

Nº 695

AÑO LXIX - Febrero 1998  
950 ptas.

# RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

## Entrevista

Antonio Pappano

## Protagonistas

Marin Marais  
Victoria de los Ángeles  
Ivo Pogorelich

## Ritmo Temas

El "boom" de la  
Música Antigua

## Ritmo Guía

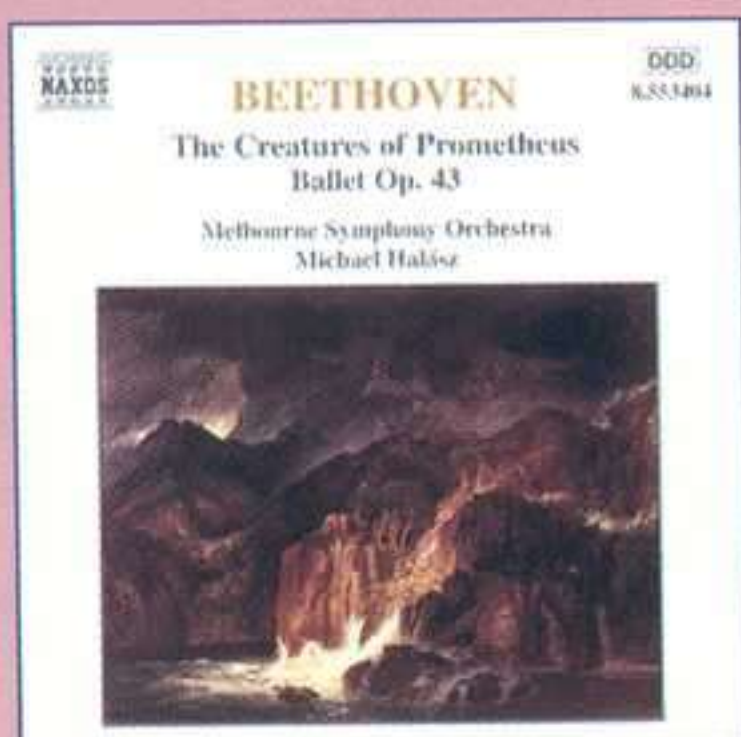
La Música de Cámara (IV)

*Victoria de los Ángeles*

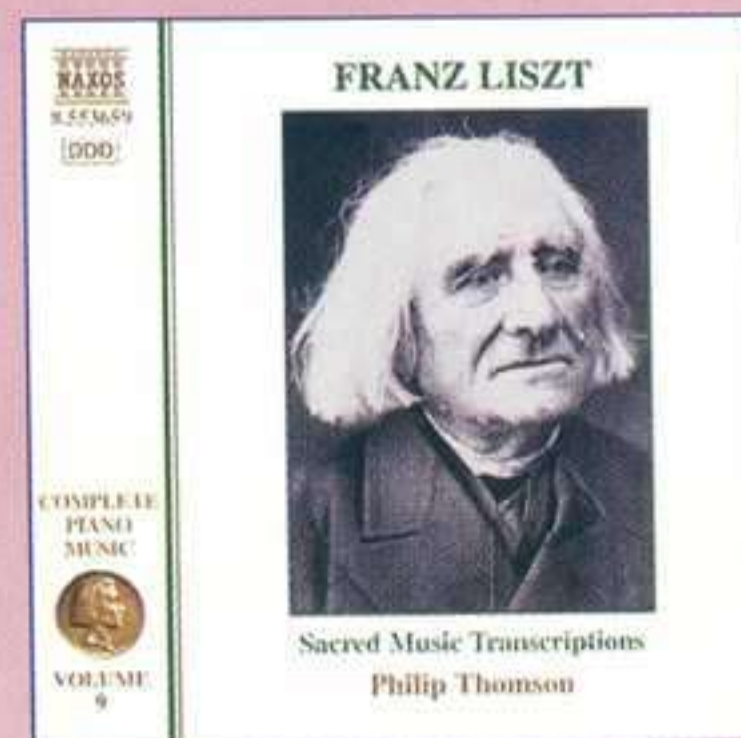
7º Premio  
"Fundación Guerrero"  
de Música Española







Una inversión en Música Clásica



## NAXOS... En febrero, más novedades a precio razonable

Tras el impresionante (en calidad y cantidad) lanzamiento de Naxos del mes anterior, el sello blanco recupera su pulso normal con la presentación de la siguiente lista, en su habitual línea de repertorio. De auténticamente refinado se podría calificar esta vez, un conjunto muy escogido de títulos infrecuentes formando parte en muchas ocasiones de importantes ciclos. Se presenta un disco dedicado a Arnold Bax, con su *Primera Sinfonía*; dos discos con polifonía vocal con títulos tan capitales como la famosa *Misa del papa Marcelo*, de Palestrina, o la *Missa Caput* de Jacob Obrecht; la, que sabemos, primera integral de la Música para conjunto de violas, laúd y voz de Tobias Hume, una desconocida y maravillosa joya del Renacimiento tardío; dos nuevos discos del incommensurable ciclo pianístico lisztiano (con transcripciones de piezas sacras y de Rossini; una curiosidad: la transcripción de las bellísimas *Arias y Danzas Antiguas* de Respighi; un nuevo disco Sor con rarezas guitarrísticas del autor español; un estupendo disco con música de cámara con dos obras capitales de César Franck y Ernest Chausson; el ballet de Beethoven *Las criaturas de Prometeo*, y, dentro de la nueva serie "Históricos de Naxos" la *Manon* del Met con el debut de la soprano Bidu Sayao. Y como siempre, con sonido cien por cien digital o, en el caso de los "Históricos", extraordinariamente restaurado por el sistema CEDAR.

**BAX:** Sinfonía núm. 1. In the Faery Hills. The garden of Fand. Orquesta Real Nacional Escocesa. Dir.: David Lloyd-Jones. Naxos 8.553525.

**BEETHOVEN:** Las criaturas de Prometeo. Orquesta Sinfónica de Melbourne. Dir.: Michael Halász. Naxos 8.553404.

**FRANCK:** Quinteto con piano. **CHAUSSON:** Cuarteto de cuerda. Michael Levinas, piano. Cuarteto Ludwig. Naxos 8.553645.

**HUME:** "Captain Humes Poeticall Musicke", vol. 1. Música para conjunto de violas, laúd y voz. Les Voix Humaines. Stephen Stubbs, Paul Audet, Réjean Poirier, Francis Colpron, Daniel Taylor. Naxos 8.554126.

**HUME:** "Captain Humes Poeticall Musicke", vol. 2. Les Voix Humaines. Stephen Stubbs, Paul

Audet, Réjean Poirier, Francis Colpron, Daniel Taylor. Naxos 8.554127.

**LISZT:** la Obra para piano, vol. 7 (Transcripciones de obras de Rossini, 1. Incluye la Obertura de Guillermo Tell). Kemal Gekić, piano. Naxos 8.553961.

**LISZT:** la Obra para piano, vol. 9 (Transcripciones de música sacra). Philip Thomson, piano. Naxos 8.553659.

**OBRECHT:** Missa Caput. Salve Regina. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly. Naxos 8.553210.

**PALESTRINA:** Missa Pape Marcelli. Missa Aeterna Christi Munera. **ALLEGRI:** Miserere. Oxford Camerata. Schola Cantorum of Oxford. Dir.: Jeremy Summerly. Naxos 8.553238.

**RESPIGHI:** Música para piano. (Sonata en Fa menor, Arias y Danzas Antiguas, Seis Piezas para piano). Konstantin Scherbakov, piano. Naxos 8.553704.

**SOR:** Música para guitarra (Souvenir d'Amitié, Six Petites Pièces op. 47, Est-ce bien ça?, À la Bonne Heure). Jeffrey McFadden, guitarra. Naxos 8.553985.

### HISTÓRICOS DE NAXOS

**MASSENET:** Manon. Bidu Sayao, Sydney Rayner, Richarad Bonelli, Chase Baromeo, Natalie Bodanya, Charlotte Symons, Irra Petina, Angelo Bada, George Cehanovsky, Louis d'Angelo, Max Altglass, Arnold Gabor, Gina Gola. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Maurice de Abravanel. Grabación: 13 de febrero de 1937. Restauración sonora: CEDAR System. Naxos 8.110003-5. 3 CDs.

PRECIO VENTA RECOMENDADO: 995 Ptas/CD



A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS



# RITMO

AÑO LXVIII  
Febrero 1998  
950 ptas.

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

## Editorial

Clásicos Populares 4

## Entrevista

Antoni Pappano 5

## Protagonistas

- Marin Marais 10
- Ivo Pogorelich 13
- Victoria de los Ángeles 16

## Reportajes

- Fundación Música Española en Suiza 18
- José García Román 20
- Teatro Villamarta de Jerez 22
- Las músicas de Federico García Lorca 24

## Agenda

- Actualidad 26
- Libros 36
- País musical 38
- Internacional 50

## RITMO Temas

El "boom" de la música antigua 60

## Discos

- Sumario 67
- Nuevo en su tienda 69
- El mejor disco del mes 80
- Discoteca básica 81
- Artículos 86
- Reseñas 94
- RITMO Guía 109
- RITMO Parade 115

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



## EN PORTADA

La soprano Victoria de los Ángeles, flamante Premio "Fundación Guerrero" de Música Española.

## ENTREVISTA



Antonio Pappano pasó por el Teatro Real de Madrid para dirigir "Peter Grimes". Ángel Carrascosa habló con él.

## ACTUALIDAD



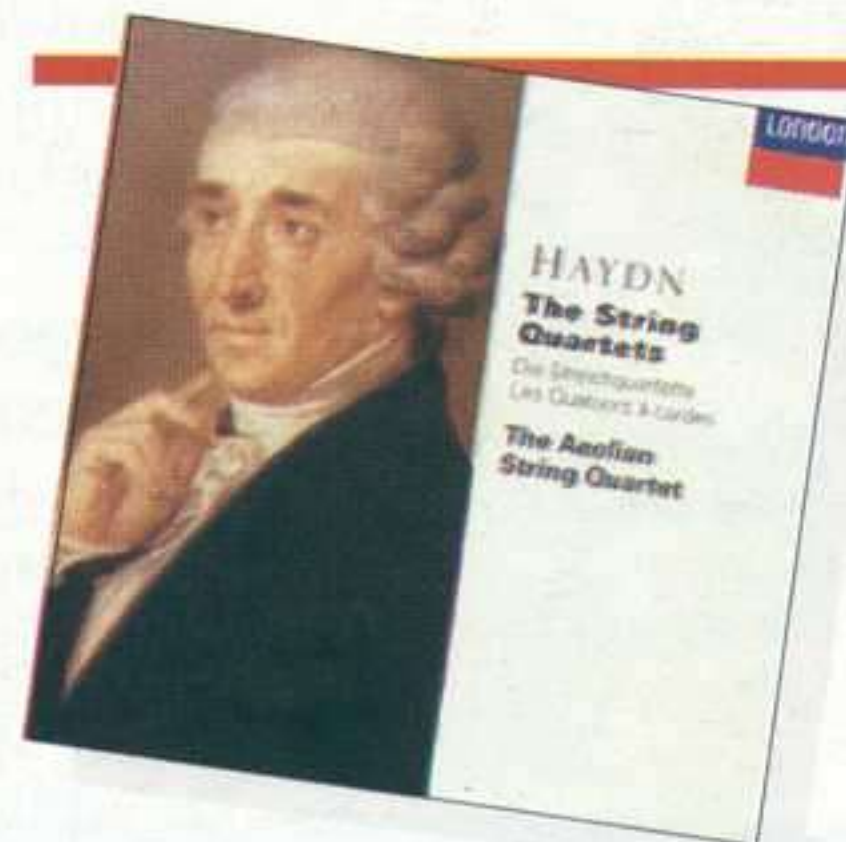
Toda la información y crítica nacional e internacional.

## RITMO TEMAS



El "boom" de la música antigua.

## DISCOS



Las habituales secciones. Ver sumario en la pág. 67.



FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA

AÑO LXIX • NUM. 695  
FEBRERO DE 1998

**Fundador:**

Fernando Rodríguez del Río

**Director:**

Antonio Rodríguez Moreno

**Redactor Jefe:**

Pedro González Mira

**Coordinadora de Redacción:**

Elena Trujillo Hervás

**Colaboran en este número:**

Antonio Amador Caro, Gonzalo Badenes, Sergio Barcellona, Guillermo Bautista Carrascosa, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, José Antonio Cantón García, Ángel Carrascosa Almazán, David Cortés Santamarta, Luis Carlos Gago, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Esther García Portugués, Rufino González Espinosa, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, F. Hernández Girbal, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Gerardo Leyser, Raúl Mallavibarrena, Álvaro Marías, José Manuel Montañés, José María Morate Moyano, Juan Carlos Olite, Francisco Javier Palomeque, Josep Pascual, Gonzalo Pérez Chamorro, Miguel Perdomo, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra Palacio, Antoni Pizà, Rafael Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, Pierre-René Serna, Cecilia Serra Bargalló, Carlos Singer, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla y Carlos Villasol.



**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

E-mail: Ritmo@apunte.es

**Presidente:** Antonio Rodríguez Moreno

**Director-Gerente:** Fernando Rodríguez Polo

**Publicidad:** Ana María González

**Administración:** Jesús V. Martín-Ortega

**Suscripciones:** Pilar Sierra

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

**Fotocomposición:** ROPYGRAF, s.l.

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

**Depósito Legal:** TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1994



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

Reservados todos los derechos.

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

## CLÁSICOS POPULARES



No hace mucho tiempo que dedicamos esta página editorial a expresar nuestra opinión sobre la presencia del sector público en productos y servicios que son patrimonio del sector privado. Entonces manifestamos claramente nuestro criterio de que el dinero público se debería emplear en actividades y producciones culturales que por su baja rentabilidad económica, en muchos casos en relación totalmente inversa a su rentabilidad cultural, no son del interés de las empresas privadas.

Quizá sería conveniente volver a recordar hoy algunas de las ideas con las que entonces apoyábamos nuestra tesis. El eje principal de la argumentación consistía en que en una sociedad democrática, de economía de libre mercado, el Estado nutre sus ingresos a través principalmente de los impuestos que pagamos todos y cada uno de los elementos productivos de este país. Éstos reciben una serie de servicios entre los que se encuentran los de educación y culturales.

Los servicios culturales que el Estado debería aportar son aquellos que principalmente mantienen nuestro patrimonio histórico, así como todos aquellos que, por no ser de interés comercial, puedan quedar sin soporte o base de archivo, investigación y difusión, tanto a nivel académico como popular.

Dicho todo lo anterior, nos encontramos en las pasadas fiestas navideñas con que nuestra singular Radio Televisión Española editó, bajo su sello RTVE Música, el segundo volumen de sus "Clásicos Populares" en CD. Un disco que se anunció incesantemente por sus medios oficiales (suponemos que con el mismo cargo de publicidad que cualquier otra empresa privada -¡vaya presupuesto!-) y que, según nos consta ha alcanzado nuevamente un éxito sin precedentes de ventas, ocupando los primeros puestos de las listas de música clásica.

Nuestras felicitaciones a los productores del disco, pues sus ventas indican que saben lo que tienen entre manos, y saben cómo por medio de la música clásica se puede llegar a una gran audiencia. A quien ya no podemos felicitar es al "ente" RTVE, pues aunque legalmente pueda producir como "organismo autónomo" productos de consumo en competencia con las empresas privadas, consideramos que, cuando menos, es inadecuado competir con los contribuyentes de su presupuesto con productos que éstos tienen en el mercado (no hablemos de calidades ni de comparaciones técnico-artísticas), que no aportan novedad alguna al panorama cultural musical de nuestro país y que lo que sí producen es un reparto de los posibles clientes potenciales, que normalmente redundan en una venta menor de esos productos en las empresas privadas.

Señores empresarios del sector público de la cultura y de la información, tanto de nuestro estado nacional como autonómico: cuiden con cariño a las empresas privadas de su sector, pues no deben olvidarse de que en nuestro sistema económico actual prima la actividad privada sobre la pública, y que intentar hacer negocio en contra de los intereses del sector privado no está muy bien visto por el contribuyente; al fin y al cabo, el contribuyente es el que manda en una sociedad democrática.

En todo caso, si RTVE Música tiene gente entusiasta para colaborar en el enriquecimiento de la cultura musical española ¿por qué no utilizando todos los importantes medios que tiene a su disposición (difusión, orquesta, buenos profesionales de la comunicación y de la música), comienza un proyecto de grabaciones de música española, quizá menos popular que sus "Clásicos Populares", pero, al fin y al cabo, con mucho más sentido cultural desde la posición de un ente público.



# Antonio Pappano



## Trabajar desde abajo

Ángel Carrascosa Almazán

Los discófilos más atentos a las novedades habrán comprobado que en el año 1997 han salido a la venta, en el sello EMI, tres óperas –una de Verdi: *Don Carlos* y dos de Puccini: *La Bohème* y *La Rondine*– dirigidas por un "nuevo nombre" cuya labor desde el podio es mucho más que "de oficio": un nuevo valor de la dirección orquestal, con inusual fuerza y personalidad, que sabe ser certero y que tiene mucho que decir lo mismo en uno que en otro compositor, que son, huelga decirlo, muy diferentes entre sí: hasta el punto de que pueden contarse con los dedos de una mano los grandes maestros que han dejado huella a la vez en ambos. En *Don Carlos* (la versión francesa), los cantantes son Alagna, Mattila, Van Dam, Hampson y Meier, y la Orquesta, la de París. En *La Bohème*, Alagna, Vaduva, Hampson y Ramey, con la Philharmonia. Y en *La Rondine*, Gheorghiu y Alagna, con la London Symphony. Grandes voces y prestigiosas orquestas encomendadas a la labor directorial de un nuevo valor de la batuta. Pero ello, tras escucharlas, no sólo no tiene nada de extraño, sino que se justifica perfectamente.



Algunos críticos han señalado, incluso, que "lo más interesante" y "lo más valioso" de estas interpretaciones discográficas es precisamente la labor de Antonio Pappano. En el pasado mes de noviembre Pappano ha estado en Madrid, dirigiendo en el Teatro Real *Peter Grimes* de Britten, una ópera en la que también ha convencido rotundamente a la mayor parte de la crítica. En el mundillo musical madrileño, en términos generales escasamente atento a los nuevos grandes valores de la interpretación musical –salvo a los precedidos por una aureola esnob, casi siempre con más "fachada" que sustancia–, Pappano ha pasado bastante inadvertido. RITMO, sin embargo, manifestó interés por entrevistarle. He aquí algunas de las opiniones vertidas por Pappano en el encuentro que tuvimos con él.

**Limitándose a repasar el repertorio que viene en su currículum, parece ser que está usted especialmente inclinado hacia la ópera. ¿Es así, o sólo lo parece?**

Lleva usted razón; hasta ahora, eso que dice es cierto. Y digo "hasta ahora" porque estoy decidido a que, en lo sucesivo, haya un mayor equilibrio en mi repertorio entre la ópera y la música sinfónica, y estoy poniendo los medios para que así sea: mi agenda para los próximos años está cargándose mucho más que hasta ahora de conciertos, sin abandonar, por supuesto, la dirección en el foso. Así, en el Teatro de la Moneda de Bruselas (del que es director musical desde 1992) voy a dirigir a lo largo de 1998 cinco o seis conciertos; tengo también varios compromisos con la Orquesta Sinfónica de Londres, con la Orquesta Filarmónica de Israel, de la que soy desde diciembre de 1997 Principal Director Invitado, con la Orquesta de Cleveland, la Filarmónica de Los Ángeles, voy a hacer mi debut dirigiendo dos semanas a la Orquesta Filarmónica de Berlín, y vuelvo a dirigir orquestas sinfónicas con las que ya he trabajado anteriormente. Todo esto es muy importante para mí, porque hasta ahora yo he dirigido multitud de óperas, pero mucha menos música sinfónica, y estoy convencido de que es muy conveniente para un músico que pretenda ser completo frecuentar mucho ambos campos.

**¿Cree usted que es bueno para un director de ópera cultivar el género sinfónico, y viceversa?**

Sin duda; mi aspiración no es abarcarlo todo, pero creo que son experien-

cias que se enriquecen mucho mutuamente. Mi contrato con el Teatro de la Moneda se extiende hasta el año 2003, y allí me quedan muchas óperas que hacer: la *Tetralogía* de Wagner entre ellas, nada menos. Ni qué decir tiene que para dirigir las óperas o dramas musicales de Wagner es determinante el conocimiento del universo sinfónico; sin éste, es imposible comprender a fondo las grandes creaciones wagnerianas. Por otra parte, es muy beneficioso para la música sinfónica imbuirle el elemento dramático con el que estamos muy familiarizados los directores de ópera. Lo mismo es para el director de ópera conocer bien la música sinfónica: lo "sinfónico" también es bueno para la ópera, y no sólo, como es obvio, para las que tienen un gran protagonismo orquestal.

**Parece que la mayor parte de los directores comienzan su actividad en el podio de la orquesta sinfónica más que en el foso del teatro de ópera. ¿Se debe esto a que la ópera presenta mayor complejidad?**

Bueno, en realidad la mayor complejidad será sólo en lo técnico –además de instrumentos hay voces, que tienen también que actuar, moverse en el escenario, y hay que atender a unos y a otros desde el podio–, pero cualquier sinfonía de Haydn o de Mozart es de una complejidad enorme; su aparente sencillez no pasa de ser eso, aparen-

te. Yo prácticamente empecé en el mundo de la ópera: ha acaparado mi esfuerzo en los primeros años de mi carrera profesional. Primero como repetidor en los teatros de Nueva York (City Opera), Ópera de Frankfurt, Liceo de Barcelona y finalmente en los Festivales de Bayreuth como asistente de Daniel Barenboim. Sin embargo, antes aún, cuando estaba empezando, por así decirlo, a aprender el oficio de director, lo primero que hice fue dirigir música sinfónica, en los Países Escandinavos. Allí, concretamente en Oslo, dirigí mi primera ópera, *La Bohème*: era el año 1987. Allí, en la Norske Opera (de la que fue nombrado Director Musical en 1990) he dirigido muchos y muy variados títulos: *Aida*, *Rigoletto*, *Così tan tutte*, *Un ballo in maschera*, *L'elisir d'amore...* pero también *El caso Makropoulos* y *Jenufa* de Janacek, alguna ópera nueva, etc. En Bruselas continué dirigiendo ópera –así lo he querido siempre– de varias épocas, estilos y procedencias: para mí lo más importante ha sido no encasillarme, sino intentar cultivar todo lo posible: Richard Strauss, Verdi, Wagner, Puccini, Bizet, Janacek, Debussy, Britten, Schönberg... Mi educación se realizó en muchos sitios: nací en Londres de padres italianos, y en mi formación hay algo de italiano, de británico, de norteamericano, de alemán y de francés.



Pappano opina que dirigir ópera y cultivar el género sinfónico son experiencias que se enriquecen mutuamente.



### ¿Recomendaría a los demás seguir los pasos que usted mismo ha seguido?

Bueno, no tiene por qué ser así, pero para quien quiera dirigir ópera me parece básico, fundamental, trabajar en un teatro de ópera como pianista y repetidor: se aprende muchísimo, mucho más de lo que la mayoría de la gente se imagina, sobre todo si se tiene la fortuna —como yo la he tenido— de trabajar con grandes cantantes y, sobre todo, con grandes directores que sean grandes músicos y que ensayen minuciosamente y, más importante, "a fondo". Ahora para mí resulta sencillamente impensable imaginar que un director pueda dirigir *La Bohème* sin haberla trabajado "desde abajo", como repetidor y ensayado desde el piano con los cantantes. Conociendo bien lo que son las voces —no basta con "seguir" a los cantantes, hay que "respirar" con ellos, a su lado—, las palabras de la ópera, todas las situaciones que se presentan...

Por ejemplo, cuando fui asistente en Bayreuth de Barenboim —que es un músico y un director colosal, en mi opinión el más grande de nuestros días— estudiamos en detalle y en profundidad los papeles los cantantes y yo; tenga en cuenta además que en la *Tetralogía* varios (entre ellos nada menos que Sigfrido -Jerusalem- y Wotan -Tomlinson-) cantaban aquellos papeles por primera vez; yo tenía que organizar el "planning" que en una obra tan gigantesca es muy complicado, que ensayar al piano, con la orquesta cuando Barenboim quería escucharla desde donde se sitúa el público (¡qué placer fue para mí ponerme delante de una orquesta como la de Bayreuth!)... en fin, tareas de gran responsabilidad, y más teniendo en cuenta la confianza que Barenboim había depositado en mí.

### ¿Cómo se articula en la práctica la labor del director musical y del asistente?

Yo me estudio la partitura, y en concreto las partes de los distintos personajes. Barenboim llega y dirige un ensayo, y yo me entero y asumo sus intenciones musicales e interpretativas; también converso con él, por descontado. Después, trabajo minuciosamente con los cantantes, con uno a uno incluso, de acuerdo con las intenciones del director musical. No sólo la música, sino también la pronunciación, la dicción (aun con los que son alemanes) para que sea clara, para



El joven director reconoce haber aprendido muchísimo de Barenboim.

fijar el color, la intención de cada frase... Es un trabajo que aún hoy me sigue apasionando y que encuentro fundamental para que en la interpretación no quede nada suelto o descuidado. De Barenboim aprendí allí muchísimo, entre otras cosas cómo estudiar una partitura; de observarle, de comprender y asimilar sus intenciones: desde los menores detalles —la acentuación de cada una de las notas o las sílabas en una frase, los más sutiles matices dinámicos y agógicos— hasta la idea interpretativa global. También algo muy importante en la práctica: cuando se presenta un problema técnico a un cantante (y a veces también a un instrumentista), saber cómo ayudarlo a superarlo, a resolverlo.

Antes de asistir a Barenboim en la *Tetralogía*, en Bayreuth realicé la misma labor para su primer *Tristán e Isolda*, pero no el año de la "première", sino el segundo año. Aquella escenografía de Jean-Pierre Ponnelle me dejó fascinado, literalmente sin habla. Era extraordinariamente poética y reflejaba a la perfección el sentido y los estados de ánimo de la música. La nueva escenografía para el *Tristán* de Barenboim, la única que ha llegado a realizar de una ópera el malogrado Heiner Müller, no pongo en duda que sea interesantísima y hasta genial, pero... en mi opinión, el segundo acto no

es convincente. Primero y tercero, sí. Pero el excesivo estatismo del segundo no convence. En cualquier caso, no la conozco a fondo y tal vez se me escapan sus intenciones.

### ¿También cree usted que es conveniente para cualquier director abarcar todo tipo de óperas?

No para todos; depende de la sensibilidad de cada uno. Yo he sentido siempre en mi interior que debía dirigir muchas cosas muy diversas. Y creo que también he tenido claro que Debussy no debe sonar como Puccini, ni éste como Verdi, ni Strauss como Wagner, etc. Quizá tengo una capacidad o facilidad especial para adentrarme en el mundo personal de cada uno de esos autores. Si uno siente que no puede hacerlo, no debe. A mí me fascina adentrarme en la variedad

de estilos y de colores.

### Por otra parte, ¿el conocimiento de unos compositores ayuda al mejor entendimiento de otros? ¿Cómo ve usted las relaciones entre la música de unos y otros?

Es muy importante apreciar o adivinar las complejas inter-relaciones que se dan entre ellos: por ejemplo, a Puccini se le nota si se le examina en profundidad lo bien que conocía *Tristán e Isolda*. Lo conocía, y no en vano, desde luego. Aunque no lo copie, ni siquiera lo "siga". Otro caso: Verdi escuchó mucho, y con gran provecho, a Beethoven. Y puede notarse a partir de qué momento (no fue en su juventud) Verdi fue, indirectamente si se quiere, "fecundado" por Beethoven. "Pa-pa-pa-pa!" (tararea el comienzo de la *Quinta Sinfonía* del gran sordo): ¡este "pathos", esa fuerza es recogida muchas veces por Verdi! Pero, volviendo a lo que hablábamos antes, podría ser que dentro de diez años, después de haber dirigido cosas muy diversas, me dedique casi exclusivamente a dirigir Verdi. Podría ser, sí.

### Es difícil encontrar hoy muchos buenos cantantes para interpretar Verdi ¿no cree?

Sí, sin duda, no abundan precisamente. Hoy es mucho más fácil reunir a un buen reparto para *Peter Grimes*, o para Mozart o Rossini que para mu-



chas óperas de Verdi. Más que el hecho de que haya menos cantantes, es que el grupo de los que hay tiene una actividad muy superior a los de hace algunas décadas. Un número mayor de teatros requieren sus servicios. Suelen estar mucho más cansados. Ahora, aparte del poco tiempo que se tarda en llegar de Milán a Nueva York, los cantantes suelen especializarse más en un mismo tipo de repertorio, y los papeles más pesados desgastan muchísimo. Hay sopranos y tenores que no salen de *Forza*, *Aida*, *Ballo*, *Otello*, *Tosca*, *Turandot*, *Gioconda*... ¡Es agotador! Además, pasan de uno a otro sin descanso y, aunque requieran un tipo de voz parecido, no son lo mismo, cada uno es un mundo en sí mismo... Cuando se descubre a un tenor o a una soprano con una buena voz para cantar un repertorio en el que escasea, ¡todo el mundo de la ópera los busca y les pide que canten para ellos, sean teatros o sean empresas de discos! Deben resistir esas tentaciones y prepararse bien, muy bien.

**Me da la impresión de que usted trabaja a menudo con los mismos cantantes, que ha congregado a un grupo de ellos con los que tal vez se entienda muy bien.**

Sí, en cierto modo es así, siempre que puedo. Porque no siempre puedo contar con las mayores estrellas, como se podrá imaginar. Este tipo de relación me parece muy fructífera, cuando se encuentra a gente con cualidades y con los que uno se entiende bien y trabaja a gusto. Por poner un ejemplo, Barenboim y cantantes como Waltraud Meier y Siegfried Jerusalem: aquél ha sacado los mejores frutos de éstos y de algunos otros con los que trabaja a menudo. A mí, en discos, usted puede haberme asociado también con Roberto Alagna, Angela Gheorghiu o Thomas Hampson. Si, no le digo que no. Pero, en términos más modestos, puedo ponerle el ejemplo de la soprano

Susan Chilcontt, la soprano que encarna a Ellen Orford en *Peter Grimes*, que me parece estupenda y con la que parece que me entendió muy bien: la he dirigido en *Otello* y en *Ariadna en Naxos* (el papel del compositor), roles que ella ha cantado por primera vez, y lo mismo va a ocurrir con Alice de *Falstaff* o con Eva de *Los maestros cantores*. Y busco otros cantantes a los que yo pueda influenciar y, en cierto sentido, modelar. Un trabajo continuado de ese tipo puede ser muy fructífero.

**¿Qué opina usted de *Peter Grimes* dentro de la ópera del siglo XX?**

De entrada, es una ópera cuya música tiene una enorme fuerza. Pero es difícil contestar a su pregunta. No es una obra tan elaborada, tan perfecta y a la vez con el impacto que tiene *Wozzeck*, pero su fuerza teatral impresiona, particularmente en esta producción del Teatro de la Moneda, que estamos haciendo en el Teatro Real (cuyo responsable escénico es Willy Decker); y ésta no es sólo mi opinión, también lo es la de los cantantes que intervienen en ella. Refleja de un modo descarnado el ambiente terriblemente opresivo e injusto de una ciudad pequeña de la Inglaterra de entonces, con todas sus miserias. Britten captó admirablemente en ella la psicología y la personificación del mar. Es una ópera grande, sobre todo por su inspiración. A mi juicio, la más inspirada de las de Britten. Otra de las más valiosas de su autor me parece que es *The turn of the screw* (*Otra vuelta de tuerca*), que voy a dirigir en junio. Las dos, aun siendo muy diferentes, tienen en común un ambiente misterioso e inquietante y se asoman a zonas oscuras de la psicología humana.

**¿Qué le ha parecido el Teatro Real?**

El edificio es fantástico. Sus posibilidades técnicas son de primerísimo nivel; quizá no están aún desarrolladas en to-

do su enorme potencial, pero están ahí. La acústica me ha gustado mucho: es igual de buena tanto para el detalle como para el conjunto, es fina y a la vez grandiosa; también el público, que está acogiendo muy bien una ópera que la mayoría de los asistentes no deben conocer. Y las condiciones de trabajo del teatro, con sus salas de ensayos, etc., son envidiables. Esperemos que las decisiones artísticas estén a la altura del teatro, una vez superados los traumas que trajo consigo la renuncia de Stéphane Lissner. Pero hay que tener presente que las políticas artísticas pasan y el teatro permanece.

**¿Tiene alguna oferta para volver al Teatro Real?**

Se me ha pedido que venga a dirigir alguna ópera, pero me temo que en los próximos años no voy a tener tiempo; pues, aparte de las actuaciones con las orquestas que le referí al principio, tengo compromisos con las Óperas de Chicago, San Francisco, el Metropolitan de Nueva York, el Covent Garden, las Óperas Estatales de Berlín y Viena, el Teatro Chatelet de París, el Festival de Bayreuth (*Lohengrin* en 1999)... Más fácil me sería volver al Teatro Real con la compañía del Teatro de la Moneda.

**¿Cuáles son, finalmente, algunos de sus inmediatos proyectos?**

En Bruselas voy a dirigir *Parsifal*, *Lady Macbeth en Mzensk*, el estreno de *Winter's Tale* de Boesmanns, *Los maestros cantores*, *Tosca*, *Falstaff*, *Otello* y *El Anillo del Nibelungo* (repartido éste en dos temporadas). En cuanto a grabaciones discográficas, está ya terminado y pendiente de aparición *El Tríptico* de Puccini (con José van Dam como Schicchi, Guleghina y Shicoff en *Il Tabarro*) y vamos a hacer, siempre para EMI, y con Gheorghiu y Alagna, *Adriana Lecouvreur* de Cilea, *Manon* de Massenet y *Le Villi* de Puccini, además de la *Misa de Gloria* de este último compositor.

DISCOGRAFÍA DE ANTONIO PAPPANO PARA EMI

**PUCCINI: La Bohème.** Leontina Vaduva, Roberto Alagna, Thomas Hampson, Ruth Ann Swenson, Simon Keenlyside, Samuel Ramey, London Voices. Orquesta Philharmonia. 5561202. 2 CDs.

**PUCCINI: La Rondine.** Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, William Matteuzzi. London Voices. Orquesta Sinfónica de Londres. 5563382. 2 CDs.

**ROSSINI: Canciones.** Rockwell Blake. (Antonio Pappano, piano). 5556142.

**VERDI: Don Carlo.** (versión francesa). Roberto Alagna, José Van Dam, Karita Mattila, Thomas Hampson, Waltraud Meier, Eric Halfvarson. Coro del Teatro Chatelet. Orquesta de París. 5561522. 3 CDs. (grabación en público).



## PRESENTENOS UN NUEVO SUSCRIPTOR

En RITMO queremos que el aficionado a la música clásica tenga la mejor documentación sobre novedades discográficas, el fondo de catálogo y sus intérpretes; sobre la vida musical nacional e internacional (festivales, cursos, concursos...). RITMO desea que su lector tenga la mejor información para el mayor disfrute de su ocio musical. Haga partícipe de todo ello a uno de sus amigos y aumentará el "nivel" de sus tertulias musicales.

## HAGA CÓMPLICE DE LA LECTURA DE RITMO A UN AMIGO

Cada mes nuestra revista le ofrece 116 páginas que le quieren guiar y orientar en el apasionante mundo de la música clásica. Un mundo que nos transporta a otro nivel de sensaciones, que nos hace penetrar y descubrir nuevos caminos del arte y que, en definitiva, nos permite vivir y disfrutar de nuestro ocio cultural. Invite a uno de sus amigos a suscribirse a RITMO y hágale cómplice de sus aficiones.

## Y... DISFRUTE DE UN REGALO DE MÁS DE 6 HORAS DE BUENA MÚSICA

Es nuestra intención recompensar su poder de convicción y sus dotes de proselitismo con un presente que estamos seguros le producirá tanto placer como el que disfrutará el nuevo amigo que se incorporará a la familia de melómanos seguidores de RITMO, con la lectura de nuestra revista. El regalo que usted recibirá es un magnífico estuche de 6 discos compactos con el único ciclo sinfónico completo de Dvorak en grabación digital actualmente disponible en el mercado.



### REGALO DE FEBRERO 98

DVORAK: las 9 Sinfonías. Las 10 Leyendas. Variaciones sinfónicas. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoeslovaca, Bratislava. Director: Stephen Gunzenhauser (grabación DDD, 1989-1991). Naxos 8.506001 (Estuche 6 CDs.)  
(El único ciclo sinfónico completo digital de Dvorak en el mercado)



LIRA EDITORIAL, S.A.

### BOLETÍN PARA SUSCRIBIR A UN AMIGO

Datos del nuevo suscriptor

Nombre: ..... Domicilio: ..... n.º .....  
 Ciudad: ..... Provincia: ..... D.P.: ..... Telf.: .....

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: ..... Precio de la suscripción anual 10.450 Pts.

Datos del suscriptor de RITMO que le presenta y domicilio donde éste desea recibir el regalo.

Nombre: ..... Domicilio: ..... n.º .....  
 Ciudad: ..... Provincia: ..... D.P.: ..... Telf.: .....

FORMA DE PAGO

- Adjunto cheque bancario por importe de 10.450 Pts. a nombre de "Lira Editorial, S.A."
  - Por tarjeta VISA n.º  Fecha caducidad: \_\_ / \_\_ / \_\_\_\_
  - Por correo contra reembolso del 1.er número de RITMO (+ 450 Pts. gastos)
  - Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."
- Banco o Caja: ..... N.º de cuenta: .....  
 Calle: ..... n.º ..... Localidad: ..... Provincia: .....
- Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos:
- Entidad                      Oficina                      D.C.                      Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor

Firma del suscriptor de RITMO que le presenta



# Marin Marais

Por Juan Carlos Olite



## Una copa a los muertos

### El hombre y su circunstancia

Hay imágenes, ficticias o reales, que quedan irremisiblemente asociadas a nuestro recuerdo de una cierta música, de un determinado personaje. La que aquí vamos a recordar tiene su origen en un texto escrito por Titon du Tillet, el literato cortesano de la Francia de Luis XIV, que quiso immortalizar a los poetas y músicos de la época en un homenaje artístico y narrativo. En *Le Parnasse Français* puede leerse la no-

velesca escena que describe al joven Marin Marais deslizándose bajo la pequeña caseta de madera en la que su profesor Sainte-Colombe practicaba sin cesar. Allí permanecía el discípulo embesado, prisionero del deseo de aprender, impregnándose de la hermosísima música y del genio interpretativo de su maestro. La literatura y el cine han sabido explotar la fertilidad simbólica y significativa de semejante cuadro escénico, así como la intrigante rela-



ción de sus dos protagonistas. La película de Alain Corneau *Todas las mañanas del mundo* reprodujo –no sin cierta descontextualización biográfica –la imagen descrita por Titon du Tillet; en el guión de Pascal Quignard la escena servía además de prelude a uno de los diálogos más hermosos que se han escrito sobre la música. Es difícil saber con certeza cuánto hay de verdad histórica en todo esto; no obstante, la anécdota resulta esencialmente verdadera y, por ello, nos permitimos el placer de reproducirla aquí. Y es que Marin Marais recibió la mejor herencia que, en el terreno de la creación e interpretación de la viola da gamba, podía imaginarse. Primero Hotman, después Sainte-Colombe, saciaron con su sabiduría musical las ansias del intrépido estudiante. Gracias a la recepción de tan valioso legado y a su talento natural, Marais pudo elevarse a la cima de un género y un estilo que llegó a representar una edad de oro en la música instrumental francesa.

París vio nacer y morir a Marin Marais entre los años 1656 y 1728. Recibió su formación musical como cantor en St. Germain-L'Auxerrois. Más tarde centró su atención en la práctica de la viola da gamba, uno de los instrumentos carismáticos más acordes al refinado espíritu del momento, un instrumento con el que Marais llegó a identificarse plenamente. Finalmente, completó sus estudios musicales –especialmente en el campo de la composición–, con Lully, que a la postre jugaría un papel muy importante en la orientación creativa de Marais hacia la producción y montaje de un pequeño grupo de óperas. Desde 1676, Marais formó parte de los servicios musicales del rey de Francia, ocupando diversos puestos hasta su retiro en 1725. Miembro de la orquesta real, intérprete privilegiado de viola en la Cámara del Rey, director (marcador del compás, en la denominación de la época) de la orquesta real, compositor de óperas para deleite de los asiduos al Palais Royal, fueron algunos de los campos de acción en los que Marais dejó impronta de su genio. Nuestro personaje cumplió todos los requisitos del músico cortesano de máximo nivel, tal y como exigía el rol artístico en la primera mitad del siglo



El gambista Jordi Savall, que tanto ha hecho por la difusión de la música de Marais.

XVIII. Por otro lado, y como en tantos otros casos, Marin Marais transmitió su arte y oficio a una numerosa descendencia, de la que destaca por derecho propio su hijo Roland, así como a diversos discípulos, tal como Louis Caix d'Hervelois. Defensores ambos de las peculiares cualidades de la viola da gamba, en los difíciles momentos en los que la estrella de ésta declinaba de forma inevitable.

#### El hombre y su obra

Hubo un tiempo en que el interés mayoritario del melómano se dirigía con práctica unanimidad hacia la música de los siglos XVIII y XIX; sin embargo, la curiosidad, el afán de investigación, el refinamiento de las interpretaciones, la necesidad de ampliar repertorios; éstas y otras causas, provocaron que la mirada en pos de nueva música se extendiese hacia un pasado más remoto. De entre los numerosos beneficios de tal actitud, es preciso subrayar la recuperación de un instrumento muy singular, el bajo de viola o viola da gamba. Originaria de una época en la que no se demandaban a los instrumentos musicales pres-

taciones sonoras de gran volumen y penetración, sino más bien un amplio abanico de resonancias y sutilezas expresivas, la viola da gamba aparece hoy, no como la sufrida y humillada derrotada por la irrupción del violonchelo, sino como lo que fue, un perfecto logro de la lutheria europea que inspiró la creación de una inmensa y bellísima literatura musical.

Precisamente, Marin Marais fue dueño y señor del manejo virtuosístico y de la calidad de escritura de este instrumento, en un grado comparable al que cabe atribuir a François Couperin con respecto al clave. Y así como éste desarrolló en la colección de sus *Ordres* uno de los monumentos de la creación clavecinística, Marais hizo lo propio con sus *Cinco Libros de Piezas para viola*. En ellos se reúnen todas las virtudes del compositor: la elegancia y pureza de estilo, la variedad y riqueza de la ornamentación, el dominio de todos los recursos del instrumento, la audacia armónica y la belleza melódica. El catálogo de afectos es completísimo: desde el tono elegíaco de las diversas obras homenaje, *Le Tombeau de Mr. Meliton*, *Le Tombeau pour Marais le*



## PROTAGONISTAS

*Cadet, Le Tombeau pour Monsieur de Sainte-Colombe*; hasta piezas de corte jocoso y descriptivo como *Le tableau de l'operation de la taille* –nada más ni nada menos que una descripción musical de la extracción médica de un cálculo biliar–. Entre unos y otros, todo tipo de danzas –a señalar, cómo no, la lectura que Marais hace de las *Folies d'Espagne*–, fantasías, rondós, pueblan los varios centenares de piezas agrupadas en suites y con títulos tan sugerentes como los que Couperin utilizó en sus piezas para clave. El decir melódico, que ha sido revestido de ropajes diversos a lo largo de la historia de la música, adquiere en la voz violística de Marais tonos y acentos muy especiales: un lenguaje sutil y distinguido, intenso, viril y, al mismo tiempo, templado cuando susurra sus más íntimas emociones. Quien no lo haya escuchado todavía, no puede proclamar un conocimiento pleno de los diversos discursos sonoros, de las profundidades que éstos pueden alcanzar. Una porción del laberinto le es desconocida, aquélla que está habitada por una voz reveladora y, en cierto modo, crepuscular.

También compuso Marin Marais para otras formaciones camerísticas. Así tenemos las *Suites para dos flautas y bajo continuo*, escritas con claridad y equilibrio, con un contrapunto muy cuidado y eficaz, páginas que, en ge-

neral, desprenden una atmósfera de optimismo contagioso. En otro ámbito distinto encontramos la colección de piezas para violín, viola y clave, donde se muestra la versatilidad armónica de Marais y de las que podemos citar a *La sonnerie de Sainte-Geneviève du Mont* por su frescura, vitalidad y ritmo.

De todos modos, queda por recuperar la faceta operística de Marais, interesantísima en todos los sentidos y especialmente en el que Marais no sólo escribió música para viola. Además de *Alcione*, y siempre bajo el magisterio de su admirado Lully, debemos nombrar las *Alcide, Ariane et Bacchus* y *Sémélé*.

Más arriba nos referimos al bello diálogo imaginado por Pascal Quignard para el guión de *Todas las mañanas del mundo*. Como la tentación es demasiado fuerte, permítasenos al menos un pequeño extracto que sirva siempre de prólogo poético a la escucha de la obra de nuestro músico. Marin Marais ha sido descubierto en su escondite y Sainte-Colombe lo invita a su pequeño refugio. Pronto surge la cuestión decisiva, ¿Por qué la música?:

"Sainte-Colombe: *Esto es difícil señor. La música está simplemente ahí para hablar de lo que la palabra no puede hablar. En tal sentido, no es totalmente humana. ¿Con que habéis descubierto que la música no es por complacer al rey? Marin Marais: Descubría que era por agradar a Dios.*

– Y os habéis equivocado, pues Dios habla.

– ¿Por regalar al oído?

– Aquello de lo que yo no puedo hablar no regala al oído, señor.

– ¿Por conseguir oro?

– No, el oro no es audible.

– ¿Gloria?

– No. No son sino nombres que renombran.

– ¿Silencio?

– Éste no es sino lo contrario del habla.

– ¿Por los músicos rivales?

– ¡No!

– ¿Por el amor perdido?

– No.

– ¿Por el desamor?

– No y no.

– ¿Será por un barquillo dado a lo invisible?

– Tampoco. ¿Qué es un barquillo? Se ve. Tiene sabor. Se come. Eso no es nada.

– No sé que más, señor. Creo que hay que dejar una copa a los muertos...

– Ahí os quemáis...

– Un pequeño abrevadero porque beban aquellos a quienes el lenguaje ha traicionado. Por la sombra de los niños. Por los martillazos de los zapateros. Por los estados que preceden a la infancia. Cuando carecíamos de aliento. Cuando carecíamos de luz".

### DISCOGRAFÍA SELECTIVA

**Piezas para viola da gamba** (Selección muy recomendable de los Cinco Libros). Savall, Coin, Koopman, Gallet, Smith. Astrée 8505. DDD. 5 CDs.

**Primer Libro de Piezas para viola** (primera parte de una proyectada edición integral). Philippe Pierlot, viola. Ricercar Consort. Ricercar, RIC 205842. DDD. 3 CDs.

**Piezas a dos violas.** Solwik, Ter Linden, Junghänel, Smithsonian Chamber Players. Deutsche Harmonia Mundi RD 77146. DDD.

**Suites a tres violas del Cuarto Libro.** Charbonnier, Lasla, Middenway, Buraglia, Giardelli. Pierre Verany 792112. DDD.

**Música en Versalles.** Sigiswald Kuijken, Wieland Kuijken, Gustav Leonhardt. Deutsche Harmonia Mundi GD 77145. ADD.

**Música para viola del Rey Sol. Spectre de la Rose.** Naxos, 8500381. DDD.

**Seis Suites (música para dos flautas y bajo continuo).** Quadro Hotteterre. Teldec, 9031776172. ADD. 2 CDs.

**Piezas en trío.** Ensemble Fitzwilliam. Astrée 4638.

**Seis suites de gusto francés.** Charbonnier, Rousseau, Bonaglia, Trocellier. Pierre Verany 796012-13. DDD. 2 CDs.

**La Gamme. Sonate à la Marésienne.** London Baroque/Charles Medlam. Harmonia Mundi, 2901105. ADD.

**Sonnerie de Ste. Geneviève du Mont de París. Suites núms. 1 y 4.** Nikolaus Harnoncourt, Alice Harnoncourt, Stastny, Tachezi. Harmonia Mundi HMC 90414. DDD.

**"PIEZAS PARA TIORBAS Francesas".** Obras de BÉTHUME, VISÉE, LULLY, FORQUERAY y MARIN MARAIS. José Miguel Moreno. Glossa, GCD 920106. DDD.

**"TOUS LES MATINS DU MONDE".** Banda sonora de la película del mismo nombre con obras de MARIN MARAIS, SAINTE-COLOMBE, FRANÇOIS COUPERIN, JEAN-BAPTISTE LULLY, JORDI SAVALL. Le Concert des Nations/Dir. y viola da gamba, Jordi Savall. Auvidis Valois, V 4640. DDD.

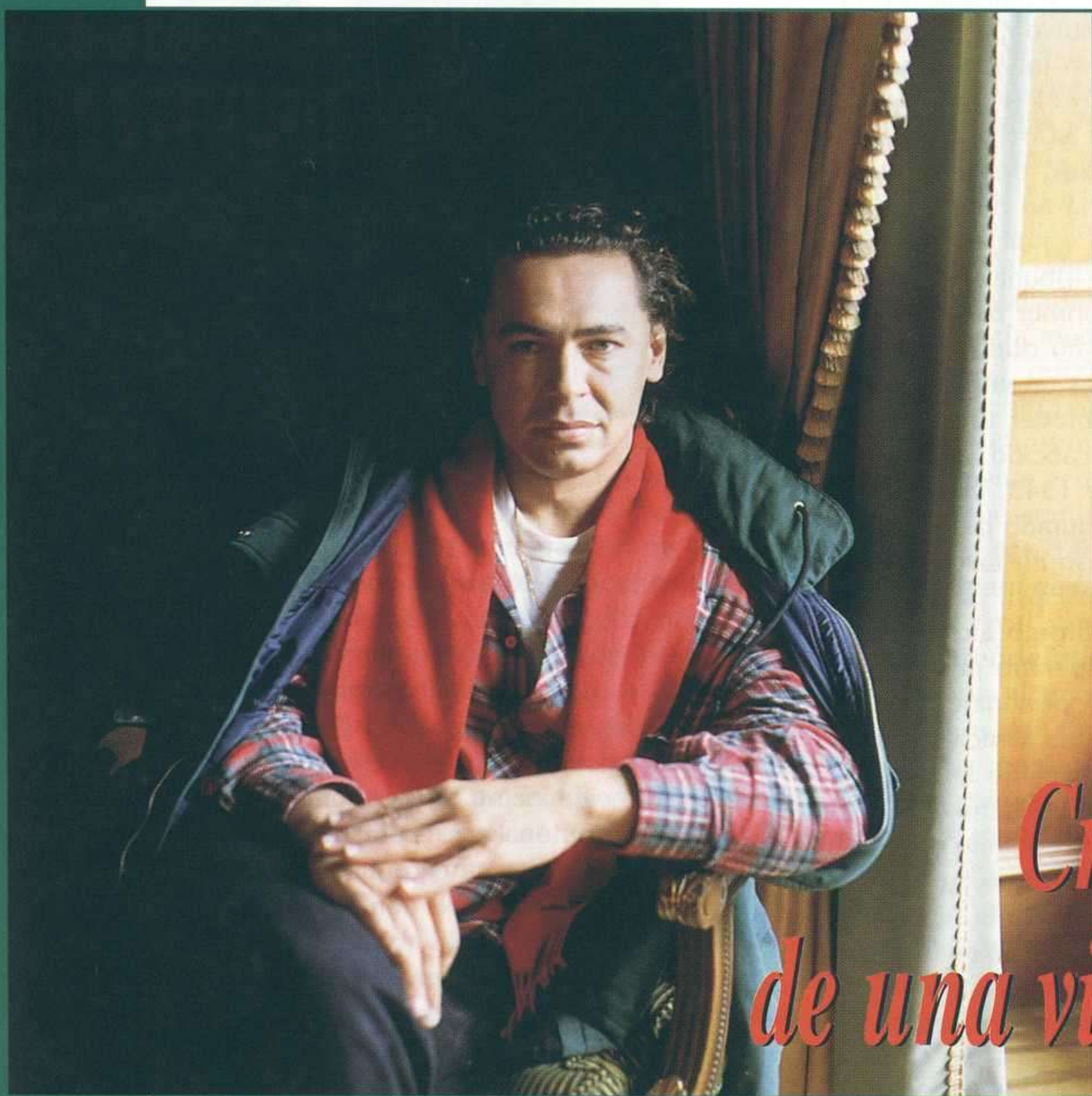
**Alcione, Suites des airs à jouer (suites orquestales).** Le Concert des Nations/Jordi Savall. Astrée E 8525. DDD.

**Alcione** (versión completa de la ópera). Smith, Ragon, Huttenlocher, Le Texier. Les Musiciens du Louvre/Minkowski. Erato, 2292455222. DDD. 3 CDs.



# Ivo Pogorelich

Por José Antonio Ruiz Rojo



## Crónica de una victoria anunciada

### La vida

Parece que, cegados por los espantosos acontecimientos todavía próximos en el tiempo, casi hayamos olvidado que los territorios de la actual Yugoslavia (Serbia y Montenegro) no sólo han producido impresentables nacionalistas fanáticos y jugadores y entrenadores de fútbol de alto nivel, sino también, como es natural y al igual que en muchas otras zonas del mundo, políticos comprometidos con la causa

de la humanidad y excelentes artistas. En el campo de la música una de las grandes figuras es el pianista Ivo Pogorelich, nacido en la capital (Belgrado) el 20 de octubre de 1958. Hijo de músicos, inició sus estudios de piano a los siete años de edad. Apenas con doce se separó de su familia para continuar su formación en la Escuela Central de Música de Moscú y en el Conservatorio Tchaikovsky. Aquí fueron sus profesores Timakhim, Gornostaeva y Mali-



nin. En 1976 conoció a la profesora y también pianista Aliza Kezeradze, con quien se casó en 1980 (tuvieron un hijo de nombre Georg). Aliza le puso en contacto con la tradición de la escuela Liszt-Siloti y, hasta su fallecimiento a comienzos de 1996, jugó un importante papel en la vida de nuestro intérprete.

Pogorelich ganó en 1978 el Concurso Casagrande en la italiana Terni y al año siguiente obtuvo el primer premio en el Concurso Internacional de Música de Montreal (Canadá). En 1980 la pianista Martha Argerich abandonó el jurado del Concurso Chopin de Varsovia en medio de un enorme escándalo y por razón de su desacuerdo con el tribunal que se negó a conceder el primer premio a Pogorelich. Argerich no dudó en declarar: "Este hombre es un genio". Inevitable resulta establecer un paralelo con el incidente acaecido en el Concurso de Viena de 1943, cuando Alfred Cortot dejó el jurado por idéntico motivo, en este caso en favor del rumano Dinu Lipatti. Pero, paradójicamente, el suceso otorgó al perdedor Pogorelich un inesperado protagonismo, le convirtió en personaje polémico y centró sobre él la atención de los críticos y los directivos de las empresas discográficas. La poderosa Deutsche Grammophon le contrató en 1981 en calidad de artista exclusivo, condición que mantiene hasta la fecha. En 1986 Pogorelich estableció en Zagreb, en suelo croata (entonces parte de la Federación Yugoslava), una fundación para músicos jóvenes. En 1988 promovió en Alemania el Festival de Berischoffen, consagrado a los nuevos talentos y donde se presentaron por vez primera en Europa o al menos en Alemania algunas actuales celebridades: por ejemplo, Cecilia Bartoli, Maxim Vengerov y Yoko Takezawa. En este mismo año la UNESCO le nombró embajador cultural. En diciembre de 1993 instituyó el Concurso de Piano Ivo Pogorelich, trienal y cuyo premio mayor estaba dotado con cien mil dólares. En los últimos tiempos ha actuado frecuentemente con la Orquesta Nacional de Rusia de Mikhail Pletnev, en particular en los *debuts* de la agrupación en ciudades como Milán, Berlín, Viena, Nueva York, Zúrich o Madrid.



### El estilo

Uno de los aspectos que resultan más llamativos en el *modus operandi* de Pogorelich y que muchos encuentran exasperante es la calma inmensa con la que se toma su trabajo como intérprete, el largo tiempo que destina a la preparación de cada nueva composición que decide incluir en repertorio. Desde que empieza a estudiar una obra hasta que la ejecuta en público y la registra en disco pueden transcurrir meses e inclusive años. No le basta al yugoslavo aprenderse de memoria la partitura; le hace falta asimismo someter a prueba la adecuación del enfoque elegido, medir el grado de acierto de la interpretación, cosa que habitualmente sólo se consigue tras un período de reflexión que únicamente es fructífero si el artista es capaz (y Pogorelich desde luego lo es) de resistir las presiones del público y las casas de discos y de preservar una cierta imperturbabilidad como requisito necesario para el normal fluir del proceso creativo. Y luego vendrán además las correcciones y revisiones de última hora características de un pianista que transforma la duda sistemática en recurso estilístico, elevándola a seña de identidad del profesional que quiere ser, y que entiende y practica la cautela extrema como antídoto contra el dogmatismo y la ligere-

za conceptual, pecados que varios famosos han cometido (entre otros Vladimir Horowitz, el pianista que más admira y que servidor reconoce no tener en gran estima). En consecuencia, Pogorelich es algo así como un científico experimental de la música, un observador atento al comportamiento y evolución de sus ideas interpretativas en el laboratorio de la mente y un contrastador de teorías en la pura ortodoxia metódica de la clásica filosofía de la ciencia. El resultado final gustará o no, pero es siempre llamativo y nunca caprichoso. Tanta autodisciplina deja su huella en versiones dotadas de gran rigor arquitectónico, de innegable unidad interna e inteligentemente controladas (sin que suenen disecadas). No hay lugar para la improvisación, pero la asimilación es tan completa que el fondo poético de las piezas no sólo no queda velado por el aparato formal (por otro lado perfectamente expuesto) sino que éste se coloca desde el primer momento al servicio de aquél, de la sustancia musical. Es un objetivo que Pogorelich confiesa prioritario cada vez que se le pregunta al respecto, asegurando que en este punto radica la auténtica libertad interpretativa: en la preocupación por la *estructura*, clave de acceso al corazón de la obra y a su dimensión expresiva. Pero esta expresi-



vidad la concibe no en sentido restringido (es decir, *romántico*), pues es de talle fundamental y muy significativo que Pogorelich sea un valedor de la dimensión abstracta de toda música, perspectiva sobre la que basa un criterio que aplica con especial intensidad, aunque con diversa fortuna, en la interpretación de composiciones nítidamente programáticas (*Gaspard de la nuit* o *Cuadros de una exposición*, por citar dos). Es evidente que el empeño puede tener éxito gracias a la posesión de una técnica inatacable, un raro sentido de la sutileza sonora, una elección muy madurada de dinámicas y tempi y un virtuosismo nada volcado hacia los efectos sonoros. Pero en lado opuesto de la balanza habría que situar una notable, aunque ocasional, indefinición en la materialización de sus ideas, una falta de arrojo para llevar sus concepciones, muy radicales eso sí, hasta las últimas consecuencias.

Pogorelich el renovador, pero sobre todo Pogorelich el dubitativo. El mismísimo Descartes frunciría el ceño.

**El repertorio**

Sus preferencias están claras. Se inclina por Bach, D. Scarlatti, Chopin, Liszt, Mussorgski, Tchaikovsky, Ravel, Rachmaninov, Prokofiev y, quizás tras ellos, Haydn, Beethoven, Scriabin, Shostakovich o Hindemith. Hay obras que toca muy a menudo en conciertos y recitales: el *Concierto núm. 1* de Tchaikovsky, los *scherzos*, *preludios*, *nocturnos* y *sonatas* del catálogo chopiniano, la *Sonata en Si menor* de Liszt, etc., pero hay una composición sobre las que habla con contagioso en-

tusiasmo: los *Cuadros* de Mussorgski. Así lo dejaba bien patente en una entrevista que le realizó José Luis Pérez de Arteaga para SCHERZO durante su visita a España en 1996 (cuando el lector tenga este número de RITMO en sus manos Pogorelich ya habrá actuado de nuevo en Madrid): "En mi opinión, *Cuadros de una exposición* es la obra más significativa para el piano, quiero decir que se convirtió en la obra más influyente para el mundo del teclado desde el momento en que fue escrita. Si toma usted música de cualquier cultura, si toma música de la Europa continental, Rusia incluida, o de la cultura americana, o de la australiana, usted encuentra que una sola obra de música ha influido en todos los compositores posteriores, tanto en lo musical como en lo instrumental, como obra pianística: es una de las obras *grandes* de la historia de la literatura pianística, casi al mismo nivel que lo pudo ser *El clave bien temperado* de Bach, porque es una biblia de la moderna expresión en el piano, una pieza de música que ha liberado a los compositores rítmica, estructural y colorísticamente [...] basada en un altísimo grado de imaginación y en un profundo valor poético". Sobran glosas.

Parte de lo escrito por Pedro González Mira en el número de RITMO correspondiente a julio-agosto de 1991, con ocasión de otra visita de Pogorelich a nuestro país, aún describe perfectamente la situación actual: "La discografía de Pogorelich es todavía reducida, y desde luego nada ortodoxa. Por ejemplo, Pogorelich es un pianista al que no le interesa nada la

música de cámara". En efecto, aunque el cuadro adjunto contiene sólo los registros que a mi juicio presentan mayor interés, la relación completa de sus grabaciones en disco compacto no alargaría demasiado la lista. Y asimismo es verdad que Pogorelich gusta de internarse en terrenos poco trillados; por ejemplo, es uno de los escasos pianistas de élite que interpreta con regularidad obras de Haydn (Brendel y Kissin también lo han hecho) y sus versiones discográficas de las *Sonatas núms. 19 y 46* son probablemente las más redondas de entre las existentes (si bien Richter no obtiene inferior resultado en su traducción de la segunda). Del resto de sus grabaciones destacaría las dos *Suites inglesas* de Bach, modelos de equilibrio y naturalidad, quizás sólo superadas por las de Schiff para Decca, el *Concierto* de Tchaikovsky, donde está magníficamente acompañado por Abbado, aunque aquí la competencia es feroz y hay dos o tres registros mejores, el *Gaspard de la nuit* raveliano de 1983, sin rival y uno de los discos más sorprendentes de los últimos quince años, algunos (otros son inclusive mediocres) de los *Preludios* de Chopin, las *sonatas* de Liszt y Scriabin y, especialmente, las *Sonatas* de Domenico Scarlatti, alejadas de los planteamientos arqueológicos hoy tan de moda y un acierto rotundo de nuestro intérprete: yo no las he escuchado mejor tocadas.

Su relativa juventud permite esperar que ofrezca en el futuro muchas alegrías a los aficionados a la música y en concreto a los discófilos.

**DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN CD**

**BACH: Suites inglesas 2 y 3.** D.G. 4154802. DDD.

**BEETHOVEN: Sonata 32. SCHUMANN: Estudios sinfónicos. Toccata, op. 7.** D.G. 4105202. DDD.

**BRAHMS: Capriccio, Op. 76/1. Intermezzi, Op. 117 y Op. 118/2. Rapsodia, Op. 79.** D.G. 4374602. DDD.

**CHOPIN: 24 Preludios, Op. 28.** D.G. 4292272. DDD.

**CHOPIN: Sonata 2. Preludio, Op. 45. Scherzo, Op. 39. Nocturno, Op. 55/2. Estudios, Op. 10/8 y 10 y Op. 25/6.** D.G. 4151232. ADD.

**HAYDN: Sonatas 19 y 46.** D.G. 4356182. DDD.

**LISZT: Sonata en Si menor. SCRIBIN: Sonata 2.** D.G. 4293912. DDD.

**RAVEL: Gaspard de la nuit. PROKOFIEV: Sonata 6.** D.G. 4133632. DDD.

**D. SCARLATTI: 15 Sonatas.** D.G. 4358552. DDD.

**TCHAIKOVSKY: Concierto para piano y orquesta núm. 1.** Orquesta Sinfónica de Londres/Claudio Abbado. D.G. 4151222. DDD.



# Victoria de los Ángeles

Por F. Hernández Girbal



## Un Premio "Fundación Guerrero" de lujo

Pocas han podido igualarlas. En la historia de la lírica correspondiente a su época, forma parte, con Maria Callas, Renata Tebaldi y Elizabeth Schwarzkopf del cuarteto de sopranos más digno de alabanzas. Y si nos pusieran en el trance de elegir entre ellas, diríamos sin vacilar: Victoria de los Ángeles. Así opinaba también la última de las citadas. Y nosotros que escuchamos a las cuatro, nada podríamos oponer a este juicio. No fue en un escenario donde nos penetró dulcísima su

voz incomparable, límpida, clara, luminosa, al servicio fiel de la música y apoyada en un corazón sensible y generoso. Fue en un disco de canciones españolas que, según creo, impresionó en Londres allá por los años cuarenta y algo, acompañada a la guitarra por Renata Tarragó, nuestra vecina entonces del Guinardó en Barcelona. El efecto que nos produjo solo puede calificarse de arrobamiento. Nunca habíamos sentido una impresión igual. Y ésta la vimos superada con creces al pre-



senciar su memorable representación de *Le nozze di Figaro* en el Liceo con la parte de la condesa. Desde entonces, fuimos sus apasionados admiradores.

En contra de lo que les sucede a muchas figuras, sus comienzos no fueron difíciles. Victoria de los Ángeles López García nació en Barcelona el 1 de noviembre de 1923 en la Universidad donde su padre, que era bedel, tenía alojamiento. Por fortuna para ella, creció en un ambiente propicio porque en aquella casa se hacía música con frecuencia. Cuando asistió a las Escuelas Milá y Fontanals, los maestros hacían cantar a los niños canciones populares y hasta coros de Wagner. Allí interpretó por primera vez una composición de Schubert. La experiencia la gustó. Su vocación estaba decidida. A los doce años, sin que sus padres lo supieran, acudió al Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona para que le probaran la voz. Mercedes Plantada, que era la profesora, le dijo que desde luego podía estudiar Canto, pero debía esperar a cumplir los quince años, y así lo hizo. Durante la Guerra Civil, aparte de asistir a la escuela estudió guitarra con el maestro Graciano Tarragó, padre de Renata. Al terminar la contienda, de nuevo se dirigió al Conservatorio. Ahora la profesora era doña Dolores Frau, quien la animó a que se dedicara a la lírica. La débil oposición paterna fue vencida y en el citado centro cursó con aprovechamiento solfeo, piano, canto, cultura musical y lengua italiana. Antes de terminarlos comenzó a actuar con el grupo de música antigua *Ars Musicae* que dirigía don José María Llamaña. A su lado se inició en el Lied. Y cuando le concedieron una beca para hacer un cursillo en Salzburgo estalló la Guerra Mundial. Todos sus proyectos hubieron de paralizarse. Se presentó a un concurso comercial en Radio Barcelona y al ganarlo pudo cantar *La bohème* en el Teatro Victoria. Este nombre, que también era el suyo, le dio suerte porque gustó mucho. Siguió cantando en la radio donde le daban 75 pesetas por sesión y el 19 de mayo de 1944 se presentó en el Palacio de la Música Catalana como liederista alcanzando un gran éxito, y en el mes de enero del año siguiente, en el Liceo con *Le nozze di Figaro* ya citada. Continuó estudiando y dio muchos recitales por toda España. Incluso hizo ópera de cámara en el Teatro San Carlos de Lisboa. Ya en septiembre participó en el Concurso Internacional de Canto de Ginebra y obtuvo el primer premio entre ciento veinte concursantes. La cantidad que le dieron la empleó en com-



Una joven Victoria de los Ángeles en una sesión de grabación.

prar todas las partituras que pudo de Purcell, Scarlatti, Ravel, Schubert y Strauss.

A partir de entonces es cuando comienza su carrera internacional, tan envidiable. Después de una gira de recitales por los Países Escandinavos, conquistó en pocos años con su arte los mejores teatros del mundo, entre fervorosas manifestaciones de entusiasmo. La Grande Opera de París con *Faust* (1949); el Covent Garden de Londres con *La bohème* (1950); La Scala de Milán con *Ariana en Naxos* (1950); El Carnegie Hall con un concierto y el Metropolitan de Nueva York con *Faust*, *Madama Butterfly*, *La bohème* y *Los maestros cantores de Nuremberg* (1951); El Colón de Buenos Aires con *Manon de Massenet* (1954) a los que siguieron la Staatsooper de Viena y otras muchas salas de Australia y Nueva Zelanda, sin contar Lieder y oratorios. Hizo ocho temporadas en el Liceo barcelonés con *Manon*, *Faust*, *La bohème*, *Tannhäuser*, *Die Meistersinger*, *Il barbiere di Siviglia* y *Madama Butterfly*. Al finalizar una representación de ésta le fue entregada la Medalla de Oro de la provincia, la cual sumó a la de Oro de la ciudad que le había sido concedida en 1958. Y no son éstos los únicos galardones, porque tiene los más codiciados que puede ambicionar una cantante: la Medalla de Oro del Liceo; el Oscar de los Estados Unidos por su grabación de *Madama Butterfly* y el Gran Premio del Disco en Francia por la de *La traviata*; igual recompensa recibió en Inglaterra por el disco en su ho-

nor titulado *La fabulosa Victoria de los Ángeles* y el trofeo Edison-Prize en Holanda para la mejor soprano en grabaciones. El Gobierno español también la concedió el Lazo de Dama de Isabel la Católica y la Orden de Alfonso X el Sabio. Ahora, el Premio de la Fundación Guerrero.

Un hecho importante supuso en 1961 la culminación de su carrera. Wieland Wagner la eligió para cantar la parte de Elisabeth de *Tannhäuser* en los Festivales wagnerianos de Bayreuth. Hasta entonces, ninguna otra española había actuado en ellos. Poco después comenzó a abandonar la ópera. Lo hizo en Madrid el año 1979 con *Pelléas et Mélisande*. Se dedicó a dar recitales por el mundo. Se calcula que pasan de seiscientos. Adorada por los públicos, reconocidos por todos sus méritos artísticos, a Victoria de los Ángeles nunca la envaneció la fama. Es una mujer sencilla, cordial y afectuosa amante de la vida sosegada y tranquila. Podríamos calificarla muy bien como la anti-diva. Según ella misma ha dicho: "La gloria es una inutilidad. Te la ponen encima como una corona, pero no sirve para nada".

Su mayor ilusión ha sido siempre cantar, cantar y cantar con el más bello fraseo y la musicalidad más exquisita, poniendo en cada nota la emoción y el sentimiento que la música le dicta para "abrir el alma de los oyentes a las delicias de una pura elevación", según sus palabras. Y siempre lo logró. ¿Es que puede existir en el mundo algo más bello?



# Fundación Música Española en Suiza

Veinte años difundiendo nuestro repertorio musical fuera de España

*Gracias al esfuerzo individual de nuestros músicos e intérpretes, la música española se va incorporando poco a poco al repertorio musical internacional. Hace veinte años, la pianista catalana María Luisa Cantos, con la ayuda de su recientemente fallecido esposo Angelo Maccabiani –reconocido músico y concertino de la Orquesta Sinfónica de Zurich–, comenzó a trabajar en la difusión de la música española en Suiza y otros países aledaños. Ahora, celebra el vigésimo aniversario de la Fundación Música Española con la satisfacción de haber conseguido que la obra de Albéniz, Falla, Granados, Turina –y otros tantos compositores españoles– llegue al público centroeuropeo.*

**E**ste año se cumple el vigésimo aniversario de la Fundación Música Española en Suiza, que dirige artísticamente la pianista española María Luisa Cantos. Esta institución privada nació con un objetivo muy concreto: difundir la música culta española para integrarla en el repertorio universal.

Promocionar la obra de nuestros compositores ha sido una de las principales preocupaciones de María Luisa Cantos a lo largo de su carrera artística, tras comprobar como el legado musical español era prácticamente “desconocido” en los conservatorios y salas de conciertos centroeuropeos. Con el apoyo de su esposo, el violinista de la Tonhalle de Zurich, Angelo Maccabiani, logró crear los Cursos Internacionales de Interpretación de Música Española en Suiza, que le permitieron dar a conocer la diversidad y riqueza de nuestra literatura musical.

Los cursos fueron la base para la creación, en 1982, de la primera Asociación de Música Española en Baden, y de la que hoy conocemos como Fundación, en 1991. Su sede, en Zurich, es punto de encuentro de profesores, alumnos y especialistas que desean analizar en profundidad nuestro repertorio. Acoge regularmente clases magistrales de piano, música de cámara y de otros instrumentos, que están avaladas por músicos de prestigio; si bien, sus tradicionales Cursos han continuado celebrándose durante estos últimos veinte años, en la Gartensaal Villa Boveri de Baden. Sus conciertos de clausura se han convertido en una importante rampa de lanzamiento para todos aquellos jóvenes que quieran darse a conocer dentro de los circuitos musicales internacionales.







Imagen de la Villa Boveri, donde se celebran los cursos.

La próxima edición tendrá lugar entre los días 20 y 26 del próximo mes de abril. María Luisa Cantos impartirá clases de piano y música de cámara. En su repertorio, además de las partituras de Albéniz, Falla, Granados, Turina y otros hispanistas como Debussy, Ravel y Chabrier, incorpora como novedad, la obra del compositor, director y profesor de la Universidad de Portland, Salvador Brotons. "Cada convocatoria intento ir variando el concepto de los programas e incluir nuevos autores. Introducir la música española en los países de tradición germánica sigue siendo muy difícil; no hay más que pensar que en los centros de enseñanza musical no se estudia el patrimonio musical español, pero tampoco la música francesa...", señala la pianista. "Salvador Brotons participará en el Curso los últimos días, coincidiendo con el concierto de clausura en el que los alumnos tocarán sus *Sonatas para flauta y chelo*".

### 20 años de Música Española

Para conmemorar el vigésimo aniversario de Música Española, se ha organizado un programa especial de actividades musicales, que se desarrollará entre el 3 y el 9 de agosto. A lo largo de la semana, "Pepe Romero, con quien me une una profunda amistad, impartirá un Curso de Guitarra, pues nos pareció una idea muy bonita el dedicar unas clases magistrales a un instrumento tan español como es la guitarra. El último día, los alumnos activos ofrecerán un concierto en la Villa Boveri –como es tradicional–, en el que interpretarán el repertorio que

han estado preparando con Pepe Romero".

Además del Curso, se celebrarán tres conciertos extraordinarios en el Kurtheater de Baden. El primero, el 7 de agosto, tendrá como protagonista al Ensemble Música Española "como quinteto, ya que en la actualidad me resulta muy difícil trabajar en formación de trío, tal y como lo creó mi esposo". La pianista catalana, con los violinistas Óscar García y Arthur Lilienthal; el viola Johannes Gürth y la violonchelista Graciela García tocarán "los *Quintetos* de Nin-Culmell y Granados, y piezas de *Las Musas de Andalucía*, de Turina, ya que el *Quinteto* completo alargaba demasiado la duración del programa".

El día 8, Pepe Romero ofrecerá un recital de guitarra clásica; mientras que será la propia María Luisa Cantos quien ponga "broche de oro" al programa de la Semana, con un recital el día 9. "Interpretaré obras de Joaquín Rodrigo, entre otras, *Cuatro danzas españolas*, dos *Sonatas de Castilla*, *Pastoral*, *La torre bermeja*, *Preludio al gallo mañanero*.. Todas ellas forman parte del repertorio de mi última grabación, un CD de la firma 'Solstice' que acaba de presentarse en el Midem".

Este disco se une a tres interesantes trabajos que María Luisa Cantos realizó años atrás. Nos referimos a la primera grabación mundial de las *48 Tonadas de Nin-Culmell*, así como de *El Circo Op. 48*, *Siluetas Op. 70* y *Fantasia del reloj Op. 94* de Turina, "que se incluyen en un CD monográfico que grabé en la Tonhalle de Zurich, con motivo de la I Exposición Internacional sobre Joaquín Turina que organizó la Fundación en Suiza".

Un acto oficial, el 4 de septiembre, en el Grand Hotel Dolder de Zurich dará por finalizado el vigésimo aniversario de Música Española. Será con una recepción en la que participarán personalidades relacionadas con la Música, la Cultura y la Política española y suiza. Abrirá la sesión el presidente de la Fundación, el doctor V. Engeler, con unas palabras de bienvenida. A continuación, la pianista catalana ofrecerá un recital, tras el que se abrirá un turno de alocuciones y felicitaciones. Cerrará la velada el Ensemble de Música Española, con un concierto.



En 1990, María Luisa Cantos fue galardonada con el Lazo de Isabel la Católica, en reconocimiento a su labor.



# José García Román

Un músico riguroso, comprometido con su tiempo

*La reciente concesión del Premio Nacional de Música al compositor y académico granadino José García Román ha significado cumplido y merecido reconocimiento a la trayectoria de este músico dentro de la reciente historia de la composición española. Las palabras que vierte en esta entrevista demuestran la coherencia de su pensamiento dentro de un constante ejercicio de libertad, dejando ver su agudo espíritu crítico, muy bien contrastado a través de su estilo literario de articulista fino y reflexivo que le hace ser actualmente esclarecida figura dentro del panorama musical e intelectual de este país.*

**Ante todo, ¿qué ha supuesto para usted la concesión del Premio Nacional de Música, 1997?**

Por inesperado, un mazazo. O, dicho en términos musicales, un timbalazo cuyos efectos los sigo percibiendo en un ambiente de inquietud, alegría, responsabilidad, ilusión, escepticismo, agradecimiento, etc... He descubierto a gente que no me podía imaginar que se alegrara conmigo por haberseme distinguido con este premio. Esto es reconfortante. Ahora me causa más rubor oír mi música. Me encuentro un poco desconcertado.

**¿Hasta qué punto el "triunfo oficial" puede traicionar la verdadera valía de un artista?**

Algo de peligro tiene que esté reservado para los grandes, aunque no siempre sea así. Yo no lo aceptaría nunca a cambio de una venta parcial o total del alma artística. El "triunfo oficial" puede desembocar fácilmente en triunfalismo del que hay que huir como de la peste, pues es probable que lleve aparejado el blindaje, el creerse en posesión de un seguro de obra maestra. Las alturas conducen al distanciamiento, al mito, al olvido de la realidad de nuestra naturaleza. Nuestro auténtico triunfo, si tiene que venir, vendrá cuando nuestras huellas las haya borrado el tiempo. Nunca Mozart, Bach o Beethoven pudieron soñar con la gloria que su obra hoy disfruta, a pesar de que en vida paladearan triunfos de importancia. La gloria, el laurel definitivo, es para muchos años después de la muerte. Eso es lo que hay, y no debemos darle más vueltas. No está de más practicar con mesura el cinismo filosófico como antídoto de ciertas tentaciones.

**¿Qué le sugiere la palabra éxito? Y en tal sentido, ¿cómo entiende la realidad del público como elemento pasivo, aunque muy "determinante", del fenómeno musical en particular y artístico en general?**

Ya sabe aquello de "es fácil tener éxito, lo difícil es merecerlo". Ahí radica para mí el problema. El éxito puede ser justo y merecido, y también no ser nada; simplemente una pompa de jabón. "El mundo está lleno de mediocres que triunfan", dijo un divo pianista. No existe una



José García Román.





José García Román, con el entrevistador, ante la puerta de la Capilla Real de Granada.

ha dejado a muchos a la altura de un zapato. Hay en Stravinsky mucha música que hemos tenido la pretensión de inventarla después nosotros. Él se ha convertido en nuestro estandarte, porque es uno de los genios indiscutibles de la música. Algo parecido podíamos decir sobre la obra de G. Scelsi. Le voy a decir dónde está el escándalo: en seguir componiendo y en seguir creyéndonos que somos importantes compositores, mientras para colmo impedimos que nos empape la humildad y la renuncia. ¿Le parece poco escándalo?

**¿Qué le dicen a usted estas tres palabras: tradición, originalidad y vanguardia?**

La vanguardia es palabra que ya no me gusta. Significó prepotencia, lucha y abuso de cacofonías en el sentido que Stravinsky aplicaba a esta palabra: mala sonoridad, mercadería ilegal, música incoordinada... y no siempre gana la batalla el que está en primera fila. De otra parte, las falsas vanguardias aspiraron a ser aceptadas, respetadas, aplaudidas desde un ambiente conservador y aburguesado,

dieron doctrina y se aferraron al dogma, y al ignorar todo esto murieron de éxito. La tradición va ganando peso en mí, antes anémica por la obsesión de lo vanguardístico. Lo antiguo tiene un gran poder de excitación para despertar el lápiz o el rotulador.. Y lo que más me interesa es la originalidad: donde se miden los maestros, los genios, los que tienen capacidad de producir chispas divinas. Ya no tienen sentido los "talibanismos" de cualquier signo, siempre tan perniciosos. Los cuartos de tono, las medidas electrónicas, las partituras de dificultad extrema, o media hora de sesión de armónicos no implican, por el simple uso, modernidades ni descubrimientos. La originalidad se confunde a veces con los experimentos y uso de músicas exóticas y flamencas. Ahora bien, para que podamos valorar la originalidad, hemos de tener perspectiva y conocer todo lo que se ha hecho y se hace por el mundo: en mi opinión, demasiado. Por su parte, la tradición a veces nos juega malas pasadas... Es más moderna hoy que muchas expresiones de nuestro tiempo. "El Perro" de Goya, de la serie de sus pinturas negras, nos sorprende porque vemos una expresión plástica que supera a los experimentos y conquistas que otros hacen ahora, y su enigma, su abstracción, su propuesta de color nos genera inquietud y nos asombra en sus atrevidas profundidades inescrutables.

**¿Qué es y cómo funciona el hecho estético en el compositor José García Román?**

Una manera de expresarme que cada vez cuido más, con la obsesión de no intentar repetirme y con la humildad y sensatez de saber que nunca escribiré una obra maestra, una música pura como la de Stravinsky que no deja rastros de residuos en nuestras sonoridades. ¡Ni loco! Y perdón por la insistencia, pero me abruma su figura. Hace falta mucha lucidez y clarividencia para poder volar por esas alturas en las que el oxígeno de la música nos ahogaría de poder tener la suerte de alcanzarlas.

**¿Qué papel debe tener la crítica ante todo fenómeno artístico, en especial, ante las nuevas composiciones?**

El crítico ha de jugar un papel muy importante en el melófilo y en la sociedad. Es el modelo en el que se fija el público y es su balanza, por lo que la responsabilidad a la hora de emitir su juicio desde la ponderación, el conocimiento y la justeza es evidente. Y también es como el defensor del pueblo musical contra los abusos de todo tipo, que los ha habido y los habrá, por falta de control y autocritica en el compositor o intérprete, o por ausencia de talento. Pero no le corresponde ser el que deba separar la luz de las tinieblas del cosmos musical. Lo veo como un notario que da fe de las nuevas vidas, y cuyas opiniones tiene el valor del prestigio y preparación musical de quien las emite. A veces los críticos son muy benevolentes, o a uno así le parece. El crítico debidamente preparado está para atajar en la medida de lo posible los desmanes, los malabarismos, los profesionalismos y medir el grado de dignidad y responsabilidad de todo el que ha tenido la decisión de aparecer ante el respetable... Pero en verdad, el mejor y mayor crítico debe ser uno mismo, practicando la autocritica más dura y sin autocomplacencias vanas.

**Para terminar, ¿cómo ve la realidad musical española de estos últimos años?**

No la veo mal. Notable, pero con un toque triunfalista. Creo que falta espíritu crítico y sobra autocomplacencia. Tengo muy claro mi pensamiento musical en relación con España, y de ésta con Europa y el mundo. Echo en falta generosidad para habilitar cauces con el fin de programar música de más compositores, desde lo sinfónico a lo camerístico, porque la vida es corta y sin la experiencia de la audición no hay progreso. Esto es una llamada a la conciencia de los que programan e interpretan. Creo que sobran loas y narcisismos estériles a la vista de lo alto que está el techo de la música tanto en la dirección, interpretación o composición... Ejemplos haylos.

máquina que sea capaz de hacer la prueba del nueve para medir los merecimientos del éxito en función de la calidad de la obra. Hay resortes que debidamente accionados pueden provocar el éxito desorbitado y generar muchos metros de papel escrito. Cuando llega el éxito, aparte de celos y envidias —"no es para tanto", dirá alguien—, se genera un ambiente de sospecha y desconfianza. Normalmente el éxito viene sin esperararlo porque está relacionado exclusivamente con la calidad de la obra. Hace años me impresionó una frase de Proust: "las grandes obras maestras no empiezan dándonos lo mejor que poseen". Esta reflexión nos deja en la duda, terrible duda, de la espera del tiempo...

**¿Ha desaparecido ya el escándalo en las salas de conciertos?**

En las salas de conciertos hay escándalos diarios pero no trascienden. Son más sofisticados, salvo alguna excepción. Las protestas se hacen "sotto voce", en clave, y quizá duelan más que los pitidos, griteríos y pateos. Hay una especie de pacto entre la elegancia y el conformismo, aunque también exista gente que insulte y se cabree ante una música que le saca de sus casillas. Pero el gran escándalo para muchísimos ha sido que Stravinsky, en su redescubrimiento, se ha cargado con su inventiva, su espíritu nuevo y eterno, la capacidad de duda, de protesta, de experimentalismos. Nos



# Teatro Villamarta de Jerez

Un reto hecho éxito

**D**

*Cuando ha transcurrido la primera temporada y nos hallamos en el ecuador de la segunda, observamos con satisfacción el notable éxito de esta empresa, que algunos auguraban de efímero y que se ha convertido en cita obligada de todo buen amante de la escena, en sus múltiples facetas: música, teatro, danza, etc.*

## Un poco de historia

El altivo edificio ideado por el arquitecto vasco Teodoro de Anasagasti, en la segunda mitad de la década de los veinte, se inauguró el 11 de febrero de 1928. Durante cincuenta y ocho años ha servido de referencia escénica a una ciudad y en momentos en los que primaba más el folklorismo que la auténtica esencia cultural, desembocando al final de sus días exclusivamente en sala cinematográfica. Debido a un lamentable estado de abandono y deterioro, el Villamarta cerró sus puertas el 30 de junio de 1986. Al poco tiempo se crea una coordinadora pro-apertura que reúne a un amplio espectro de personas unidas por un mismo sentimiento: la puesta en funcionamiento de nuevo del coliseo jerezano.

En julio de 1993 se firmó el convenio de colaboración entre el Ayuntamiento jerezano y las Consejerías de Obras Públicas y Cultura de la Junta de Andalucía para abordar la rehabilitación del Villamarta.

El 21 de noviembre de 1996 se convierte en la fecha histórica –con la presencia de los Duques de Lugo, el presidente de la Junta de Andalucía, Manuel Chávez, y el alcalde de la ciudad, Don Pedro Pacheco– en la que el remozado Teatro Villamarta abre de nuevo sus puertas al público, con un recital del tenor Alfredo Kraus y la Orquesta Filarmónica de Turingia, dirigida por Rolf Reuter.

La primera temporada 96/97 ha significado todo un esfuerzo que se ha visto compensado por una multitudinaria afluencia de público que ha convertido este reto en un éxito. Obviamente, este idilio entre teatro y público viene refrendado por 126 espectáculos programados, así como por la calidad de los mismos, que quedan avalados por nombres como Kraus, Menuhin, Rozdestvensky, Christopher, Pires, Brower, Hogwood, Torres Pardo, Savall, etc.

## El futuro

Pero el Villamarta no tiene exclusivamente vocación de escenario, es algo más. Algo vivo donde las ilusiones se hacen realidad; un lugar de creación y encuentro, con amplias perspectivas de futuro e involucrado con su entorno metropolitano.



Imagen de la fachada del Teatro.





La nueva sala dispone de un patio de butacas más reducido que el antiguo.

Uno de los primeros objetivos ha sido la formación de un coro para apoyar las producciones líricas del propio teatro. Creado en abril del 97, el Coro del Teatro Villamarta debutó en Avilés y Gijón el pasado agosto en las representaciones de *Los Amantes de Teruel*, ópera de Tomás Bretón; partitura que volvió a interpretar en septiembre en el ámbito del I Festival de Zarzuela y Ópera Española "Otoño Lírico Jerezano", donde también cantó *La Revoltosa*, de Chapí, y *El Bateo*, de Chueca. Como prólogo a la presente temporada lírica, en diciembre pasado, interpretó el *Don Giovanni* mozartiano. A finales del presente mes apoyará la producción escénica de *Las Bodas de Fígaro*, y el próximo mes de mayo, en *Il Trovatore* de Verdi.

El coliseo jerezano se nos presenta asimismo como un escaparate cultural que proyecta su imagen hacia el mundo; como tal recurre, en un primer lugar, a la esencia musical cuyas señas de identidad está hondamente enraizada en nuestra tierra: el flamenco. Desde un principio es un hecho palpable el compromiso que la dirección del teatro ha mostrado en pro de este "género", creando el "Festival de Jerez", canalizado a través del baile flamenco y la danza española. La primera edición, que tuvo lugar la pasada temporada, tomó como marco cronológico definitivo la segunda quincena de abril, ubicación determinante como prólogo a la jerezana "Feria del Caballo".

La cita para este año tendrá lugar entre el 18 y el 30 de abril, ofreciendo apuestas muy interesantes desglosadas en varios apartados: difusión, formación, apoyo a la creación y actividades complementarias. El programa oficial estará compuesto por diez espectáculos, entre los que se incluyen las actuaciones de las Compañías de Antonio Gades, Antonio Canales, Carmen Cortés, El Pipa, Víctor Ullate o Manuel Morao; así como artistas flamencos de la talla de Manolo

Sanlúcar, Enrique Morente y Carmen Linares.

La propuesta en formación constará de cursos de niveles alto y medio de baile flamenco y danza, impartidos por Matilde Corral, Manolo Marín, Mario Maya, José Antonio, Ramón Oller, Merche Esmeralda, Antonio Canales, Carmen Cortés y Angelita Gómez; igualmente, incluye un Ciclo de cuatro conferencias, bajo el rótulo de "Lorca, la Argentinita y el baile flamenco". Paralelamente –y trascendiendo el ámbito del propio teatro–, se desarrollarán actividades complementarias en otros espacios de la ciudad ligados intrínsecamente al flamenco, como son las Peñas Flamencas, la Fundación Andaluza de Flamenco y la Cátedra de Flamencología.



La Compañía de Antonio Gades y Vladimir Ashkenazy actuarán en el Villamarta en los próximos meses.

Otro de los pilares en el desarrollo de actividades de producción propia es el dedicado a la Lírica.

En cuanto al próximo Festival "Otoño Lírico Jerezano", tendrá lugar entre el 11 de septiembre y el 10 de octubre. Se representarán cuatro títulos de zarzuela y uno de ópera española, que a su debido tiempo daremos cumplida información en estas páginas.

Como novedad –y ya con carácter estable– la próxima edición arropará al primer Concurso Internacional de Canto, cuya Gala Final está programada para el 17 de septiembre. Este concurso junto al Taller de Lírica, ambos dirigidos a voces jóvenes, serán encauzados a la promoción del repertorio lírico español.

Creo que podemos mirar con optimismo el futuro del Teatro Villamarta –segundo escenario de Andalucía según algunos–; al menos así lo confirman los avances de temporadas lírica y de conciertos, en los que se anuncian la presencia del Cuarteto Melos (12 de marzo), Vladimir Ashkenazy (24 de marzo), Amadeus Chamber Orchestra y Mischa Maisky (8 de marzo), Collegium Vocale de Gante, con P. Herreweghe (1 de abril); English Concert, con Trevor Pinnock (14 de abril) y la Orquesta Filarmónica Checa, dirigida por Libor Pesek (26 de mayo); dos sesiones de *Il Trovatore de Verdi* (22 y 24 de mayo) y otras dos sesiones de *La Traviata* (26 y 28 de junio), en producciones musicales del mismo teatro.

Es obvio que los jerezanos podemos sentirnos orgullosos de nuestro Teatro Villamarta y de la magnífica labor que está desempeñando su dirección en pro de la cultura. Podemos, sin miedo a equivocarnos, tachar de época dorada el momento que está viviendo actualmente nuestro teatro. Abogamos porque sea eterno...





# Las músicas de Federico García Lorca

Comienza el "Centenario"



*La música invade la obra poética de Federico García Lorca. Y ello pudo comprobarse en el concierto-espectáculo que puso en marcha los actos conmemorativos del centenario de su nacimiento, un original montaje que hace un recorrido por la memoria musical del poeta. El estreno fue en Granada el pasado 17 de enero; si bien, se repitió dos días después en el Auditorio Nacional de Madrid.*

Sobre una idea original del musicógrafo hispano-argentino Jorge de Persia, y con la presencia de SS.MM. los Reyes de España –a quienes acompañaba Isabel García Lorca, única hermana viva del universal poeta granadino, el presidente de la Junta de Andalucía, Manuel Chaves, y la titular del Ministerio de Cultura, Esperanza Aguirre, entre otras personalidades– la celebración del Centenario de Federico García Lorca inició su andadura el pasado 16 de enero con un concierto-espectáculo, patrocinado por la Caja General de Granada, que tuvo lugar en el Auditorio del Centro Cultural Manuel de Falla de Granada. En él se ha evocado, en el marco de un sencillo montaje escénico a cargo del prestigioso director teatral Lluís Pascual, significativas preferencias musicales de los compositores que fueron más admirados por esta gloria de las letras españolas del presente siglo

El contenido del programa, que se desarrolló sin interrupción, formaba una especie de "collage" en el que, con un telón de fondo como escenografía, de Frederic Amat, se mezclaban sonidos y versos del poeta homenajeado con pasajes de Igor Stravinsky, Manuel de Falla, Isaac Albéniz, Claude Debussy y Juan Sebastián Bach, así como cantos y sonos populares. Se echaron en falta algunos compases de Chopin y necesarias referencias a la obra de Ángel Barrios. De éste venían anunciadas en un principio unas "Guajiras", pero fueron sacadas de programa por imperativos del tiempo televisivo. Como hilo conductor intervino, representando al propio Lorca, el joven actor –de ascendencia argentina– Juan Diego Botto, que recitó sus poemas y ambientó los distintos momentos por los que se iría sucediendo el espectáculo con más entrega



Josep Pons, al frente de la Orquesta Ciudad de Granada y del Coro del Palau, saludando tras el concierto.





Las marionetas de Fernando Gómez y Pilar Gálvez recrearon a Lorca y "La Argentinita".

que convicción

Fueron los sonidos los primeros protagonistas de la velada, a través de una ambiental intervención del pianista Daniel Ligorio, que repetía un pequeño desarrollo realizado por él de los elementales apuntes musicales "lorquianos", concretamente "Canción de invierno" y "Serenata a la Alhambra", que con otras "musicaciones" tan impropiedades han llevado a muchos a instalar a Lorca en el mundo de la composición culta. No hay que olvidar que su verdadera y auténtica musicalidad está, como gigante inaccesible, en su prodigiosamente intemporal eterna poesía.

Para música se interpretó nada más y nada menos, que la conocida "Danse Russe" de Petruška o las tres danzas de *La historia del soldado* (tango, ragtime y vals), piezas que pusieron a prueba la más que contrastada afinidad "contemporánea" de la Orquesta Ciudad de Granada (OCG); formación que, bajo la dirección de su vitalista titular, Josep Pons, era la organizadora, importante protagonista y gran catalizadora de este primer encuentro con Federico.

Siguieron después páginas tan condensadas con el núm. 1 de *Iberia* ("Par las rues et par les chemins") de Debussy, logrado con especiales acentos y dinamismo por la OCG. No podían faltar piezas tan significativas y sugerentes en la personalidad de Lorca como el "Intermedio" y "Danza" de *La vida breve*, y "La Sinfonía de maese Pedro" de *El Retablo...*, de Manuel de Falla, su gran amigo, y que junto a él revitalizó y supo dar verdadero y seria dimensión cultural al flamenco. También el "Albaicín" de la *Suite Iberia* de Isaac Albéniz, en una interpretación llena de voluntad y entrega por parte de Daniel Ligorio. La guinda fi-

nal la pondría un Bach que se percibía muy "moderno" y de sorprendente inventiva en el primer coral y en el "Gloria" de su *Cantata BWV 140*, "Despertad, nos llama la voz", que fue interpretada por el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, que dirige Jordi Casas. Sólo un genio como Lorca podía necesitar de estos sonos "bachianos" para estimular su sensible e inmensa creatividad mientras escribía en su casa granadina de la Huerta San Vicente una obra maestra como "Bodas de Sangre".

Lo popular no podía faltar en este acto y estuvo presente en un elevadísimo rango con Enrique Morente, interpretando por tientos la "Leyenda del tiempo", seguida de unas siguiriyas hechas con gran

dominio, y un descomunal guitarrista, "El Habichuela", soberbio haciendo flamenco y sabiendo llevar al "cantaor" a las esencias de los palos. Es aquí obligado destacar la extraordinaria actuación de la hija de éste, Estrella Morente, que pese a su juventud demuestra conocer lo "jondo" del canto flamenco con el instinto propio de los grandes artistas, esos que respetan la sustancia de este arte popular siendo fieles a la tradición con natural espontaneidad. La dulzura de su voz interpretando por bulería "Los Peregrinitos" y "Los cuatro muleros" —canciones populares armonizadas por Federico—, es todo un bálsamo para este género, constituyéndose en el momento culminante de todo el espectáculo.

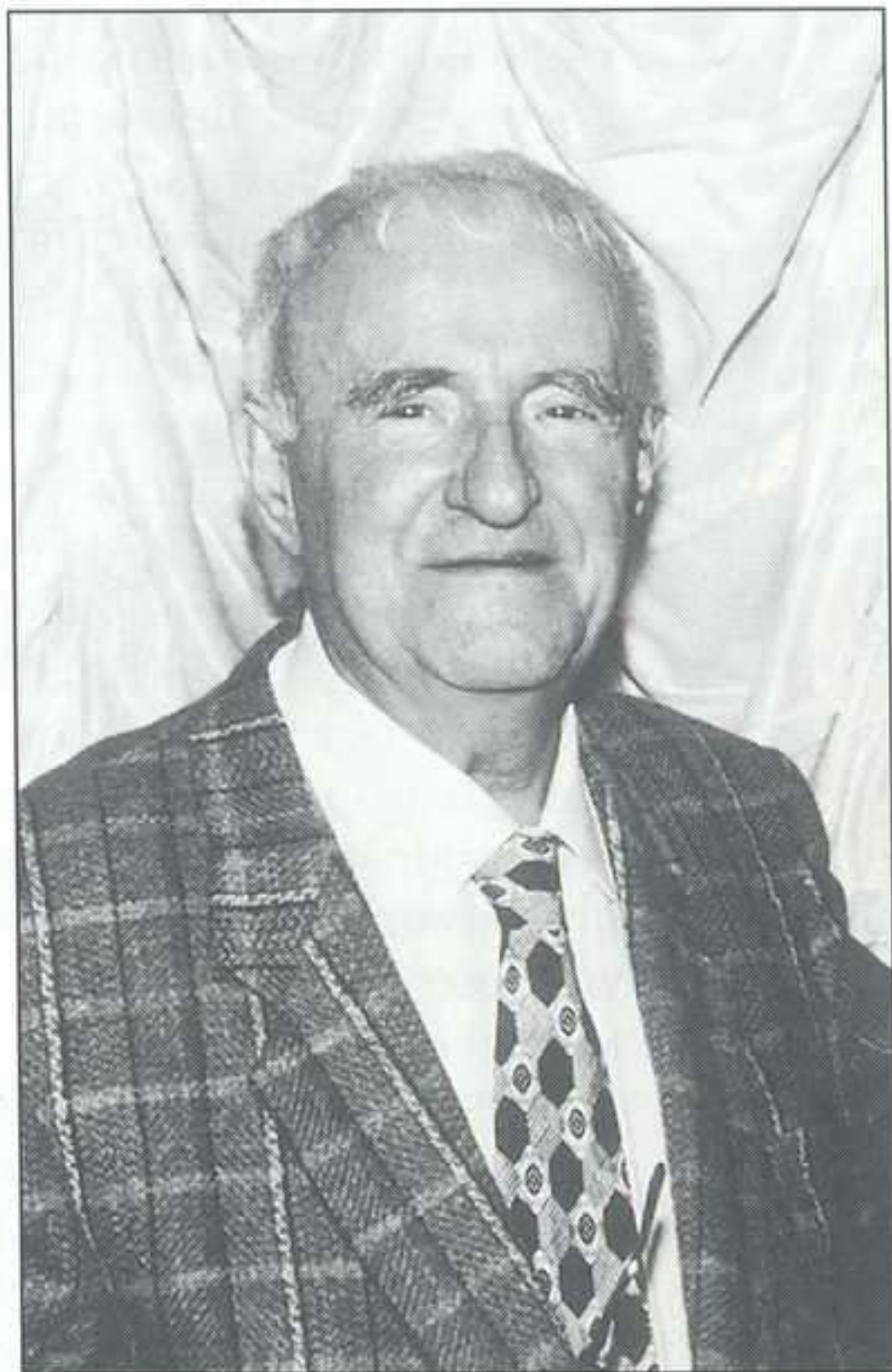
Después de la humorada que supuso el desfile de cuatro músicos por el escenario del auditorio tocando una curiosa versión de la "Canción del fuego fatuo", de *El Amor Brujo* para trombón, tuba, clarinete y cornetín, como recuerdo de la serenata que Lorca, dio a Falla según se refiere el poeta en una carta enviada al gran crítico Adolfo Salazar relatando este hecho, vino la sorpresa final de la mano de los "marionetistas", Fernando Gómez y Pilar Gálvez, que recrearon con sus muñecos —en una sencilla pero exquisita escenificación— una grabación de Lorca al piano acompañando a "La Argentinita" en la "Nana del Galapaguito"; todo un entrañable gesto de emocionado recuerdo para concluir el primer gran acto que sirve de arranque para este importante centenario y cerrando aplaudido al poeta y a los artistas que supieron hacer presente su espíritu en el Auditorio Manuel de Falla.



Imagen de uno de los momentos del espectáculo.



**Falleció Georgii Sviridov**



Georgii Sviridov.

El famoso compositor ruso Georgii Sviridov murió, de un ataque al corazón, el pasado 7 de enero, a los 82 años. Sviridov se encontraba ingresado en el Hospital Clínico Central de Moscú cuando sufrió el fatal infarto.

Nacido en 1915 en la ciudad de Fatezh, fue discípulo de Dmitri Shostakovich, quien se refirió a él como su alumno de mayor talento y calificó sus obras como "orgullo de la música rusa". En sus creaciones, Sviridov siguió las líneas tradicionales de la segunda mitad de siglo XIX, convirtiéndose en un músico de gran popularidad. Destacó por sus composiciones para coral, para las que se basaba en textos de poetas rusos como N. Neráwov, V. Mayakovskii, S. Yesenish, B. Pasternak, etc. Premio Estatal de la URSS en tres ocasiones y Premio Lenin, dirigió la Unión de Compositores de Rusia y recibió numerosas condecoraciones estatales por su música. ■

**Un segundo "Tomás Luis de Vitoria"**

La Sociedad General de Autores y Editores y la Fundación Autor han convocado la segunda edición del **Premio Iberoamericano de la Música "Tomás Luis de Vitoria", 1998**, dotado con 12 millones de pesetas. Con este galardón, que en su primera edición recayó en el compositor cubano Harold Gramates, se pretende distinguir a un autor iberoamericano vivo, que haya contribuido al enriquecimiento del legado musical a lo largo de su trayectoria profesional. Los candidatos son propuestos por aquellas instituciones culturales de los distintos países iberoamericanos que por su naturaleza, fines o contenidos estén vinculadas a la música. El jurado, que estará integrado por cinco personalidades del mundo musical –seleccionadas por la SGAE–, un representante del Consejo Iberoamericano de la Música y un compositor, fallará el premio en Lisboa durante el último trimestre del año, coincidiendo con la VIII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno. ■

**Segovia: el "despertar" de la música de cámara**

La **Sociedad Filarmónica de Segovia** continúa poniendo su "granito de arena" para animar la vida musical de la capital segoviana. El 19 de este mes, el Trío Arbós ofrecerá en la Sala Zuñiga un programa, con obras de Haydn, Arensky, Martinu y Dvorak. El 26, el Trío de Zagreb será el gran protagonista. Ya en marzo, el Cuarteto Kocian y el dúo, integrado por la pianista Carmen Mayo y el viola Traian Ionescu, serán los encargados de "llenar" de música las tardes de los aficionados. ■

**Por tierras alemanas**

Además de los dos esperadísimos programas de abono de este mes –con Joan Enric Luna y Lluís Claret como solistas, a las órdenes de Gianandrea Noseda, y Penderecki, dirigiendo a Alyssa Park–, la Orquesta Sinfónica de Galicia se va de gira. Entre los días 8 y 15, la agrupación visitará las ciudades alemanas de Karlsruhe, Colonia, Düsseldorf, Hannover, Wilhelmshaven y Hamburgo. Con ellos actúan los solistas Laura Alonso, Kevin McMillan, Agustín Prunell-Friend, Rosa Torres Pardo, Ángel Romero y el Orfeón Donostiarra, todos ellos bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez. ■

**Rostropovich, primera medalla del Palau**



De izquierda a derecha: el escultor Rafael Trenor, la alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, y la presidenta del Palau, Mayrén Beneyto.

El compositor y director ruso **Mstislav Rostropovich** –uno de los más importantes violonchelistas de nuestro tiempo y continuador de la escuela de Pablo Casals– recibió de manos de la alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, la Medalla del Palau de la Música. Rostropovich, quien el pasado año fue distinguido –con Menuhin– con el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia, es el primero en recibir esta medalla –obra del escultor Rafael Trenor–, con la que se reconoce públicamente su extraordinaria trayectoria profesional. Según la Presidenta del Palau, Mayrén Beneyto, este galardón se otorgará anualmente a aquellos artistas que tengan una relación estrecha con el Palau y la Orquesta de Valencia. ■



## Concierto de Navidad



La Orquesta Sinfónica de Tenerife, en el Concierto de Navidad.

Por cuarto año consecutivo, la Autoridad Portuaria de Santa Cruz de Tenerife ha organizado un **Concierto de Navidad**. El objetivo principal es acercar la música clásica al mayor número de personas posible; un macro-concierto para más quince mil espectadores a las que se les ofreció un programa de corte popular, el cuarto movimiento de la Novena Sinfonía de Beethoven, y la versión sinfónica de temas de Walt Disney. Participaron la Orquesta Sinfónica de Tenerife, el Coro de la Universidad de La Laguna y, como solistas, Agustín Prunell, Marina Rodríguez-Cusi, Josep Miquel Ramón, Elisabete Matos, Calí Fernández, Benito Cabrera y José Manuel Ramos, todos ellos a las órdenes de Victor Pablo Pérez. ■

## Clases de música, desde la Universidad

El Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares comienza este mes tres interesantes cursos de analítica. Benet Casablanca, entre el 14 y el 20 de febrero, imparte clases de "Análisis para intérpretes" y, los 14 y 15, dirige un curso teórico-práctico de la Pedagogía de la Percusión; Carl Schachter, el 28, inicia unas clases sobre "Análisis Schekeriano y estudio de la forma musical"; para cerrar el programa con Arturo Tamayo, con un curso teórico-práctico de dirección de orquesta de música contemporánea. Información: Aula de Música. Universidad de Alcalá de Henares. Colegios, 10. 28801 Alcalá de Henares. Tel.: (91) 878 81 28. Fax: 878 92 52 ■

## Santander: Cursos de Verano

El 15 de mayo se cierra el plazo de inscripción de los Cursos de Verano de Santander, dedicados al piano, cuerda, música de cámara y canto. Se celebrarán en el mes de julio, una fecha ideal para pasar unos días en la bella capital cántabra y disfrutar la música. György Sandor se encargará de la cátedra de piano; Zakhar Bron, de la de violín, Gérard Caussé, de la de viola; Frans Helmerson, de la de violonchelo; Ludwig Streicher, de la de contrabajo; Marta Gulyas, de la de música de cámara, y Alfredo Kraus, Suso Mariátegui y Edelmiro Arnaltes, de la de canto. Información: Escuela Superior de Música Reina Sofía. Tel.: (91) 351 10 60. Fax: 351 07 88 ■

## FEBRERO-MAYO 1998

### CICLO LÍRICO



FEBRERO. Viernes, 6. SALA ARGENTA. 20:30 h. ÓPERA *"Los amantes de Teruel"* de T. BRETÓN  
Beatriz Lanza, José Manuel Moreno, Aida Lukankin, ...  
Producción ejecutiva: Palacio de Festivales de Cantabria



MARZO. Sábado, 28.  
SALA ARGENTA. 20:30 h  
**MARIA BAYO**  
Tatiana Kriukova, piano

ABRIL. Sábado, 2.  
SALA ARGENTA. 20:30 h  
**AINHOA ARTETA**  
Alejandro Zabala, piano

ABRIL. Viernes, 29. SALA ARGENTA. 20:30 h  
**CORO DE LA TEMPORADA LÍRICA**  
**ORQUESTA DE TURINGIA**  
Coros y oberturas de ópera

TELÉFONO DE INFORMACIÓN **36 16 06**  
PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA  
Gamazo s/n. 39004 Santander

### MÚSICA CLÁSICA

FEBRERO. Jueves, 5. SALA ARGENTA. 20:30 h  
**ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL DE TRANSILVANIA**  
Sara Lavin, violín, Orfi Saiz, violonchelo, Myriam Jaurena, flauta,  
Luis Aracama, piano

FEBRERO. Sábado, 7. SALA ARGENTA. 20:30 h  
**DAVID ALLEN WHER**, piano  
**ORQUESTA FILARMÓNICA DE TRANSILVANIA**

FEBRERO. Viernes, 27. SALA PEREDA. 20:30 h  
**JOSEP COLOM**, piano

FEBRERO. Sábado, 28. SALA ARGENTA. 20:30 h  
**CONCERTGEBOUW CHAMBER ORCHESTRA**  
Maurizio Moretti, piano / Marco Boni, director

MARZO. Sábado, 14. SALA PEREDA. 20:30 h  
**HÜSEYIN SERMET**, piano

ABRIL. Sábado, 4. SALA ARGENTA. 20:30 h  
**ORCHESTRA Y CHORUS OF THE GOLDEN AGE, HIS MAGESTY'S**  
**SAKBUTTS AND CORNETTES, PRO CANTIONE ANTIQUA**  
Mark Brown, director  
Monteverdi: Vespro della beata Vergine



ABRIL. Sábado, 25. SALA PEREDA. 20:30 h  
**RAMZI YASSA**, piano

MAYO. Sábado, 16. SALA PEREDA. 20:30 h  
**BARRY DOUGLAS**, piano

MAYO. Sábado, 30. SALA ARGENTA. 20:30 h  
**ELDAR NEBOLSIN**, piano  
**ORQUESTA DE TURINGIA**





**Concurso I Cestelli**



Los galardonados en la pasada edición.

Fue creado en 1996 con el objetivo de descubrir jóvenes promesas del bel canto, pero con una peculiaridad: que cada uno de los cantantes demostraran su talento, interpretando obras de repertorio operístico italiano. Nos referimos al premio internacional **I Cestelli Competizione dell'Opera**, que ofrece a sus ganadores la oportunidad de darse a conocer en el plano internacional. De hecho, la ganadora de su primera edición Marina Mescheriakova ha hecho su debut en el Metropolitan de Nueva York; el segundo, Sergueij Mourzaev es miembro del Teatro Bolsoi, y la tercera, Dorothee Jansen ha conseguido una plaza en la compañía de la Ópera House de Colonia.

El próximo 31 de marzo, en Munich, comenzarán a celebrarse las audiciones; para continuar en Hamburgo, del 5 al 10 de mayo; en Colonia, del 21 al 25 de mayo; en Berlín, del 24 al 29 de junio, y concluirán en Hamburgo, entre los días 23 y 26 de septiembre. El jurado está integrado por destacadas personalidades del panorama musical internacional: A. Everding, H.J. Frey, A. Hänseroth y H. Rauhe. ■

**La "Fábrica de Música"**

En los "Alte Feuerwache" se presentó un grupo de excepción: la **MusikFabrik**, un ensemble fundado en 1990, financiado básicamente por el estado federal de "Nordrhein-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, según Juan María Solare, nuestro corresponsal.

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 exitular 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. ■

**Música con "sabor" madrileño**

Madrid deberá ser la fuente de inspiración de las partituras que se presenten al **Premio de Composición Musical "Virgen de la Almudena"**. Cada pieza, que deberá ser original, no podrá superar los 30 minutos de duración. El ganador recibirá un millón de pesetas y tendrá la satisfacción de poder asistir al estreno de su obra. El plazo de presentación termina el 1 de marzo. El jurado estará integrado por Enrique García Asensio, Antón García Abril, Tomás Marco, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, todos ellos bajo la presidencia de Ramón González de Amezúa. Información: Dirección de Relaciones Exteriores de Unión Fenosa. Capitán Haya, 53. 28020 Madrid. ■

**Pilar Jurado, Premio SGAE**



Pilar Jurado, en el centro de la foto, tras recibir el Premio "Fin de Carrera", de la Fundación Guerrero.

La compositora madrileña, de 29 años, **Pilar Jurado** ha sido la ganadora del Premio SGAE de Composición para jóvenes, por su obra *Tras Luz*, escrita para soprano y amplio grupo instrumental. Así lo decidieron los miembros del jurado, integrado por los compositores Rogelio Groba, Ramón Barce, Zulema de la Cruz, José Manuel López y Ramón Lazcano, tras escuchar las cuatro partituras finalistas. Se trataba de *Ast-Trivium* –segundo premio–, de José María Sánchez Verdú; *4 Cuadros de Turner*, de Ramón Humet, y *Concierto para corno inglés y 7 instrumentos*, de Jorge Muñiz. El grupo Cámara XXI, María José Sánchez y Gregorio Gutiérrez fueron los encargados de hacer llegar la música de estos jóvenes a los aficionados, con el buen hacer al que ya nos tienen acostumbrados. ■

**Clases y cursos musicales**

**Polimúsica** ha puesto en marcha sus actividades para el primer trimestre del año. Ramón Coll, Fernando Puchol y Ricardo Requejo imparten la segunda parte de su seminario permanente de técnica e interpretación pianística. Leonel Morales continúa con su Curso de análisis, estudio e interpretación de las 32 Sonatas de Beethoven, reconocido por el MEC con 10 créditos. Por último, Víctor Pliego dirigirá un curso sobre "Dirección y organización de los conservatorios de música", equivalente a 7 créditos. Información: Polimúsica. Tel.: 319 48 57. ■



### "Músicas de tiempos de Felipe II"



El Grupo Sema ha sido invitado a participar en el Ciclo de la Autónoma.

La Universidad Autónoma de Madrid celebra por cuarto año consecutivo su **Ciclo "Música en la Autónoma"**. El segundo cuatrimestre estará dedicada a las "Músicas de tiempos de Felipe II" y consta de cuatro conciertos. Se inaugura el 5 de marzo, con un recital de José Miguel Moreno. Ofrecerá un programa titulado "La vihuela y la guitarra postromántica", en la Escuela Universitaria Santa María. El 28, le tocará el turno al Conjunto Esquivel, con "La danza y la música en el Siglo XVI", en el Teatro Municipal de Tres Cantos. "Polifonía religiosa. Responsorios de Semana Santa (T.L. de Victoria)", es el título del programa que interpretará La Camerata, a las órdenes de J.D. Arroyo, en la Iglesia de San Miguel, el 3 de abril; para finalizar el 24 de abril, con la actuación del Grupo Sema y Pepe Rey, con obras polifónicas renacentistas, en la Iglesia de San José. ■

### Asociación Lírica Cordobesa



Boceto escenográfico de "Doña Francisquita", obra de Gil Parrondo.

Nació en 1986 con el objetivo de promover la actividad lírica en la capital cordobesa. Nos referimos a la **Asociación Lírica Cordobesa**, cuyo director musical es Antonio Moya. Tras unos años de dificultades económicas, comenzó a hacer sus propias producciones operísticas, con Pedro Lavirgen como asesor y la colaboración de la Orquesta y Coro de Córdoba. Son dignos de mención la calidad artística de sus montajes de *Doña Francisquita* (1993), *La del soto del parral* (1994), *La del manojo de rosas* (1995), *Los gavilanes* (1996) y *La tabernera del puerto* (1997). Las representaciones suelen celebrarse en el Gran Teatro de Córdoba en septiembre, mientras que en los meses sucesivos organizan conciertos por toda la provincia con los solistas, acompañados al piano por el propio Antonio Moya. ■

musikmesse



Días para visitantes profesionales: del 11 al 13 de marzo de 1998

## Las Empresas más importantes de todo el mundo. Todas en Frankfurt.

Del 11 al 15 de marzo de 1998, más de 1.900 expositores internacionales le esperan en la Musikmesse/ Pro Light + Sound '98 con sus innovaciones y productos, y más del 54% de ellos procedentes del extranjero. ¿Qué ventaja representa para Ud.? La oferta mundial de instrumentos y accesorios, el Salón del Piano más grande del mundo y una oferta internacional de técnicas de iluminación, de sonido y para eventos musicales. Y todo ello claramente presentado en una superficie de 120.000 m<sup>2</sup>. P.D.: Si Ud. es comprador profesional, venga mejor durante los días del 11 al 13 de marzo. Estará sólo entre profesionales.

musikmesse  
prolight+sound

Feria Internacional para Instrumentos Musicales y Partituras, Técnicas de Iluminación, Sonido y para Eventos Musicales

Messe Frankfurt  
Delegación Oficial para España y Andorra  
Guzmán el Bueno, 98  
entrepantalla D  
28003 Madrid  
Tel.: 91-533 76 45  
Fax: 91-553 83 93

Frankfurt am Main  
11. - 15. 3. 1998





## Ópera de lujo



Ana Rodrigo interpreta uno de los papeles principales de "Carmen".

Este año comienza un mes antes y con un programa tan interesante como en años anteriores. Nos referimos al **Festival de Ópera de Las Palmas**, que llega a su trigésimo primera edición. Se inaugura el 10 de febrero con *Carmen* y un repertorio de lujo Svetlana Arginbeva, Ana Rodrigo y Luis Lima, en los principales papeles, todos ellos dirigidos por J. Delacôte. Le seguirá *Falstaff*, los días 10, 12 y 1 de marzo, con Bruno Pola, Carlos Álvarez y Santiago S. Jericó, entre otros, a las órdenes de R. Palumbo. Los 22, 23 y 28 de marzo le tocará el turno a *Lucia de Lammermoor*, dirigida por G. Carella, con Andrea Ross. Aquiles Machado, Manuel Lanza y Miguel Zapater. H.E. Zimmer será el director musical de *Lohengrin*, con Norbert Orth, Erich Knodt, Charlotte Margione y Valeri Alexeev como protagonistas, acompañados por la Orquesta y Coro de la Ópera de Kiev, en una producción de la Ópera de Niza, los 19, 22 y 23 de abril. Cierran el cartel *Adriana Lecouvreur*, con Olga Romanko, Elena Obratsova, Peter Dvorsky, F. Burchinal, bajo la batuta de M. Armiliato. Fuera del Teatro Pérez Galdós, en el nuevo Auditorio "Alfredo Kraus", Mirella Freni ofrecerá un recital, acompañada por la Orquesta y Coro de la Ópera de Kiev, a las órdenes del director artístico del Festival Jorge Rubio. ■

## "Goyescas", en CD

Acaba de editarse un CD con la grabación en directo de **Goyescas**, de Granados, por la Orquesta de Cadaqués y la Sociedad Coral de Bilbao, dirigidos por Gianandrea Noseda. Como solistas participan la soprano Carmen González, la mezzo Maite Arruabarrena, el tenor Josep Ruiz y el bajo Alfonso Echevarría. El registro se realizó en los dos conciertos que se celebraron en el Auditorio "Enric Granados" de Lleida, con motivo del 700 aniversario de la fundación de la Universidad de la citada ciudad catalana. Este disco se une a otro de la Sociedad Coral, que se publicó recientemente, con la cantata-divertimento *Alegrías*, de Antón García Abril; pero en esta ocasión con la Orquesta Sinfónica de Galicia, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez. ■

## "Adiós al otoño-invierno"

Cuando todavía resuenan los ecos de la polémica por la decisión del Inaem de dejar a la Orquesta Sinfónica de Madrid fuera del foso de La Zarzuela y poner en su lugar a la **Orquesta de la Comunidad de Madrid**, la agrupación de la Comunidad madrileña afronta sus últimos programas de su temporada de otoño-invierno. El 17 de este mes, Ernest Martínez Izquierdo subirá al podium para dirigir obras de Stravinsky, Britten, S. Navarro y Mozart. El 3 de marzo, a las órdenes de su titular Miguel Groba, interpretará *Mar en calma y viaje feliz* y *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Beethoven, y *Cantigas do Mar "In modo antico"*, de Rogelio Groba. ■

## Apuntes sobre el compositor Martínez Rucker

Según nuestro corresponsal, **Francisco Javier Palomeque**, en las últimas semanas ha visto la luz un interesante trabajo de investigación que ilumina la figura de uno de los más destacados compositores cordobeses y fundador del Conservatorio de Música de su ciudad natal. El catedrático Juan Miguel Moreno Calderón, autor de la obra, analiza con un lenguaje fluido y ameno la trayectoria biográfica y la contribución artística de **Cipriano Martínez Rucker** a la vida cultural andaluza. ■

## Lorca, en el Festival de Granada



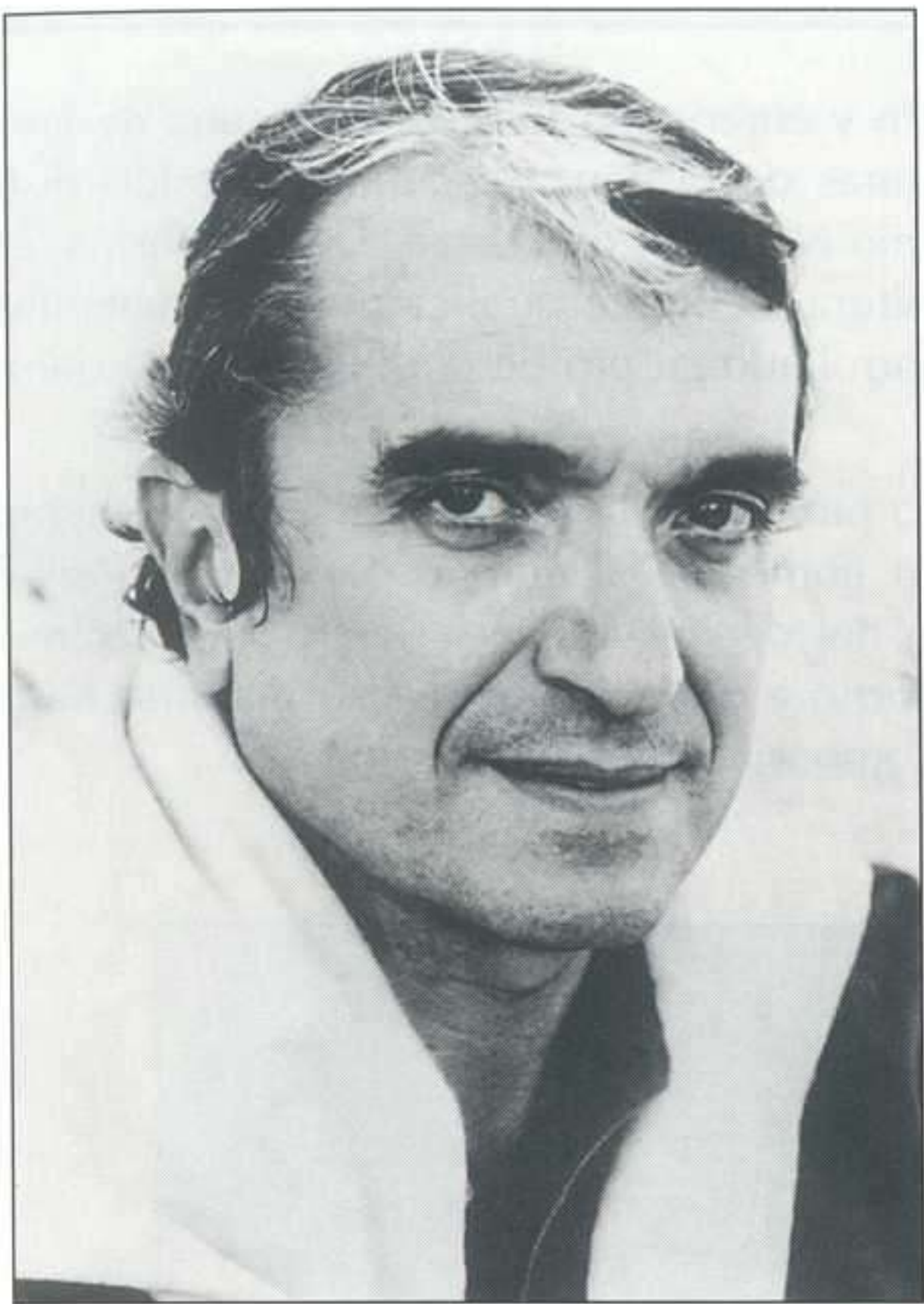
Federico García Lorca será objeto de un homenaje en el próximo Festival de Granada.

Dos óperas cortas, inspiradas en dos textos de Federico García Lorca, se estrenarán en la próxima edición del **Festival Internacional de Música de Granada**. Se trata de *Don Perlimplín*

de Bruno Maderna., —una coproducción del Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Festival y el Teatro de La Fenice de Venecia— y *El rey de Harlem*, de Werner Henze, basada en "Poeta en Nueva York". Por otra parte, se están realizando gestiones para que en otras ciudades españolas se representen éstas y otras óperas inspiradas en las obras de Lorca. Se pretende traer a nuestro país *Comedia sin título*, que se presentará en la Bienal de Munich el próximo abril; así como *Bernarda Alba*, de P. Faure, y *Bodas de sangre*. ■



Descubrir jóvenes cantantes



Ruggero Raimondi, uno de los grandes "descubrimientos" del Concurso "A. Belli".

El Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto fue fundado en 1947 por el abogado y musicólogo Adriano Belli, con el objetivo de apoyar a las jóvenes promesas del canto en su carrera artística. Bajo la dirección artística del maestro Guido Sampaoli, se puso en marcha el Concurso Internacional de Canto "A. Belli" que este año alcanza su LII edición. Los ganadores, tras formarse durante dos años con los mejores especialistas, tienen la oportunidad de actuar en el Teatro a lo largo de una de sus temporadas. Importantes figuras de la ópera se dieron a conocer gracias a la labor del Teatro, como es el caso de Anna Moffo, Margherita Rinaldi, Leo Nucci, Ruggero Raimondi, Renato Bruson. Está dirigido a cantantes de la Comunidad Europea que no hayan cumplido 30 años antes del 1 de enero de 1998, si son sopranos o tenores, y 32 años, si son mezzosopranos, contraltos, barítonos y bajos. El plazo de inscripción termina el 24 de febrero. Información: Teatro Lírico Sperimentale di Spoleto "A. Belli". Piazza G. Bobio. 1. 06049 Spoleto. ■

"Música en sus centros"

La Universidad Politécnica de Madrid continúa con sus interesantes programas. Dentro del Ciclo "Clasicismo Vienés" –que se está celebrando en algunas de sus escuelas universitarias– y para celebrar el día de San Valentín, el Trío "Bellas Arts" ofrecerá el *Trío núms. 5 Op. 70*, de Beethoven, y el *Trío núm. 2 Op. 100*, de Schubert, el 13 de febrero. Ya en marzo, el día 7, la Orquesta de Cámara Amadeus interpretará un interesante programa, con obras de Haydn, Boccherini, Bruckner y Britten.

Por su parte, el 26, el Trío Londres tocará el *Trío de cuerda núm. 2. "Serenata" Op. 8*, de Beethoven y *Diver-timento para violín, viola y violonchelo K. 563*, de Mozart. ■

6. INTERNATIONALER KOLORATUR-GESANGSWETTBEWERB SYLVIA GESZTY

6th International Coloratura Singing Contest Sylvia Geszty

Condición para participar es resultar calificado/a en una de las convocatorias previas en:

Londres: Convent Garden

14 y 15 de marzo de 1998, Incripción hasta el 2 de marzo de 1998

Stockholm: Royal Opera

21 de marzo de 1998, Incripción hasta el 7 de marzo de 1998

Berlin: Deutsche Oper

24 de marzo de 1998, Incripción hasta el 10 de marzo de 1998

Budapest: Philharmonie

28 y 29 de marzo de 1998, Incripción hasta el 16 de marzo de 1998

Luxemburgo: Théâtre Municipal

3 y 4 de abril de 1998, Incripción hasta el 21 de marzo de 1998

Madrid: Teatro Real

28 y 29 de marzo de 1998

Incripción hasta el 16 de marzo de 1998

El Jurado reunido en Madrid será presidido por el Gerente D. Juan Cambreleng Roca.

Concurso para Soprano, Mezzo, Alto, Tenor, Baritono, Bajo 57 000 Marcos alemanes en premios Edad límite para cantantes de ambos sexos: 32 años (nacidos después del 1 de mayo de 1966).

Semifinal y Final con la Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Del 4 al 8 de mayo de 1998 Théâtre Municipal Luxembourg

Información: Sekretariat I.C.S.C. Postfach 1163, D-75390 Gechingen – alemana Fax: 07 49 7056 4256





¿Sabía qué ...?

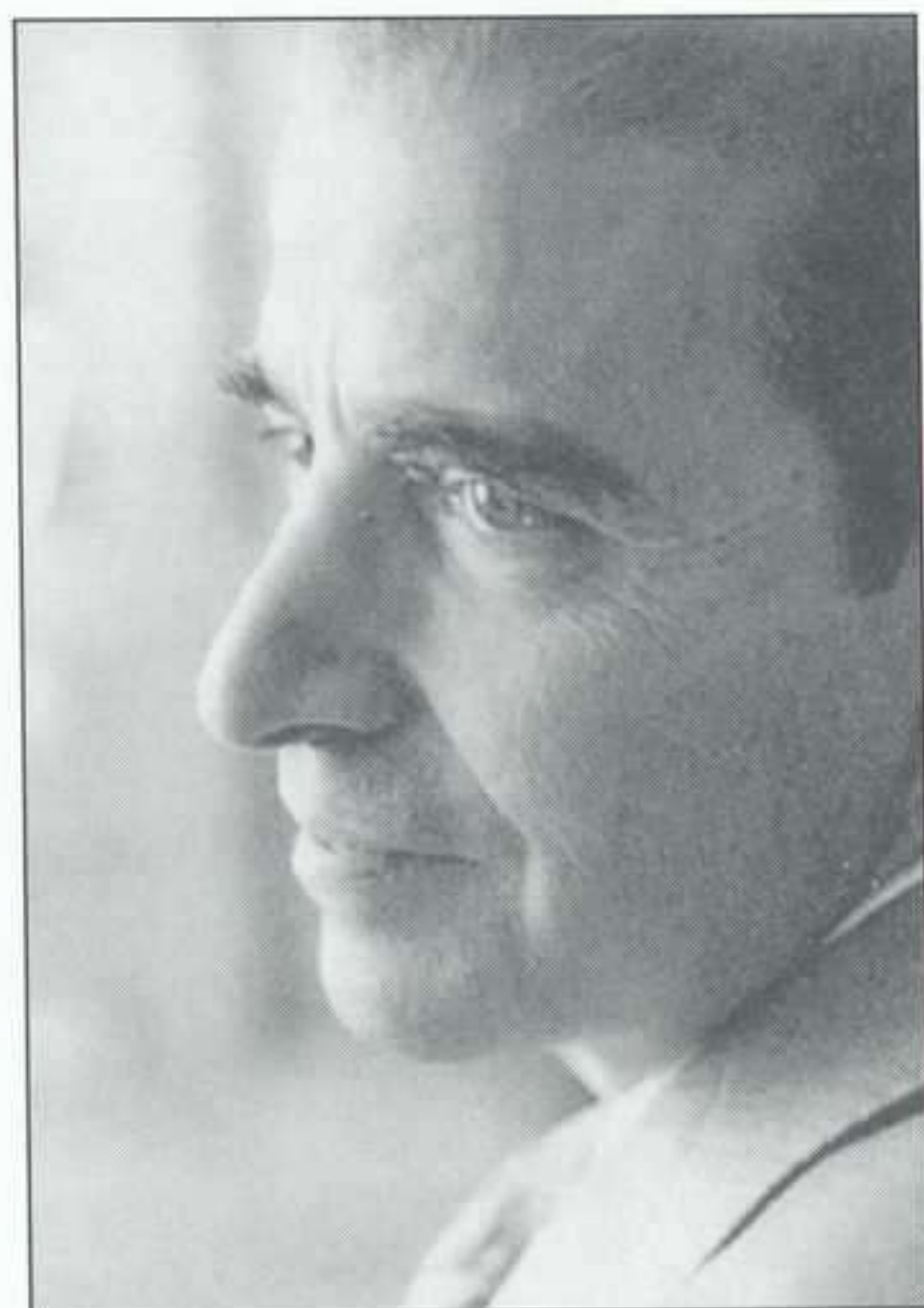
**Juventudes Musicales de España** ha sido galardonada con la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes, por sus 45 años de difusión y promoción de la música entre los más jóvenes.

**Montserrat Caballé** se convirtió en la estrella de la Ópera de Hamburgo, donde realizó una aparición sorpresa durante el estreno de la opereta de Johann Strauss *El murciélago*. El público recibió a la soprano española con una calurosa ovación.

"**Discoteca ideal de intérpretes**" es el título de la serie que acaba de publicar la editorial Planeta. En esta colección se pasa revista a las grandes figuras de la música clásica y a sus mejores grabaciones

**Vladimir Ashkenazy** ha asumido su cargo como director de la Orquesta Filarmónica Checa. Su presentación tuvo lugar el 15 de enero, en un concierto en el Rudolfino de Praga, con obras de Dvorak, Mendelssohn y Ravel.

**Ramón González de Mezúa** ha sido reelegido, por tercera vez consecutiva, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Por su parte, el pianista Manuel Carrá ha sido nombrado miembro de la Academia. Ocupará el sillón que dejó vacante Narciso Yepes.



Ramón González de Amezúa.

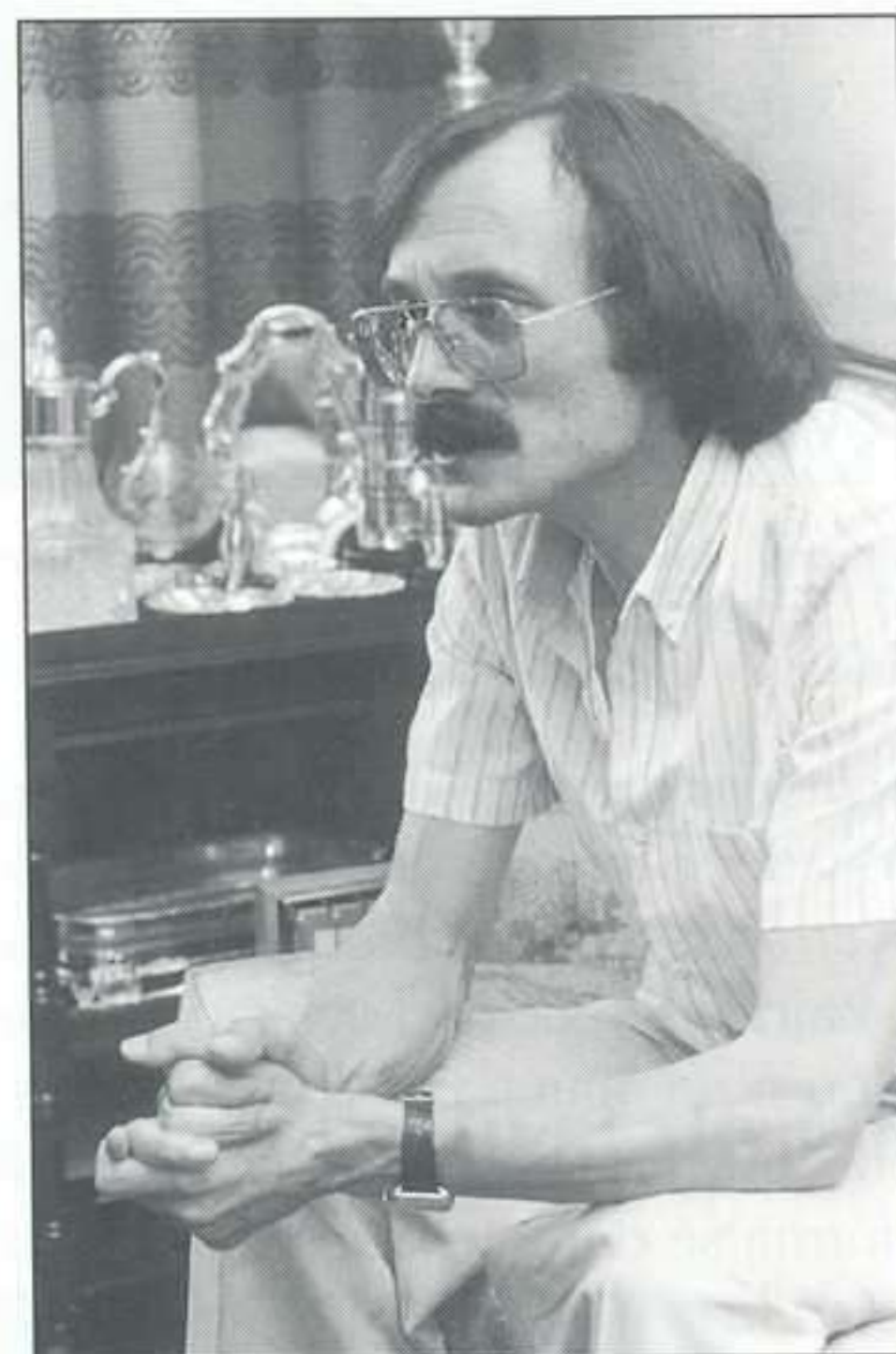
Radiotelevisión Española acaba de publicar "**Música en familia**", un álbum con obras de Tchaikovsky y Bizet, interpretadas por la Orquesta de RTVE.

**James Levine** será el nuevo director titular de la Orquesta Filarmónica de Munich a partir de la temporada 1999-2000. Levine —que sustituye a Celibidache, tras su fallecimiento en agosto de 1996—, dirigirá 24 conciertos y participará en algunas giras de la agrupación.

El grupo de cámara "**B3 Classic**", que integran Joan Borràs, David Johnstone y Juan José Albinyana, ha sido galardonados con el tercer premio del Concurso Internacional de Interpretación "Pierre Lantier".

El bailarín y coreógrafo **José Antonio**, una de las más relevantes figuras de la danza española, ha sido distinguido con el Premio Nacional de Danza. De esta forma, el Ministerio de Cultura reconoce públicamente la magnífica labor que ha desarrollado en pro de la difusión de la danza española.

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea organizó un homenaje al compositor gallego **Ángel Barja**, con motivo del décimo aniversario de su fallecimiento. El concierto corrió a cargo del bajo ruso Vladimir Karini y del pianista y compositor Emilio López de Saa.



Ángel Barja.

**María Rosa Calvo Manzano** recibió la Encomienda de Alfonso X El Sabio de manos de Tomás Marco. En el acto intervinieron Manuel Alvar, Torcuato Luca de Tena y Enrique Llovet, coordinados por Fina Calderón.



ÁNGELES FILGUEIRA



## Córdoba: danza y conciertos



Arantxa Argüelles es la directora del Ballet de Zaragoza.

El **Gran Teatro de Córdoba** continúa animando la ciudad con interesantes actividades musicales. Durante este mes, los aficionados esperan con expectación las

actuaciones, los días 4 y 5 del Ballet de Zaragoza. Bajo la dirección de Arantxa Argüelles, ofrecerá tres coreografías: *Paquita*, *Jardí Tancat* y *Who cares?* El 25, The Swingle Singers darán un recital, dentro del ciclo "Músicas para la Juventud". Y para celebrar el día de Andalucía, la Orquesta de Córdoba, a las órdenes de Leo Brouwer, ofrecen un concierto extraordinario, el día 28. ■

## "Confluències": apoyando a los autores catalanes vivos

En 1995, la Generalitat de Catalunya aprobó una orden en la que se regulaban las bases que rigen las subvenciones para actividades musicales de carácter profesional. Esta orden fija que sólo podrán recibir el apoyo económico de la Generalitat los festivales y ciclos de conciertos en los que "un mínimo del 40% de los intérpretes sean residentes en Cataluña y un 10% de la programación sea de autores catalanes". Ahora bien, ¿se están cumpliendo estas cuotas? En esta línea, un grupo de cinco compositores catalanes —concretamente, Xavier Benguerel, Carles Guinovart, Albert Llanas, David Padrós y Jesús Rodríguez Picó—, apoyados por una veintena de músicos e intelectuales, han hecho público un manifiesto en el que se denuncia el incumplimiento de esta normativa. Según Rodríguez Picó, "casi todos los ciclos incumplen la cuota. Por ejemplo, Ibercamera o "Diumenges al Palau", que cuentan con subvenciones directas de la Generalitat, sólo presentan una obra de un autor catalán en toda la temporada; y aquellos que cumplen los porcentajes no tienen un criterio transparente y justo para elegir los autores vivos que se interpretan, e incluso a veces da la impresión de que se trata de favorecer a unos sobre otros". Desde **Confluències** —que es como estos autores han denominado a su colectivo— van a luchar para que la música catalana actual suene, no sólo en Cataluña, sino también en el resto de España. ■

## Otro Concurso "Nueva Acrópolis"

El 15 de marzo termina el plazo de inscripción para participar en una nueva edición del **Concurso Internacional de Piano "Nueva Acrópolis"**. Este certamen ha conseguido en unos años abrirse un hueco en el panorama musical español, ya que desempeña un papel importante en la promoción y descubrimiento de jóvenes talentos. Está dirigido a pianistas entre los 15 y 25 años. Los premios se sitúan entre las 150.000 pesetas el primero y las 50.000 del tercero. Las pruebas tendrán lugar en la sede de la Asociación en Madrid, entre los días 22 y 24 de abril. Para más información, llamen al teléfono: 522 87 30. ■

## Encuentro con Jesús Villa Rojo

El Ministerio de Cultura italiano, dentro del **Ciclo "Nuove Forme Sonore. Progetto Música'97"**, organizó en Roma un concierto en homenaje al compositor español **Jesús Villa Rojo**. El Ensemble Nuove Forme Sonore, que dirige Edgar Alandia, ofreció a los aficionados algunas de las más importantes obras de este autor, como *Recordando a Falla*, *Tucano*, *Glosas a Sebastián Durón*, *Tango-Vals-Ragtime*, *Juegos gráfico-musicales Il-figura erguido-grave* y *Espirales*. El público disfrutó con las interpretaciones de este interesante programa que echamos de menos en las salas de conciertos de nuestro país. ■

RANIERI  
I Cestelli  
Competizione  
dell'  
Opera



INTERNATIONAL  
SINGING CONTEST  
OF ITALIAN OPERA

MÜNCHEN: 31.3. - 5.4. HAMBURG: 4.5. - 10.5. KÖLN: 20.5. - 25.5.  
BERLIN: 24.6. - 29.6. FINALE HAMBURG: 23.9. - 26.9.

BOARD: Prof. August Everding, Hans-Joachim Frey, Dr. Albin Hänseroth, Prof. Dr. Hermann Rauhe  
INTERNATIONAL JURY: Opera Directors, Agents, Media Representatives, Famous Singers, Academy Representatives INTERNATIONAL OBSERVERS

sponsorizzato da  
Calvin Klein  
cosmetics

For Information, please contact: RANIERI I Cestelli  
Competizione dell'Opera, Graumannsweg 31, 22087 Hamburg.  
Fon +49-40 - 22 71 57-69, Fax +49-40 - 22 71 57-63  
Deadline: 10.03.1998





**Concurso de Canto "Sylvia Geszty"**

57.000 marcos alemanes se repartirán entre los ganadores del VI Concurso Internacional de Canto "Sylvia Geszty". Descubrir jóvenes talentos del bel canto y ayudarles a promocionarse en los circuitos musicales internacionales son los principales objetivos de este certamen. Podrán participar en él sopranos, mezzos, altos, tenores, barítonos y bajos, que no superen los 32 años el 1 de mayo. La condición indispensable para participar es resultar clasificado en una de las convocatorias previas al concurso, que se irán celebrando paulatinamente entre los meses de marzo y abril. Comenzarán en el Covent Garden de Londres, los días 14 y 15 de marzo; en la Royal Opera de Estocolmo, el 21 de marzo; en la Opera Alemana de Berlín, el 24 de marzo; en la Philharmonie de Budapest, el 24 de marzo; en el Teatro Municipal de Luxemburgo, los 3 y 4 de abril, y en el Teatro Real de Madrid, los 28 y 29 de marzo. Para participar en las pruebas de selección de Madrid, hay que inscribirse en el Teatro antes del 16 de marzo. El jurado reunido en la capital española estará presidido por Juan Cambreleng. Las semifinales y la gala final tendrán lugar entre el 4 y el 8 de mayo, en el Teatro Municipal de Luxemburgo. La Orquesta Filarmónica del pequeño país centroeuropeo será la encargada de acompañar a los concursantes en cada una de las pruebas. Para más información, diríjase a la Secretaría del Concurso "Sylvia Geszty". Postfach 1163. D-75390 Gechingen. Alemania.

**Fallece Michael Tippett**



El compositor, director y pedagogo británico Michael Tippett falleció el pasado 8 de enero en su residencia londinense, a los 93 años. Fue a consecuencia de una neumonía, según anunció su agente y biógrafo Meirion Bowen. Aun cuando era un autor polémico por sus actitudes estéticas, políticas y humanísticas, Tippett había logrado convertirse en una de las figuras más importantes de la creación musical británica del siglo XX, con Benjamin Britten. Para él, componer consistía en "crear imágenes en las profundidades de la imaginación para darles luego formas visuales o intelectuales". Era un compositor en continua progresión ya que empleaba los recursos expresivos que ha ido incorporando la música a lo largo de este siglo.

Discípulo de Malcom Sargent y Adrian Boult, Tippett publicó su *Cuarteto de cuerda núm. 1* en 1935, aunque no logró el éxito hasta 1937 con el estreno de su primera *Sonata para piano*. Durante aquellos años se vio afectado por la dureza de la Gran Depresión, ingresando en el Partido Comunista. En 1944, tras ser encarcelado por objetor de conciencia, se estrena su oratorio *Un muchacho de nuestro tiempo*, que se convirtió en símbolo de la tiranía. Once años después estrenó su primera ópera *The Midsummer marriage*, a la que seguirían *El rey Priamo*, *The Knot Garden*, *The ice break* y *New Year*; repertorio prácticamente desconocido para el melómano español.

**Recordando a Primitivo Lázaro**

Maruja Carrasco, viuda del compositor Primitivo Lázaro, tiene en proyecto la edición de una biografía de su esposo –quien además de autor, realizó funciones de director con una orquesta de videntes–. Precisamente, este mes algunas de sus obras más representativas sonarán en su amada Huelva. Será concretamente, en la capital onubense, Riotinto y en el Teatro Godínez de Moguer, los días, 19, 20 y 21. Virginie Soumoy-Cambon ofrecerá *Homenajes a Schumann, Mendelssohn, Chopin y Granados y Gruta de las Maravillas*.



**HAZEN**

*Cursos Permanentes de Interpretación  
Pianística y Vocal 1998*




---

**REPERTORIO DE PIANO**

---

**PIANO A CUATRO MANOS - DOS PIANOS - ÓPERA Y LIED**

---

**PROFESORES**  
**ÁNGELES RENTERÍA • MANUEL CARRA • FÉLIX LAVILLA**  
**DIRECTOR**  
**LUIS IZQUIERDO**

❖  
*Sesiones sobre*  
**CONSTRUCCIÓN, MECÁNICA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS DEL PIANO**  
 ❖

*Madrid, 9-22 Febrero; 22 Abril-6 Mayo; 6-19 Julio; 16-29 Noviembre*

**SECRETARÍA E INFORMACIÓN**  
**HAZEN. Arrieta, 8 - 28013 MADRID - TEL.: 559 45 54**



## "Conciertos para bebés"



Imagen de una de las actividades musicales para niños que promueve la Filarmónica de Gran Canaria.

No hay que pare a la **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria**. Tras los éxitos cosechados en el Festival de Canarias, profesores y titular se encuentran trabajando en sus próximos programas. Este mes hay expectación ante el concierto de Joaquín Achúcarro con la Orquesta, dirigidos por Georg Hurst. Ofrecerán *La Consagración del hogar*, de Beethoven; *Concierto para piano en La menor*, de Schumann, y *Sinfonía núm. 2*, de Brahms. Por su parte, Ros Marbà subirá al podium para dirigir un interesante programa, con obras de Montsalvatge, Toldrà y Mompou, entre otros. Participa F. Garrigosa como solista.

Por otra parte, continúan con sus ciclos "Conciertos en Familia" y "Conciertos Escolares". Dentro de este último programa han incorporado una serie, bajo el sugerente título de "Conciertos para bebé". Está dirigido a niños hasta 5 años y corre a cargo del Taller de Actividades Musicales del Conservatorio Superior de Música de Las Palmas, que coordina M.<sup>a</sup> José Guibert. Colaboran los profesores I. Cabello, A. Díaz, M. Fernández, M. Ariño, M. Mylojevick, A. Plaza y N. Vallejo. ■

## Música y poesía

"Como escuchar poesía y música contemporánea" es el ciclo de conferencias y conciertos que organizan por tercer año consecutivo ProMúsica y las Fundaciones Thyssen-Bornemisza y Loewe. A lo largo de diez sesiones, destacados especialistas, entre escritores, críticos musicales y compositores españoles, analizarán la obra de figuras clave de la música y la poesía de nuestro siglo. Cada conferencia irá acompañada por audiciones en vivo de piezas del compositor a analizar en los distintos casos. Arturo Reverter y Felipe Benítez harán un estudio sobre Eliot-Britten, el 3 de febrero; el 10, Cocteau-Satie serán los protagonistas de la conferencia que ofrecerán Juan Manuel Bonet y Juan Ángel Vela del Campo; mientras que el 17, Tomás Marco y Jaime Siles hablarán sobre Trakl-Berg. ■

## Los concursos de la UFAM

Son nueve años los que han pasado desde que la **Unión des Femmes Artistes Musiciennes** creara el Concurso Internacional de Música de Cámara de París. Este año tendrá lugar en Provence, entre el 27 de octubre y el 1 de noviembre próximos. Está abierto a aquellos cre-

adores que hayan escrito una pieza para ser interpretada por una agrupación de cámara. El plazo de inscripción termina el 20 de septiembre. Por su parte, el Concurso Internacional de Canto se celebrará en la capital francesa, a lo largo de 1999. El objetivo de uno y otro certámenes es el de dar a conocer a jóvenes artistas y apoyar su futura carrera profesional. Información: UFAM. Secretaría, 8 rue du Dôme. 75116 París. ■

## Caixa de Terrassa: un lugar para la música y la danza

Uno de los principales puntales de la actividad musical de Terrassa es el **Centro Cultural de la Caixa**. El 5 de marzo presenta a Jean-Pierre Rampal y Claudi Arimany, en el concierto que quedó aplazado el pasado 18 de noviembre. Este mes, el día 1, la danza tendrá como protagonista a la Compañía de José Limón, que dirige Carla Maxwell. Presenta coreografías de Doug Varone, concretamente, *The possessions Quartet*, y del propio José Limón. *Chaconne*, *Carlota* y *Suite from a choreographic offering*; cuando los aficionados aún recuerdan los buenos momentos que les hicieron pasar Katia Ricciarelli, acompañada al piano por Vincenzo Scalera; y el grupo Barroquisim, con montajes de Rami Levi. ■

## U.F.A.M.

### IX Concurso Internacional de Música de Cámara de París en Provence

#### Convento Real de Saint Maximin la Sainte Baume (Var)

Del 27 de octubre al 1 de noviembre de 1998

Plazo de inscripción: hasta el 20 de septiembre de 1998



### XXII Concurso Internacional de Canto de París

#### El Certamen se celebrará a lo largo del año 1999

Información:

Secretariat: 8 rue du Dôme

75116 Paris - France

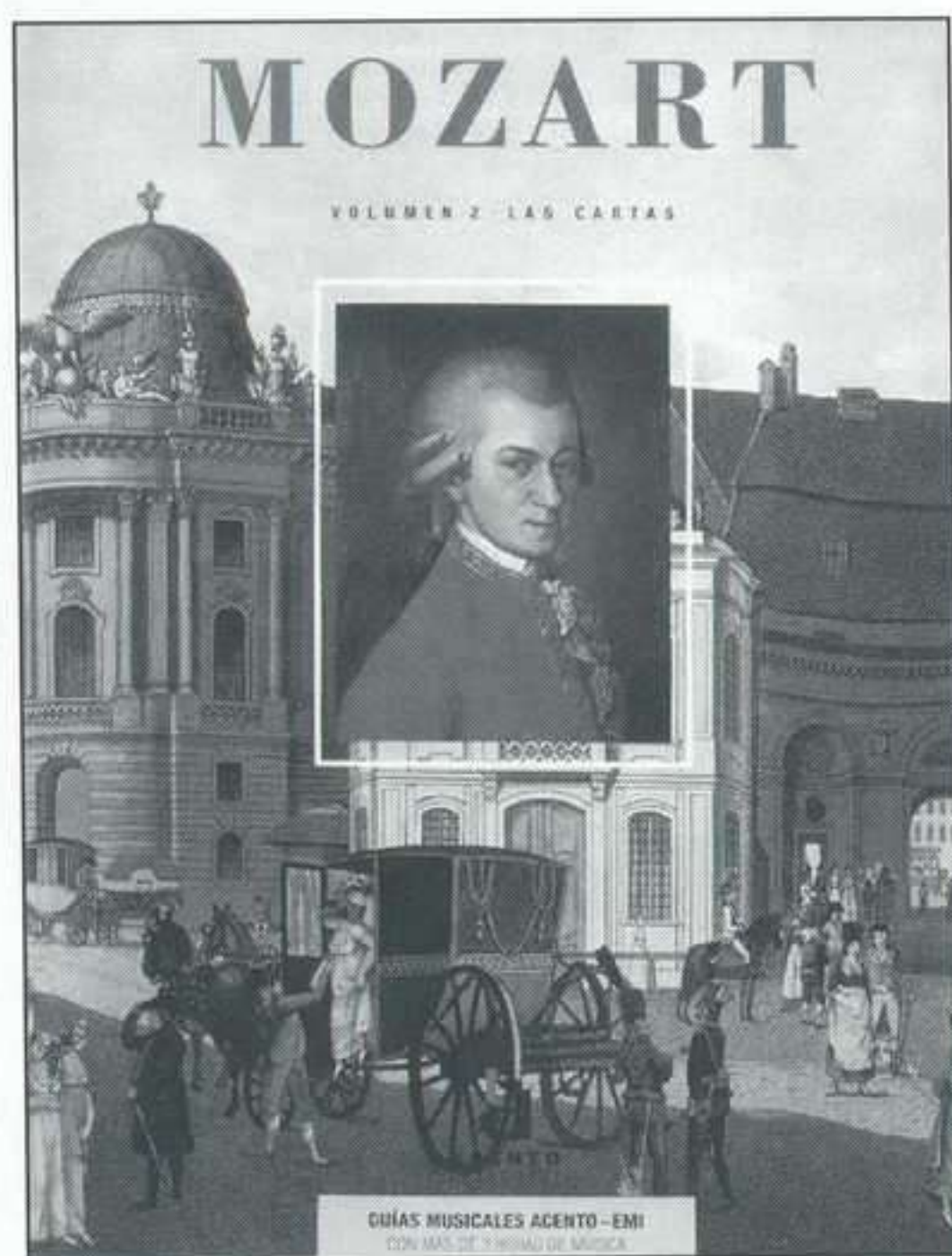
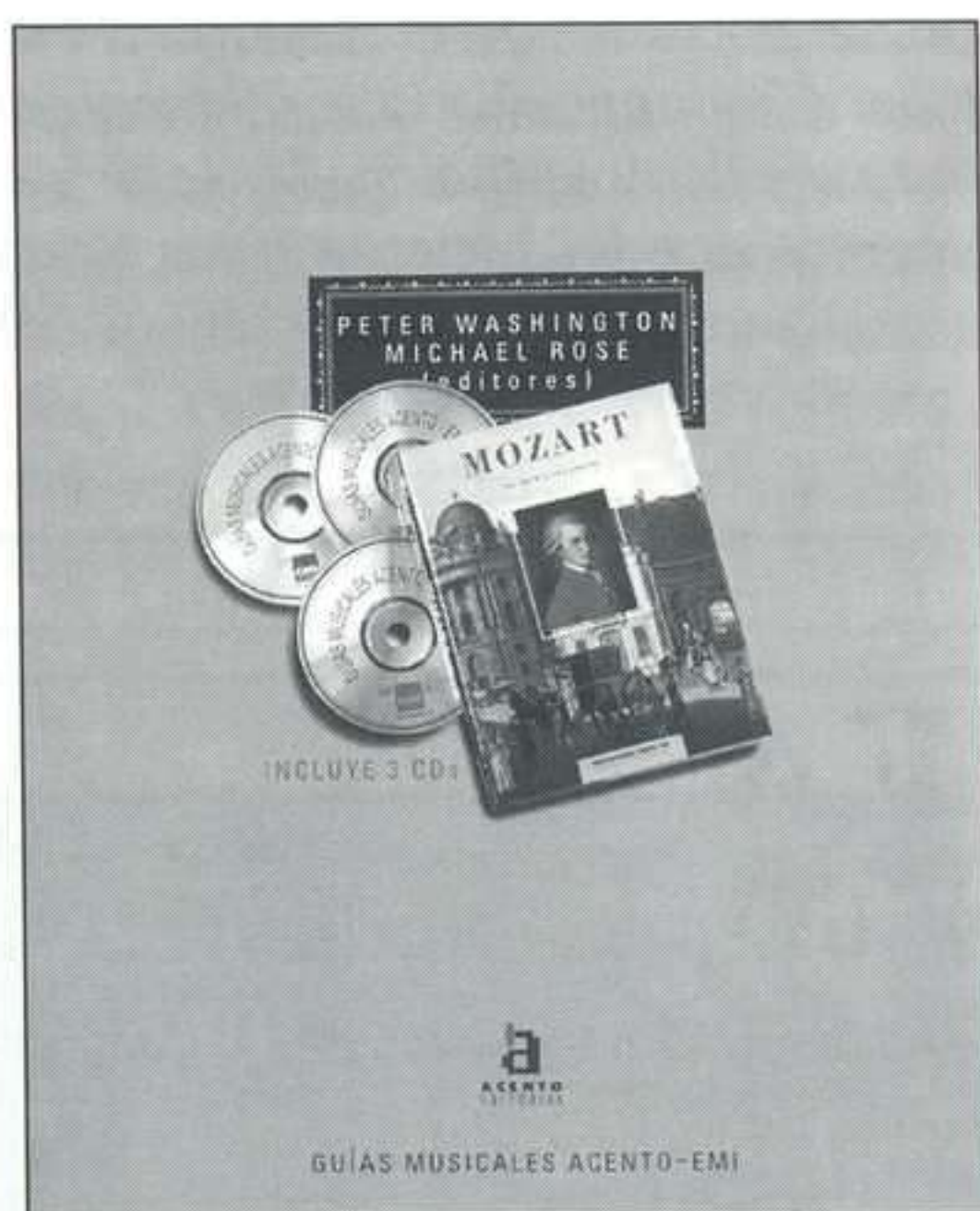
Tel.: 33 (1) 47 04 76 38

Fax: 33 (1) 47 27 35 03



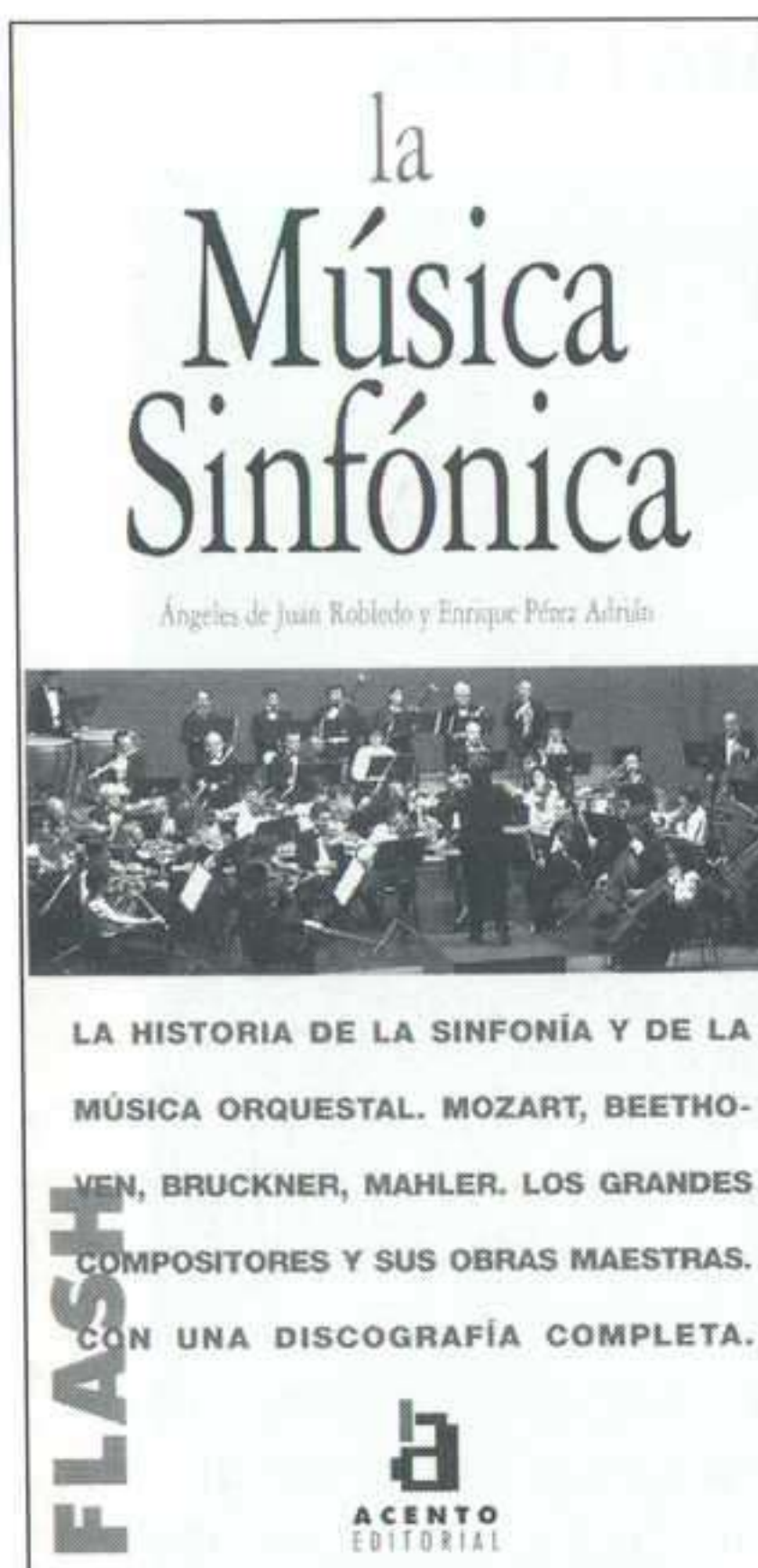
Las "Guías Acento"

¿Quién dijo que la gente no lee? Más: ¿que la gente no lee libros de música? El mercado parece echar chispas; no cesan de salir a la venta guías musicales y otros libros de ese o parecido tipo. Esta vez la activa Editorial Acento nos presenta dos tipos de guía distintos, uno en el formato denominado "flash", un, aproximadamente, 10 x 20 de 100 páginas en las que de forma apretada y concisa se habla de un tema musical (en el caso de la recibida ahora, la música sinfónica), con la correspondiente discografía; el otro, más complejo, no sólo trata el correspondiente tema, un compositor, un instrumento, etc., sino que incluye tres discos compactos de la marca EMI, sello al que de esta manera queda ligado el desarrollo del proyecto. Que sepamos, no hay todavía otras guías "flahs"; sí, sin embargo, han aparecido ya otras guías Acento-EMI: las dedicadas a Bach, Mozart (biografía) o el Piano.



La caja dentro de la que están el libro, cuya portada aparece abajo, y los discos.

El librito de De Juan Robledo y Pérez Adrián es muy útil; está escrito con mucho cariño, sin duda producto del amor que sus autores sé profesan hacia la música. Es ameno sin por ello no descender a explicaciones de comprensión a veces no fácil para el lego, a quien necesariamente debe de ir dirigido un libro de estas características. No se advierten fa-



Portada del libro "Flash".

llos criticables ni ausencias importantes, salvo quizá en la lista de versiones discográficas recomendadas, en exceso personalista, unas veces, un tanto de espaldas a los catálogos actuales, otras. Es de esperar que aparezcan nuevas entregas. Las otras guías conllevan trabajos de más envergadura pero con objetivos igualmente divulgativos. En el caso de las tres recibidas ahora, con formatos bien distintos, siempre (como dije más arriba) con el acompañamiento de tres discos que se sirven junto al libro (unas 180 páginas) en una caja. La primera, el segundo volumen dedicado a Mozart, incluye una selección de la correspondencia del autor de *Don Giovanni*, realizada por Michael Rose (autor de repetida presencia en el New Grove Dictionary) y Peter Washington (que también ha escrito la guía de la serie dedicada a Bach), sobre la célebre criba que Emily Andersen hiciera a finales de los años 30 de nuestro siglo sobre las más de mil cartas conservadas. El resultado publicado aquí tiene mucho interés, porque además lo tenemos en una buena traducción (Javier Alfaya).

Los otros dos volúmenes recibidos se ocupan de Brahms y Schubert. En el primer caso (traducción de Ana Mateo) quien fuera director de los servicios musicales de la BBC, Jeremy Siepmann, hace un personal retrato del autor del *Requiem Alemán*, analizando una serie de facetas individuales de su figura: es entretenido, se deja leer. En el caso de la guía dedicada a Schubert, nos encontramos con una biografía casi en regla, en tono distendido y sin buscar problemas. Asunto ése más que discutible. Su autor, Mark Rowlinson, es un conocido hombre de la radio en Inglaterra, además de reputado liederista. La traducción es de Inés Fernández Arias y Blas Matamoro.

Como era de esperar, las selecciones discográficas añaden mucho valor a la edición, pues el catálogo EMI es una buena garantía de calidad. Así, en todos los casos nos encontramos con pequeñas joyas que lo mismo pueden servir al profano que al experto. Ejemplos: en la guía Mozart, nombres de la solvencia de Elisabeth Schwarzkopf, Daniel Barenboim, Neville Marriner, Carlo Maria Giulini, etc., dicen más que mil palabras; en la de Brahms, Sawallisch, Dietrich Fischer-Dieskau o Gervase de Peyer; o en Schubert, Sviatoslav Richter, Hans Hotter o el Cuarteto Alban Berg. Como es lógico, los gustos personales pueden relativizar el valor de las selecciones, pero en general tienen más virtudes que defectos.

**WASHINGTON, Peter, y ROSE, Michael: Mozart. ROWLINSON, Mark: Schubert. SIEPMANN, Jeremy: Brahms.** Editorial Acento. Con la colaboración de EMI. 184 págs. 3 CDs.

**ROBLEDO, Ángeles de Juan, y PÉREZ ADRIÁN, Enrique: La música sinfónica.** Editorial Acento. 94 págs.

Pedro González Mira



## XX Ciclo de Cámara y Polifonía

Sala de Cámara

Sala Sinfónica

Auditorio Nacional

Enero • Mayo 1998



## VII Ciclo de Órgano

Sala Sinfónica

Auditorio Nacional

Enero • Abril 1998

3

Martes, 3 de febrero • 19,30 h.  
Auditorio Nacional de Música  
Sala de Cámara

### Eric Ericson Chamber Choir

S.-D. Sandström Laudamus  
D. Wilkander Förvärska  
R. Halfter Tres epitafios  
E. Rautavaara Lorca-suit  
L.-J. Werle Nautical preludes  
B. Britten Hymn to St. Cecilia  
F. Poulenc Figure humaine

4

Martes, 10 de febrero • 19,30 h.  
Auditorio Nacional de Música  
Sala de Cámara

### Cuarteto Via Nova

G. Fauré Cuarteto, opus 121  
L. van Beethoven Cuarteto núm. 9,  
en Do mayor, opus 59, núm. 3  
F. Schubert Cuarteto en Re menor, D 810,  
"La muerte y la doncella"

6

Martes, 24 de febrero • 19,30 h.  
Auditorio Nacional de Música  
Sala de Cámara

### The Swingle Singers

Obras de W. A. Mozart, H. Purcell  
V. Williams, O. Gibbons, C. Monteverdi,  
Henry VIII, Trad. F. Schubert, J. Brahms,  
J. S. Bach, Lerner/Loewe, P. I. Tchaikovsky,  
Rota y Norman

7

Jueves, 26 de febrero • 19,30 h.  
Auditorio Nacional de Música  
Sala de Cámara

### Coro Nacional de España Rainer Steubing-Negenborn, director

Música de la corte de Felipe II

2

Miércoles, 18 de febrero de 1998. 19,30 h.  
Auditorio Nacional de Música (Madrid)  
Sala Sinfónica

### Anselmo Serna

J. Krieger Toccata  
J. Nicolaus Hanff Ach Gott, vom himmel  
sieh darein  
N. Bruhns Preludio y Fuga en Mi menor  
J. Caspar Vogler Schmüke dich,  
o liebe Seele  
J. Kuhnau Toccata  
G. August Homilius Schmüke dich,  
o liebe Seele  
J. S. Bach Preludio y Fuga en  
Sol menor (BWV 553)  
F. Mendelssohn Preludio y Fuga en  
Re menor  
R. Schumann Bocetos para piano de cola  
con pedal, opus 58, núm. 4  
J. Rheinberger Introducción y Pasacaglia

3

Miércoles, 11 de marzo de 1998. - 19,30 h.  
Auditorio Nacional de Música (Madrid)  
Sala Sinfónica

### Jozef Sluys

P. Cornet Toccata del 3<sup>er</sup> tono  
A. V. Kerckhoven Fantasía en Do  
G. Nivers Suite del 2<sup>o</sup> tono  
V. Rodríguez Monllor Toccata para clarines  
de batalla  
J. S. Bach Toccata en Fa mayor BWV 540  
J. N. Lemmens Preludio en Mi mayor  
A. de Boeck Allegretto en Sol mayor  
J. Jongen Sonata heroica, opus 94  
M. Dupré Variaciones sobre un villancico

#### • Venta de localidades:

- En el Auditorio Nacional de Música (Príncipe de Vergara, 146), teatros del INAEM y venta telefónica (Caja Madrid, telf.: 902 488 488).
- Con dos semanas de antelación a cada concierto
- Precios: - Ciclo de Cámara y Polifonía: 1.500 pts.  
- Ciclo de Órgano: 1.000 pts.

Esta programación es susceptible de cambios. Rogamos consulten cartelera en prensa diaria.

# OCNE 97/98

CONCIERTO  
CICLO

9  
I

6, 7 y 8 de febrero

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

L. DE PABLO Adagio (Primera vez ONE)  
B. H. CRUSELL Concierto para clarinete y orquesta,  
Op. 5 en Fa menor (Primera vez ONE)  
G. FAURE Requiem

G. PEHLIVANIAN  
JOSE A. TOMAS  
MARIA ORAN  
ALBERT DOHMEN

director  
clarinete  
soprano  
baritono

CONCIERTO  
CICLO

10  
II

13, 14 y 15 de febrero

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

P. SOROZABAL Nocturno de Madrid (Primera vez ONE)  
S. RACHMANINOV Concierto nº 3 para piano y orquesta  
en Re menor, Op. 30  
I. STRAVINSKY Petrushka

G. PEHLIVANIAN  
LEONEL MORALES

director  
piano

CONCIERTO  
CICLO

11  
I

27 y 28 de febrero  
y 1 de marzo

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

C. M. WEBER Oberón (obertura)  
G. GERSHWIN Concierto en Fa para piano y orquesta  
A. DVORAK Sinfonía nº 8 en Sol mayor, Op. 88

YURI AHRONOVITCH  
RUDOLF BUCHBINDER

director  
piano

#### • Venta de localidades:

- En el Auditorio Nacional de Música (Príncipe de Vergara, 146), teatros del INAEM y venta telefónica (Caja Madrid, telf.: 902 488 488).
- Con cuatro semanas de antelación a cada concierto



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



ORQUESTA  
Y CORO  
NACIONALES  
DE ESPAÑA



**BARCELONA**

**Gala lírica y fiesta de fin de año**

La Fundació del Conservatori del Liceu, con la intención de becar al mayor número de alumnos en el Conservatorio Superior de Música del Liceu, ha editado un CD de la Gala Lírica, que conmemora el 160 Aniversario del mismo.

Del disco cabe resaltar la magnífica interpretación de Eduard Giménez en "Una furtiva lágrima...", y del dúo Jaume Aragall y Joan Pons en "Invano Alvaro..." de *La Forza del Destino*, así como el brillante solo de Aragall en "Tu da nun chiagne".

Para celebrar el Fin de Año organizó un programa de unos niveles altos y dignos, tanto musical como socialmente. La Orquesta Simfònica Europea interpretó el tradicional concierto de Fin de Año vienés, para continuar el acto con la Orquesta Plateria y el Quartet de Corda del Conservatori del Liceu, en el Palau Nacional.

**Concierto barroco en el CSIC**



La organista Monserrat Torrent, con el clavecinista M.L. Cortada, arrancó una calurosa ovación de los aficionados.

El Consejo Superior de Investigaciones Científicas fue escenario de un recital de M.L. Cortada (clavicémbalo) y M. Torrent (órgano), con obras del A. Soler, A. Viola y D. Scarlatti. El motivo fue la incorporación al centro de una reproducción de un clavicémbalo del siglo XVII, de origen flamenco, habitual en España en aquel siglo y que consideran esencial para la investigación sonora. El acto contó con la presencia de D. César Mombela, presidente del CSIC, quien alabó la labor investigadora del Departamento de Musicología de Barcelona, reconocido internacionalmente, y otorgó las Medallas de Plata de CSIC a los musicólogos. Miguel Querol y Josep Maria Llorens, por su brillante trayectoria investigadora y pedagógica.

**J. Hirokami, la batuta bailarina**

La *Sinfonía núm. 3* de Schubert, obra de juventud (1815), inició la velada. La Orquesta hizo una magnífica interpretación, perfectamente fundida, muy acertada, poniendo sucesivamente de relieve todos los temas. En la *Fantasia Romántica para violín y viola*, de Benjamin, Ángel J. García (violín) y Enrique Santiago (viola) se revelaron como buenos solistas: calidad de sonido, perfecta afinación y absoluta penetración con la orquesta. Finalizó el concierto con las Suites núms. 1 y 2, de *Peer Gynt*, de Grieg, obra grata al público. La interpretación no defraudó por la magnífica expresividad y la riqueza de detalles tímbricos que supo infundir el director. Pocas veces hemos asistido a un espectáculo tan pintoresco como el que depara la visión de Hirokami. Demasiada gestualidad y posturitas exóticas, más propias de un bailarín que de un director. No obstante, el conductor fue muy eficaz y, aunque abusara de reguladores y algún efectismo circunstancial, los resultados fueron tan excelentes que se ganó el respeto y los aplausos del público.

**Temporada 1998 de "Xarxa de Música Clàssica à Catalunya"**

La "Xarxa de Música Clàssica a Catalunya", organizada por Joventuts

Musicals de Catalunya, con la ayuda de instituciones y ayuntamientos, ha consolidado un canal que tiene previsto para noviembre de 1998 celebrar su concierto número 500, tras año y medio de actividad. Se mantienen firmes en su criterio de programar veladas musicales a cargo de músicos profesionales afincados en Cataluña y que estos conciertos se realicen en el mayor número de poblaciones asociadas a Joventuts Musicals.

En el acto presentaron al ganador del Concurso de Joves Compositors Frédéric Mompou, siendo Frederic Wort el Compositor Joven del año 1998, con *Impressions Pictòriques*. Al autor le estrenarán e interpretarán su obra en 18 conciertos, al igual que hicieron con el anterior ganador, el madrileño José Zárte. Joventuts Musicals de Catalunya con su actuación anima y eleva el número de la cantera de nuestros músicos.

Esther García Portugués

**El rey King en Euroconcert**



Robert King volvió con su Consort al Palau.

Robert King y su Consort volvieron al Palau de la mano de Euroconcert. El programa escogido, uno de los más interesantes de los presentados por el conjunto inglés en Barcelona, se centró en la música italiana navideña del siglo XVII, con el añadido del *Oratorio en Navidad*, de Schütz, en la segunda par-



te. Fue una velada intensa, con momentos ciertamente bellos y con un total afianzamiento en el estilo de los autores presentados, con una luminosa primera parte y una austera segunda. El King's Consort tiene, además, la ventaja de contar —entre sus miembros— con auténticos músicos, con capítulos de verdadero lujo, como el contratenor James Bowman, modestamente "escondido" entre el resto de cantantes. En definitiva, una noche para el recuerdo, en la que la homogeneidad fue la tónica general de un concierto muy apropiado para las fechas de adviento en las que se celebró.

### Misa irregular en Si menor

El Palau no vibró con una *Misa en si menor* de Bach ofrecida en el marco de la temporada de Palau 100. Y fue una lástima, tratándose de una obra ciertamente poco prodigada en concierto, a pesar de su indiscutible calidad. Y eso que venía Helmuth Rilling, toda una autoridad en el tema, con su Bach-Collegium de Stuttgart y los Gächinger Kantorei. ¿Dónde estuvo el problema? Quizá en ningún lugar preciso y quizá en todos los aspectos del acto. Uno de ellos, una acústica demasiado seca, que no permitía el resonante flujo de las partes finales de los distintos números que integran la pieza sacra. Es posible que la falta de ensayos de Rilling en el Palau provocara una falta de precisión en el modo de acabar dichos fragmentos. Tampoco entre solistas se lució nadie, aunque la contralto Ingeborg Danz tuviera grandes momentos, sobre todo en el "Agnus Dei". A nivel coral, algunas partes funcionaron de modo impecable (nuevamente las contraltos), mientras que otras parecían un tanto despistadas (tenores). Rilling dirigió con aplomo y conocimiento de causa, y la orquesta estuvo realmente espléndida.

### Más ópera: ahora el TNC

El Teatre Nacional de Catalunya, de recién y polémica inauguración, cuenta en ésta su primera temporada, con un privilegiado apartado musical. En él se presentó la celebrada producción de *La*

*Calisto* de Cavalli, producida por el Théâtre de La Monnaie de Bruselas y dirigida escénicamente por Herbert Wernicke y musicalmente por René Jacobs. Conocíamos ya la versión del contratenor a través de su edición discográfica. Ni que decir tiene que, en vivo y en directo, todo va mucho mejor a pesar de lo impecable de la grabación. María Bayo demuestra estar plenamente afianzada en el estilo de su parte, al lado de especialistas de la talla de Dominique Visse, Marcello Lippi, Iris Vermillion o Graham Pushee, por citar a unos pocos de un extenso repertorio en el que juega con una impecable homogeneidad. Pero lo más positivo fue sin duda la genial puesta en escena de Wernicke, que adapta el argumento original a una estética próxima a la Commedia dell'Arte, con un buen trabajo de investigación que convierten a dioses y mortales en los arquetípicos personajes de la citada manifestación teatral veneciana. Claro que el tema de la obra, de corte netamente burlesco, permite los juegos fálicos y las bromas gruesas, realizadas por otra parte con un gusto exquisito, amén de una presentación escénica complicada y preciosa, con un rico vestuario, una escenografía practicable y llena de sorpresas visuales y una iluminación de las que cortan el aliento. Fue, en definitiva, un bello regalo de Navidades.

### La ópera va bien

España irá como irá, pero lo cierto es que la ópera va bien. O, dicho en términos líricos, "*va benissimo*". Buena prueba de ello ha sido el V Festival de Ópera de Bolsillo que el Teatre Malic ha clausurado en Barcelona. Entre los títulos presentados, abundaron las

novedades y los estrenos absolutos, como las obras de Eduardo Diago o de Xavier Albertí. Entre las revisiones de los clásicos, sin duda la estrella absoluta fue un espléndido *Barbiere di Siviglia*, de Paisiello, presentado en el Malic, el teatro más pequeño de Barcelona, con capacidad para unos cincuenta espectadores. Joan Anton Sánchez-Aznar se ocupó de la dirección escénica, con una precisión absoluta, unos gags visuales espléndidos y originales (quizá algunos de ellos al borde de la astracanada), y siempre en los límites del buen gusto y con un total respeto hacia las voces. Éstas estuvieron presentes con un elenco joven, entusiasta y altamente profesional, con algunos valores seguros como Rosa Mateu, Josep Ferrer o Josep Pieres. También se destacó el tenor Vicenç Esteve, buen actor y excelente tenor. Maratiano y preciso el acompañamiento pianístico de Eugènia Gassull y entusiastas aplausos para todos.

Jaume Radigales

### CÓRDOBA

### Dos conciertos para el nuevo año

El Gran Teatro ha inaugurado el año con dos espectáculos musicales que han contado con el apoyo masivo del público. La cita con el concierto de Año Nuevo completó el aforo en torno a la polaca Orquesta Filarmónica de Zielona Gora que interpretó un atractivo programa, integrado por



María Bayo (Calisto) y Marcello Lippi (Giove).





Juan Luque brilló en la Gala Lírica.

valeses y polkas al más puro estilo vienés. Es merecido destacar las cuatro intervenciones de la soprano Joanna Kosciuczyk, dotada de un instrumento bien impostado, sólido y con proyección que junto a una magnífica presencia en el escenario fueron las cualidades con las que obtuvo los más calurosos aplausos de la noche.

Este año el coliseo cordobés se ha sumado a la iniciativa extendida por los principales teatros de España de organizar una Gala Lírica de Reyes. Para esta primera ocasión se ha contado, de manera acertada, sólo con cantantes cordobeses de nacimiento o adopción. Aunque las dos sopranos programadas en un principio tuvieron que ser sustituidas a última hora por enfermedad, el espectáculo no perdió brillo y emoción. El bajo Francisco J. Santiago, el tenor Juan Luque, y las sopranos Carmen Serrano y Carmen Blanco ofrecieron un programa dinámico con numerosos números de conjunto que hicieron las delicias del público congregado. Una iniciativa que ha demostrado su éxito y que ojalá sea consolidada, como parece ser el propósito del Gran Teatro.

Por su parte, la Orquesta de Córdoba ha estado grabando la obra de Francisco Guerrero *Como Berenices*, dentro de un proyecto compartido con las otras tres orquestas andaluzas que consiste en la edición de un CD, con obras de autores andaluces. También ha realizado la grabación para el sello GHA del *Concierto de Volos*, escrito por el titular de la orquesta en 1966 y estrenado en Europa en el Festival de la Guitarra de Córdoba de 1997.

Francisco Javier Palomeque

GRANADA

III Encuentros Manuel de Falla

La tercera edición de los Encuentros Manuel de Falla puede considerarse como aquella en la que éstos se han establecido plenamente en la vida cultural y musical de Granada con el acuerdo firme suscrito entre la Fundación Archivo Manuel de Falla y el Consorcio-Fundación Granada para la Música, implicándose así en su organización y futuro desarrollo institucionales como la Orquesta Ciudad de Granada y el Centro Cultural Manuel de Falla. Este año se les hizo coincidir con la fecha en que se producen los aniversarios del nacimiento y la muerte del compositor gaditano, con una muy completa serie de actos, que en esta edición han estado dedicados monográficamente a *La vida breve*. Hay que resaltar, en este sentido, la cuidada publicación facsímil, en edición limitada y numerada, del manuscrito autógrafa de la partitura de 1905 para canto y piano de dicha ópera, trabajo que ha estado supervisado por el académico Antonio Gallego, gran especialista en Falla, y que constituye el núm. 1 de una colección coeditada por el Centro de Documentación Musical de Andalucía y Manuel de Falla Ediciones. Posteriormente se completará con la publicación de una serie de textos que llevarán por título "Manuel de Falla y *La vida breve*", en los que se recogerán diversos aspectos de la edición de la partitura de esta obra.

Dos exposiciones han dado soporte gráfico a estos III Encuentros: una documental sobre "La vida breve", que recogía manuscritos musicales, cartas, críticas, carteles, fotografías, ediciones y diversos documentos originales procedente del Archivo Manuel de Falla referidos a la composición y primeras representaciones de dicha ópera; y una segunda exposición donde se exhibían los bocetos originales escenográficos de los pintores Gustavo Torner y José Hernández para las representaciones del Teatro de la Zarzuela de 1996 y la reinauguración del Teatro Real en 1997, respectivamente. Una posterior exposición de marionetas, en colaboración con la Escuela de Artes y Oficios de Granada, cerrará este apartado.

En el capítulo de conferencias, hay que destacar el contenido de las tres que se organizaron. Fue Antonio Gallego quien las inició con una disertación que llevaba por título "Génesis y composición de *La vida breve*". Le siguió un interesantísimo diálogo entre los académicos y escenógrafos Gustavo Torner y José Hernández, para terminar con una excelente exposición de Begoña Lolo sobre "Las relaciones Falla-Pedrell a través de *La vida breve*". Por su parte, la Orquesta Ciudad de Granada bajo la dirección de su titular Josep Pons, con la colaboración del Coro de Valencia y un escogido plantel de solistas, fue la encargada de dar contenido sonoro a estos III Encuentros, con la interpretación en versión de concierto de esta ópera, aprovechando la ocasión de su montaje para grabarla para el sello discográfico Harmonia Mundi France. La calidad de este último trabajo seguramente sorprenderá, estando llamado a convertirse en un referente indiscutible dentro de las versiones existentes en el catálogo fonográfico internacional.

José Antonio Cantón García

JEREZ DE LA FRONTERA

Un "Don Giovanni" equilibrado



JOSÉ GARRIDO

Primer plano de algunos profesores de la Orquesta Ciudad de Córdoba, protagonista de la programación del Villamarta.

Dentro de la temporada lírica tuvo lugar en el jerezano Teatro Villamarta, la escenificación de uno de los *Don Giovanni* mozartiano más equilibrado vocalmente que podemos actualmente hallar. Desde el *Don Giovanni*, del norteamericano Greer Grimsley; hasta el Masetto, de Miquel Ramón; pasando obviamente por la Doña Ana, de Teresa



Verdadera; Doña Elvira, de Mónica Martins; Don Octavio, de Juan Luque; Leporello, de Stefano de Peppo; Zerlina de Elena de la Merced, o el Comendador, de Felipe Bou, reinó una armonía que trascendió la escena y que convirtió esta producción en un encuentro maravilloso entre artistas y público. La —a veces— rebuscada dirección escénica de John Abulafin consiguió, no obstante, arrancar carcajadas sarcásticas al respetable.

La dirección musical corrió a cargo del jerezano Juan Luis Pérez, uno de los pocos directores andaluces involucrados con este repertorio nada cómodo y bastante comprometido. En el foso, la Orquesta Filarmónica Nacional de Transilvania salió airoso, en buena medida debido a las directrices de Juan Luis Pérez. El Coro del Teatro Villamarta, que también apoyó musical y escénicamente esta producción, demostró el entusiasmo que le caracteriza desde su reciente creación.

The Bill Moss Singers actuaron también en el escenario jerezano. Consiguieron arrastrar al público con sus consabidos ritmos y palmas, que a pesar de ello no sirvió para ocultar el cansancio de alguna de sus voces.

El mes de febrero seguirá siendo rico en acontecimientos musicales en el Teatro Villamarta. Simplemente dando un vistazo a la agenda de actuaciones nos convencemos de la calidad de sus producciones. Como viene siendo habitual los PADE (programas de acción divulgativo-educativa) son una realidad; este mes se abre con el dedicado a la *Flauta Mágica*, de W.A. Mozart, y que nos traerá TYL-TYL los días 3 y 4. El 7, la Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Antoni Ros Marbà, ofrecerá *Música para cuerda, percusión y celesta* de Bela Bartok y la Gran Partita de W.A. Mozart. El 8, el Eric Ericson Chamber Choir, cantará el *Sacred and Profane* de Britten y *Figure Humaine* de Poulenc. El 21, I Fiamminghi, dirigidos por Rudolf Werthen, ofrecerán un programa dedicado a Boccherini, Pergolesi, Bach, Haendel y Donizetti. Concluirá el mes con las representaciones, los días 26 y 28, de *Las Bodas de Fígaro* de Mozart, en una producción escénica del Festival de Ópera de Asturias y producción musical del propio Teatro Villamarta, con Marcello Lippi, Maribel Monar, Gustavo Gibert, Ana Rodrigo, Marina Pardo, Marina Rodríguez y Juan Pedro

García Marqués en los papeles principales; la Orquesta Ciudad de Granada, el Coro del Teatro Villamarta, director musical Jan Caeyer y Emilio Sagi, como director de escena.

José Luis de la Rosa

MADRID

Adornos barrocos

“La Música es un medio incomparablemente poderoso, cuyo lenguaje sutil expresa los mil momentos diferentes de las disposiciones del alma”. Estas palabras de Tchaikovsky, definen a la perfección el objetivo del séptimo Festival de Música Vía Magna, celebrado en Madrid entre los días 9 y 23 de diciembre: acercar al público el espíritu de la música vocal. En esta ocasión, la convocatoria ha incluido la celebración de un ciclo de conciertos de abono —cuyo escenario ha sido el Teatro Monumental— a cargo de la Orquesta y Coro de la Capilla Real de Madrid. La formación que dirige Óscar Gershesohn centró su repertorio en la figura genial de Juan Sebastián Bach, sin olvidar a autores precedentes al cantor de Santo Tomás de Leipzig —Buxtehude y Schütz—, así como posteriores —Joseph Haydn—, todos ellos compositores esenciales en el “mare magnum” de la historia de la música. El conjunto estuvo acompañado de grandes voces del panorama internacional, como la veterana Catherine Bott, cuyo arte resultó ser una síntesis de la esencia —a mi juicio— de la música religiosa del viejo Bach: la pasión del hombre unida a la ascensión de la omnipotencia del Dios cristiano. Junto a ella destacó el tenor Marcus Ullmann —por cierto, alumno de Dietrich Fischer Dieskau de 1992 a 1993—. Su voz, un torrente: magnífica impostación, excelente técnica y toda una pasión que hacen de él un personaje tanto sonoro como escénico. Merece destacarse la actuación de la soprano madrileña María Luz Fernández, ejemplo de la calidad unida a la gracia. Lo más aplaudido fue sin duda el Coro de la Capilla Real: todo un ejemplo del bien hacer unido al entusiasmo, y es que, remitiéndonos de

nuevo a las palabras de Tchaikovsky con las que abríamos esta reflexión sobre “un” concierto, nada mejor que expresar a través de la música lo que acontece en el interior del ser humano, y, dado que ese era el objetivo, nada más que decir. Objetivo conseguido. Bravo.

Eugenia Camón Caballero

Una fórmula en decadencia

La idea fue buena. Incluso muy buena. Fue estupendo comprobar cómo el reclamo de tres de los grandes nombres de la lírica de nuestro tiempo, José Carreras, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti, actuó de forma positiva sobre “las masas” sin que por ello los “entendidos” se enfadaran mucho: aquel recital de las Termas de Caracalla de hace casi ocho años funcionó, y funcionó bien para todo el mundo, porque sus creadores (incluido Zubin Mehta) se creyeron lo que hacían. A partir de ahí se fue repitiendo la fórmula, que inmediatamente se convirtió en estrictamente comercial, con lo que ni siquiera unos profesionales como éstos han podido disimular su desgana y falta de convicción al hacer uso de ella en repetidas ocasiones. Hoy por hoy, no sólo está desgastada; su agotamiento raya en la putrefacción.

Esta vez, y con el encomiable propósito de felicitar a Su Majestad Don Juan Carlos por su sesenta cumpleaños, ha sustituido a la tradicional Gala de Reyes, con el meritorio añadido de la donación del montante recaudado a la Fundación que preside Doña Sofía. Hasta aquí todo muy bien; los mencionados aspectos la han dignificado. Sin embargo, los resultados artísticos la han situado en el auténtico lugar que ocupa en la actualidad, un espectáculo montado a espaldas de los verdaderos méritos y posibilidades de cada uno de los tres protagonistas. Pavarotti y Carreras no andan muy finos vocalmente (la edad de uno y los problemas derivados de la grave enfermedad que padeció el otro son públicos y notorios), pero lo de Domingo fue peor, porque gozando de una excelente salud vocal, su entrega dejó mucho que desear: su “¡No puede





Tras el concierto, los tres tenores fueron recibidos por la Familia Real al completo.

ser!" o "E lucevan le stelle" dejaron clara su falta de motivación, aunque anduvo algo mejor en Massenet ("O souverain, o juge, o père", de *El Cid*). Carreras fue, una vez más gracias a su entrega y profesionalidad, quien mejor defendió el espectáculo: coraje y arte a partes iguales salvaron sus intervenciones. Pavarotti, por su parte, hizo lo que mejor sabe hacer: llegar, abrir la boca, encandilar y marcharse con la naturalidad propia del que no sabe, no contesta, no vota... Su frialdad, su cerebralidad (perdón por la palabreja) fueron proverbiales. El señor Armilato (feliz sustituto de Levine, con el que seguro habríamos sufrido más), recorrió el camino por el trazado más corto: se olvidó de que los matices son también música. Estuvo tan desbordante como una buena parte del público (hubo mucha "gente guapa") le demandó.

## Un decepcionante "Porgy and Bess"

El pasado 19 de diciembre tuvo lugar en el Teatro Real el estreno de *Porgy and Bess*, de Gershwin, una producción de la Opera de Houston que había generado buenas expectativas. Tras el pobre programa que sirvió de apertura, el estreno de *Divinas Palabras*, de García Abril, y la extraor-

dinaria puesta en escena del *Peter Grimes* britteniano, se esperaba que este *Porgy* supusiera otra "victoria" de la programación Lissner. Pues no; la decepción fue considerable. Fundamentalmente en el aspecto musical: el tal Chris Nance, que se nos presentó como un verdadero especialista (el único que se enfrenta a la obra en vivo), pasó por encima de la fina partitura cual apisonadora musical. Y hasta tal extremo el fiasco fue lamentable que ni siquiera los poco conocedores de las múltiples bellezas de la partitura pudieron enterarse de qué iba el asunto; gran parte de ellos abandonaron el teatro convencidos de que, efectivamente, *Porgy and Bess* es un estupendo musical, con bonitas canciones, y no una ópera. Pero ni aun así se puede valorar positivamente el trabajo del director musical: esas "bonitas" canciones fueron expuestas sin el más mínimo senti-

do, desde luego absolutamente de espaldas a su espíritu jazzístico, sin el indispensable "swing".

En esas circunstancias, la puesta en escena (sobre un convencional decorado) quedó en un muy bien cronometrado ejercicio de composición coral, en el que cada miembro engranó su trabajo con admirable perfección. Pero fue igualmente decepcionante ver (y sobre todo, escuchar) como ese espléndido coro de gente de color se movía sin convicción y, lo que es peor, cantaba sin sintonizar con la música, de forma rutinaria y superficial. En cierta medida me recordó una situación que hace años viví en Nueva York cuando un mal director español cuyo nombre no viene al caso "explicó" a aquellas gentes cómo se tenía que hacer *El amor brujo*: fue rematadamente horrible, pero doblemente, porque se trató de hacer ver al "pueblo americano" que ése era el Falla genuino.

Entre tanto despropósito, brillaron como únicos puntos de luz los trabajos de los protagonistas Willard White (*Porgy*) y Cynthia Haymon (*Bess*), dos veteranos en estas lides que supieron escapar del anodino tono general para insuflar a los personajes que representaban credibilidad, y lo que todavía es más de celebrar, arte, creatividad. Esperaba a un Willard White más cansado vocalmente (lleva unos cuantos años haciendo *Porgys* por el mundo), y me encontré con un cantante maduro y en más que suficiente forma física y canora. Otro tanto se podría afirmar de la *Bess* de la Haymon, auténtica, bien "dicha" y físicamente creíble. El resto fue sencillamente correcto cuando no abiertamente mediocre.

En definitiva, una producción típicamente norteamericana, en la que falló lo principal, la música. A estas alturas



ESTELA GARCÍA

Willard White hizo una auténtica creación en su papel de Porgy.



sigue resultando sorprendente la falta de interés que los grandes directores siguen mostrando hacia esta extraordinaria música; es paradigmático que un director tan mediocre se meta en el foso a "destrozar" una música de tantos valores, tan necesitada por otro lado de buenas aproximaciones interpretativas. Hace poco, un buen amigo, con más razón que un santo, me decía: ¿te imaginas lo que podría hacer con una música así un Tilson Thomas? BMG, multinacional con la que tiene contrato ahora el director americano, bien podría celebrar el centenario del nacimiento de Gershwin con un Porgy a cargo de aquél.

Pedro González Mira

### Una "Misa" decepcionante

La *Misa en si menor* y Helmuth Rilling son viejos amigos. Pocos directores se habrán centrado tanto en la música coral de Bach como él. Ahora bien, sus presupuestos interpretativos (defendibles, desde luego, por tratarse de criterios serios, coherentes y muy musicales) no han variado apenas en los últimos 30 años. Rilling sigue entendiendo esta música de un modo casi marcial, con una articulación muy meditada y clara, demasiado "evidente", hoy sin embargo desfasada. Bien es cierto que los efectivos utilizados no discrepan en número de los de cualquier orquesta de instrumentos originales (tal vez el coro sea algo más numeroso), pero los tempi y el aprovechamiento de la tímbrica "moderna" marcan claramente el plan de intenciones. En todo caso es un Bach muy respetable. Dicho esto, he de decir, sin embargo, que de las muchas veces que he escuchado a Rilling hacer la *Misa en si menor* con ésta su orquesta y éste su coro, la del pasado diciembre no se encuentra entre las más logradas. Las imprecisiones de orquesta y solistas instrumentales no tienen razón de ser en un conjunto que puede tocar esta obra de memoria "a la manera Rilling". El coro por otra parte ha sonado mucho mejor en otras ocasiones. Respecto a los solistas, la mejor, la mezzo Ingebor Danz.

Raúl Mallavibarrena

### Para no olvidar

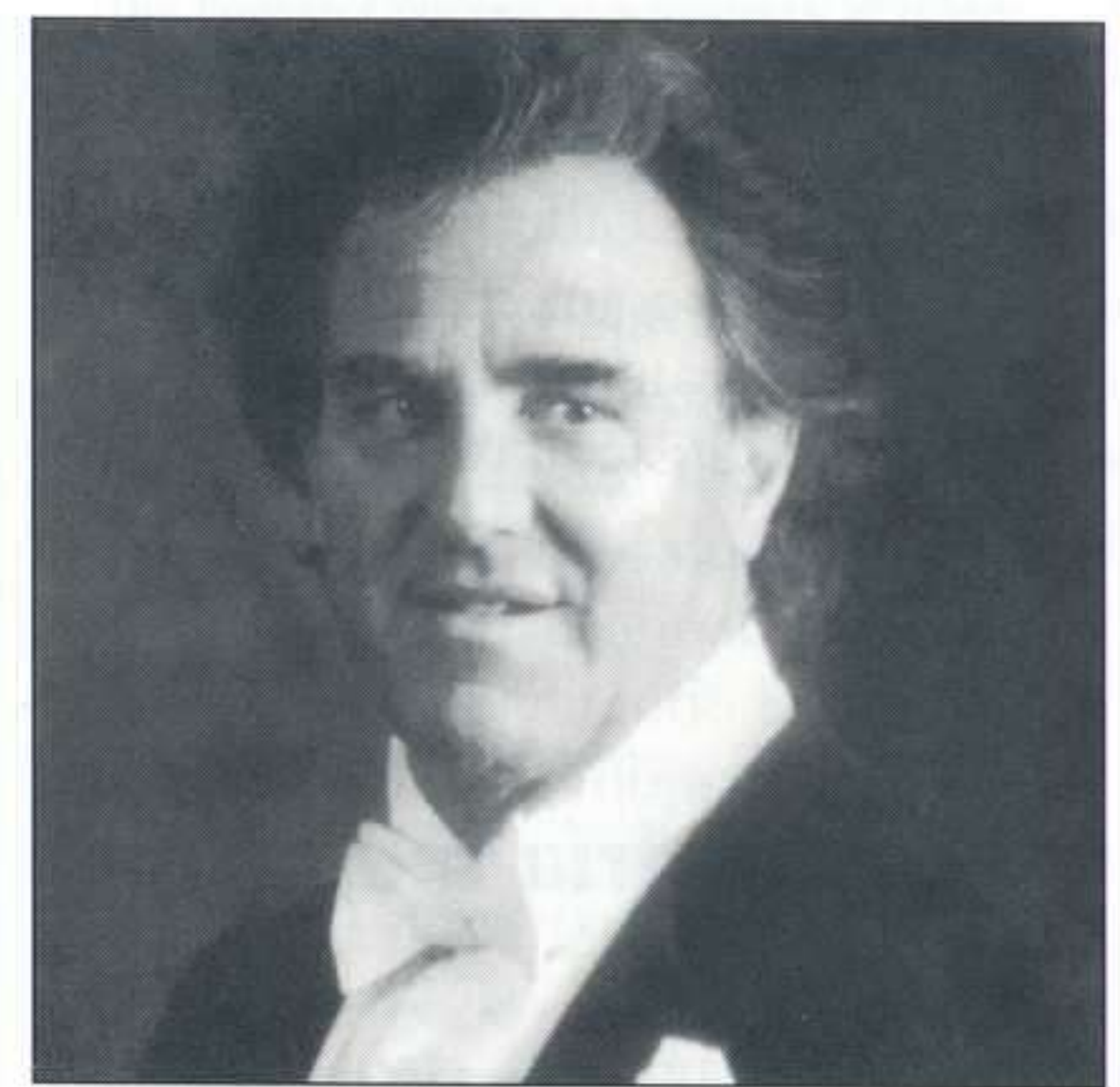
A pesar de que el Monumental no es la sala de conciertos ideal –por causas tan discutidas como su mala acústica, su ubicación, la falta de cómodos accesos, etc.– la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española ha conseguido crear su propio público. Se trata de nuevos aficionados que –si bien, en algunas ocasiones, coinciden con los del Auditorio– buscan repertorios más populares con los que familiarizarse con la música clásica. Y es que no hay que olvidar que uno de los objetivos finales de la Orquesta es hacer que la música llegue a todos los rincones del país.

Ello pudimos comprobarlo en dos de los tres conciertos extraordinarios que se han programado durante los últimos meses. El primero fue un homenaje que la Orquesta y Coro dedicaron a Pablo Sorozábal, días antes de concluir el año de su centenario. A las órdenes de Enrique García Asensio, ofrecieron el preludio del tercer acto de *Los burladores*, en el que el Maestro valenciano sacó el máximo rendimiento de la agrupación; gracia castiza hubo en el nocturno madrileño *Cuidado con la pintura*; al tiempo que se eligieron distintas piezas vascas para cerrar la primera parte. *Dos apuntes vascos*, *Maite* –que fue muy aplaudida– y *Suite vasca*. En la segunda parte fue protagonista la versión de concierto de *La del manojo de Rosas*. Elisa Belmonte estuvo discreta en el papel de Asunción, Mario Valdivia hizo un Joaquín poderoso; mientras que lo mejor de la velada vino de la mano de Paloma Curros –Clarita– y Enrique R. del Portal –Capó–, quienes con sus apuntes escénicos encandilaron a los presentes.

Y se volvió a llenar el Monumental con el programa "Música en familia", que fue transmitido en directo por la 2 de TVE y Radio Clásica. Como ya es costumbre en estos conciertos pedagógicos, Rafael Taibo actuó como maestro de ceremonias. La Orquesta y Coro brillaron como nunca, a las órdenes de un Comisionado involucradísimo en el carácter 'festivo' de la velada. Niños y mayores disfrutaron con 'O fortuna' de *Carmina Burana*, 'Aleluya' de *El Mesías*, la danza de *La vida Breve* y el intermedio de *La boda de Luis Alonso*, con una magistral lección de castañuelas de Lucero Tena; una deliciosa ver-

sión de *Pedro y el Lobo*, la suite de *West side story* y la popular *Marcha Radetzki*. En definitiva, dos conciertos de la Orquesta Sinfónica y el Coro de RTVE de los que dejan "buen sabor de boca". Y es que las dos agrupaciones se encuentran en "buena forma".

### Dos noches de éxito para la Politécnica



García Navarro se "metió" al público en un bolsillo

La Universidad Politécnica celebró la Navidad con un concierto. Pero no fue un concierto cualquiera sino que, muy al contrario que otras instituciones, presentó un programa poco frecuente en el Auditorio por estas fechas: *Sinfonía núm. 3*, de Saint Saëns; *Pavana*, de Fauré, y *Cantata*, de Honegger. La Orquesta Sinfónica de Sevilla, la Escolanía del Monasterio de El Escorial y el Coro universitario, todos ellos a las órdenes de García Navarro, brillaron en la interpretación de cada una de las piezas, a cual más difícil por su complejidad musical y riqueza de matices.

Por su parte, el violinista ruso Zakhar Bron conmemoró su cincuenta aniversario con un recital en Madrid, organizado también por la Politécnica, en colaboración con la Escuela Reina Sofía. Bron dio muestras de su virtuosismo en su impecable versión de *Sonata en La mayor Op. 100*, de Brahms; *Divertimento*, de Stravinsky; *Fantasia Op. 131*, de Schumann; *Habanera*, de Saint Saëns, y *Tzigane*, de Ravel; magníficas interpretaciones que fueron muy aplaudidas por los aficionados.

Miguel Perdomo



### Octava edición de "La Novena"

Este año ha continuado la tradición y se ha ofrecido, con la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Orfeón Donostierra y la dirección de Frühbeck de Burgos, la *Novena* beethoveniana. El público se entusiasmó ante una versión muy vibrante, con un tercer movimiento llevado un poco vivo y un segundo y cuarto excelentes. Los solistas (L. Orgonasova, S. Tro, Ch. Bladin y K. Rydl) no desmerecieron en absoluto y con un Orfeón Donostierra que cada vez gusta más y con todo merecimiento. Ante una coral de esta categoría, el oír ya no es sólo una satisfacción sino todo un privilegio.

### Convendría mejorar

Finalizó la primera etapa del ciclo de la ONE con dos conciertos muy distintos. En el primero, Walter Weller trajo un fragmento (sarka) de *Mi Patria*, de Smetana. Le siguió el *Primer Concierto para piano*, de Listz, con la joven Barbara Moser, que estuvo brillantísima, para finalizar con la *Quinta Sinfonía* de Tchaikovsky. Una aceptable versión en la que, no obstante, pudo haber mayor hondura expresiva, mejor fraseo de la cuerda y mayor claridad de texturas. En el segundo concierto, *La Infancia de Cristo*, de Berlioz. Un Coro Nacional acertadísimo, como siempre, numerosos solistas muy seguros y entonados, la Escolanía de Ntra. Sra. del Recuerdo "entre bastidores" y una orquesta que acompañó bien fueron garantía de éxito en una bella obra. De todas formas, se nota que la ONE necesita a gritos un director estable que mejore su sonido, algo opaco y de poca hondura.

### Tres buenos conciertos

Finalizó el ciclo "Preludio al Real", con la Orquesta Sinfónica de Madrid y la dirección de Peter Maag. Actuó como solista en el *Concierto en Re*



Sawallisch dirigió a la Orquesta de París en una poco interesante obertura de "El Rey Esteban".

*mayor*, de Haydn, Lluís Claret que, como siempre, demostró un sonido delicado y un elegante fraseo, con un acompañamiento algo desdibujado al comienzo pero que luego fue centrándose. Peter Maag, para quien Mendelssohn no tiene secretos, ofreció, con las solistas Maribel Monar y Marina Rodríguez y el Coro Nacional (femenino) una magnífica versión de *El Sueño de una noche de verano* atento a todos los detalles, perfecto de tempi y con la entusiasta colaboración de la orquesta. La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de Sabas Calvillo, montaron el oratorio haendeliano *Israel en Egipto*. Con solistas del propio coro, todo estuvo muy acertado, aunque eché de menos cierta espontaneidad; es decir, se movió todo dentro de lo que llamaría una rigidez expresiva. El tercer concierto fue de la Orquesta de París, dirigida por Wolfgang Sawallisch. Programa beethoveniano con la poco interesante obertura de *El Rey Esteban* y las *Sinfonías núms. 7 y 8*. El director muniqués concibe un Beethoven recio, vibrante, vehemente, con tempo ni muy vivos ni muy lentos. La orquesta respondió llena de entusiasmo y buen hacer, sobre todo en la cuerda. Una orquesta tan animosa no se ve todos los días.

Antonio Pérez Massoni

### Dos de cal y una de arena

La jovencísima violinista Sarah Chang –16 años, nacida en Filadelfia de padres coreanos– y el pianista Charles Abramovic ofrecieron para Ibermúsica un recital con un programa que incluía sendas *Sonatas* de Mozart, R. Strauss y Prokofiev. Nunca como esta vez ha habido la sensación de que eran intérpretes diferentes los que intervenían en distintos momentos del concierto. Así, si se escuchó un Mozart románticoide, solemne, fuera de estilo, con un sonido –especialmente en el violín– pobre y sin color, en el resto del programa la musicalidad fue muy estimable. Tanto en la apasionada *Sonata* de Strauss como en la luminosa 2.<sup>a</sup> de Prokofiev hubo temperamento en ambos intérpretes, valioso vuelo poético, y un brioso y magnífico sonido del violín. No hay que decir que ella es técnicamente un prodigio, con envidiable riqueza y perfección en todos los aspectos; es, en definitiva, uno más –y bastante mejor que otros– entre los jóvenes divos violinísticos de este final de siglo. Lástima que esté mal aconsejada en dos facetas: la primera, al atacar prematuramente autores que, como Mozart, exigen mayor madurez; y la segunda, al presentarse en un impropio primer plano dando la espalda al piano, y tocar lo que tocó prescindiendo de partitura cuando el pianista hace uso de ella, lo que relega al piano a un equivocado papel de acompañante.

### Brahms, por Alicia de Larrocha

Al volver a tomar contacto, después de un obligado paréntesis de tipo personal, con esta sección de RITMO, uno ha vuelto a sentir el silencioso fervor de la música bien hecha, esta vez en la persona de Alicia de Larrocha. ¡Qué decir de nuestra eminente pianista a estas alturas! Renunciamos al comentario crítico; sólo dirigir hacia ella nuestra admiración y recoger, una vez más, la emoción que nos ha producido su presencia ante el teclado. En este caso interpretando, además de una serie de





Alicia de Larrocha estuvo, como siempre, sorprendente.

piezas cortas de Brahms, y como sólo ella sabe hacerlo, el *Quinteto en Fa menor, op. 34*, del hamburgués, junto al Cuarteto Keller de Budapest, dentro del ciclo organizado por Scherzo. Ciertamente el Keller, que antes de la obra de Brahms tocó el cuarteto *La Muerte y la Doncella* de Schubert, es un muy buen Cuarteto del que casi todo lo que hay que decir es favorable. Quizá la tímbrica del primer violín difiere de la muy bella de sus tres compañeros, lo que redundaría en perjuicio de la cohesión sonora del grupo, pero por lo demás la impresión de conjunto es muy satisfactoria, integrándose congruentemente con nuestra Alicia en el Quinteto de Brahms.

### Shostakovich: música de cámara

En la integral señalada más arriba, que ofrece este curso el VI Liceo de Cámara, hemos oído ahora las tres *Sonatas* para piano y cuerda del compositor ruso, a cargo del "grupo" formado por los italianos Fabio Biondi (violín), E. Braucher (viola), M. Naddeo (chelo) y S. Ciomei (piano). Aunque, de manera general, fue realmente una sesión más interesante por las obras escuchadas que por las versiones logradas; hubo calidad muy aceptable, especialmente en la importante *Sonata* de violín, en donde Biondi actuó en gran

artista, sacando a flote todo el espíritu encerrado en la partitura: ingenuo lirismo, brillante y arrogante impulso, y misterio y buen humor no exento de agitación, en cada uno de sus tres tiempos respectivamente. En cuanto a la —por las circunstancias de su composición— emocionante *Sonata* de viola, Braucher se mostró pasional, en particular en el elocuente, intenso y dilatado "Adagio" final. Y por último, en la *Sonata* para chelo hubo cierta frialdad expresiva que no encajaba bien en el estilo melódico de la obra; con todo, la versión fue valiosa y meritoria. Destaquemos, para terminar, la versatilidad y capacidad de adaptación del pianista al carácter de cada uno de sus tres sucesivos compañeros.

### Un Bach "históricamente informado"

Cristopher Hogwood, que prefiere, con sensatez elogiada, la descripción del título a la de "con instrumentos originales" cuando aborda el campo de la Música Antigua, ofreció para el Ciclo de la Complutense las cuatro primeras cantatas del *Oratorio de Navidad*, de Bach, al frente de su Academy of Ancient Music y del estupendo Coro del New College Oxford. Y escuchamos un Bach enormemente vitalista y alegre, como corresponde al texto navideño glosado musicalmente, en el que Hogwood, con amplio y expresivo gesto, consiguió en todo momento un fraseo admirable; vivacidad en las arias y coros, solemnidad en los corales, y mayor reposo y vigor discursivo en los recitativos, conformaron un Bach conceptualmente magistral, aunque la realización, en opinión muy particular, sea discutible por la singular dinámica oscilante de las versiones historicistas, y porque la brillantez del coro frente al sonido apagado de la orquesta —aunque éste no carece de una íntima emoción— produjo cierto desequilibrio. En cuanto a los solistas, muy bien los cuatro: espléndidos el bajo Sanford Sylvan y la contralto Hillary Summers, y de buen nivel la soprano Deborah York y el tenor Paul Agnew.

Luis Piedra del Palacio

### "Mesías" Navideño



The English Concert, con Pinnock al frente, revalidó su bien ganado prestigio con su versión de "El Mesías".

La Fundación Caja Madrid, activa impulsora de la vida musical de esta ciudad, ha decidido incrementar su oferta cultural con dos nuevos espectáculos de periodicidad anual, uno en primavera y otro celebrando la Navidad.

La elección de obra e intérpretes para este concierto, desarrollado en el bello marco de la Iglesia San Jerónimo el Real, no pudo ser más atinado. *El Mesías* del Haendel es una página siempre idónea en festividades religiosas, mientras Trevor Pinnock y The English Concert se cuentan entre sus más conspicuos recreadores. Se pudo así gozar de una versión esmerada, honesta y con grandes visos de autenticidad, tanto por el número de coristas e instrumentistas (muy lejos de las grandes masas que era normal emplear antaño para conferirle empaque e imponencia), como por la interpretación y ejecución, cuidada hasta en los más mínimos detalles. Pinnock optó por tiempos fluídos, ágiles —pero siempre racionales— logrando otorgar cohesión y coherencia a la dilatada partitura. Lució como director y como clavecinista sus remarcables dotes musicales y su consumado dominio de este repertorio.

The English Concert revalidó su bien ganado prestigio. El coro, de 26 integrantes, mostró envidiables cualidades vocales y marcada compenetración estilística. La eficiente labor del conjunto orquestal descansó en una cuerda amalgamada, compacta y equilibrada, capaz de conseguir honda expresividad pese a tocar casi sin vibrato, mientras las maderas pasaron casi desapercibidas, quizá por la peculiar acústica del recinto.

En el cuarteto solista destacó, por la calidad de su instrumento y depurada línea de canto, el bajo Michael George,



bien secundado por el tenor Rufus Müller y la mezzosoprano Patricia Bardon, mientras la soprano Catryn Wyn Davies pareció sentirse incómoda ante las dificultades de su primer aria ("Rejoice greatly..."), mejorando ostensiblemente con el correr de la obra.

**Carlos Singer**

**PAMPLONA**

**"El misterio de las Hesperides"**

Bajo este sugerente título, la Capella Reial de Catalunya dirigida por Jordi Savall protagonizó el tercer concierto del curso en la Filarmónica de Pamplona.

Tanto el título elegido, (cuyo misterio no ha sido desvelado durante el espectáculo, puesto que ni las notas del programa ni los intérpretes dieron alguna explicación sobre la relación entre las ninfas –que según la mitología clásica custodiaban las manzanas de oro de la diosa Hera– y las obras interpretadas), como su incongruente definición ("Música y mitología en el Siglo XVII) nos hacen sospechar que Savall confeccionó el programa a última hora, reciclando obras un poco desgastadas por el uso, proponiendo así una secuencia formada por la lista de sus grandes éxitos. Muchos de ellos pertenecían al siglo XVI: obras de los cancioneros españoles del renacimiento (desde Pedro Guerrero a Juan del Enzina), o de autores como Luys Milán (menos conocido por su nombre políticamente correcto: Lluys del Milá) con incursiones barrocas hasta el *Lamento de la Ninfa* de Claudio Monteverdi.

Lo mejor del espectáculo quizá haya sido la interpretación de las obras de Monteverdi, junto a la sonoridad del cuarteto de violas, mientras que el conjunto vocal no ha parecido demasiado interesante para un público bastante exigente en este aspecto como es el de Pamplona. La novedad más importante quizá haya sido más de tipo sociológico que musical: proponer un concierto "anómalo" en una programación siempre muy atenta a los deseos de un público mayoritariamente tradicionalista como es el de la Filarmónica de Pamplona, cuyos estupendos conciertos

tienen en común la consuetud limitación crono-ilógica de las Sociedades musicales de antaño. Gracias al "atrevimiento" de algunos de sus responsables, un público algo reacio al género ha podido emocionarse al escuchar las violas de gamba interpretando a Cabezón (una maravilla las *Diferencias sobre la dama le demanda*) o a un quinteto vocal (un poco desigual en sus timbres, eso sí) cantando la *Chacona* de Arañés.

El mérito del éxito del concierto, (ovación final, dos bises) a pesar de una acústica poco apropiada para los instrumentos antiguos (la sala del Teatro Gayarre absorbe las ricas resonancias de las violas), se debe fundamentalmente a la enorme musicalidad de Savall y a la consumada pericia de sus músicos.

**Sergio Barcellona**

**RENERÍA**

**Musikaste: veinticinco años**

En Musikaste, la Semana de Música Vasca de Rentería, nunca actuó Karajan. Ni Pavarotti y sus compinches... Musikaste no es un festival como los demás. Acaba de cumplir su primer cuarto de siglo, y una oportuna *Memoria* recién publicada nos lo recuerda una vez más. Es voluminosa, porque, burla burlando. En estas veinticinco semanas de sendos meses de mayo que la Villa guipuzcoana ha ido reservando a la música de los autores autóctonos de todos los tiempos. Ha habido muchos conciertos, muchas ponencias y conferencias, mucho trasiego de intérpretes, muchos estrenos y reestrenos; mucha actividad, en suma. En Musikaste, el oyente casi nunca acude sobre seguro. En pocas oportunidades escuchará una sola pieza que no le resulte novedosa, aunque la partitura lleve muchos siglos impresa. Son novedades unas veces de una importancia musical de primer orden y que nadie se explica cómo podían dormir en los estantes polvorientos de cualquier sacristía; o no tanto –en otras–, aunque su exhumación venga a ser, desde cualquier punto de vista, pertinente. Pero el objetivo de Musikaste es claro: preser-

var el patrimonio (el Archivo de Compositores Eresbil que de ahí nació es modélico) y sacarlo a la luz al menos una vez al año. Todos tenemos derecho a conocerlo y los administradores culturales el deber de mostrarlo.

Musikaste: un festival contracorriente. Lo fue en sus comienzos, cuando iniciativas de su carácter tanto incomodaban, y lo sigue siendo hoy que la música se enfanga a pasos agigantados como mero objeto de consumo. También ha luchado, cómo no, con problemas de sostén económico. Pero ahí está su cuarto de siglo, que es mucho más que un recuerdo. Y todos los que por delante le quedan: necesariamente muchos, muchísimos más.

**Carlos Villasol**

**TARRAGONA**

**Mercè Obiol, mezzosoprano**

Ha sido la protagonista de los principales conciertos organizados para celebrar la Navidad. Mercè Obiol, profesora de canto del Conservatorio Profesional de Música de la Diputación, tiene en su haber un brillante currículum que, desde sus años de estudio hasta su madurez profesional, ha ido atesorando junto a los grandes maestros del bel canto. Ofreció un concierto, en la Iglesia de las Borjas del Campo, junto a la soprano portuguesa Elvira Ferreira y el tenor Francisco Vas, acompañados por el pianista Alan Banch.

En el Teatro Fortuny de Reus fue la cantante invitada del Concierto de Navidad que patrocina todos los años la Diputación. En estos conciertos el acompañamiento orquestal corrió a cargo de la Orquesta Sinfónica Europea, bajo la dirección de su titular Cristian Florea. Queremos destacar el deleite y entusiasmo que estos conciertos han despertado en el numerosísimo público asistente, premiando tanto a los cantantes como al pianista y a la orquesta acompañantes, con grandes muestras de admiración y reconocimiento.

**Cecilia Serra Bargalló**





## MÚSICA CLÁSICA

XANEIRO, 22

- **MARIA JOÃO PIRES**

XANEIRO, 30

- **ORQUESTA SINFONICA DE GALICIA**  
Director: VICTOR PABLO  
Solistas: ANGEL ROMERO (guitarra)  
ROSA TORRES PARDO (piano)

FEBREIRO, 11

- **I FIAMMINGHI**  
Director: RUDOLF WERTHEN  
Solistas: SOPHIE DANEMAN (soprano)  
ZANDRA McMASTER (contralto)

FEBREIRO, 26

- **CONCERTGEBOUW CHAMBER ORCHESTRA**  
Director: MARCO BONNI  
Solista: MAURIZIO MORETTI (piano)

MARZO, 6

- **ORQUESTA SINFONICA DE GALICIA**  
Director: VICTOR PABLO  
Solistas: JARD VAN NES (contralto)  
JAMES WAGNER (tenor)

MARZO, 20

- **REAL FILHARMONIA DE GALICIA**  
Director: JEAN CLAUDE GERARD

ABRIL, 15

- **THE ENGLISH CONCERT**  
Director: TREVOR PINNOCK

ABRIL, 24

- **REAL FILHARMONIA DE GALICIA**  
Director: EDMON COLOMER  
Solista: JOAQUIN ACHUCARRO (piano)

MAIO, 5

- **CUARTETO DE CUERDAS DE MOSCU**  
EMILE NAOUMOFF (piano)

MAIO, 29

- **ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSEES**  
Director: PHILIPPE HERREWEGHE

OUTUBRO, 23

- **REAL FILHARMONIA DE GALICIA**  
Director: HELMUTH RILLING

NOVEMBRO, 5

- **FREIBURGER BAROCKORQUESTER**  
Director: GUSTAV LEONHART

NOVEMBRO,

- **SINFONIETTA DE ISRAEL**  
Solista: PIERRE AMOYAL (violín)

DECEMBRO, 3

- **ORQUESTA SINFONICA DE GALICIA**  
Director: VICTOR PABLO  
Solista: MARIA BAYO (soprano)

## LÍRICA

FEBREIRO, 17

- **"O MESTRE DE CAPELA"** de Cimarosa  
**"O EMPRESARIO"** de Mozart  
LONDON CHAMBER PLAYERS  
Director: ADRIAN SUNSHINE



Concello de Vigo



Caixavigo

ABRIL, 21

- **"LA SERVA PADRONA"** de Pergolesi  
ÓPERA DE CÁMARA DE VENECIA  
Director musical: ALFONSO SAURA  
Director de escena: MARCELLO ANCILLOTTI

OUTUBRO, 8

- **LOS AMANTES DE TERUEL**  
de Tomás Bretón  
COPRODUCCIÓN RED DE TEATROS

NOVEMBRO,

- **THE GERSHWIN'S PORGY & BESS**  
THE NEW YORK HARLEM THEATRE  
Director: CHRIS NANCE

## OUTRAS MÚSICAS

XANEIRO, 27

- **ELLIOT MURPHY**  
"UNPLUGGED"

FEBREIRO, 7

- **MARÍA DEL MAR BONET**  
"EL COR DELS TEMPS"

FEBREIRO, 12

- **ALASDAIR FRASER BAND**

FEBREIRO, 14

- **AMANCIO PRADA**  
"TRES POETAS"

MARZO, 3

- **KATHRYN TICKELL**

MARZO, 7

- **LA SAL DE LA VIDA**  
UXIA-MARIA SALGADO  
RASHA-"CUCHUS" PIMENTEL

MARZO, 21

- **MAITE DONO**  
"CORAZON DE BRIEF"

MAIO, 7

- **PHIL CUNNINGHAM & ALY BAIN**

MAIO, 18

- **PAT METHENY GROUP**

XUÑO,

- **FIA NA ROCA**  
"AGARDANDO QUE PASE ALGO"

OUTUBRO,

- **MICHEL CAMILO**

OUTUBRO,

- **XOSE MANUEL BUDIÑO**

NOVEMBRO,

- **BERROGÜETTO**

NOVEMBRO,

- **UXIA**

## DANZA

MARZO, 5

- **BALLET FLAMENCO DE ANTONIO CANALES**  
Programa: "Torero". "A cuerda y tacón"

ABRIL, 23

- **"O LAGO DOS CISNES"**  
BALLET E ORQUESTRA DO TEATRO NACIONAL DE BRNO



Centro Cultural  
Caixavigo

OUTUBRO

- **"CASCANOCES"**  
BALLET E ORQUESTRA DA OPERA NACIONAL DE KIEV

NOVEMBRO

- **DANAT DANSA**  
Programa: "La japonesa o la imposible llegada a Dédalo"

## TEATRO

XANEIRO, 9 ó 18

- **CEGADA DE AMOR**  
LA CUBANA

XANEIRO, 31 e FEBREIRO, 1

- **ANTHOLOGIA**  
COMEDIANTS

FEBREIRO, 27

- **MAGNOLIAS DE ACERO**  
de Robert Harling  
BEATRIZ CARVAJAL-CRISTINA HIGUERAS  
MABEL KARR-EVA ISANTA  
CHARO SORIANO-XANA

MARZO, 13 e 14

- **YERMA**  
de Federico García Lorca  
CENTRO ANDALUZ DE TEATRO

MARZO, 27 ó 29

- **MEMORIA DE ANTIGONA**  
Dirección: GUILLERMO HERAS TOLEDO  
CENTRO DRAMATICO GALEGO

ABRIL, 20

- **LA OSCURA RAIZ**  
Textos de Lorca  
NURIA ESPERT-LLUIS PASCUAL

MAIO, 1 e 2

- **EL AVARO**  
de Molière  
CIA. RAFAEL ALVAREZ "El Brujo"

MAIO, 28

- **CAFE CANTANTE**  
de Antonio Gala  
NATI MISTRAL-ANGELES MARTIN

XUÑO, 3 e 4

- **DECIAMOS AYER**  
de Ana Diosdado  
CIA. AMPARO LARRAÑAGA  
IÑAKI MIRAMON.

SETEMBRO, 12 e 13

- **LA INCREIBLE HISTORIA DEL DR. FLORIT & MR. PLA**  
ELS JOGLARS

OUTUBRO

- **CENTRO DRAMÁTICO GALEGO**

OUTUBRO,

- **GULLIVER**  
TEATRO NEGRO DE PRAGA..  
TA FANTASTIKA

NOVEMBRO, 7 e 8

- **EL REY LEAR** de Shakespeare  
Dirección: MIGUEL NARROS

XANEIRO/DECEMBRO

- **COMPAÑÍAS GALEGAS DE TEATRO**

NOTA: Esta programación poderá estar suxeita a variacións ó longo do ano

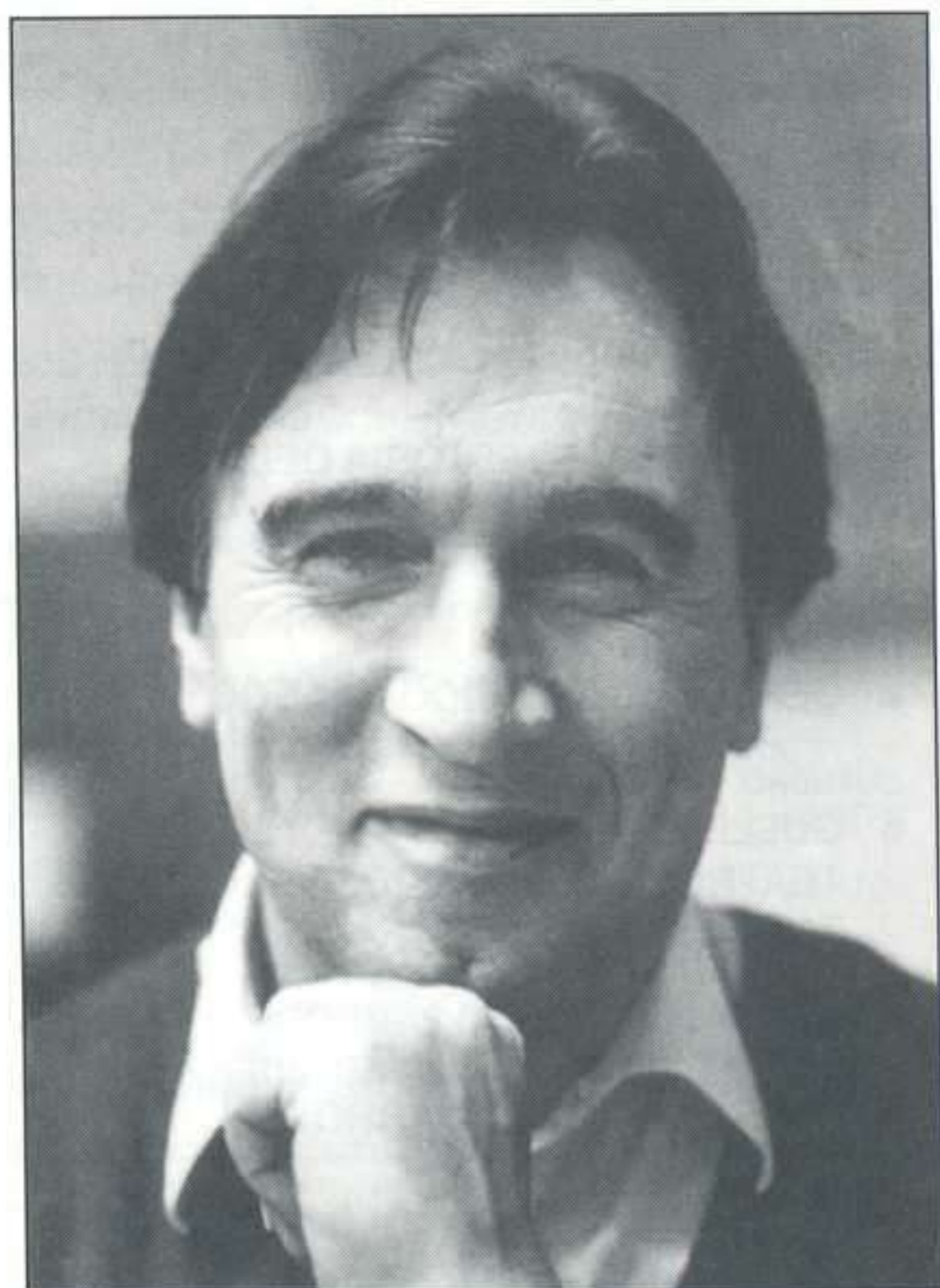


VALENCIA

Avatares de programación

Sobre el papel, el primer trimestre de la temporada del Palau de la Música prometía ser el más brillante dentro del ciclo de conciertos 1997-98. El balance global, en lo que se refiere a conciertos de abono, ha cumplido dichas expectativas para general satisfacción de público y crítica. Los éxitos clamorosos de Abbado con la Filarmónica de Berlín, Scimone con I Solisti Veneti, Salonen con la Philharmonia, Gergiev con los conjuntos del Kirov (Boris Godunov), Haitink con la Radio Bávara (*Las Estaciones* de Haydn) y Pinnock con The English Concert (*El Mesías*) han venido a compensar los sinsabores del calamitoso Beethoven de Sawallisch con la Orquesta de París, del recital (¿será el último?) de Teresa Berganza o del fiasco orquestal que acompañó la fiesta en torno a Rostropovich, con medalla de bronce y discursos incluidos.

El éxito de las grandes citas internacionales del público valenciano queda pues asegurado, luego de este ciclo de otoño. Lo que ocurra en los ciclos de invierno y primavera —extraña manía ésta de cuadrangular una temporada por estaciones— sólo puede ser objeto de especulación, por las fechas en que se



Abbado, uno de los artistas que obtuvo un éxito clamoroso en el Palau.

cierra la presente edición de RITMO. Se puede, sin embargo, adelantar que el desfile de orquestas, directores y solistas no va a ser tan apabullante como el que hubo en otoño. La razón principal no parece ser de índole económica, ya que el Ayuntamiento de Valencia y la Generalidad Valenciana mantienen sin fisuras su apoyo a la gestión del auditorio, pese al reciente transfigurismo político de la concejala Beneyto. La verdad es que el Palau, como realidad social, importa más que las intrigas palaciegas de los políticos, una especie que en palabras de John Eliot Gardiner perjudica seriamente los intereses culturales de la sociedad actual.

Lo que acaso explicaría el descenso cualitativo de la programación del Palau en estos próximos meses es un hecho acontecido hace más de un año, y que en su momento fue reseñado por RITMO. Me refiero a la supresión virtual de la dirección artística del auditorio. Lo que en diciembre de 1996 se presentó como simple dimisión del director del Palau no fue sino auténtico descabezamiento de una figura clave en la gestión artística del auditorio. Del mismo modo que el Teatro Real, o el Auditorio Nacional, o cualquier otro organismo cultural, precisan de una persona más o menos neutra —políticamente hablando— que planifique con antelación y conocimiento de causa las actividades propias de ese organismo, también el Palau con su generoso presupuesto ha menester un trabajo continuado y previsor que asegure el mantenimiento de su nivel artístico. No se gestiona mejor un auditorio por el hecho de mimar al público con los artistas superconsagrados —que en definitiva casi siempre traen las mismas obras—, sino por el estado de permanente alerta frente a los movimientos de nuevos artistas que afloran en el panorama internacional. Programar bien es, por ejemplo, saber qué diferencia hay entre traer a un director quemado y a una orquesta vetusta, ambos de renombre, o atreverse con gente incluso menos conocida, pero que hacen un trabajo serio y prometedor. Programar bien es elegir el repertorio, combinando lo ya gustado con lo nuevo o lo diferente. Pero sería pedir demasiadas peras al olmo confiar en que tal gestión pueden realizarla quienes sólo piensan en salir en la foto y en conservar la poltrona más allá de la legítima confrontación electoral.

Orquesta de Valencia

El caso de la Orquesta de Valencia escapa, en parte, a estas consideraciones, ya que la formación sinfónica dispone de un director musical recientemente nombrado, Miguel Ángel Gómez Martínez, y de un secretario técnico, Justo Romero, que ha logrado apuntarse numerosos éxitos en la contratación de solistas y directores invitados. La orquesta, se ha repetido hasta la saciedad, mejoró substancialmente en los últimos cinco años y la salida de su titular, Manuel Galduf, no parece que vaya a empeorar las cosas, más bien al contrario. El problema de Gómez Martínez, hoy por hoy, reside en su indefinición artística frente a la actividad cotidiana de la orquesta valenciana. Durante el primer trimestre de la temporada dirigió un único programa, con resultados más bien anodinos. El nuevo titular pretende estimular la interpretación del repertorio clásico, como base para el crecimiento cualitativo de la formación. Con todo, la programación de la orquesta refleja el clásico gusto de esta tierra por el gran repertorio romántico, en cabeza Rachmáninov, Tchaikovsky, Rimski, Schumann, Brahms, etcétera. Súmese a ello la nómina de autores españoles contemporáneos que representan el servicio, a veces la rémora, de una formación institucionalizada que por añadidura ha de atender empresas líricas tan dispares como *La viuda alegre* o *Macbeth*. Pues el género teatral figura entre los más frecuentados por el Palau.

Qué duda cabe que esta orquesta, económicamente bien nutrida, y con solistas invitados tan prestigiosos como Gil Shaham —que tocó un celebrado *Concierto en re menor* de Sibelius— rendirá frutos muy sabrosos en los próximos ciclos del Palau. Acaso llegue un día en que los conciertos de la Orquesta de Valencia sean la parte mollar de la programación del auditorio. Ésta sería una gran noticia para la orquesta, a condición de que tal éxito no se viera acompañado por el deterioro del resto de la programación.

Ciclo de cámara

La temporada de otoño registró el inicio de los conciertos de cámara en la Sala B, rebautizada como Sala Rodrigo.



No importa que el autor saguntino carezca de un catálogo camerístico tan relevante como para justificar tal denominación. Pero ya se sabe que, para ciertos ambientes, la música comenzó en Valencia a principios del siglo veinte.

A lo que íbamos. El primer bloque del ciclo de Solistas Internacionales trajo cuatro sesiones, de cuales las protagonizadas por el Fine Arts Quartet y por el pianista Pascal Rogé merecen ser recordadas como puntos de referencia. En próximas semanas tendremos en el Palau al Cuarteto Brodsky, un habitual de la casa, que ofrecerá un interesante recorrido por la Segunda Escuela de Viena. La acogida del público no es precisamente multitudinaria, síntoma de que la música de cámara todavía no ha calado entre los abonados. Demos tiempo, porque la iniciativa es digna del mayor elogio. Sólo cabe objetar que la Sociedad Filarmónica tiene un público fiel a este género, y no siempre resulta fácil ir al Palau varias veces por semana, ya que el calendario de conciertos es muy apretado.

Gonzalo Badenes

## VALLADOLID

### Coro y órgano, en Navidad

La Fundación Municipal de Cultura dispuso la XVII Muestra de Música Coral y Órgano, que presentó en la Real Iglesia de San Miguel al coro femenino y al mixto de la Asociación "Lirain-Aundi" de Gorniz (Vizcaya), dirigidos por Daniel



El Coro "Lirain-Aundi" de Gorniz.

Rubio, y a Eskifaia Abestbatza de Hondarribia (Guipúzcoa), en manos de Maite Oca. Esperanza de futuro para las féminas y mucho nivel en los guipuzcoanos con un *Jauchzet dem Herrn*, de Mendelssohn, y un *O vos omnes* de Casals, de molde. En la Catedral, lección del organista Miquel González con *Preludios* de Brahms; corrección y buen hacer del trompeta Miguel Oller, acompañado por Ana M.<sup>a</sup> López, destacando el *Concierto en Mi bemol mayor*, de J.B.G. Neruda. Y cierre a cargo del trombonista Philippe Stefani y el organista Bruno Forst, con muy buen canto, en la *Siciliana*, de Fauré, y en *Dos piezas* –de las 10 para órgano– de Eugène Gigout. Masiva asistencia de público y éxito artístico.

José M.<sup>a</sup> Morate Moyano

## ZARAGOZA

### Homenaje a Miguel Fleta

Una efemérides ha sido el acontecimiento que ha marcado la vida musical y cultural de Zaragoza: el primer centenario del nacimiento del tenor aragonés Miguel Fleta. Destacaremos aquí, entre la gran cantidad de actos que se han celebrado por ello, el concierto extraordinario en homenaje a Miguel Fleta organizado por el Auditorio de Zaragoza, IberCaja, el Gobierno de Aragón y el Ayuntamiento de Zaragoza. Dentro de un marco tan espectacular como emotivo, pudimos escuchar a seis de las múltiples promesas de la líri-

ca aragonesa, a saber: Rodolfo Alberó, tenor; Antonio Alegre, barítono; Ignacio Bellido, tenor; Sergio García, contratenor; Mariano Jarne, tenor y Jesús Quilez, tenor. Todos ellos nos mostraron sus grandes dotes musicales y escénicas. En el mismo concierto tuvimos también la oportunidad de escuchar al ya consolidado tenor aragonés Santiago Sánchez Jericó y a la Polifónica Miguel Fleta dirigida por Emilio Reina, todos ellos acompañados sabiamente por Miguel Ángel Tapia quien, además de excelente pianista, es el actual director del Auditorio de Zaragoza.

Destacaremos también la presentación que la compañía Aria Recording hizo en los locales de IberCaja del doble CD, con la integral operística dentro de las grabaciones de Don Miguel. Este álbum es el número 14 de la colección "*Nuestras voces recuperadas*" y contó para su puesta de largo con la presencia de Miguel Fleta hijo.

Por su parte, el Grupo Enigma, Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, continúa con su temporada de conciertos de abono. Esta vez nos ofrecieron obras de Manuel Seco, Paul Hindemith y Franz Schreher. Igualmente continúa el ciclo organizado por The British Council, titulado "*Un siglo de música británica*", en el que en esta ocasión asistimos a un magnífico concierto a cargo del violinista Mark Lubotsky, acompañado por Brenno Ambrosini al piano. El Coro rumano Kontakion nos ofrecía una curiosa visión de la música bizantina en la ópera "Byzantium", bajo la dirección escénica de Román Calleja. La gran calidad del coro contrastaba enormemente con la ridiculez e inutilidad de la puesta en escena que lo único que aportaba era la capacidad de distraer al público de la belleza de la música interpretada.

Juventudes Musicales nos deleitaba con un bonito concierto con dos claves, a cargo de los jóvenes clavecinistas zaragozanos Silvia Márquez y Alfonso Sebastián que mostraron un especial interés, no solo por la música del repertorio tradicionalmente escrito para este instrumento sino también por la música contemporánea. Cerraba el año un concierto de Navidad, a cargo de la Banda Sinfónica de Aragón. Agrupación gigantesca, de una gran calidad a la que felicitamos calurosamente por el papel que está empezando a desempeñar en nuestra región.

José Manuel Montañés



AMSTERDAM

Las Carmelitas de Poulenc y nosotros



MARCO BORGREVE

Esta "Diálogos de Carmelitas", uno de los mejores trabajos del desigual Robert Carsen.

Pocas creaciones líricas de este siglo que se acaba parecen resistir tan bien el paso del tiempo como los *Dialogues des Carmelites* de Francis Poulenc. En las tres veces que la he visto hasta ahora (demasiado escasa es aún su frecuencia, y vaya aquí mi agradecimiento al verdadero Colón por haberla estrenado en gran forma en 1965 y a Marsella por despedir a su ilustre Régine Crespin con una escalofriante Madame de Croisy) su poder no ha hecho más que aumentar. Como, desgraciadamente, no deja de aumentar el poder de evocación de errores y horrores más contemporáneos que el hecho que inspiró a Bernanos a pocos años del final de la segunda guerra mundial. Porque él, y Poulenc en su música, se han preguntado por la esencia del terror, del miedo, del valor y del fanatismo (esa madre Marie que cada vez me asusta más), y por lo que la muerte —o su mera idea— puede hacer de y con nosotros. No importa si se es creyente o no, y de qué con-

fesión, los dos cantos en latín que las carmelitas entonan en la prisión y en su ascenso al cadalso son algo que nos ennoblece a todos. Como nos lleva a nuestros abismos (y a nuestras cumbres) la tan humana muerte de madame de Croisy. El Muziektheater obró con valentía, ya que la ópera francesa no es excesivamente popular en los Países Bajos (la ovación que estalló al final tuvo, pues, más mérito). Y la puesta del irregular y en ocasiones inútilmente irreverente Robert Carsen es uno de sus mejores trabajos. Salvo agregados superfluos de masas mudas presentes cuando no deben (la obra es básicamente intimista), debidos tal vez a la tentación y el desafío del enorme escenario del teatro, fueron muchos los aciertos que culminaron en la escena final, de una simplicidad y belleza electrizantes. Musicalmente, se comprueba una vez más que Poulenc requiere voces cada vez más escasas. Lo mejor fue la veterana Rita Gorr que, aunque considerable-

mente disminuida con respecto a sí misma, usó todos sus recursos de cantante y actriz en la primera priora y no desmereció de antecesoras ilustres. Blanche fue Joan Rodgers, que si bien me gustó más que otras veces, continúa presentando un timbre ingrato, metálico en el agudo y de escasa consistencia en el grave. Isabelle Vernet, llamada a último momento para Madame Lidoine, demuestra ser una aventajada alumna de Crespin, pero no lo es y aún le falta encontrar su identidad.

Claron McFadden (sor Costanza) cantó mal su primera escena para mejorar después. Los hombres cumplieron, en especial Ryland Davies en el confesor y Alain Vernhes en el marqués, pero Laurence Dale en su hijo demuestra cada vez más la crisis por la que

atraviesa su voz. Del resto de las mujeres destacó Mi-reille Capelle en una parte menor, y me pregunto qué encuentra el teatro en Jane Henschel, cada año con más problemas en su agudo y aquí con un francés errático, para convertirla en una de sus visitantes más asiduas y en partes de gran compromiso (una Marie francamente insuficiente, si no insostenible). El resto actuó con corrección y la Orquesta Filarmónica de los Países Bajos respondió bien a Yves Abel, el canadiense que se especializa en el repertorio francés, quien concertó muy bien y con mucho detalle, pero pareció demasiado contenido casi todo el tiempo. Con estas reservas, un espectáculo de importancia.

Jorge Binaghi

ATENAS

Barítono verdiano a la vista



STEFANO

Se hizo un importante esfuerzo con este "Nabucco". El público así lo entendió.

Mi primera visita al teatro Olimpia (la Escena Lírica), que debo a la amable atención del Departamento de Prensa y en particular a

la Sra. D. Vasilakou, coincidió con una de la larga serie de representaciones de *Nabucco*. Aunque no tiene un renombre espe-



# Gira Alemania



FEBRERO '98



**Karlsruhe**  
Schloß



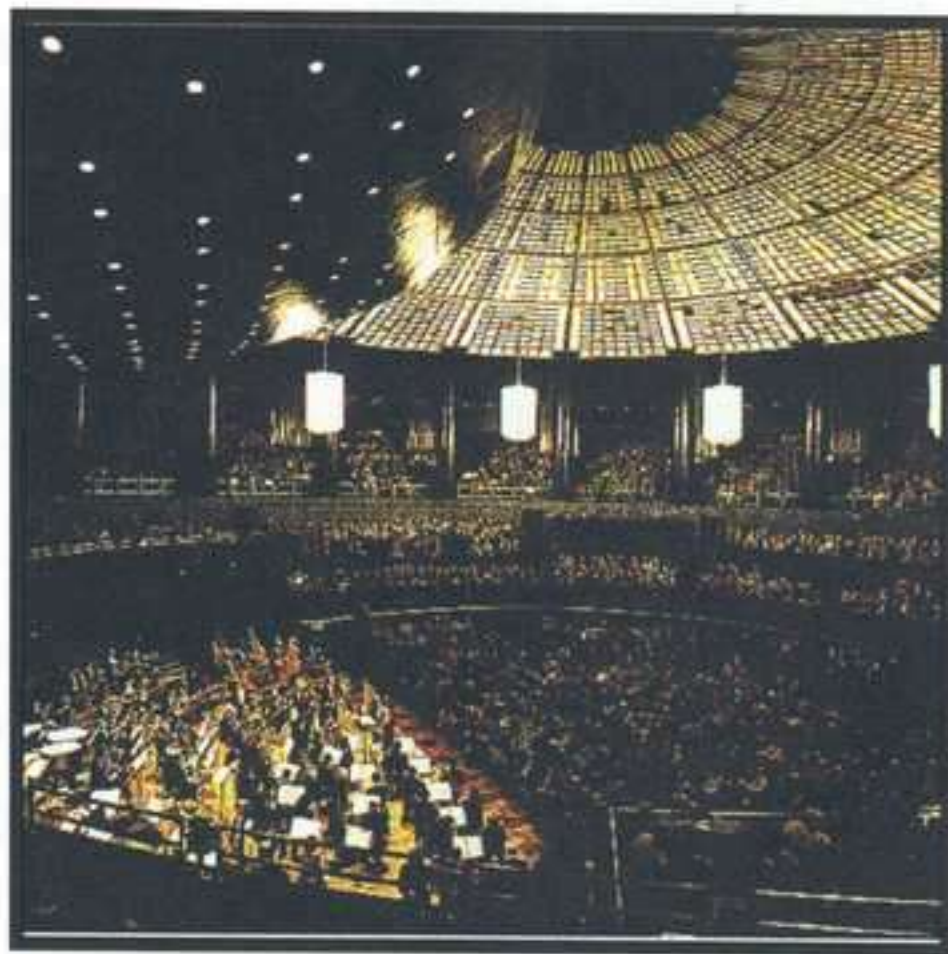
**Düsseldorf**  
Tonhalle Düsseldorf  
(Foto OSG)\*



**Wilhelmshaven**  
Stadhalle Wilhelmshaven  
(Foto OSG)\*



**Colonia**  
Kölner Philharmonie  
(Foto OSG)\*



**Hannover**  
Stadhalle, Kuppelsaal  
(Foto OSG)\*



**Hamburgo**  
Rathaus

**Rosa Torres-Pardo**  
*Piano*

**Angel Romero**  
*Guitarra*

**Laura Alonso**  
*Soprano*

**Agustin Prunell-Friend**  
*Tenor*

**Kevin McMillan**  
*Bajo*

**José A. Sainz**  
*Director de Coro*

**Víctor Pablo**  
*Director*

**Orfeón Donostiarra**

**Orquesta Sinfónica de Galicia**

**Falla**  
Noche en los jardines de España

**Montsalvatge**  
Concierto breve

**Rodrigo**  
Concierto de Aranjuez

**Orff**  
Carmina Burana

8/2/98 **Karlsruhe**  
Konzerthaus Karlsruhe

9/2/98 **Colonia**  
Kölner Philharmonie

10/2/98 **Düsseldorf**  
Tonhalle Düsseldorf

11/2/98 **Hannover**  
Stadhalle, Kuppelsaal Hannover

12/2/98 **Wilhelmshaven**  
Stadhalle Wilhelmshaven

13/2/98 **Hamburgo**  
Musikhalle, Großer Saal

(\*) Fotografías efectuadas durante la Gira Austria/Alemania OSG. Enero '95.



Ayuntamiento de La Coruña  
Concello de A Coruña



**Orquesta Sinfónica de Galicia**



cial, atreverse con casi tres repartos distintos en los roles principales (algo así como en los teatros alemanes, aunque con alguna estrella invitada, como en este caso Dimitrova) a una ópera siempre tan difícil de distribuir tiene mucho mérito y encierra obviamente sus riesgos. Las entradas estuvieron siempre agotadas y el entusiasmo del público es evidente (incluso varios corearon el principio del "Va pensiero"). Los cuerpos estables actuaron con corrección, aunque el sector de los metales de la orquesta no siempre respondió con infalibilidad y el coro demostró mucha preparación y energía, pero no tuvo un nivel uniforme de excelencia. El único director fue Lukas Karitinis, muy enérgico (demasiado a veces, insistiendo en el aspecto "marcha" que existe en la tercera creación verdiana, pero que no conviene exagerar) y la puesta lleva la firma de Kostas Paskalis (el barítono griego de mayor fama internacional, a quien recuerdo un excelente Macbeth en Florencia). Seguramente no pasará a la historia como director de escena, pero al menos supo recordar que los cantantes son justamente eso y no los obligó a inútiles contorsionismos en su ya de por sí ardua tarea. Abigail ha sido siempre el primer escollo de *Nabucco* y ha destrozado varias voces de soprano, a comenzar por la de su creadora y posterior señora Verdi, la Strepponi. A Katerina Oikonomou habría que juzgarla escena por escena, ya que empezó con unos graves poderosos y agudos algo forzados, para proseguir con agilidades escolares y

graves sordos pero notas altas impactantes (siempre un poco exigidas) y pianísimos interesantes (aunque al final de su aria dos se cortaron). Como artista convenció. El siguiente escollo es Zaccaria. Alfredo Zanazzo conserva una verdadera voz de bajo, con graves rotundos pero de afinación imprecisa, agudos atacados por debajo e inseguros y un trémolo muy molesto en las notas sostenidas. Obsequiado con un ridículo sombrero, su juego fue elemental. La Fenena de Maria Marketou fue inaceptable y el Ismael de Makis Gavrilidis permitió oír un timbre de tenor, de agudo limitado cuando no gritado. Vasilis Fakitsas y Viki Daniil completaron de forma poco inspirada el reparto. Pero llegó a último momento de Italia un barítono para mí desconocido, que transformó la representación de mediana en más que interesante. Mauro Augustini tiene figura, temperamento, entusiasmo, timbre y técnica tan adecuadas para Verdi (mucho más que algunos de sus más famosos connacionales) que habría que declararlo, como a las especies amenazadas de extinción, de interés universal. La ovación de la noche fue para él y fue estricta justicia. Es cierto que aún le falta el último acabado estilístico para hacer frente con los matices, el legato y los demás elementos de belcanto su difícil y maravilloso "Dio di Giuda", pero todo el resto, desde la entrada hasta la cabaletta y la escena final fue sencillamente fenomenal y culminó en el segundo concertante y en el gran dúo con Abigail (el mejor momento de Oikonomou también).

Su forma de proyectar algunas frases capitales de esta obra inmensa de su más inmenso autor me causó una impresión que hace tiempo creía extinguida (señalo sólo como

ejemplo "Salvar Fenena io voglio", y todo el recitativo precedente al aria): la de escuchar sonar una voz baritonal como Verdi manda.

J.B.

LONDRES

¡Un "musical" de Britten!



CATHERINE ASHMORE

"Paul Bunyan", una obra merecedora de los adjetivos que merecen otras obras escénicas de Britten.

1941. Mientras Inglaterra recibía los impactos de las bombas de Hitler, dos británicos pacifistas alternaban su agitada vida de bohemios en Nueva York con la elaboración de una comedia musical para niños. Era lógico que en el adocenado ambiente de Broadway, *Paul Bunyan* fracasaría sin atenuantes, porque un poeta como W.H. Auden y un compositor como Benjamin Britten eran totalmente incapaces de adaptarse a convencionalidades artísticas tipo Cole Porter, por más que se lo propusieran. Inevitablemente la prensa vivificó la versión Britten-Auden de las aventuras de un personaje de la mitología norteamericana, el gigante jefe de los primeros pioneros deforestadores de las selvas del oeste americano. La obra fue entonces escondi-

da por sus autores hasta el momento de su premiere europea en Aldeburgh en 1976, seis meses antes de la muerte del compositor. Siguió otros 21 años de silencio hasta la reposición de diciembre de 1997 a cargo de una ambulante Royal Opera House, que con un Covent Garden cerrado por reparaciones, ofreció la obra en un teatrillo viejo y de pésima acústica, el Shaftesbury Theatre, en los confines del llamado West End londinense.

Y tal vez haya sido paradójicamente la adversidad del lugar físico y la modestia del presupuesto disponible la que inspiró un magnífico logro de la directora de escena Francesca Zambello y el talentoso Richard Hickox, uno de esos directores de orquesta capaces de garantizar el necesario balance de inspi-



ración y solidez profesional desde el primer al último compás de cualquier partitura. En estas manos *Paul Bunyan* lució no como un experimento pre *Peter Grimes* sino como obra merecedora de los adjetivos que merecen las demás creaciones escénicas británicas. También en esta "operilla" hay refinamiento e inventiva de orquestación, sensibilidad e ironía introvertidas como vehículo para evitar el menor indicio de superficialidad, aun en las escenas más fáciles, y un tratamiento dramático-musical que por su originalidad excede la comprensión del espectador medio de la época del estreno: ¿cómo esperar que las familias de Broadway en el 41 aceptaran que el gigante Bunyan, en lugar de presentarse con algún impresionante efecto escénico cantando una melodía sosa y repetitiva, recitara su parte como una voz fuera de la escena sin ser visto por el público? Y eso que la obra contiene algunos de los fragmentos líricos más accesibles de toda la creación británica, empezando por tres baladas interludios para tenor que tal vez sea lo mejor jamás escrito en materia de "western country music". Estas baladas dan el marco narrativo para una serie de cameos musicales: la llegada al campo desforestador de Johnny Inkslinger, que debe abandonar sus pretensiones poético-intelectuales para ganar con su trabajo manual la comida ofrecida por los cocineros Sam Sharkey y Benn Benny que en un dúo de desopilante humorismo perverso informan a los comensales que solo cocinan sopa y porotos. El romance de

Tinny, la hija de Bunyan y el cowboy Hot Biscuit Slim alcanza momentos líricos dignos de Nannetta y Fenton en el Falstaff verdiano, y la rebelión de Hel Helson, el sueco encargado de supervisar el campamento que quiere usurpar la autoridad de Bunyan, es excusa para una conmovedora escena de un hombre tan inseguro de sí mismo que no alcanza a comprender el porqué de sus propias ambiciones. La obra, que ha empezado con un diálogo entre los árboles viejos y los nuevos sobre el destino que les aguarda con la llegada del hombre termina con una regocijante fiesta donde terminada la edad de la forestación, los personajes se despiden de Bunyan y anuncian ocupaciones más sedentarias y típicamente yanquis: algunos se harán agricultores, Slim and Tiny abrirán un hotel en Manhattan y un mensajero en bicicleta trae el telegrama que anuncia el reconocimiento de las virtudes intelectuales de Inkslinger: ha sido nombrado guionista de Hollywood. La obra es una sucesión de variadísimos números musicales con elementos de jazz, spirituals, folclore, gran número de corales, y anticipos de orquestación que van desde *Peter Grimes* hasta *Muerte en Venecia* (por ejemplo, el uso de pseudogamelanes a la oriental). Y el libreto de Auden es excesivamente denso, excesivamente rico en ironías, juegos de palabras, etc. Pero... ¡bienvenidos este tipo de excesos! ¿Se le ocurrirá a alguna compañía de discos grabar *Paul Bunyan* en lugar de molestarnos con una enésima *Tosca* que nadie quiere comprar?

## ¡Un estreno mundial de... Donizetti!

En 1984, Will Crutchfield, un académico norteamericano en busca de ediciones operísticas del siglo diecinueve, descubrió en los sótanos del Covent Garden un paquete de manuscritos con la etiqueta "nunca terminado o representado". Al abrirlo encontró el primero y tercer actos de *Elisabetta di Siberia*, la ópera tragicómica de Donizetti basada en su temprana obra *Otto mesi in due ore*. Y en medio de viejas partituras de ballet, Richard Bonyngge, director de orquesta obligatorio de su consorte de Joan Sutherland, descubrió años después el acto segundo. Como el manuscrito terminó en el Covent Garden es un misterio. Se supone que el compositor, frustrado por la falta de posibilidad de representar la obra en París, envió su partitura en respuesta a una comisión del empresario Benjamin Lumley a mediados de la década de 1840, para una representación de la obra en His Majesty's Theatre, el teatro cuyo incendio en 1867 obligó a transferir los archivos salvados del fuego y con muchas obras sin registrar al Covent Garden. Nadie que haya visitado sus sótanos laberínticos y dickensianos se habrá asombrado del descubrimiento de la obra donizettiana. Los expertos de la Universidad de Oxford encargados de remozar la partitura afirman que poco hubo que retocar en ella antes de su primera audición mundial en forma de concierto a cargo de la Royal Opera House en la sala del Royal Festival Hall, el 16 de diciembre de 1997. Bajo la batuta de Carlo Rizzi, seguro en ritmos y cuidadoso en la interpretación de importantes detalles orquestales de un Donizetti ya maduro, los

oyentes fuimos confrontados con uno de esos casos memorables de riqueza musical belcantista e inverosimilitud fronteriza con la parodia.

Estamos en Siberia, desde donde Elisabetta, hija del exilado Potoski se escapa, sin que el padre lo sepa, a Moscú para pedir al zar que restituya el honor de papá, injustamente acusado por el malvado Ivano. Pero éste a su vez ha caído en desgracia y Elisabetta lo encuentra dando el servicio de ferry para cruzar el río Kama. Ivano, que está velando a su hija, pide perdón a Elisabetta, justo antes que llegue una horda de tártaros, que son disuadidos con la interposición de una cruz del intento de quedarse con la heroína. Desbordado el Kama por una tormenta, Elisabetta consigue salvarse aferrándose al féretro flotante de la hija de Ivano, quien perece. La viajera llega finalmente a Moscú, seguida por su papa y después de tanto jaleo al Zar no le queda más remedio que perdonarlos. A este argumento desopilante corresponde una partitura riquísima en melodía, orquestación y hallazgos dignos de un compositor empeñado en tomar lo mejor de la "gran opera" y abrir avenidas futuras en el arte lírico: se podría escribir un cuento de ciencia-ficción relatando cómo Verdi logró infiltrarse en los sótanos del Covent Garden para inspirarse en el terzetto de Elisabetta, Potoski y Michele "M'opprima la sorte" y después escribir *Ernani*. Michele, el correo que acompaña a Elisabetta y personaje bufo risueñamente desubicado en medio de esta tragedia siberiana, que canta dos cavatinas, "Primo i soldi", o "Signore y bello il mestier", con una mezcla de frases y



música dignas de Leporello, Fígaro y Dulcamara. Alessandro Corbelli hizo maravillas de canto y expresividad en este papel. Hay bellísimos duos de Elisabetta con Michele, Ivano y Potoski donde impresiona especialmente el tratamiento contrapuntístico de voces. La obra termina con un y magnífico rondó valseado de la heroína, "Rinata il alma".

Desde Callas ha quedado demostrado que aun en medio de situaciones teatrales endeblas los cantantes de ópera pueden exhibir cierta credibilidad dramática. Este fue el caso del Ivano cantado por el bajo Alastair Miles con voz robusta y rica en matices de color. En cambio, Andrea Rost simplemente leyó la partitura en voz alta con buena entonación y coloratura pero nada, nada más. El descubrimiento vocal de la noche fue un joven peruano de 25 años, Juan Diego Florez, llamado a último momento a reemplazar a Giuseppe Sabbatini como Potoski. Luego de comenzar con una voz lírica aun no muy firmemente apoyada pero cálida y con una "morbidezza" inusual en los tenores del repertorio belcantista, el debutante remató la *romanza* que abre la obra con dos inesperados Do sobreagudos, abiertos, firmes y a plena voz que me hicieron pensar instintivamente: ¡Alfredo Kraus! Florez repitió su virtuosismo con expresivo fraseo a través de una difícil aria, "Che

tradirmi potriano il miei sospiri", y nuevamente colocó sus gloriosos sobreagudos como interjecciones en medio de un pasaje rápido de la cabaletta siguiente. Con ello el público y la prensa británica quedaron convencidos de que Florez se agrega a la nueva trilogía tenoril del futuro, junto a Cura y Alagna, pero, ¿es ésta una nueva víctima del estúpido consumerismo del mercado de ópera? Contestar ¡no! depende de que Florez conteste también con un rotundo ¡no! a las demandas de agentes de hacerle cantar cualquier cosa desde Manrico a Turiddu en los próximos años, tal vez en un estadio al aire libre, o para programas de televisión, o para grabaciones mediocres con su foto en la envoltura. Luego de debutar en 1996 con *Matilde di Shambra* en el Festival Rossini de Pesaro, Florez ya ha cantado *Don Pasquale* en Wexford, *Armida* de Gluck y *Falstaff* de Verdi con Mutti en La Scala. También ha vuelto a Pesaro a cantar otras obras de Rossini: *Stabat Mater*, *Petite Messe solennelle* y *Signor Bruschino*. La marcha triunfal seguiría con roles belcantistas en Viena, Verona, Pesaro, Munich, Hamburgo y París Bastilla. El Metropolitan está programado para el 2001. ¡Por favor no tan rápido!, pide este antipático crítico anti-divo de RITMO en Londres.

Agustín Blanco Bazán

NUEVA YORK

Bienvenido Mr. Gergiev

Nació con buena estrella, y lo sabe. Posee carisma, energía y un indiscutible talento, y también lo sabe. A los 44 años, Valery Gergiev

es uno de los directores de orquesta más admirados y venerados de los escenarios europeos y americanos: ganador a los 24 años de edad



PHILIPS CLASSICS

Valery Gergiev asciende irresistiblemente...

del Concurso Herbert von Karajan; director musical y gerente del Teatro de la Ópera y el Ballet de Kirov; director de las orquestas más prestigiosas del mundo, como la Filarmónica de Nueva York, la Filarmónica de Rotterdam y la Royal Philharmonic de Londres; director de las óperas de San Francisco, Salzburgo... No es extraño, pues, que en vista de su rápido y brillante ascenso a los podios más importantes del mundo, se le acabe de nombrar primer director invitado del Metropolitan Opera House.

La bienvenida al nuevo director ha sido unánime. La prensa le ha dedicado artículos y entrevistas; la televisión ha pasado un documental sobre su labor al frente de la Ópera de Kirov; los aficionados no han parado de hablar de él. Por si fuera poco, su nombramiento ha venido acompañado del inestimable respaldo de Plácido Domin-

go y del todopoderoso Joseph Volpe, gerente general del Met, quien empezó su carrera en esta venerable institución como carpintero y ascendió progresivamente al cargo que ahora ostenta (¿quién dijo que la democracia no existía?). Ha sido Volpe quien ha declarado que el nombramiento de Gergiev responde a la necesidad del Met de añadir un director de primerísima fila a su ya sólido elenco de grandes cantantes y directores de escena.

El año operístico comenzó, pues, con grandes esperanzas de renovación y cambio. Gergiev es al fin y al cabo un director joven, de formación accidentada y que hasta la fecha se ha destacado más por el enfoque visceral de sus interpretaciones que por la reflexión y el cálculo. A pesar de todo ello, Gergiev se estrenó como primer director invitado del Met con un *Boris Godunov* maduro y meditado,





AUDITORIO DE ZARAGOZA

# IV TEMPORADA DE GRANDES CONCIERTOS DE PRIMAVERA

FEBRERO 1998 JUNIO

DOMINGO 15 DE FEBRERO - 20,15 HORAS

LUNES, 16 DE FEBRERO - 20,15 HORAS - FUERA DE ABONO

**SIR NEVILLE MARRINER**

CON LA ORQUESTA DE CADAQUÉS Y EL CORO AMICI MUSICAE  
DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA

ANDRÉS IBIRICU, DIRECTOR CORO

ISABEL MONAR, SOPRANO • MAITE ARRUBARRENA, MEZZOSOPRANO  
FRANCESC GARRIGOSA, TENOR • JOSEP MIQUEL RAMÓN, BARÍTONO

Sinfonía n.º 41 «JÚPITER» en Do (Kv. 551) y Requiem en Re m  
(Kv. 626), W. A. MOZART

MARTES 3 DE MARZO - 20,15 HORAS

**AMADEUS CHAMBER ORCHESTRA**

AGNIESZKA DUCZMAL, DIRECTORA • MISCHA MAISKY, VIOLONCELLO

Estudio en Si Bemol m, K. SZYMANOWSKI • Divertimento  
(Kv. 136), W. A. MOZART • Concierto en Do, J. HAYDN • Variaciones  
Frank Bridge, B. BRITTEN

MIÉRCOLES 25 DE MARZO - 20,15 HORAS

**ROYAL OPERA HOUSE ORCHESTRA**

DEL COVENT GARDEN DE LONDRES

**BERNARD HAITINK, DIRECTOR**

VASKO VASSILEV, VIOLÍN

Obertura de los Maestros Cantores de Nuremberg, R. WAGNER  
• Concierto para violín, B. BRITTEN • Vida de Héroe, R. STRAUSS

LUNES 30 DE MARZO - 20,15 HORAS

**DEUTSCHES KAMMERORCHESTER**

**CORO DE CÁMARA DE MOSCÚ**

FRITZ WEISSE, DIRECTOR • VLADIMIR MININ, DIRECTOR CORO

Suite n.º 3 BWV 1068 en Re, Cantata BWV 22 «Jesus nahm zu  
sich die Zwölfe», Magnificat BWV 243, J. S. BACH

DOMINGO 5 DE ABRIL - 20,15 HORAS

**ORQUESTA FILARMÓNICA  
DE LA SCALA DE MILAN**

**RICCARDO MUTI, DIRECTOR**

Programa por determinar.

MARTES 21 DE ABRIL - 20,15 HORAS

**TOKYO STRING QUARTET**

Cuarteto en Mi Bemol Op. 12, F. MENDELSSOHN  
Tercer cuarteto, A. SCHNITTKE  
Cuarteto en Mi m Op. 59/2, L. v. BEETHOVEN

MARTES 12 DE MAYO - 20,15 HORAS

**ORQUESTA FILARMÓNICA DE BUDAPEST**

JANOS KOVACS, DIRECTOR • ANTAL SZALAI, VIOLÍN

Los preludios, Poema Sinfónico, n.º 3, F. LISZT • Concierto para violín  
en Mi m Op. 64, F. MENDELSSOHN • Sinfonía n.º 5 en Mi m Op. 64,  
P. I. TCHAIKOVSKI

MARTES 19 DE MAYO - 20,15 HORAS

**ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA**

LIBOR PESEK, DIRECTOR

Sinfonía n.º 6 en Re Op. 60, A. DVORAK • Un americano en París,  
G. GERSHWIN • West Side Story: Danzas Sinfónicas, L. BERNSTEIN

LUNES 25 DE MAYO - 20,15 HORAS

**BARBARA HENDRICKS, SOPRANO**

STEFAN SCHEJA, PIANO

Recital : «La bella molinera», F. SCHUBERT

LUNES 1 DE JUNIO - 20,15 HORAS

**ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSÉES**

**PHILIPPE HERREWEGHE, DIRECTOR**

BRIGITTE BALLEYS, MEZZOSOPRANO

Obertura «Las Hébridias», F. MENDELSSOHN • Les Nuits d'Eté,  
H. BERLIOZ • Sinfonía n.º 1 en Si Bemol «Primavera» Op. 38,  
R. SCHUMANN

FUERA DE ABONO

VIERNES 19 DE JUNIO - 20,15 HORAS

CONCIERTO EXTRAORDINARIO EN COLABORACIÓN CON LA SOCIEDAD FILARMÓNICA

**ORQUESTA SINFÓNICA DE LA R.T.V.E.**

ALEXANDER RAHBARI, DIRECTOR • JOAQUÍN SORIANO, PIANO

Variaciones sobre un tema de Luys de Milán para gran orquesta, J. PERIS  
Concierto para piano y orquesta en Sol, Concierto para la mano izquierda y orquesta en Re, Dafnis y Cloe, M. RAVEL

Patrocina



iberCaja



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA



muy bien estudiado y perfeccionado, sin duda, por las múltiples representaciones ofrecidas en todo el mundo. Efectivamente, no defraudó.

La única sorpresa de su *Boris* fue –adivínenlo– la orquestación (sí, sí, otra vez la dichosa orquestación). Como es sabido, Mussorgsky nunca se formó profesionalmente como músico; algunas de sus obras, en consecuencia, han sido orquestadas o reorquestadas por otros compositores. El caso de *Boris* es curioso: Rimsky-Korsakov se encargó de reparar algunos desaciertos en la instrumentación de la ópera; posteriormente y en pleno apogeo soviético, Shostakovich abultó aún más la orquestación creando auténticos paralelismos entre el esplendor y la magnificencia de la corte del zar y el brillo de los metales de la orquesta; con el paso del tiempo, otros compositores como Karol Rathaus realizaron sus respectivas “mejoras” a la obra, hasta que con la venida de los años setenta y el comienzo del movimiento “autenticista” o “historicista” –tan purista e incluso puritano– se consideró que la orquestación del compositor era intencionalmente “pobre” y que en realidad reflejaba un deliberado primitivismo artístico.

Parece que ahora, justamente al final del milenio, el péndulo vuelve a mecerse hacia su lugar de partida: nada de orquestaciones originales, ni respeto a las presuntas “deficiencias” de la obra o al supuesto primitivismo del

compositor. El nuevo orquestador de la versión del Met, el director de orquesta y musicólogo Igor Buketoff, se sitúa a camino de todas las versiones anteriores y propone una instrumentación más carnosa que la original, pero sin los excesos de brillo instrumental de Shostakovich. Por cierto que, pese a que el propio Gergiev encargó esta versión, durante los ensayos la ha ido modificando y retocando sobre la marcha, según las necesidades acústicas de la sala y las exigencias de la propia orquesta del Met. El público, pues, ha podido apreciar un *Boris* que reconcilia las notas de Mussorgsky, la instrumentación de Buketoff y el saber práctico de Gergiev.

El protagonista indiscutible de este *Boris* fue sin duda Gergiev, pero hubo aplausos abundantes y sinceros para la corta y apropiada intervención de Olga Borodina en el papel de Marina (otro añadido a la versión original que, como se sabe, carece de un papel femenino lucido). Samuel Ramey en el papel del zar Boris cantó con veracidad psicológica; el hieratismo de la corte rusa –muy “fin de siècle” y por ende orientalista– no le impidió transmitir mediante su bello tono de voz la tensión dramática (en realidad la discordia espiritual) de su personaje. El portentoso Paul Plishka y un elenco de voces en su mayoría rusas completaron la velada.

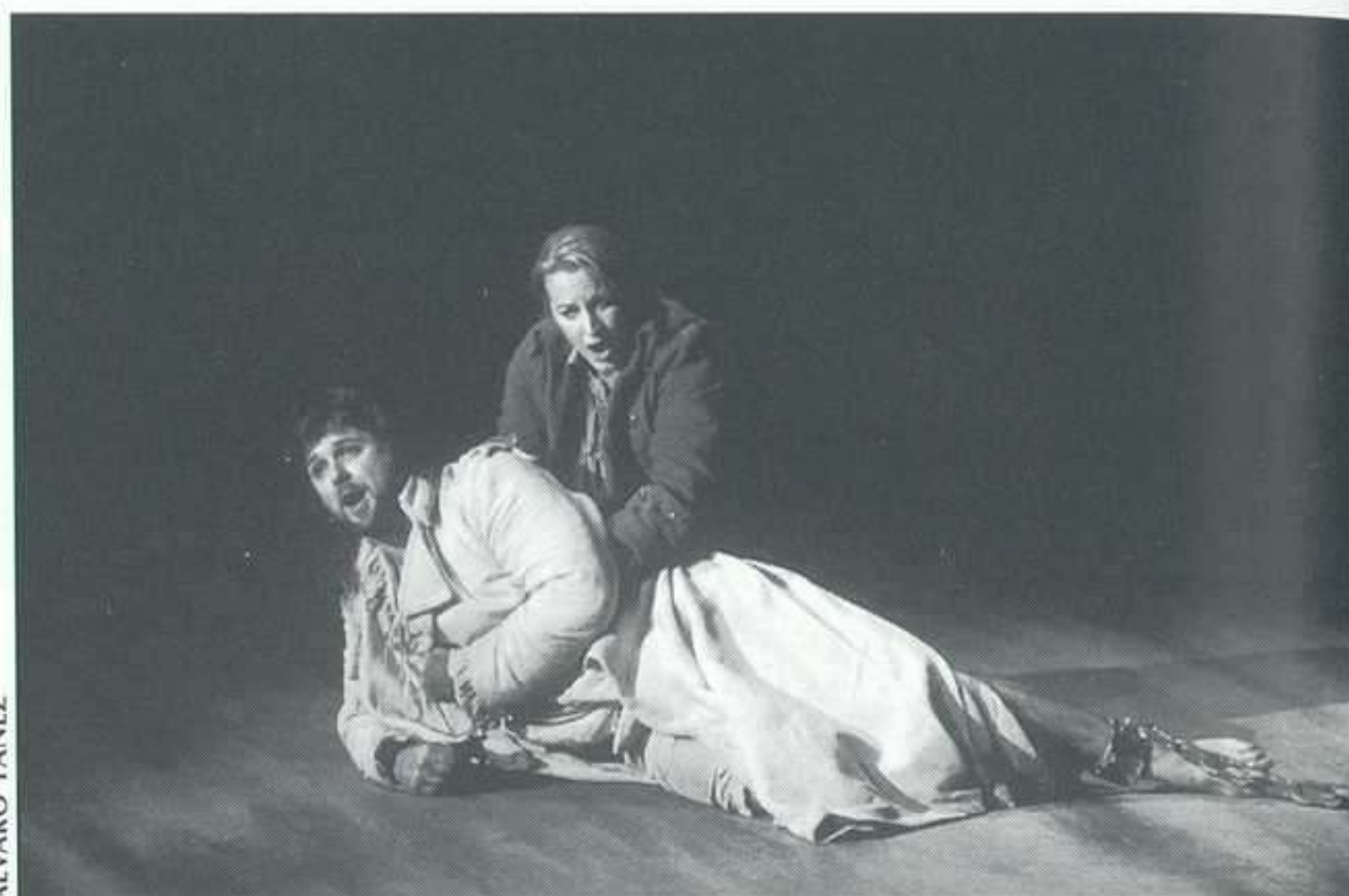
Antoni Pizà

PARÍS

Leonore contra Fidelio

El Teatro de los Campos Elíseos se convirtió en el acontecimiento lírico del mes de diciembre en París

con la confrontación de dos caras de la ópera de Beethoven *Leonore* y *Fidelio*. Tras los recientes descubrimien-



ÁLVARO YÁÑEZ

“Leonore”, de Beethoven, cada vez más desempolvada.

tos (por Gardiner, en particular), la primera versión apareció como una revelación. Para ello contó con la delicada puesta en escena de Moshe Leiser y Patrice Caurier, con la fluida dirección de Louis Langrée, al frente de la Orquesta de los Campos Elíseos que utilizó instrumentos de la época y con un buen reparto vocal, que incluyó el tenebroso Pizarro de Hartmunt Welker,

el sensible Rocco de Laszlo Polgar y la enternecedora Marcelline de Elzbetia Szmyutka.

El espectáculo probó que se trata de una obra tan atractiva como el futuro *Fidelio*. Este último, cierto, quedó peor servido por los mismos directores de escena y de orquesta, y contó igualmente con una distribución vocal menos segura.

Pastelillos vieneses



MAHOUDEAU

La ópera Garnier se consagró a *La viuda alegre*, de Franz Lehar, una opereta indigna del lugar donde se representó, a pesar de los esfuerzos de la

soprano Karita Mattila y del tenor Bo Skovhus, en los principales papeles, y la elegante puesta en escena del argentino Jorge Lavelli.





MAHOUDEAU, PIERRE RICHARD

Dos momentos de los montajes de "La viuda alegre" y "Una noche en Venecia".

La Opéra-Comique, sin embargo, no pudo salvar *Una noche en Venecia*, la opereta de Johann Strauss ni la polvorienta dirección de

escena de Alfred Wopmann ni los cantantes de la compañía de la Opéra-Comique ni la mediocridad de la obra.

## Belcanto y cine



MAHOUDEAU

Ramón Vargas y Angela Gheorghiu, tenor y soprano de moda.

*La Traviata* conoció en la Bastilla una suerte poco envidiable. La dirección de escena, cara pero sin ideas, de Jonathan Miller y la floja dirección musical de James Colón no llegaron a dar cuerpo a la obra maestra de Verdi. Quedó tan sólo la magnífica interpretación de los dos principales protagonistas: la voz elegiaca del tenor mexicano Ramón Vargas (Alfredo) y, ante todo, el impulso inspirado de Angela Gheorghiu,

una de las más bellas Violetas después de la Callas.

*La Didone*, de Cavalli, aportó mejores satisfacciones en la Opéra-Comique. Esta obra escrita por el discípulo de Monteverdi posee grandes cualidades dramáticas y musicales, que supieron poner de relieve la elaborada dirección de escena de Pascal Paul-Harang, los excelentes cantantes jóvenes (entre ellos Claire Brua) que intervinie-

ron y la dirección de Christophe Rousset.

*100 Objects to represent the world*, escrita y realizada por Peter Greenaway, fue presentada en la Maison de la Culture de Robigni. Mezclando cine (en cuatro pantallas gigantes), accesorios de teatro, actores y mú-

sica electroacústica (realizada por Jean-Baptiste Barriere y el Ircam del Centro Pompidou), la obra quiso ser una especie de ópera actual en la que se encuentran todas las obsesiones del cineasta, curioso de todas las artes. Fue el triunfo de lo extraño.



Un elaborado montaje de "La Didone", de Cavalli.

## Aire español

El Festival de Arte Sacro que se celebra todos los años en diferentes iglesias de París se consagró este año a España. El principal momento fue el concierto de *Al Ayre Español*, dedicado a la música penitencial de la Capilla Re-

al de Madrid. Una vez más, Eduardo López Banzo mostró ante el público subyugado de la capilla de Val-de-Grace que es un gran intérprete de música barroca.

Pierre-René Serna

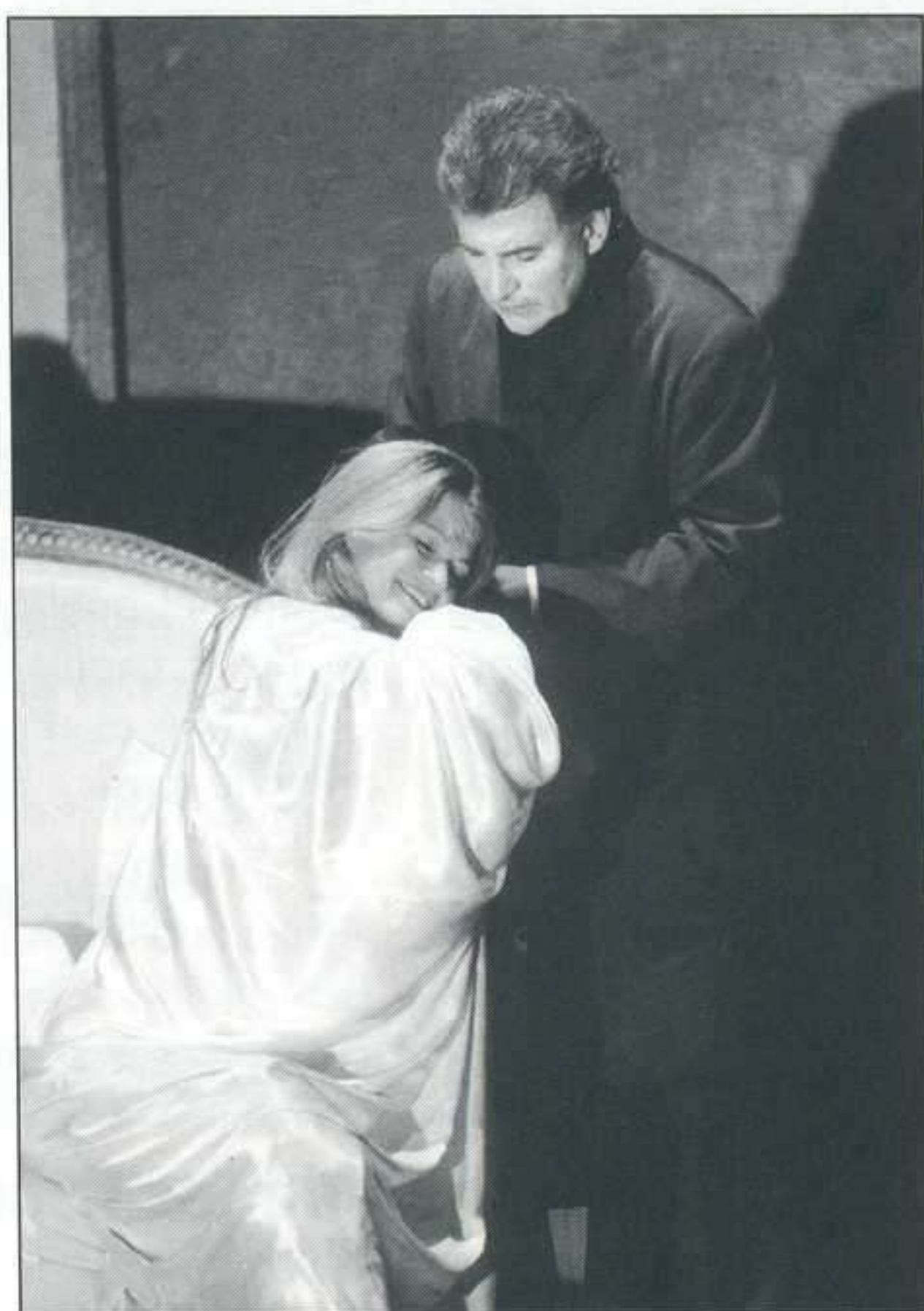
## VIENA

### "Rienzi", el último de los tribunos

Si *Rienzi*, tercera ópera compuesta por Wagner, hubiese sido su última, el compositor hubiera pasado a ocupar un lugar de muy poca importancia, junto a tantos otros epígonos, en la historia de la música occidental. Felizmente, ello no fue el caso y Wagner vivió para crear muchas obras de magna importancia. Por lo tanto, el único interés real que *Rienzi* presenta para el público se debe a la curiosidad

que despierta este título ante todo lo que Wagner compuso de allí en más. Se trata, pues, de un interés relativo que se circunscribe a los aficionados amantes de la música del compositor (y poeta) alemán y a todas las personas específicamente interesadas por razones personales o profesionales. El hecho que *Rienzi* sea una ópera desconocida, que no forma parte del repertorio de los teatros de los países de habla





AXEL ZEININGER

Un buen montaje del "Rienzi" wagneriano. En las otras fotos, Nancy Gustafson y Siegfried Jerusalem (Irene y Rienzi, en la foto inferior), y Violeta Urmana y Walter Fink (Adriano y Colonna).

alemana, es indicativo de sus debilidades. Por cierto, con seis horas de duración en su versión original (el propio Wagner realizó posteriormente importantes cortes), *Rienzi* no es un mero "pecado juvenil" sino que se trata de un eslabón imprescindible para el ulterior desarrollo creador del com-

positor. En esta obra Wagner da fe de su entonces predilección por la "gran ópera" francesa: un grandilocuente tema histórico mechado de escenas de amor, en cinco actos, con efectos escénicos grandiosos y grandes movimientos de masas, dotado de todos los ingredientes necesarios para el género.

Aunque sea loable que una ciudad de fuerte tradición wagneriana como Viena brinde al público la oportunidad de conocer esta obra, el escaso número de nuevos montajes (sólo cuatro esta temporada) que se puede permitir actualmente la Opera de Viena cuestiona la trascendencia del enorme esfuerzo realizado, sobre todo tratándose de una obra que difícilmente podrá mantenerse en el repertorio corriente del teatro. Esta observación es tanto más válida a la luz del envejecimiento de las producciones corrientes. Para ilustrar lo antedicho será suficiente mencionar que el actual montaje que se presenta en la Opera de Viena de la siguiente ópera de Wagner, esto es, *El holandés errante*, obra que por su genialidad merece formar parte del repertorio corriente del teatro, se estrenó en 1972 y se ha convertido en un espectáculo escénicamente embarazoso.

Sea como fuere, la actual dirección del teatro optó por intentar incorporar *Rienzi* al repertorio y a estos efectos no se escatimaron recursos. Efectivamente, este montaje, obra del director escénico David Pountney y del escenógrafo Robert Israel, con vestuarios de Marie-Jeanne Lecca, es muy complejo y por ende oneroso. El público de la actualidad exige interpretaciones modernas y sabihondas de las obras representadas y Pountney realizó, en este sentido, un loable esfuerzo interpretativo. Pero ante lo enunciado, cabe preguntarse si la obra justifica semejante despliegue: son muy escasos los espectadores que la conocen y por lo tanto son pocos quienes tienen la oportunidad de entender y seguir realmente el mensaje político y social que

intenta transmitir el Sr. Pountney en el contexto decadente y romántico de esta ópera. Semejante despliegue, indiscutible ante un nuevo montaje de obras como *Parsifal* o la *Tetralogía*, parece excesivo e injustificado en este caso.

La dirección musical de este *Rienzi* encontró en Zubin Mehta un director congenial. Efectivamente, Mehta se encuentra a sus anchas en este tipo de música y dispone de todas las dotes necesarias para una excelente realización de la misma.

La parte de *Rienzi* estuvo a cargo de Siegfried Jerusalem, un tenor de gran trayectoria wagneriana que lamentablemente se encontraba indispuerto además de encontrarse vocalmente realmente al final de su carrera. Jerusalem todavía dispone de un importante volumen, de una elegante dicción, de un gusto musical interpretativo muy wagneriano, pero presenta grandes dificultades de emisión que redundan en una insegura línea vocal, hecho que se debe a un desgaste que ya no puede ocultar. Junto a él, dos excelentes damas sobre el escenario: Nancy Gustafson, en la parte de Irene (hermana de Rienzi), y la excepcional Violeta Urmana, una mezzo dramática de gran calibre y personalidad musicales, en la parte (masculina) de Adriano (hijo de Paolo Orsini). También cabe destacar la idónea actuación de solista Torsten Kerl, Roland Schubert, Wolfgang Bankl y Anat Efraty en las demás partes secundarias.

Como punto final, corresponde mencionar que en Viena se tuvo el buen tino de ofrecer una versión acortada de *Rienzi*, de sólo tres horas de duración musical.

Gerardo Leyser



# CICLOS MUSICALES COMUNIDAD DE MADRID

## Orquesta Sinfónica de Madrid

### 1998

**Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica**

**29 DE ENERO • 19:30 HORAS**

DIRECTOR: CRISTOBAL HALFFTER

I

**RITIRATA NOTTURNA DI MADRID**

L. Boccherini (1743-1805) - Luciano Berio (1925)

**NO QUEDA MAS QUE EL SILENCIO**

Cristobal Halffter (1930)

Concierto nº 2 para violonchelo y orquesta dedicado a Federico García Lorca

Solista: Boris Pergamenschikow (violonchelo)

II

**SINFONÍA nº 3 EN MI BEMOL MAYOR**

Op. 55 "HEROICA"

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

**27 DE FEBRERO • 22:30 HORAS**

DIRECTOR: PETER MAAG

I

**LAS HÉBRIDAS (la gruta de Fingal).**

OBERTURA Op. 26

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

II

**SINFONÍA nº 2 EN SI MAYOR Op. 52**

"LOBGESANG" (Canto de alabanza)

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Solistas: Isabel Monar (soprano), Ana Rodrigo (soprano), tenor a determinar

ORFEÓN DONOSTIARRA

Director: J.A. Sainz Alfaro

**18 DE MARZO • 22:30 HORAS**

DIRECTOR: MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

I

**CORIOLANO (Obertura) Op. 62**

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

**CONCIERTO nº 2 EN MI MENOR Op. 30**

PARA VIOLONCHELO Y ORQUESTA

Victor Herbert (1859-1924)

Solista: Paul Friedhof (violonchelo)

II

**SINFONÍA nº 7 EN LA MAYOR Op. 92**

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

**16 DE ABRIL • 22:30 HORAS**

DIRECTOR: ODON ALONSO

I

**LAS INDIAS GALANTES (suite)**

Jean Philippe Rameau (1683-1764)

**CONCIERTO-FANTASÍA PARA PIANO Y ORQUESTA**

Claude Debussy (1862-1918)

Solista: Daniel Kharatian

II

**EIN HELDENLEBEN Op. 40**

(Una vida de héroe)

Richard Strauss (1864-1949)

**21 DE MAYO • 19:30 HORAS**

DIRECTOR: ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO

I

**LIBRO DE LEJANÍA (1980)**

Antonio Ruíz Pipó (1934-1997)

**CONCIERTO nº 1 EN DO MENOR**

PARA PIANO Op. 35

Dimitri Shostakovich (1906-1975)

Solista: Rosa Torres Pardo (piano)

II

**FUEGOS ARTIFICIALES**

EL PÁJARO DE FUEGO

Igor Stravinsky (1882-1971)

**20 DE JUNIO • 19:30 HORAS**

DIRECTOR: JOSÉ DE EUSEBIO

I

**MERLIN (Ópera en tres actos), primera parte de la trilogía lírica basada en "La muerte del Rey Arturo", de Sir Thomas Malory, libreto de Francis Money Coutts**

Isaac Albéniz (1860-1909)

Solistas: Inma Egado, María José Montiel, Enrique Baquerizo, etc.

CORO NACIONAL

Director: Rainer Steubing-Negenborn

#### ADQUISICIÓN DE LAS LOCALIDADES

- Del 15 al 27 de enero, ambos inclusive
- Entradas sueltas: Desde el 28 de enero
- Taquillas del Auditorio Nacional.  
C/ Príncipe de Vergara, 146
- Lunes 17:00 a 19:00 horas
- De martes a viernes 10:00 a 17:00 horas
- Sábados 11:00 a 13:00 horas

- Taquillas de la red de Teatros Nacionales:  
Comedia, María Guerrero, Olimpia y Zarzuela

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

#### PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

Abono todo el ciclo	Entradas sueltas
Zona A: 12.000 ptas.	Zona A: 2.500 ptas.
Zona B: 9.000 ptas.	Zona B: 2.000 ptas.
Zona C: 6.000 ptas.	Zona C: 1.500 ptas.
	Zona D: 1.000 ptas.



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Centro de Estudios y Actividades Culturales



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





# El "Boom" de la música antigua

## La eterna juventud de lo antiguo: oferta y demanda

Cualquier reflexión sobre la creciente demanda de que hoy disfruta la llamada "música antigua" por parte del público consumidor, ya sea de conciertos o de discos, pasa inevitablemente por dos consideraciones. Una tiene carácter histórico, y la otra se refiere a la conocida relación entre oferta y demanda.

Históricamente hablando, fue Alemania en el período de la República de Weimar (1919-1933) el país pionero en el renacimiento del interés hacia Bach y la música coral de los siglos XVI-XVII. La reforma de la música religiosa, con el regreso a las fuentes (gregoriano y polifonía a cappella en el caso de la liturgia católica y el redescubrimiento del tesoro musical luterano, en el caso de la protestante, condujeron en aquel país a una intensa actividad de difusión musical, que tuvo un firme apoyo en el desarrollo de la moderna disciplina musicológica. Todo ello se enmarcaba dentro de una tendencia intelectual que reaccionaba contra la música predominante durante la época del Segundo Reich, identificada por determinados círculos "de izquierdas" con la pomposa grandeza del Imperio que llevó a Alemania al desastre en 1918. Al término de la Segunda Guerra Mundial, con una vanguardia emergente en torno al experimentalismo —pues los músicos de la República de Weimar habían emigrado o en muchos casos habían muerto—, la efemérides del bicentenario bachiano trajo en torno a 1950 un renovado interés por la interpretación de la música antigua. Esta vez, los presupuestos musicológicos se revelaron mucho más sólidos, y un largo período de prosperidad económica ilusionó el renacimiento cultural que llevaría a la creación de grupos especializados, que además se servían de instrumentos auténticos, o bien de copias de éstos realizadas con relativas garantías de autenticidad.

Este movimiento no fue patrimonio exclusivo de la sociedad alemana, ya que en los países anglosajones la musicología había dado pasos de gigante a la búsqueda de músicas y formas de interpretación más fidedignas. En cualquier caso, la tendencia antirromántica propugnada por los Harnoncourt, Leonhardt, Brüggem, Gardiner, Pinnock, King, etc., se ha impuesto por doquier con impulso avasallador. Hoy nadie discute la impronta estilística del historicismo, e incluso en países tradicionalmente atrasados en materia musical como es España, una figura como Jordi Savall aparece como claramente renovadora por su inquietud como investigador y por su genio como intérprete.

La trayectoria histórica que se acaba de describir, quizá más a grandes trazos que con propósito de análisis, lleva a la consideración de que en la actualidad existe una amplia oferta de música antigua a disposición de los melómanos. ¿Existe, en igual medida, una demanda?

La respuesta, si nos atenemos a la obviedad, debe ser afirmativa. Sólo que tal obviedad pasa por un hecho incuestionable, y que hemos



Hesperion XX con Jordi Savall y Montserrat Figueras, un grupo español emblemático.

de ceñir al caso español para hablar de aquello que conocemos más directamente. Este hecho se refiere a la propia dinámica de nuestra vida musical. Hay en España grandes auditorios que programan temporadas muy amplias cuya base popular descansa sobre los conciertos sinfónicos. Si éstos son cubiertos por formaciones propias, el repertorio interpretado ha de seleccionarse en función de ciertas necesidades, frecuentemente las que dimanar de la características de cada orquesta. Si en aquellas temporadas intervienen —como ya es habitual— orquestas y directores internacionales de alcance discográfico, la selección del repertorio tiende a esclerotizarse en torno a períodos muy concretos de la historia. La oferta de música de cámara que hoy tenemos en nuestros auditorios se mueve sobre coordenadas menos rígidas, pero también se ve afectada por factores artísticos, políticos y discográficos que limitan el espectro histórico de las obras programadas. La excepción a ambas situaciones se produce cuando, por razones de prestigio o por motivos de legítima liberalidad en los programadores, nos visitan agrupaciones especializadas en música antigua.

Ha de tenerse en cuenta, por otro lado, que el precio de las localidades en los grandes eventos orquestales que hoy se dan en España, no siempre resulta asequible para las capas más jóvenes de la sociedad. No todos los estudiantes pueden pagar los miles de duros que cuesta un concierto de la Sinfónica de Chicago. En cambio, una sesión de cámara a cargo de un pequeño grupo que interprete música barroca —ya los hay en España, y algunos muy dignos— puede estar más al alcance de los bolsillos juveniles. También cuenta, en esta consideración sociológica, el posible rechazo previo que muchos jóvenes aficionados experimentan frente a los "grandes eventos", que por desgracia a menudo adquieren entre nosotros una connotación perversamente elitista, ya que las capas sociales con mayor poder económico gustan de copar los conciertos donde la presencia del divo importa más que la música interpretada.

Un hecho viene a contrapesar, siquiera en parte, esta evidente degradación que, en aras de un equivocado cosmopolitismo, invade hoy nuestras salas de concierto. Me refiero a la proliferación, a lo largo y ancho de toda la geografía española, de los festivales musicales de verano. No siempre, es cierto, surgen estos certámenes como consecuencia de una explícita demanda social. Los hay producidos por la expresa voluntad política de ayuntamientos, a veces pequeños, cuyos rectores gozan de un especial favor político por parte de los gobiernos autonómicos. En la Comunidad Valenciana, donde quien suscribe tiene la oportunidad de seguir de cerca la actividad musical, tenemos casos de festivales creados a partir de una decisión política que no ha contemplado la inexistencia de una infraestructura musical previa, como pueda ser la de un recinto suficientemente pertrechado para el acto del concierto. La coartada que permite emprender la empresa de un festival veraniego, a sabiendas de tal déficit estructural, puede venir de una iniciativa personal y/o institucional que convierta en improvisada sala de conciertos una plaza pública o un edificio histórico. Lógicamente, la inversión económica, al depender del gobierno autonómico y de la ineludible diversificación de las subvenciones de éste para actividades musicales, no puede ser muy alta. De ahí que tales festivales —y en mayor medida aun los producidos por la iniciativa privada— se vean dominados por la música de cámara. Esta circunstancia favorece a nuestros músicos, en general docentes durante el año, quienes pueden dedicar parte de sus vacaciones estivales a una actividad doblemente provechosa: por lo meramente lucrativo y por la proyección ar-



Trevor Pinnock con su espléndido grupo The English Concert.



tística de su trabajo como intérpretes. Inevitablemente, los ciclos estivales también han de contar con artistas foráneos, y en este caso los grupos de cámara que se dedican a la música antigua, tan numerosos en Europa como tentadores por su caché más modesto, ocupan un lugar de privilegio dentro de la programación. Hay incluso festivales de verano que se proclaman dedicados exclusivamente a la música antigua, y con frecuencia son éstos los que atraen a un público más numeroso y variopinto. Los organizadores toman buena nota del hecho y multiplica la oferta.

Algún lector juzgará que esta reflexión viene dictada por factores extraños al propio interés que la música antigua suscita entre los melómanos. Pero no han de pasar por alto la existencia de otra oferta, la discográfica, que hoy alcanza en este repertorio cotas de abundancia y calidad inexistentes hace treinta años. De ahí procede otro gancho de indiscutible pregnancia para la demanda del público hacia esta música.

Tampoco quisiera eludir un factor de índole estética, que sin duda juega un destacado papel en la demanda de los aficionados. La música viva, la que se hace en las salas de conciertos, y también un altísimo porcentaje de la que consumimos enlatada se concentra actualmente más en el culto al intérprete que en el interés por la propia música. Cualquiera aficionado tiene en su discoteca varias *Quintas*, *Heróicas*, *Patéticas*, etc., compradas por el morbo que produce el intérprete, y escucha una y otra vez la música del pasado, guardando para la del presente un lugar muy pequeño. La excusa, tantas veces repetida, de que los compositores actuales han roto el contacto con el público fuerza a muchos melómanos a insistir sobre un núcleo de la Historia de la Música cada vez más reducido. Parece, pues, lógico que este movimiento de cangrejo impulse al aficionado medio a bucear en campos pretéritos, donde el lenguaje estético no presenta rupturas tan traumáticas con el "estilo" que les resulta más familiar. Y ahí están los grandes maestros del barroco y también los menos conocidos de épocas anteriores, dispuestos a satisfacer la curiosidad musical de nuestro oído, máxime cuando esas partituras de curso muchas veces breve vienen adornadas por el sonido paradójicamente "nuevo" de los instrumentos de época. Al puro rechazo ideológico que estimuló su redescubrimiento, en los años que mediaron entre las dos guerras mundiales, acaso sucede hoy un cierto hastío frente a lo que, durante los largos inviernos sinfónicos, degustamos más o menos rutinariamente en nuestras modernas salas de concierto. Ábrase, pues, paso la eterna juventud de la antiguo.

Gonzalo Badenes

## "Música antigua": el "Mayo del 68" de la música clásica

Cuentan que cuando en 1989 John Eliot Gardiner asumió la dirección titular de la Orquesta Sinfónica NDR de Hamburgo, en su primer día de ensayo se presentó a los músicos con estas palabras: "Es para mí un honor poder dirigir una orquesta tan prestigiosa como ésta, la que fuera de Günter Wand y de tantos otros notables maestros. Quisiera,



El director de orquesta John Eliot Gardiner.

antes que nada, tranquilizarles. Aunque sea yo ahora el director, no será necesario que se dejen coleta ni que vengan a tocar con sandalias". Desconozco el grado de veracidad de esta anécdota, pero lo que es indudable es que ésta resulta cien por cien significativa de la imagen que la llamada "música antigua" ha tenido durante las últimas décadas entre profesionales y aficionados de la "música clásica" (utilizo el término *standar* por no hacer uso del ofensivo "música culta"). La advertencia de Gardiner a los profesores de la orquesta alemana responde a una percepción todavía hoy notoria, si bien ya diluida en un océano de intereses comerciales, que han ido sacando poco a poco a la "música antigua" de su "guetto" para, prestándole una chaqueta y una corbata, admitirla en las recepciones y banquetes del mercado musical más respetable y ambicioso. Entiendo que el resurgimiento de la "música antigua" fue, y en parte todavía es, esa respuesta "progresista" que todo ideario "conservador" genera con los años; la savia nueva que el mundo de la música clásica necesitaba para perpetuarse; algo así como aquel "cambiarlo todo para que no cambie nada" que se decía en "El Gatopardo", precepto gracias al cual las revoluciones (por suerte o por desgracia) nunca llegan a ser totales. Ésta tampoco lo ha sido. Y es que nada ni nadie es eternamente joven, y la "música antigua" no podía ser la excepción. Sin embargo, los pasos que se han dado en el entendimiento de la interpretación musical y en el respeto e interés hacia los anteriores a 1800, fruto de la "revolución antigua", son ya felizmente una realidad.



El autor habla de acelerar los tempi hasta límites grotescos...  
En la foto, el grupo Música Antigua de Colonia.

Preguntarse acerca de la espectacular eclosión de la "música antigua" es preguntarse acerca del porqué de la existencia de las "alternativas", de las "nuevas tendencias", de las "vanguardias", o de, ¿por qué no?, las modas y el comportamiento "snob". Ahora bien, lo cierto y verdad es que hace 40 años nadie sabía quién era Hildegard von Bingen, y en la actualidad encontramos más de una docena de discos dedicados a la gran abadesa del siglo XII. Hace 40 años, la viola de gamba era ese exótico instrumento "semejante al violonchello" que aparecía en los cuadros y museos, guardando respetuoso silencio. Hace 6 años la viola de gamba de Marin Marais vendió en Francia más discos que Michael Jackson. Más aún, hace 40 años, un violoncellista llamada Nikolaus Harnoncourt, era el enemigo público n.º 1, por renunciar al sonido de las orquestas sinfónicas modernas y practicar el "fetichismo" más impúdico en "grabaciones-anatema" y "conciertos-aquelarre" con instrumentos del "antiquísimo" siglo XVIII. Hoy, un escéptico y tolerante Harnoncourt dirige a las mismas afamadas orquestas que practicaron el budú con él y graba más discos que Karajan. ¿Es que el fundamentalismo historicista ha muerto? ¿Acaso se ha traicionado la causa revolucionaria? ¿O es que los "antiguos" popes del historicismo han sucumbido finalmente a la tentación de dirigir grandes orquestas sinfónicas, contra las que tanto lucharon? Vayamos por partes.

En mi opinión, dos tipos de razones ayudan a explicar el espectacular crecimiento de la música antigua (concepto que desde ya —y sin ánimo de entrar en otros debates— vincularé a la práctica de tocar la música del pasado con instrumentos de época). Por una parte, señalaría las razones "estéticas", esto es, las relativas al permanentemente cambiante gusto del público (e incluso aquí a los propios músicos, antes que nada, también —espero— aficionados), y por otra parte, las de orden "sociológico", que explicarán cuánto de dialéctica generacional tiene esa llamada "revolución historicista", que no casualmente se produce en un momento de "revolución cultural". Respecto al primer grupo de razones, no olvidemos que estamos en el arrogante e iconoclasta siglo XX: "el siglo de las comunicaciones, de la tecnología, bla, bla, bla,..."



Quiero decir que estamos en un siglo en el que cualquier interesante novedad hoy es un producto trasnochado mañana, y "ya un clásico" pasado mañana. No descubro nada al decir que en la actualidad un disco puede hacer llegar una obra a más personas en un mes que en todos los años transcurridos desde su estreno. Como tampoco creo revelar ningún secreto al decir que en nuestro siglo se escucha más música del pasado que en ningún otro siglo anterior, cuando la práctica totalidad de la música consumida era "contemporánea". Por otra parte, la música compuesta en esta centuria, ha llegado a muchas más personas que las que hubiera soñado cualquier creador del XIX. Pero al mismo tiempo, proporcionalmente, esta música de nuestros días (y hablo, claro está, del ámbito de la "música clásica") ocupa una mínima parte del repertorio de consumo en relación con la que se sigue escuchando de autores como Beethoven, Mozart, Brahms o Tchaikovsky, por citar cuatro compositores muertos hace más de cien años, y que, como suele decirse, "nunca pasarán de moda". Con ello, el nivel de agotamiento de cualquier tendencia nacida en nuestro siglo se ha producido a velocidades impensables en épocas anteriores. El rápido desarrollo de las vanguardias, cada vez más radicales, y el consiguiente rechazo de una gran parte del público (¿conservador?), ha generado ineludiblemente una búsqueda de nuevos repertorios; repertorios que, curiosamente y como se ha podido comprobar, resultaron ser muchos más "viejos" que los viejos repertorios. Así aparece entonces la "música antigua", ese gran Mediterráneo por descubrir, alternativo, diferente y "novedoso", que revitalizaba un público en crecimiento, ávido de oír "cosas" que no fueran otro "Novena" de Beethoven o la última creación "post-serial" y rupturista, demasiado "moderna" para los "oídos modernos".

¿Y qué hay de la lucha generacional? ¿No es acaso un hecho evidente que la "música antigua" ha tenido como transmisor y audiencia dominantes a la gente joven? En mi opinión, no es casual que el nacimiento y desarrollo de la "música antigua" como repertorio alternativo, se produzca al mismo tiempo que el nacimiento y desarrollo de la "música pop". Las dos tendencias obedecen a un mismo fenómeno social y cultural. La música clásica se había ganado a pulso durante décadas la reputación de música elitista, destinada a un público mayoritariamente burgués, en esencia conservador (típico ejemplo: la ópera como escaparate de la alta sociedad). En definitiva, para los jóvenes, simbolizaba una ideología rancia y superada; era "la música que escuchan nuestros padres". Pues bien, no tenemos más que abrir los discos de "música antigua" de los años 70, y mirar las fotos de los intérpretes, para apreciar que la contestatariedad de tocar a Bach con un clave y no con un piano, de acelerar los tempi hasta límites grotescos, o de "inventarse" notas ornamentando las cadencias, iba en consonancia con una determinada estética en el modo de vestir y de llevar el pelo. Parece, por tanto, que el comentario de Gardiner a los músicos de su orquesta tenía su fundamento. Sociológicamente, los jóvenes de las últimas décadas han querido rastrear sus señas de identidad más que en ninguna ideología política (agotadas y traicionadas ya por unos y por otros), en una reivindicación del respeto y la tolerancia hacia los grandes olvidados de Occidente. Lo fue el Pacifismo contra la Guerra de Vietnam o contra tantas otras; lo es el Ecologismo contra la destrucción del planeta; y en su pequeña escala, lo ha sido la "música antigua" contra la marginación sistemática en libros, discos, conciertos y conservatorios, de los autores, obras y estilos a los que la "música clásica" les debía todo.

Pero los tiempos han cambiado. Hoy la "música antigua" llega con facilidad a los auditorios, a los teatros de ópera, protagoniza con modesta frecuencia espectaculares volúmenes de ventas, y la frontera entre intérpretes "antiguos" y "modernos" resulta ya en muchos casos vaga e imprecisa. El presente de la "música antigua" está en manos de un sinfín de grupos jóvenes (!) que proliferan en cada vez más países, además de los ya veteranos conjuntos e intérpretes, algunos ya de la "tercera edad". Junto a los pequeños festivales y cursos de verano, en los que hace dos décadas se tocaba música "de un tal Frescobaldi" o se exhibían extraños como la zanfona o el sacabuche, instituciones públicas y privadas (menos de las que quisiéramos) estampan su logotipo en programas, discos y publicaciones, auspiciando la investigación musicológica y la difusión de las músicas más pretéritas.

¿Y el futuro?, ¿qué deparará a la "música antigua" el siglo XXI? Diría que el panorama es, cuanto menos, esperanzador. Es cierto que algunos repertorios antiguos, en su día anunciados como "un Potosí", comienzan a dar muestras de agotamiento. Empieza a grabarse demasiadas veces algunas obras, defecto heredado del repertorio más tradicional. Por contra, quedan vacíos incomprensibles y "deudas históricas" (sin ir más lejos, en nuestro país) que no es éste el momento de enumerar. La música medieval y el bajo Renacimiento han conocido últimamente una expansión ciertamente espectacular, igual que la interpretación histórica de músicas cada vez más modernas (Stravinsky parece ser lo último). Me aventuraría a prever que esos van a ser dos de los caminos a seguir en los próximos años, pero a la vez creo que tocarán te-

cho en no mucho tiempo. ¿Quién sabe? Tal vez en unos años, los jóvenes músicos reivindiquen una comprensión actual de las músicas pasadas y acabemos escuchando a Telemann fusionado con el último grito de la era digital (tampoco esto sería muy novedoso). Supongo que entonces ellos tendrán la razón y yo no, situación que asumiré mal y que sortearé afirmando con voz experta: "¡claro, son demasiado jóvenes!".

Raúl Mallavibarrena

## Un nuevo tipo de melómano

Una rápida ojeada a cualquier publicación especializada nos advierte de la gran proporción de discos editados al amparo de la etiqueta "música antigua", concepto que viene a englobar aquellas músicas que, compuestas con anterioridad a, pongamos, 1800, son interpretadas con instrumentos originales o históricos, como se prefiera. Pasada ya la fase más violenta de la confrontación instrumentos modernos "versus" instrumentos antiguos una vez que éstos han conseguido su importante cuota de mercado (es curioso observar como la industria es capaz de asimilar, domesticar y sacar provecho de un movimiento que tenía en principio mucho de rebeldía), queda patente que los nuevos usos instrumentales revitalizan las músicas conocidas y, a su rebufo, provocan la aparición masiva de ignotas composiciones que el público consume con avidez. Pero, a lo largo del proceso, el mercado ha quedado patas arriba, surgiendo multitud de sellos especializados en música antigua, de corte casi independiente y que en una guerra de guerrillas dejan tocados a los grandes imperios discográficos que se tienen que tragar contraltos blindados de algunas batutas e intérpretes que, de repente, carecen del porte novedoso que incorporan los nuevos astros del firmamento musical.

Las razones de este cambio de gusto serán variadas y obedecerán a aspectos sociológicos, económicos y artísticos. En primer lugar, la "música antigua", (no olvidemos que basaba su principal argumento en la autenticidad) ha sabido envolverse en una atractiva estética, una especie de denominación de origen que permite reconocer uno de sus discos prácticamente desde la primera ojeada. Pinturas de época y fotografías de instrumentos insólitos desplazan rostros de intérpretes que ceden con calculada humildad ante lo que es importante, la música y su creador. Intérpretes que, convencidos de la importancia de la autenticidad en la música, sintonizan con un público mayoritariamente joven y relajan el protocolo de las envaradas salas de concierto ofreciendo una mayor sensación de cercanía. Incluso en algunas formaciones camerísticas y orquestales desaparece el uniforme del atuendo y aparecen actitudes descaradamente "pop" buscando una conexión con un público no excesivamente iniciado (seré entendido rápidamente por aquellos lectores que hayan visto el videoclip "quasi" a lo Quentin Tarantino de la formación italiana Il Giardino Armonico para promoción de su disco con música de Vivaldi). Pero además esos intérpretes tañen



GUIDO HARARI

Il Giardino Armonico, un verdadero "crack" en el panorama de la música antigua del momento.





René Jacobs, especialista en música vocal y coral antigua.

instrumentos irresistiblemente atractivos que despiertan curiosidad en el público. Espero me perdonen lo científico del razonamiento, pero hay algo del sentimiento ecológico muy enraizado en la sociedad actual en la preservación de laúdes, arpas diatónicas, espinetas, trompetas naturales... casi igual que lo que sucede con la música pop de inspiración folclórica tan de moda en los últimos tiempos.

Las razones económicas son notablemente evidentes. Una vez consumido el "colchón" que para la industria discográfica ha supuesto el trasvase de los fondos de catálogo al formato CD, (lo que ha permitido subsistir en una época de crisis declarada), la única forma de ofrecer nuevas producciones con bajos costes es la utilización de formaciones con un número pequeño de integrantes registrando un repertorio de escasa o nula competencia, justo lo que la música histórica es capaz de proporcionar. A nadie se le escapa que utilizar los grandes monstruos sinfónicos como son Chicago, Viena, Amsterdam o Berlín, dirigidos por una batuta de postín, para grabar un Brahms o un Bruckner de los que el aficionado medio puede escoger un buen número de opciones de reconocida altura artística dentro de las series medias o baratas, es mucho más costoso y menos rentable que hacer unas *Vísperas* de Monteverdi o un oratorio de Caldara con René Jacobs y el *Concerto Vocale*, por poner un ejemplo. En cuanto a los solistas, pongamos otro ejemplo: mientras que para grabar el enésimo Chopin es necesario recurrir a un pianista consagrado (evidentemente con altas pretensiones económicas) o bien realizar una costosísima operación de marketing con "el último asombro del teclado", un completo o prácticamente desconocido clavecinista nos puede servir un infrecuente Couperin utilizando como baza del producto más la desconocida bondad de la música que la suprema infalibilidad del intérprete. Evidentemente todo esto ha traído consigo una nueva situación: en poco tiempo ha cambiado notablemente el paisaje de las estanterías y expositores de tiendas especializadas de discos; las revistas de "lo clásico" informan y publicitan una "nuevas" interpretaciones que el aficionado puede calibrar en ciclos de conciertos cada vez más numerosos e importantes; además el movimiento historicista se incorpora al sistema pedagógico musical y sus eximios especialistas transmiten su saber en prestigiosos centros europeos (por supuesto, España es todavía una lastimosa excepción donde ni siquiera un instrumento autóctono como la vihuela ha conseguido suscitar cátedra). Con todo ello y con la creciente demanda y consumo de música antigua se hace inevitable que hablemos de moda de este estilo e incluso de la aparición de un nuevo tipo de melómano. Es posible que con el paso del tiempo las cosas se vayan aquilatando y algunos aspectos recobren su justa proporción. Sinceramente no creo que mucha de la música antigua grabada al amparo del "boom" historicista permanezca vigente y, sencillamente pase a engrosar las listas de la anécdota o quede como inventario de coleccionista o estudioso especializado; pero es forzoso reconocer que algunos descubrimientos han merecido realmente la pena y que algunas importantísimas integrales no habrían sido registradas en otro tipo de circunstancias.

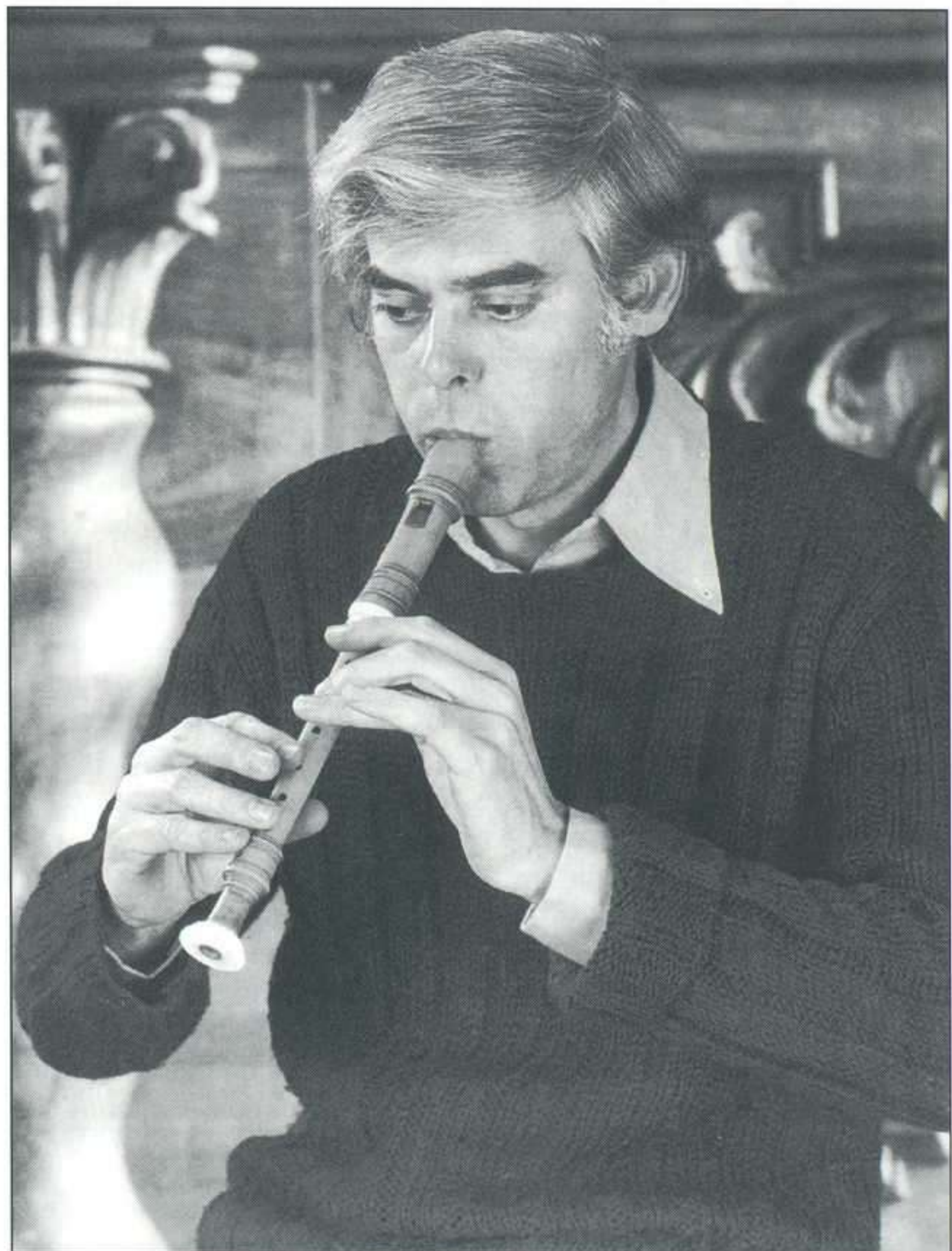
Pero evidentemente pesan sobre todo y afortunadamente las razones musicales. Como otros muchos músicos opino que la música ha de interpretarse con aquellos instrumentos para los cuales fue compuesta y que hacer lo contrario ocasiona en muchos casos graves infidelidades. No estoy en absoluto de acuerdo con aquellos detractores de la inter-

pretación con instrumentos históricos (todavía queda alguno) que esgrimen como argumento en favor de los instrumentos actuales la supuesta superior perfección técnica de éstos con respecto a aquéllos, lo que equivale a decir que un piano es mejor que un clave, un violonchelo muy superior a una viola da gamba y que la guitarra "da mil vueltas" a la vihuela o al laúd (por citar solo ejemplos de instrumentos que comparten repertorio). Precisamente el movimiento historicista ha demostrado que, por una parte, son instrumentos que pertenecen a estéticas diferentes, lo que en principio evitaría comparación alguna, y, por otra, que su perfección organológica e interpretativa están por lo menos a la altura de los modernos. Además, la incorporación progresivamente mayor al campo de la interpretación histórica de talentados ejecutantes-investigadores ha desarrollado una generación de virtuosos en toda regla provistos de una técnica genuina que tutea al resto de músicos en las grandes salas de conciertos. Por último, hay que decir que el trasvase de repertorio de sus instrumentos naturales a otros con notables diferencias organológicas puede ocasionar graves quebrantos que afecten incluso la esencialidad de la música y el público ha sido cumplidamente informado de ello. La conclusión es que con todo ello, instrumentos bellos, idóneos y brillantes intérpretes, ¿cabe imaginarse un John Dowland fuera de un laúd renacentista, un Marin Marais ajeno a una viola da gamba, o un Domenico Scarlatti exiliado de la belleza de su clave?.

Paulino García Blanco

## Era inevitable...

Soy lo bastante viejo como para haber presenciado, casi, casi, los comienzos. No me refiero, claro está, a los comienzos remotos, a los Fétis, Arnold Dolmetsch o Wanda Landowska, pero sí a la irrupción –sobre todo fonográfica– de los intérpretes de música antigua a comienzos de los 60: Harnoncourt, Leonhardt, Brüggén, Bylsma, Schröder, Wieland Kuijken, Linde, Wenzinger, Deller, Kees Otten, David Munrow, y tantos más. He vivido en mis carnes la batalla entre antiguos y modernos, batalla encarnizada de la que ya apenas queda recuerdo: el desprecio ciego e ignorante hacia los músicos que estaban dando un paso increíblemente audaz, de consecuencias extraordinarias en la música de nuestro tiempo.



El flautista y director Frans Brüggen, protagonista del primer concierto de música antigua programado en el Teatro Real, antes de volver a ser un teatro de ópera.



Creo que algunas circunstancias han hecho de mí un músico "antiguo" con ciertas singularidades. El haber vivido el proceso de recuperación de la música antigua desde lejos –desde España– me obligó a aprender en los libros, a remitirme a las fuentes, a extraer mis propias consecuencias, a desarrollar una personalidad musical, propia relativamente impermeable a las modas y a los mimetismos. Muy pronto empecé no sólo a tocar, sino también a escribir sobre música antigua. Quizá no lo hice por verdadera apetencia, sino porque consideraba imprescindible llevar a cabo una cierta labor de apostolado. Hay que recordar que el primer concierto de instrumentos históricos que consiguió ser programado en el Teatro Real fue un recital de Brügger y Leonhardt. Un par de días antes Alfonso Aijón –gracias al cual había trabado amistad años atrás con Frans Brügger– estaba tan aterrado ante el fracaso de taquilla que se avecinaba que me decidí a echar una mano y publiqué un largo artículo en el recién nacido "El País" gracias al cual, creo, logramos llenar a medias el patio de butacas. Tengo muy a gala haber sido yo el protagonista del segundo concierto de instrumentos antiguos que se dio en el Real.

Luego, desde los micrófonos de Radio Nacional, durante muchos años, hablé de música antigua; escribí en periódicos, di conferencias, enseñé... Nunca me alegraré bastante de haber tocado un instrumento "moderno" –la flauta Boehm–, de haber sido discípulo de ilustres instrumentistas "modernos", de haber tocado todo tipo de repertorio y de amar todo género de música. Creo que eso me vacunó contra el fanatismo y la papanatería, de la que no siempre está libre la llamada "música antigua". Luché también, con uñas y dientes –y en eso fracasé rotundamente–, por la integración de la música antigua a la enseñanza de los conservatorios. Espero que todo ese esfuerzo sirviera de algo para que la música antigua se abriera camino –aunque fuera tarde y tímidamente– en nuestro país.

Desde el primer momento me permití profetizar –y ahí está escrito una y otra vez– que no estábamos ante una moda pasajera, que no se trataba de un capricho ni de un oportunismo, sino de un paso lógico e imprescindible para recuperar nuestro pasado musical anterior a 1750. Por eso no puede sorprenderme lo que hoy sorprende a tantos: que la música antigua ocupe un lugar importantísimo en la vida musical de nuestro tiempo y que se haya hecho con un porcentaje importante de las ventas de la industria fonográfica.

¿Cuáles son las razones de todo ello? En primer lugar el repertorio: el repertorio medieval, renacentista y barroco eran poco y mal conocidos: era absolutamente ridícula la pretensión de reducir la historia de la música a los dos últimos siglos, por ilustres que fueran. Además, los jóvenes de mi generación se identificaban en general mal, o cuando menos regular, con el repertorio romántico y postromántico. Lo asombroso es que la vuelta a las prácticas musicales anteriores a la primera mitad del s. XVIII resultaba algo radicalmente moderno, vivo y actual. No era, como tantas veces se pretendió, arqueología, sino algo capaz de entusiasmar al público. En cierto modo se produjo un fenómeno curiosísimo, acaso único en la historia de la música: coincidiendo con la pérdida de interés por parte del público –exceptuada, claro está, una minoría muy reducida– hacia la composición contemporánea, la música antigua y el mundo de los "instrumentos originales" ocuparon su lugar en el ánimo y en el entusiasmo de las generaciones jóvenes.

Ahora bien, hay que tener en cuenta que todo eso fue posible gracias a un puñado de músicos absolutamente geniales, que lograron dar auténtica vida a algo que podía parecer el colmo del conservadurismo: volver a tocar con los instrumentos de hacía 250 años, hacer orquestas idénticas a las que había en el s. XVIII. Siempre he insistido en que el retorno a los "instrumentos originales" no estaba en la esencia de la revolución de la "música antigua": de lo que se trataba era de recuperar un estilo o, mejor dicho, varios estilos interpretativos perdidos. La utilización de instrumentos históricos fue una necesidad que se impuso por sí misma; no era posible recuperar el estilo sin recuperar los instrumentos antiguos y, lo que es más importante, sin recuperar la manera de tocarlos. Y no hay que perder de vista que esto era algo sumamente engorroso, porque los instrumentos históricos no sólo son mucho más difíciles de tocar que los modernos, sino que además no se sabía cómo había que tocarlos. Hay que tener en cuenta que Harnoncourt, Brügger, Leonhardt, Schröder, Bylsma... lograron recuperar el estilo al tiempo que reinventaban la técnica de sus instrumentos. Esto supuso una proeza increíble: ahora los músicos que hacen música histórica aprenden a tocar sus instrumentos en un conservatorio, con un maestro que les da todo resuelto y a pesar de eso ¡qué pocos tienen el talento, la audacia y la personalidad que tuvieron los pioneros, los que rompieron brecha!

Hoy las cosas han cambiado mucho: ya no hay que matarse para hacer música antigua, ya no es un oficio de héroes y muchos de los que la menospreciaban ahora la reverencian, con el respeto farisaico



"Harnoncourt es a la música romántica como Boult a la barroca".

con que se mira lo que ha conseguido no sólo abrirse paso en las grandes instituciones musicales, sino además mover sustanciosas cantidades de dinero. Pero yo no puedo evitar el sonreír cuando muchos de los que cuando era un estudiante adolescente me tomaban el pelo por defender a un músico como Harnoncourt se arrodillan ahora ante unas versiones "históricas" de Schubert o Brahms que son a la música romántica algo muy parecido a lo que las versiones de Boult, Scherchen o Richter eran a la música barroca.

Álvaro Marías

## Música antigua: un gran tesoro

El incesante auge de la música antigua es un fenómeno tan complejo y multidimensional como sólido y duradero. En mi opinión no se trata de ningún "boom" ni moda pasajera, ha venido para quedarse, y lo cierto es que ahí está para sorpresa de unos, estupor o alegría de otros. Siempre ha existido una fascinación por recuperar y restituir en su integridad las obras de compositores del pasado que se escuchaban poco o mal, masacrados en su estilo por causas de la falla temporal que supuso la ruptura de las tradiciones interpretativas. Algunos precursores y visionarios lo intentaron pero sin continuidad y escasa influencia, hasta que en los años 50 una generación de músicos y estudiosos, con muchos problemas al principio y luchando contra una feroz resistencia, la inercia inmovilista que siempre aqueja al mundo de la música clásica, consiguieron el impulso necesario para poner en marcha una locomotora que ya no se pararía y cada vez arrastraría más vagones.

¿Por qué en ese momento?, habría que ahondar en muchos datos históricos y sociales, y concluir que las condiciones para que se produjera tal despegue habían cuajado. La posguerra favoreció un campo de cultivo para los cambios y búsquedas, aparecen movimientos que canalizan inquietudes e insatisfacciones, sin olvidar la explosión de corrientes musicales que atrajeron a los jóvenes: el pop y sus masivos conciertos, el auge del jazz, ayudó a que muchos en Europa y América dejaran a un lado la indolencia y la seguridad y se pusieran en movimiento. Se inicia también por aquella época un progresivo despegue económico, pero todo esto podrían ser solamente causas epidérmicas.

Lo que realmente aconteció es que un puñado de inquietos músicos de diversas geografías: Alemania, Holanda, Inglaterra, etc., no siempre relacionados entre sí, los Harnoncourt, Leonhardt, Brügger, Munrow, los Kuijken, etc., sin olvidar las influencias que absorbieron: Turner, Wezinger, Deller, Collegium Aureum, etc., encendieron una chispa que rápidamente prendió en las praderas culturales del viejo continente. Todos ellos unidos por el interés en reproducir la música



en la forma más parecida a como debió sonar cuando fue creada, en un principio las armas fueron los instrumentos originales o copia de ellos, luego cada vez más elementos musicológicos pasaron a engrosar lo que se ha venido denominando corriente interpretativa con criterios historicistas, posiblemente el motor principal en los inicios.

La razón fundamental a mi entender es que un inmenso tesoro musical, la Música Antigua, a diferencia de lo que aconteció en otras artes como la literatura o la pintura de épocas semejantes, quedó sepultada por el paso de los años y solo era cuestión de tiempo que alguien empezara a desenterrar. Algunas pocas obras y compositores sí perduraron en un repertorio que les hacía escasa justicia, *El Mesías*, *Las Pasiones* y obras para clave y órgano de Bach, algo de los Scarlatti, Palestrina, etc., siempre en acercamientos tímidos, circunstanciales y las más de las veces poco afortunados. Cualquiera puede consultar un diccionario musical de los años treinta o cuarenta y observar el escaso espacio que se dedicaba al hoy super popular Vivaldi, y la inexistencia de muchos nombres importantes. Es decir que la mayor parte del acervo musical desde la antigüedad hasta el barroco permaneció bastante ignorado y los que se aplicaron a su descubrimiento lo hicieron con un entusiasmo y competencia extraordinarios, obras que una vez limpiadas de polvo y paja —tratando de recuperar tanto la letra como el espíritu— empezaban a sonar como nuevas, con una brillantez y esplendor que no podía por menos que atraer la atención de los que no estuvieran sordos. Y para cerrar el círculo, un factor que no deberíamos menospreciar: el sonido grabado alcanza por aquellos tiempos un grado de calidad y difusión que libera al aficionado de la dependencia del concierto en directo y abre la puerta de acceso al disfrute musical a nuevas hornadas, abriendo así mismo resquicios para que el músico inquieto e innovador pueda saltarse las barreras que el estamento musical dominante —un mundo que intentan controlar pocas manos— establece ante quien no sigue las reglas.

Las etapas más relevantes de esta historia son bien conocidas: el Bach de Harnoncourt y Leonhardt podría considerarse como el despeque oficial, David Munrow por su parte se dedicaba en horas libres a la edad media y renacimiento tanto religioso como profano. Neville Marriner, I Musici y Negri entre otros desmenuzaron hasta el infinito a Vivaldi, Albinoni, etc. Leppard la emprendió con óperas de un Handel a quien sólo se le reconocía como compositor de oratorios. De nuevo Harnoncourt —siempre en primera línea— aparece con las óperas de Monteverdi, esta vez tanto desde el disco como desde la escena en las memorables jornadas de Zurich. Ahora toca citar la escuadra de los continuadores y a la postre eslabón vital en la consolidación de la tendencia: Hogwood y sus sinfonías completas de Mozart, Trevor Pinnock y Willian Christie, fundamentales en la depuración del sonido orquestal y vocal, John Eliot Gardiner que absorbe un poco de todos y ensancha el repertorio desde Monteverdi hasta Brahms; los clavecinistas Staier, Blinson y Levin. Y aquí habría que hablar de una de las etapas más controvertidas. Muchos de los pioneros pronto sienten necesidad de aventurarse más allá y llegan en su labor regeneradora hasta el clasicismo y el romanticismo, siempre buscando nuevos vientos interpretativos en un repertorio que a diferencia del anterior no permanecía olvidado: las óperas de Mozart, las sinfonías de Beethoven, Schubert, Mendelsohn, Brahms. Pero ya estamos en un momento que el movimiento de la música antigua se ha consolidado tanto a nivel de conciertos y grabaciones que ha supuesto un gigantesco impulso revitalizador, captando sin cesar



Harnoncourt y Leonhardt saludando al entonces (1980) príncipe Bernardo de Holanda tras una sesión de grabación de las "Cantatas" de Bach.

nuevos públicos para la música clásica, aquejada periódicamente de atonías. Por otra parte los protagonistas ya no forman una legión homogénea, las sinfonías de Beethoven son vistas con ópticas muy diferentes, incluso opuestas, por Hogwood, Gardiner, Brüggén, Norrington o Harnoncourt. Este último sin abandonar el barroco, se transforma paulatinamente en un "gran director" y la prueba de su nivel en este campo son las habituales colaboraciones con algunas de las mejores orquestas europeas como el Concertgebouw de Amsterdam y la Filarmónica de Berlín con la que acaba de grabar las sinfonías de Brahms, pero en este punto su labor purificadora —que no desaparece— se limita bastante y su interpretación está en línea con las más grandes de un Furtwängler, Klemperer o Abbado. Gardiner por su parte colabora asiduamente con la Filarmónica de Viena, en un trabajo también dual. Directores estrella del establishment como Simon Rattle coquetean con las ideas historicistas y el mismo Abbado reconoce que su visión de Mozart ha cambiado irreversiblemente. En el extremo opuesto la investigación del pasado musical no se detiene y hoy son legión los grupos que con altísima calidad y mayor o menor dosis de especulación siguen ampliando el espectro de la música antigua: Ensemble Organum, por ejemplo, en el canto gregoriano ha cuestionado todo lo cuestionable, Voces Góticas y Sequentia capaces de llevar hasta los Hit a la milenaria Hildegard von Bingen, la espectacular perfección y empaste vocal logrado por los cantores de las islas: Tallis Scholars, The Sixteen, etc., todos logrando unos resultados de absoluta belleza. Calificativo que merece así mismo Jordi Savall que se explaya en nuestro renacimiento y primer barroco de forma incandescente, y tiene tiempo de encumbrar a Marais y algunos compositores ingleses siempre con su viola da gamba, de la que arranca un sonido hermoso y voluptuoso, constituyendo uno de los eslabones principales de esta epopeya. Como Robert King y sus magníficos logros en Handel, Purcell y Vivaldi. Pero no se trata de nombrarlos a todos, se necesitaría una enciclopedia, músicos, cantantes y grupos que las más de las veces con honestidad y talento, a veces con oportunismo, nos sorprenden diariamente. España ha llegado un poco tarde, aparte de Jordi Savall y su compañía tenemos pocos nombres de relumbre, pero ya empiezan a surgir: Al Ayre Español, el sello Glossa con José Miguel Moreno, y el más reciente Cantus, que esperemos contribuyan a recuperar nuestro rico pasado musical antes de que lo hagan los británicos. Y no quisiéramos omitir para finalizar el renovado interés por los castrati que en nuestro tiempo ha querido ser remedado con todo lo de insólito y morbosos que conlleva por los contra-tenores. Ni la influencia de los grupos franceses (Malicorne, Alain Stivell, etc.) y británicos (Pentangle, John Renbourn, etc.) que promovieron un fuerte interés en los 70 por la música Folk, cada vez más cerca de los límites de la música renacentista.

Gente saturada de escuchar siempre las mismas sinfonías, o que se han cansado de esperar un nuevo Mesías —perdón, un nuevo Furtwängler— cuando ya desaparecen los directores como magnetismo irresistible, han encontrado nuevos tesoros que saborear en una música que aún denominada antigua, ha demostrado una gran modernidad y capacidad para conectar con los sectores jóvenes de nuestra sociedad, en parte por su aptitud para la improvisación e inventiva como tan acertadamente ha señalado René Jacob en recientes declaraciones a El País.



Otro protagonista de la "revolución" de la música antigua: un jovencísimo Hogwood sentado al clave.

Alberto Beltrán Llorens



# 20 Años



Stiftung  
  
Música  
Española  
Schweiz

## *Meisterkurse / Master classes*

**Klavier / piano**

**María Luisa Cantos**

**20 - 26 April / avril 1998**

Werke spanischer Komponisten  
und Werke von Salvador Brotons.

*Oeuvres de compositeurs espagnols et  
du compositeur Salvador Brotons.*

**Gitarre / guitare**

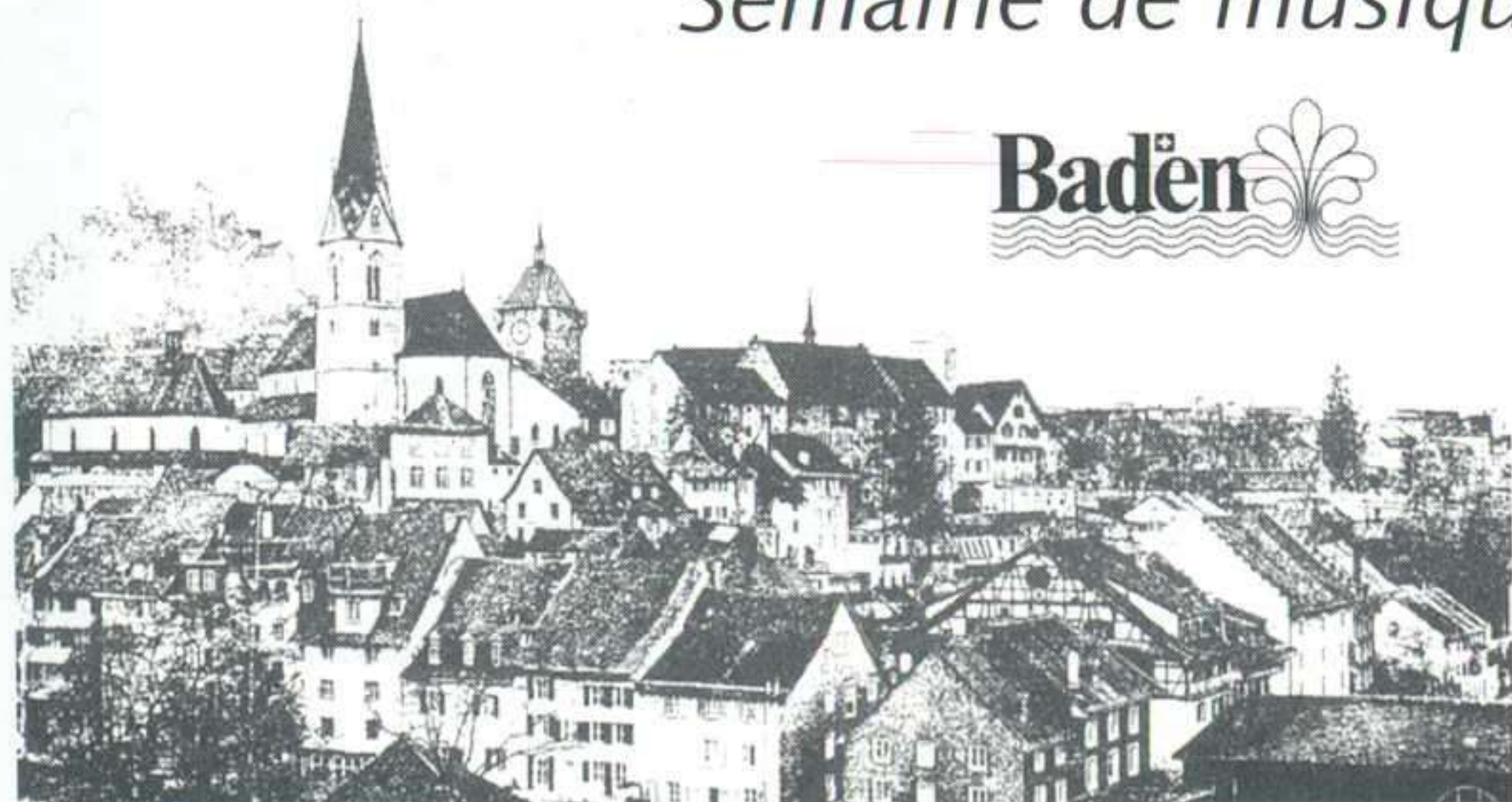
**Pepe Romero**

**3 - 9 August / août 1998**

Spanische Musikwoche in Baden.

*Semaine de musique espagnole à Baden.*

  
Baden

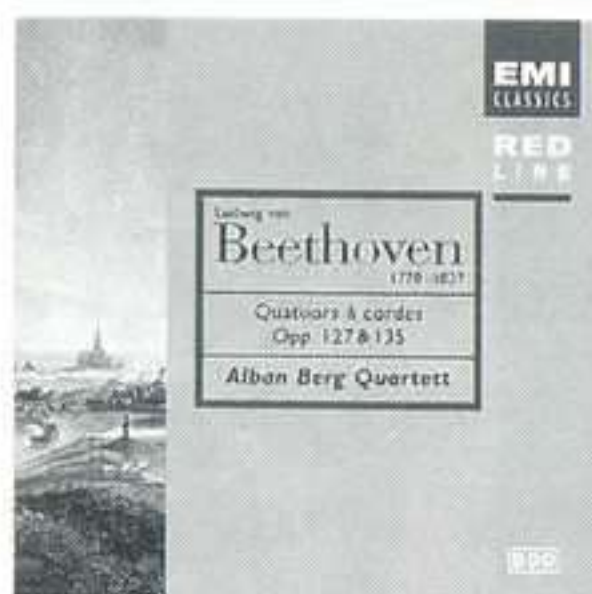


Information und Prospekte:  
*Information et documentation:*

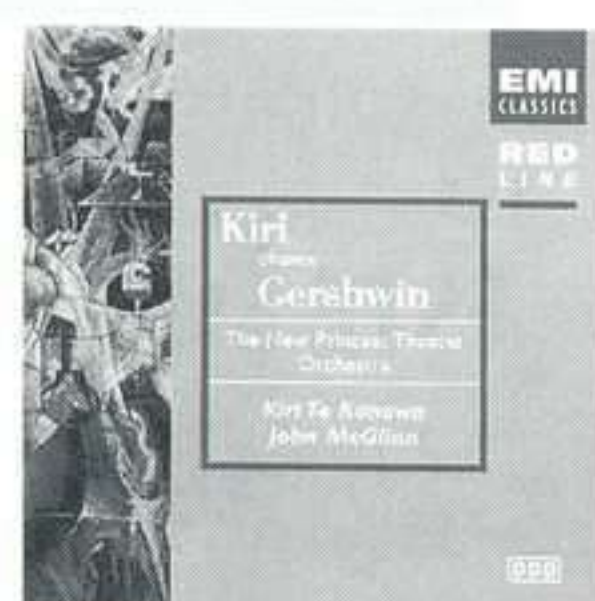
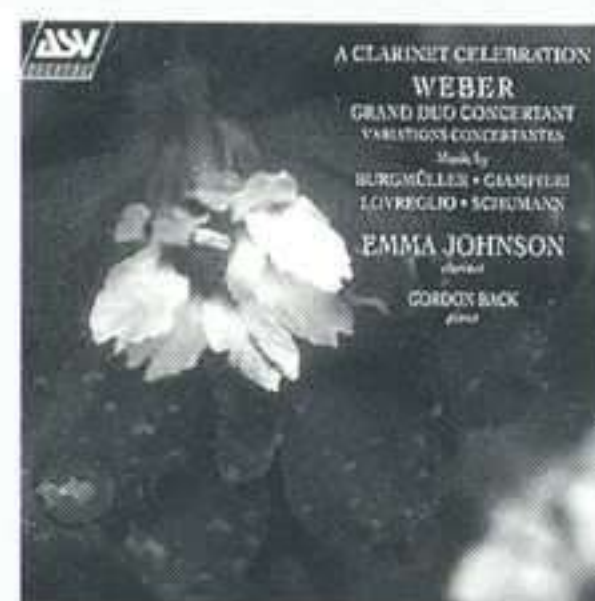
Fundación Música Española Schweiz  
Postfach 1325, CH-5400 Baden  
e-mail: [musicaespañola@swissonline.ch](mailto:musicaespañola@swissonline.ch)



## NUEVO EN SU TIENDA



**68** RITMO ofrece a sus lectores la oportunidad de conocer, con todo lujo de detalles, las novedades más importantes que la industria discográfica ha lanzado en las últimas semanas. En las secciones "Opera, opereta, zarzuela, recitales", "Grabaciones históricas", "Música Antigua y Barroca", "Jazz" y "De la A a la Z" se organizan, a lo largo y ancho de 11 páginas, las referencias de más reciente publicación.



## EL MEJOR DISCO DEL MES

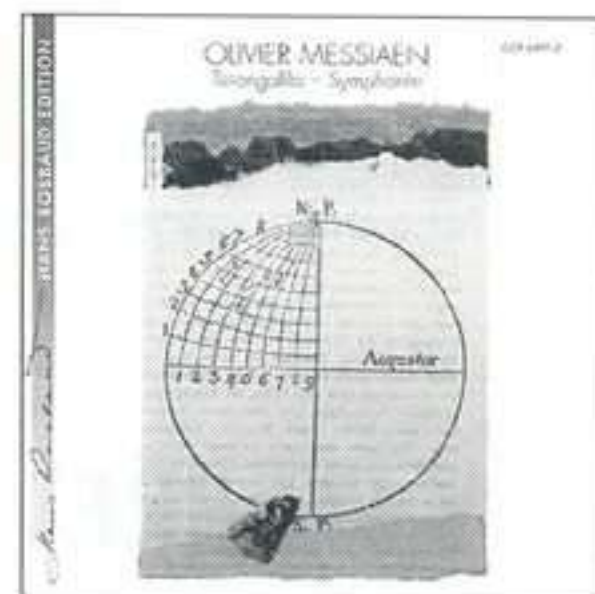
**80** Viejas grabaciones del tenor sueco Jussi Björling son las que ocupan esta sección este mes. En su artículo titulado "El tenor", Gonzalo Badenes nos explica las razones por las cuales RITMO ha decidido situar este álbum de 4 compactos en el lugar de honor de nuestra sección discográfica. Registros efectuados entre los años 1930 y 1959 sirven de repaso a la carrera de uno de los mayores astros que ha dado la lírica en toda su historia.



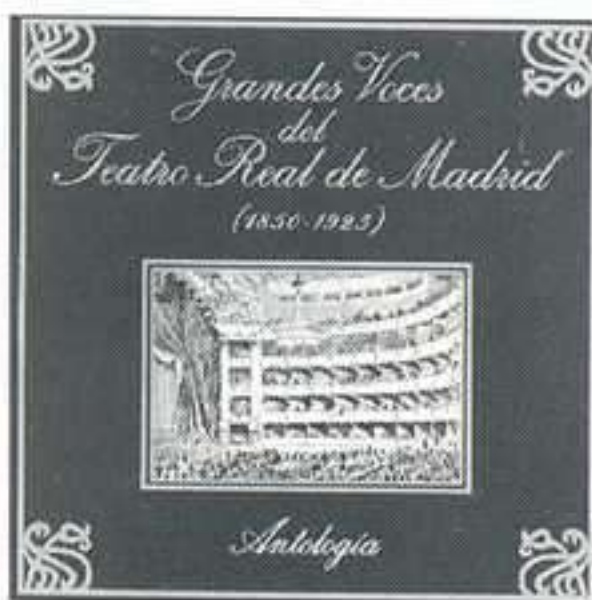
## DISCOTECA BÁSICA



**81** David Cortés Santamarta somete a un rigurosísimo análisis todas y cada una de las versiones discográficas de una de las obras más importantes del repertorio orquestal de nuestro siglo, la *Sinfonía Turangalila* de Olivier Messiaen. Después de un importante trabajo de búsqueda, nuestro colaborador ha tenido acceso a un total de 10 grabaciones, mediando entre la primera y la última casi cuatro décadas. Previamente nos entrega las claves para comprender en toda su dimensión las profundas interioridades de este auténtico hito de la aventura creativa del siglo XX.



## ARTÍCULOS



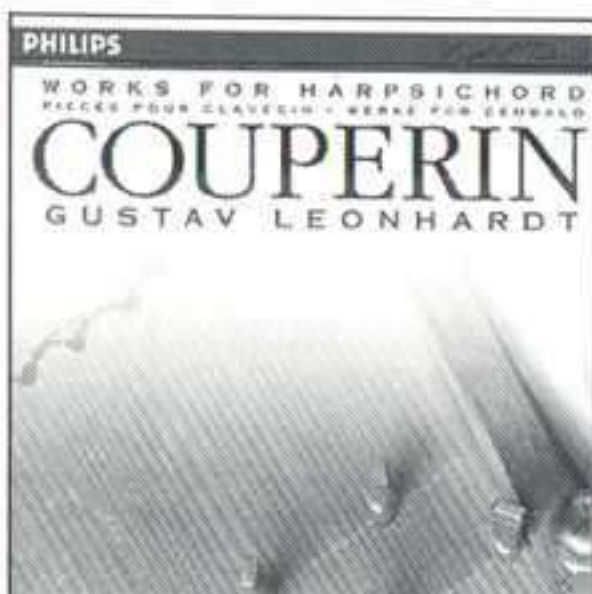
- 86 SEIS VELADAS PARA EL RECUERDO**  
Gonzalo Badenes
- 88 LA ESPAÑA LÍRICA PREBÉLICA**  
Jesús Trujillo Sevilla
- 91 ROZAR EL CIELO**  
Luis Carlos Gago

- 92 A VUELTAS CON LAS REEDICIONES**  
Pedro González Mira

- 93 MEMORIA DEL TEATRO REAL DE MADRID, 1863-1925**  
Jesús Trujillo Sevilla



## RESEÑAS



**94** Ángel Carrascosa Almazán, Álvaro Marías, Carlos Villasol, Raúl Mallavibarrena, Gonzalo Badenes, Luis Carlos Gago, Juan Berberana, Miguel Ángel de las Heras y Alberto Beltrán Llorens son algunos de nuestros colaboradores cuyas críticas conforman la sección de "Reseñas", 15 páginas en las que se enjuician algunas de las novedades discográficas de reciente aparición.



## RITMO GUÍA

- 109 MÚSICA DE CÁMARA (IV).**  
Ángel Carrascosa Almazán y Miguel Ángel de las Heras.



## ESTE MES....

Una vez pasadas las fiestas navideñas, con la vuelta a la normalidad, las firmas discográficas se apresuran a distribuir todo su producto con celeridad, producto que llega a la redacción de RITMO en cantidades ingentes. En las páginas siguientes de nuestra revista, que como podrán observar nuestros lectores han sufrido una pequeña remodelación en cuanto a ordenación del material –nuestra intención es la de facilitar la búsqueda de las referencias–, se podrá repasar con detalle lo más interesante de los lanzamientos de las distintas compañías. A primera vista, llama la atención el número extraordinario de compactos consagrados a grabaciones históricas, efectuadas en estudio o en vivo. En primer lugar, hay que destacar la publicación de la colección “Nuestras voces recuperadas” del

sello barcelonés Aria, que nos ofrece una serie de recitales dedicados a algunos de nuestros más importantes cantantes históricos (Supervía, Fleta, Redondo, Capsir, Barrientos, Francisco Viñas, etc.) y que completa su oferta con las primeras grabaciones completas o semi-completas de *Bohemios*, *Doña Francisquita* y *Marina* (esta última con Mercedes Capsir, Hipólito Lázaro, Marcos Redondo y José Mardones en sus papeles principales). También Sonifolk prosigue con su habitual criterio ideológico, publicando dos títulos “Grandes Voces del Teatro Real de Madrid” y “Voces Históricas del Teatro Real de Madrid” que proporcionarán horas y horas de placer a los amantes del canto en todas sus épocas. A ello hay que añadir los nuevos lanzamientos del canto en todas sus épocas. A ello hay que añadir

los nuevos lanzamientos de la serie histórica de Naxos, entre los cuales se cuentan el mítico *Don Giovanni* de Bruno Walter en el Met de los 40 (con Ezio Pinza) y una desconocida grabación en vivo de la opereta *Una noche en Venecia* de J. Strauss II con un reparto de ilustres y legendarios cantantes wagnerianos. Mención especial merecen, en el mismo sentido, otras referencias como *La Canción de la Tierra* de Keilberth (con Wunderlich y Fischer-Dieskau, Myto) y el viejo *Requiem Alemán* de Karajan (con la Schwarzkopf y Hotter, Grammfono 2000).

Ya en el terreno de las novedades propiamente dichas conviene citar en primer lugar una producción esperadísima por un importante sector de la melomanía actual: las *Suites para violonchelo*

solo de Bach en interpretación de uno de los mejores violonchelistas del momento: Yo-Yo Ma (Sony). Los amantes de los repertorios poco transitados serán felices gracias a tres publicaciones consistentes en sacar a la luz obras corales de Tchaikovsky (Best, Hyperion) y Richard Strauss (Cleobury, Collins).

Dejamos para el final una de las importantes cargas de profundidad del mes de enero. Una de las grandes noticias recibidas en las últimas semanas en el mundillo del disco es la publicación –por fin– de una grabación moderna, con unos intérpretes de gran categoría, de una de las obras más afanadas del Pau Casals compositor, su oratorio titulado *El pesebre*. Los padres del proyecto son los componentes del equipo de Avidis Ibérica. Enhorabuena por tan feliz idea.

## Y EN BREVE....

- **Alia Musica** es uno de los mejores grupos especializados en música medieval y en diversas liturgias de nuestro país. El conjunto español Alia Musica, cuya reputación internacional es extraordinaria, ha firmado recientemente un contrato con la firma Harmonia Mundi, gracias al cual publicará en breve plazo tres discos. El primero de ellos, titulado “El canto popular Judeoespañol”, verá la luz en el mes de mayo y en él aparecerán bellísimas composiciones no grabadas con anterioridad. Los próximos compactos del conjunto del musicólogo Miguel Sánchez que figurarán en el catálogo internacional de la discográfica francesa –aún por grabar– contendrán programas de enorme interés: el primero estará consagrado a los “Auroros” –raras for-

mas de polifonía religiosa tradicional– y el siguiente tratará el repertorio hispánico de *El código de las Huelgas*.

- El Centenario del nacimiento de **George Gershwin** (que se cumplirá en septiembre) habrá de repercutir necesariamente en la actualidad discográfica del año en curso. He aquí varias noticias referentes a la efemérides del compositor norteamericano: Sony acaba de grabar la *Fantasia sobre “Porgy and Bess”* de John Williams. Para ello se ha contado con la participación del joven violinista Joshua Bell (nuevo fichaje del sello) y la dirección del propio Williams. La misma firma se apresura a preparar una reedición del registro de *Porgy and Bess* que protagonizaran Lawrence Winters y Camilla Williams en 1951. An-








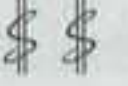



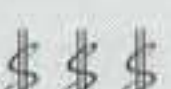
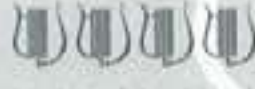





dré Previn es en intérprete de *The Gershwin Songbook*, de próxima aparición en el catálogo de Deutsche Grammophon. Y por último –al menos, de momento–, la discográfica francesa Opus 111 tiene previsto publicar en breve un disco con Jean-Luc Fillon y la Jazzogène Orchestra en el que se ofrecerán composiciones de Gershwin como la *Rapsodia de Manhattan*.

- Decca anuncia la publicación de un recital de **Barbara Bonney** en el cual la soprano norteamericana repasa a algunos de los compositores de su país que han dedicado tiempo al género de la canción: Copland, Barber, Dominick Argento y André Previn. Este último, precisamente, acompaña al piano a la cantante.

- **Helmuth Rilling** ha llevado al disco el más famoso de los ora-

torios barrocos. Su versión de *El Mesías* cuenta con los solistas Sibylla Rubens, Ingeborg Danz, James Taylor y Thomas Quasthoff. La grabación fue efectuada en Oregon con el Coro y la Orquesta Bach de Oregon.

- Teldec ha emprendido una empresa hercúlea: la grabación de la integral de *Sonatas* de Haydn. Para ello ha contado con **Rudolf Buchbinder**, pianista que ha realizado su trabajo a partir de la Wiener-Urtext-Ausgabe, publicada por Christa Landon. En este cofre de 10 compactos las *Sonatas* llevan el número correspondiente a la citada edición. Un esperadísimo lanzamiento, teniendo en cuenta que no existen, tras la hazaña de McCabe en Decca, publicaciones de estas características.

INTERPRETACION	SONIDO	IMAGEN	PRECIO
 mala	 malo	 mala	 serie barata
 mediocre	 mediocre	 mediocre	 serie media
 buena	 bueno	 buena	 serie cara
 muy buena	 muy bueno	 muy buena	
 excepcional	 excepcional	 excepcional	



# Opera Opereta Zarzuela Recitales



**ARRIETA: Marina.**  
Mercedes Capsir, Hipólito Lázaro, Marcos Redondo, José Mardones. Coros y Gran Orquesta Sinfónica/Daniel Montorio.  
Aria, 1007 • 2 CDs • 116'11" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



**GUERRERO: Los Gavilanes (selección).**  
**VIVES: Bohemios.** Redondo, Racionero, Gonzalo, Zanardi, Raga, Saus, Vendrell, etc. Coros y Orquesta Sinfónica/Antonio Capde.  
Aria, 1015 • 67'18" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



**MASSENET: "Sueño" de Manon. 25 tenores de Anselmi a Fleta.**  
Bongiovanni, GB 1035-2 • 79'28" • A?D  
Diverdi \$\$\$



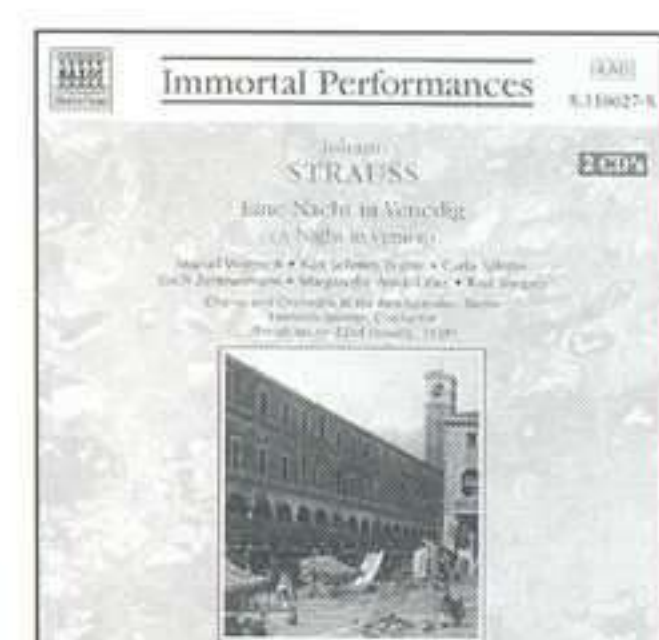
**MOZART: Don Giovanni.**  
Pinza, Kipnis, Kullman, Sayao, Bampton, Novotna. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York/Bruno Walter.  
Naxos, 8.110013-14 • 2 CDs • 154'46" • AAD  
Ferysa \$



**PIAZOLLA: María de Buenos Aires.**  
Gentile, Garay, Specca, etc. I Solisti Aquilani/Vittorio Antonellini.  
Dynamic, CDS 185/1-2 • 2 CDs • 88'29" • DDD  
Diverdi \$\$\$



**PUCCHINI: Turandot.**  
Dimitrova, Martinucci, Gascia, Scanduzzi. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Génova/Daniel Oren.  
Arts, 47257-2 • 2 CDs • 110'31" • DDD  
Diverdi \$



**J. STRAUSS: Una noche en Venecia.**  
Wittrisch, Schmitt-Walter, Spletter, Zimmermann, Arndt-Ober, Seegers. Coro y Orquesta del Reichssender, Berlín/Heinrich Steiner.  
Naxos, 8.110027-8 • 2 CDs • 119'10" • AAD  
Ferysa \$



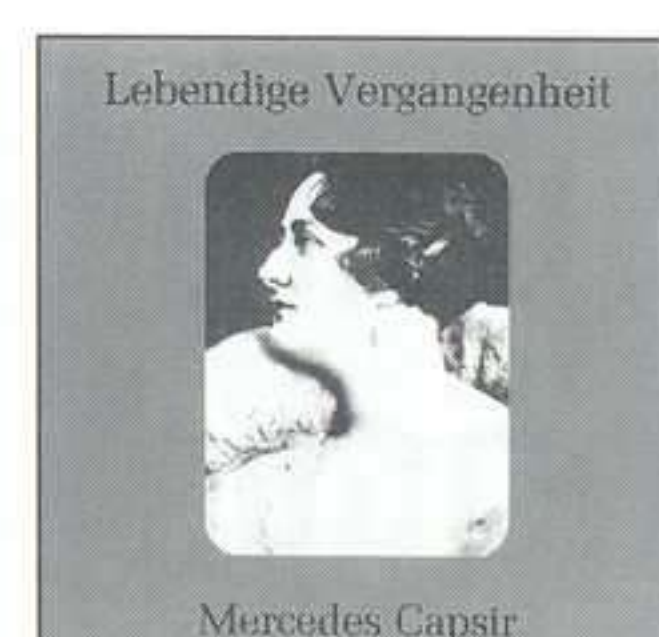
**VIVES: Doña Francisquita.**  
Felisa Herrero, Selica Pérez Carpio, Cristina Blasco, Emilio Vendrell, etc. Coros y Gran Orquesta Sinfónica/Daniel Montorio.  
Aria, 1011 • 65'28" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



**BARRIENTOS, María: Canciones de FALLA.**  
**Arias de BELLINI, MOZART, ROSSINI, VERDI, etc.**  
Aria, 1009-1010 • 2 CDs • 136'54" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



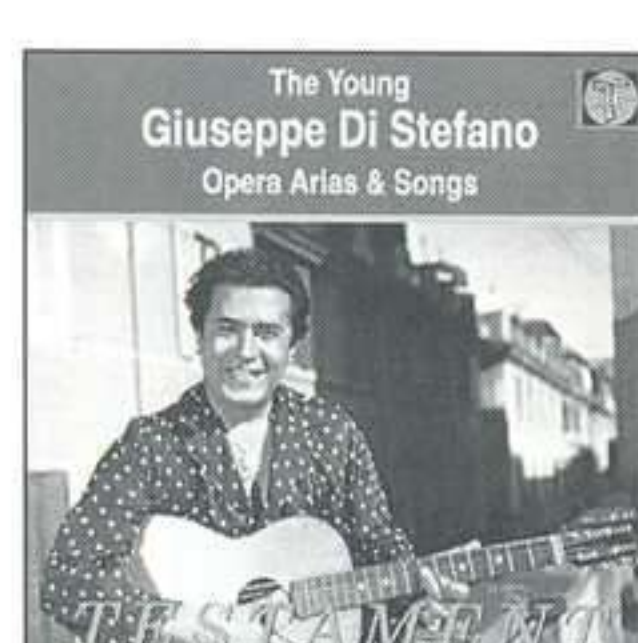
**CAPSIR, Mercedes: Arias de BELLINI, DELIBES, DONIZETTI, GIORDANO, MEYERBEER, MASSENET, PUCCHINI y VERDI.**  
**Canciones y romanzas de zarzuela.**  
Aria, 1016 • 66'29" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



**CAPSIR, Mercedes: Arias de BELLINI, DONIZETTI, GOIRDANO, VERDI, DELIBES, PUCCHINI, etc.**  
Varios directores y orquestas.  
L. Vergangenheit, 89157 • 76'12" • A?D  
Diverdi \$\$\$



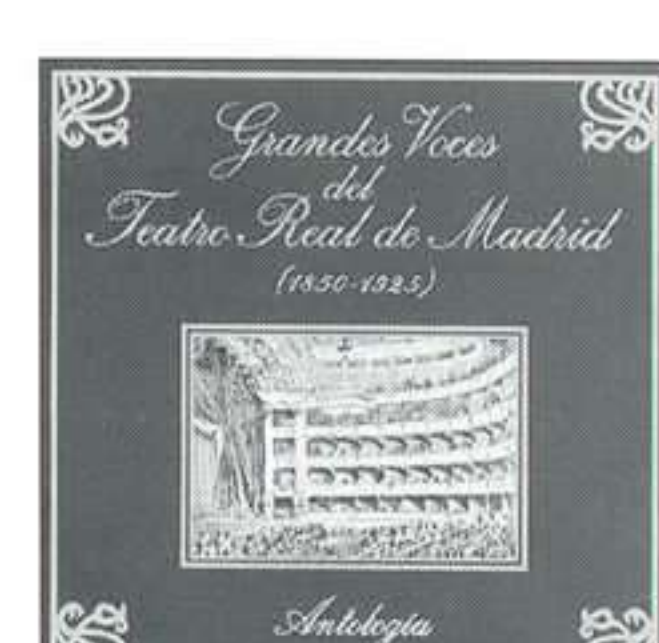
**CONSTANTINO, Florencio: Arias de DONIZETTI, GOUNOD, MEYERBEER, THOMAS y VERDI.**  
Blanchart, Bronskaya, Mardones.  
Symposium, 1212 • 79'17" • ADD  
Diverdi \$\$



**DI STEFANO, Giuseppe: "EL JOVEN DI STEFANO".** Arias de CILEA, DONIZETTI, MASCAGNI, MASSENET, PUCCHINI, VERDI. **Canciones napolitanas.**  
Testament, SBT 1096 • 78'48" • DDD  
Diverdi \$\$\$



**FLETA, Miguel: Integral operística.** Arias de BELLINI, BIZET, DONIZETTI, MASCAGNI, MASSENET, PUCCHINI, VERDI, WAGNER, ZANDONAI, etc.  
Aria, 1021 • 2 CDs • 139'17" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



**"GRANDES VOCES DEL TEATRO REAL DE MADRID".** Arias de ópera. Battistini, Viñas, Barrientos, Mardones, Anselmi, Stracciari, Nieto, Schipa, Capsir, Pertile, Lázaro, Fleta, etc.  
Sonifolk, 20111 • 76'25" • ADD  
Sonifolk \$\$\$



**en su tienda de discos**



**MARDONES, José:** Arias de BELLINI, BOITO, MEYERBEER, MOZART, ROSSINI y VERDI. Canciones y romanzas de zarzuela.

Aria, 1014 • 70'1" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



**"NUESTRAS VOCES RECUPERADAS".** Ópera, zarzuela y canciones. Barrientos, Blanchart, Bori, Capsir, Fleta, Folgar, Galvany, Huguet, Lázaro, Navarro, Nieto, Palet, Pareto, etc.

Aria, 1008 • 74'3" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



**PALET, José:** Arias de ARRIETA, BIZET, DONIZETTI, MEYERBEER, VERDI y WAGNER.

Aria, 1019 • 74'14" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



**REDONDO, Marcos:** Dúos de ALONSO, BRETON, CHAPI, GUERRERO, LUNA, MORENO TORROBA, SERRANO, VIVES, etc.

Aria, 1018 • 72'25" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



**VENDRELL, Emili:** Canciones, romanzas de zarzuela y arias de ópera.

Aria, 1013 • 2 CDs • 107'29" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



**VIÑAS, Francisco:** Arias de MEYERBEER, VERDI y WAGNER.

Aria, 1012 • 71'23" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



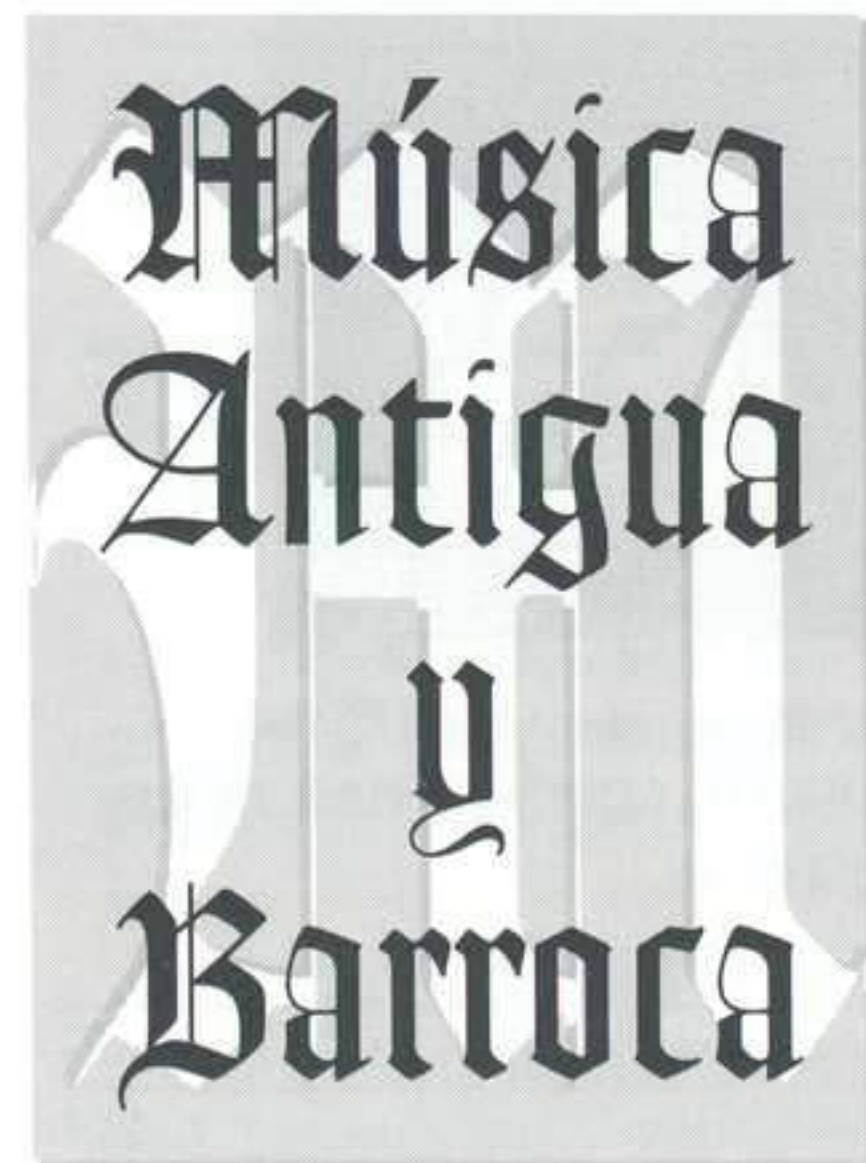
**"VISSI D'ARTE".** Ópera para orquesta. BBC Concert Orchestra/Barry Wordsworth.

Philips, 4566652 • 69'57" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**"VOCES HISTÓRICAS DEL TEATRO REAL DE MADRID".** Arias de ópera. Galeffi, Patti, De Lucia, Tamagno, Bellincioni, Calvé, Viñas, Tetrzini, Palet, Boninsegna, Pareto, Anselmi, etc.

Sonifolk, 20112 • 3 CDs • 230'48" • A?D  
Sonifolk \$\$\$



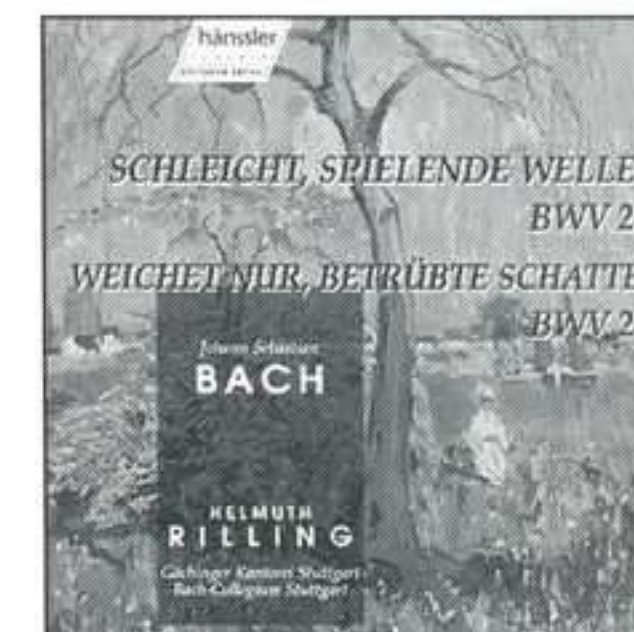
**BACH: Cantatas BWV 202, 82 y 147.** Varios solistas, orquestas y directores.

Naxos, 8.554042 • 74'19" • DDD  
Ferysa \$



**BACH: Cantatas BWV 212 "Campesina" y 207a.** Schäffer, Danz, Olsen, Quasthoff, Volle. Gächinger Kantorei, Bach Collegium/Helmut Rilling.

Hänssler, CD 98.163 • 62'51" • DDD  
EuroGyc \$\$\$



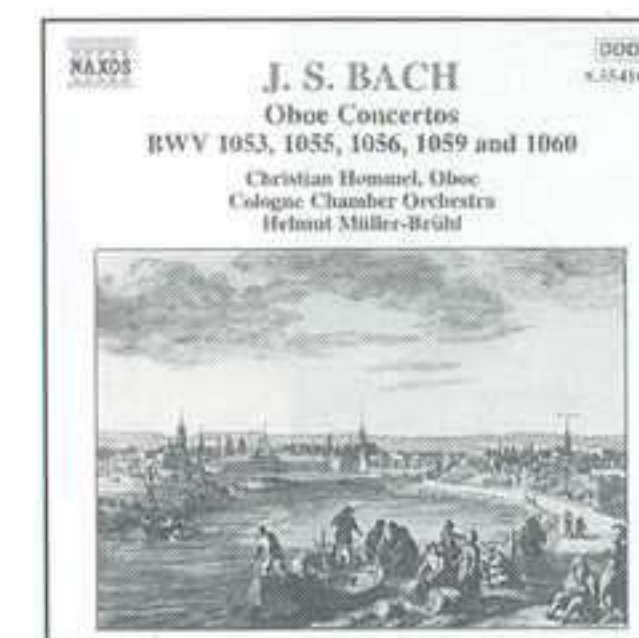
**BACH: Cantatas BWV 202 y 206.** Schäfer, Rubens, Danz, Olsen, Volle. Gächinger Kantorei, Bach-Collegium/Helmut Rilling.

Hänssler, CD 98.169 • 5'49" • DDD  
EuroGyc \$\$\$



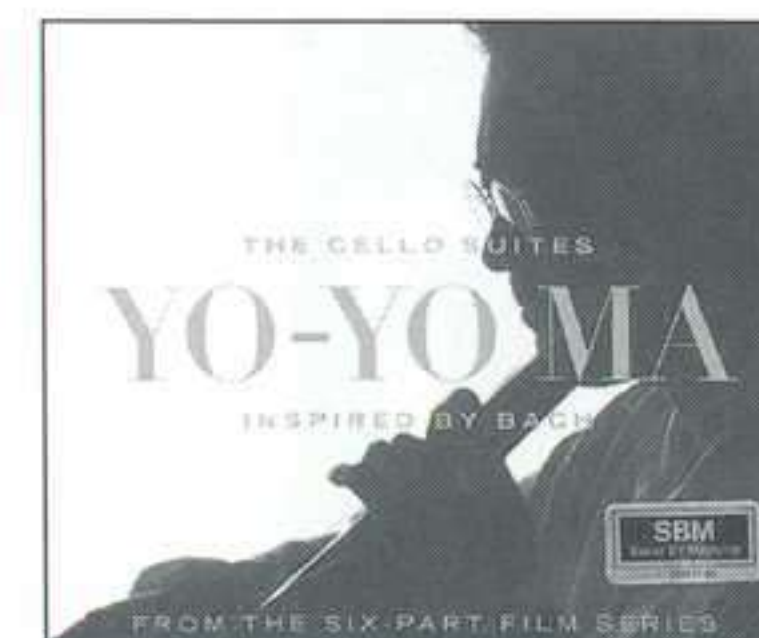
**BACH: Concertos BWV 1044, 1060-1064.** Andrés Schiff, Peter Serkin, Bruno Canino, pianos. Aurele Nicolet, flauta. Yuuko Shiokawa, violín. Camerata de Berna/Thomas Furi.

Decca, 4557612 • 2 CDs • 105'53" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



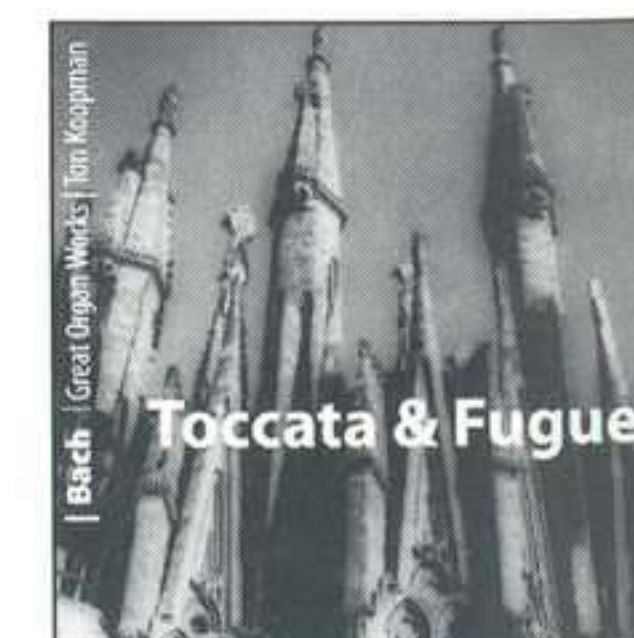
**BACH: Concertos para oboe BWV 1053, 1055, 1056, 1059 y 1060.** Christian Hommel, oboe. Orquesta de Cámara de Colonia/Helmut Müller-Brühl.

Naxos, 8.554169 • 68'33" • DDD  
Ferysa \$



**BACH: las 6 Suites para violonchelo.** Yo-Yo Ma.

Sony, S2K 63203 • 2 CDs • 143'24" • DDD  
Sony Music Ent. Spain \$\$\$



**BACH: Toccatas y fugas BWV 565, 540 y 538.** Sonata en trío 530. Passacaglia 582. Ton Koopman, órgano.

Teldec, 0630173692 • 69'32" • DDD  
Warner Music Spain \$\$\$





**BACH, G.M. HOFMANN, TELEMANN:**  
Cantatas.

Peter Schreier, tenor. Orquesta de Cámara Carl Philipp Emanuel Bach/Peter Schreier.

Philips 4427862 • 2 CDs • 58'50" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



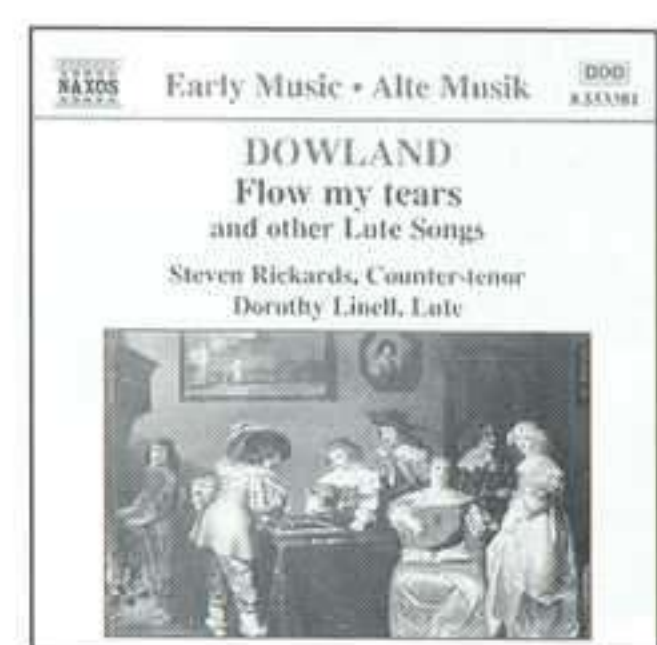
**BUXTEHUDE:** Membra Jesu nostri.  
Solistas. Coro de la Radio Suiza de Lugano,  
Sanatorio de la Goiosa Marca, Academia  
Instrumental Italiana/Diego Fasolis.

Naxos, 8.553787 • 66'52" • DDD  
Ferysa \$



**CAVALLI:** Missa Concertata. Canzonas y  
Motetes. Seicento.

Hyperion, CDA 66970 • 74'8" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**DOWLAND:** Canciones con acompañamiento  
de laúd.  
Steven Rickards, contratenor. Dorothy Linell,  
laúd.

Naxos, 8.553381 • 74'8" • DDD  
Ferysa \$



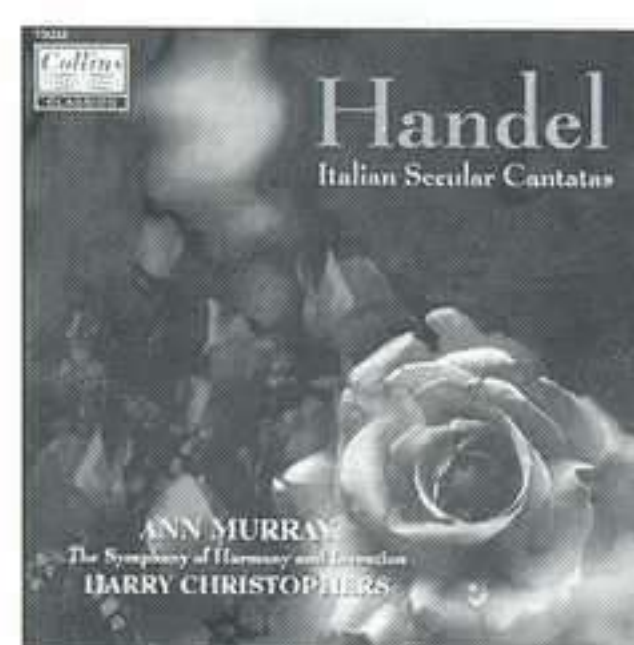
**FROBERGER:** Diverse cueriose Partite per  
cembalo.  
Enrico Baiano, clave.

Symphonia, SY 96152 • 72'33" • DDD  
Diverdi \$\$\$



**GUÉDRON:** Airs de cour.  
Claudine Ansermet, soprano. Paolo Cherici,  
laúd.

Symphonia, SY 96153 • 70'21" • DDD  
Diverdi \$\$\$



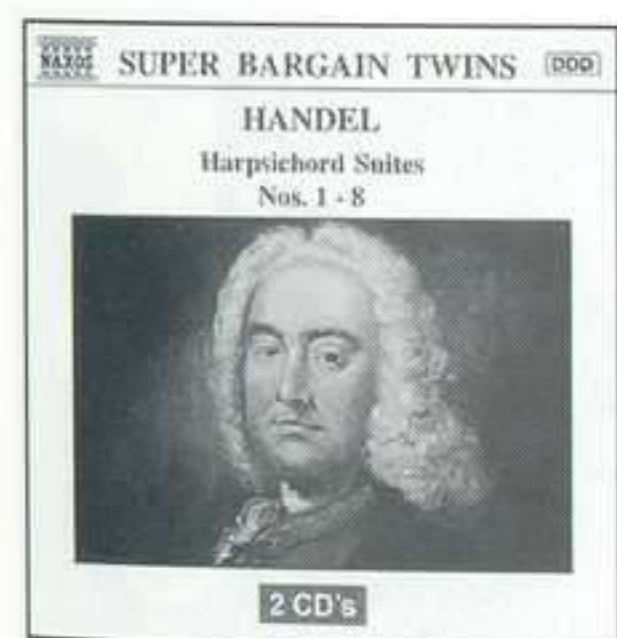
**HAENDEL:** Cantatas seculares italianas.  
Ann Murray, mezzo. The Symphony of  
Harmony and Invention/Harry Christophers.

Collins, 15032 • 67'26" • DDD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



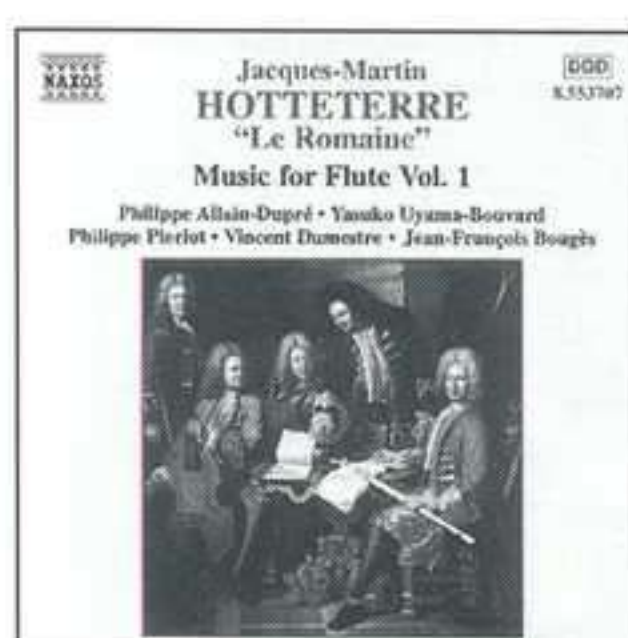
**HAENDEL:** Conciertos para órgano op. 4.  
Simon Sandley, órgano. Northern  
Sinfonia/Bradley Creswick.

Naxos, 8.553835 • 67'20" • DDD  
Ferysa \$



**HAENDEL:** Suites para clave núms. 1-8.  
Alan Cuckston, clave.

Naxos, 8.520017 • 2 CDs • 122'52" • DDD  
Ferysa \$



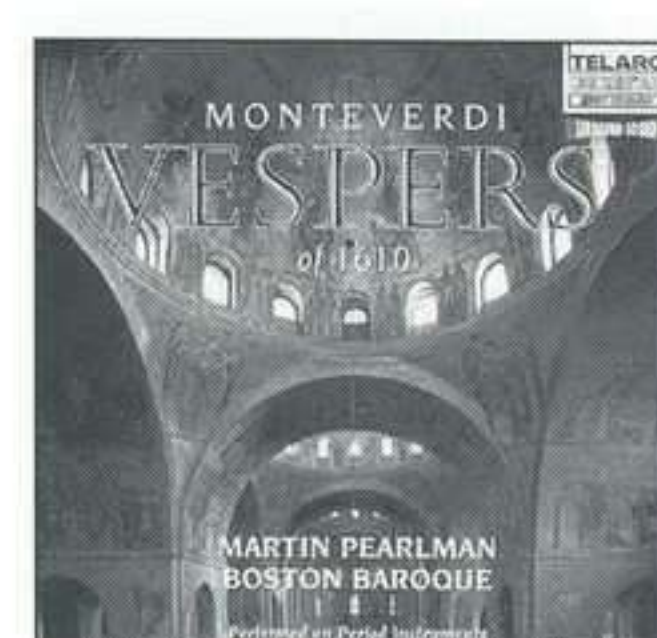
**HOTTETERRE:** la Música para flauta, vol. 1.  
Allain Dupré, Uyama-Bouvard, Pierlot,  
Dumestre, Bougès.

Naxos, 8.553707 • 68'59" • DDD  
Ferysa \$



**LECLAIR:** Sonatas para violín y continuo, Libro  
I.  
François Fernández, violín. Pierre Hantaï,  
clave. Philippe Pierlot, viola da gamba.

Astrée, E 8662 • 63'35" • DDD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



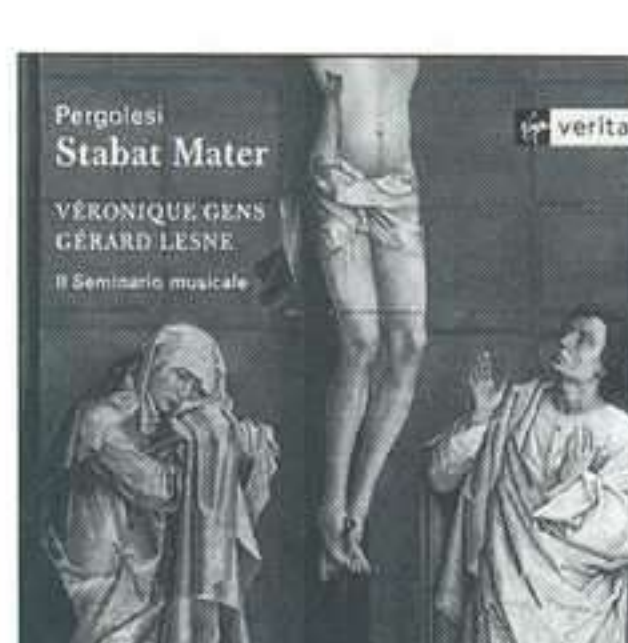
**MONTEVERDI:** Vísperas de 1610.  
Boston Baroque/Martin Pearlman.

Telarc, 2CD-80453 • 2 CDs • 93'29" • DDD  
Joytel \$\$\$



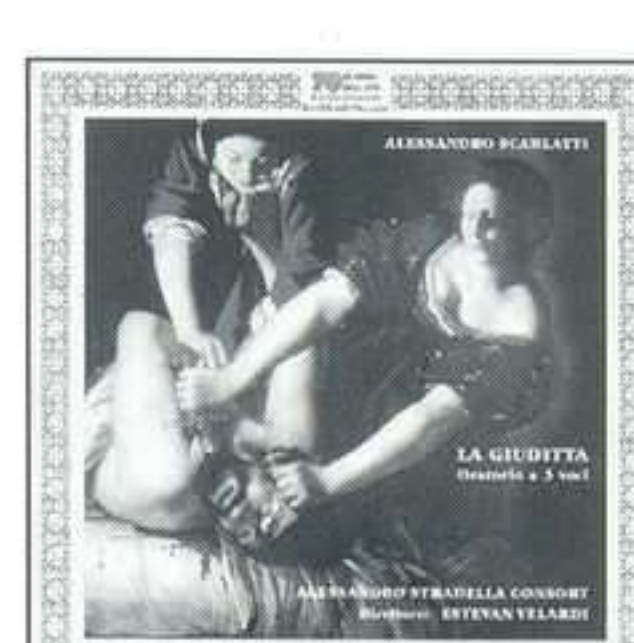
**OCKEGHEM:** Chansons.  
Katelijne van Laethem, soprano.  
Romanesque/Philippe Malfeyt.

Ricercar, 206302 • 57'35" • DDD  
Diverdi \$\$\$



**PERGOLESI:** Stabat Mater. Salve Regina.  
Sinfonía núm. 3.  
Véronique Gens, Gérard Lesne. Il Seminario  
Musicale/Gérard Lesne.

Virgin, 5452912 • 58'25" • DDD  
EMI Odeón \$\$\$



**A. SCARLATTI:** La Giuditta.  
Rosita Frisani, soprano. Marco Lazzara,  
contralto. Mario Nuvoli, tenor. Alessandro  
Stradella Consort/Estevan Velardi.

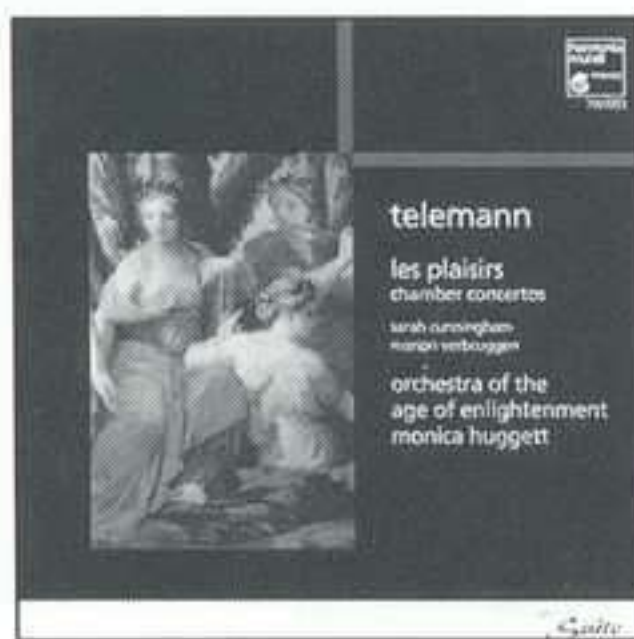
Bongiovanni, GB 2197-2 • 78'38" • DDD  
Diverdi \$\$\$



**TELEMANN:** Fantasías para flauta sola. Sonata  
para viola da gamba sola.  
Marion Verbruggen, flautas. Mary Springfels,  
viola da gamba.

H. Mundi, HMU 907158 • 70'34" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$





**TELEMANN: "Los placeres".** Concierto para flauta dulce y gamba La m. Suites TWV 55: D6 y a2. Sinfonía TWV 50:3. Cunningham, Verbruggen. Orq. del Siglo de las Luces/ Monica Huggett.

H. Mundi, HMT 7907093 • 73'39" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



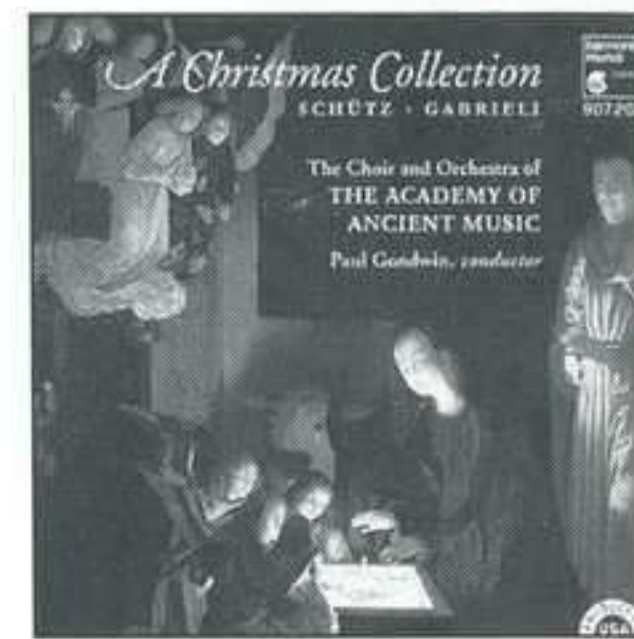
**VEJVANOVSKY: Obras para trompetas y cuerda.** Ars Antiqua Austria/Gunar Letzbor.

Symphonia, SY 96151 • 72'57" • DDD  
Diverdi \$\$\$



**"EL ARTE DE LA TROMPETA BARROCA, vol. 2".** Obras de FANTINI, LÖWE, FRESCOBALDI, ROSSI, etc. Niklas Eklund, trompeta barroca. Knutt Johannessen, órgano.

Naxos, 8.553593 • 65'17" • DDD  
Ferysa \$



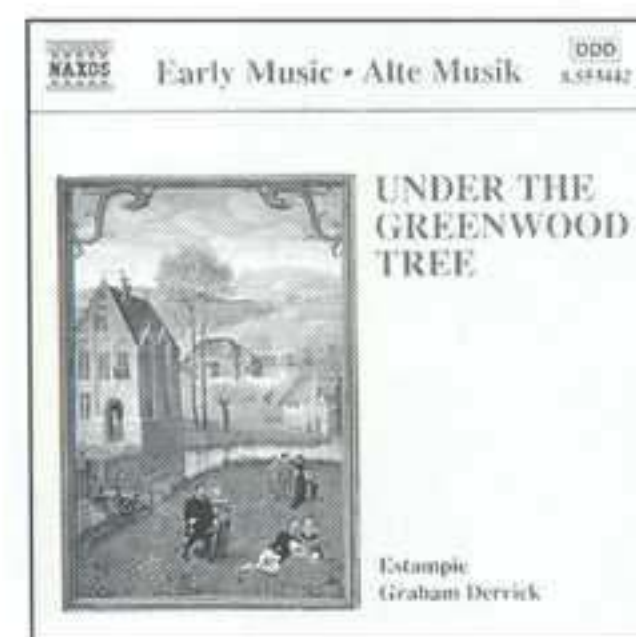
**"COLECCIÓN NAVIDEÑA".** Obras de SCHÜTZ, A. y G. GABRIELI, WECKMANN, USPER. Coro y Orquesta de la Academy of Ancient Music/Paul Goodwin.

H. Mundi, HMU 97202 • 67'13" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



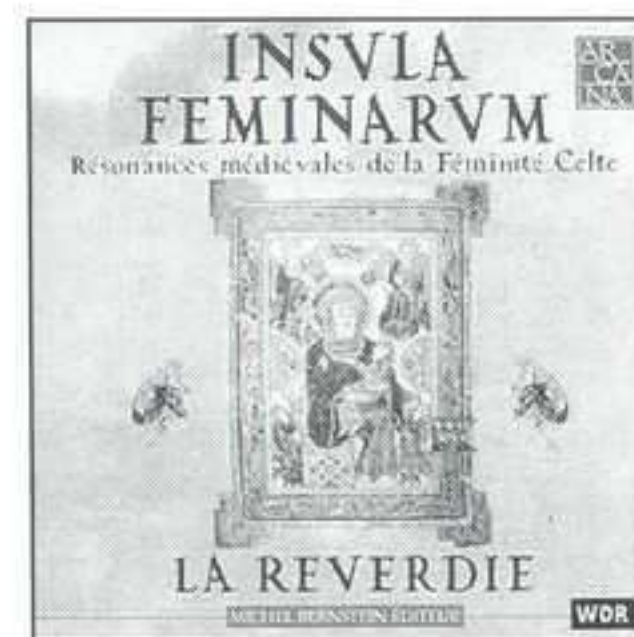
**"IN ICTV OCVLII".** Música española del siglo XVII. Los Músicos de Su Alteza/Luis Antonio González.

Arsis 4110121 • 59'41" • DDD  
Geaster SL (974-24 25 87) \$\$\$



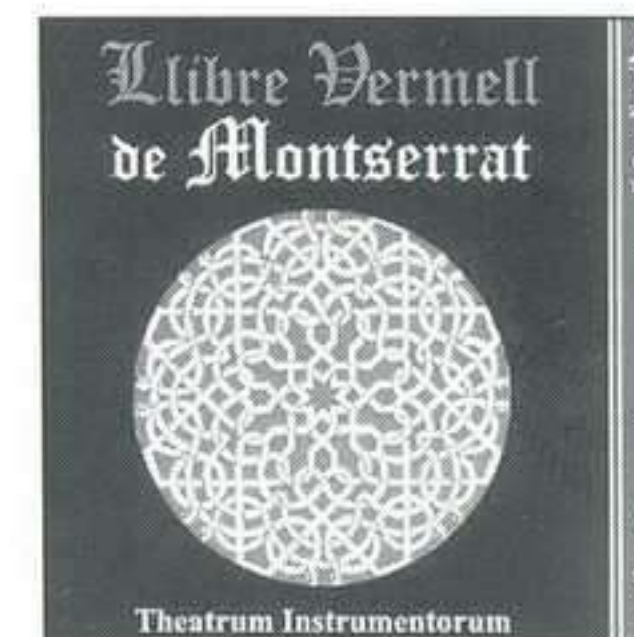
**"BAJO EL ÁRBOL DEL BOSQUE VERDE".** Obras de ANÓNIMOS, RICARDO CORAZÓN DE LEÓN, VOGELWEIDE, RAIMBAUT DE VAQUEIRAS, etc. Estampie/Graham Derrick.

Naxos, 8.553442 • 66'26" • DDD  
Ferysa \$



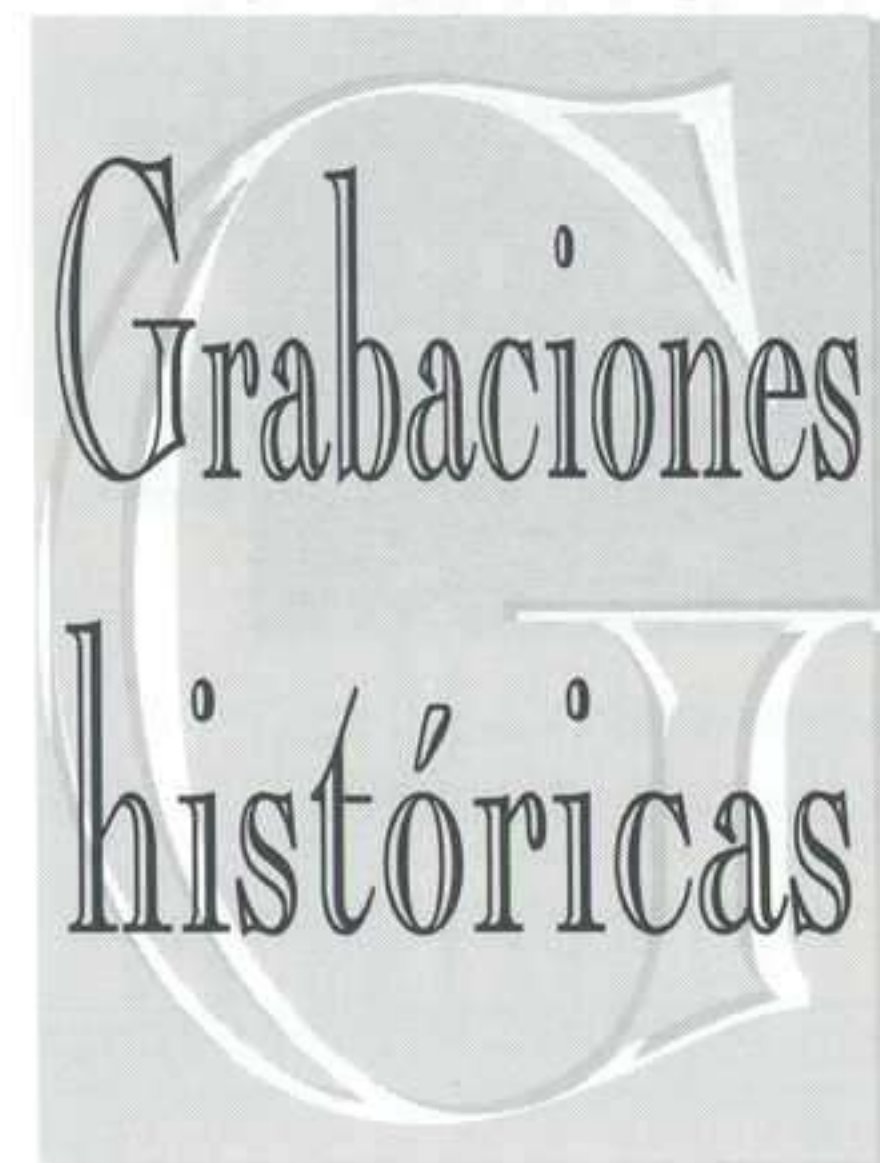
**"INSULA FEMINARUM".** Resonancias medievales de la Femenidad Celta. La Reverdie.

Arcana, A 59 • 64'15" • DDD  
Diverdi \$\$\$



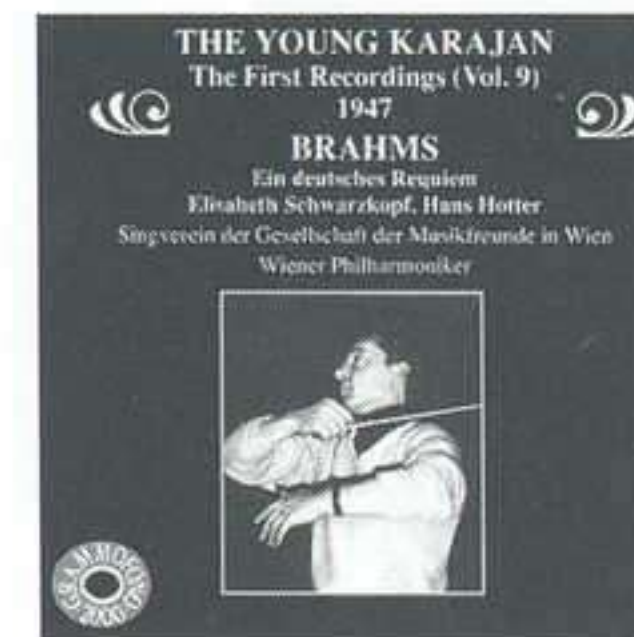
**"LLIBRE VERMELL DE MONTSERRAT".** Theatrum Instrumentorum.

Arts, 47384-2 • 57'10" • DDD  
Diverdi \$



**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica".** Orquesta Filarmónica de Bremen/Hans Knappertsbusch.

Tahra, TAH 217 • 54'11" • AAD  
Diverdi \$\$\$



**BRAHMS: Requiem Alemán.** Elisabeth Schwarzkopf, Hans Hotter. Agrupación Coral y Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan.

Grammofono 2000, AB 78755 • 74'53" • ADD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**MAHLER: La Canción de la Tierra.** Fritz Wunderlich, tenor. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Orquesta Sinfónica de Bamberg/Joseph Keilberth.

Myto, MCD 975.171 • 71'45" • ADD  
Diverdi \$\$\$



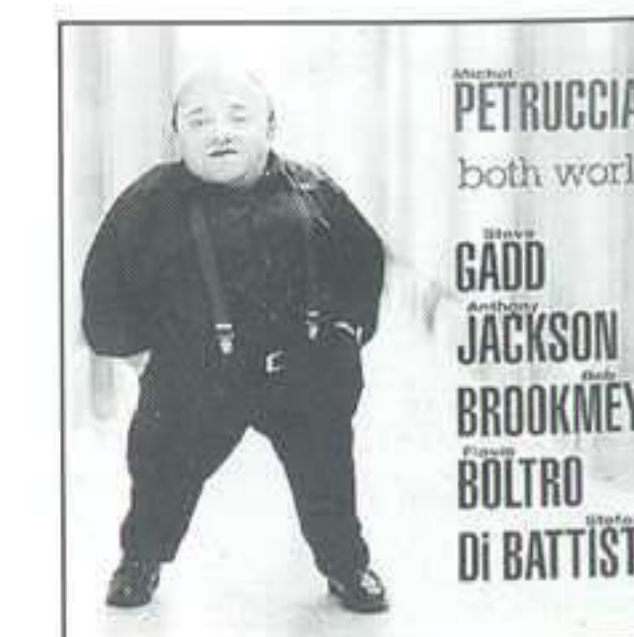
**SUPERVÍA, Conchita: vol. 1: Canciones clásicas, catalanas y gallegas.**

Aria, 1017 • 67'18" • ADD  
Aria, S.L. (93/201 53 97) \$\$\$



**"BLOW UP".** Galliano, Portal.

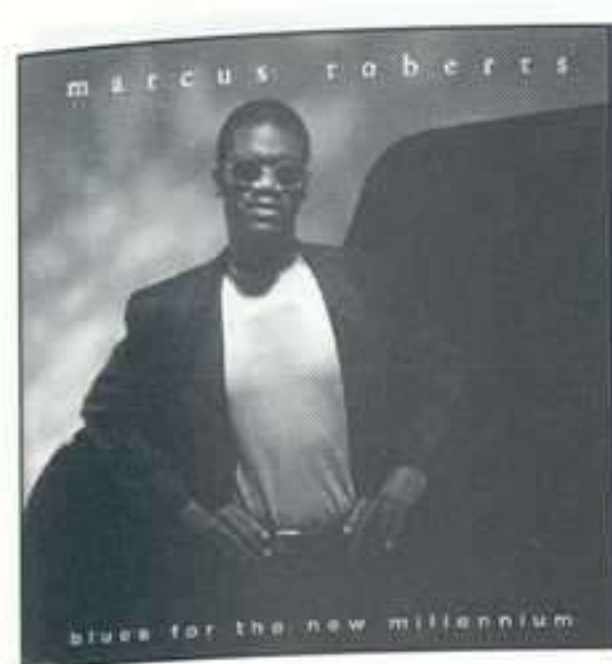
Dreyfuss Jazz, FDM 36599-2 • 52'39" • DDD  
Nuevos Medios \$\$\$



**"BOTH WORDS".** Michel Petruccianni.

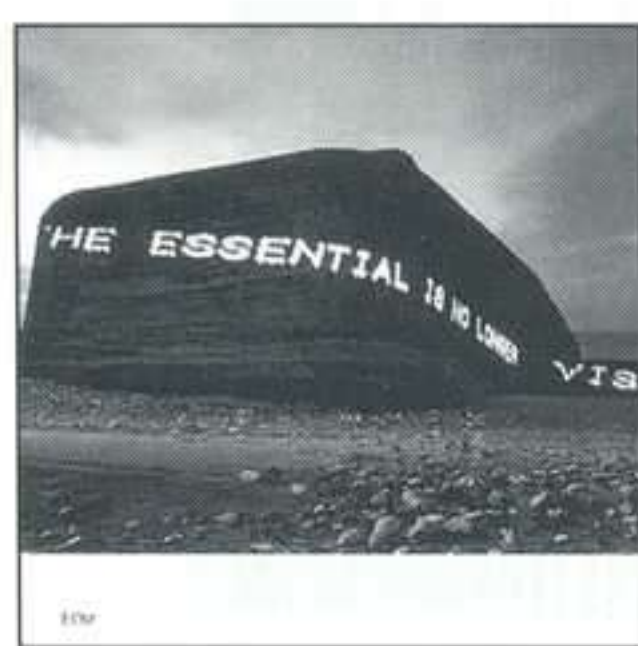
Dreyfus Jazz, FDM 36590-2 • 49'50" • DDD  
Nuevos Medios \$\$\$





"BLUES FOR THE NEW MILLENIUM".  
Marcus Roberts.

Columbia, CK 68637 • 76'31" • DDD  
Sony Music Ent. Spain



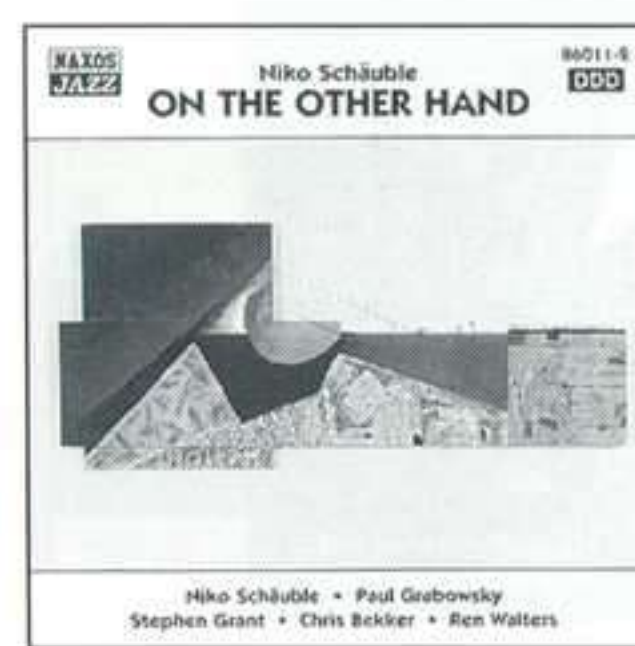
"THE ESSENTIAL IS NO LONGER VISIBLE".  
Stanko, Saluzzi, Alperin, Towner, Andersen,  
Mazur, Lloyd, Maneri, Wheeler, Cain,  
DeJohnette, Peacock, etc.

ECM, 1650 • 78'25" • DDD  
Nuevos Medios



"LOOK TO THE EAST".  
Los Angeles Jazz Quartet.

Naxos, 86009-2 • 68'58" • DDD  
Ferysa



"ON THE OTHERHAND".  
Niko Schäuble.

Naxos, 86011-2 • 58'13" • DDD  
Ferysa



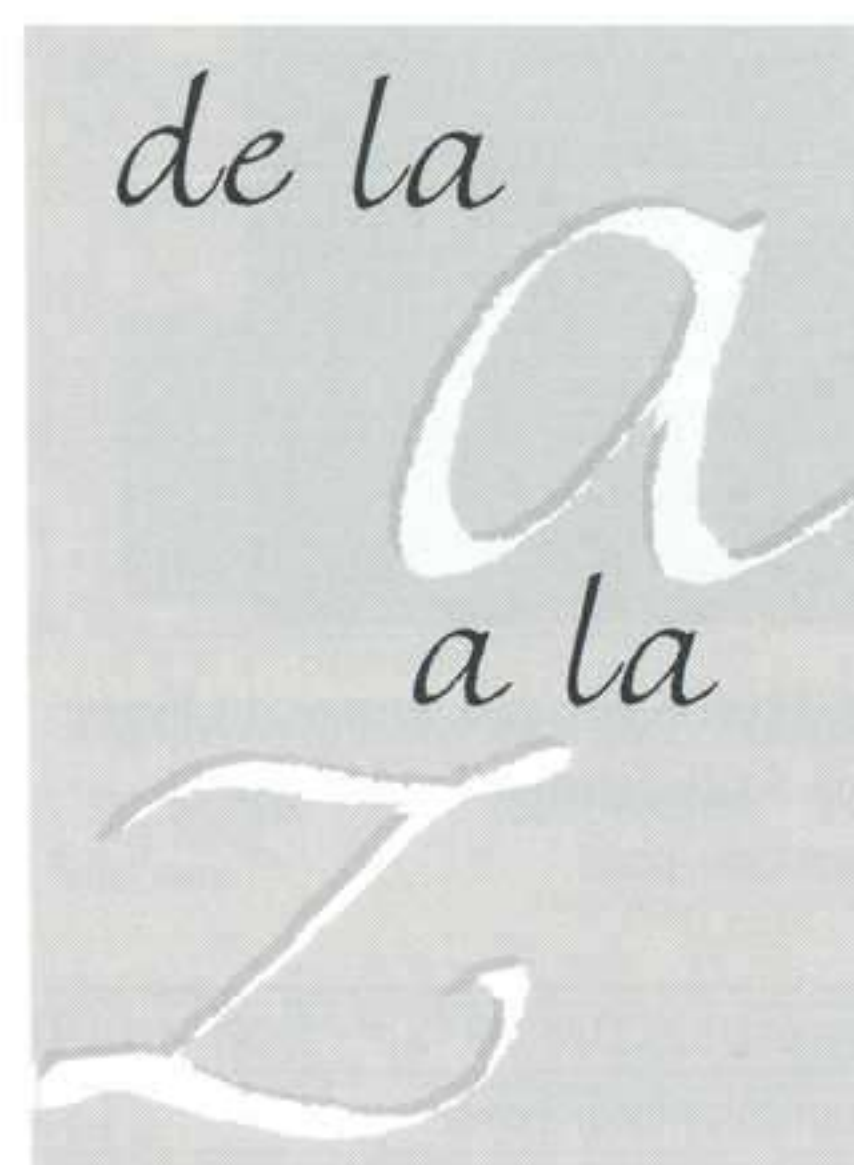
"SOARING WITH BIRD".  
James Zollar.

Naxos, 86008-2 • 78'53" • DDD  
Ferysa



UMO JAZZ ORCHESTRA.

Naxos, 86010-2 • 68'40" • DDD  
Ferysa



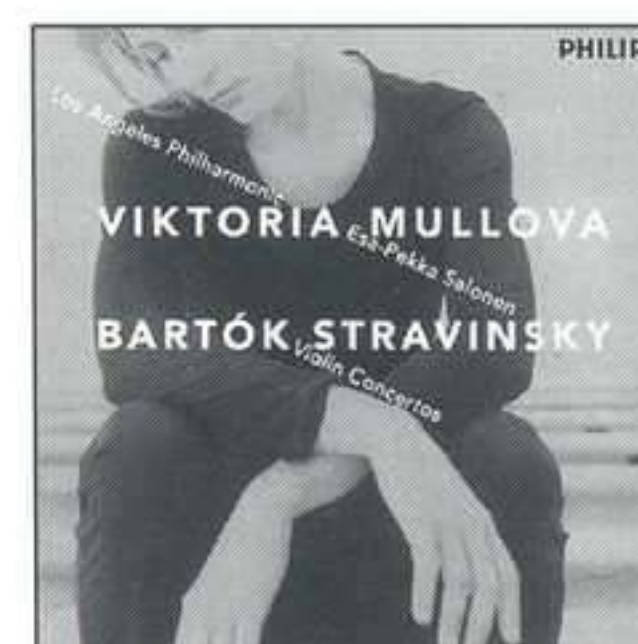
ALBÉNIZ: las Canciones.  
Antonio Comas, tenor. Mac McClure, piano.

Columna Música, 1CM 0025 • 71'39" • DDD  
Auidis Ibérica



BACH, SCHUBERT, MOZART: Transcripciones  
para flauta y guitarra.  
Peter-Lukas Graf, flauta. Konrad Ragossnig,  
guitarra.

Claves, CD 50-9705 • 61'4" • DDD  
Auidis Ibérica



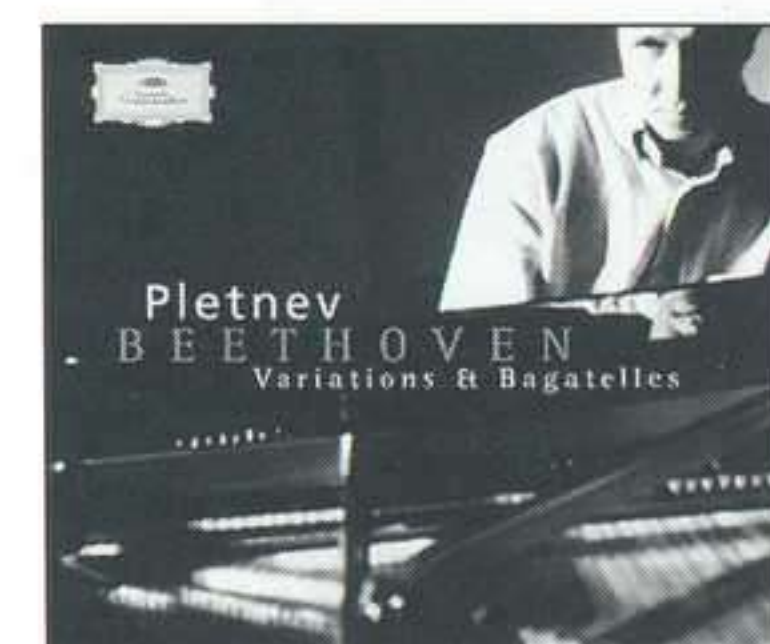
BARTÓK: Concierto para violín núm. 2.  
STRAVINSKY: Concierto para violín.  
Viktoria Mullova, violín. Filarmónica de Los  
Angeles/Esa-Pekka Salonen.

Philips, 4565422 • 56'42" • DDD  
PolyGram Ibérica



BEETHOVEN: las Obras completas para  
violonchelo y piano.  
Janos Starker, Rudolf Buchbinder.

Teldec, 0630173682 • 2 CDs • 137'58" • ADD  
Warner Music Spain



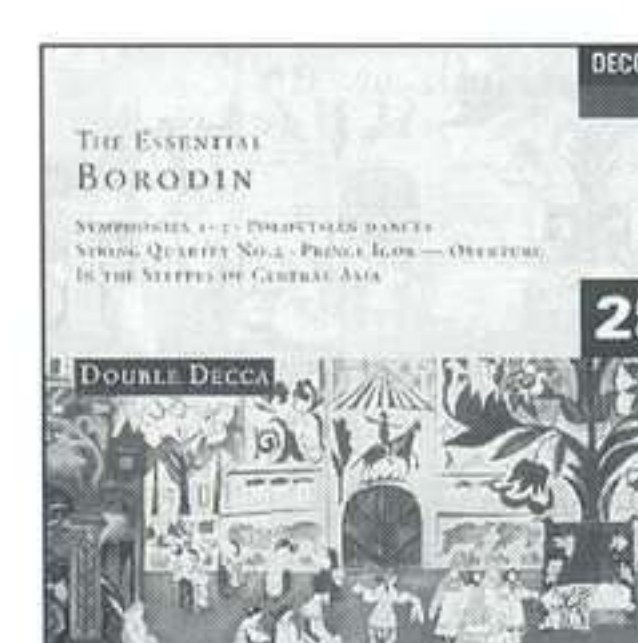
BEETHOVEN: Variaciones: WoO 63, 64, 65,  
68, 70, 34. Bagatelas opp. 33 y 199 y WoO  
10. Andante favori. Polonesa op. 89.  
Mikhail Pletnev, piano.

D.G., 4574932 • 2 CDs • 152'13" • DDD  
PolyGram Ibérica



BERLIOZ: Harold en Italia. Sinfonía Fantástica.  
Extractos de Romeo y Julieta, La condenación de  
Fausto y Los troyanos. Pinchas Zukerman, viola.  
Orquesta Sinfónica de Montreal/Charles Dutoit.

Decca, 4553612 • 2 CDs • 154'10" • DDD  
PolyGram Ibérica



BORODIN: las 3 Sinfonías. Cuarteto núm. 2. En  
las estepas del Asia Central. Escenas del Príncipe  
Igor. Cuarteto Borodin. Orquestas/Ansermet,  
Ashkenazy, Downes, Martinon, Solti.

Decca, 4556322 • 2 CDs • 151'48" • ADD/DDD  
PolyGram Ibérica



BRAHMS: Lieder opp. 63, 71, 72, 94 y 121.  
Olaf Bär, barítono. Helmut Deusch, piano.

EMI, 5563662 • 70'33" • DDD  
EMI Odeón



BRAHMS: la Obra para piano a 4 manos  
completa, vol. 1.  
Dúo Crommelynck.

Claves, CD 50-8710 • 67'14" • ADD  
Auidis Ibérica





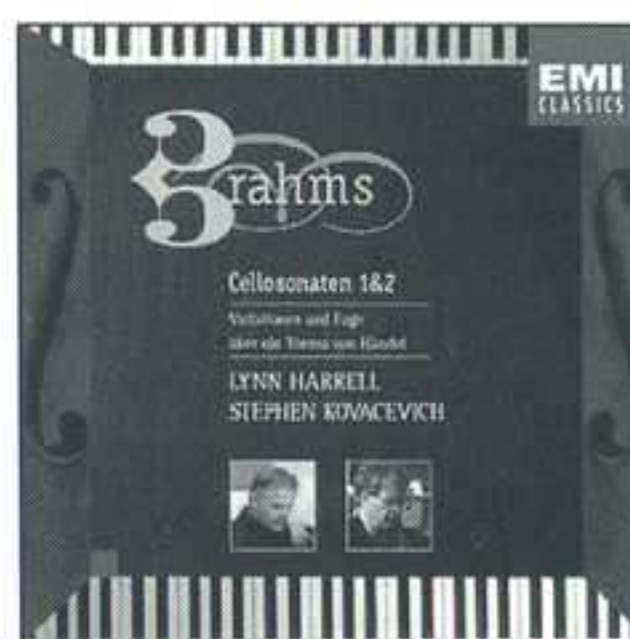
**BRAHMS: la Obra completa para piano a 4 manos, vol. II.**  
Duo Crommelynk.

Claves, CD 50-8711 • 68'33" • DDD  
Auvidis Ibérica \$\$\$



**BRAHMS: las 2 Sonatas para viola y piano.**  
Kim Kashkashian, viola. Robert Levin, piano.

ECM, 1630 • 44'6" • DDD  
Nuevos Medios \$\$\$



**BRAHMS: las 2 Sonatas para violonchelo y piano. Variaciones sobre un tema de Haendel.**  
Lynn Harrell, Stephen Kovacevich.

EMI, 5564402 • 78'13" • DDD  
EMI Odeón \$\$\$



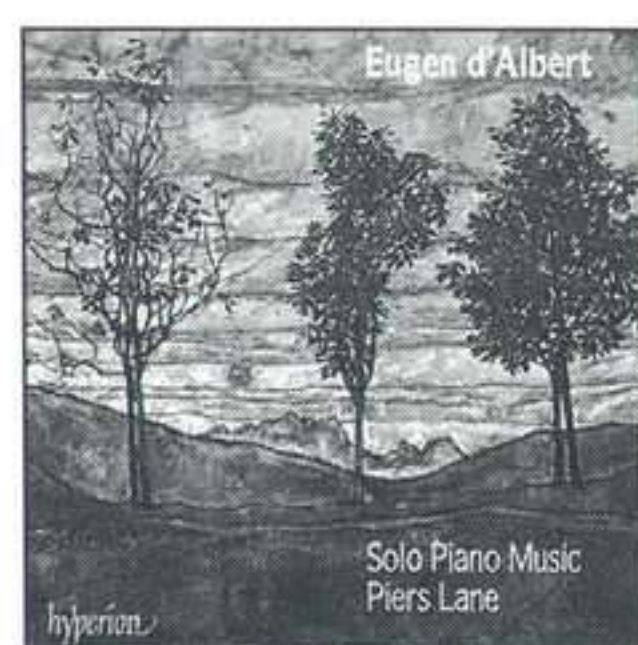
**CASALS: El pesebre.** Solistas Orfeo Catalá, Coro de Cámara del Palau de la Música, Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña/Lawrence Foster.

Auvidis, AVI 8012 • 2 CDs • 96' • DDD  
Auvidis Ibérica \$\$\$



**CHOPIN: Nocturnos núms. 1-18. Barcarola. Polonesa-fantasia 6. Mazurkas. 3 Valses.**  
Dino Ciani, piano.

D.G., 4571022 • 2 CDs • 138'3" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



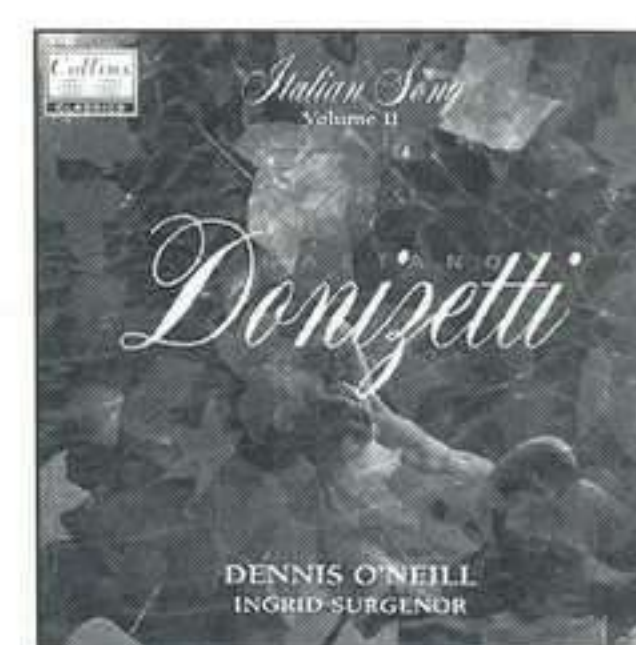
**D'ALBERT: Sonata para piano op. 10. Piezas opp. 5 y 16. Serenata. Capriolan op. 32.**  
Piers Lane, piano.

Hyperion, CDA 66945 • 79'28" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**DÍAS DE OLIVEIRA. Música sacra del siglo XVIII en Brasil.**  
Ensemble Turicum/Luiz Alves da Silva.

Claves, CD 50-9610 • 60'29" • DDD  
Auvidis Ibérica \$\$\$



**DONIZETTI: Canciones.**  
Denis O'Neill, tenor. Ingrid Surgenor, piano.

Collins, 15102 • 77'4" • DDD  
Auvidis Ibérica \$\$\$



**DONIZETTI: la Música para piano completa, vol. 1.**  
Pietro Spada, piano.

Arts, 47381-2 • 53'55" • DDD  
Diverdi \$\$\$



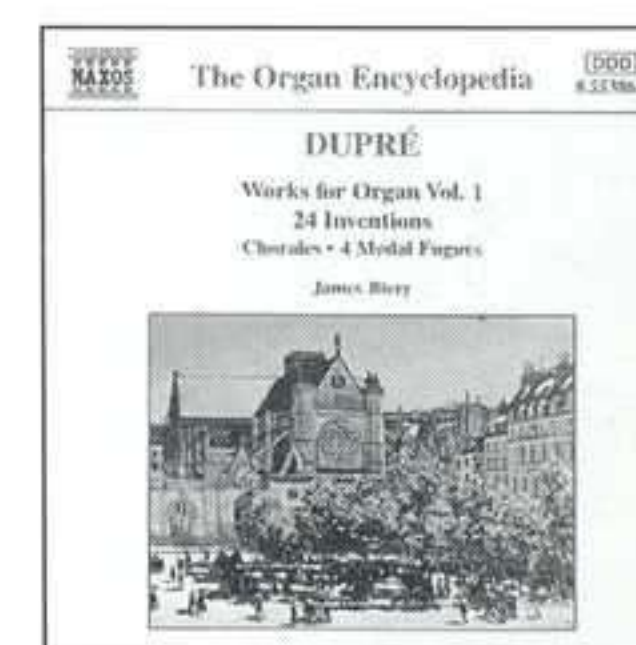
**DONIZETTI: la Música para piano completa, vol. 2.**  
Pietro Spada, piano.

Arts, 47382-2 • 67'15" • DDD  
Diverdi \$\$\$



**DONIZETTI: la Música para piano completa, vol. 3.**  
Pietro Spada, piano.

Arts, 47383-2 • 47'34" • DDD  
Diverdi \$\$\$



**DUPRÉ: Obras para órgano, vol. 1.**  
James Biery, órgano.

Naxos, 8.553862 • 66'42" • DDD  
Fersya \$\$\$



**DUSAPIN: Extenso. Apex. La melancholia.**  
Nan Christe, Cécile Éloir, Greacen, Hill. Coro Bernard Tétu y Orquesta Nacional de Lyon/Emanuel Krivine, David Robertson.

Montaigne, MO 782073 • 58'44" • DDD  
Auvidis Ibérica \$\$\$



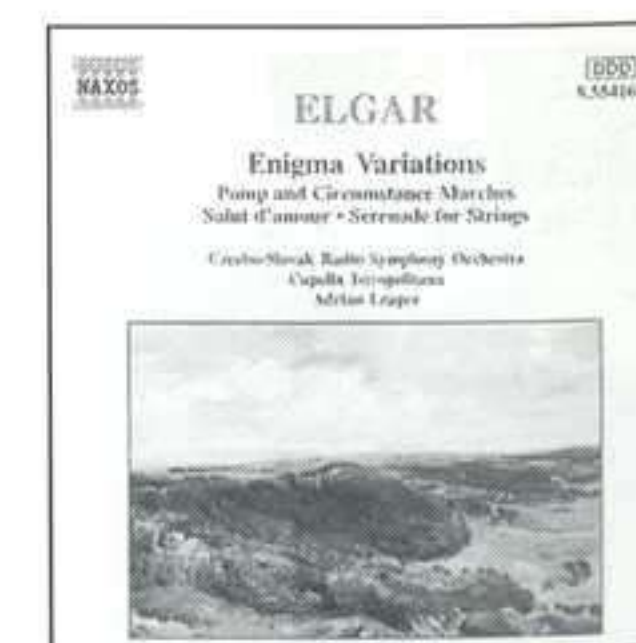
**DVORAK: Danzas eslavas opp. 46 y 72. Rapsodias eslavas op. 45, núms. 1-3. Rapsodia op. 14.**  
Filarmónica Eslovaca/Zdenek Kosler, Libor Pesek.

Naxos, 8.520011 • 2 CDs • 132'40" • DDD  
Fersya \$\$\$



**DVORAK: los 2 Quintetos para piano y cuerda, opp. 5 y 81.**  
Sviatoslav Richter. Cuarteto Borodin.

Russia Revelation, RV 10092 • 69'47" • A?D  
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



**ELGAR: Variaciones Enigma. Marchas núms. 1 y 4 de Pompa y Circunstancia. Salut d'amour. Serenata para cuerda.**  
Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca, Capella Istropolitana/Adrian Leaper.

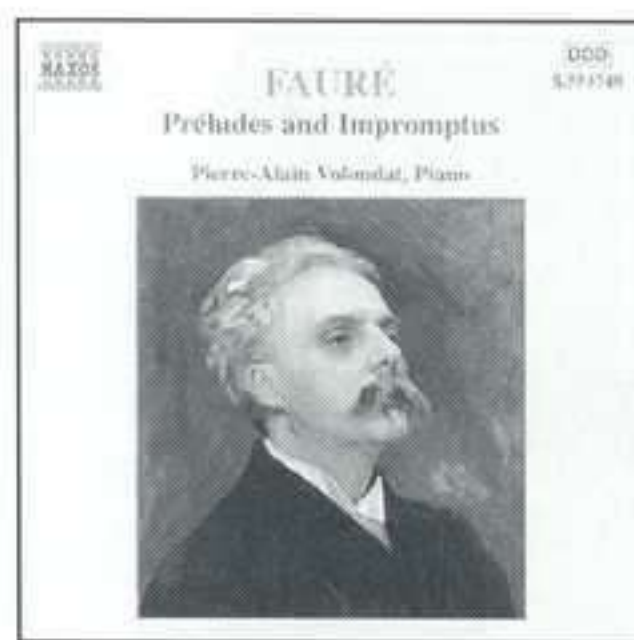
Naxos, 8.554161 • 55'34" • DDD  
Fersya \$\$\$





**FAURÉ: Canciones.**  
Bernard Kruysen, barítono. Noë Lee, piano.

Valois, V 4804 • 2 CDs • 97' • ADD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



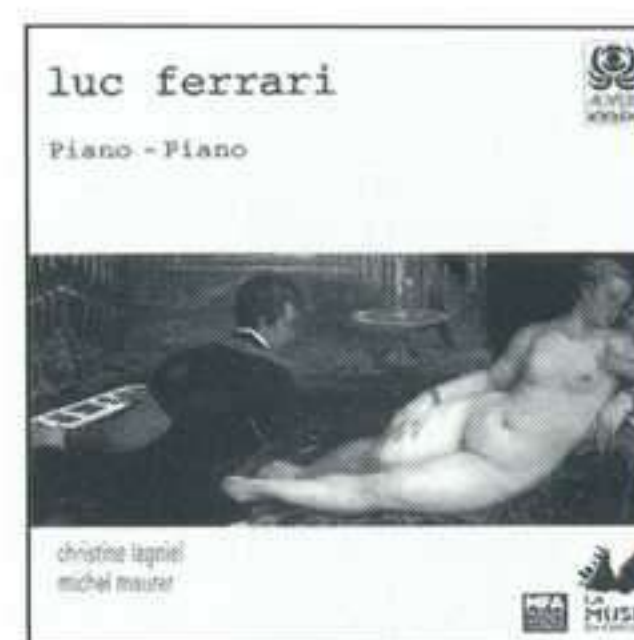
**FAURÉ: Preludios op. 103. Impromptus.**  
Pierre-Alain Volondat, piano.

Naxos, 8.553740 • 67'16" • DDD  
Ferysa \$



**FAURÉ: Cuarteto de cuerda op. 121. SAINT-SAËNS: Cuartetos opp. 112 y 153.**  
Cuarteto Miami.

Conifer, 75605512912 • 75'18" • DDD  
BMG Ent. Spain \$\$\$



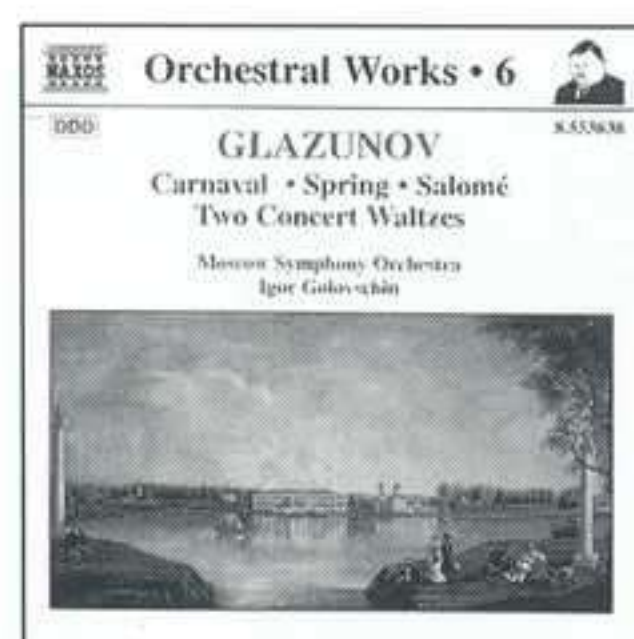
**FERRARI: "Piano-piano". Suite. Antisonante. Suite hétéroclite. Visage. Journal intime. Comme une Fantaisie dite des réminiscences.**  
Christine Lagniel, Michel Maurer.

Montaigne, MO 782110 • 68'42" • DDD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



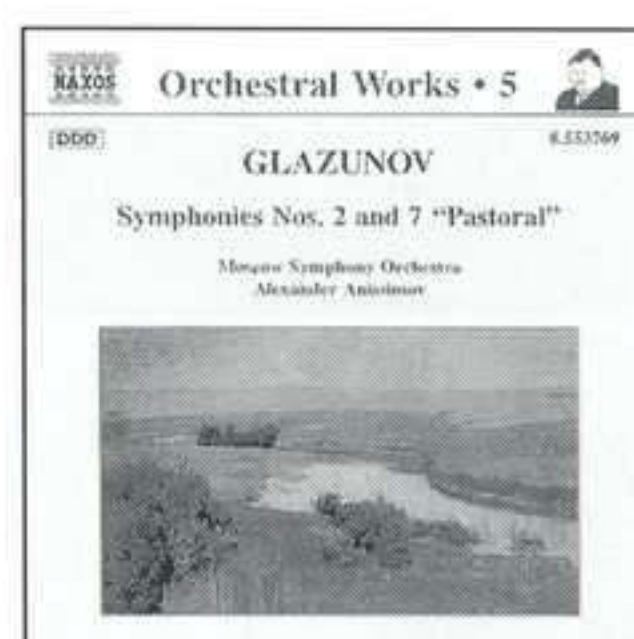
**GIORDANI: La Tre Ore di Agonia di N.S. Gesù Cristo. Credo. 2 pequeñas canciones para los viernes de marzo.**  
Pennicchi, Gall, Lepore, Fagotto. Academia Montis Regalis/Gian Paolo Fagotto.

Arts, 47373-2 • 58'28" • DDD  
Diverdi \$



**GLAZUNOV: Carnaval. Primavera. Valses de concierto núms. 1 y 2. Música incidental de Salomé.**  
Orquesta Sinfónica de Moscú/Igor Golovschin.

Naxos, 8.553838 • 60'1" • DDD  
Ferysa \$



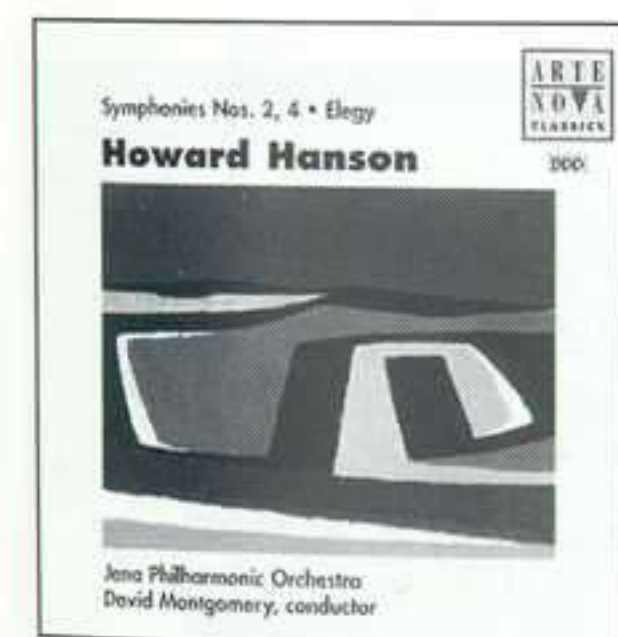
**GLAZUNOV: Sinfonías núms. 2 y 7 "Pastoral".**  
Orquesta Sinfónica de Moscú/Alexander Anissimov.

Naxos, 8.553769 • 79'26" • DDD  
Ferysa \$



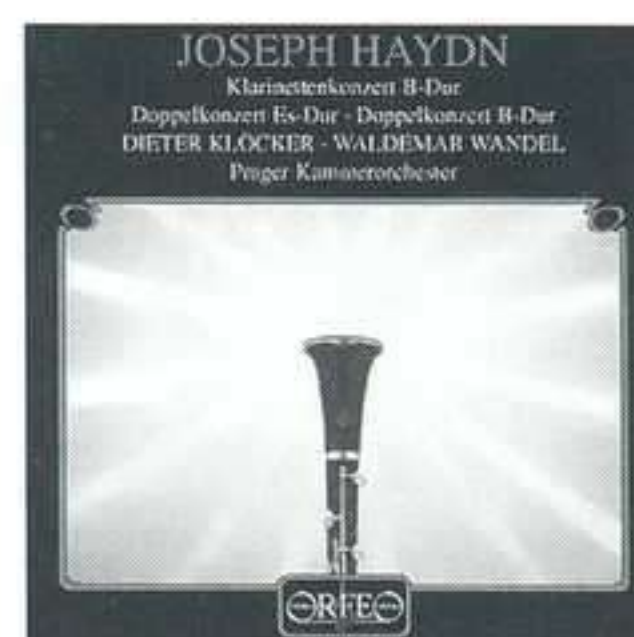
**H.K. GRUBER: Frankenstein!! Nebelsteinmusik. Drei Mob Stücke. Gomorra: 3 canciones.**  
H.K. Gruber, E. Kovacic. London Mob Ensemble. Camerata Academica Salzburg/Franz Welser-Möst.

EMI, 5564412 • 64'26" • DDD  
EMI Odeón \$\$\$



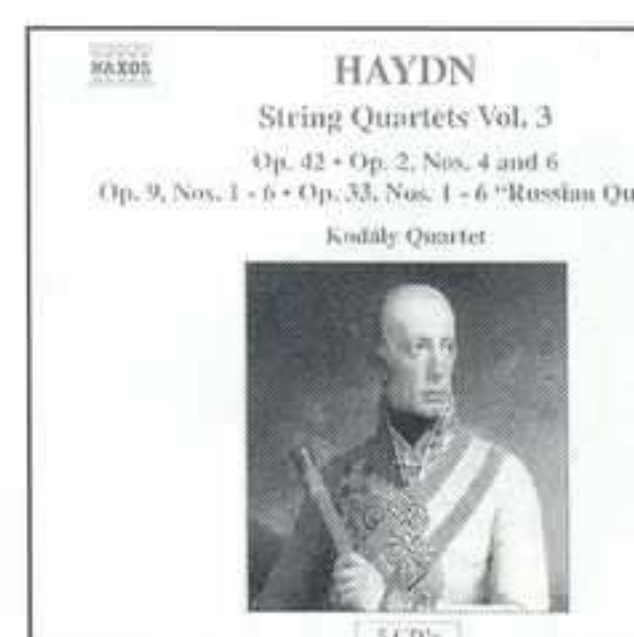
**HANSON: Sinfonías núms. 2 "Romántica" y 4 "Requiem". Elegía op. 44.**  
Orquesta Filarmónica de Jena/David Montgomery.

Arte Nova, 74321433062 • 59'44" • DDD  
BMG Ent. Spain \$



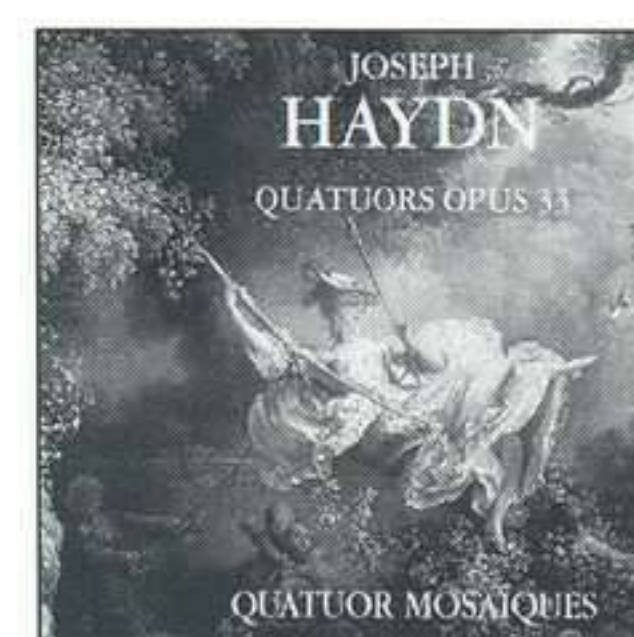
**HAYDN: Concierto para clarinete. Los 2 Conciertos para dos clarinetes.**  
Dieter Klöcker, Waldemar Wandel, clarinetes. Orquesta de Cámara de Praga.

Orfeo, C 448971 A • 59'44" • DDD  
Diverdi \$\$\$



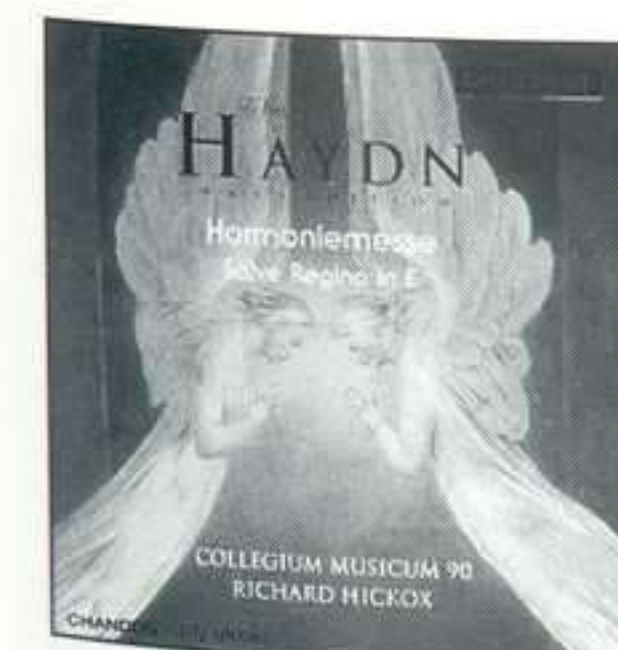
**HAYDN: Cuartetos opp. 2, 9, 33 y 42.**  
Cuarteto Kodály.

Naxos, 8.505033 • 5 CDs • 275'4" • DDD  
Ferysa \$



**HAYDN: los 6 Cuartetos op. 33.**  
Cuarteto Mosaïques.

Astrée, E 8594 • 2 CDs • 122' • DDD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



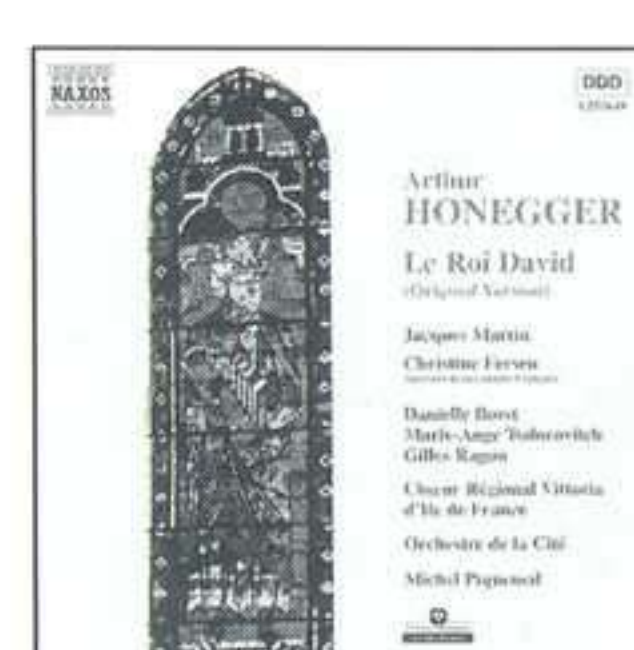
**HAYDN: Harmoniemesse. Salve Regina en Mi mayor.**  
Argenta, Stephen, Padmore, Varcoe. Collegium Musicum 90/Richard Hickox.

Chandos, CHAN 0612 • 58'32" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



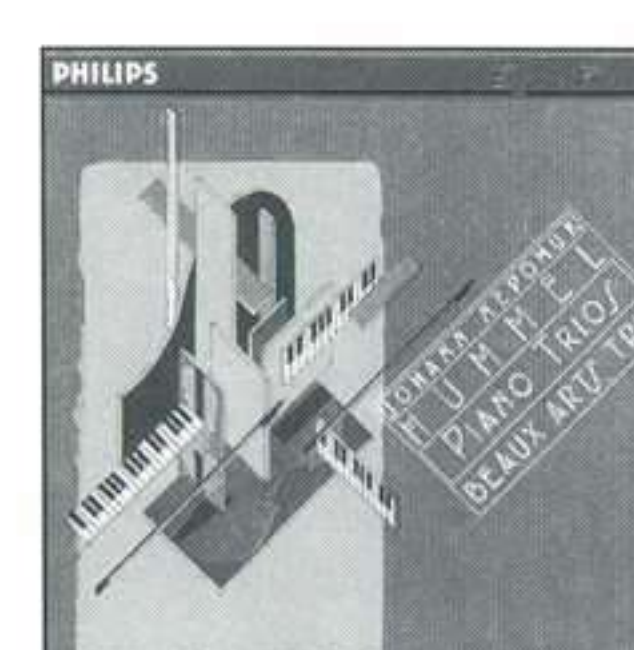
**HOLLIGER: Romanzas sin palabras I y II. Secuencias sobre San Juan I, 32. Trema. Preludio, Arioso y Passacaglia. Elis. Zehetmar,**  
violin. Larcher, piano. U. Holliger, arpa.

ECM, 1618 • 77'18" • DDD  
Nuevos Medios \$\$\$



**HONEGGER: El rey David.**  
Martin, Fersen, Borst, Todorovitch, Ragon, Guedj. Coro Regional Vittoria d'Ille de Francia, Orquesta de la Cité/Michel Piquemal.

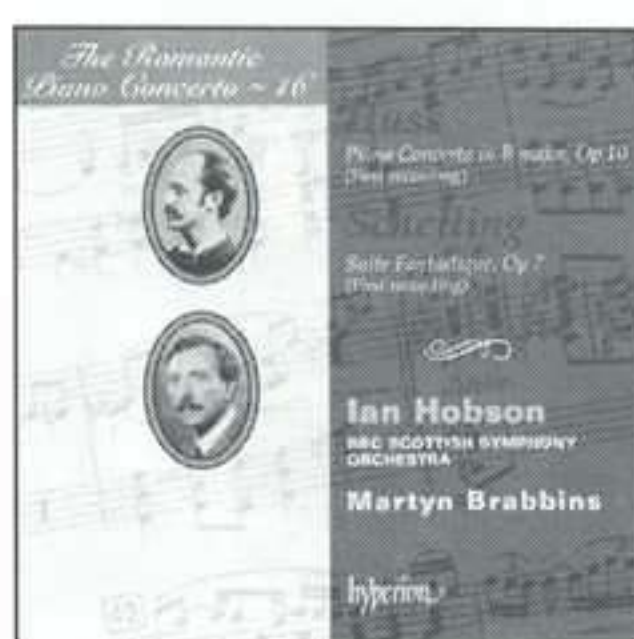
Naxos, 8.553649 • 66'4" • DDD  
Ferysa \$



**HUMMEL: Tríos con piano.**  
Beaux Arts Trio.

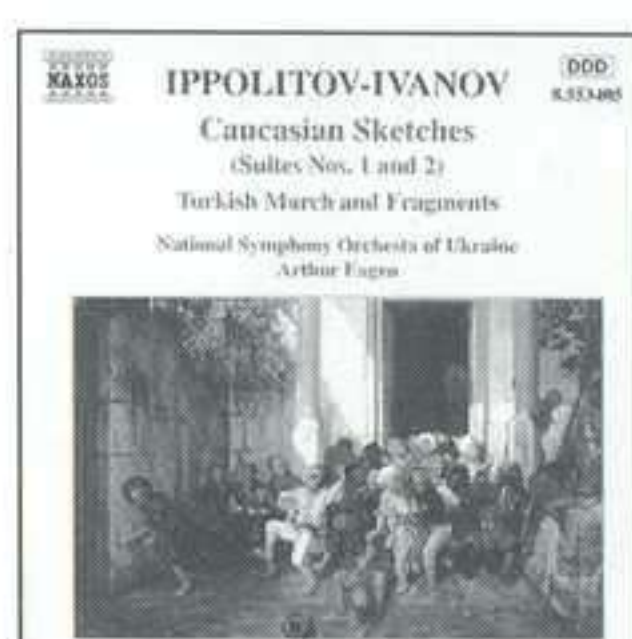
Philips, 4460772 • 68'55" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$





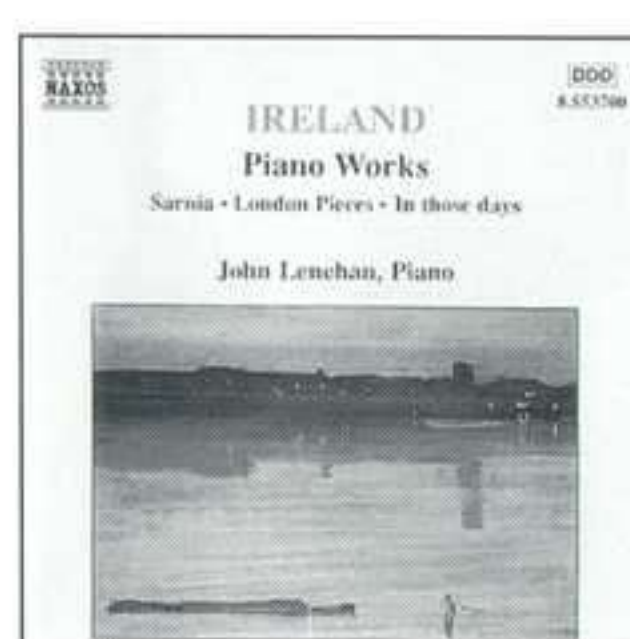
**HUSS:** Concierto para piano op. 10. **SCHELLING:** Suite fantástica para piano y orquesta op. 7. Ian Hobson. Orquesta Sinfónica de la BBC Escocesa/Martyn Brabbins.

Hyperion, CDA 66949 • 60'50" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



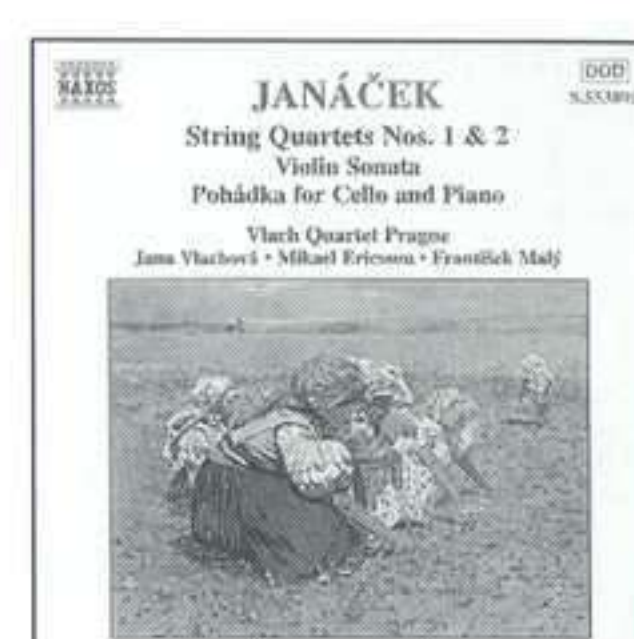
**IPPOLITOV-IVANOV:** Suites núms. 1 y 2 de Escenas caucásicas. Marcha turca op. 55. **Fragmentos turcos op. 62.** Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania/Arthur Fagen.

Naxos, 8.553405 • 70'11" • DDD  
Ferysa \$



**IRELAND:** In those days. Sarnia. Preludio en Mi bemol. London Pieces. Columbine. John Lenehan, piano.

Naxos, 8.553700 • 59'44" • DDD  
Ferysa \$



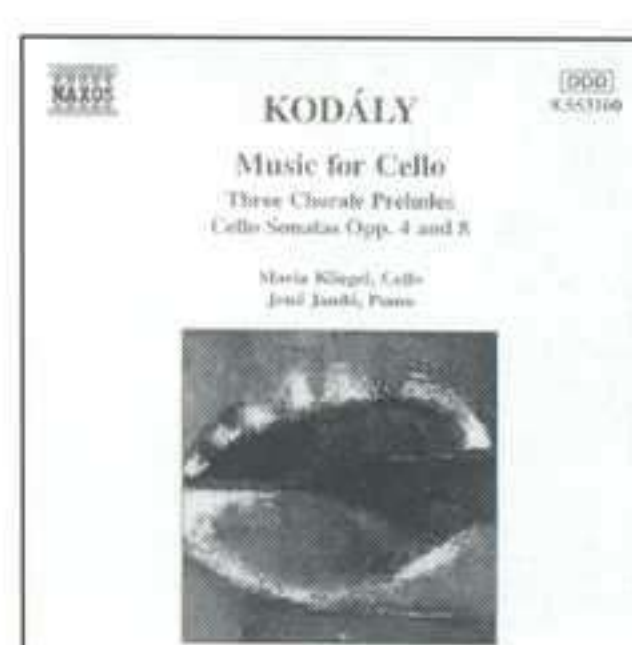
**JANACEK:** Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Sonata para violín. Pohádka para violonchelo y piano. Solistas. Cuarteto Vlach de Praga.

Naxos, 8.553895 • 73'38" • DDD  
Ferysa \$



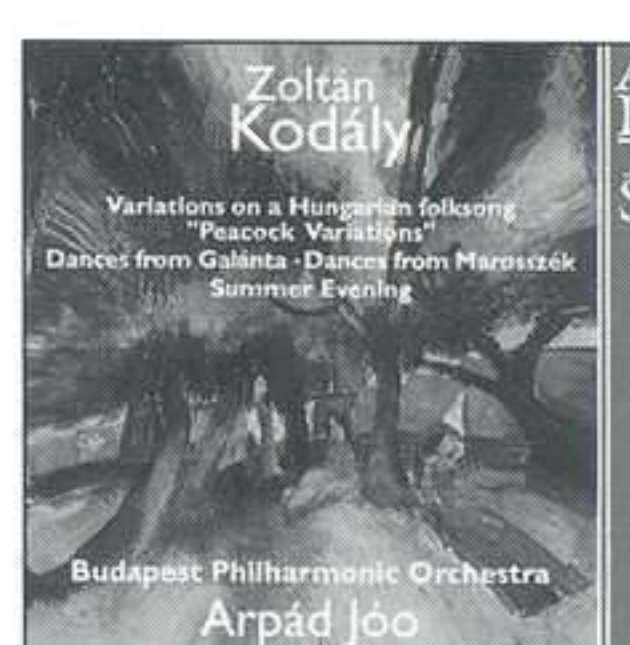
**KHATCHATURIAN:** Música de películas: Pepo, Undying Flame, Secret Mission, Admiral Ushakov, Prisoner N.º 217. Orquesta Filarmónica de Armenia/Loris Tjeknavorian.

ASV, CDDCA 966 • 66'35" • DDD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



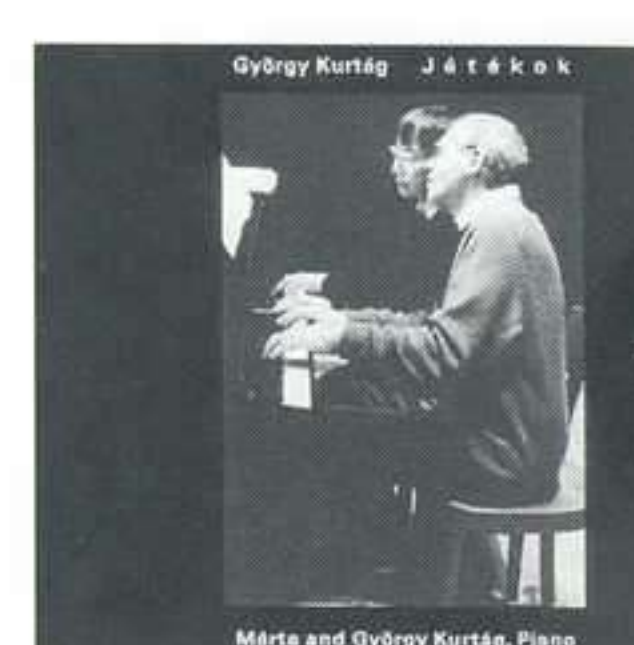
**KODÁLY:** Tres Preludios corales. Sonata para violonchelo solo. Sonata para violonchelo y piano. Kliegel/Jandó

Naxos, 8.553160 • 62'28" • DDD  
Ferysa \$



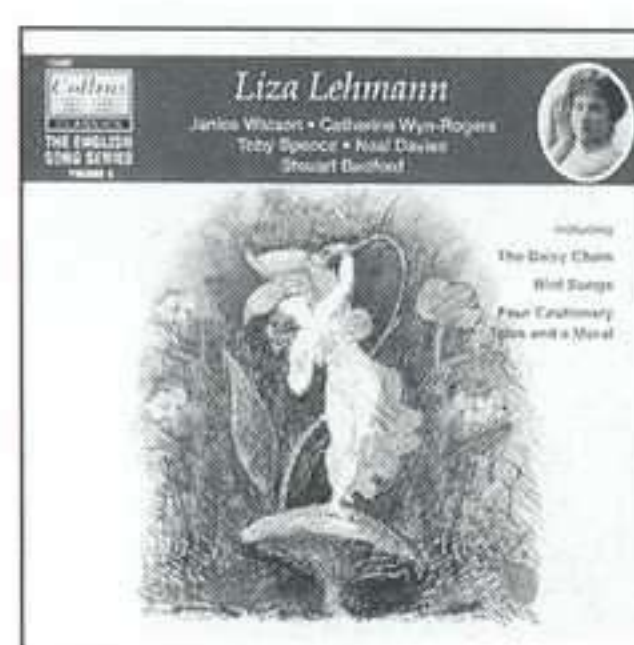
**KODALY:** Variaciones sobre el Pavo Real. Danzas de Galanta. Danzas de Marosszék. Noche de estío. Orquesta Filarmónica de Budapest/Arpád Joo.

Arts, 47379-2 • 74'45" • DDD  
Diverdi \$



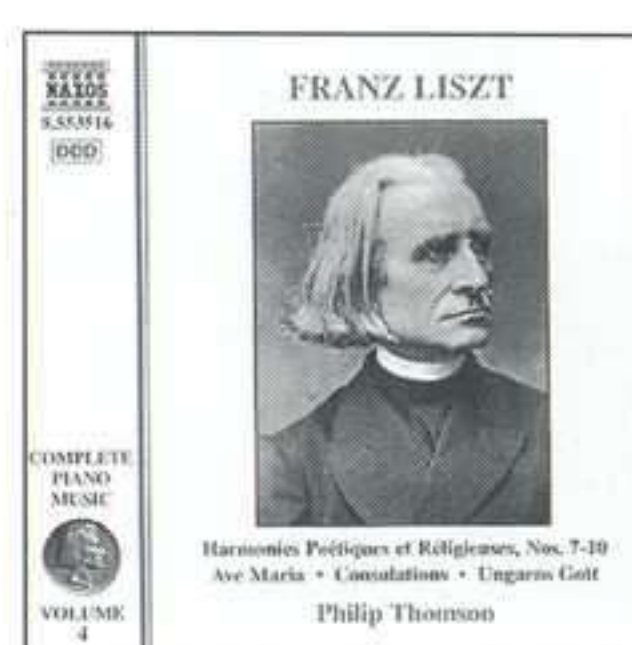
**KURTAG:** Játékok. Transcripciones de obras de Bach. Márta y György Kurtág, pianos.

ECM, 1619 • 49'45" • DDD  
Nuevos Medios \$\$\$



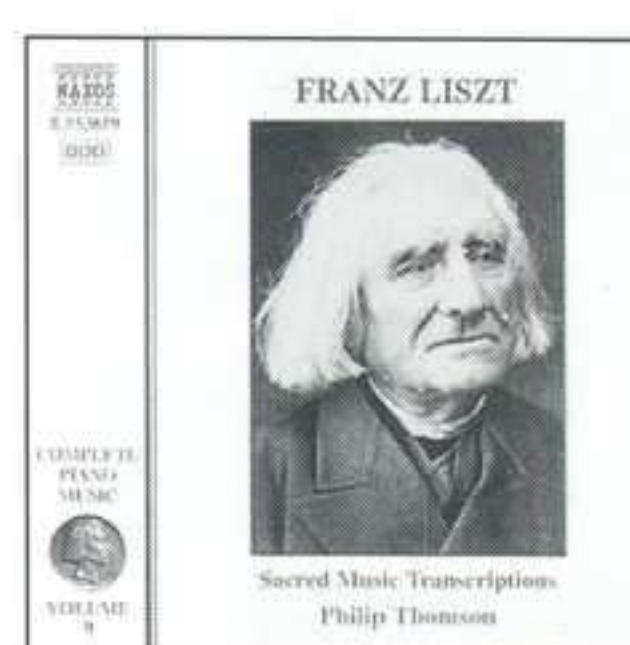
**LEHMANN:** Canciones de "The Daisy Chain", "Bird Songs" y "Four Cautionary Tales and a Moral". Janice Watson, Catherine Wyn-Rogers, etc. Steuart Berdford, piano.

Collins, 15082 • 75'40" • DDD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



**LISZT:** la Obra para piano, vol. 4. Philip Thomson, piano.

Naxos, 8.553516 • 63'55" • DDD  
Ferysa \$



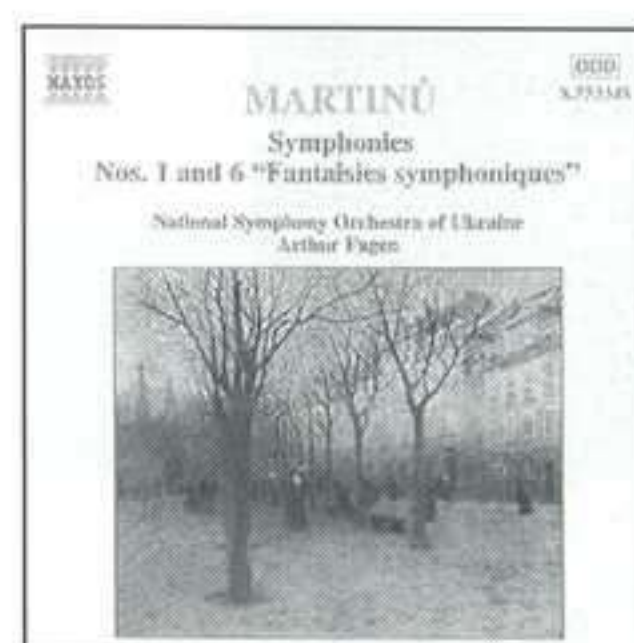
**LISZT:** la Obra para piano, vol. 9. Philip Thomson, piano.

Naxos, 8.553659 • 71'58" • DDD  
Ferysa \$



**LISZT:** Sinfonía Fausto. Hans Peter Blochwitz, tenor. Coro de la Radio Húngara, Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer.

Philips, 4544602 • 73'43" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**MARTINU:** Sinfonías núms. 1 y 6 "Fantasías sinfónicas". Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania/Arthur Fagen.

Naxos, 8.553348 • 67'43" • DDD  
Ferysa \$



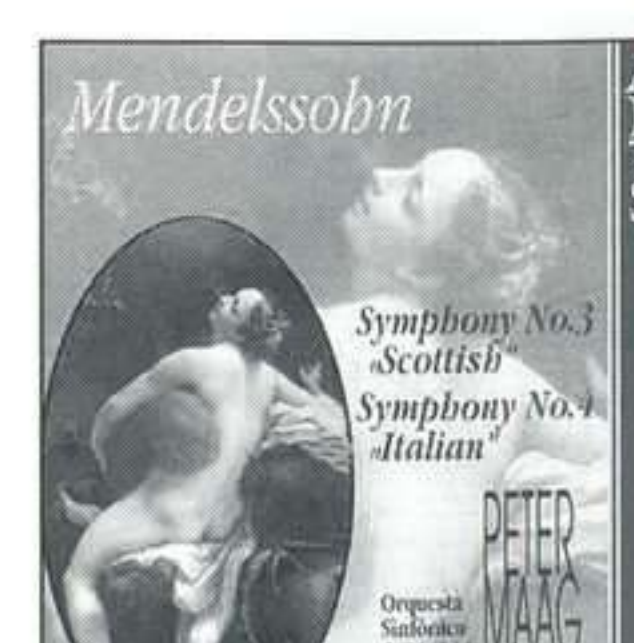
**MAXWELL DAVIES:** Job. Anderson, Maguire, Moore, McMillan. Coro Bach y Orquesta CBC de Vancouver/Peter Maxwell Davies.

Collins, 15162 • 69'15" • DDD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



**MEDTNER:** Concierto para piano núm. 2. Quinteto con piano. Konstantin Scherbakov, piano. Orquesta Sinfónica de Moscú/Igor Golovschin.

Naxos, 8.553390 • 62'54" • DDD  
Ferysa \$



**MENDELSSOHN:** Sinfonías núms. 3 "Escocesa" y 4 "Italiana". Orquesta Sinfónica de Madrid/Peter Maag.

Arts, 47506-2 • 69'32" • DDD  
Diverdi \$





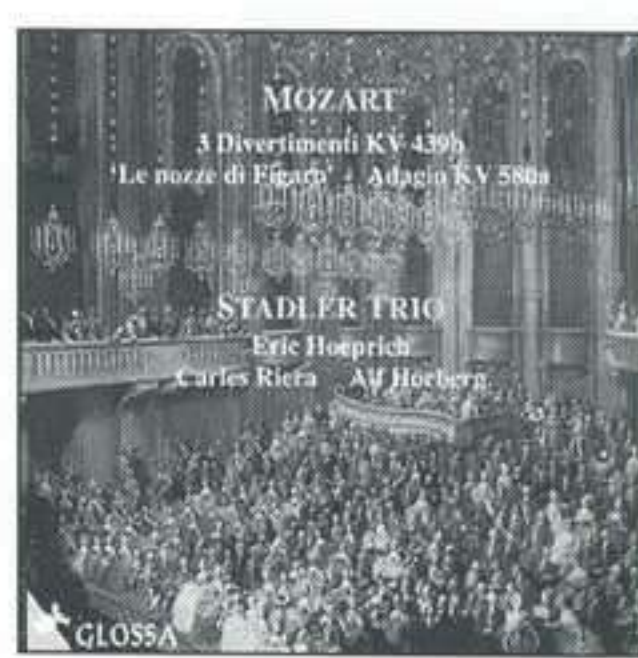
**MESSIAEN: Catalogue d'oiseaux. Petites esquisses d'oiseaux.**  
Hakan Austbo, piano.

Naxos, 8.553532-34 • 3 CDs • 167'37" • DDD  
Ferysa



**MOZART: Conciertos núms. 20 y 21.**  
Ivan Moravec, piano. Academy of St. Martin in the Fields/Neville Marriner.

Hänssler, CD 98.142 • 58'10" • DDD  
EuroGyc



**MOZART: 3 Divertimentos K 439b, "Le nozze di Figaro", Adagio K 580a.**  
Stadler Trio.

Glossa, GCD 920602 • 67'5" • DDD  
Diverdi



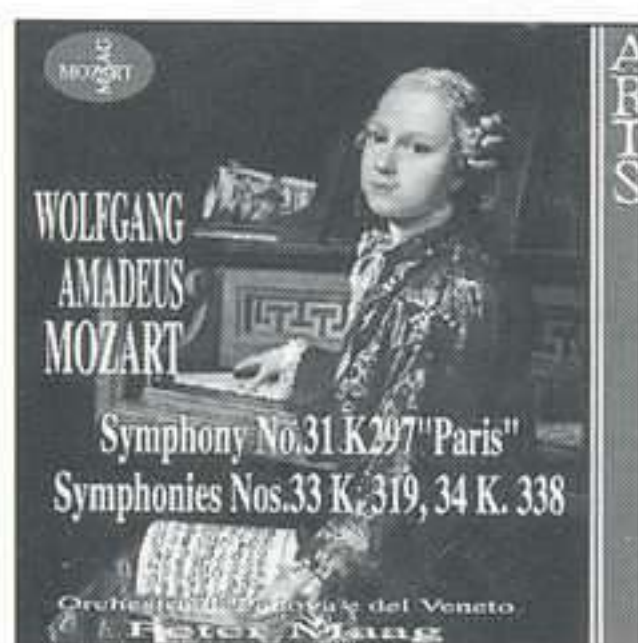
**MOZART: Quintetos para cuerda K515 y 516.**  
Ensemble 415.

H. Mundi, HMT 7901512 • 68'51" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica



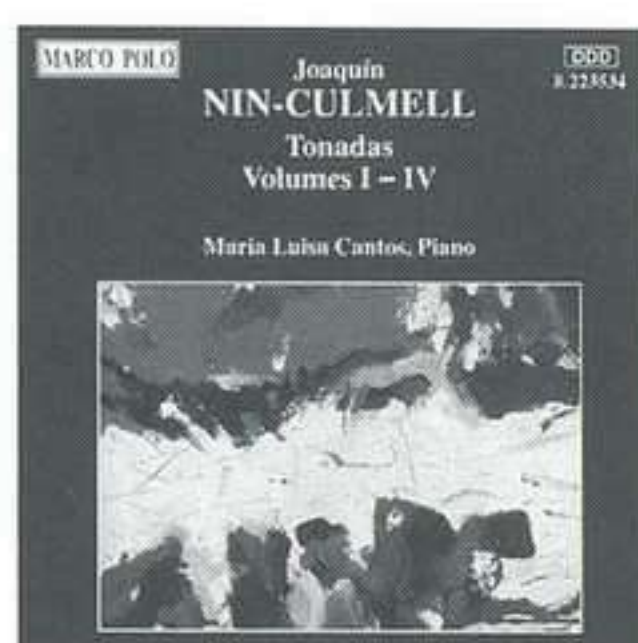
**MOZART: Serenatas para viento K 375 y 388.**  
Conjunto de Viento Sabine Meyer.

EMI, 5565022 • 47'40" • DDD  
EMI Odeón



**MOZART: Sinfonías núms. 31 "París", 33 y 34.**  
Orchestra di Padova e del Veneto/Peter Maag.

Arts, 473982 • 64'19" • DDD  
Diverdi



**NIN-CULMELL: Tonadas, vols. I-IV.**  
María Luisa Cantos, piano.

Marco Polo, 8.223534 • 70'39" • DDD  
Ferysa



**POULENC: Sexteto para piano y quinteto de viento. Sonata para violín. Elegía para trompa y piano. Sonata para oboe, etc. Quinteto de viento de Praga, etc.**

Praga, PRD250109 • 2 CDs • 72'52" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica



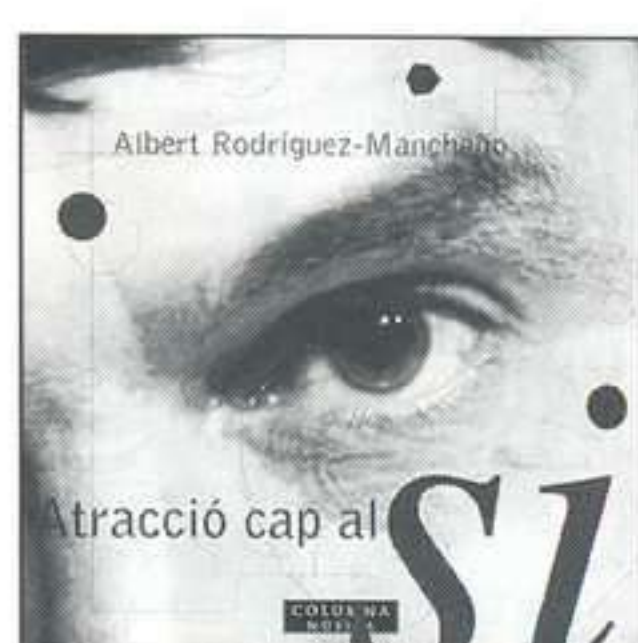
**PROKOFIEV: los 5 Conciertos para piano.**  
Alexander Toradze, piano. Orquesta del Kirov/Valery Gergiev.

Philips, 4620482 • 2 CDs • 134'46" • DDD  
PolyGram Ibérica



**RACHMANINOV: 24 Canciones.**  
Nina Rautio, soprano. Semion Skigin, piano.

Conifer, 75605512762 • 56'10" • DDD  
BMG Ent. Spain



**RODRÍGUEZ-MANCHEÑO: "Atracció cap al si".**  
Albert Rodríguez Mancheño, guitarra. Varios intérpretes.

Columna Música, 1 CM 0009 • 43'12" • DDD  
Auvadis Ibérica



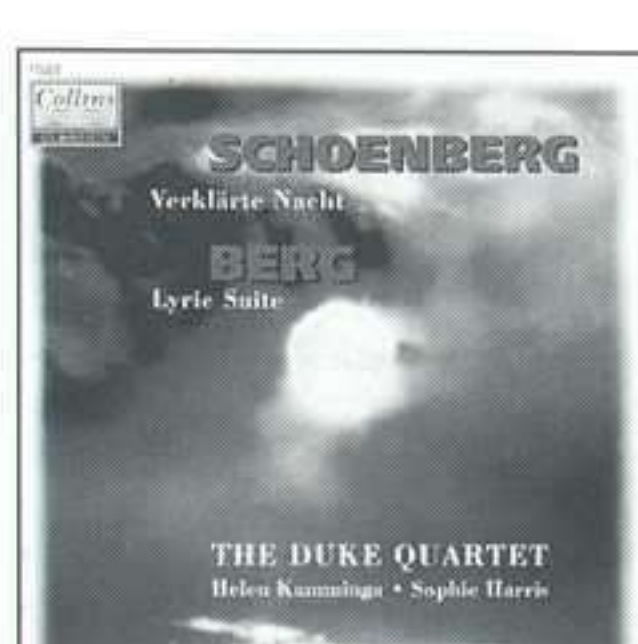
**ROZSA: la Música Orquestal, vol. IV. Concierto para violín. Concierto para orquesta de cuerda. Andante para cuerda. Gruppman.**  
Sinfónica de Nueva Zelanda/Sedares.

Koch, 3-7379-2 • 64'37" • DDD  
Diverdi



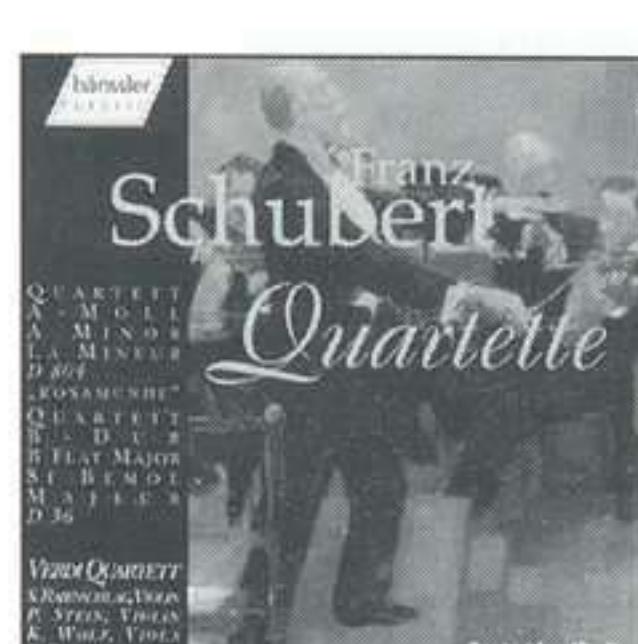
**SCHIFRIN: Concierto caribeño para flauta y orquesta. Concierto para guitarra y orquesta. Trópicos para orquesta.**  
Canales, Laguna. Orquesta Sinfónica de Londres/Lalo Schifrin.

Travelling, K 1033 • 64'4" • DDD  
Auvadis Ibérica



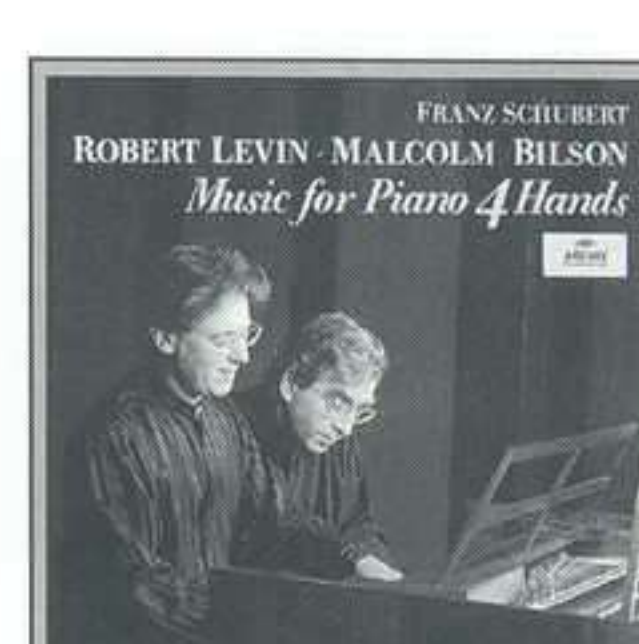
**SCHÖNBERG: La Noche Transfigurada. BERG: Suite Lírica.**  
Helen Kamminga, viola. Sophie Harris, cello. The Duke Quartett.

Collins, 15062 • 59'26" • DDD  
Auvadis Ibérica



**SCHUBERT: Cuartetos D 36 y 804 "Rosamunda".**  
Cuarteto Verdi.

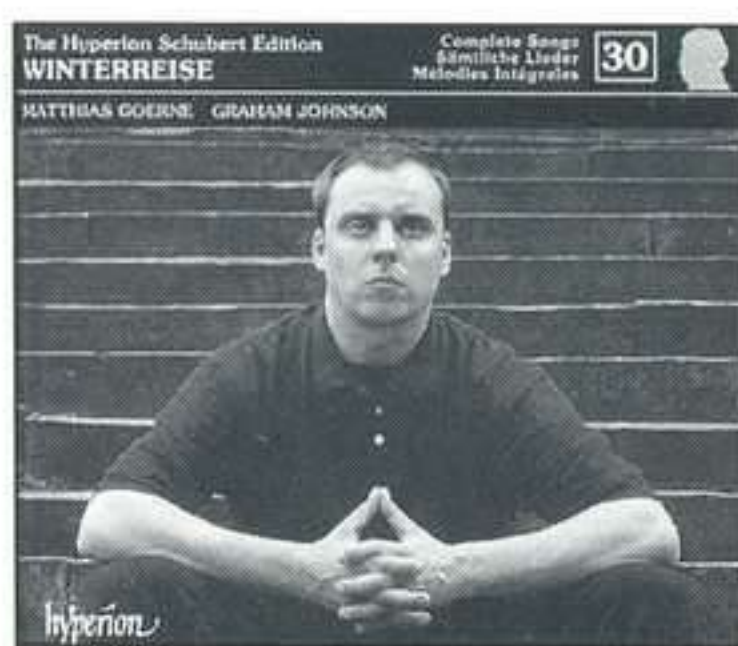
Hänssler, 98.153 • 57'57" • DDD  
EuroGyc



**SCHUBERT: Obras para piano a 4 manos: 3 Marchas militares D 733. Gran Dúo D 812. Fantasía D 940.**  
Malcolm Bilson y Robert Levin, fortepiano.

Archiv, 4534912 • 79'50" • DDD  
PolyGram Ibérica





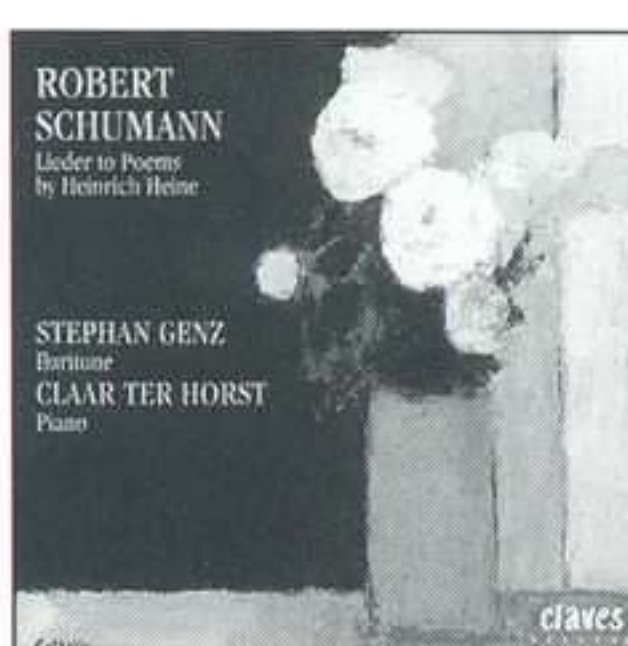
**SCHUBERT: Viaje de invierno.**  
Matthias Goerne, barítono. Graham Johnson, piano.

Hyperion, CDJ 33030 • 74'8" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



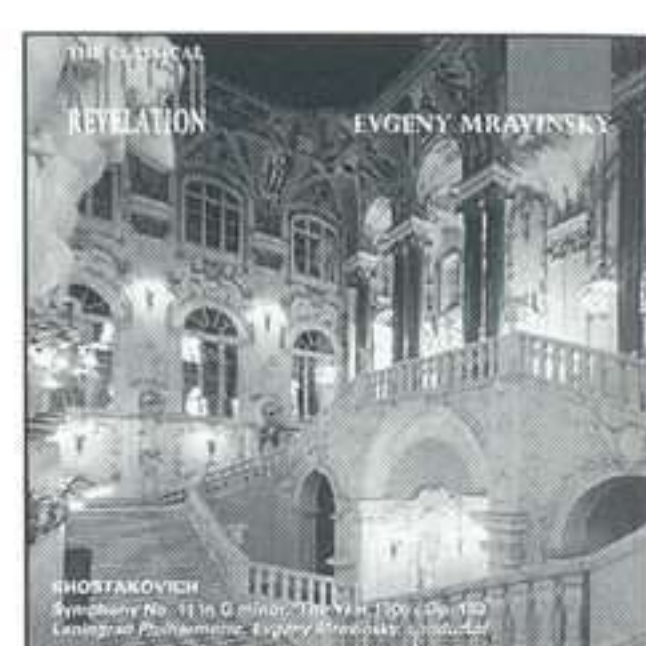
**SCHUBERT/BERIO: Rendering.**  
**SCHUBERT/JOACHIM: Sinfonía en Do mayor, D 812 (a partir del Gran Dúo).**  
Houston Symphony/Christoph Eschenbach.

Koch, 3-7382-2 • 76'30" • DDD  
Diverdi \$\$\$



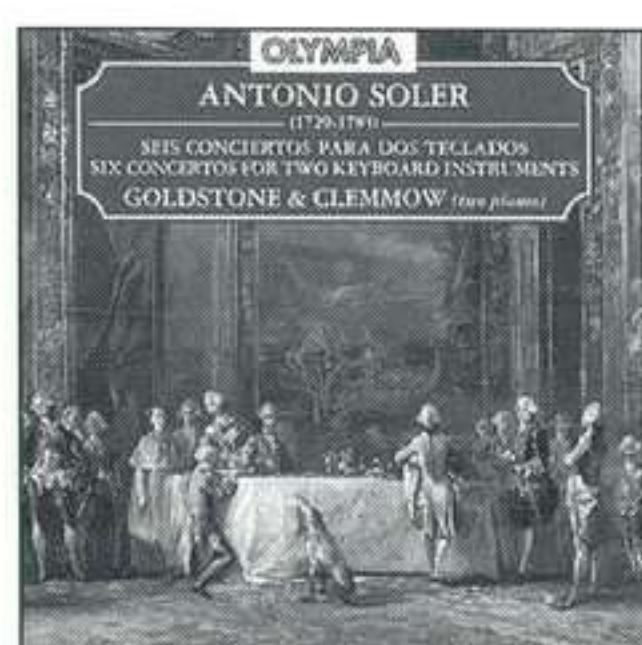
**SCHUMANN: Lieder sobre poemas de Heinrich Heine.**  
Stephan Genz, barítono. Claar ter Horst, piano.

Claves, CD 50-9708 • 58'46" • DDD  
Auidis Ibérica \$\$\$



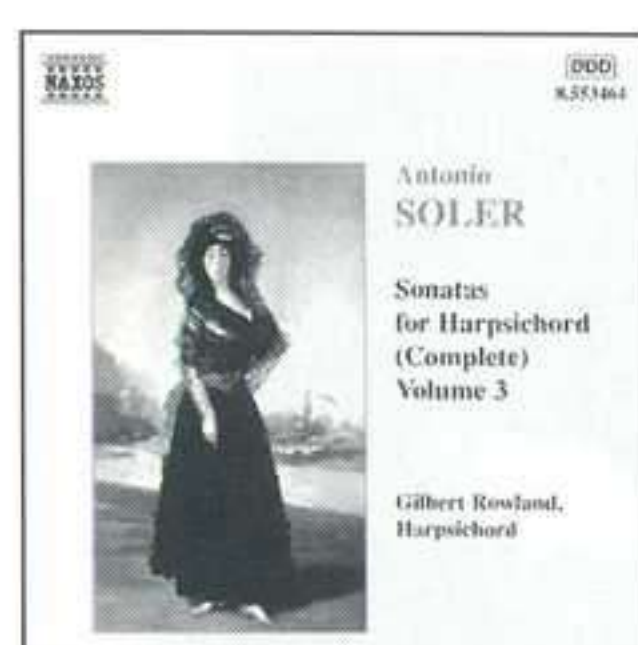
**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 11 "El año 1905".**  
Orquesta Filarmónica de Leningrado/Evgeny Mravinsky.

Russia Revelation, RV 10091 • 60'8" • ADD  
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



**SOLER: los 6 Conciertos para dos teclados.**  
Anthony Goldstone y Caroline Clemmow, pianos.

Olympia, OCD 636 • 77'54" • DDD  
Diverdi \$\$\$



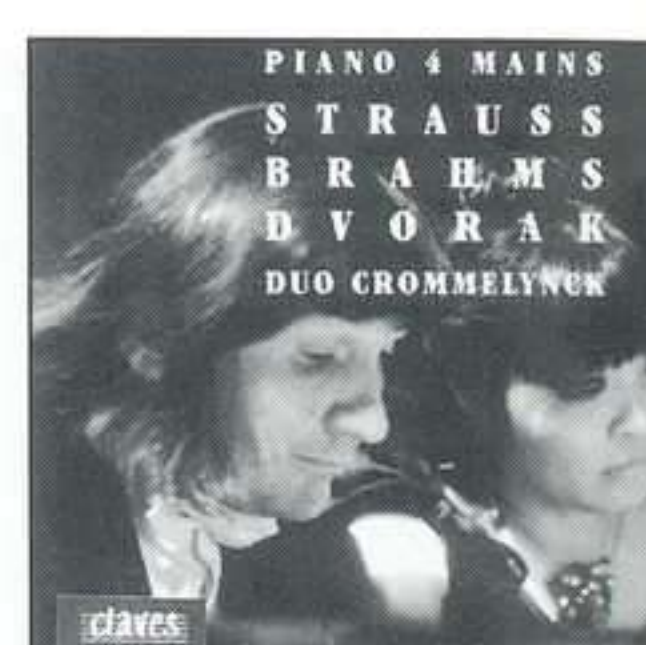
**SOLER: las Sonatas para clave, vol. 3.**  
Gilbert Rowland, clave.

Naxos, 8.553464 • 77'49" • DDD  
Ferysa \$



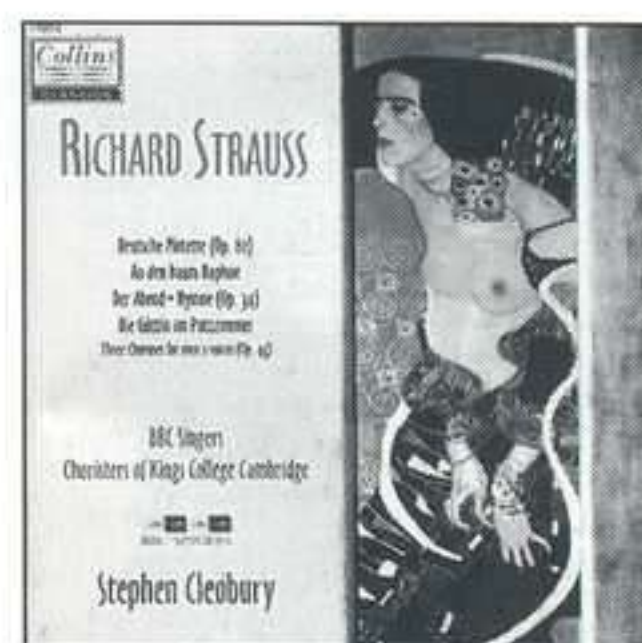
**STRASFOGEL: Obras para piano.**  
Kolja Lessing, piano. Martin A. Bruns, barítono.

Decca, 4553592 • 59'22" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



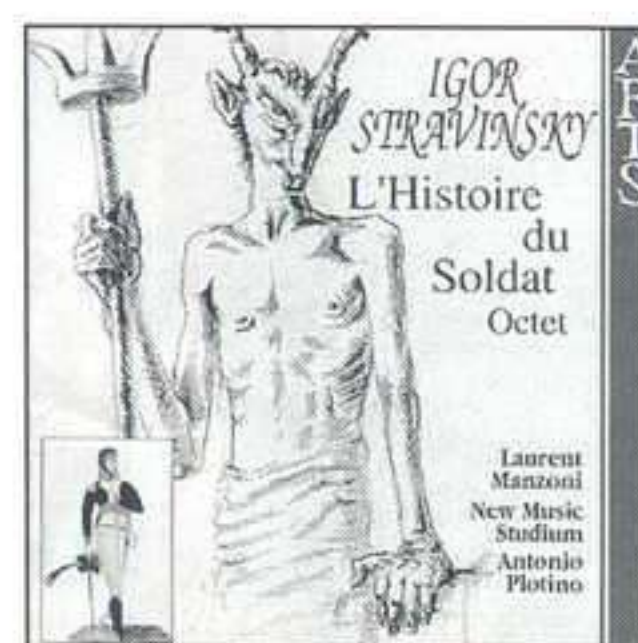
**J. STRAUSS: Valses vieneses. BRAHMS: las 21 Danzas húngaras. 16 Valses op. 39. DVORAK: Danzas eslavas opp. 46 y 72.**  
Dúo Crommelynck.

Claves, 50-9500/3 • 3 CDs • 191'14" • ADD/DDD  
Auidis Ibérica \$\$\$



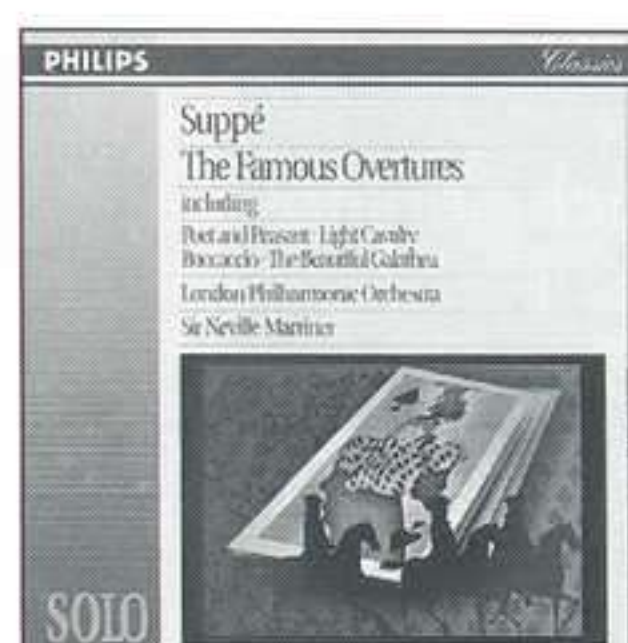
**R. STRAUSS: An dem baum Daphne. 2 Canciones op. 34. Die Göttin im Putzzimmer, etc.** BBC Singers, King's College de Cambridge/Stephen Cleobury.

Collins, 14952 • 71'11" • DDD  
Auidis Ibérica \$\$\$



**STRAVINSKY: La historia del soldado. Octeto.**  
Laurent Manzoni, narrador. New Music Studium/Antonio Plotino.

Arts, 47357-2 • 71'13" • DDD  
Diverdi \$



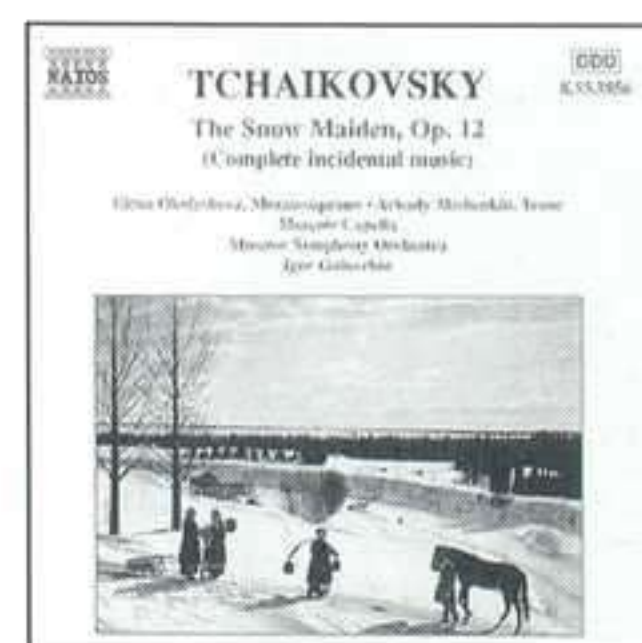
**SUPPÉ: Oberturas: Caballería ligera, Poeta y aldeano, Pique Dame, La bella Galatea, Boccaccio, Mañana, tarde y noche en Viena.** Orquesta Filarmónica de Londres/Sir Neville Marriner.

Philips "Solo", 4566622 • 48'45" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



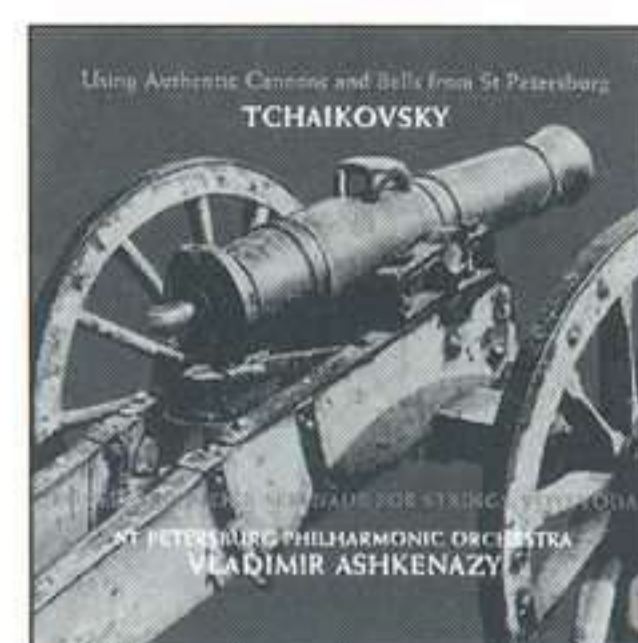
**TCHAIKOVSKY: 9 Coros sacros. El ángel lloró. Liturgia de San Crisóstomo.**  
Corydon Singers/Matthew Best.

Hyperion, CDA 669448 • 74'59" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



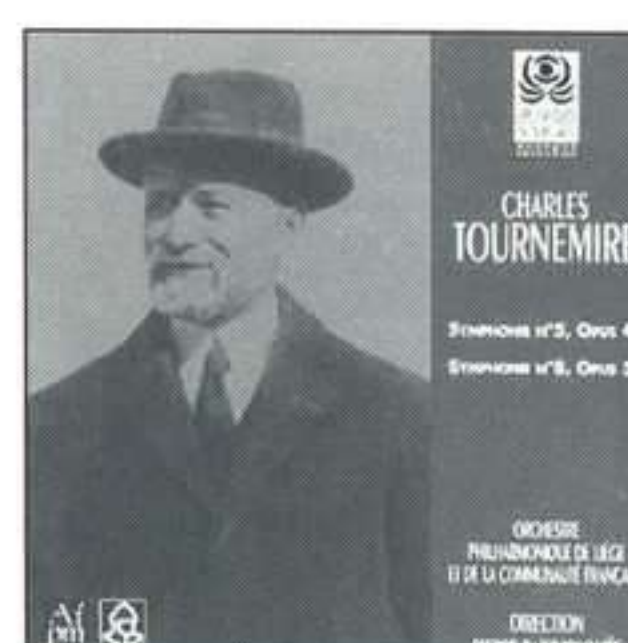
**TCHAIKOVSKY: La Dama de nieve, op. 12.**  
Okolysheva, mezzo. Mishenkin, tenor. Capella de Moscú. Orquesta Sinfónica de Moscú/Golovchin.

Naxos, 8.553856 • 79'26" • DDD  
Ferysa \$



**TCHAIKOVSKY: Obertura 1812. Serenata para cuerda. Voyevoda. Romeo y Julieta.**  
Coro, Orq. Militar Leningrado, Orq. Fil. de San Petersburgo/Vladimir Ashkenazy.

Decca, 4559712 • 74'3" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**TOURNEMIRE: Sinfonías núms. 5 y 8.**  
Orquesta Filarmónica de Lieja y de la Comunidad Francesa/Pierre Bartholomé.

Valois, V 4793 • 69'6" • DDD  
Auidis Ibérica \$\$\$



**TURINA: El Circo. Siluetas. Fantasía del reloj. Danzas Fantásticas. Fantasía op. 83.**  
María Luisa Cantos, piano.

F. Músic. Española, WA 3160-2 • 65'35" • DDD  
07.41.56.441 72 19 \$\$\$





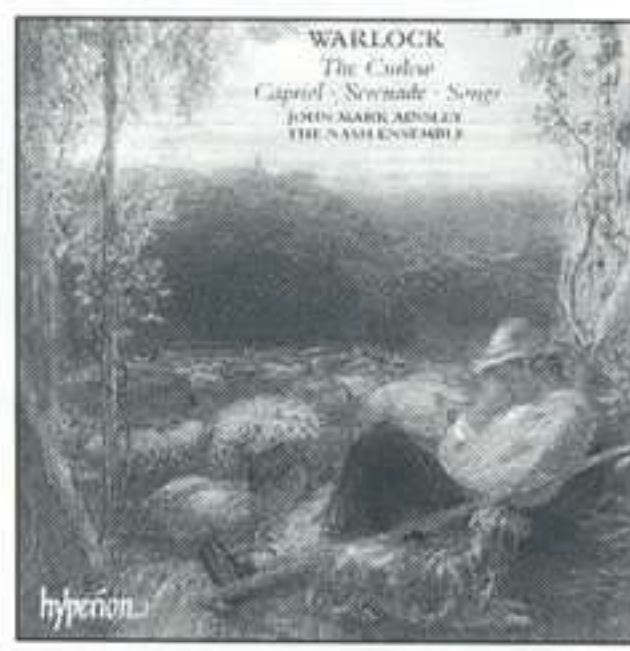
**VILLA-LOBOS:**  
Cuartetos de cuerda núms. 7 y 15.  
Cuarteto Iberoamericano.

Dorian, DOR-90246 • 53'35" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



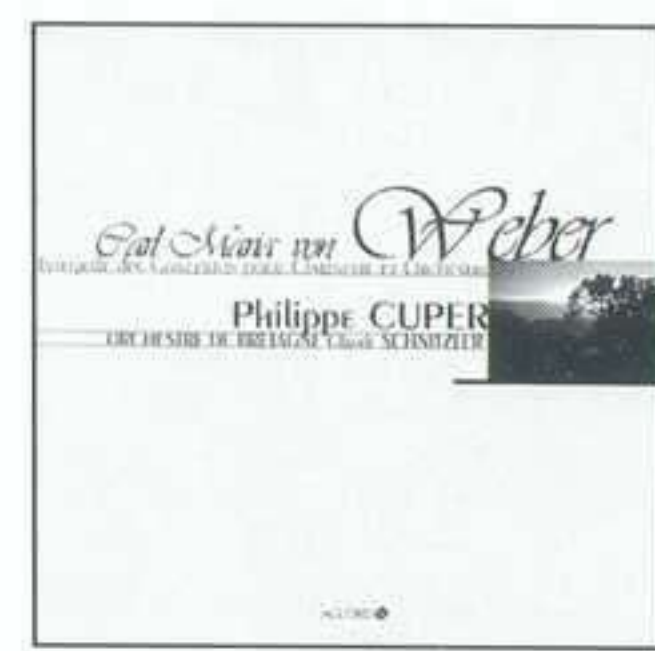
**WALTON:** Sinfonía núm. 1. Scarpino. Siesta.  
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria/Adrian Leaper.

Arte Nova, 74321391242 • 60'23" • DDD  
BMG Ent. Spain \$



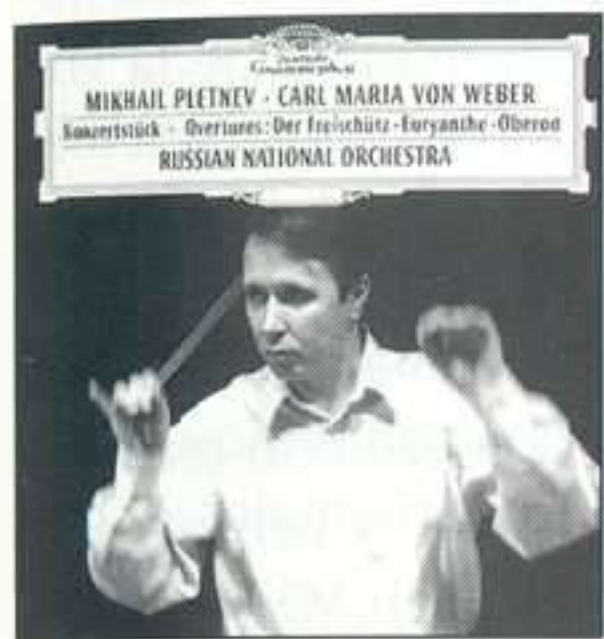
**WARLOCK:** Capriol. Canciones para tenor y cuarteto de cuerda. Serenata. The Curlew.  
John Mark Ainsley, tenor. The Nash Ensemble/Martyn Brabbins.

Hyperion, CDA 66938 • 59'16" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



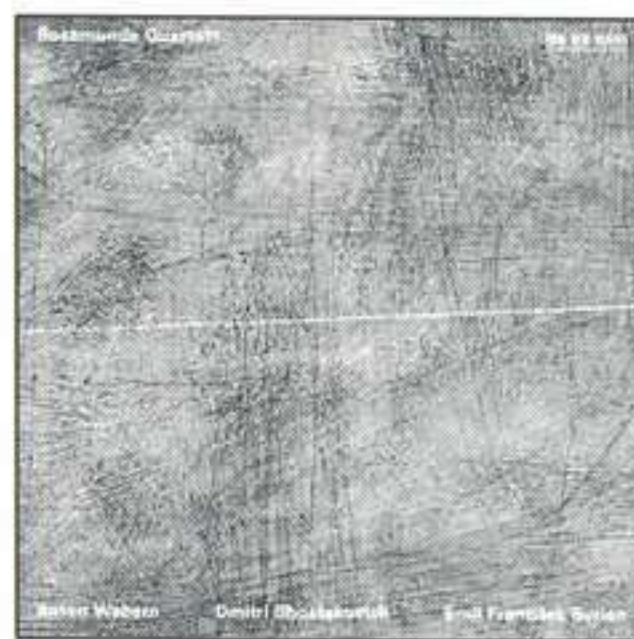
**WEBER:** los 2 Conciertos para clarinete. Concertino op. 26.  
Philippe Cuper, clarinete. Orquesta de Bretaña/Claude Schnitzler.

Accord, 243392 • 54'22" • DDD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



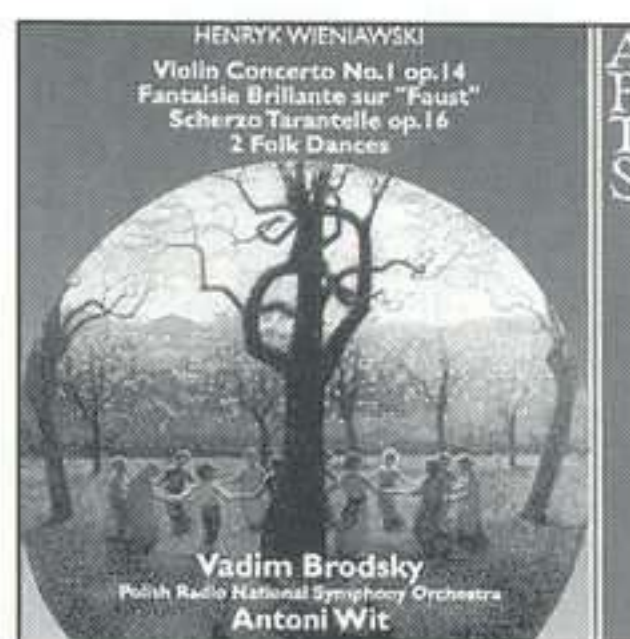
**WEBER:** Pieza de concierto para piano y orquesta. 6 Oberturas. Invitación a la danza.  
Mikhail Pletnev. Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev.

D.G. 4534862 • 73'29" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**SHOSTAKOVICH:** Cuarteto núm. 8.  
**BURIAN:** Cuarteto núm. 4.  
Cuarteto Rosamunda.

ECM, 1629 • 46'40" • DDD  
Nuevos Medios \$\$\$



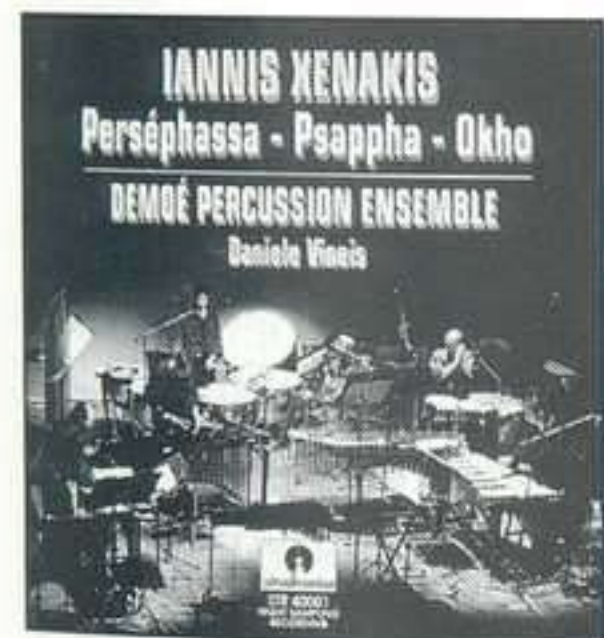
**WIENIAWSKY:** Concierto para violín núm. 1. Fantasia. Brillante sobre "Fausto". Scherzo Tarantelle. The Kujaviak. The Obertas.  
Brodsky. Sinfónica de la Radio Polaca/Wit.

Arts, 47313-2 • 55'34" • DDD  
Diverdi \$



**A. WILLIAMS:** Sinfonía núm. 7 "Eterno reposo". Poema del Iguaçu.  
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria/Adrian Leaper.

Arte Nova, 74321433292 • 74'8" • DDD  
BMG Ent. Spain \$



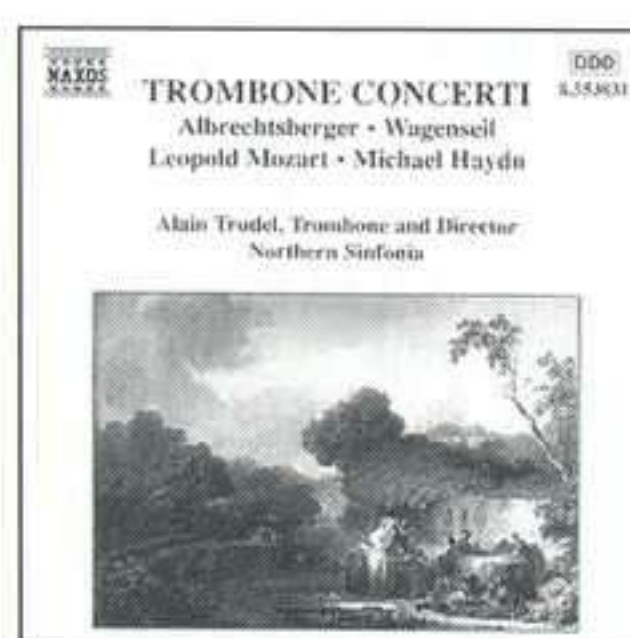
**XENAKIS:**  
Psappha. Okho. Parsephassa.  
Demoé Percussion Ensemble/Daniele Vineis.

Stradivarius, STR 40001 • 56'42" • DDD  
Diverdi \$\$\$



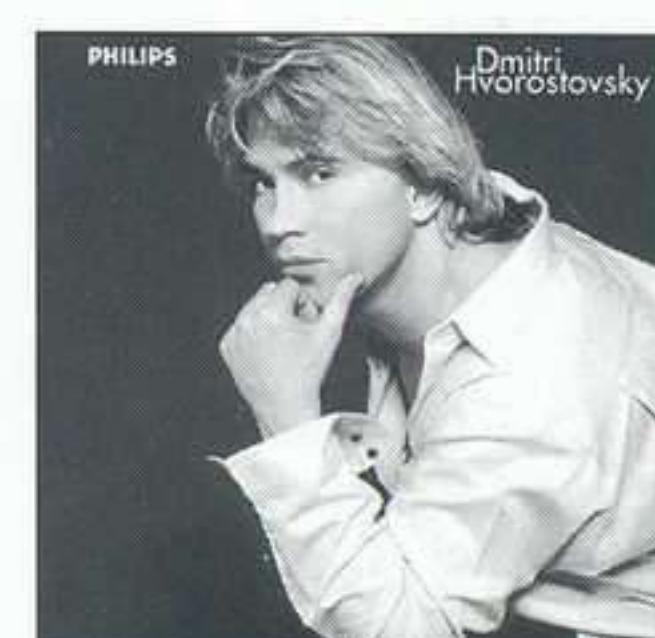
**CANTOS, María Luisa.** Obras de SOLER, ALBÉNIZ, GRANADOS, MOMPOU, CHABRIER, DEBUSSY, RAVEL y NIN-CULMELL.

F. Mús. Española, WA3157-2 • 53'35" • DDD  
04.41.56.441 72 19 \$\$\$



**"CONCIERTOS PARA TROMBÓN".** Obras de ALBRECHTS, BERGER, WAGENSEIL, L. MOZART y M. HAYDN. Alain Trudel, trombón. Northern Sinfonia/Alain Trudel.

Naxos, 8.553831 • 53'7" • DDD  
Ferysa \$



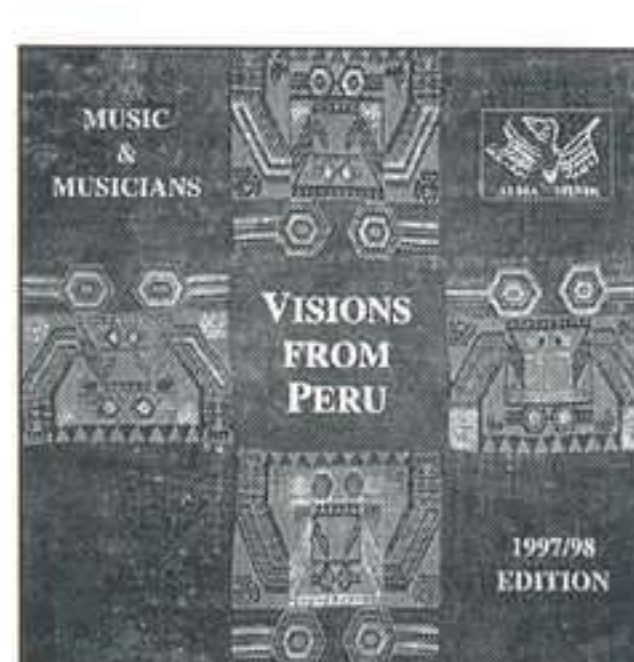
**HVOROSTOVSKY, Dmitri: "ARTE ANTICHE".** Obras de CARISSIMI, CALDARA, HAENDEL, GLUCK, VIVALDI, CACCINI, CESTI, etc.  
Academy. Neville Marriner.

Philips, 4565432 • 9'24" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**"KASHMIR".** Symphonic Led Zeppelin.  
Producido por Jaz Coleman and Youth.

Point, 4541452 • 72'9" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



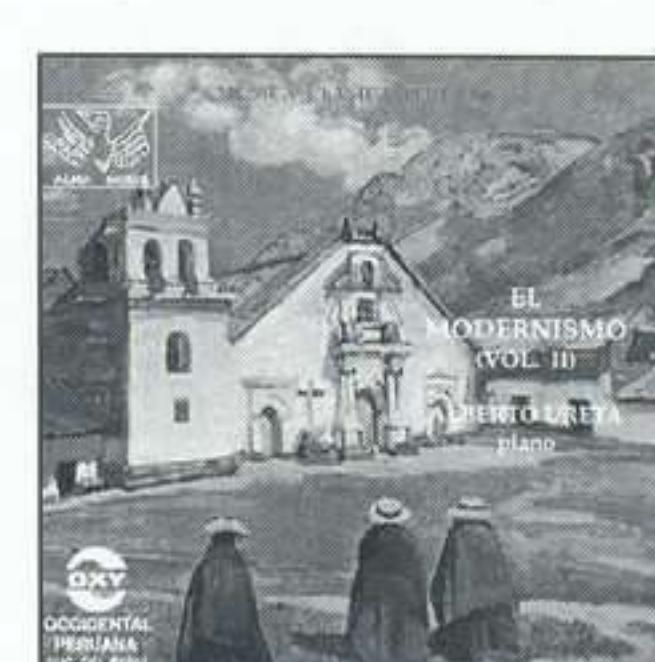
**EL MODERNISMO, vol. 2.** Obras de CARPIO, DE SILVA y HOLZMANN.  
Alberto Ureta, piano.

Alma Musik, AMCD 600108 • 60'48" • DDD  
Diverdi \$\$\$



**"EL SIGLO DE ORO EN EL NUEVO MUNDO".** Villancicos y Oraciones del Siglo XVII en Latinoamérica.  
Ensemble Elyma/Gabriel Garrido.

Symphonia, SY 91505 • 62'27" • DDD  
Diverdi \$\$\$



**"VISIONES DEL PERU".** Obras de CARPIO, DE SILVA, MARTÍNEZ COMPAÑÓN, DE OREJÓN y APARICIO, POLAR, VALCARCEL, etc. Varios intérpretes.

Alma Musik, AMCD 600001 • 65'54" • DDD  
Diverdi \$\$\$



EMI recopila antiguas grabaciones de Jussi Björling

EL MEJOR DISCO DEL MES

## "EL" TENOR

EMI acaba de incorporar a su catálogo internacional una amplia recopilación de las grabaciones de estudio efectuadas por el tenor sueco Jussi Björling entre los años 1930 y 1959. La filial sueca de la compañía ha reunido en esta caja de cuatro cedés todo el material ya publicado dentro de la serie Références, consistente en arias, dúos y canciones de Björling grabada entre 1936 y 1948, y ha añadido una buena parte de los registros iniciales que el tenor realizase en Suecia entre 1930 y 1944. Se completa el álbum con tomas posteriores, de 1862 y 1959, publicadas en su día por las filiales británica y sueca de EMI y por la compañía independiente Prophone Records. Dos arias de *Il Trovatore*, de julio de 1939, que permanecían inéditas en los archivos suecos de EMI constituyen la única novedad absoluta de la edición, sin duda la más extensa como tal dentro de la discografía del legendario tenor.

Para quienes deseen completar el legado de Björling, en lo que atañe a registros de arias sueltas y canciones, sin duda habrá que remitirles al álbum de dos cedés publicado en 1993 por Gala que lleva por título *The early swedish recordings*" (GL 100514). En él figuran muchos registros de los años 1929-36 que no han sido recogidos en la presente edición de EMI, además de cinco canciones grabadas en Nueva York en febrero de 1920 por la familia Björling al completo: Jussi, Olle y Gösta. También el álbum de RCA "The ultimate collection" (7432124281-2) contiene cosas sueltas de gran interés, de los años 1950-59, como arias y canciones grabadas en directo y tres magníficos dúos con Robert Merrill.

Ciñéndonos al álbum ahora publicado por EMI, se ha de constatar su absoluta recomendabilidad para cualquier aficionado al arte del bien cantar. El caso Björling ha sido reiteradamente evocado en estas páginas como paradigma de lo que, en verdad, "es" un tenor. El público parece olvidar la naturaleza real de las cosas en función de aquello que la propaganda se empeña en venderle como auténtico. Quienes presenciaran, ya fuese en directo o por televisión, el último concierto de los tres tenores y creyeran que la voz de tenor responde a lo que allí se les ofreció, deberían apresurarse a adquirir este álbum de Björling. El "sonido" físico de la voz, con independencia

de criterios más o menos subjetivos acerca de la interpretación dramática de un determinado pasaje, nos indica que el de Björling corresponde a las características genuinas de la cuerda tenoril, sin asomo de mixtificación tímbrica o técnica. La soldadura de registros (o "paso" al agudo), tantas veces invocada como virtud o defecto al hablar de un tenor, apenas resulta perceptible en el caso de Björling... sencillamente porque se produce con la misma naturalidad que preside el manejo de la voz a lo largo de toda la tesitura. Se cita a menudo la riqueza en armónicos de un cantante, como cualidad propia de su voz. Nada más erróneo, ya que los armónicos son sonidos concomitantes, producidos por la resonancia de otros fundamentales, y respecto de los cuáles guardan una relación aritmética. Es lo que la física describe como "timbre". Tales sonidos armónicos, que asombran en el timbre extraordinariamente rico de Björling, son producto del modo magistral cómo el tenor proyecta el sonido, para que éste tenga en los resonadores craneales la caja natural de resonancia donde la voz adquiere su completa dimensión tímbrica. Compárese semejante resultado con el sonido pardusco y opaco que se escuchó en el concierto del pasado 5 de enero.

El repertorio operístico que abarca Björling en este álbum es amplio pero coherente. De Verdi incluye básicamente *Rigoletto* e *Il Trovatore* (con tres Piras incandescentes), más el "Celeste Aida" y el "Ingemisco". Mucho Puccini: *La Bohème*, *Tosca*, *Fanciulla*, *Turandot*, *Manon Lescaut*. Atención al Do agudo de "la speranza" en "Che gelida manina", pero también al Do central de "la vita" en "E lucevan le stelle". Abunda la ópera francesa, con extractos de *Roméo et Juliette*, *Faust*, *Manon*, *Carmen*, *La belle Hélène*, y no faltan los números veristas de Caruso (*Cav*, *Pag*). Obsérvese, además de ciertos prodigios canoros (como el "Cius animan" rossiniano), el refinado arte liderístico del tenor, que canta una "Adelaide" beethoveniana donde la expresividad romántica se alía con los recursos del clásico belcanto, como la voz mixta. Incluso en las canciones más popularizadas encontraremos rasgos que singularizan a este gran artista, a quien con justicia podemos llamar "el" tenor.

Gonzalo Badenes

**EDICION JESSI BJÖRLING.** Arias y dúos de ópera de VERDI, PUCCINI, GIORDANO, DONIZETTI, CILEA, MASCAGNI, LEONCAVALLO, BIZET, MASSENET, GOUNOD, OFFENBACH, etc. Canciones de BEETHOVEN, STRAUSS, RACHMANINOV, SIBELIUS, etc. Fragmentos de operetas y canciones populares. Jussi Björling, tenor. Diversos acompañantes. EMI, 5663062. 4 CDs. 296'8". ADD Mono.



ⓂⓂⓂⓂ (media)



\$\$



# "SINFONÍA TURANGALILA" DE MESSIAEN

## La obra: el canto de amor del Cosmos

El proceso compositivo de la *Sinfonía Turangalila* se extendió desde mediados de 1946 a finales de 1948. En ese período Olivier Messiaen realizó la que constituía su más ambiciosa y compleja obra orquestal hasta el momento, aprovechando las excepcionales condiciones, de absoluta libertad respecto a extensión y efectivos, que le proporcionaba el encargo del director Serge Koussevitzky, destinado a la orquesta de la que era titular, la Sinfónica de Boston.

Los principales intereses que habían guiado la trayectoria de Messiaen se plasman en la *Sinfonía Turangalila*. Búsquedas y procedimientos técnicos, inquietudes emotivas e intelectuales, la activación de un lenguaje sumamente personal, propuestas y orientaciones se expanden, cruzan, se responden y determinan la dimensión monumental de la partitura, auténtico hito de la aventura creativa del s. XX. El propio compositor señaló en diversas declaraciones y escritos algunas referencias de ese denso entramado:

"«Turangalila» es una palabra del sánscrito. Como todos los vocablos de las antiguas lenguas orientales, posee una gran riqueza de significados. «Lila» significa literalmente juego: pero en el sentido de la acción divina sobre el cosmos, el juego de la creación, de la destrucción, de la reconstrucción, el juego de la vida y de la muerte. «Lila» es también el Amor. «Turanga» es el tiempo que corre, como el caballo al galope, es el tiempo que pasa, como la arena del reloj. «Turanga» es el movimiento y el ritmo. «Turangalila» quiere decir a la vez canto de amor, himno a la alegría, tiempo, movimiento, ritmo, vida y muerte.

La *Sinfonía Turangalila* es un canto de amor. Es un himno a la alegría. Pero no la alegría burguesa y tranquilamente eufórica de un buen hombre del s. XVII, sino la alegría tal y como la puede concebir el que la entrevé en medio de la desgracia, es decir, una alegría sobrehumana, desbordante, cegadora y

desmesurada. El amor se presenta del mismo modo: es el amor fatal, irresistible, que trasciende todo, que suprime todo lo que está fuera de él, como el simbolizado por el filtro de *Tristán e Isolda*.

Frente al estricto contenido religioso de su producción anterior, Messiaen desarrolla una peculiar concepción del amor, que se amplía a otras dos obras, el ciclo de canciones *Harawi* (1945) y los *Cinq Rechants* (1948) para coro a capella, con los que la *Sinfonía Turangalila* forma un tríptico. El concepto del amor en íntima vinculación con la muerte no es sin embargo ajeno ni al cristianismo (a través del sacrificio) ni, en otros sentidos, al surrealismo o a las mitologías hindúes, donde aparecen como fuerzas indisociables los ciclos cósmicos, terrestres, humanos y divinos, y el erotismo, como indica Octavio Paz, no es, a diferencia de occidente, una transgresión ni un conjunto de infracciones y violaciones, sino un abanico del deseo. Deseo que en su forma más pura y activa es energía sacra, y que junto al tiempo son las fuerzas que guían las transformaciones del universo. Esa escala cósmica es la que Messiaen despliega en su obra, con un profundo fondo simbólico y alegórico. Fondo y resonancias que le alejarían de las experiencias vanguardistas, en ese momento inmersas en las más áridas investigaciones de los parámetros sonoros. Sin embargo, algunos de sus representantes, como Stockhausen, que fuera alumno de Messiaen, derivarán hacia concepciones hasta cierto punto similares. Esa ambigua relación se extiende también a los aspectos puramente lingüísticos, atractivos y deslumbrantes, pero inadmisibles para los miembros más radicales. Así Boulez ha expresado sus divergencias respecto a esta obra, al contrario que hacia otras del mismo compositor, que ha dirigido y grabado en varias ocasiones.

En la *Sinfonía Turangalila* aparecen, ya plenamente madurados, algunos de los rasgos que caracterizan su lenguaje: el modo como concepción totalizadora que gobierna las dimensiones horizon-

DISCOTECA BÁSICA





## DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico. Aparecen en **negrita** las interpretaciones más recomendables. (a= ADD, d= DDD, sm= serie media, sb= serie barata).

Yvonne Loriod, piano. Ginette Martenot, ondas. Orquesta Sinfónica de la Südwest-funks/Hans Rosbaud. 1951. Wergo, WER 64012. a. mono. sm.

Yvonne Loriod, piano. Jeanne Loriod, ondas. Orquesta Nacional ORTF/Maurice Le Roux. 1961. Forlane, UCD 16504/05. a.

Yvonne Loriod, piano. Jeanne Loriod, ondas. Orquesta Sinfónica Radio-Tele-Luxemburgo/Louis de Froment. 19???. Adés, 204792AD750. 2 CDs. a. (+Messiaen: Tres Pequeñas Liturgias).

**Michel Beroff, piano. Jeanne Loriod, ondas. Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn.** 1977. EMI "Forte", 5697522. 2 CDs. a. sb. (+Poulenc: Conciertos).

Paul Crossley, piano. Tristan Murail, ondas. Orquesta Philharmonia/Esa-Pekka Salonen. 1985. Sony, SK 66281. d.

Peter Donohoe, piano. Tristan Murail, ondas. Orquesta Ciudad de Birmingham/Simon Rattle (1986). EMI, CDS 7474638. 2 CDs. d. (+Messiaen: Cuarteto para el Fin de los Tiempos).

Yvonne Loriod, piano. Jeanne Loriod, ondas. Orquesta Opera de la Bastilla/Myung-Whun Chung. 1990. D.G., 4317812. d.

**Jean Yves Thibaudet, piano. Takashi Harada, ondas. Real Orquesta Concertgebouw/Riccardo Chailly.** 1992. Decca, 4366262. d.

tal y vertical de la música, y que, en su implícito cromatismo total, permite combinar tonalidad, atonalidad y serialismo; la importancia del ritmo, con las consecuencias derivadas del estudio de la métrica griega e hindú (que posee también diversos sentidos simbólicos) e innovaciones que comprenden los llamados personajes rítmicos y los ritmos no retrogradables, contruidos según esquemas simétricos y que suspenden toda progresión temporal; la peculiar analogía o sinestesia entre sonido y color; y la fascinación por el canto de los pájaros, esa "música libre, anónima, improvisada por mero gusto", que ha transcrito y utilizado como base de sus melodías.

Messiaen elaboró la *Sinfonía* sobre cuatro temas principales. Temas cíclicos que aparecen en los distintos movimientos y con numerosas transformaciones. El primero, masivo y poderoso, llamado "tema estatua", posee "la brutalidad pesada y aterradora de los antiguos monumentos mejicanos. Siempre me ha evocado alguna estatua terrible y fatal". El segundo, "tema flor", está "confiado a los acariciadores clarinetes en "pianissimo", es a dos voces, como dos ojos que se repiten... La imagen de la flor es la más cercana. Se puede pensar en la tierna orquídea, en la decorativa fucsia, en el rojo gladiolo, en la ágil enredadera". El tercer tema cíclico, y más importante de todos, es el "tema del Amor", que une los elementos masculino y femenino de los dos anteriores. El cuarto, "tema de acordes", no tiene significado simbólico, y "realiza la fórmula de los alquimistas: disociar y coagular".

Se puede establecer una división general de los diez colosales movimientos que conforman la obra. Los tiempos 2, 4, 6 y 8 ("Chant d'amour I y II", "Jardin du sommeil d'amour" y "Development de l'amour") están relacionados con el amor. Las secuencias 3, 7 y 9 ("Turangalila I, II y III") presentan un ambiente más agresivo. Los movimientos 5 y 10, "Joie du sang des étoiles" y "Final", se relacionan por su carácter de scherzo. El 1 es una "Introducción".

Los dispositivos orquestales que requiere son, asimismo, enormes, con la presencia destacada del piano y de las ondas martenot. El sonido intenso y penetrante de este instrumento electrónico acentúa los momentos de paroxismo, pero también hace más rarefactos, irreales y extraños ciertos pasajes. En cuanto al piano, en palabras Messiaen "es de tal importancia y su ejecución

exige un virtuosismo tan extraordinario que se puede decir que la *Sinfonía Turangalila* es casi un concierto para piano y orquesta". Junto a largas cadencias, el piano se combina con la nutrida sección de percusión para obtener el efecto de un gamelán de Java, otro de los recursos que influirán decisivamente en la vanguardia. Con esos efectivos Messiaen crea unos tejidos sonoros de asombrosa riqueza e intensidad, con una tímbrica deslumbrante: "Es una de mis obras más plena de hallazgos, es asimismo la más melódica, la más efusiva, la más dinámica y la más brillante".

La *Sinfonía Turangalila* fue estrenada el 2 de diciembre de 1949 por Leonard Bernstein y la Orquesta Sinfónica de Boston. La pianista fue Yvonne Loriod, la segunda esposa del compositor, y auténtica especialista al haberla interpretado desde entonces en innumerables ocasiones.

### Las versiones

La discografía de la *Sinfonía Turangalila* es considerable, sobre todo en comparación con otras obras contemporáneas que, a pesar de compartir la misma categoría de "clasicismo", no cuentan con más de una grabación. Son diez las referencias de las que me he podido informar, pero me ha resultado imposible obtener ni la de Ozawa (no trasladada a CD) ni la reciente (1992) y descatalogada con una desconcertante rapidez, de Janowski, ambas en RCA.

Enfrentarse a las diversas versiones de esta partitura tan singular, tan irreductible a la clasificación, es una tarea gratificante, pues permite descubrir, más allá, o junto a su ejecución y óptica expresiva, las filiaciones y ecos que los intérpretes han reconocido y destacado en ella. Gravitando entre el panorama anterior al segundo apocalipsis y próxima, intuyendo, el despertar de las nuevas vanguardias, es un extraño nexo, quizá sólo cronológico, de dos horizontes.

Otro de los factores fundamentales, además del necesario virtuosismo que exige tanto para los solistas como para los miembros de la orquesta, es la atención hacia ese fondo simbólico y alegórico, esas constelaciones de referencias culturales, pictóricas (Chagall, De-launay...), literarias (Breton, Poe, Eluard...) o a la naturaleza, que rodean la composición y que, más que funcionar como mecanismos narrativos, sir-



ven como estímulo para la imaginación del oyente, apelando e invitando a un onírico deambular por el inconsciente.

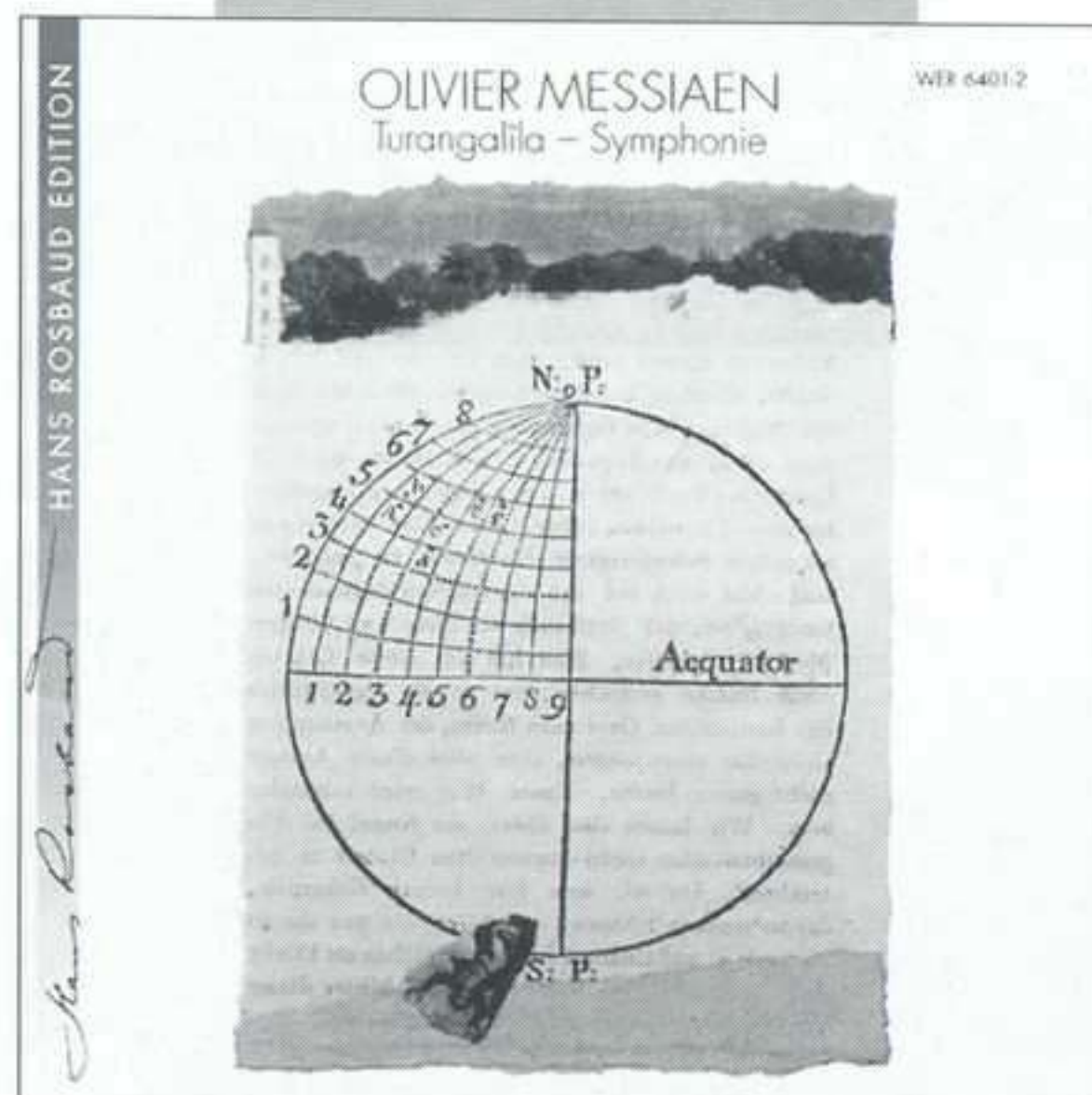
La grabación pionera fue la realizada por **Hans Rosbaud** al frente de la Orquesta de la Südwestfunks entre el 23 y el 24 de diciembre de 1951, es decir, a los pocos meses del estreno europeo (25 de febrero), que habían protagonizado los mismos intérpretes. Además de un documento histórico, es toda una revelación. Recuperada en 1992 por Wergo constituyó una sorpresa al presentar unos presupuestos muy diferentes a los que estábamos acostumbrados, pero que resultaban coherentes con la personalidad del director alemán. Defensor ya antes de la llegada del nazismo de los más destacados compositores del momento, tras la guerra continuará su labor de difusión de la música contemporánea, especialmente en el seno del Festival de Donaueschingen, donde estrenará numerosas obras, entre ellas varias de Messiaen y el mítico *Le Marteau sans Maître* de Boulez. Su *Turangalila* es intensa y agresiva. Impetuosa hasta la brutalidad. Sus perfiles son angulosos y ásperos, a veces con una excesiva brusquedad. Los contrastes dinámicos, abismales, se acentúan con una tímbrica hiriente. Rosbaud subraya los vínculos con el panorama estético de la segunda vanguardia, cuyos más decisivos representantes serían alumnos de Messiaen en sus famosos seminarios de composición y análisis musical. Los resultados son espléndidos en los movimientos que poseen un sentido más violento y contrastado (1, 2, 8 ó 10), pero su unidireccionalidad anula la sensualidad de otros (especialmente el 6). De esa vehemencia se contagia Yvonne Loriod, que demuestra su impresionante técnica y robusta pulsación, casi enfurecida, perfectamente acentuada. Una potencia que se verá atemperada por otros directores. Las ondas, a cargo de Ginette Martenot, no son muy bien recogidas por la grabación monoaural que, aunque muy buena para la época, no permite disfrutar la suntuosidad de la obra. A pesar de ello es necesario conocer esta arriesgada interpretación, que señala una línea que no será retomada hasta la dirigida por Chailly.

Diez años después, **Maurice Le Roux**, también alumno del compositor, firma una versión cuyo enfoque está muy desfasado. Nada tiene que ver con la fiereza de Rosbaud, resultando desmayada, hasta aburrida. El director es incapaz de transmitir la mínima tensión

a una orquesta que en aquellos años era más bien modesta. Por ello ni siquiera su superficialidad y decorativismo son atractivos, incluyendo además alguna que otra ligereza ramplona (mov. 5), y un insoportable mecanicismo en su tratamiento rítmico. Tan sólo las hermanas Loriod salvan algo el conjunto. La grabación no ayuda: es plana y distante.

De fecha indeterminada, pero que se puede situar a finales de los años 60 y primeros 70, es la dirigida por **Louis de Froment**. Lo mejor son las intervenciones de los solistas, de nuevo las hermanas Loriod, nombres que habrán de repetirse una y otra vez. Especialmente asombrosa es la actuación de Yvonne en los movimientos 3 y 7. Su sonido denso y oscuro, o cristalino y cortante, pero siempre incisivo y contundente, abrumba en las cadencias que literalmente eclipsan a una mediocre orquesta y a una inconexa dirección que yuxtapone los diversos temas, con una planificación indecisa y numerosos desajustes.

**André Previn** logra presentar esa suerte de escenario, ámbito o dimensión cósmica, en palabras del compositor, que enriquece y hace más sugerente el hecho sonoro. Resalta el abanico de matices expresivos, caracterizando perfectamente los temas cíclicos, con un especial sentido dramático, tal como aparecen en el mov. 1. Esa atención es paralela al cuidado por distinguir los distintos planos sonoros, apoyado por una espléndida grabación. La claridad expositiva, la brillantez en la discriminación tímbrica y dinámica se ve posibilitada por una entonces magnífica Sinfónica de Londres. Este espacio recreado, que Previn acerca a lo onírico, es extremadamente sensual. El gozo está merodeado por cierto desasosiego. Esa gama y ambigüedad responden a los diversos movimientos, desde los virulentos (3, 7 ó 9), a los evanescentes, entre los que destaca el bellísimo 6, donde la opalescente atmósfera se alía con una inmejorable plasmación de esa "suspensión temporal" lograda mediante los ritmos no retrogradables. La pulsación precisa, enormemente nítida y potente, muy rotunda, del pianista Michel Beroff, que también ha abordado otras páginas de Messiaen, y la labor de Jeanne Loriod en las ondas martenot, que la toma sonora permite percibir en su variedad, completan esta fascinante y voluptuosa versión.







De stravinskyana puede calificarse la lectura de **Salonen**. Muy bien analizada y perfectamente planificada, como se demuestra en las resoluciones de las complejas simultaneidades y engranajes rítmicos, posee, sin embargo, una perfección algo aséptica. Permite un sólido acercamiento estructural, pero no logra un clima de sugerencias. Llega a ser hasta trivial en el mov. 5. Hay que recordar que en sus clases de composición Messiaen realizó un concienzudo estudio de *La Consagración de la Primavera*, que despertó en muchos compositores una nueva percepción del tiempo, y sobre cuya "Danza del sacrificio" elaboró él mismo su concepción de los personajes rítmicos. Por tanto las similitudes están justificadas. En cuanto al pianista, Crossley posee una técnica soberbia, pero limitada en lo poético, como se evidencia en los cantos de los pájaros (mov. 6), y un sonido algo raquíptico.

Magistrales Tristan Murail en las ondas y la Orquesta Philharmonia, lo que demuestra la necesidad de un gran conjunto. Demanda a la que no responde la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. A pesar de haberse elevado a un más que estimable nivel, su volumen y empaque sonoro son insuficientes, así como las prestaciones individuales de sus componentes. En general la versión de **Rattle** es correcta, demasiado espectacular y efectista en ocasiones, lo que se adecúa muy bien la mov. 5, indicado "avec joie", particularmente complicado, o cuanto menos peligroso, pues tiende a caer en la ampulosidad. Pero no trasciende el misterio que habita el pentagrama. Tampoco el pianista es el ideal, Donohoe no detenta ni el virtuosismo ni la fuerza exigidos, que desde luego no compensa con una a ratos paroxística o crispada, quizá por la impotencia, expresividad.

A pesar del entusiasta comentario del propio Messiaen, y sin entrar en la polémica entre autores e intérpretes, y que afecta a la esencia misma de la recreación musical, he de decir que la versión de **Chung** no me parece la ideal. Se trata sin duda de la más hermosa. Preciosista, con una gran preocupación por el sonido, por el encuentro y disgregación de timbres, acentuados escrupulosamente. Pero quizá demasiado luminosa, despojada de ese casi terror y angustia, de esa conflictividad que es el otro destello de la obra. Chung recrea las atmósferas con un cuidado exquisito, acercándolas a Debussy. Su direc-

ción refinada y transparente es muy adecuada para movimientos como el 4 y el 6. Luminosidad aliada con un especial sentido lúdico y, me atrevería a decir, hasta bailable. La orquesta posee un gran nivel, pero muestra ciertas deficiencias en los solistas. La que está espléndida es Yvonne Loriod. Quizá más delicada y matizada que en otras ocasiones, conserva todo su lirismo (canto de los pájaros), y resuelve y conduce las tensiones extraordinariamente.

La última versión aparecida es la de **Riccardo Chailly**. Su acercamiento, quizá sólo anunciado por el pionero de Rosbaud, ahonda en los aspectos más turbadores de la obra. Su ímpetu es inigualable: desde la portentosa dinámica, ayudada por una espectacular grabación, a la tremenda planificación (escúchense los movs. 8 y 10), obtiene unas extenuantes tensiones, unos contrastes abruptos, unas masas sonoras desbordantes. La suntuosidad onírica de Previn se convierte en inquietante pesadilla, con una tímbrica aún más exuberante, pero nada decorativa. Al contrario, es violenta e impetuosa. El color no es ornamental, sino insurgente estallido emocional. El permanente conflicto abrumba. Y surgen los abismos, las fuerzas y tensiones cósmicas de las que habla Messiaen. Todo ello posibilitado por la densidad, empaste y virtuosismo de todos y cada uno de los componentes de la Concertgebouw. Thibaudet al piano es revelador: un sonido poderoso, intensísimo, que logra imponerse a la orquesta, y una ilimitada expresividad que nada tiene que envidiar a Yvonne Loriod. También magnífico Harada en las ondas marteno. El intenso pulso rítmico que logra Chailly se debe en gran medida al vital latido de la percusión, que no se limita a señalar mecánicamente los tiempos, sino que los crea con una enorme fuerza orgánica. Además su potencial y volumen se igualan al de esos fenómenos naturales, torrentes o truenos, que el compositor desea incluir en su grandiosa concepción. Chailly, en esta especie de frenética incursión en el inconsciente, nos muestra la filiación centroeuropea de esta música, aproximándola también a las rotundas materias sonoras de un Varése.

En fin, Chailly y Previn permiten un sobrecogedor acercamiento a la *Sinfonía Turangalila*, y es interesante conocer la antítesis de Rosbaud y Chung para disfrutar otros destellos.

David Cortés Santamarta







# *Les Nostres veus retrobades Nuestras voces recuperadas Our recovered voices*

**"La primera colección dedicada a la recuperación de las grandes voces líricas españolas"**

1. LES NOSTRES VEUS RETROBADES I
2. MARÍA BARRIENTOS. (2 CDS)
3. FRANCISCO VIÑAS
4. DOÑA FRANCISQUITA  
(Vendrell - Herrero - Pérez Carpio)
5. EMILI VENDRELL, Canciones vol. 1 (2 CDs)
6. MARINA (2 CDs)  
Completa (Capsir-Lázaro-Redondo-Mardones) y  
Selección con Fleta-Revenga-Sagi Barba
7. JOSÉ MARDONES
8. MERCEDES CAPSIR
9. BOHEMIOS/LOS GAVILANES  
Completa (Racionero-Redondo) & Selección (Raga-  
Redondo-Vendrell)
10. CONCHITA SUPERVÍA, Canciones vol. 1
11. MARCOS REDONDO, Dúos de Zarzuela
12. JOSE PALET
13. GRAZIELLA PARETO (\*)
14. MIGUEL FLETA, Integral Operística
15. LES NOSTRES VEUS RETROBADES II (\*)

(\*) Disponibles a partir de enero de 1998.



Graziella Pareto como Ofelia (Hamlet).



**Con motivo del centenario del nacimiento del gran tenor Miguel Fleta, publicamos por primera vez en CD la:**

**"Integral Operística"**

***Aria Recording s.l.***

Tuset, 21, entl. 3.<sup>a</sup> - 08006 Barcelona  
Tel. (93) 209 15 98 - Fax (93) 201 53 97  
Internet: [ariarecording@webcat.es](mailto:ariarecording@webcat.es)



Naxos publica tomas originales del Met de los años 37-42

## SEIS VELADAS PARA EL RECUERDO

1) **OFFENBACH: Les Contes d'Hoffmann.** Vina Bovy, René Maison, Lawrence Tibbett. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera House/Maurice de Abravanel. Naxos, 8.110011-2. 2 CDs. 140'30". AAD. Mono.

2) **GOUNOD: Faust.** Helen Japson, Richard Crooks, Ezio Pinza, Leonard Warren. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera House/Wilfred Pelletier. Naxos, 8.110016-7. 2 CDs. 154'56". AAD. Mono.

3) **DONIZETTI: La Fille du Régiment.** Lily Pons, Irra Petina, Salvatore Baccaloni, Raoul Jobin. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera House/Gennaro Papi. Naxos, 8.110018-9. 2 CDs. 110'54". AAD. Mono.

4) **GLUCK: Alceste.** Rose Bampton, René Maison, Leonard Warren, George Cehanovsky. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera House/Ettore Panizza. Naxos, 8.110006-7. 2 CDs. 137'37". AAD. Mono.

5) **MOZART: Don Giovanni.** Ezio Pinza, Rose Bampton, Jmila Novotna, Charles Kullman, Alexander Kipnis. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera House/Bruno Walter. Naxos, 8.110013-4. 2 CDs. 154'46". AAD. Mono.

6) **STRAUSS, J.: Eine Nacht in Venedig.** Karl Schmitt-Walter, Marcel Wittrisch, Luise Tiersch, Margarethe Arndt-Ober. Coro y Orquesta de la Radio de Berlín/Heinrich Steiner. Naxos, 8.110027-8. 2 CDs. 119'10". AAD. Mono.

### Historia y técnica

La primera retransmisión radiofónica de ópera desde la Metropolitan Opera House de Nueva York se remonta al 1910: el 11 de diciembre de aquel año se radió el clásico doblete *Cav/Pag*, cantado por Enrico Caruso y Emmy Destinn. Pero fue a partir de la Navidad de 1931 cuando las "Met Broadcasts" cobraron carta de naturaleza en la voz inolvidable de Milton J. Cross, el locutor que por espacio de veintisiete años deleitó e instruyó a los oyentes acerca de las peripecias que tenían lugar sobre el escenario. Uno de los rasgos más personales de su locución consistía en las descripciones, breves y precisas, que hacía acerca de la indumentaria de los cantantes. Aquellas "fotografías sonoras" de Cross evocan la apariencia escénica de los cantantes de la época, así como la reacción del público al final de cada acto. De tal suerte, cada retransmisión reflejaba la plasticidad y el colorido propios del momento, no siempre recogidos en los testimonios fotográficos preservados por la prensa.

Al quinquenio 1937-1942 nos llevan cinco de los registros que abren la colección "Immortal Performances" dentro de la nueva serie histórica del sello Naxos. Las reconstrucciones técnicas se han realizado con el sistema CEDAR (el mismo que utiliza EMI) a partir de las cintas magnetofónicas máster a las que fueron posteriormente transcritos los discos de acetato sobre los que se grababa la señal radiofónica de la NBC. Aquellos discos sufrían el ruido de fondo que, si bien atenuado, se detecta en estos registros, tras su limpieza mediante un procesador de 16 Bits. Otro de 24 Bits se ha aplicado para mejorar la señal principal, y en ésta se advertirá el inevitable predominio de las voces solistas frente a coro y orquesta. Comparados con el soporte habitual (cinta magnetofónica) bajo el que estos registros circularon durante decenios, el sonido actual es satisfactorio. A diferencia de lo que generalmente sucede en este tipo de ediciones históricas, los discos se han comercializado a un precio muy barato. Los cuadernillos no incluyen el libreto de la ópera, pero sí comentarios acerca de las representaciones y sus intérpretes. Otro detalle interesante es que en varios casos figura la presentación radiofónica completa del citado Milton Cross. ¿Alguna vez se hará algo parecido en España con las cintas supervivientes en los archivos de Radio Nacional de las históricas retransmisiones del Gran Teatro del Liceo, que durante más de

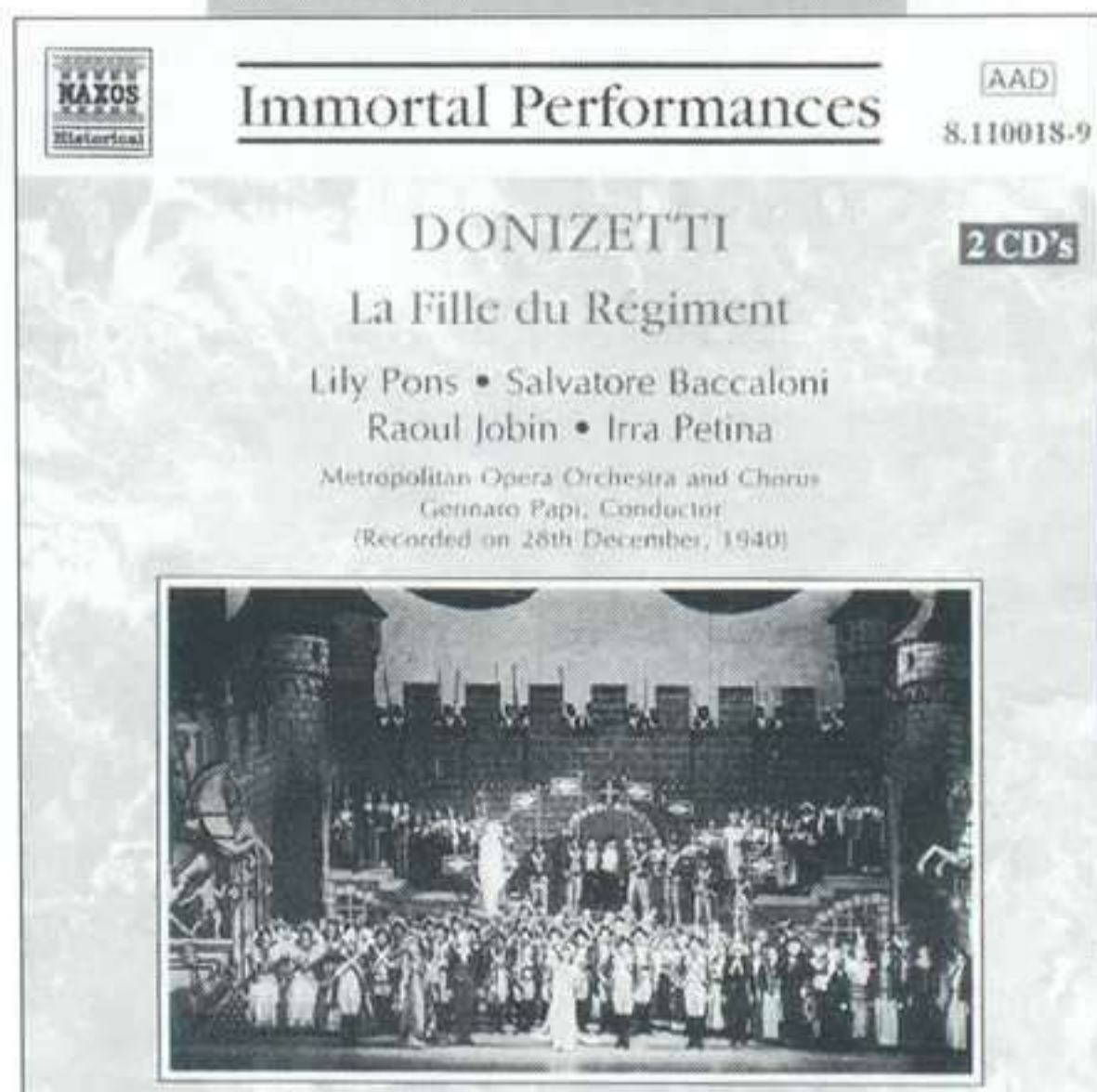
medio siglo llevaron a nuestros hogares tantas horas inolvidables? El desafío queda lanzado. Ojalá sea recogido en el futuro por algún sello discográfico con verdadera imaginación de mercado.

### Cinco óperas...

La representación de *Les Contes d'Hoffmann* (23-1-1937) está dominada por la voz imponente de Lawrence Tibbett, un barítono del que en su día nos ocupamos dentro de la sección VOCES (RITMO, noviembre 1990). Tibbett canta los papeles de Lindorf, Coppélius, Dapertutto y Docteur Miracle. Su voz brilla con destellos diamantinos en la canción de Dapertutto ("Scintille diamante"), situada en el segundo acto dentro de una versión algo recortada, que lógicamente no puede recoger las adiciones (y supresiones) apuntadas por la moderna edición crítica. René Maison (Hoffmann), tenor belga de timbre un punto ingrato y acusado "vibrato", no evita algún "forte" innecesario para el personaje, pero obligado por las dimensiones del teatro. Vina Bovy, reputada Juliette y Manon, asume los cuatro papeles de Giulietta, Olympia, Antonia y Stella. Giulietta y Antonia habían sido patrimonio de Lucrecia Bori en el Met, donde la soprano valenciana cantó esta ópera en 1924 junto al Hoffmann de Miguel Fleta. Bovy mantiene con seguridad la tesitura vocal de los dos primeros, pero su fragilidad tímbrica no parece reflejar la puramente física de Antonia con la sensibilidad propia del romántico personaje. Maurice de Abravanel dirige con soltura y buen oficio teatral.

Dos cantantes de lujo aparecen en el *Faust* grabado durante la visita del Met a la Ópera de Boston (6-4-1940): Ezio Pinza (Méphistophèles) y Leonard Warren (Valentin). El diablo del primero es irresistiblemente encantador, más bien un galán que una figura metafísica. Warren canta con línea excelente su cavatina "Avant de quitter ces lieux", aunque en la escena de la muerte tiende a exagerar las inflexiones, a menudo histriónicas, que le granjearon fama en otros papeles de mayor peso dramático. Helen Japson y Richard Crooks hacen una Marguerite y un Faust predecibles para la época. La versión, dirigida con equilibrado *tempo* por Wilfred Pelletier, omite el acto de la noche de Walpurgis, así como la escena en la ruca entre Marguerite y Siebel.

*La Fille du Régiment* (28-12-1940) fue una noche esplendorosa de Lily Pons, la má-

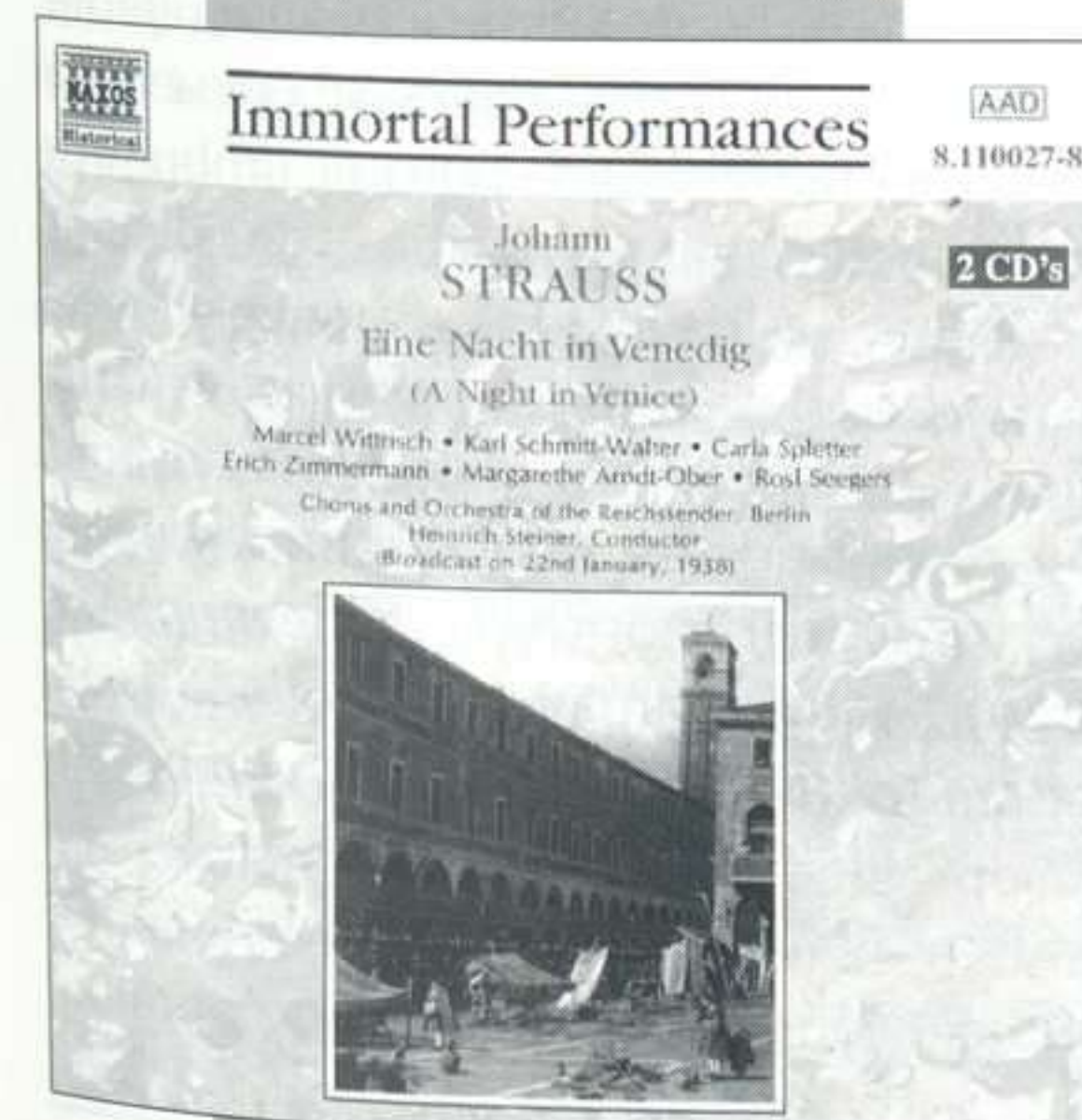


entre   y  

entre   y   

\$





xima soprano de coloratura que tuvo Francia antes de Mado Robin. La Marie de la Pons es vocalmente perfecta, dentro de un contexto ultraligero que la Sutherland y la Gruberova transformarían luego en un *mezzo carattere* entre lo virtuosístico y lo melancólico. Aquella velada fue casi un homenaje a la Francia eterna (en junio de aquel año el mariscal Pétain había firmado el armisticio con Hitler), y no ha de extrañarnos por ello que el "Salut à la France" se convierta en una vibrante "Marsellaise", coreada por el público y con la Pons como voz principal. Al tenor Raoul Jobin le cortan la sección final de su cavatina "Ah! mes amis, quel jour de fête", lo cual nos impide apreciar su habilidad para los esperados Dos sobreagudos. Salvatore Baccaloni (Sulpice) infecta la velada con un rossinismo "buffo" al que no se muestra en absoluto reticente la batuta de Gennaro Papi. La toma de esta *Fille* tiene una presencia sonora inédita en anteriores reprocesados.

Ettore Panizza infunde a *Alceste* (8-3-1941) una pátina romántica que hoy consideraríamos irrespetuosa para con el sereno clasicismo de Gluck. Se ha de recordar que esta producción de 1941 marcó el estreno de la ópera en América, en una época que juzgaba la reforma gluckista como antecedente del teatro wagneriano (Wagner reorquestó en 1947 la *Ifigenia in Aulis*, y Richard Strauss arregló y amplió en 1892 la *Ifigenia in Tauride*). Aun así, chocarán los *tempi* de Panizza y el volumen sobredimensionado de los metales en la obertura, que contrasta con la versión de Furtwängler y la Filarmónica de Berlín registrada en 1942 (edición en cedé, LYS 117). La soprano que cantó inicialmente (24-1-1942) esta versión del Met fue la notable wagneriana Marjorie Lawrence, sustituida en la "recità" ahora publicada por Rose Bampton, voz originalmente de "mezzo" que triunfaría tanto en papeles de esa cuerda (Laura) como en otros muy arduos de soprano (Leonore, Kundry, Sieglinde, Donna Anna). Le dan réplica, con poco idiomatismo, Warren (Sumo Sacerdote) y Maison (Admète). Abundan los cortes, pero se conserva el gran final coreográfico del tercer acto. No en vano este montaje fue muy apreciado por la puesta en escena de Herbert Graf. La buena toma sonora permite escuchar las evoluciones del nutrido cuerpo de baile sobre el inmenso escenario del viejo Met.

La soprano de Ohio Rose Bampton canta Donna Anna en el legendario *Don Giovanni* dirigido por Bruno Walter (7-3-1942). Para una ópera situada en Sevilla no cabría imaginar un reparto más cosmopolita: un italiano (Ezio Pinza/Don Giovanni), un ruso (Alexander Kipnis/Leporello), tres estadounidenses (Norman Cordon/Commendatore; Charles Kullman/Don Ottavio; Mack Harell/Masetto), una brasileña Bidu Sayão/Zerlina), una checa (Jarmila Novotná/Donna Elvira). De semejante ensalada idiomática emergen el protagonismo de la batuta de Walter y el insultante libertinaje de Pinza. El maestro berlinés impone *tempi* en general demasiado rápidos, que vienen a subrayar la comicidad un tanto vulgar atribuida

en cierta época al carácter *giocoso* de esta ópera. Como contraste, se permite "ritardandi" al gusto de los cantantes, de tal modo que a veces se tiene la impresión de que la impostación agógica es algo errática. Pero Walter se reserva, como si dijéramos, para los grandes climas. Así, el acorde inicial de la obertura resulta sencillamente aterrador, algo que se repite en la aparición final del Commendatore. Un detalle interesante es el tratamiento de los recitativos (a veces, recortados), con piano, ya que de ellos se desprende una comprensión del drama muy congruente con el concepto teatral y escénico que tiende a aproximar el mundo mozartiano al entrecruzamiento de dos estéticas: el *pathos* romántico y el desenfado de la ópera *buffa*. Con todos los peros que nuestra visión actual pueda poner a estas concepciones, creo que la recomendabilidad de este *Don Giovanni* sobrepasa el interés arqueológico, e incluso al placer de escuchar en gran forma vocal a varios de los cantantes míticos del primer renacimiento mozartiano.

#### ... y una opereta

El lanzamiento de Naxos se completa con *Una noche en Venecia*, la deliciosa comedia de Johann Strauss II que viene a marcar la excepción europea de esta serie de registros históricos. La toma sonora procede de Berlín (22-1-1938), y fue realizada por la Reichssender, la emisora oficial de la capital del Tercer Reich que durante la guerra grabaría los emocionantes conciertos de Furtwängler con los Berliner Philharmoniker. Aunque al principio del álbum el sonido deja mucho que desear, el oyente que tenga paciencia obtendrá una recompensa con un testimonio, quizás único, de lo que un elenco inspirado por la verdad de la escena puede lograr en una ocasión festiva. Los larguísima diálogos en alemán acaso perturben a quienes desconozcan este idioma, pero la audición de los números musicales es una auténtica delicia. Ya en la obertura se advierte el impulso danzable de una batuta, la de Heinrich Steiner, que domina perfectamente el estilo vienés. Todavía más placentero resulta escuchar el timbre cálido y pastoso de Marcel Wittrich (célebre Tamino y Eisenstein, protagonista de *Lohengrin* en Bayreuth, en 1937), cuyo Caramello evoca las glorias de Richard Tauber. Karl Schmitt-Walter (Guido) fue un clásico Beckmesser en el Bayreuth de Wieland Wagner, como Erich Zimmermann (Pappacoda) fue David y Mime por la misma época. Otra voz wagneriana, la contralto Margarethe Arndt-Ober (Ortrud, Fricka, Brangäne), primer Octavian del Met en 1913, interpreta a Agricola, mientras que la soprano lírica Carla Spletter da luminosidad a Annina (el personaje del que Schwarzkopf hizo una inolvidable creación en su registro de 1955 con Ackermann, EMI 769530). Por encima de todo ello, el álbum resulta imprescindible por tratarse de uno de los raros documentos que se conservan del gran tenor Marcel Wittrich.

Gonzalo Badenes



Presentación en sociedad de una nueva firma española que recupera documentos históricos

# LA ESPAÑA LÍRICA PREBÉLICA

## "NUESTRAS VOCES RECUPERADAS"

**VOL. 1: ÓPERA, ZARZUELA y CANCELIONES.** Barrientos, Blanchart, Constantino, Bori, Capsir, Fleta, Folgar, Galvany, Huguet, Lázaro, Navarro, Nieto, Palet, Pareto, Redondo, Sagi Barba, Supervía, Vendrell, Viñas. 1008. 74'3".

**VOL. 2: BARRIENTOS, María: Arias de BELLINI, DELIBES, DONIZETTI, MEYERBEER, MOZART, J. STRAUSS II, VERDI, etc. Canciones de FALLA.** 1009-1010. 2 CDs. 136'54".

**VOL. 3: VIÑAS, Francisco: Arias de MASCHERONI, MEYERBEER, VERDI y WAGNER.** 1012. 71'23".

**VOL. 4: VIVES: Doña Francisquita.** Herro, Pérez Carpio, Blasco, Vendrell, Palacios. Coros y Gran Orquesta Sinfónica/Daniel Montorio. 1011. 65'28".

**VOL. 5: VENDRELL, Emilio: Canciones. Arias de MASSENET, ROSSINI y WAGNER.** 1013. 2 CDs. 107'29".

**VOL. 6: ARRIETA: Marina.** Capsir, Lázaro, Redondo, Mardones. Coros y Gran Orquesta Sinfónica/Daniel Montorio. Fleta, Revenga, Sagi-Barba, del Pozo (fragmentos). 1007. 2 CDs. 116'11".

**VOL. 7: MARDONES, José: Arias de BELLINI, BIZET, BOITO, HALEVY, MEYERBEER, MOZART, ROSSINI y VERDI. Canciones.** 1014. 70'1".

**VOL. 8.: CAPSIR, Mercedes: Arias de BELLINI, DELIBES, DONIZETTI, GIORDANO, MASSENET, PUCCINI, VERDI, etc. Canciones y romanzas de zarzuela.** 1016. 66'29".



Con este espectacular lanzamiento sale a la arena de la industria discográfica un sello, con sede en Barcelona, cuyo nombre es Aria Recordings y cuya razón de ser es la restauración, sutil e implacable, de los discos de 78 revoluciones (acústicos o eléctricos) que grabaron nuestros astros líricos en los albores del siglo que ahora agoniza. A las placas originales, en magnífico estado de conservación, se han aplicado toda suerte de procedimientos tecnológicos de limpieza de ruidos de superficie, con la fortuna de no haber anulado ni los armónicos ni la profundidad de las tomas originales. El resultado sonoro es asombrosamente bueno y la cantidad de información que nos ofrecen las carpetillas de estos compactos (servida en tres idiomas: catalán, español e inglés) es grande y sustanciosa. A continuación analizamos todas las referencias publicadas por el momento por la nueva compañía en su serie titulada "Nuestras voces recuperadas". Quedan por aparecer dos volúmenes, el núm. 13, consagrado a la figura de Graziella Pareto, y el núm. 15, que será una secuela del primero, cuyo contenido pasamos inmediatamente a desglosar.

El primer producto ofrecido por Aria es una especie de tarjeta de presentación en la que se nos brinda la oportunidad de conocer a muchos de los artistas que luego serán dedicatarios de compactos monográficos. Así, nos encontramos con registros de cantantes tan dispares como Barrientos, Constantino, Bori, Capsir, Fleta, Folgar, Galvany, Huguet, Lázaro, Nieto, Palet, Pareto, Redondo, Supervía, Vendrell o Viñas, registros que casi nunca vuelven a repetirse en los citados monográficos.

La segunda de las entregas de la serie es un álbum de dos discos compactos en el que se reúnen toda suerte de grabaciones operísticas de María Barrientos, uno de los paradigmáticos ruiseñores de "fioriture" de principios de siglo, complementadas con los míticos registros que la barcelonesa realizara con Manuel de Falla al piano (*Siete Canciones populares españolas*, *Soneto a Córdoba* y

"Canción del fuego fatuo" de *El amor brujo*). La voz, ya se sabe, era de soprano "leggiero" (más acaramelado el timbre en el agudo que en el centro y en el grave, ciertamente abiertos y no muy atractivos) y la artista era dueña de un mecanismo vocal muy a menudo sorprendente, sobre todo, en los registros más tempranos, efectuados a sus veintipocos años de edad. Sobreagudos, filados, grupetos, picados, trinos... eran resueltos por la joven soprano, casi siempre, con una naturalidad y una facilidad pasmosas. En sus comparecencias belcantistas, las en apariencia más apropiadas para su materia instrumental (*Puritani*, *Sonnambula*, *Barbiere*, *Lucia...*), la Barrientos hace gala de una arbitrariedad estilística difícilmente defendible en los tiempos que corren. Estas libertades métricas, ornamentales e improvisatorias eran el pan de cada día en los años 1905 y 1906, años en los que fueron realizadas las primeras tomas. Las veleidades propias de la época se corrigen muy levemente en las grabaciones posteriores (1916-1921, con orquesta), pero la voz sigue mostrando las debilidades habituales desde el Fa<sub>4</sub> hacia abajo y la amplitud expresiva continúa siendo igualmente reducida. Aunque los tiempos hayan cambiado, y mucho, a partir de la Revolución Callas, la Barrientos es una referencia ineludible como intérprete del repertorio belcantista romántico italiano en los albores del siglo XX.

Una de las recuperaciones más interesantes de la serie es el recital de Francisco Viñas (1863-1933, tenor muy olvidado por el disco compacto). En esta recopilación de grabaciones efectuadas entre 1905 y 1912, el tenor muestra una propensión a la desafinación inocultable. También en el "passaggio" se encuentran notorias debilidades, pero el timbre —de bella y cobriza aleación—, la dicción —prístina— y los agudos —aunque a veces descolocados y fijos, potentes y "squillanti"— seducen por completo al oyente. Su repertorio deambula entre las partes de medio carácter (*Aida*, *Lohengrin*, *Maestros*) y las dramáticas (*Otello*, *Tristán*, *La valquiria*). Wagner es el compositor

de a

\$ \$ \$



con mayor representación en este programa, siempre cantado en italiano y siempre fraseado con cierta desidia, preocupación técnica y sin demasiada implicación emocional. Más historia del canto.

En el cuarto volumen hallamos la primera versión discográfica conocida de *Doña Francisquita*, registrada en el lejano año de 1930. Este documento nos ofrece pruebas claras del nivel que España tenía en la interpretación zarzuelística en los años previos a la Guerra Civil. Sería injusto comparar a los cuerpos coral y orquestal comparecientes en la grabación con los que en la actualidad graban este repertorio en nuestro país. Es evidente que ni la situación económica ni cultural de aquellos años coadyuvaba a la creación de agrupaciones cualitativamente comparables a las de los centros principales europeos. Tampoco el reparto, claramente irregular, puede considerarse el ideal: dominado por el tenor Emilio Vendrell (Fernando) y por una Selica Pérez Carpio (la Beltrana) de mucho carácter, éste halla su máximo lunar en la *Francisquita* de Crisanta Blasco –la más apasionada de las nostalgias nada puede hacer para defender el trabajo de la tiple segoviana–. Un dato curioso: Antonio Palacios, el tenor que estrenó el papel de Cardona se encarga de dar vida al personaje que marcó para siempre su carrera. Una oportunidad para conocer una grabación que hizo historia y de la cual recibimos noticia muchos aficionados a través de nuestros mayores.

Es precisamente Emilio Vendrell (1893-1962) el dedicatario del quinto de los álbumes de la colección. Artista no muy conocido, cuya carrera no tuvo resonancias internacionales, cantante volcado absolutamente en el repertorio zarzuelero y enamorado de la canción popular, Vendrell poseía una voz de tenor corto, de timbre lírico y apacible, y con una técnica lo bastante solvente como para probar sutiles filados y delicadas regulaciones dinámicas. En este doble compacto –el primero consagrado al tenor, habrá secuelas– nos encontramos con un programa, cuyas grabaciones datan de 1922 a 1926, plagado de canciones populares de Toldrá, Vives, etc. y en el que el barcelonés siembra espontaneidad y frescura con generosidad. Se completa el álbum con cuatro registros (“Se il mio nome” de *Il barbiere*, “Il sogno” de *Manon* y dos números, entre ellos el célebre Raconto, de *Lohengrin*, cantados en catalán) gracias a los cuales queda testimonio de la clase del tenor en el repertorio operístico: a destacar su exquisito Des Grieux massenetiano.

La *Marina* de Arrieta que aparece en el catálogo de Aria es la primera semi-completa. La grabación fue efectuada en 1929 y para ella, se preparó un reparto insuperable para la época en el que se reunían algunas de las más importantes voces de nuestra lírica, voces reconocidas por la afición internacional: Mercedes Capsir, Hipólito Lázaro, Marcos Redondo y José Mardones. Sometidos a la muy limitada batuta de Daniel Montorio –a su vez limitada por los procedimientos de grabación de aquellas fechas–, estas primerísimas figuras muestran sus defectos y virtudes sin tapujos, prevaleciendo muy claramente las segundas en los casos de Capsir, Lázaro y Redondo y los primeros en lo concerniente a Mardones (cuyas desafinaciones y tosquedades nos liberan de verter cualquier elogio). El minutaje del álbum se completa con los fragmentos que de la misma obra grabara Fleta, entre los años 1927 y 1928 (los últimos de su efímera plenitud) en compañía de Matilde Revenga y Emilio Sagi-Barba: más documentos históricos de primerísima magnitud.

Y hablando de José Mardones... El impactante instrumento del célebre bajo alavés (1868-1932), de una contundencia extraordinaria en graves, con centro y agudo “caprine”, no distraen nuestra atención, que recae, irrevocablemente, sobre la indiscreta inclinación del cantante a la desafinación y su a menudo torpe fraseo (que en las notas breves en “staccatto” resuelve de manera muy cómica). Como en otros casos precedentes, arias de ópera se suman a romanzas de zarzuela y canciones en el compacto a él dedicado. Las tomas fueron hechas entre 1914 y 1930.

No hay por qué caer en el error. Aunque el tiempo de ambas fue el del reinado de las sopranos ligeras, el caso de Mercedes Capsir es diferente al de María Barrientos. La Barrientos y la Capsir eran sopranos ligeras. La pirotecnica de esta última no siempre poseía la precisión deslumbrante de su contemporánea y coteránea –es más, el timbre tendía a desvirtuarse al acometer ciertos peliagudos pasajes de coloratura– pero la amplitud lírica de su expresión y el vuelo de su canto eran superiores a los de su colega. La voz muestra inequívocas flaquezas, como el persistentísimo “vibrato” que en las zonas central y grave, a veces tocadas de guturalidades no muy seductoras, llegan a debilitar la emisión. Las grabaciones seleccionadas –demostrativas del talento de la Capsir en la ópera, la zarzuela y la canción– fueron realizadas entre 1924 y 1932, y entre ellas nos encontra-

**VOL. 9: VIVES: Bohemios. GUERRERO: Los Gavilanes (selección).** Redondo, Racionero, Gonzalo, Zanardi, Raga, Saus, Vendrell, Boti, etc. Coro y Orquesta/Antonio Capdevila. 1015. 67'18".

**VOL. 10: SUPERVÍA, Conchita: Canciones.** 1017. 67'18".

**VOL. 11: REDONDO, Marcos: Dúos de zarzuela.** Con Ofelia Nieto, Conchita Supervía, etc. 1018. 72'25".

**VOL. 12: PALET, José: Arias de BIZET, DONIZETTI, MEYERBEER, VERDI y WAGNER. Romanzas de zarzuela.** 1019. 74'14".

**VOL. 13: FLETA, Miguel: Integral operística. Arias de BELLINI, BIZET, DONIZETTI, MASCAGNI, PUCCINI, VERDI, WAGNER, etc.** 1021. 2 CDs. 139'17".

Aria Recording. ADD. Mono





mos con dos números procedentes de la última ópera de Umberto Giordano, *Il Re*, título que ella misma estrenaría en La Scala en el 29.

Dos nuevas reliquias de la zarzuela grabada encuentran acomodo en uno de los compactos de "Nuestras voces recuperadas": la primera versión de *Bohemios* y una selección de *Los Gavilanes*, ambas protagonizadas por un espléndido Marcos Redondo; producciones dirigidas por un presuroso Antonio Capdevila y llevadas a cabo en 1930. Lógicamente, la obra de Vives hubo de ser bajada un tono para que el barítono pudiera acometer la parte de Roberto. Ya se sabe que la de Redondo no era una voz de primera, es más, su técnica, herencia de la escuela de Tabuyo, mostraba no pocos defectos de formación (tales como la emisión enturbiada por la gola, la heterogeneidad tímbrica, la prodividad al "portamento"), pero ello no era óbice para que Redondo desplegara un arte de una atracción difícilmente soslayable, gracias a un canto, una sensibilidad y una expresión naturales y frescos como la brisa de la serranía cordobesa. El resto del reparto no alcanza al barítono, empezando por la Cosette de Victoria Racionero, soprano aguda aññada y relamida, como era el gusto de la época. En cambio, los extractos de *Los Gavilanes* encuentran, además del rotundo Juan de Marcos Redondo, otros atractivos como el Gustavo de Vendrell.

Conchita Supervía, artista por la que el firmante de este texto siente veneración auténtica e indisimulable, está representada en esta serie –por el momento–, con un disco cuyo programa está compuesto exclusivamente por canciones catalanas, gallegas y clásicas. Es increíble como esta grandiosa mujer lograba expandir una fascinación semejante en repertorios tan contradictorios como la canción popular, la ópera o la zarzuela. Sus medios, no es nada nuevo, es sabido, estaban aquejados de unas debilidades sobre las cuales han circulado durante casi un siglo ríos y ríos de tinta. Pero esas mismas deficiencias eran minuciosamente aprovechadas en favor del enriquecimiento de una expresión que por su variedad y veracidad no encuentra igual entre las cantantes de su cuerda de su tiempo. Su magnetismo animal campa a placer en todas y cada una de las piezas aquí recogidas.

El compacto consagrado por completo a la figura de Marcos Redondo es un extraordinario complemento al recientemente publicado por la firma EMI. En aquél se daba cuenta de un buen número de grabaciones realizadas a solo por el

cantante entre los años 1928 y 1941. Éste, en cambio, ofrece un puñado de dúos zarzuelísticos registrados entre 1924 y 1935. Aquí se mide el barítono con artistas de la categoría de Ofelia Nieto, Selica Pérez Carpio o Conchita Supervía (con esta última, precisamente, Redondo protagoniza alguno de los mayores milagros de la zarzuela grabada jamás conocidos: "Ya estás frente a la casa" de *La Verbena de la Paloma*).

José Palet (1877-1946) es el gran desconocido de los congregados en la serie de Aria Recordings. Era un tenor, el barcelonés, de voz extensa, el agudo fornido, vibrante, de penetración eléctrica (siempre emitido en "fortissimo"), cuyos registros central y grave se destimbraban a menudo. No es difícil hallar en el instrumento del barcelonés claras diferencias de color y en su canto, poco dado al matiz, una tendencia a la desafinación a veces demasiado frecuente. Su repertorio fue disparatado: del Duque de Mantua a Siegmund. Las tomas fueron efectuadas entre los 43 y 57 años de edad del cantante. No está de más, pese a todo, conocer a un tenor que hizo una carrera destacable.

Cierra este primer lanzamiento una publicación de muchísimo interés para el coleccionista, ya que acoge –por vez primera, que se recuerde– todas las grabaciones que sobre materia operística realizara el coloso Miguel Fleta (publicación muy oportuna, teniéndose en cuenta que se cumple ahora el centenario del nacimiento del tenor oscense). En el pasado número Gonzalo Badenes lo decía: pese a que su línea es por momentos amétrica y su estilo inclasificable, la seducción arrasadora de su carácter y la belleza y tersura únicas de su voz hacen de Miguel Fleta una personalidad sin pareja en toda la historia de la lírica. En esta completa retrospectiva nos encontramos con las tres versiones que grabara del "Adios a la Vida" de *Tosca* (Milán, 1922; Nueva York, 1924; y Barcelona, 1929). Estos registros sirven como resumen magnífico del arte del tenor: de la entrega y originalidad de un joven de talento descomunal al tenor cuyo milagroso instrumento empezaba a manifestar los primeros síntomas de enfermedad (muy probablemente, a causa de los excesos dinámicos, la bóveda palatal se descolgó impidiendo su correcta colocación en el mecanismo de emisión), pasando por el monstruo sagrado que en su plenitud es dueño y creador de toda una gama expresiva que es mezcla de abandono, virtuosismo y poesía. Imprescindible.

Jesús Trujillo Sevilla





La reedición más deseada: los "Cuartetos" de Haydn en versión del Cuarteto Aeolian

## ROZAR EL CIELO

¿Existía alguna reedición más deseada que ésta? Para los amantes del cuarteto de cuerda, no cabe otra respuesta que la negativa. Grabados en un lapso sorprendentemente corto (1972-1976) en dos salas londinenses de extraordinaria acústica (St. George the Martyr y St. John's, Smith Square) por el Cuarteto Aeolian, la integral de los *Cuartetos* de Haydn nunca llegó a estar disponible en su totalidad en la más económica de las series de Decca/London y en tan sólo 22 compactos. La escucha de este auténtico acontecimiento discográfico corrobora que el desembolso está plenamente justificado.

¿Las razones? En primer lugar, actualmente no hay ningún rival que pueda eclipsar el logro de la agrupación británica. Lo será quizás con el tiempo, cuando concluya, la integral del Cuarteto Kodály (Naxos), que por lo que conocemos de ella se perfila más como una versión complementaria (el Haydn húngaro y brillante versus el Haydn británico y distinguido) que como una alternativa excluyente. En segundo lugar, existen lecturas superiores o con un altísimo grado de interés de colecciones determinadas, como (sin ánimo de ser exhaustivos) la *op. 50* del Cuarteto de Tokyo, la *op. 77* del Alban Berg, la *op. 76* del Takács o incluso la *op. 33* del Weller o la *op. 20* de Mosaïques. Pero, ¿quién no tiene un mínimo de tres o cuatro versiones de las *Sinfonías* de Beethoven o las óperas de Mozart? Los *Cuartetos* de Haydn ocupan un lugar no menos importante dentro de la historia de la música occidental. Obras seminales, alfa y omega de uno de los tesoros más exquisitos de nuestra cultura, su riqueza interior es tan deslumbrante que admiten lecturas muy diversas. Lo que nos permite este álbum es, y con ello llegamos al argumento definitivo, una visión global de este edificio de proporciones cósmicas. En vez de picotear qué y allá las mejores versiones de obras individuales, el Aeolian hace posible, con un nivel medio de ejecución absolutamente colosal, que sigamos paso a paso la milagrosa floración del talento de Haydn, un compositor cuya capacidad de asombrarnos no decae en un solo momento a lo largo de las casi 26 horas de placer infinito que se necesitan para recorrer el abismo que separa su ingenua *op. 0* de su particular canto del cisne, el torso incompleto de la *op. 103*, que Haydn, cansado y sin fuerzas, decide dejar inconcluso. En cuarto lugar, en fin, el Aeolian ha utilizado unas partituras absolutamente fiables: la edición preparada por Reginald Barrett-Ayres y H.C. Robbins Landon para Faber, lo que nos garantiza que lo que escuchamos es lo que realmente escribió el compositor austriaco, sin los añadidos o correcciones espurias de tantos editores por cuyas manos pasaron estas obras.

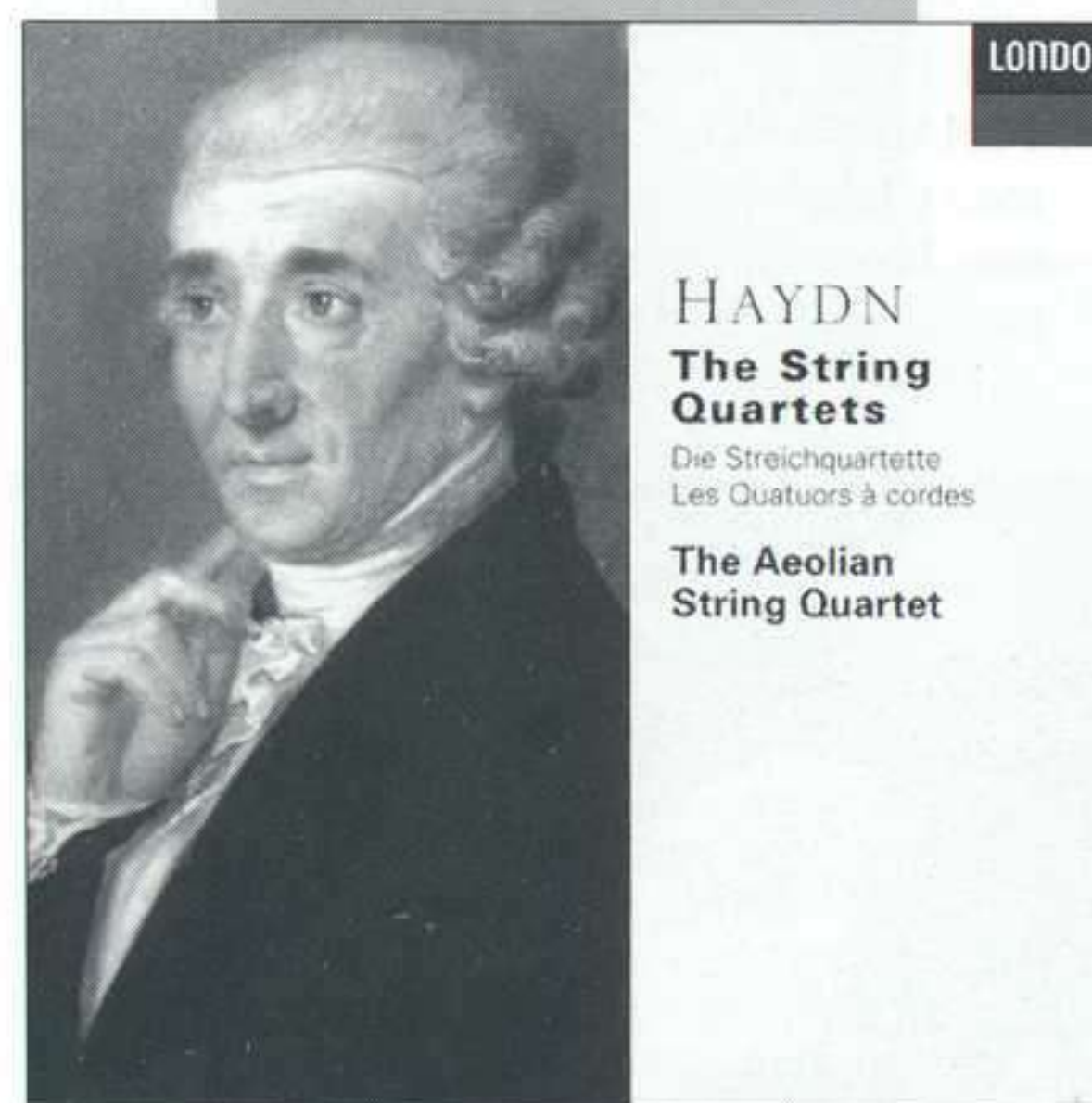
¿Cómo entiende el Aeolian estas obras? Si las escuchamos detenidamente, partitura en mano, está claro que los británicos inciden en lo que tienen de partida de nacimiento del género, resaltando en el momento de su aparición cada uno de los aspectos novedosos introducidos por Haydn en su escritura. Así, percibimos sin esfuerzo ese "nuevo estilo" de la

*op. 33*, la colección con la que el cuarteto alcanza su mayoría de edad definitiva; o el milagro temático de la *op. 50*, un grupo de obras poco conocidas pero de una entidad realmente extraordinaria. Los británicos favorecen, eso sí, un Haydn en general poco tendente al desafuero dramático y sus "tempi" son por lo general vivos, a veces quizás en dosis excesivamente generosas. Su Haydn es impetuoso y lo va siendo cada vez más con el correr de los diferentes números de opus, diáfano en la construcción de las cuatro líneas instrumentales, de un lirismo siempre contenido en los movimientos lentos, decididamente jovial en los finales. Como ya se apuntó, es posible escuchar enfoques más profundos o análisis más ciertos en manos del Tokyo, el Alban Berg o el Takács, pero casi nunca mejor tocados o contruidos. El Aeolian está dominado por la mano maestra de Emanuel Hurwitz, un violinista curtido en mil batallas y el último en incorporarse a la plantilla del grupo en 1970. Muchos lo recordarán de sus tiempos de concertino de la Orquesta de Cámara Inglesa (fueron frecuentes sus colaboraciones con Raymond Leppard, para el que también actuó como solista en su grabación de las *Sinfonías op. 12* de Boccherini con la New Philharmonia). Hurwitz es uno de los principales responsables, gracias al magisterio que ejerce desde hace décadas en el Royal College of Music londinense, del altísimo nivel de excelencia de la cuerda británica (por cierto, que no hace mucho mantuvo una interesantísima y agria polémica pedagógica con Anne-Sophie Mutter, también enseñante habitual en el Royal College). Raymond Keenlyside lo secunda inmejorablemente desde el atril de segundo violín, mientras que Margaret Major se muestra como una viola ubicua y siempre atenta a decantar su línea del lado que requiere la escritura hadniana (excepcional su legato). Derek Simpson es otro instrumentista todo terreno (toca el segundo violonchelo junto a Maurice Gendron en los memorables *Sextetos* de Brahms de Menuhin para EMI) y el miembro más veterano del Aeolian, del que entró a formar parte en 1956. Su prestación se halla, por ejemplo, a años luz de la de Martin Lovett, protagonista junto a sus compañeros del Cuarteto Amadeus de versiones de varios números de opus completos que son más famosas pero inferiores, en todos y cada uno de los casos, a las interpretaciones del Aeolian.

Disuelto en 1981 tras una azarosa vida iniciada en 1927, el Cuarteto Aeolian ha pasado justamente a la historia del disco y del fervor haydniano por el logro memorable que ahora Decca pone a nuestro alcance. La audición de estos discos puede plantearse como una aventura puramente intelectual, en la que elegimos escrutarse las cotas tan altas a las que puede elevarse el ingenio humano. O como una experiencia estética, y desde aquí nos erigimos en garantes de que lo más fácil es volar alto, muy alto. Una y otra opción, en fin, nos transportan hasta rozar el cielo.

Luis Carlos Gago

**HAYDN: los Cuartetos de cuerda.** Cuarteto Aeolian. London, 4552612. 22 CDs. ADD. 1550'34".





Un nuevo lanzamiento de la serie Double, de Decca, con atractivos títulos

## A VUELTAS CON LAS REEDICIONES

- 1. BERLIOZ: Harold en Italia. Romeo y Julieta.** (selección). **Marcha húngara. Chasse royale et Orage. Sinfonía fantástica.** Pinchas Zukerman, viola. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. 455 3612. 154'10". DDD.
- 2. BORODIN: Príncipe Igor** (selección). **En los confines de tu pueblo. Sinfonías núms. 1 al 3. Cuarteto de cuerda núm. 2. En las estepas del Asia Central.** Nicolai y Zlatina Ghiaurov. Cuarteto Borodin. Orquestas Sinfónicas de Londres, Royal Philharmonic de Londres y de la Suisse Romande/Ernest Ansermet, Vladimir Ashkenazy, Edward Downes, Jean Martinon y Sir Georg Solti. 455 6322. 151'48". ADD/DDD.
- 3. MASCAGNI: Cavalleria rusticana.** Elena Souliotis, Mario de Monaco, Tito Gobbi, Stefania Malagú, Annadi Stasia. Coro y Orquesta de Roma/Silvio Varviso. **LEONCAVALLO: Payasos.** James McCracken, Pilar Lorengar, Robert Merrill, Ugo Benelli, Tom Krause, Silvio Maionica, Franco Ricciardi. Coro y Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia, Roma/Lamberto Gardelli. 4521792. 140'10". ADD.
- 4. SIBELIUS: las 7 Sinfonías. Tapiola. En Saga. Finlandia. Suite Karelia.** Orquesta Philharmonia/Vladimir Ashkenazy. 4554022, 4554052. 144'13", 150'20". DDD.
- 5. TCHAIKOVSKY: Obertura Solemen 1812. Romeo y Julieta. El cascanueces (Suite). El lago de los cisnes (suite) Sinfonía núm. 6 "Patética".** Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. 4558102. 128'15". ADD/DDD.

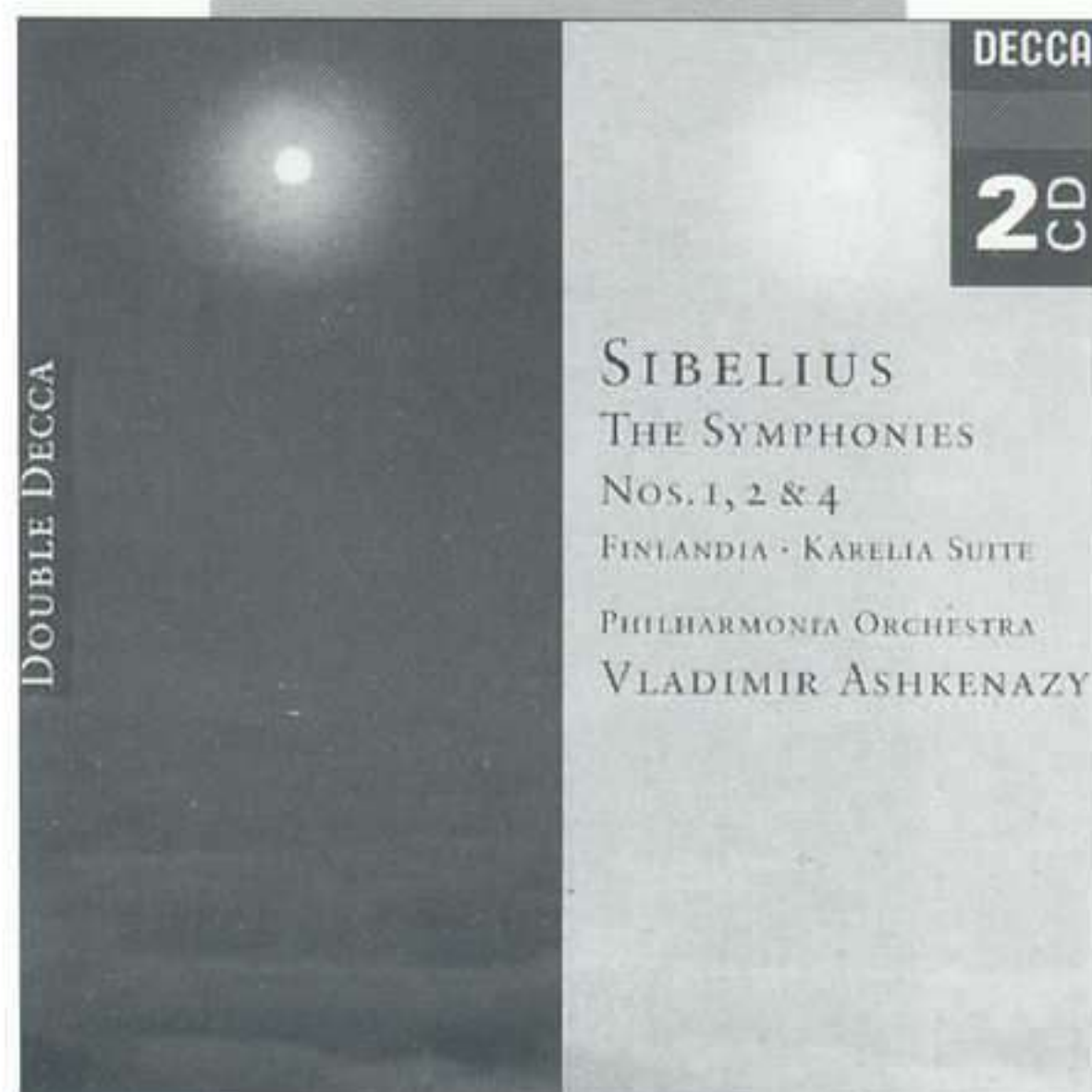


DECCA  
2<sup>o</sup>

MASCAGNI  
CAVALLERIA  
RUSTICANA

LEONCAVALLO  
PAGLIACCI

SOULIOTIS · DEL MONACO  
GOBBI · LORENGAR  
MCCRACKEN  
MERRILL · KRAUSE  
VARVISO · GARDELLI



DECCA  
2<sup>o</sup>

SIBELIUS  
THE SYMPHONIES  
NOS. 1, 2 & 4  
FINLANDIA · KARELIA SUITE

PHILHARMONIA ORCHESTRA  
VLADIMIR ASHKENAZY

El "concepto" reedición cada vez da más juego: a las compañías, porque pueden defender precios que cada vez son más impracticables en el caso de las novedades discográficas; al comprador primerizo, porque puede acceder a buenas versiones a buen precio, y al comprador "especializado" porque así puede recuperar sus versiones otro tiempo favoritas. Todos salen (salimos) ganando, por lo que esta política (cada vez más norma en los grandes sellos) no pueden más que celebrarse una y otra vez. La serie Double de Decca es un ejemplo paradigmático de esa buena política de ventas. A cortos espacios de tiempo vuelve a surcar los mercados con discos de calidad, la mayor parte de las veces apétecibles. El presente lanzamiento (que RITMO ha desdoblado en varios comentarios) es otro buen ejemplo, como vamos a ver.

Sobre este, digamos, alto nivel de calidad, haremos un breve comentario acerca de los títulos escogidos, seis de los diez totales del lanzamiento. Siguiendo el orden de las descripciones que se pueden leer en la columna lateral de esta página, nos encontramos en primer lugar con una selección de obras de Berlioz, en todos los casos bajo la fogosa impronta de Charles Dutoit, un músico de gran talento y arrebatada comunicatividad que se lleva muy bien con el público. Es sabido que su Berlioz se encuentra en la elite interpretativa, pero en todo caso sería necesario pormenorizar. Para, por ejemplo, añadir que, a veces, algo más incluso: en este álbum está seguramente la mejor versión existente en disco del *Harold en Italia*, obra difícil de tocar, de dirigir y de escuchar. Zukerman está al borde del cielo, y Dutoit deja un poco de lado sus múltiples recursos de concertador para adentrarse en la música como un auténtico escudriñador de las más ocultas bellezas poéticas, que en *Harold* son inagotables. Está soberbio.

El segundo disco consignado lleva por título "Lo esencial de Borodin"; conviene olvidarse de estas cosas. Se incluye una modesta selección de *Príncipe Igor* (Edward Downes) con el añadido de la versión de Solti de las *Danzas Polovtsianas*. Correcto Downes; bastante más Solti. Tras una hermosa canción interpretada por un impresionante Ghiaurov, nos encontramos con un *Cuarteto* (por el Borodin: de refe-

rencia), la inevitable *En las estepas del Asia Central* (Ansermet: idiomática, bien sonada) y las tres *Sinfonías* en, por un lado, plausibles versiones a cargo de Ashkenazy (*Primera*) y el mencionado Ansermet (*Tercera*), y, por otro, impresionante interpretación de la *Segunda* a cargo de un inspiradísimo Jean Martinon.

El álbum Mascagni/Leoncavallo tiene el interés de lo histórico. A saber, en *Cavalleria*, el Turiddu de Mario del Monaco, espetado al viento con fuerza y majestad; un tanto pedestremente, dirían sus "enemigos"... una tanto acongojantemente, observarían sus admiradores... Y en *Payasos*, la presencia de una Pilar Lorengar artista cien por cien y al borde de la perfección canora; una irrepitible Nedda entre el vocalmente espectacular Tonio de Robert Merrill y el heterodoxo (por usar una palabra que no comprometa mucho) James McCracken, cuyo Canio traspasa todas las barreras posibles del verismo pero es difícil de asimilar como trabajo vocal.

La integral sinfónica de Sibelius por Vladimir Ashkenazy (véanse "añadidos" en las fichas correspondientes) ha ganado con el paso del tiempo, algo que rara vez sucede con las versiones discográficas. Registrada a lo largo de los años 80, seguramente sea sí por la poquísima competencia (en disco o fuera de él) que ha ido teniendo en años posteriores. Y es que este repertorio se ha quedado encallado desde que Bernstein hiciera sus últimas incursiones, por no decir desde que, bastante antes, Barbirolli se encargara de él. Ashkenazy, al lanzarse a hacer su ciclo, pudo mirar hacia Karajan, hacia Maazel, hacia Colin Davis, hacia Berglund... sin por ello estar seguro de que se hubiera sentado cátedra al respecto (a Barbirolli, como sigue sucediendo hoy, no se le observaba con la suficiente reivindicación). Hizo "su" ciclo por libre, sin "influencias", con resultados que, entonces, ya se pudieron valorar positivamente (¡magnífica la *Cuarta*, estupendas las *Quinta* y *Séptima!*): hoy, todavía más.

Por último tenemos otro "Esencial", esta vez dedicado a Tchaikovsky, y con un director de lujo: Sir Georg Solti. Son grabaciones de altura, pero sorprende que no se haya incluido la versión de la *Cuarta Sinfonía*, posiblemente el mejor Tchaikovsky sinfónico de Solti. De lo que hay aquí, destacan las Suites de los ballets.

Pedro González Mira





*Sonifolk prosigue con su interesantísima línea de publicación*

# MEMORIA DEL TEATRO REAL DE MADRID, 1863-1925

Después de sacar del olvido los viejísimos registros legados por artistas tan dispares y a un tiempo tan atractivos como la Argentinita y don Antonio Chacón, Sonifolk emprende una nueva aventura de restitución de la historia musical española, esta vez encaminada al universo lírico gestado en torno al Teatro Real de Madrid. La firma discográfica ha decidido publicar dos referencias que se complementan entre sí y que han de convertirse en objetos de consulta ineludibles para todo buen aficionado a la lírica.

La primera de ellas, la titulada "Grandes Voces del Teatro Real", nos ofrece una colección de registros efectuados por los que, en opinión de los padres de la idea, fueron los más magníficos artistas que pasaron por el Real en toda su primera historia. La elección es acertada, bien que los gustos personales puedan decidir si estas grandes voces lo fueron tanto o no, o si están todos los que debieran (en su defensa, el autor de la selección se excusa por no haber incluido, a causa de las limitaciones del minutaje del disco compacto, muestras del arte de otros astros imprescindibles para la historia del Real). La información suministrada, gráfica –en su mayoría compuesta por grandiosísimas caricaturas procedentes del libro de ilustraciones *Baso profundo* de Orio Vergani, publicado en Milán en 1939– y escrita –debida a Antonio Massísimo–, es muy extensa, fidedigna y soberbia. Mattia Battistini, Regina Pacini, Ramón Blanchart, María Galvany o Francisco Viñas unen sus voces a Giuseppe Anselmi, Riccardo Stracciari, Ofelia Nieto, Tito Schipa o Hipólito Lázaro para rendir homenaje a un Teatro Real engalanado con categoría de mito. Siempre que se ha podido, los registros han sido seleccionados de títulos que estos artistas interpretaron en el coso de la Plaza de Oriente.

En el segundo capítulo, "Voces Históricas del Teatro Real de Madrid", distribuido en tres discos compactos de apretada duración, se hace un recorrido asombrosamente exhaustivo –tocándose a todos los cantantes de prestigio que ocuparon los lugares primordiales del *cartellone* y que, a su vez, dejaron testimonio grabado– alrededor de la historia del liceo ma-

drileño, desde su apertura en 1850 hasta su clausura en 1925. Muchos de los divos más antiguos fueron grabados en su decadencia o ya retirados y por esta causa, los registros no son estrictamente contemporáneos (lo cual es lógico, teniendo en cuenta que en las primeras décadas de existencia del teatro madrileño no se conocían sistemas de grabación de sonido). Así, el primer disco se abre con una grabación de 1906 de Adelina Patti en *La sonnambula* –ópera con la que la soprano madrileña se había presentado ante sus paisanos en 1863 obteniendo un éxito triunfal– y el último se cierra con el "Che gelida manina" de *La bohème* de Fleta –el tenor de Albalade de Cinca cerró el teatro cantando el título pucciniano el 5 de abril de 1925–. Voces de todas las cuerdas y nacionalidades, unas mejores, otras peores, registradas sin trampa, en una sola toma, y a través de un receptor de sonido de sensibilidad más que relativa; voces unidas para siempre a la memoria del Teatro Real, desfilan a lo largo de estas casi 4 horas de documentos históricos que van acompañadas de una escrupulosa, dilatadísima y suculenta información: una fotografía (o en su defecto un dibujo o caricatura) de cada artista, un pequeño artículo explicativo de su personalidad, un listado de las óperas que cantó y otros con los números de temporadas y representaciones en los que participó, además de los papeles, títulos y fechas exactas de su debut y de su despedida en el Teatro Real completan la oferta informativa.

Las placas originales, en extraordinario estado de conservación, proceden, además del propio Archivo de Sonifolk, de las colecciones privadas de Vicente García de la Cuesta, Arturo Gil y Antonio Massísimo (este último, el autor de la totalidad de los textos que se incluyen en la producción) y han sido transferidas y limpiadas exquisitamente por Andrew Walter. Dos lanzamientos imprescindibles en la discoteca del buen amante de la historia de la voz humana y el canto operístico [por cierto, lanzo una pregunta al aire: ¿cómo no se ha reservado el actual Teatro Real el privilegio de presentar estos discos en sus salones?]

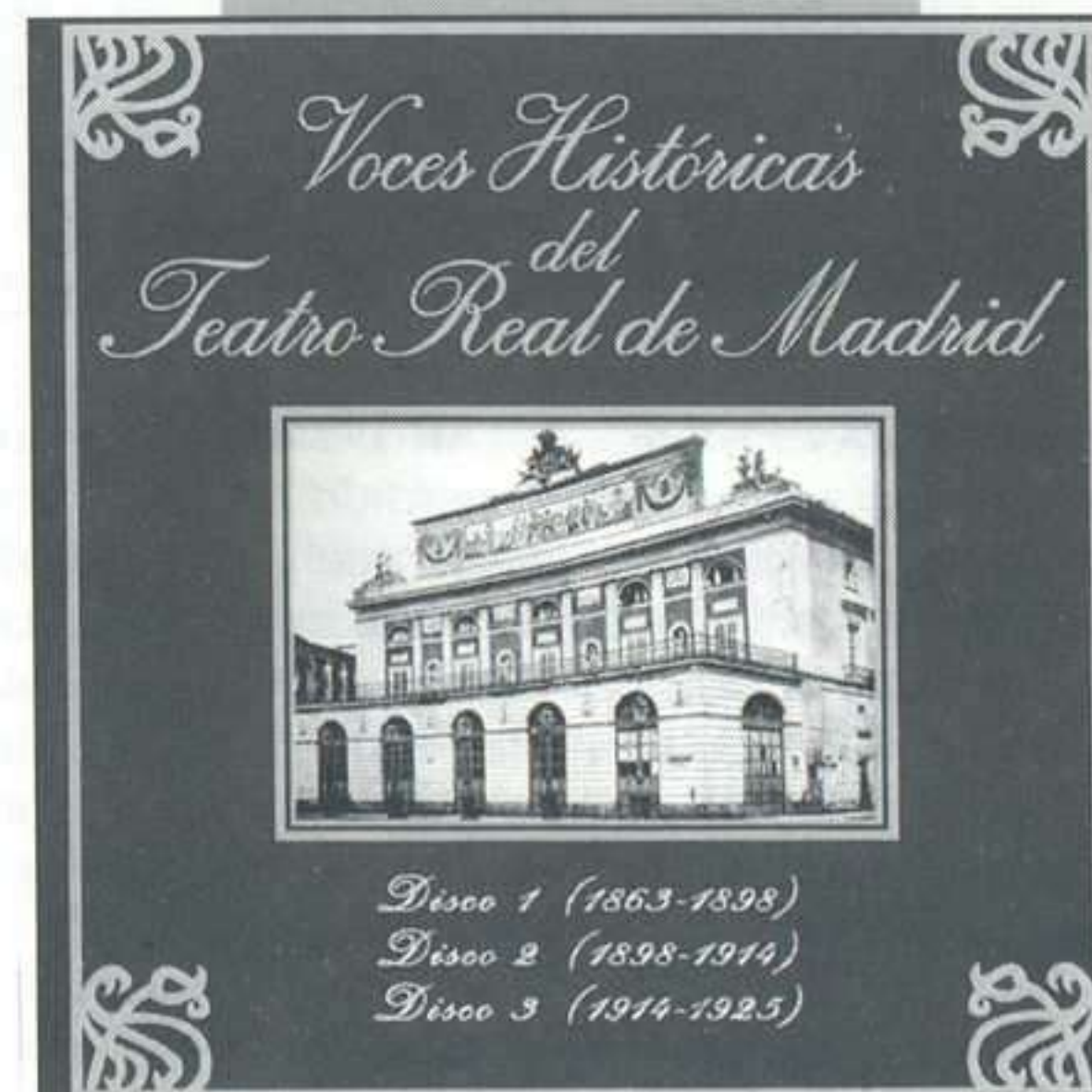
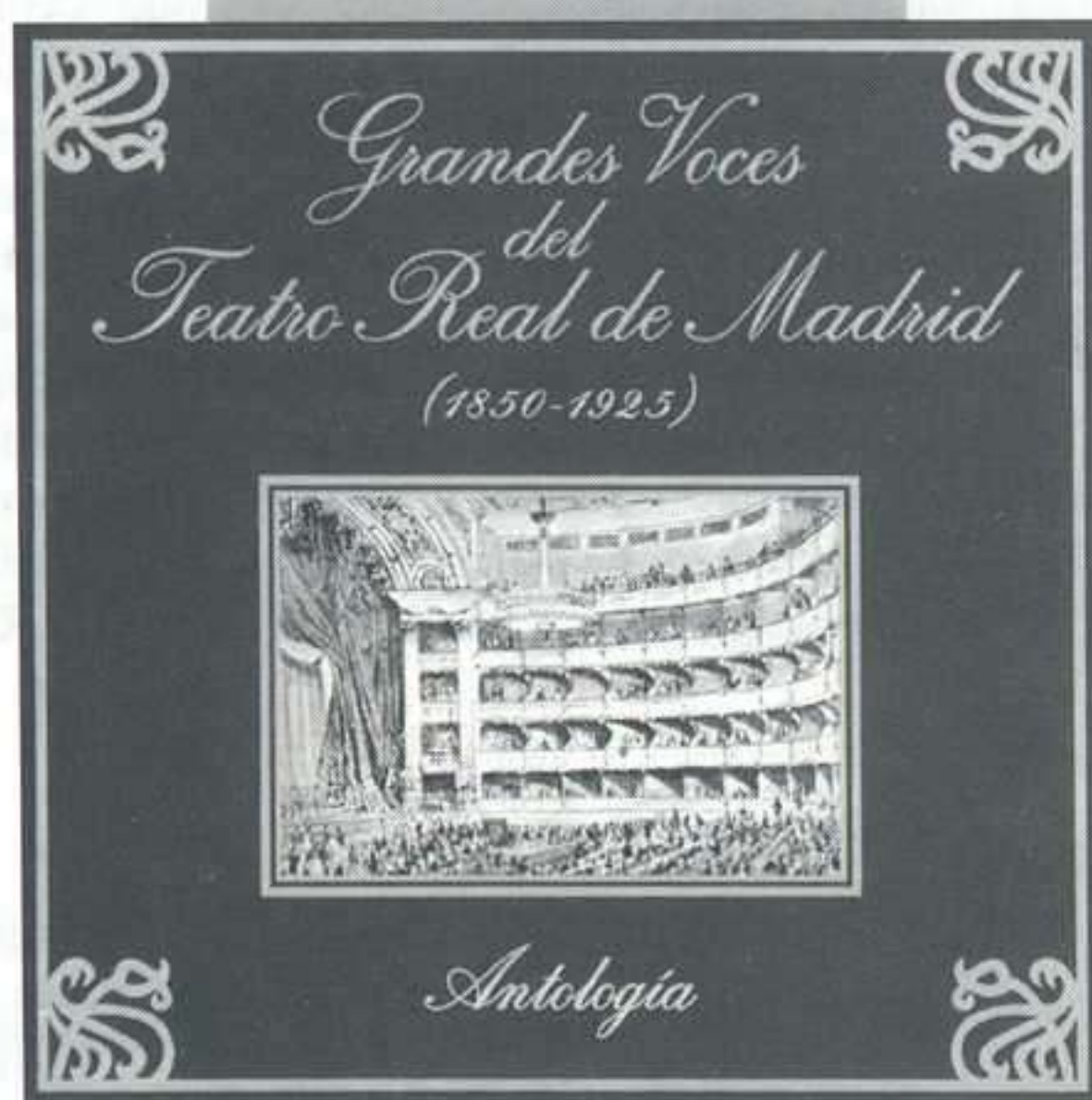
Jesús Trujillo Sevilla

## "GRANDES VOCES DEL TEATRO REAL".

**Antología.** Battistini, Pacini, Blanchart, Galvany, Viñas, Barrientos, Constantino, Boninsegna, Mardones, Storchio, Anselmi, Pareto, Stracciari, Nieto, Schipa, Capsir, Pertile, Ottein, Lauri-Volpi, Hidalgo, Lázaro y Fleta. Sonifolk, 2011. 76'25". A?D. Mono

## "VOCES HISTÓRICAS DEL TEATRO REAL DE MADRID".

Galeffi, Patti, Valero, Marconi, Sembrich, Kaschmann, Navarrini, Theodorini, Blanchart, de Lucia, Pacini, Maurel, Tamagno, Bellincioni, Sammarco, Huguet, Rossi, Calvé, Viñas, Tetrizzini, Battistini, Bonci, etc. Sonifolk, 2012. 3 CDs. 230'48". A?D. Mono.





# RESEÑAS

R = MUY RECOMENDADO

★★★★★

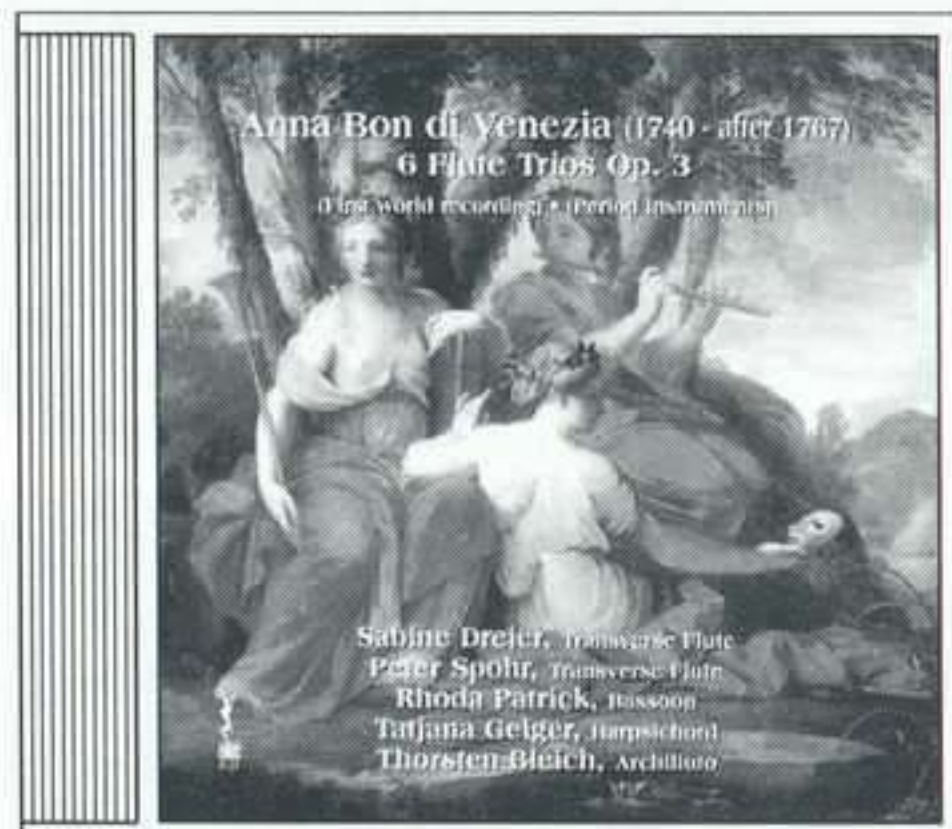


**AHLE: Música vocal.** Bach Collegium Japan, Concerto Palatino/Masaaki Suzuki. 56'10". DDD

BIS, 821

UN "MONTEVERDI ALEMÁN"... ¡Y EN JAPONÉS!. La música del compositor Johann Rudolf Ahle (1626-1273) continúa en Alemania la tradición de los Gabrieli, Frescobaldi o Monteverdi. Por esta razón, las coincidencias con músicos como Praetorius o Schütz (que siguieron idéntico proceso), son notables. Masaaki Suzuki al frente de su grupo japonés (unos y otros ya fueron aplaudidos en su momento por su excelente trabajo con *Cantatas* de Bach), y esta vez, unidos al Concerto Palatino, se enfrentan con perfecto dominio estilístico a esta música de una calidad media al menos encomiable. Ahora bien, siendo así un disco de calidad, tampoco muestra ninguna novedad en cuanto a repertorio ni al modo de afrontarlo. **RM**

★★★★★

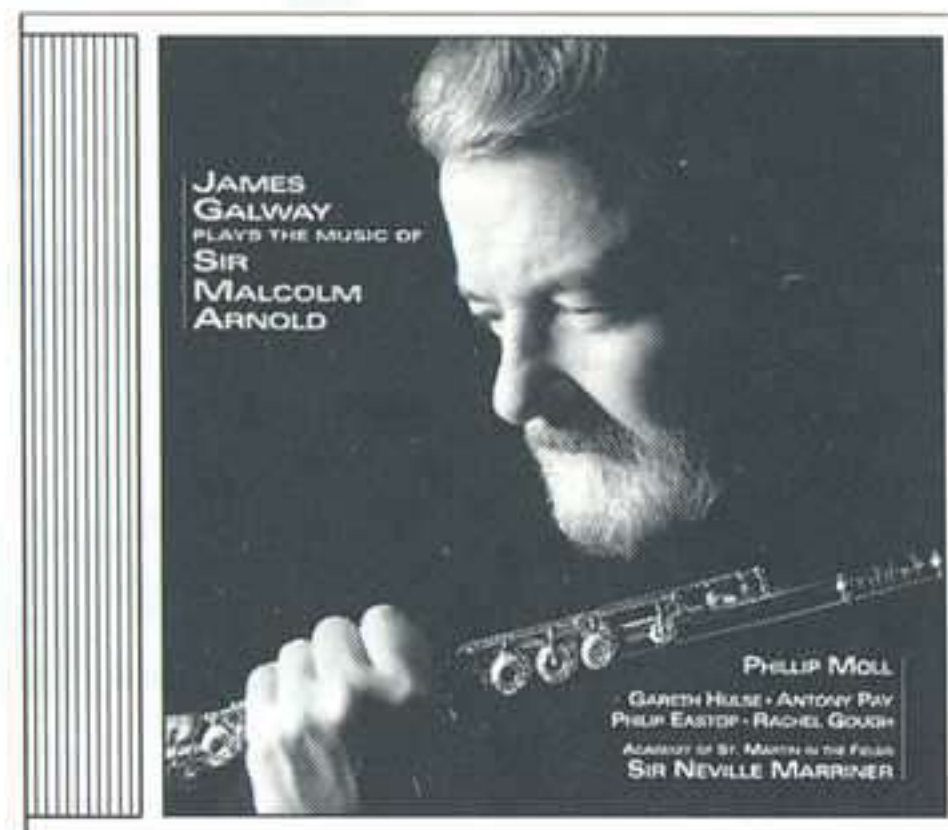


**ANNA BON DI VENEZIA: 6 Tríos para dos flautas y bajo continuo Op.3.** Dreier, Spohr, flautas. Patrick, fagot. Geiger, clave. Bleich, archilaúd. 58'54". DDD

EMEC, E-023. CD

ANNA BON PARECE ESTAR DE MODA. Hasta hace muy poco no era más que un nombre perdido en los diccionarios. En muy poco tiempo han aparecido nada menos que tres discos dedicados a esta compositora: los otros dos, estaban dedicados a las *6 Sonatas para flauta Op.1* (CPO 999 181-2) y a las *6 Sonatas para clave de 1757* (Pavane ADW7338). Anna Bon es un ejemplo típico de compositor de calidad media de la segunda mitad del siglo XVIII. Música grata, muy correctamente interpretada y felizmente editada por una dignísima firma discográfica española. **AM**

★★★★★

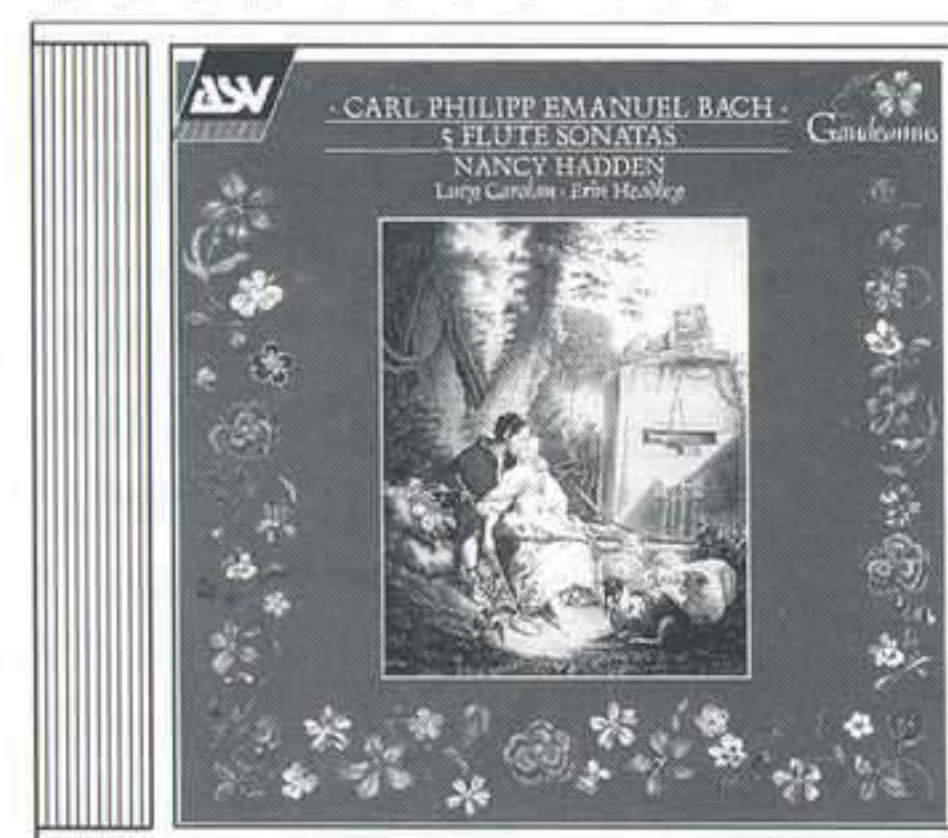


**ARNOLD: Obras para flauta.** James Galway, flauta. Phillip Moll, piano. Quinteto de viento James Galway. Academy of St. Martin in the Fields/Neville Marriner. 69'2". ADD

RCA, 09026688602

"EL MAS SUBLIME DE ENTRE LOS COMPOSITORES MODERNOS". Así rezan las notas publicitarias de este disco, que añaden: "hasta los críticos más escépticos lo reconocen". Creerán hacer un favor muy grande a un músico cuya principal virtud consiste justamente en lo opuesto: carecer de pretensiones. Es Malcolm Arnold un compositor de pluma ágil y excelente oficio, practicante de un eclecticismo nada comprometido, cuya música no es grande ni pequeña, buena ni mala, divertida ni aburrida, hermosa ni fea, triste ni alegre. Británico hasta las entretelas, vamos. Así que los británicos intérpretes, comenzando por el vituosísimo flautista irlandés, lo bordan. **CV**

★★★★★



**C. P. E. BACH: 5 Sonatas para flauta Wq.124, 86, 132, 87 y 129.** Nancy Hadden, flauta. Lucy Carolan, clave y clavicordio. Erin Headley, viola de gamba. Elizabeth Walker, flauta. 73'42" DDD

ASV Digital. CD GAU 161

INTERESANTE RECITAL DEDICADO A C. P. E. BACH. Aunque ninguna de las supuestas integrales dedicadas a sus *Sonatas para flauta* es completa, todas las aquí incluidas han sido grabadas anteriormente con instrumentos históricos, a excepción de las 12 pequeñas piezas Wq. 82. Pero no es sólo esa novedad lo que hace este disco recomendable, sino la excelente calidad de la interpretación. Nancy Hadden es una flautista menos conocida, al menos por estos pagos, de lo que merece. Profesora de la Guildhall School londinense, su categoría es de primera fila entre los flautistas de traveso barroco: su excelente nivel técnico, su bello sonido e impecable afinación se corresponden con un considerable talento musical. **AM**

★★★★★

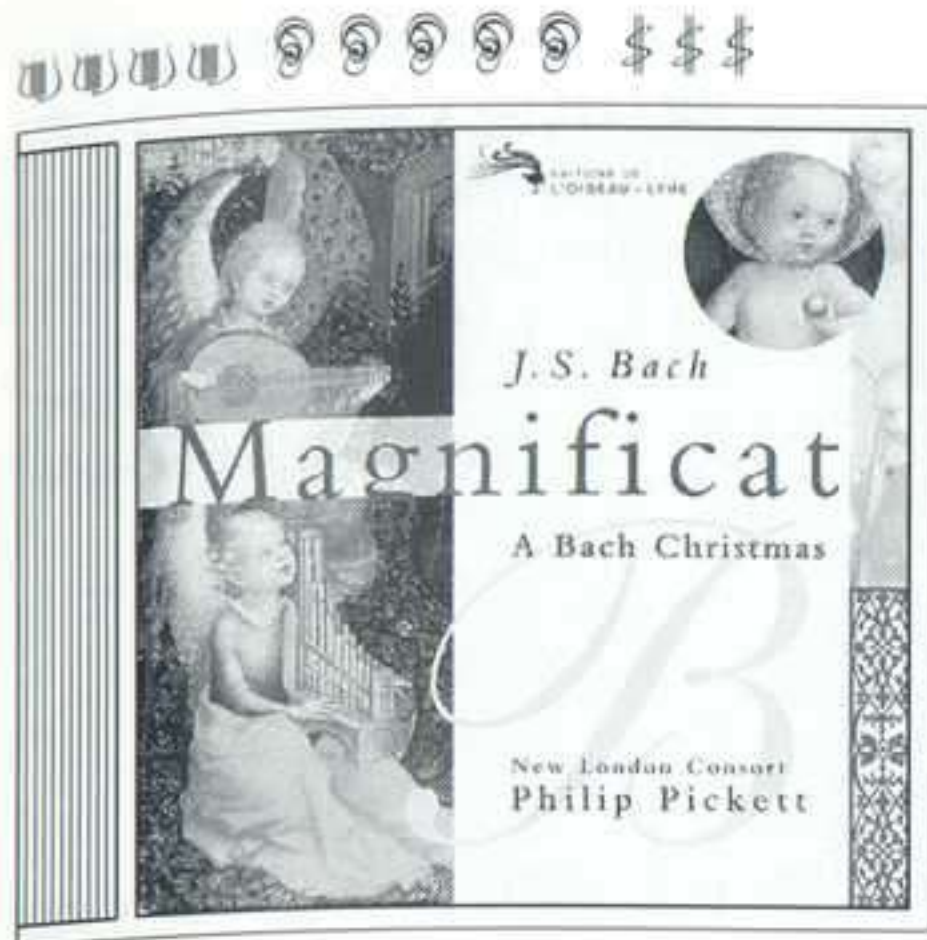


**BACH: Cantatas BWV, 202, 205, 206, 207a, 210, 212, 213.** Larsson, Rubens, Grimm, Bongers, von Magnus, Prégardien, Mertens. Coro y Orquesta Barroca de Amsterdam/Ton Koopman. 239'51". DDD

Erato, 0630175782. 4 CDs.

PROSIGUE LA ANDADURA. Tenemos muy reciente el último recital organístico de Koopman cuando escribimos estas líneas y lo cierto es que su personalidad impregna cada uno de los compases de esta quinta entrega de su integral de las *Cantatas* bachianas. Ya sea por su soberbia realización del continuo, por la elección de los "tempi" o por el sonido que obtiene de la orquesta y del coro, lo cierto es que la cosmología musical del holandés está aquí presente en todo momento. Inmerso aún en las cantatas profanas, que no contienen la mejor música de su autor, este volumen vuelve a adolecer de cierta desigualdad en la contribución de las sopranos, contrarrestada por el buen hacer de Prégardien y la inmaculada prestación orquestal y coral. **LCG**

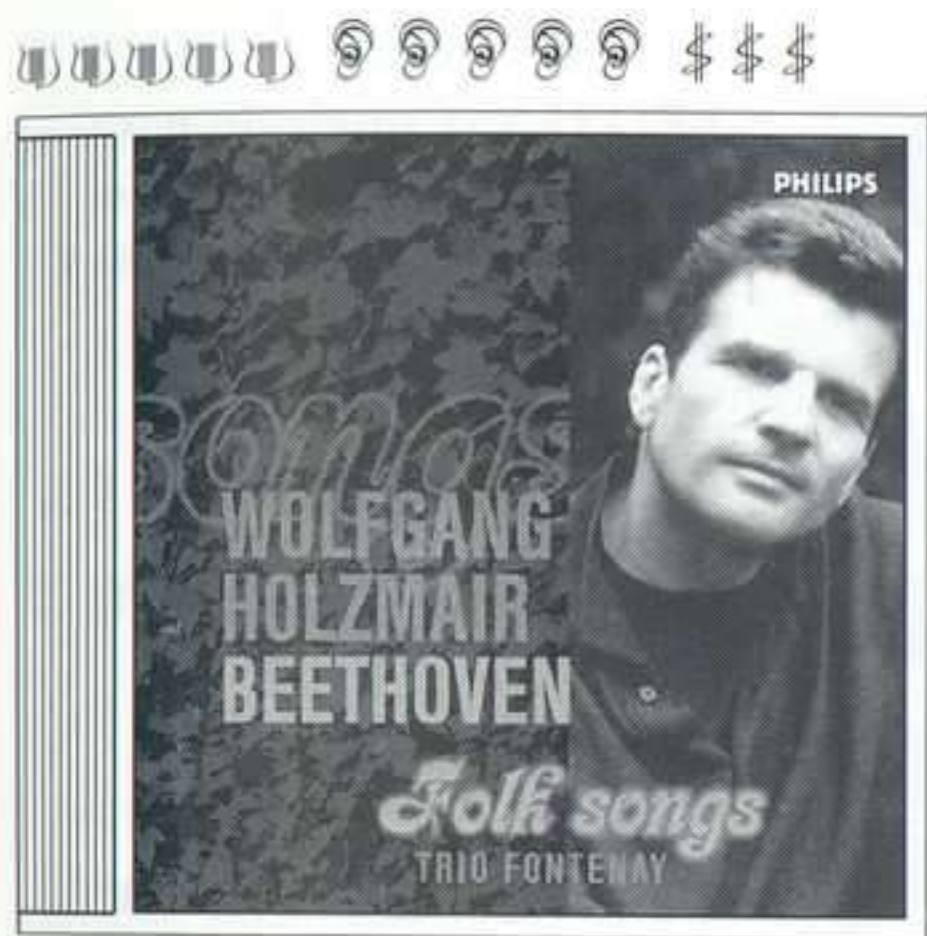




**BACH: Magnificat BWV 243a, Cantata BWV 63, Sanctus BWV 238.** Bott y Scholl, sopranos. Agnew y King, tenores. Robson, contratenor. George, bajo. New London Consort/Philip Pickett. 63'40". DDD

L'Oiseau-Lyre, 4529292

TODOS LOS DÍAS ES NAVIDAD. Aunque vista la falta de regocijo, de júbilo festivo que preside éste *Magnificat*, parece que la magna efemérides se esté celebrando en un desolado poblado de Etiopía. La austeridad, la sobriedad y la frugalidad son sus principales señas de identidad, y aunque recupera la versión original de 1723 con sus interpolaciones en alemán, algunos solistas andan muy justos (George) y la falta de convicción es excesiva (*Omnes generationes*). La *Cantata BWV 63*, no muy bien cantada, sabe encontrar un agradable equilibrio entre el recogimiento luterano de sus textos y su opulenta, desbordante plasmación orquestal. Como propina, Pickett sólo incluye el breve *Sanctus BWV 238*. Y esto que estamos en Navidad... **MAH**



**BEETHOVEN: Arreglos de Canciones Populares Galesas, Escocesas e Irlandesas op.108, WoO 152, 153, 154 y 155.** Wolfgang Holzmair, barítono. Trío Fontenay. 60'45". DDD

Philips, 4427842

EL "SAMPLER" PERFECTO. Aunque lo ideal es apretarse a tope el cinturón y hacerse con los siete discos del volumen 17 de la integral Beethoven en D. G., éste compacto reúne algunas de las más bellas canciones de todo el ciclo (una fuente inagotable de felicidad sincera) y las exhibe en condiciones inmejorables: presentación bonita, sonido espléndido y, menos mal, interpretaciones ideales, fuertemente especiadas con aromas de inconfundible origen popular, con un sentido de la diversión realmente festivo y jaranero. Algunas de éstas preciosidades fueron escritas para soprano o soprano y contralto, pero lo mismo da; Holzmair se encuentra a gusto y sabe sonar cercano, natural y lugareño. Acompañamiento emocionante, de lujo. **MAH**



**BEETHOVEN: Las 5 sonatas para violoncello y piano. Variaciones op.66 y WoO 45 y 46.** Janos Starker, violoncello. Rudolf Buchbinder, piano. 137'58". ADD

Teldec, 0630173682.2 CDs

EL PLACER DE LA VIDA MONACAL. Quien se haga con estos compactos pensando encontrar en ellos las interpretaciones más excitantes, arrebatadas o epidérmicas puede ir abandonando toda esperanza. Starker, maravilloso fósil de una época desaparecida, no ofrece una sola concesión al artificio y se sumerge, un tanto egoístamente, en un Beethoven austero, casi espartano, que, curiosamente, seduce por su alejamiento del mundanal ruido, por su dimensión intimista y por sus ramalazos de expresividad autista. Es tal vez ésta falta de compromiso mal entendido lo que mantiene, 20 años después, la validez musical de unas versiones en las que Buchbinder, emocionado, se pega a su compañero como una sombra con vida propia. Para guardar. **MAH**



**BEETHOVEN: Variaciones Op.34, WoO 63-65, 68 y 70. Bagatelas Opp.33 y 119, WoO 52 y 56. Rondós Op.51 y WoO 48 y 49. Minuetos WoO 10. Andante favori WoO 57. Polonesa Op.89.** Mikhail Pletnev, piano. 152'13". DDD

D.G., 4574932.2 CDs

TODO EL BEETHOVEN DE PLETNEV DE LA EDICIÓN D.G. No pierde interés este doble para el que no quiera todo el Vol.6 de la monumental Edición Beethoven de D. G., comentada en el núm. 692 de RITMO por Pedro González Mira. Casi todas las obras son desconocidas para el gran público, pero no por ello son prescindibles. Pletnev, que va camino de seguir los pasos pluriempleados de otros colegas, ofrece un Beethoven tejido en fino hilo, matizado hasta el último y escondido acento y fraseado con naturalidad y estilo. Afortunadamente no se queda sólo en esto, brindándonos momentos hondos y precisos. Como muestra sirva el inicio del primer cedé: las *Variaciones Dressler*, una música seria, madura y reflexiva de un Beethoven con trece años. **GPC**



**BERLIN, Irving: "Kiri sings Berlin".** Kiri Te Kanawa, soprano. Abbey Road Ensemble/Jonathan Tunick. 45'50". DDD

EMI 5564152

UNA ESPLÉNDIDA KIRI. Richard Rodgers y Harold Arlen son los dos grandes autores de musical que le quedan por grabar a Kiri Te Kanawa, y es de esperar que lo haga pronto con el mismo acierto que ha grabado estas canciones de Irving Berlin. El disco es maravilloso, recomendable absolutamente. Kiri está fenomenal, tanto de voz como de intención, dibujando estas 15 pequeñas obras maestras con una delicadeza y un dominio del género sobresalientes. Pero no olvidemos a Jonathan Tunick; el 50 por ciento del éxito es obra suya, gracias a unos fantásticos arreglos donde mezcla lo melódico y el "swing", al modo de Nelson Riddle, y a una estupenda dirección. Un disco a tener. **RGE**



**BRAHMS: 4 Baladas op. 10. SCHUMANN: 4 Piezas Op.32. RACHMANINOV: Daisies. Vocalise. 5 Preludios (Op.3, Op.23/2, 5 y 10 y Op.32/11.** Emil Gilels, piano. 60'30". ADD

Russia Revelation, RV 10033

LOS FRÍOS INVIERNOS RUSOS. Estas interpretaciones provienen de dos conciertos en diciembre de 1977. Dura época para los débiles: las numerosas toses lo atestiguan. Gilels inyecta a su manera elevadas dosis de fármaco en concentradísimas lecturas, que si bien no suavizan la garganta, si causan bienestar. La concepción pianística de Gilels es suprema y única, alejada de la de sus colegas. Rachmaninov resulta poco combativo y sí intuitivo y aclarador. Este infrecuente Schumann es en Gilels poco amigo del pedal. Las *Baladas* son dos años posteriores a las de D. G. En vivo Gilels acentúa el lado nervioso de ¿la mejor obra pianística de Brahms? 1ª y 2ª intensas y geniales. 3ª y sobre todo 4ª de tempi ágiles. Administrar cada doce horas. **GPC**





**BRAHMS: Quinteto con clarinete Op.115. Quinteto con piano Op.34.** Thomas Friedli, clarinete. Philippe Bianconi, piano. Cuarteto Sine Nomine. 79'29". DDD

Claves, 50-9608

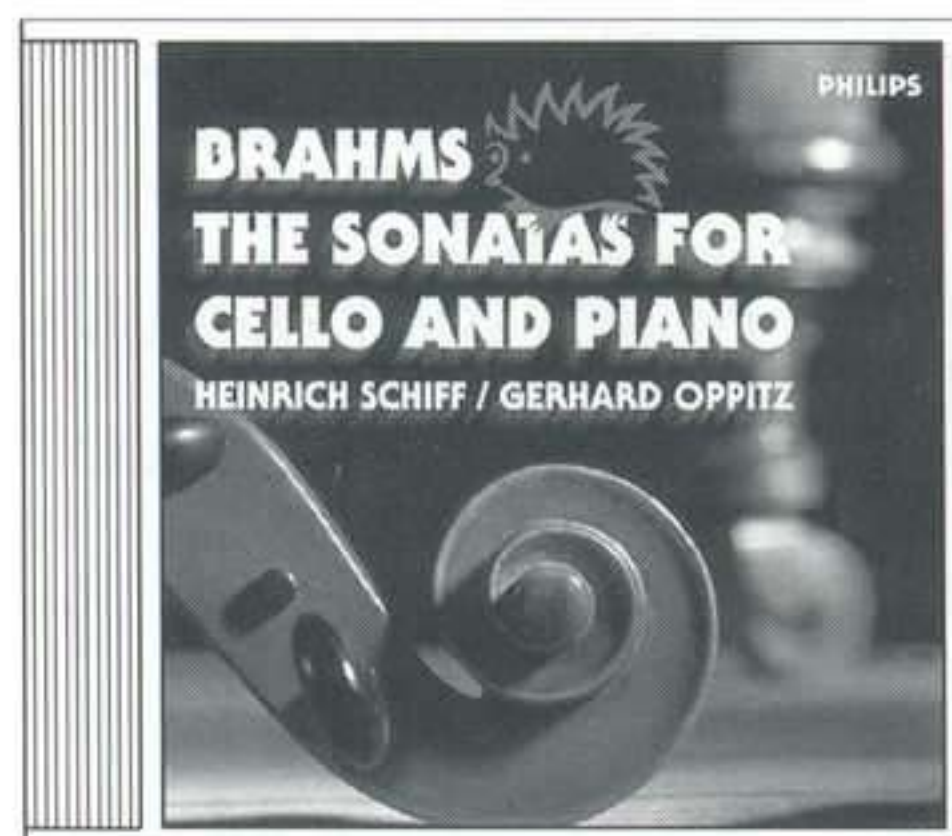
EN LA MISMA LÍNEA. Tras su excepcional integral de los tres *Cuartetos* brahmsianos, también para Claves, la sorpresa hubiera sido una decepción en esta primera entrega de lo que será la grabación de los cuatro *Quintetos* del hamburgués. El pasado verano ya pudimos escuchar en Madrid –curiosamente, en el marco del Festival Mozart– la madurez con la que los suizos se enfrentaron a tres de estas obras (sólo faltó el *Quinteto con piano*). Aquí cuentan con dos colaboradores de excepción, especialmente Thomas Friedli. Bianconi es quizás menos personal, pero se integra a las mil maravillas con la cuerda en una versión que desentraña la enorme riqueza de texturas de la partitura. El Sine Nomine lo confirma día tras día, es uno de los grandes cuartetos de este final de siglo. **LCG**



**BRAHMS: las 2 sonatas para violonchelo y piano. Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel.** Lynn Harrell, violonchelo. Stephen Kovacevich, piano. 78'13". DDD

EMI, 5564402

LAS COMPARACIONES, ¿SON ODIOSAS? Seguramente sí, pero escuchar este compacto después de dormir sobre el que se comenta más abajo de Schiff y Oppitz es una experiencia inolvidable que casi devuelve la fe. Harrell es un verdadero animal cuando se trata de interpretar en directo, pero algunas veces se tranquiliza (la paz de los estudios de grabación le ayuda mucho) y sorprende con una inesperada variedad de matices expresivos que, ¡oh, maravilla!, incluye ligeros rastros de delicadeza y distinción. Kovacevich, que se marca unas respetables *Variaciones Haendel*, es un poco literal pero no se queda atrás en expresividad, fuerza muscular o comunión musical. Cuatro lirras entonces, aunque, por comparación, merezca cinco. **MAH**



**BRAHMS: las 2 Sonatas para violonchelo y piano.** Heinrich Schiff, violonchelo. Gerhard Oppitz, piano. 55'21". DDD

Philips, 4564022

DIVISIÓN DE OPINIONES. Paradigma de las interpretaciones irregulares, aquí tenemos una aburridísima grabación de la *Primera Sonata* y una, por comparación, exaltada, (casi) emocionante y fogosa versión de la *Segunda*. El sonido de Schiff es gigantesco en las dos, pero sólo en la *Segunda* es capaz de colorearlo con suficiente habilidad. En general, resulta monocorde, con escaso cuidado de las medias voces y ajeno al discurso de su compañero. Claro que tampoco se puede culpar demasiado su falta de interés: Oppitz hace sonar su parte muy pulcra y bonita, pero se limita a contar la misma historia una y otra vez. Un diálogo de sordos que se hace eterno (55'), y que impide un mínimo de progresión emocional. ¿Música de cámara? Creo que no. **MAH**



**BRAHMS: Valses. Liebeslieder-Walzer.** Irmgard Seefried, Elisabeth Höngen, Hans Hotter, Comtesse de Polignac, Irene Kedroff, Wilhelm Backhaus, Dinu Lipatti y otros.

EMI, 566425270"0". ADD Mono

CUANDO LA HISTORIA SE VUELVE ANÉCDOTA. La acumulación de artistas legendarios no es aquí garantía de hallarnos ante versiones de referencia. Backhaus, aún joven (1936), hace unos *Valses* de conservatorio. Las voces de Hotter y Seefried son un lujo para los *Liebeslieder-Walzer*, pero la impronta musical del registro dista de seducir al oyente. La otra edición del *Op.52*, grabada en París en 1937, pertenece al terreno de las curiosidades, con el morbo añadido de Polignac, Lipatti y Boulanger. Estos dos últimos interpretan a dúo y muy de corrido una selección de los *Valses* que apenas deja entrever el encanto de la música y la expresividad tan personal de Lipatti. **GB**



**BRITTEN: Concierto para piano Op.16. Lachrymae Op.48. Sonata para cello y piano Op.65.** Sviatoslav Richter, piano. Yuri Bashmet, viola. Natalia Gutman, cello. State Symphony Orchestra/Evgeny Svetlanov. 68'45" ADD

Rusia Revelation, RV 10060

RICHTER + SVETLANOV + BASHMET + GUTMAN = BRITTEN. Esta vez Richter interpreta a Britten sin el propio Britten de por medio. Algo más que una amistad nacida en Aldeburgh en los sesenta. El *Concierto* es de mayo del 67, mientras que la música camerística es de enero del 85. En ambos casos nos encontramos a un Richter pletórico, conocedor de las obras y verdadero profeta de estas músicas. En el *Concierto* sufre las limitaciones de una orquesta y de un director que no se encuentran del todo cómodos. Pero Richter arrasa. Junto a dos solistas "modernos" como Bashmet y Gutman, el resultado es genial. Tanto en la sombría *Lachrymae* como en la tensa *Sonata* (merodeando en ésta la sombra de Rostropovich), Richter, Bashmet y Gutman: R. **GPC**



**BRUCKNER: Sinfonía núm. 7.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Sir Simon Rattle. 70'58". DDD

EMI, 5564252

JUNTO A LAS MÁS GRANDES interpretaciones de esta *Sinfonía*: Böhm (DG), Barenboim (Teldec), Giulini (DG), Solti (Decca), podemos situar esta versión que nos ofrece Sir Simon Rattle al frente de su soberbia Sinfónica de Birmingham. El hermoso tema principal es expuesto de forma admirable, con una elocuencia y una emoción que se mantiene a lo largo de todo el primer movimiento. Un Adagio profundísimo con una gradación dinámica que es pura tensión hasta alcanzar un clímax arrollador. El frenético ritmo de danza del scherzo enmarca un trío que es pura poesía en manos de un Rattle inspiradísimo, que aborda un finale dramático y grandioso, un prodigio de realización orquestal. **PSJD**





**BYRD: Virginals & Consorts.**  
Capriccio Stravagante/Ship  
Sempé. 73'19". DDD

Astrée, E 8611

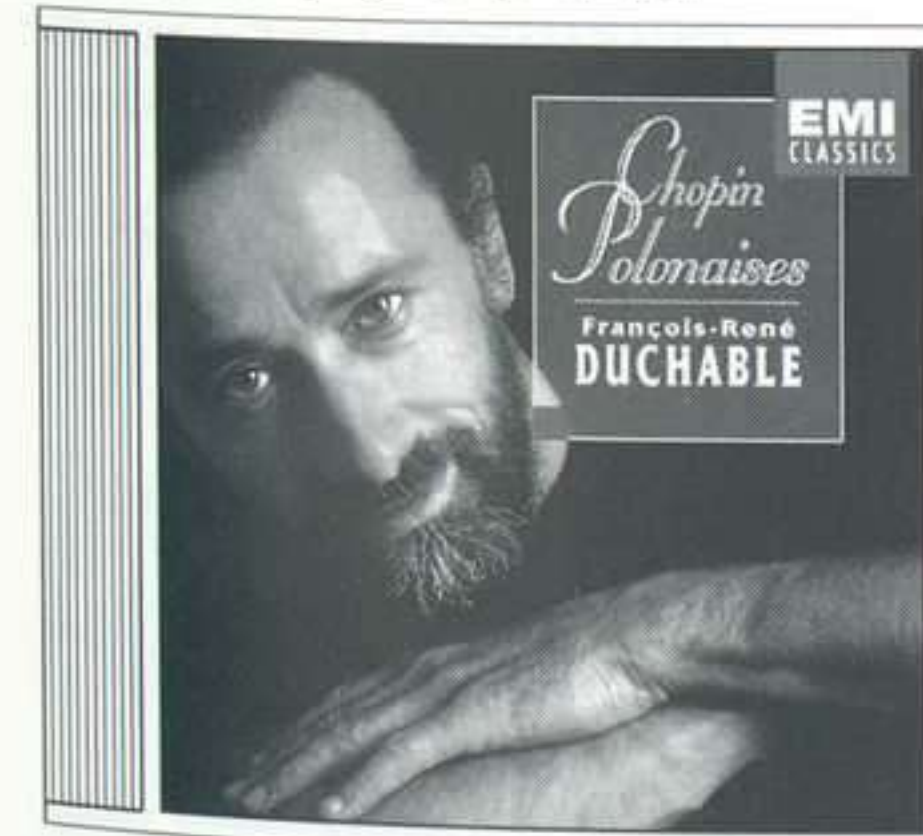
**BYRD ILUMINADO POR EL SOL MEDITERRÁNEO.** William Byrd es de todos los grandes polifonistas del Renacimiento inglés, el más comprometido con la música instrumental. La calidad de este católico superviviente en la Inglaterra de Isabel I, ha sido alabada desde muy diversos ángulos. Este disco es una nueva oportunidad para disfrutar de una música tan sólida como eficaz y agradecida. Skip Sempé firma nuevamente un trabajo de cinco lirás frente a su sobresaliente grupo de instrumentistas. Música de consort y de teclado de una calidad muy por encima de la media, servida con entrega y pasión sureñas, como tiene que ser. Astrée nos sigue ofertando además un disco muy bien grabado, perfectamente presentado y con notas en español. **RM**



**CHOPIN: 18 Nocturnos, Barcarola, Polonesa Fantasia, 6 Mazurcas, 3 Valses.** Dino Ciani. 138'23". ADD

D. G., 4571022. 2 CDs

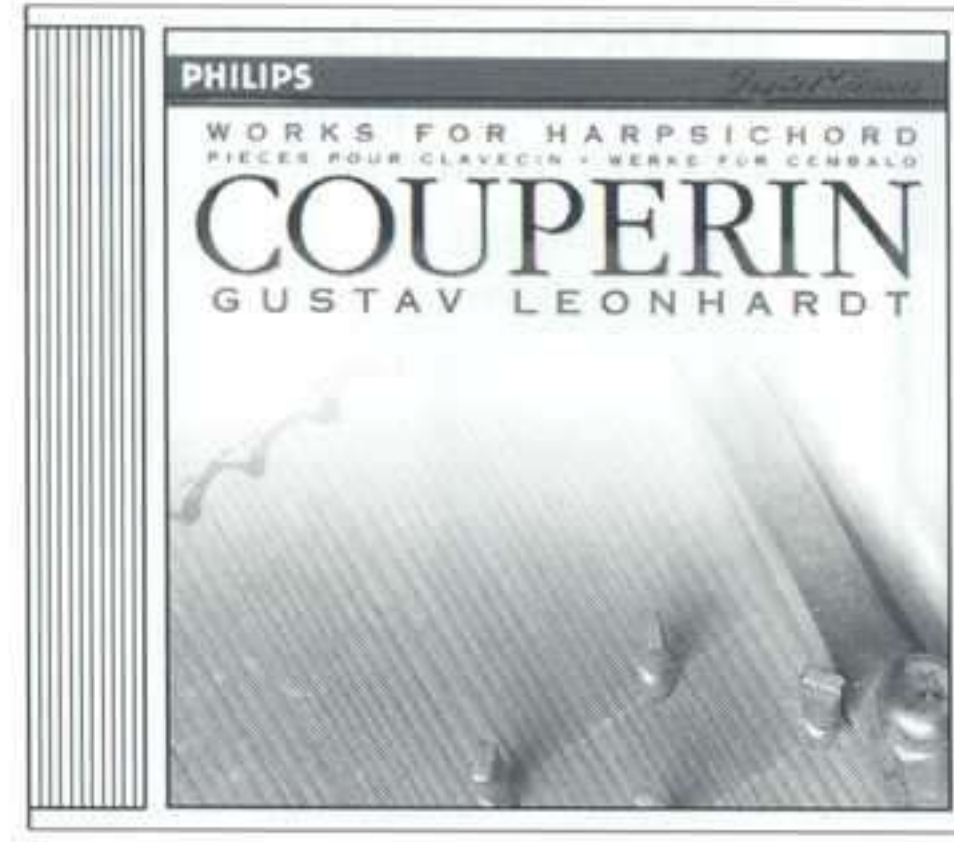
**UN GRAN PIANISTA** que apenas pudo demostrarlo: Dino Ciani (1941-1974) comenzaba a mostrar su valía cuando un accidente de coche truncó su por otro lado apasionada y apretada vida. Su pianismo, un prodigio de finura y sensibilidad, es manifestación y espejo de sus atribulados e intensamente (pocos) años vividos. Ahora, gracias a las buenas artes de D. G., la familia ha autorizado la publicación de este inestimable documento sonoro (¿sería posible recuperar sus Sonatas de Beethoven de 1970, en Turín?), producto de dos recitales en Milán y en Roma, respectivamente los años 1973 y 1971: Chopin, un autor con el que, a juzgar por lo que escuchamos en estos discos, guardaba más de una afinidad emocional. **PGM**



**CHOPIN: Polonesas núms. 1-10. Andante Spianato y Gran Polonesa Op.22.** François-René Duchable, piano. 78'55". DDD

EMI, 5564582

**NO, NO ES MAISKY.** Aunque a un primer vistazo lo parezca, es el pianista francés y no el cellista ruso quién aparece en la portada. Duchable se enfrenta a un monográfico Chopin centrado en las *Polonesas*. Tal vez no sea el pianista idóneo para este repertorio. Su pulsación es excesivamente dura. No hace uso correcto del legato y su mano izquierda es a veces rígida. Estas incomodidades las suple con un sonido poderoso y una técnica segurísima y sobrada. Pero las *Polonesas* de Duchable (a ratos nerviosas y de tempi vivos) no son esas músicas densas y de doble lectura que Pollini nos hizo ver. Duchable muestra una tendencia hacia el fraseo elegante que las hace a estas alturas "Polonesas de segunda mano". Pollini siempre y, mañana: ¿Kissin? **GPC**



**F. COUPERIN: Ordres núms. 2, 17 y 21 (selección).** Gustav Leonhardt, clave. 64'53". DDD

Philips, 454470-2

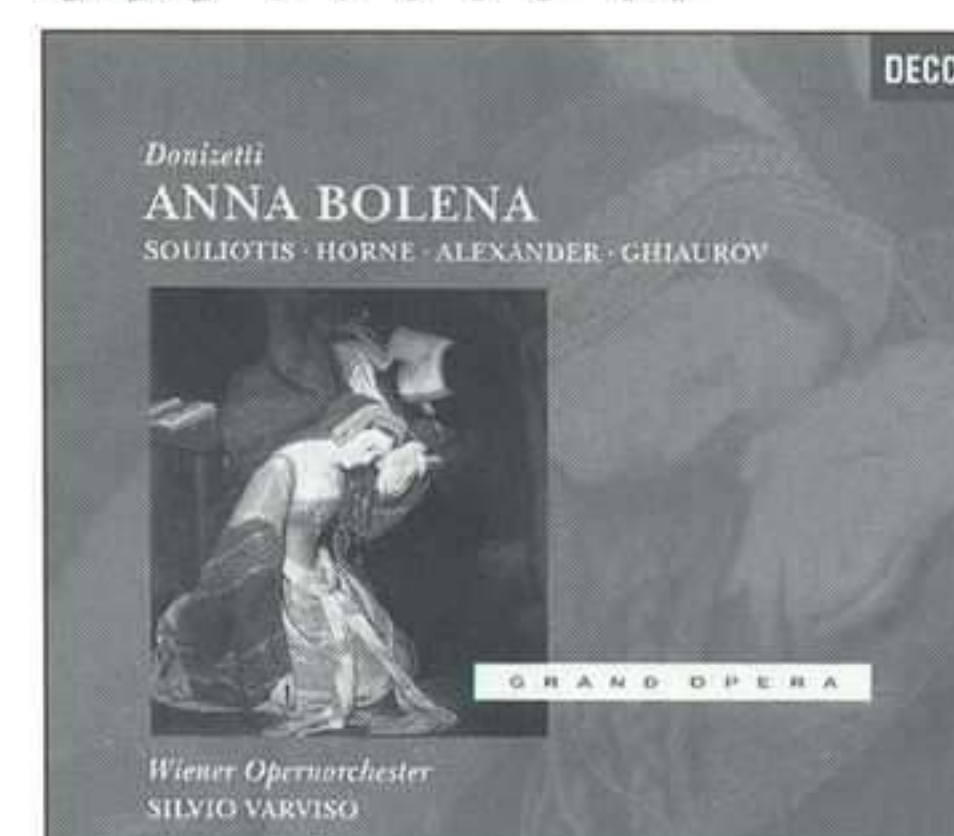
**DESAPROVECHADO.** Si repasamos los discos grabados por Gustav Leonhardt para Philips desde que empezó a colaborar regularmente con el sello holandés comprobaremos que la política artística seguida por éste ha sido en exceso errática, teniendo en cuenta que es uno de los intérpretes más geniales de esta segunda mitad de siglo. Recitales con un repertorio disperso, antologías que nada nuevo aportan a su deslumbrante discografía... Mientras que Sony Vivarte sigue publicando disco apasionantes del maestro holandés, Philips apenas se adentra en nuevos territorios o en remozar algunas de sus antiguas aproximaciones de Leonhardt a pilares del repertorio. Pero que lo dicho no induzca a engaños: estamos ante el mejor Couperin posible. **LCG**



**DALLAPICCOLA: Tartiniana seconda. Due studi. Ciaccona, intermezzo e adagio. Quaderno musicale di Annalibera.** Bruno Canino, piano. Rodolfo Bonucci, violín. Arturo Bonucci, violonchelo. 49'15". DDD

Stradivarius, STR 33332

**LUCIDEZ A RAUDALES.** Tras la *Tartiniana seconda*, naturalmente, Tartini. Bach, tras el *Cuaderno musical*. Los *Dos estudios*, de escritura serial (como la anterior), son respectivamente una zarabanda y una fuga. Es decir, "revisitaciones" de estilos, técnicas, formas y caracteres del pretérito que, sin embargo, están vertebrados en un discurso, casi siempre, de raíz serial. ¿Dialéctica entre dos mundos? Para Dallapiccola —una de las mentes musicales más clarividentes del siglo— la dodecafonía nunca fue "per se" un marchamo de modernidad y el pasado fue siempre algo vivo y presente, nunca una mera excusa para la dialéctica. Música de la de verdad, tocada con todas las garantías. **CV**



**DONIZETTI: Anna Bolena.** Elena Souliotis, Marilyn Horne, John Alexander, Nicolai Ghiaurov. Coro de la Opera del Estado de Viena. Orquesta de Opera de Viena/Silvio Varviso. 2 CDs. 186'30". ADD.

Decca, 4550692

**A ESPERAR TOCA.** Esta grabación tiene cosas buenas, regulares y malas; entre las primeras, la magnífica prestación de Ghiaurov como Enrico y una Horne en plenitud, aunque no encuadre muy bien en su papel (Seymour); entre las regulares, la discreta dirección de Varviso —ágil, pero en exceso nerviosa y apresurada— y un Alexander como Percy simplemente correcto; entre las malas, la protagonista: Souliotis no tiene la fuerza que requiere este personaje para nada; además se halla en no muy buen estado vocal y con deficiencias técnicas considerables, ofreciendo una interpretación plana, y a veces, insoportable, ¿Cuánto tardará EMI en pasar a CD *Anna Bolena* (Sills/Verrett)? ¿Y sus reinas Tudor por Sills? **RGE**





**DVORÁK: Cuarteto Op.34. Quinteto con piano Op.81.** Cuarteto Melos. Karl Engel, piano. 72'02". DDD.

Harmonia Mundi, HMC 901510

**OTROS TIEMPOS.** Ya no estamos en los años ochenta, cuando cada nueva grabación del Cuarteto Melos de Stuttgart era recibida con alborozo. Los alemanes se han estancado desde que dejaron de grabar para Deutsche Grammophon y cambiaron a su segundo violín, a pesar de algún que otro registro notorio realizado desde entonces para Harmonia Mundi (últimos *Cuartetos* de Schubert, por ejemplo). En estas dos obras de Dvorák, vuelven a apreciarse sus problemas de afinación (especialmente de Melcher, muy por debajo de sus mejores tiempos), la pérdida de riqueza tímbrica y un fraseo menos espontáneo. Karl Engel cumple en el *Quinteto* con la solvencia de un veterano en estas lides, pero su prestación está por debajo de las de Richter o Rubinstein. **LCG**



**DVORAK: Serenata para cuerda en Mi bemol mayor opus 22. SUK: Serenata para cuerda en Mi bemol mayor opus 6. JANÁČEK: Suite para cuerda.** Orquesta de Cámara de Granada/Mischa Rachlevsky. 79'05". DDD

Claves, CD 50-9013

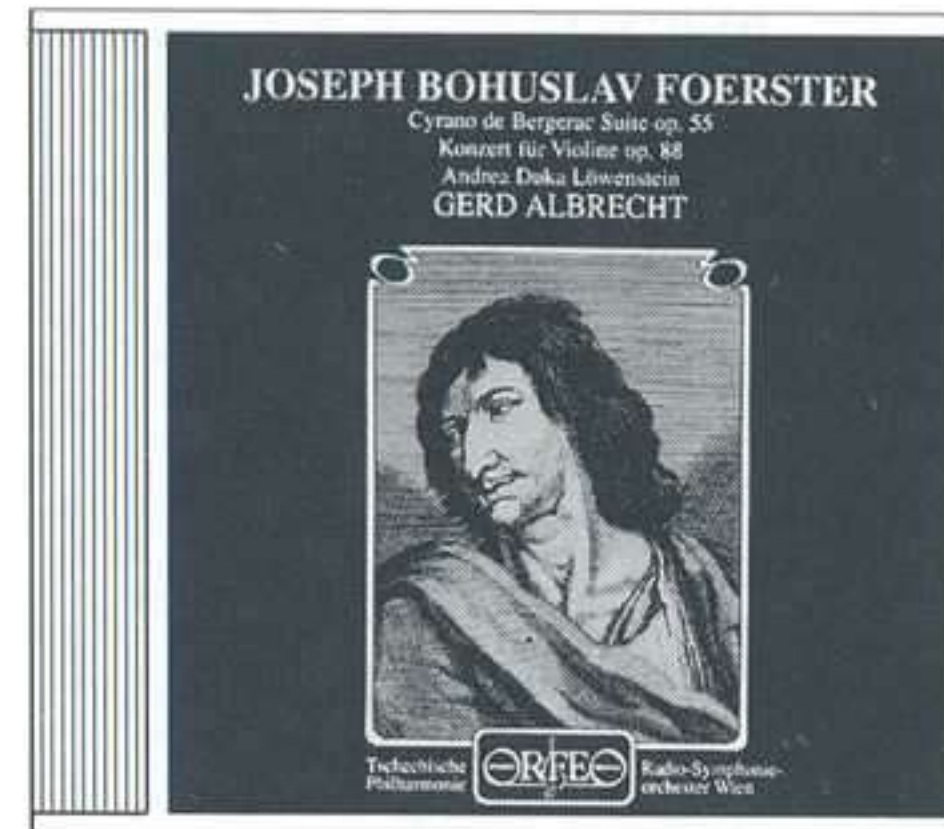
**LA CUERDA, PROTAGONISTA.** Dvorak, Suk y Janáček son los tres autores checos que comparten partitura en este compacto del sello Claves que supone una toma de contacto con tres obras y tres autores fundamentales de la literatura musical para cuerda de ese país. La interpretación, correcta y, en ocasiones, apasionada, transmite el sentimiento profundo, tanto exultante como melancólico y casi sobrecogedor de las obras para cuerda de la escuela checa: espontaneidad –y no simplicidad–, colorido y folklore que las convierte en una música esencialmente bella y emotiva que es un regalo para los espíritus algo atormentados. **ECC**



**FINZI: Concierto para clarinete y orquesta de cuerda. Romance para orquesta de cuerda. Nocturne. Die Natalis.** Andrew Marriner, clarinete. Ian Bostridge, tenor. Orquesta de St. Martin in the Fields/Neville Marriner. 69'34". DDD.

Philips, 4544382

**LO MEJOR DE GERALD FINZI.** Finzi fue, junto a Howells, uno de los mejores continuadores de la tradición postromántica británica (Elgar, Vaughan Williams...) en la primera mitad de nuestro siglo. A pesar de su muerte prematura (en 1956, con tan solo 55 años), nos dejó un excelente catálogo de obras, entre las que sin duda sobresalen el *Concierto para clarinete* y la cantata *Die Natalis*, recogidas en este disco. Obras bellísimas, tremendamente emotivas y sentidas. Retazos de un romanticismo nada postizo en el concierto y del mejor espíritu de Bach y Britten en la cantata. Disco excepcionalmente interpretado, por Marriner y sus amigos (y familia). Compra imprescindible para los que quieran conocer algo de la mejor música británica en la primera mitad de siglo. **JB**



**FOERSTER: Concierto para violín núm. 1, op. 88. Cyrano de Bergerac, suite sinfónica op. 55.** Andrea Duka Löwenstein. Orquestas Sinfónicas de Radio Viena y Filarmónica Checa/Gerd Albrecht. 66'13". DDD.

Orfeo, C403971A

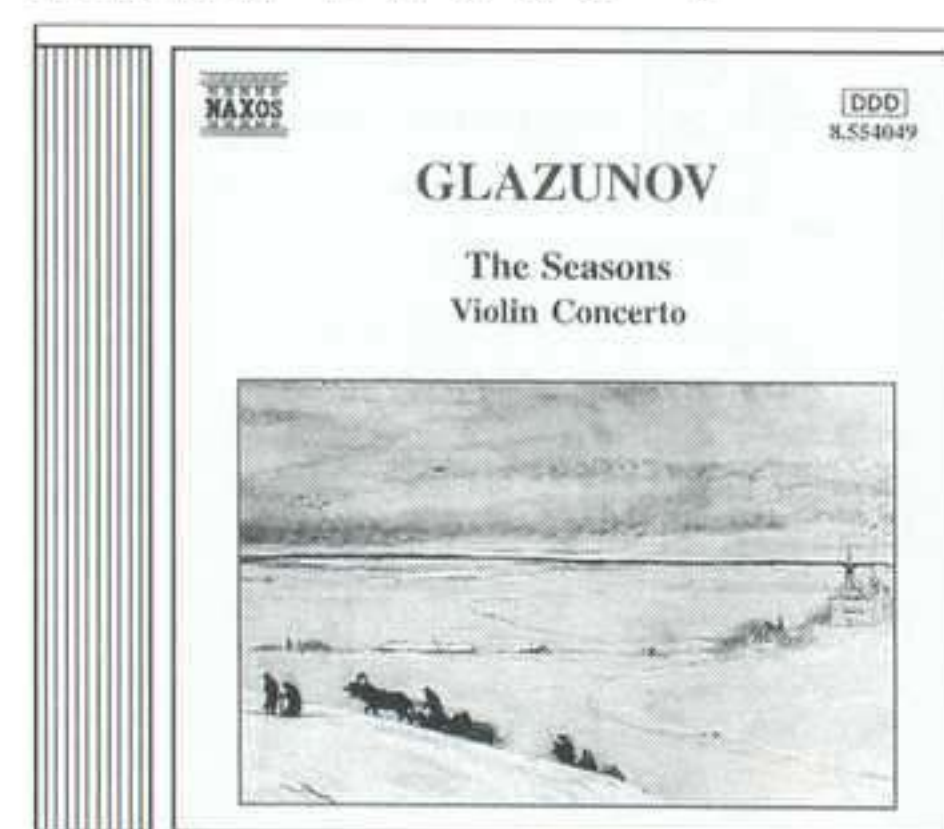
**A CONOCER.** Hijo de un organista y compositor checo, Josef Bohuslav Foerster (1859-1951) vivió lo suficiente como para conocer a Smetana y a Dvorak y para formar a músicos hoy vivos. Profesor, crítico, organista y director casado con una entonces conocida soprano –Berta Lauterero–, residió en Hamburgo y Viena, regresando a Praga en 1918. Autor sobre todo de música vocal, su suite *Cyrano* –a medio camino entre la sinfonía y el poema sinfónico–, de primeros de siglo, y su *Primer Concierto de violín* (Viena, 1991) muestran a un compositor de más oficio que personalidad, pero ciertamente digno de ser conocido. Este CD, muy bien interpretado, es un vehículo idóneo. **ACA**



**GARCÍA MORANTE: Canciones sefardíes.** Myriam Alió, mezzosoprano. Manuel García Morante, piano. 47'38". ADD.

Audiovisuals de Sarrià, 25.1594

**PRECIOSO RECITAL** de canciones sefardíes armonizadas por García Morante e interpretadas por él mismo y por su esposa. La parte acompañante es de una gran creatividad y sugiere una visión entre arcaica y actual respetando escrupulosamente las melodías, a veces muy pianísticas y otras imitando efectos percusivos o de otros instrumentos. La sensación global es de una intemporalidad estilística propia de unas armonizaciones al servicio de los originales hechas por alguien que respeta los cánones "clásicos" del género liederístico pero que no renuncia a un concepto personal sin duda fruto de su amplia experiencia como acompañante. Sin alardes ni vocales ni instrumentales, es una versión contenida, expresiva y de una sensibilidad sincera. **JP**



**GLAZUNOV: Las Cuatro Estaciones. Concierto para violín y orquesta en La menor Op.82.** Ilya Kaler, violín. Orquestas Sinfónica de la Radio Checa y de la Radio Polaca/Ondrej Lenárd, Camilla Kolchinsky. 58'00". DDD.

Naxos, 8554049

**NOTABLE GLAZUNOV.** He aquí versiones muy dignas de dos obras orquestales de Glazunov. Especialmente el *Concierto para violín* está dicho con toda la carga de lirismo y fuerza precisas. *Las Estaciones* son impecables en la dinámica pero adolecen de cierta libertad en los tempi, no obstante el resultado global es, sin duda, más que notable. Como suele ocurrir con Naxos, la asequible adquisición del disco puede completar una discoteca en crecimiento. Alternativas: Heifetz/Barbirolli (EMI) para el *Concierto* y Ansermet (Decca) para *Las Estaciones*. **JCO**

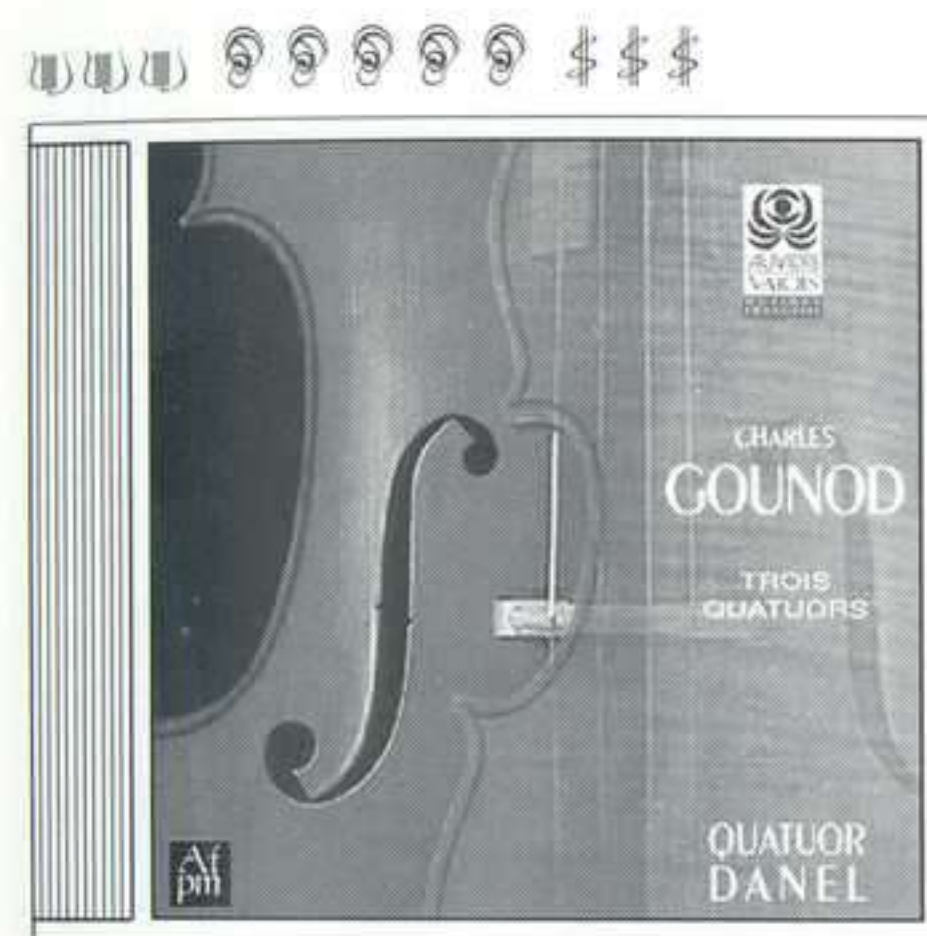




**GOREKI: Miserere.**  
**GUBAIDULINA: Alleluia.**  
 Coro y Orquesta de la Radio Nacional Danesa/Dmitri Kitajenko y Jesper Grove Jorgensen (1). 69'58". DDD

Chandos, CHAN 9523

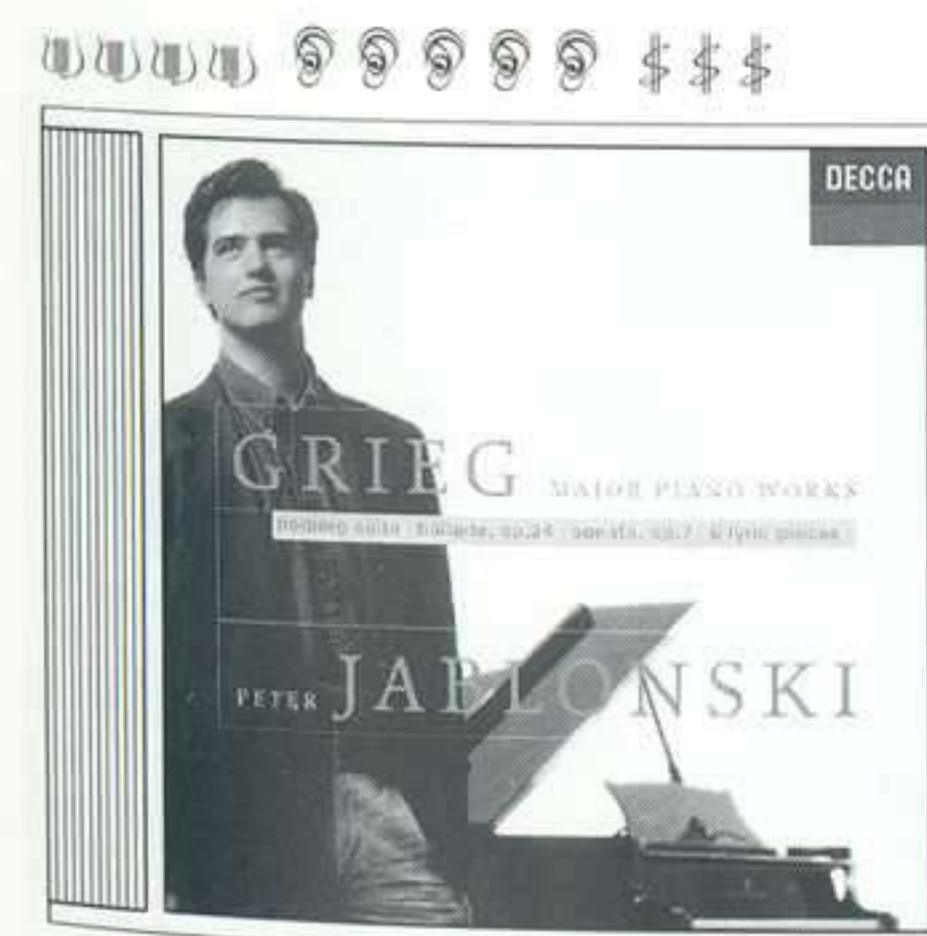
**MÚSICA PARA UN APOCALIPSIS.** Este CD reúne dos obras muy significativas del renovado interés que por lo religioso ha surgido en los países del Este el último cuarto de siglo. Y que quizá sea resultado de una rebelde protesta contra la represión ejercida por el régimen soviético. Frente a la censura se responde con una fe que, sin embargo, no tiene nada de complaciente. Al contrario, la desesperanza parece dominarla. Lo que se refleja en el *Alleluia* (1990) de Gubaidulina, totalmente alejado de la exaltación majestuosa y gozosa que tradicionalmente se asocia a este texto. Violentas y angustiadas, las voces se enfrentan a una agresiva orquesta. Los procedimientos y recursos de tono arcaico son utilizados por Gorecki en su *Miserere*. **DCS**



**GOUNOD: Cuartetos para cuerda núms. 1-3.** Cuarteto de cuerda Danel. 74'32". DDD

Auvidis Valois, V4798

**"FAUSTO" SIN PALABRAS.** Contemplado a través de la moda de convertir todo tipo de música vocal en versiones puramente instrumentales (veáanse los inefables experimentos de Maisky en D. G.), éste compacto podría parecer la obra de un ventajista avispadillo. Nada más lejos de la realidad. Descubiertos en 1993, estos *Cuartetos* formarían parte de las últimas composiciones de Gounod y, aunque la desinformación reina al respecto, es probable que en su tiempo llegaran a interpretarse con asiduidad. Escuchamos sin prejuicios y a pesar de los claros aromas *mozartiano-mendelssohnianos* (con perdón) que sofocan sus notas, resultan sorprendentemente originales para un novato en ésta clase de música. Dignísima primera grabación mundial. **MAH**



**GRIEG: Sonata en Mi menor Op.7. Balada en Sol menor Op.24. Suite Holberg Op.40. 6 Piezas Líricas.** Peter Jablonski, piano. 77'34". DDD

Decca, 4556312

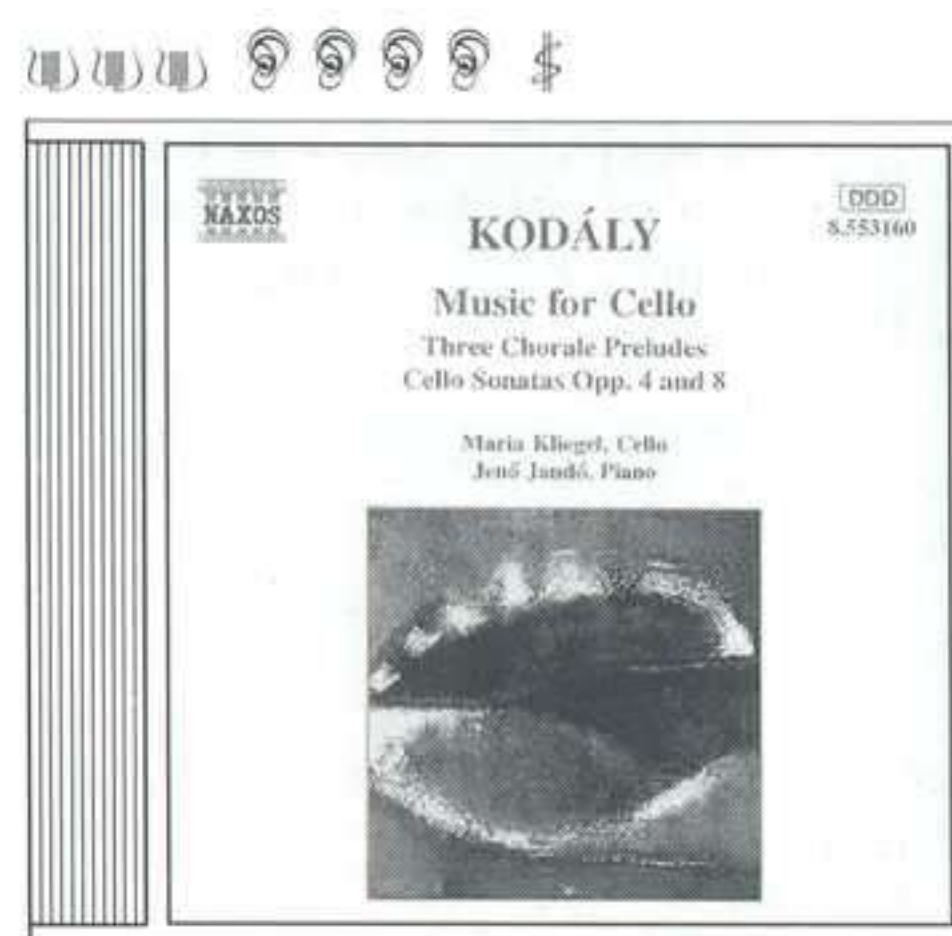
**SIN COMPLICACIONES.** He aquí un disco que no causará algún trauma al oyente. Su escucha es placentera y da una idea de como es el piano de Grieg. Es como es Grieg: sin aparentes escondrijos en los que vivan la angustia y el dolor. Aparentes, pues algunas *Piezas Líricas* encierran sorpresas negras que más de uno desviaría del círculo de Grieg. Jablonski, pianista que a finales de los ochenta paseó su currículum por concursos pianísticos de nuestro país, se vale de un sonido vehemente y una pulsación un tanto percutiva. Acierta de lleno en la *Balada* (obra grande y que recuerda al mejor Franck). Tanto en la *Suite* y en menor medida en la *Sonata*, esparce sus excelentes dotes con poco orden y sentido. Entendiéndonos, ve el ambar y acelera. **GPC**



**E.T.A. HOFFMANN: Miserere en Si bemol menor. Sinfonía en Mi bemol mayor.** Nylund, Armentia, L. Braun, Orrego, J. Schmidt. Süddeutsches Vokalensemble. Concerto Bamberg/Rolf Beck. 61'42". DDD

Koch Schwann, 311482 H1

**ESCRITOR MUY AVANZADO, COMPOSITOR MÁS CONSERVADOR.** Contemporáneo de Beethoven (1776-1822), este escritor con un lugar muy relevante en la literatura alemana fue un músico más que aficionado aunque, es curioso, en sus partituras sigue a Mozart y no ama el romanticismo que irrumpe con fuerza en su obra literaria. El *Miserere* (h. 1803) es muy meritorio, aunque trae a la mente demasiado al *Requiem* de Mozart; lo mismo que la *Sinfonía* (h. 1806) a otras del autor de *Don Giovanni*, en particular a la *Sinfonía núm. 39*, en la misma tonalidad (el Minueto, en cambio, parece del primer Schubert). Algo más que curiosidad debe movernos a conocer estas obras, muy bien interpretadas en este disco. **ACA**



**KODÁLY: Tres Preludios Corales. Sonata para violonchelo Op.8. Sonata para violonchelo y piano Op.4.** Maria Kliegel, violonchelo. Jenő Jandó, piano. 62'28". DDD

Naxos, 8.553160

**CORRECTO.** En un libro con afán enciclopédico publicado recientemente (Jean-Noël von der Weid, *La musique du XX<sup>e</sup> siècle*. París: Hachette, 1997), Zoltán Kodály no aparece ni siquiera en el índice. Craso error: la del húngaro es una de las voces más personales de la música centroeuropea, que se ha visto oscurecida en exceso por la personalidad abrumadora de Bartók. La *Sonata para violonchelo solo* es una de sus grandes obras maestras. La versión de Maria Kliegel es correcta, con momentos excelentes en el "Adagio" central, pero no puede competir ni por sonido ni por solidez arquitectónica con las grandes lecturas de Starker (Philips) y Fournier (Praga). En el resto del disco, Kliegel no encuentra un buen aliado en el pianismo de Jandó, tendente en exceso al desafuero. **LCG**

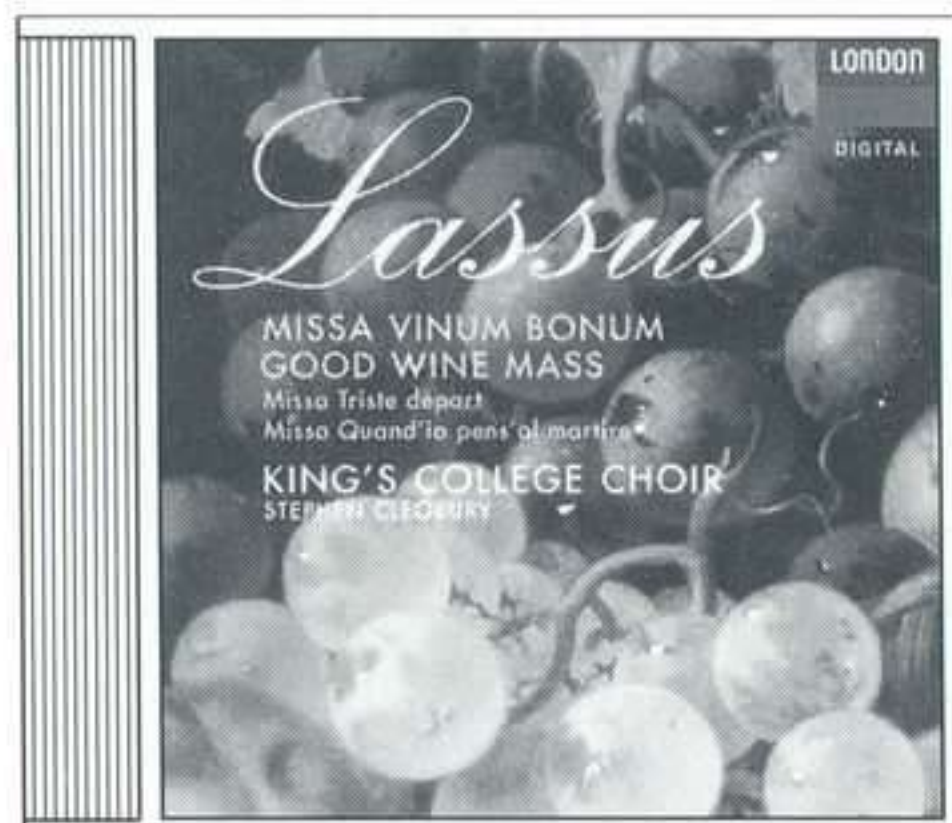


**INCE: Arches. Sinfonía núm.2. Remembering Lycia.** Present Music/Kevin Stalheim. Orquesta sinfónica de Albany/David Alan Miller. 73'48". DDD

Argo, 4551512

**¡POR FIN LLEGÓ EL MINIMAL TURCO!** No es broma. Kamran Ince (Montana, 1960), autor norteamericano de padres turcos y educado musicalmente en ambos países, reúne en su obra la influencia más comercial del movimiento minimalista y de la tradición musical turca. Resultado: un pastiche, que no dudamos agrada a algunos consumidores de las nuevas músicas de ambiente, pero cuyo valor musical es bastante exiguo. Piezas simplistas, monótonas, deficientemente instrumentadas, con aires orientalizantes un tanto dudosos (a veces, con perdón, bastante ridículos), con referencias a Adams, a Shostakovich y por supuesto al medievalismo contemporáneo (ya saben, Pärt, Tavener...). **JB**

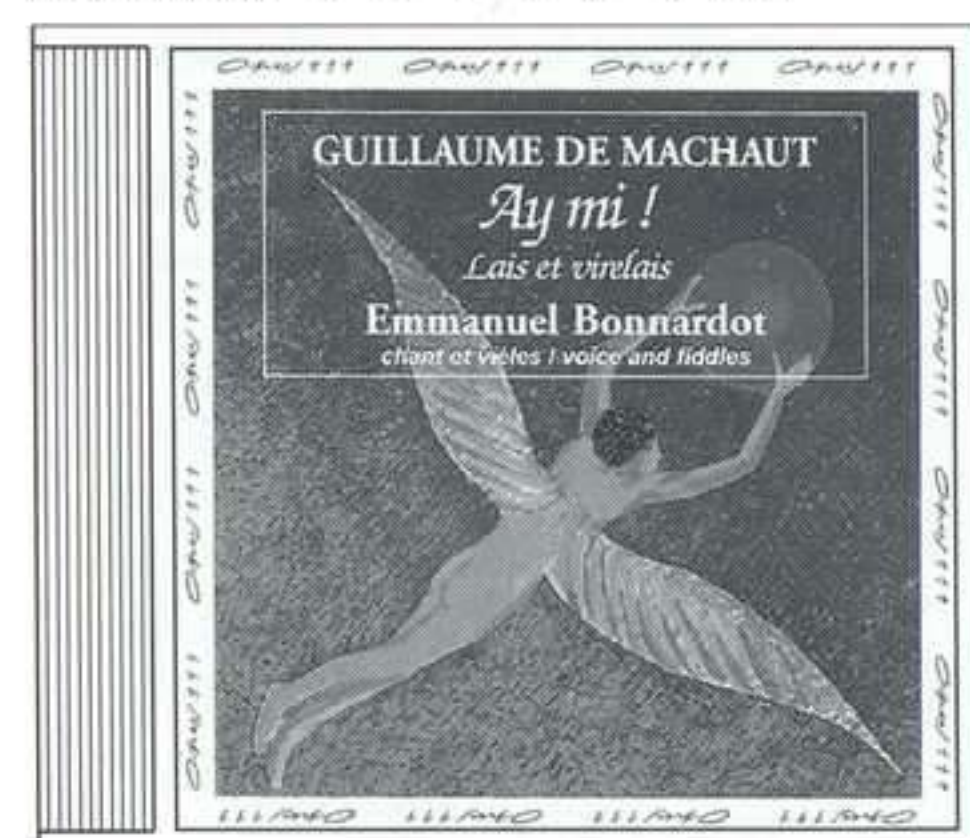




**LASSUS:** Misas "Triste départ", "Quand'io pen'n al martine" y "Ad imitationem Vinum bonum". Motetes de GOMBERT y ARCADELT. Coro del King's College, Cambridge/Stephen Cleobury. 70'11". DDD

Decca, 444335-2

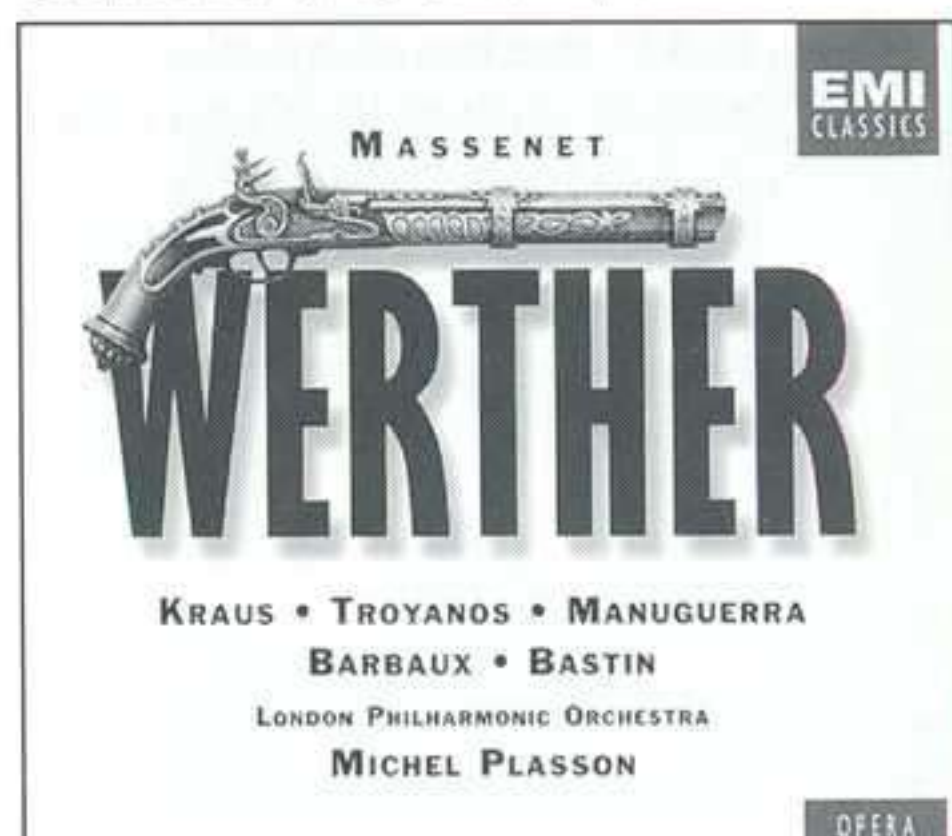
LA TRADICIÓN IMPERA. Cleobury y su Coro del King's College de Cambridge son valores seguros. El Coro atraviesa ahora un buen momento, tal y como queda de manifiesto en un disco que incluye obras nada fáciles de interpretar. Tres Misas de Lassus, construidas por el procedimiento de la parodia a partir de otros tantos motetes, conocen una lectura diáfana en manos de Cleobury, más amigo de la belleza sonora global que de bucear en el enriquecimiento expresivo por medio de la variación dinámica de las voces que integran en cada momento la textura. Lassus es una fuente inagotable de placer. No hay obra dentro de su gigantesca producción que nos muestre a un compositor hastiado o conformista. **LCG**



**MACHAUT:** Lais y virelais. Emmanuel Bonnardot, voz y fidulas. 55'11". DDD

Opus 111, OPS 30-171

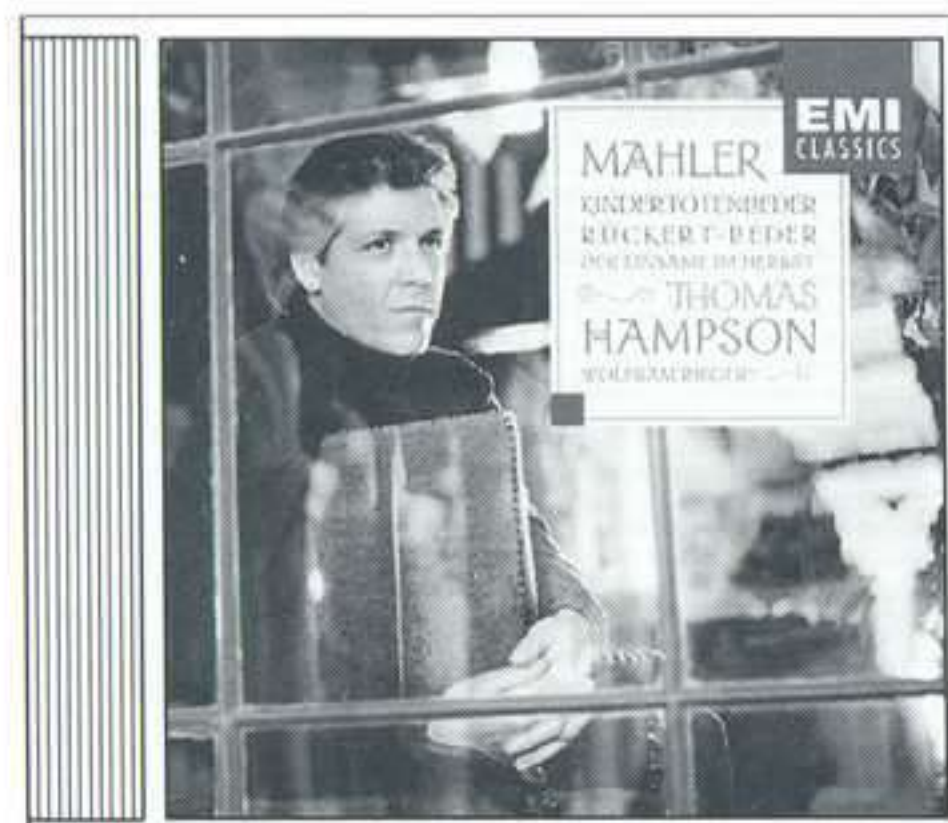
EL MACHAUT DEL ARS ANTIQUA. Emmanuel Bonnardot, miembro fundador de Alla Francesca y director de Obsidienne, ha decidido emprender carrera en solitario como intérprete del repertorio trovadoresco. De entrada, he de decir que Bonnardot me gusta más solo que con cualesquiera de sus agrupaciones. Sus presupuestos interpretativos son enormemente respetuosos con los dictados de la musicología de los últimos tiempos y su manera de abordar al Machaut menos experimental es belicosa en materia expresiva. La voz de Bonnardot es apropiada, canta alentando la entraña dramática de los poemas de Machaut y tañe las fidulas como un auténtico maestro. De audición difícil, pero bien hecho. **JTS**



**MASSENET:** Werther. Alfredo Kraus, Tatiana Troyanos, Matteo Manuguerra, Christiane Barbaux, Jules Bastin. Coro Ambrosian. Orquesta Filarmónica de Londres/Michel Plasseon. 137'29". ADD

EMI 5665162. 2 CDs.

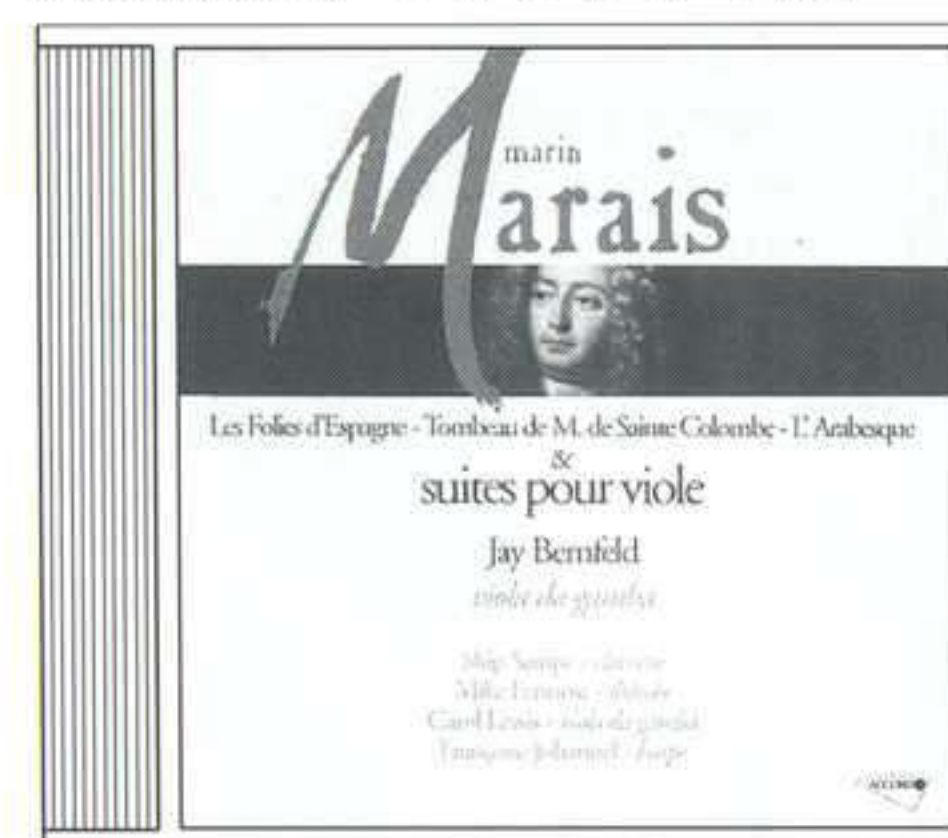
UN WERTHER DE TODA LA VIDA. La versión que ahora se reedita viene precedida por muy buena fama. El personaje protagonista constituye uno de los papeles emblemáticos del insigne tenor canario, y de entrada se constata el excelente fraseo y magnífico legato del mismo. Es innegable el buen hacer musical y la maestría de Alfredo Kraus. No obstante, el papel parece que requiere una voz más ancha, sólida y timbrada para expresar los momentos más dramáticos. La Charlotte de Troyanos es seguramente de las mejores conocidas en disco, su voz ancha y timbrada, y musicalmente impecable. El resto del reparto, encabezado por la Sophie de Christine Barbaux, es de toda solvencia, y la dirección de Plasseon, bien planteada y equilibrada. **FCM**



**MAHLER:** Kindertotenlieder. Rückertlieder. Der Einsame in Herbst (Das lied von der Erde). Thomas Hampson, barítono. Wolfram Rieger, piano. 54'23". DDD

EMI, 5564432

TRAS LOS PASOS DEL PEOR DIESKAU. La elegancia neoclásica y un cierto distanciamiento expresivo han sido siempre atributos bien recibidos en el Hampson liederista. Sin embargo, su insistente y progresiva tendencia al fraseo refinado y al control minucioso, casi narcisista, de la emisión le han llevado con los años a una peligrosa encrucijada. Por un lado ha conseguido sublimar su identificación expresiva con ciertas músicas, pero por otro se ha vuelto insoportablemente afectado, ampuloso y enfático. Además, persiguiendo Dios sabe qué quimeras filológicas, se está aficionando a cambiar el orden natural de las canciones y a buscarse pianistas que carecen de suficiente peso y densidad sonoras. Realmente inquietante. **MAH**



**MARAIS:** Suites para viola. Jay Bernfeld, viola de gamba. Sempé, Fentross, Lewis, Johannel. 62'48". DDD

Accord, 206082

AGRADABLE SORPRESA. Ya era conocida (y así ha sido manifestado en otras ocasiones por quien esto escribe) la calidad del calvecinista Skip Sempé, líder del grupo Capriccio Stravagante, pero hasta ahora no habíamos subrayado en su justa medida la enorme valía del violagambista del conjunto, Jay Bernfeld, quien nos regala aquí un estupendo trabajo con música de Marin Marais. Sobre este autor se ha opinado ya mucho. Todo gambista que se precie la interpreta y los más insignes (Savall, W. Kuijken, etc.) la han llevado al disco. Éste es un más que digno enfoque a tener en cuenta, dada la entrega y el compromiso expresivo (por momentos bastante atrevidos) alcanzado tanto por el solista como por los acompañantes. **RM**



**MARINI:** Inventiones curiosas y modernas. Romanesca. 71'26". DDD

Harmonia Mundi, 907175

MANIERISMO DE INTERÉS. Biagio Marini engrosa una generación de músicos primitivo-barrocos lo suficientemente interesantes como para prestarles la debida atención. Música del manierismo más eficaz y llamativo, en este disco el grupo Romanesca nos muestra su encomiable capacidad para afrontar este repertorio. El violinista Andrew Manze, de sonido algo áspero a veces, no escatima energía ni provocación, que es algo que esta música pide a gritos. Por su parte el bajo continuo es modélico en su realización, con un inspirado Nigel North en el chitarrone y un no menos afortunado John Toll al teclado del clavecín y el órgano. **RM**





**MOMPOU: 6 Canciones y Danzas. 6 Preludios. Cants Mágics. Charmes. Tres Variaciones. Diálogos I, II. Paisajes.** Stephen Hough, piano. 76'48". DDD

Hyperion, CDA 66963

**LA MÚSICA DE LA EVAPORACIÓN.** Así es como la llama el cada vez más admirado por mí Stephen Hough, en unas excelentes notas. Después de su gran disco Franck (una de mis pasiones secretas, junto a Janacek, ¿Mompou?...), Hough se sumerge en la íntima música del catalán. Matizadas, cuidadas, fraseadas, respiradas, sosegadas y puras, estas evaporaciones son como las olas de un mar calmado al morir en la arena de la playa: instantes únicos. Creí haberme repuesto del impacto que me produjo la escucha del Mompou de Rosa Sabater, pero Hough me vuelve a trastornar deliciosamente. Si no hay una erre enorme impresa es porque temo al arte de Larrocha. Música y disco para escuchar 66963... veces. **GPC**



**MOZART: Conciertos para piano núms.15 y 26. "Andante" del Concierto núm.15 (1ª versión).** Robert Levin. The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood. 62'7". DDD

L'Oiseau-Lyre, 4558142

**POBRE MOZART:** La portadilla de este CD es sumamente ilustrativa; nos muestra dos rostros (el de Hogwood lo tenemos bien visto) y el de Levin, con sus gafas tras cuyos cristales se observan unos ojos vivillos que dan algo de vida a un aire comunicativo. Los ojos no engañan y nos ayudan a entender como, muy oportunamente, el pianista oculta su carencia de medios técnicos tras el cuentecito de emplear el propio pianoforte del compositor construido en 1780 (pobre Mozart, lo que tuvo que sufrir). Por otra parte, su aire alicortado, nos hace comprender la falta de expresividad de sus interpretaciones. Hogwood, por su parte parece aprobar todo esto por la forma de secundarle. **RJPI**



**MOZART: Sinfonías núms.32, 35, 36 y 38-41.** Orchestra di Padova e del Veneto/Peter Maag. 61'36", 66'11" y 64'20". DDD.

Arts, 473632, 473642 y 473652. 3 CDs

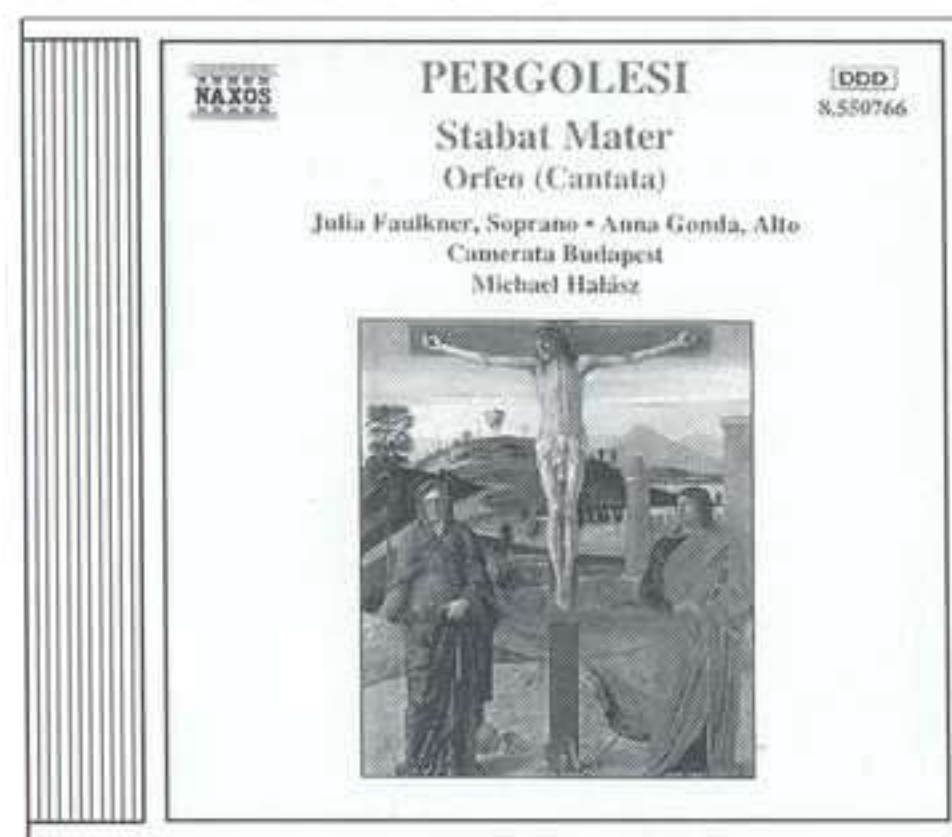
**BUEN MOZART A BAJO PRECIO.** Peter Maag ha dado casi siempre muestras más que sobradas de su eficiencia con la música del salzburgués. Ahora, y para uno de los sellos baratos, graba sus últimas *Sinfonías* haciéndonos comprobar hasta dónde ha llegado en su reflexión sobre estas partituras. Hay momentos de la interpretación, no obstante, que no comparte especialmente; como el comienzo de la *núm.40*, por ejemplo. Pero globalmente me parece una opción a tener muy en cuenta aunque ya se posean versiones, sobre el papel, de mayor alcurnia, pues se encuentran muchos detalles de interés. Sólo habría sido de desear una orquesta de mayor entidad que la discretísima aquí utilizada. **RJPI**



**MOZART: Tríos para violín, violonchelo y piano K.496 y 502. Divertimento K.254.** Maria João Pires, piano. Augustin Dumay, violín. Jian Wang, violonchelo. 72'59" (+48'26"). DDD.

D. G., 4492082

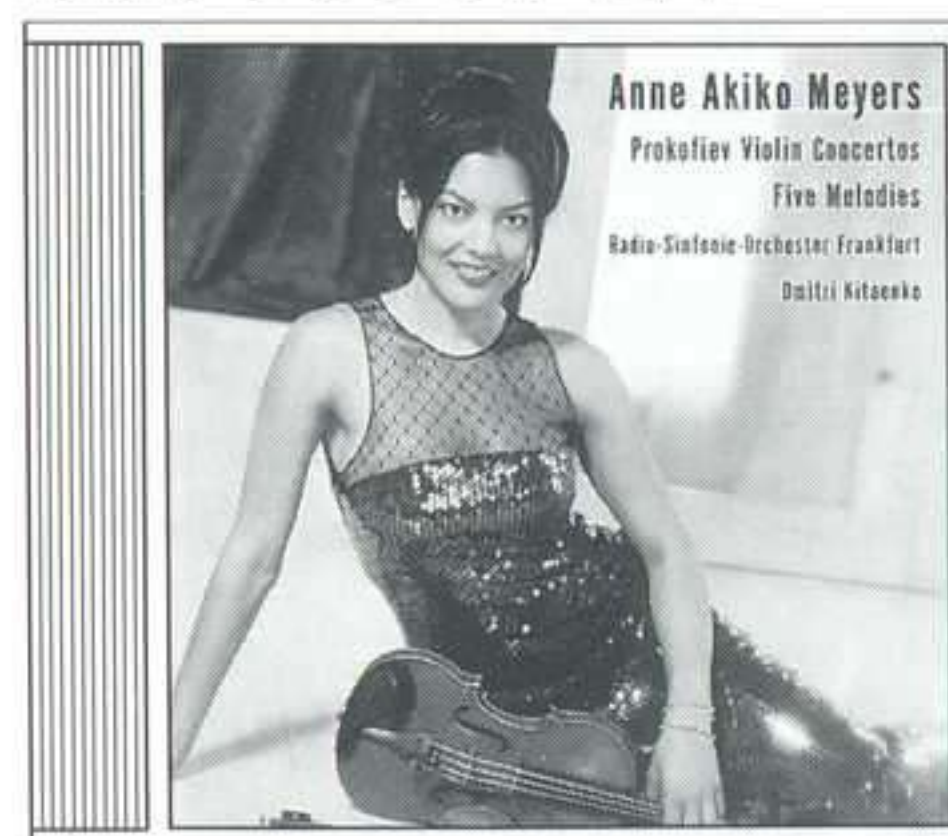
**EN SU SALSAS.** Pires ha declarado sentirse tocando la música de Mozart como pez en el agua. Dumay es un violinista que, aunque ha alcanzado resultados notables en el repertorio romántico, da lo mejor de sí en el Clasicismo y en la música de sus compatriotas. Desde que lo admiramos tocando Bach en *Issac Stern en China* cuando aún era un niño de pantalón corto y pañuelo rojo al cuello, estaba claro que Jian Wang era un músico exquisito y, como tal, las obras de Mozart tenían que mostrarse necesariamente como un territorio natural para su excepcional talento interpretativo. Dumay y Pires ya habían dado fe de su afinidad mozartiana a la perfección, aunque el magisterio de la Pires sigue siendo lo más destacado del disco. **LCG**



**PERGOLESI: Stabat Mater. Orfeo.** Julia Faulkner, soprano. Anna Gonda, contralto. Camerata Budapest/Michael Halász. 52'21". DDD

Naxos, 8550766

**ENTUSIASMO SIN COMPLEJOS.** La discografía del *Stabat Mater* de Pergolesi cuenta ya con espléndidas referencias sea la óptica que se prefiera: Hennig y Jacobs o Freni y Berganza, por ejemplo, y la presente versión no puede ni remotamente alcanzar dichas cotas. Pero los intérpretes no se cortan y con el descaro del que suelen hacer gala los húngaros se enfrentan con decisión a la genial partitura. Las solistas poseen robustas voces que manejan con flexibilidad pero sin poder evitar una cierta sensación de pesadez: carnosa la soprano, oscura la contralto. Michael Halász, sin preocupaciones estilísticas, emplea unos tiempos rápidos y una sonoridad brillante. Vitalidad y frescura para una interpretación más que digna. **ABL**



**PROKOFIEV: los 2 Conciertos para violín. Cinco Melodías Op.35 bis.** Anne Akiko Meyers, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt/Dmitri Kitaenko. 61'32". DDD.

RCA, 09026683532

**ESTAMOS RODEADOS.** No seré yo quien se queje por ello, pero ¿alguien ha visto últimamente un sólo disco de alguna violinista joven que no sea guapísima y/o oriental? Supongo que la seductora portadilla de este cedé hará que doble las ventas conseguidas por los *Impromptus* de Schubert por Uchida (Philips, échese un vistazo si hay valor), pero musicalmente es fastidiosamente correcto, comedido y complaciente. No hay aquí falta de belleza sonora, ni, faltaría más, obstáculo técnico que la Meyers no libere sin despeinarse, pero el *Concierto núm. 1* carece de personalidad y estilo propio, y el *2º* suena blando (Kitaenko) y un poquito insincero (Meyers). No sé si las subyugantes fotos del libretillo compensan suficientemente... **MAH**





**PROKOFIEV: Sonatas para piano n.ºs. 6, 7 y 8.** Sviatoslav Richter. 73'5". A?D

Russia Revelation, RV 10094

MÁS RICHTER. Y podemos llegar al empacho de seguir así, pues todo el mundo se empeña en sacar los mil y un discos que se pueden construir con las mil y una tomas (de diversísima procedencia) que se conservan de las mil y una veces que Richter se sentó al piano en las mil y una salas de concierto en las que tocó hasta el día antes de su muerte. O sea, demasiado, y demasiado disperso, material; un peligro, pues al final nos podemos hacer un lío y no saber bien en dónde nos encontramos. En el caso del presente disco ante una recopilación de las *Sonatas "de la Guerra"*, de tomas en vivo de los años 1961, 1966 y 1970, tres descomunales versiones que, hechas las anteriores consideraciones, hacen de este disco un objeto histórico de primer orden. **PGM**



**PROKOFIEV: Sonata para violonchelo y piano Op.119. SHOSTAKOVICH: Sonata para violonchelo y piano Op.40. SCHNITTKE: Sonata para violonchelo y piano.** Xavier Phillips, violonchelo. Hüseyin Sermet, piano. 63'35". DDD

Harmonia Mundi, 911628

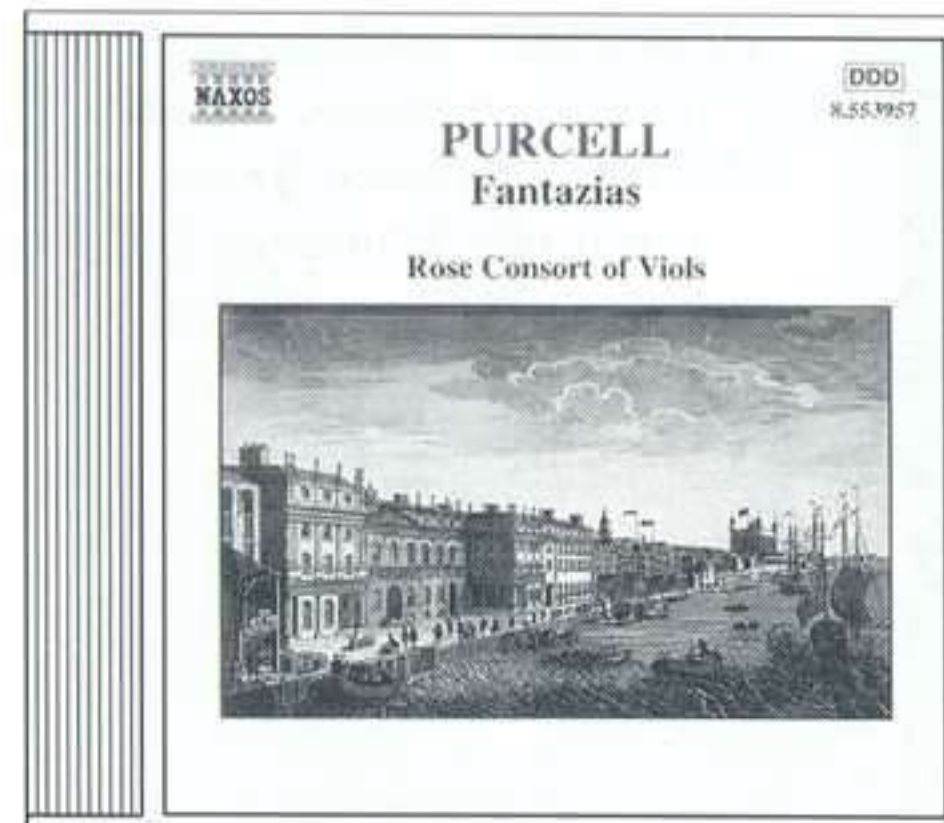
JASP. Sigue con paso firme la envidiable serie que Harmonia Mundi dedica a las jóvenes promesas del país vecino. Por lo que aquí se escucha, Phillips parece un poeta sensible, un cantor nato. Su sonido carece de un último grado de variedad expresiva, pero es pleno y hermoso. Sermet, un claro triunfador de los concursos internacionales de Jaén, Paloma O'Shea y Ettore Polozzi, está en posesión de un mecanismo portentoso, y musicalmente es inteligente y creativo. Sin embargo, siendo inflexibles y por mucha cara de duros que pongan en la portada, se echa en falta un poco más de agresividad (Shostakovich) y de carácter (Prokofiev). Lo dicho: Jóvenes, Aunque Sobradamente Preparados. Deberían cambiarle el nombre a la serie. **MAH**



**PUCCHINI: "Sole e amore". Arias.** Kiri Te Kanawa, soprano. Orquesta de la Opera Nacional de Lyon/Kent Nagano. Roger Vignoles, piano. 63'24". DDD.

Erato, 0630170712

UN RECITAL DE CINCO ESTRELLAS. Cuando se reúnen dos grandes artistas, en esta ocasión Kiri y Nagano, para hacer un trabajo y saben lo que se llevan entre manos, no es difícil que salga un producto de insuperable calidad como éste. Cantante y director, al unísono, han entendido a la perfección la música de Puccini: Nagano con una dirección envolvente, matizada (haciendo sonar fenomenal a la orquesta), y Kiri (vocalmente magnífica), con esa elegancia y clase tan características suyas, logra una interpretación sensacional; pero lo más importante en ambos es que "se abandonan" a la melodía pucciniana con unos fraseos (vocal y orquestal) casi mágicos. Se completa el disco con tres canzonettas muy bien acompañadas por Vignoles. Recomendable. **RGE**



**PURCELL: Fantasías.** Rose Consort of Viols. 53'6". DDD

Naxos, 8.553957

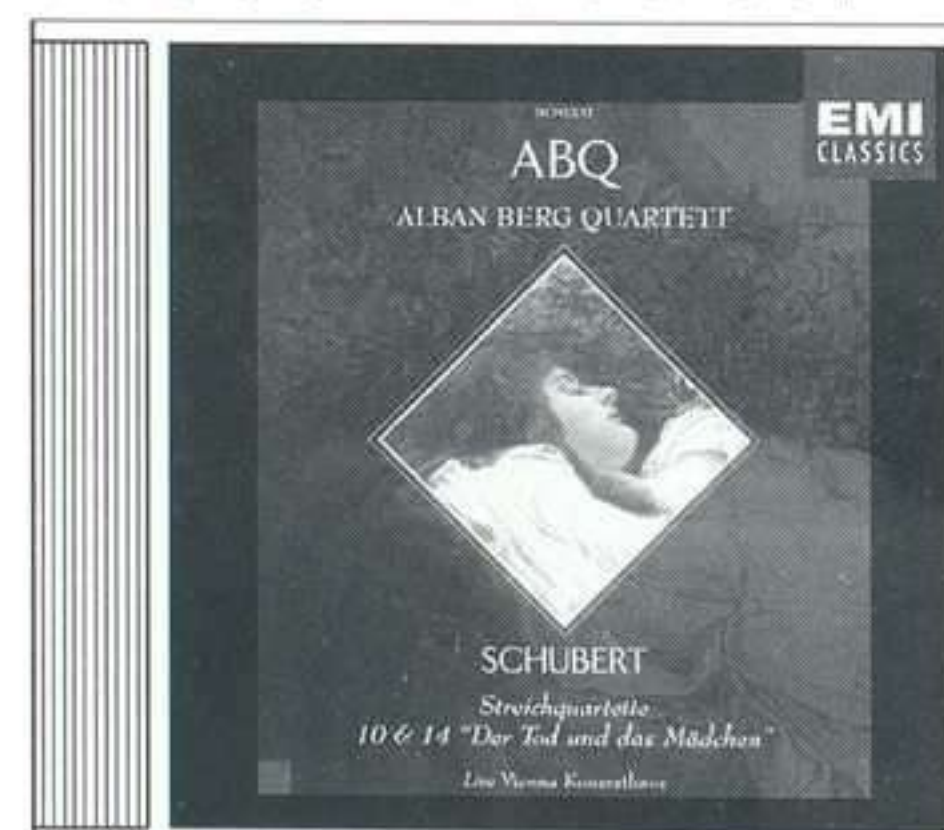
CALIDAD A MUY BUEN PRECIO. Las *Fantasías* para violas de Purcell son el más áureo homenaje que se le pudiera hacer a la tradición renacentista inglesa de música para consort. Son ya varias y muy buenas las grabaciones que se han realizado de estas piezas hasta la fecha. Sin ir más lejos, la de Savall al frente de Hespèrion XX es una referencia para todos. Esta del Rose Consort no tiene el calor ni la entrega del violagambista catalán, pero ofrece en su conjunto una muy valorable traducción de esta música (con buena afinación, empaste y un fraseo de cierto compromiso expresivo). El precio de los discos de Naxos es una vez más determinante. Así, uno puede disfrutar de la mirada al pasado de Purcell sin miedo a no tener una buena versión. **RM**



**ROSSINI: Oberturas, Vol. 2.** Europa Symphony/Wolfgang Gröhs. 56'20". DDD

Arte Nova, 74321373202

NO PUEDO EVITARLO, cada vez que me siento a escuchar estas oberturas me quedo con las ganas: rara es la versión (quizá me sobren dedos en una mano si cuento las grabaciones) que saca todo el jugo a la inacabable chispa del detalle virtuosístico de Rossini, dándoles a la vez sentido unitario o coherencia dramática. Mucho me temo que pocas veces hay un director de suficiente calibre dispuesto a dedicarle el tiempo y el empeño que esta música merece (se me viene a la cabeza una grabación de Giulini y otra del gran Muti de otro tiempo). Al vol. 1 le di cuatro liras, y a este tres; quédense ambos con tres y media. **GBC**



**SCHUBERT: Cuartetos para cuerda n.ºs. 10, 12, 14 y 15.** Cuarteto Alban Berg. 57'12" y 59'42". DDD

EMI, 5564702 y 712

CÍRCULOS CONCÉNTRICOS. Aunque nada se dice al respecto, estos cedés podrían –y deberían– ser el comienzo de una integral esperadísima. Como ocurría con su espléndido ciclo Beethoven, estas grabaciones realizadas en vivo en el Konzerthaus despojan al arte del Alban Berg de todo asomo de retórica vana y narcisismo sonoro para reducirlo a un esqueleto expresivo excelso, lleno de urgencia, entrega y emoción. Comparando con sus anteriores versiones en Teldec y EMI, es fácil ver que las líneas interpretativas maestras apenas han cambiado; simplemente se hacen más radicales, más esenciales, penetrando en círculos concéntricos cada vez más profundos en el corazón de una música que, aún hoy, resulta demoledora. Queremos más. ¡Ya! **MAH**





**SCHUBERT: 3 Marchas militares D 733. Sonata en do mayor D 812 "Gran Duo". Fantasía en Fa menor D 940.** Robert Levin y Malcom Bilson, piano a 4 manos. 79'50".

Archiv, 4534912

**POR PAREJAS.** Después del increíble disco de Lupu y Barenboim y reeditados los trabajos de Frantz y Eschenbach, más parejas se suben al carro schubertiano. Levin y Bilson, desde perspectivas distintas, abordan un extenso programa. Ambos son dos de los mejores conocedores de pianofortes, de ahí la elegancia, los detalles y la exquisita pulsación que exhiben. El instrumento es un Conrad Graf de 1830. Y la música, ¿tiene algo que ver? Levin y Bilson alternan momentos delicados con otros feroces, sin generalizarse y aclararse. Todo está en su sitio, pero sobran derroches artificiosos. ¿Para cuándo una *Fantasía D 940* grande? Esperemos que a Lupu y Barenboim no les pase lo que a Klemperer con *Las Estaciones* o a Furtwängler con la *Missa Solemnis*. **GPC**



**SCHUBERT: los Lieder, vol 29: 16 Lieder, entre ellos los Hymne I-IV de Novalis.**

Marjana Lipovsek, mezzosoprano. Nathan Berg, barítono (en *Einsamkeit, D. 620*). Graham Johnson, piano. 78'23". DDD

Hyperion, CDJ 33029

**LIEDER DE 1819 Y 1820.** La en líneas generales espléndida integral de Hyperion prosigue: aunque sus cantantes son de desigual nivel, tiene a su favor frente a la de D.G. (Fischer-Dieskau/Moore, grandiosa interpretación) que añade los *Lieder* explícitamente escritos para voz femenina, de los que no existe otra grabación completa, y comentarios y presentación modélicos. El pianista de la serie, Johnson, suele situarse a las alturas elevadísimas de Moore. En este CD, Lipovsek deja claro que es una cantante excelente, con una voz privilegiada, pero también que no es tan gran intérprete de lied: son los más "teatrales" los que mejor logra. En los restantes no alcanza toda la ideal variedad de tonos. **ACA**



**SCHUBERT: Sinfonías núms. 8 "Inacabada" y 9 "La Grande".** Orquesta Filarmónica de Berlín/Wilhelm Furtwängler (15-IX-1953). 76'46". AAD

Tahra, FURT 1017

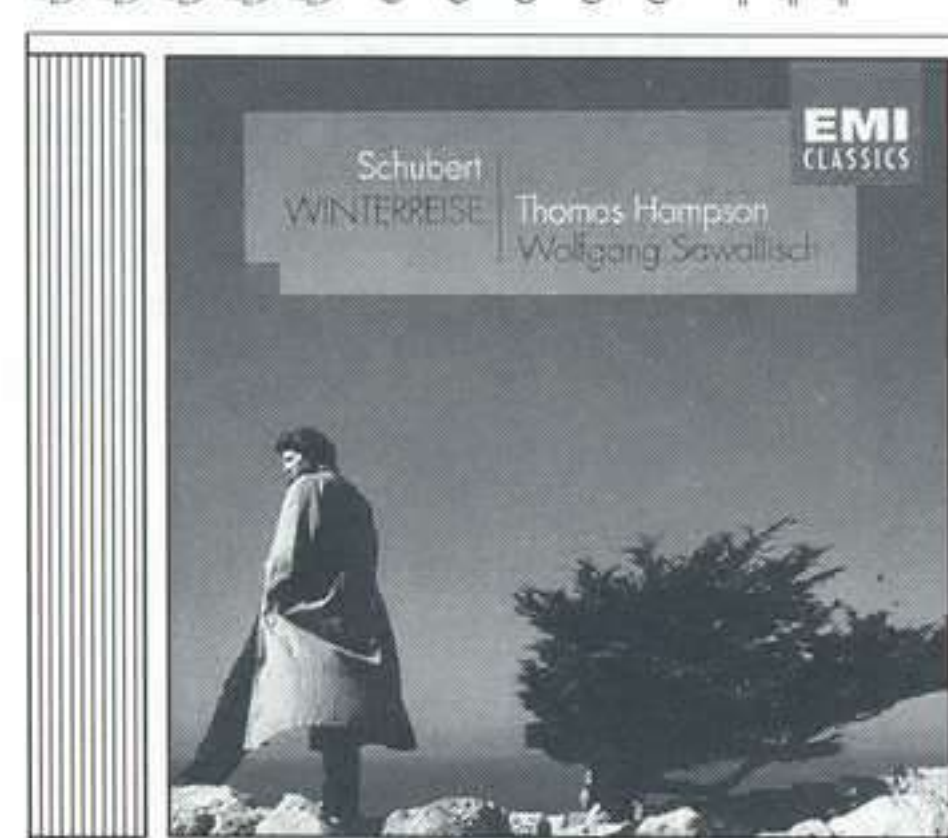
**LA MÁS GENIAL "INACABADA" DE FURTWÄNGLER.** Ni la de EMI (Orq. Fil. Viena, enero 1950) ni la de D.G. (Orq. Fil. Berlín, 10-II-1952) son, en mi opinión, dignas del Furtwängler más grande. Ésta, tomada en el palacio Titania de Berlín, sí: negra como ella sola, desesperanzada, terrorífica, tiene un final del primer mov. como sólo un genio supremo de la dirección orquestal podría lograr: la palabra "sobrecogedor" se queda muy corta. *Novenas* formidables salidas de su batuta, en cambio, no faltan: ésta, del mismo día que la 8.<sup>a</sup> (y ya publicada en álbum por Tahra), aun siendo gloriosa, no alcanza a mi modo de ver a la de D.G. (XII-1951, Fil. Berlín) ni a la de EMI en Salzburgo (30-VIII-1953, Fil. Viena), ni suena tan bien. **ACA**



**SCHUBERT: los 2 Tríos para piano, violín y violonchelo, opp. 99 y 100 (D 898 y 929).** Vladimir Ashkenazy, Pinchas Zukerman, Lynn Harrell. 91'27". DDD

Decca, 4556822. 2 CDs

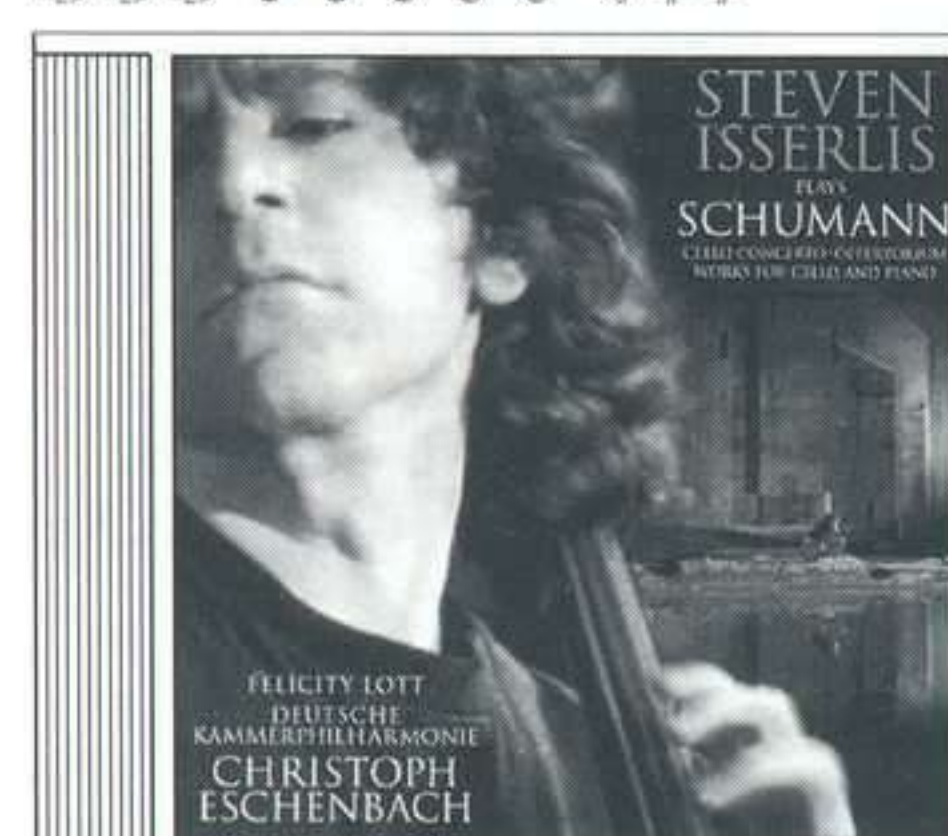
**DECEPCIÓN TRAS DECEPCIÓN.** La discografía de estas dos sublimes obras sigue ayuna de interpretaciones modernas de altura: para hallarlas a plena satisfacción hay que remontarse a los Menuhin y Gendron para el 1.º (EMI 1970) y a Horszowski, Schneider y Casals para el 2.º (Sony 53). Sabía que se acercaban dos nuevas versiones: una con A. Schiff (Teldec), y otra la presente. ¡Sendos jarros de agua fría! Tres grandes solistas ya se sabe que no garantizan resultados convincentes. Aquí hay dos y medio (Harrell toca todo el tiempo "forte" y a menudo nos "obsequia" con portamentos horribles). El piano es casi invariablemente delicado y Zukerman está a menudo rebuscado, nada natural. Mejor el 2.º que el 1.º. **ACA**



**SCHUBERT: Viaje de invierno.** Thomas Hampson, barítono. Wolfgang Sawallisch, piano. 69'47". DDD

EMI, 5564452

**UN SOPLO DE AIRE FRESCO.** Tras la herencia indiscutible que nos dejó Fischer-Dieskau, parece difícil que se pueda aportar algo nuevo a este ciclo, pero el presente registro está en el buen camino. No hablemos de perfecciones, ni siquiera de comparaciones. En cualquier caso, Hampson hace un uso inteligente de su voz cálida, pastora, dúctil, homogénea, fundamentada en una técnica segura, para expresar con imaginación, sutileza y buen estilo los múltiples matices de la obra. Su legato es admirable, y su dicción, perfecta, permitiéndole matizar cada frase con desenvoltura y sentimiento. Como pianista, Sawallisch es muy solvente, y resuelve con mucha dignidad su tarea, dentro de un correcto estilo y ajustada sensibilidad. **FCM**



**SCHUMANN: Concierto para violonchelo (+cadenza original). Piezas fantásticas op. 73. Adagio y Allegro op. 70. Cinco piezas en estilo popular op. 102. BARGIEL: Adagio para violonchelo.** Isserlis, chelo. Lott, soprano. Deutsche Kammerphilharmonie/Eschenbach. 74'45". DDD

RCA, 09026688002

**UNA COSA RARA.** Steven Isserlis en un hombre extraño; empeñado en llenar los 75 minutos del compacto con música de Schumann para violonchelo, ha incluido aquí el *Ofertorio* de la *Misa en Do*, el final original del *Concierto para violonchelo*, el *Adagio* de Barbiel y, sublimando aquello de que la música nace del silencio, una pista en blanco, sin ningún tipo de sonido (!) que dura 3 minutos. Firma además, con el proverbial estilo infantil y antirrefinado que le caracteriza, las muy, muy pedagógicas notas del libretillo (los niños de 7 años están de enhorabuena). Así, por más que Eschenbach se deje la piel tensando los cabos por él, no debe extrañar que las versiones resulten ampulosas e inevitablemente autocomplacientes. **MAH**









**VERDI: Requiem.** Julia Varady, Felicity Palmer, Keith Olsen, Roberto Scandiuzzi. Orfeón Donostiarra. Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. 80'44". DDD

EMI, 5564592. 2 CDs

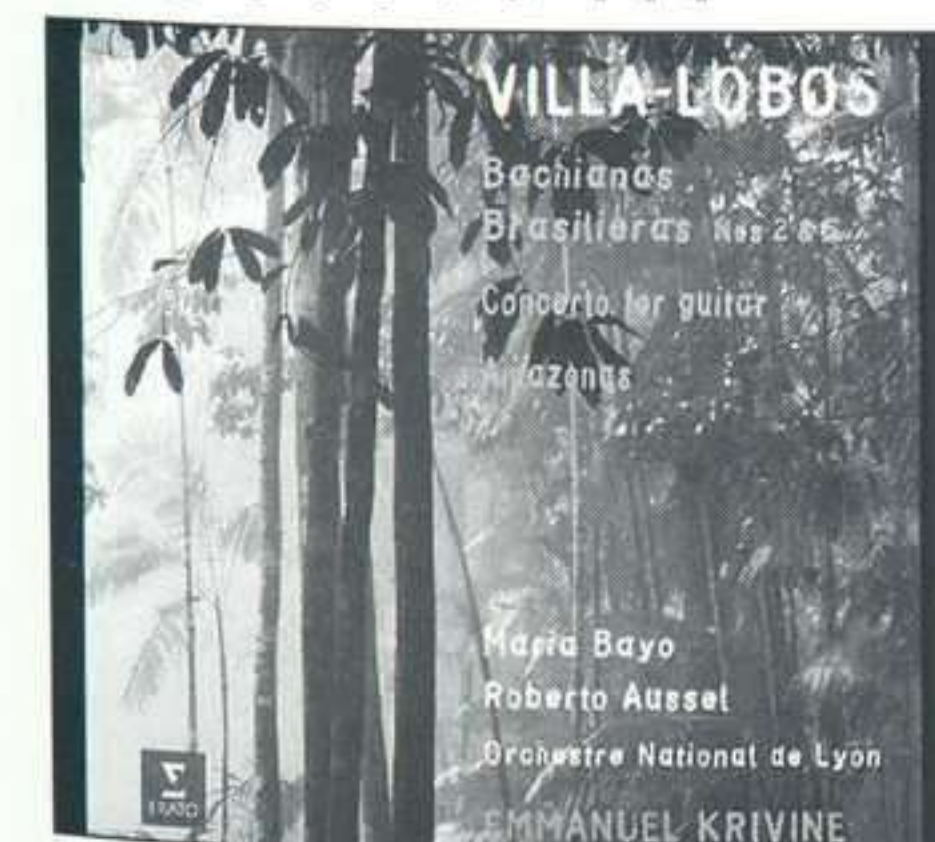
EL "REQUIEM" DE VARADY. Por fin la enorme soprano se ha dignado grabar (o se han acordado de ella... ¡quién sabe!) esta obra. A sus 55 años largos ha dejado constancia de ser una de las mayores intérpretes de su parte, y quizá la más apasionada y vehemente. El resto del reparto va desde la actuación bajo mínimos del tenor K. Olsen a la espléndida realización, sobre todo en lo vocal, del muy promisorio Scandiuzzi. La Palmer, pese a sus muy buenas intenciones, suena a lo que es: una soprano, no una mezzo, que fue muy buena, y ya "gastada". Excelente el Orfeón, que expone la fuga del "Liberame" con insólita claridad, y correcta la Orquesta. Sin personalidad, y no del todo centrada, la labor de Plasson. **ACA**



**VIEUXTEMPS: Conciertos para violín y orquesta núms. 6 y 7. Fantasía para violín y orquesta Op. 56 "Saludo para América".** Gérard Poulet, violín. Orquesta Filarmónica de Lieja y de la Comunidad Francesa/Pierre Bartholomé. 57'51". DDD

Auvidis Valois, V 4797

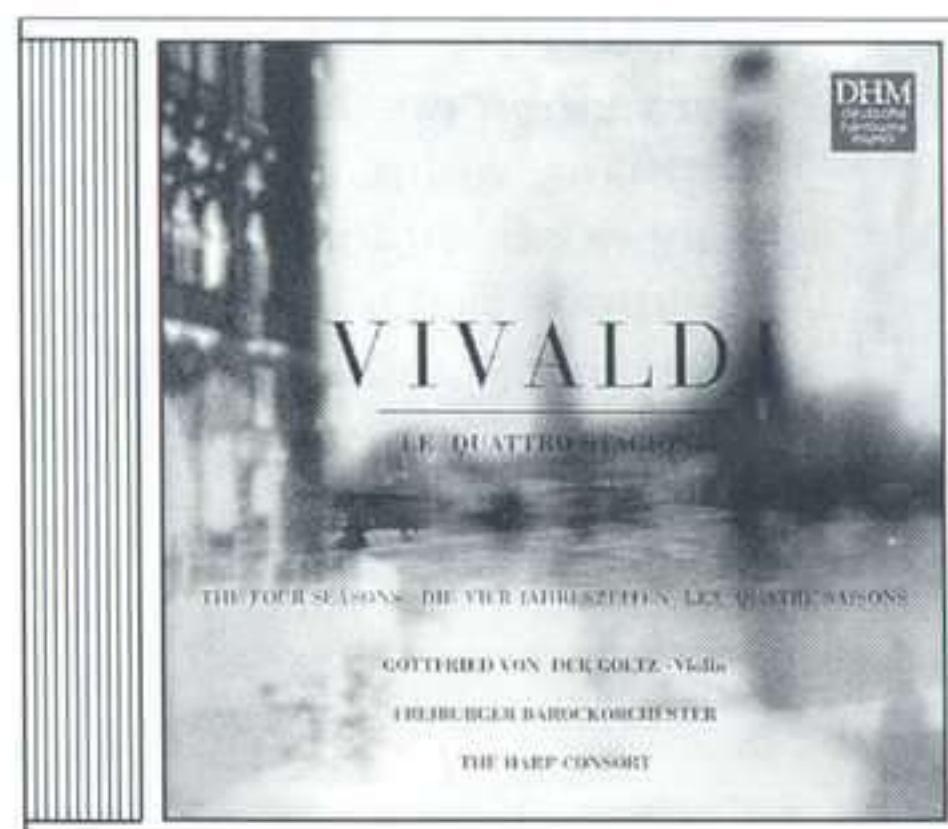
DOS BELLOS CONCIERTOS Y UNA OBRITA DE CIRCUNSTANCIAS que Vieuxtemps compuso en agradecimiento a la cariñosa acogida del público norteamericano. Junto con Paganini y Wieniawski, Vieuxtemps representa la estética virtuosística del XIX y que tiene en Liszt su paralelo pianístico. Los *Conciertos* tienen una carga emotiva nada despreciable a la vez que un virtuosismo comedido que se agradece. Gerard Poulet goza de una técnica deslumbrante y una afinación precisa. Frasea sin prisas, extrayendo la máxima expresividad de esta música que, injustificadamente, ha quedado en el olvido. La orquesta cumple con su cometido y quizás se eche en falta una mayor claridad en las texturas orquestales. Comentarios en español. **PSJD**



**VILLA-LOBOS: Bachianas Brasileiras núms. 2 y 5. Concierto para guitarra. Amazonas.** María Bayo, soprano. Roberto Aussel, guitarra. Orquesta Nacional de Lyon/Emmanuel Krivine. 63'50". DDD

Erato, 0630107042

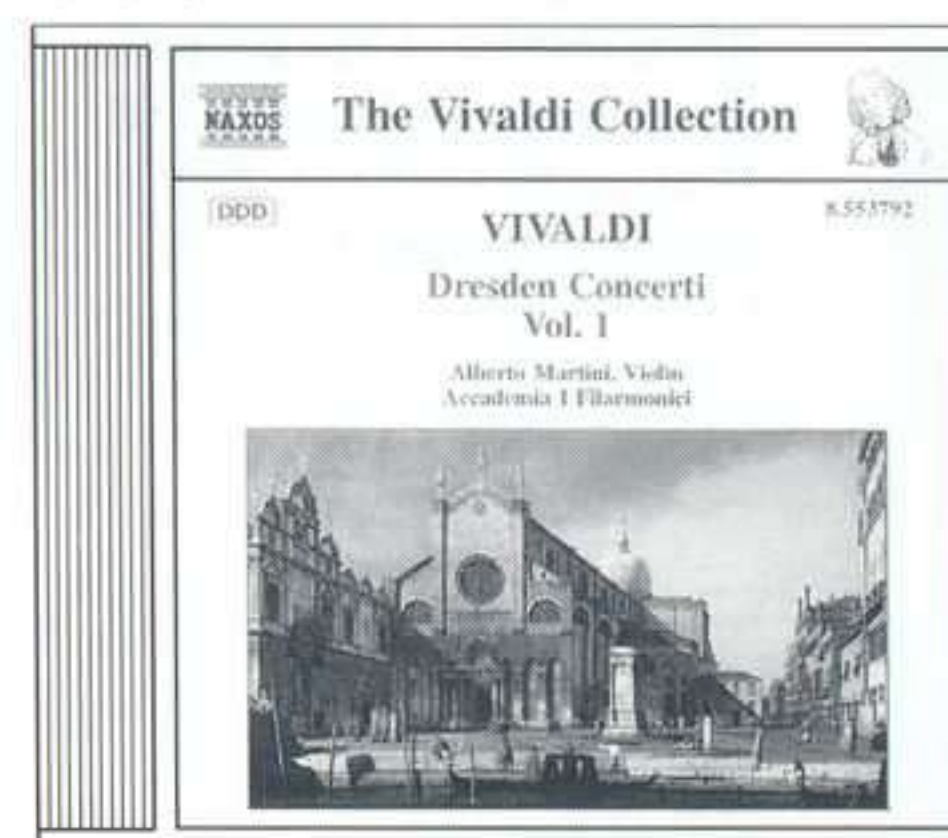
¡AY!, LOS CÓCTELES TROPICALES. Cualquier disco de Villa-Lobos es, por definición, un monumento al eclecticismo, pero aquí reina un desorden excesivo. Además, las *Bachianas*, expuestas con buen gusto y con un sentido de las progresiones armónicas casi impresionista, cojean por su inoportuna dimensión elefantiásica, por su carencia de espontaneidad y misterio. Entre los solistas, Aussel se defiende bien en el *Concierto para guitarra*, y nombrar a la Bayo y hablar a la vez de musicalidad, fuerza y premeditación me parece un pleonismo imperdonable, pero, en general, sobran gritos y falta sudor corporal, sofocamiento y sensualidad. Bueno, por faltar, también faltan los textos de la 2.ª *Bachiana*. Y un par de fotos de María. **MAH**



**VIVALDI: Las cuatro estaciones. La tempestad del mar. El placer. Sonetos de las estaciones.** Orquesta Barroca de Friburgo/Gottfried von der Goltz. El consort de arpa/Andrew Lawrence-King. 66'2". DDD

Deutsche H. Mundi, 05472773842

LA OBLIGACIÓN DE SER ORIGINAL. Asumiendo que todo grupo que se precie debe grabar las *Cuatro Estaciones* al menos una vez en la vida, los intérpretes nos ofrecen una muy sólida y alemana versión que presume de grandes dosis de virtuosismo, perfección técnica y unos tempi "goma": tensados hasta casi romperse en los movimientos lentos, trepidantes descargas eléctricas en los rápidos, y como guinda una dinámica tan extrema como pueda imaginarse. Se intenta amalgamar la velocidad y nervio de un Goebel con rasgos italianizantes y en este sentido la interpretación fracasa. A la hora de la verdad el cerebralismo teutón ahoga cualquier resquicio de calor mediterráneo. Al final se recitan los poemas inspiradores. **ABL**



**VIVALDI: Conciertos de Dresde, vols. 1 y 2.** Alberto Martini, Roberto Baraldi. Accademia I Filarmonici/Alberto Martin. 60'20" y 56'23". DDD

Naxos, 8.553792 y 8.553793. 2 CDs

LA MAYOR CORRECCIÓN. Estos dos compactos, editados por separado, dedicados a Vivaldi resultan algo desconcertantes. En el primer volumen, probablemente porque el director ha de hacerse cargo también de la parte del violín solista, encontramos un tratamiento más descuidado tanto de la dirección como de la propia parte solista. Sin embargo en el segundo se aprecia una mayor concentración en la orquesta y se advierte también un violín de mayor envergadura o, al menos, más inspirado. Puestos a comprar alguno, yo me quedaría con el segundo y olvidaría el primero. De cualquier forma, creo que vale la pena gastarse un poco más y elegir a I Musici. **RJPJ**



**VIVALDI: Dixit Dominus RV 595. Domine ad adjuvandum RV 593. Credidi propter quod RV 605. Beatus vir RV 598. Beatus vir RV 597.** Gritton, Wyn-Davies, Denley, Daniels, Davies, etc. The King's Consort/Robert King. 70'29". DDD

Hyperion, CDA 66789

¿DÓNDE ESTÁ BOWMAN? Si se repasa la discografía del King's Consort se comprobará que James Bowman es una figura omnipresente en los créditos de los discos. Aquí no aparece, aunque podía hacerlo en alguna de las obras. Pero las acciones del King's Consort no bajan a pesar de la ausencia del histórico contrateno. King reúne aquí, en el tercer volumen de su integral, varias de las obras corales más conocidas y populares de Vivaldi. Las defiende con sus habituales colaboradores y con la extraversión que caracteriza sus lecturas. Quizás sea cierto, como defienden sus detractores, que él no tenga mucho que decir y que sus excelentes resultados se deban más a la enorme categoría de los músicos que le rodean. Interpretaciones magníficas. **LCG**

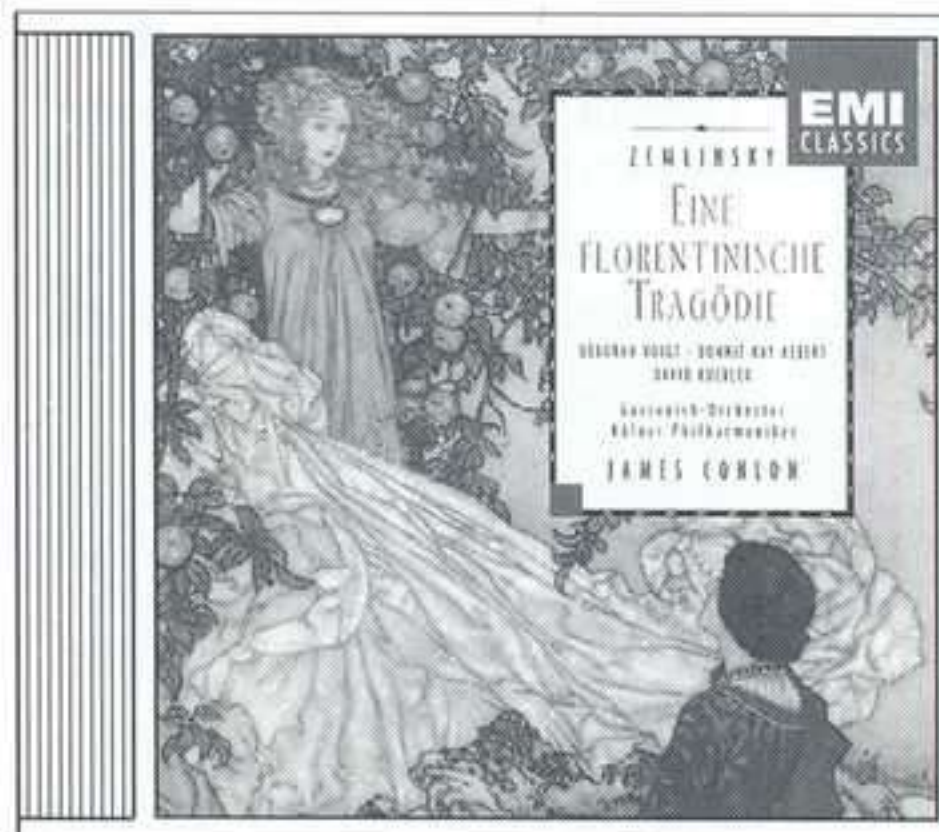




**VIVALDI: las 12 Sonatas para violín op. 2.** Fabrizio Cipriani, violín. Antonio Fantinuoli, violonchelo. Antonio Frigé, clave. Ugo Nastrucci, teorba. 119'38". DDD

Cantus, 9608/9

BONITO POR FUERA, BONITO POR DENTRO; QUÉ ES? Un disco de Cantus, claro está. Aunque es difícil encontrar en su catálogo un sólo álbum que no esté presentado con un buen gusto y un cariño desconocidos por estos pagos, lo más reconfortante de la firma española se descubre cuando sus compactos comienzan a sonar. Cipriani, una de las más poéticas cabezas de esa portentosa Medusa en que se ha convertido la escuela italiana de violín, se encuentra tan a gusto con Vivaldi que no ve reparo en disfrazarlo de Corelli (algo ideal para estas soberbias *Sonatas*), y cuenta con el apoyo de un continuo lleno de luminosidad, que desborda virtuosismo y vitalidad. La alternativa filológica (y musical) a Accardo y Canino en Philips. **MAH**



**ZEMLINSKY: Una tragedia florentina.** Deborah Voigt, Donnie Ray Albert, David Kuebler. Orquesta Filarmónica Güzernich de Colonia/James Conlon. 55'43". DDD

EMI, 5564722

FIEBRE ZEMLINSKY. Es difícil la elección entre las realizaciones de Chailly y Conlon, publicadas simultáneamente, pues ambas direcciones son interesantes y los repartos en ambos casos son equilibrados. Los hombres de Conlon son, tal vez, superiores a los de Chailly y la Voigt está soberbia. La agrupación alemana a la que se enfrenta el neoyorquino –cuya batuta, aunque menos detallista que la de Chailly, resulta inspirada y fogosísima, muy teatral, participa de la tradición posromántica que aproxima al vienés a Richard Strauss– no es la Orquesta del Concertgebouw. La presentación y la documentación de la producción de EMI son superiores a las de Decca pero los *Lieder* de Alma Mahler de Chailly constituyen un atractivo del que es difícil sustraerse. **JTS**



**ZEMLINSKY: Una tragedia florentina. MAHLER: Lieder.** Iris Vermillion, Heinz Kruse, Albert Dohmen. Real Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam/Riccardo Chailly. 70'33". DDD

Decca, 4551122

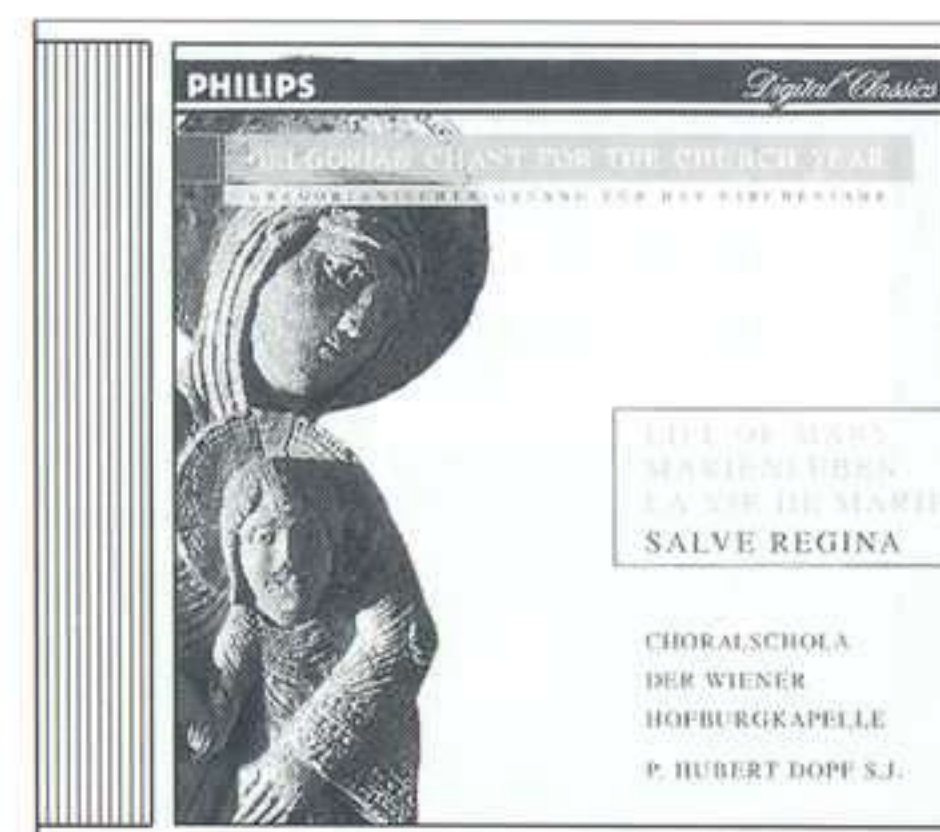
REDESCUBRIENDO A ZEMLINSKY. Inspirada en la obra homónima de Wilde, *Una tragedia florentina* es una pequeña obra maestra del teatro cantado del siglo que despedimos. Chailly dirige con auténtica devoción (apostando por Zemlinsky como precedente del Berg de *Lulu*), albergando toda suerte de sutilezas tímbricas y dinámicas y alimentando el drama con la carne de la sensualidad. El reparto es de una efectividad incuestionable de todo punto: Iris Vermillion, espléndida Bianca, Heinz Kruse y Albert Dohmen ponen unos instrumentos no espectaculares al servicio de la tragedia con credibilidad sin mácula. Las *canciones* de Alma Mahler, en versiones soberbias, son un complemento de lujo. **JTS**



**BORODINA, Olga. "BOLERO". Cancionero español.** SHOSTAKOVICH, GLINKA, DARGOMISKY, RUBINSTEIN, FALLA, MINKOV, RAVEL y GRANADOS. Semyon Skigin, piano. 56'41". DDD

Philips, 4467082

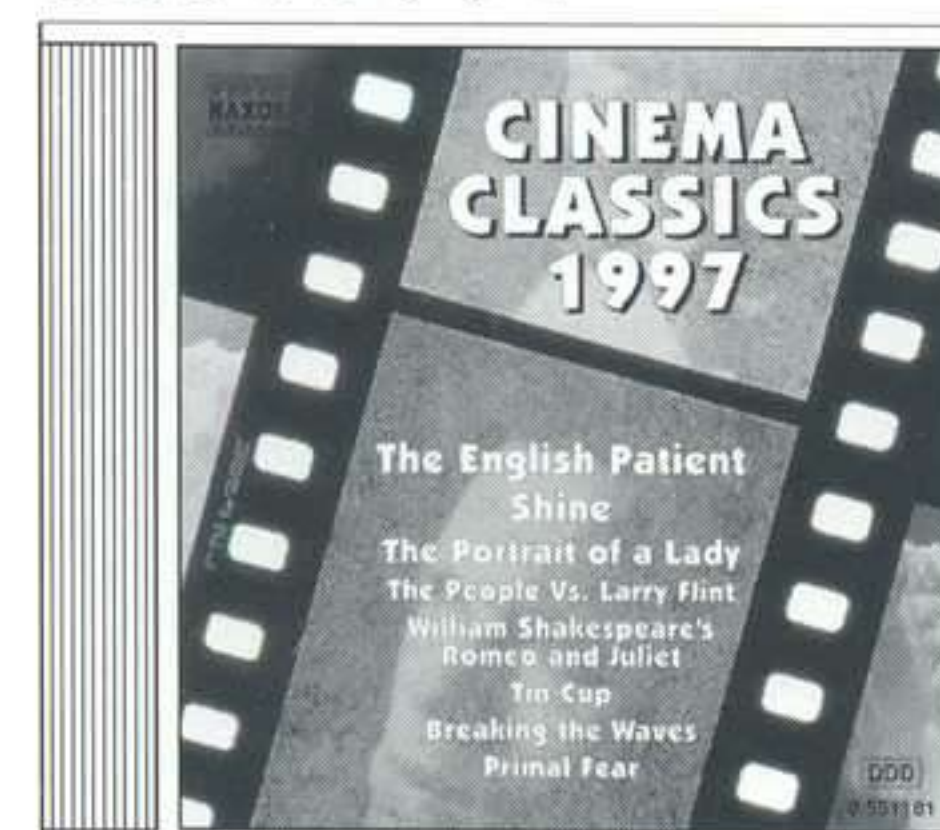
PROGRAMA SINGULAR E INTERESANTE que nos descubre ignotas canciones de autores rusos: las 6 *Canciones españolas op. 100* (1956) de Shostakovich son, sin duda, las más sustanciosas, pero no carecen de gracia las más convencionales de Glinka (*Aquí estoy, Inesilla; Bolero*), Dargomisky (*Granada, El cielo nocturno, Bolero*) y Anton Rubinstein (*Bolero*). Nostálgica y preciosa *Paisaje*, de Mark Minkov (n. 1944). Todas ellas están admirablemente cantadas, e incluso dichas tanto por la hermosísima voz como por el piano. La de Ravel y, más aún, las de autores españoles son muy inferiores: el *Polo* de Falla, caso extremo, es un ejemplo de despiste y distorsión, y el pianista naufraga. **AAC**



**CANTO GREGORIANO: La vida de María. Salve Regina.** Schola Coral de la Capilla de la Corte, Viena/P. Hubert Dopf SJ. 71'74". DDD

Philips, 4466582

TESTIMONIO DEVOCIONAL A MARÍA. Antífonas, salmos, responsorios, himnos, etc., oficios de diferentes épocas y estilos unidos por un nexo común, cantar a la Virgen María en un atemporal recorrido por el calendario, 6.º lanzamiento de una serie que quiere mostrar un amplio panorama de los más significativos momentos del canto gregoriano para el año litúrgico. La Capilla de la Corte de Viena nos ofrece una sugestiva interpretación dentro de los más puros cánones "a lo Solesmes" con todas sus peculiaridades. Nada de experimentaciones ni influencias extemporáneas, pero sí una robusta y precisa línea de canto, interioridad y luminosidad. Estética formal para una sincera espiritualidad desprovista de misterio. **ABL**

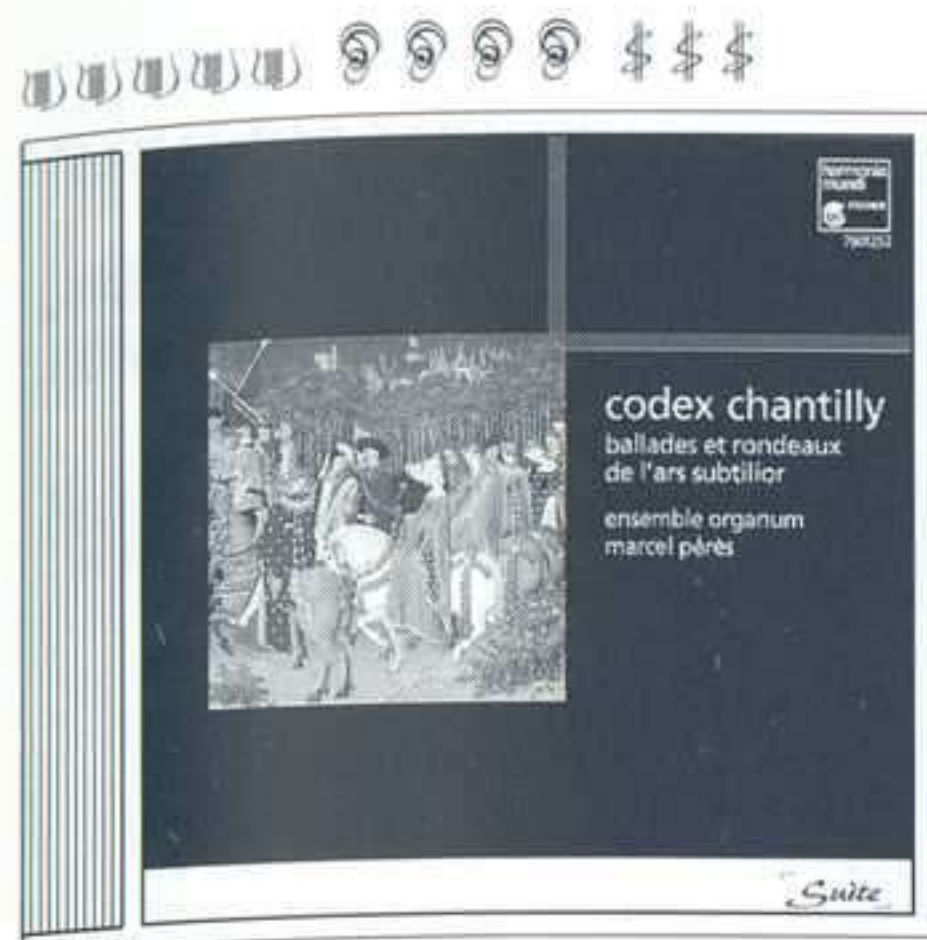


**"CINEMA CLASSICS 1997".** Classical Music Made Famous in Films. 68'55". DDD

Naxos, 8.551181

MÚSICA CLÁSICA EN EL CINE. Vaya por delante mi escepticismo ante la supuesta eficacia divulgativa de productos de este tipo. Si el objetivo es difundir la buena música entre los más reacios, y no simplemente sacar el mayor partido posible a los fondos de catálogo, utilizar el reclamo de las películas que emplean fragmentos de partituras clásicas más o menos célebres no me parece que ayude gran cosa (y si no, por el mismo razonamiento, pero contra toda evidencia, se debería aceptar que parte de la publicidad en televisión tiene el efecto de incrementar la afición a la música clásica). En el compacto las versiones van de lo mediocre a lo aceptable y no se indican los intérpretes (se remite a los discos Naxos correspondientes). **JARR**





**CÓDICE CHANTILLY.**  
Ensemble Organum/Marcel Pérès. 54'11". DDD

Harmonia Mundi, 7901252

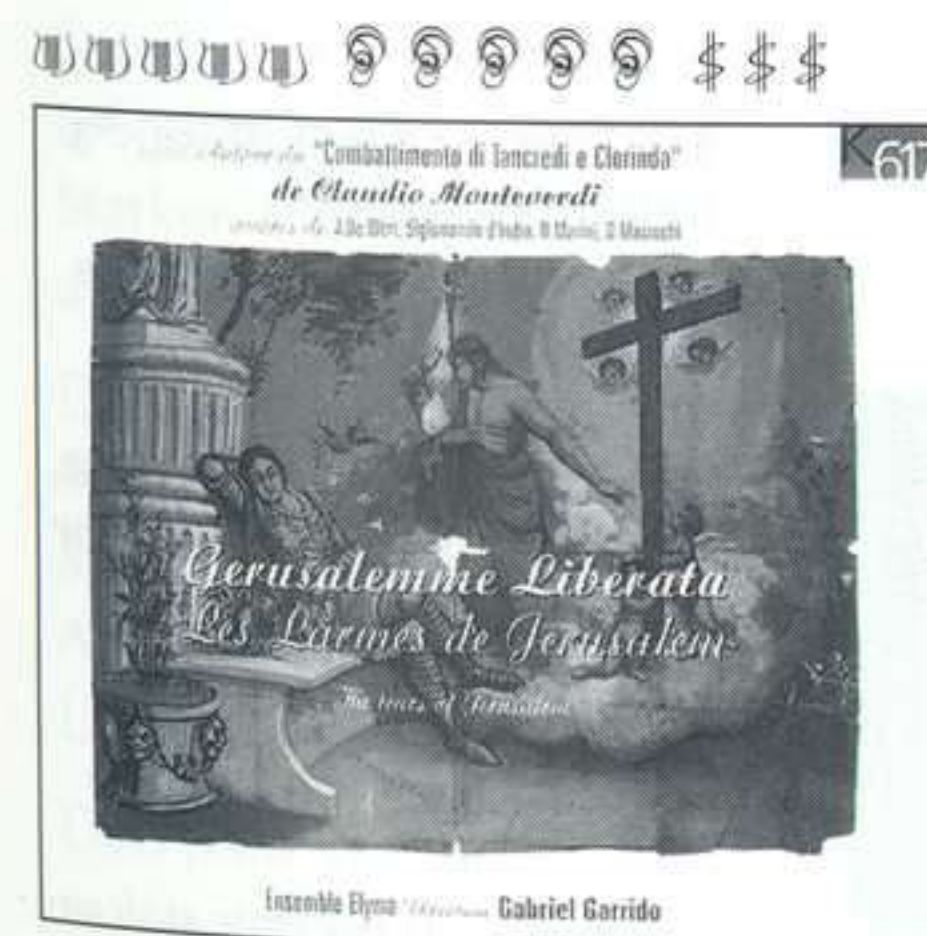
REEDICIÓN DE UN CLÁSICO "MUY SUTIL". El término Ars Subtilior viene a agrupar a un pequeño número de compositores de vanguardia (el término no es anacrónico, utilizaban grafías y notaciones ciertamente visionarias y rupturistas) de fines del siglo XIV. Este disco fue uno de los primeros y más llamativos trabajos sobre el Códice Chantilly. En el Ensemble Organum de aquella ocasión encontramos al gran Gérard Lesne, además de los fieles Benet y Cabré, que tanto han colaborado con Pérès. Siendo una música extraordinariamente difícil de cantar (y de oír –digámoslo todo–), este disco es un impagable testimonio de lo "modernos" que eran algunos compositores una generación antes de ser "antiguos". Un clásico. **RM**



**"FANTASÍA".** Obras de **HOLGER HOFFMANN, COPRARIO, TELEMANN, ANÓNIMO, KAZIMIERZ SEROCKI, J.F. REICHARDT, SEFTON COTTOM, VIVALDI y W. WANDER y NIEUKERK.** Ensemble Dreiklang Berlin. 63'10". DDD

Hänssler, CD-No. 98.147

DISCO DE EXHIBICIÓN DE UN TRÍO DE FLAUTAS DULCES de excelente nivel técnico y perfecta afinación, lo que no es, ciertamente, moneda corriente. El programa es escasamente interesante, puesto que incluye movimientos aislados y transcripciones, al tiempo que mezcla la música actual con algo de música medieval, renacentista y barroca. Lo más interesante, sin duda, la música moderna, con una serie de páginas muy curiosas y brillantes firmadas por Holger Hoffmann, Kazimierz Serocki, Sefton Cottom y W. Wander y Nieukerk, tocadas de manera espectacular por los intérpretes del disco. En cualquier caso, se trata de un disco de presentación del Ensemble Dreiklang de Berlín, que se acredita como un conjunto excelente. **AM**



**"GERUSALEMME LIBERATA".** Ensemble Elyma/Gabriel Garrido. 110'. DDD

K617, K617076. 2 CDs

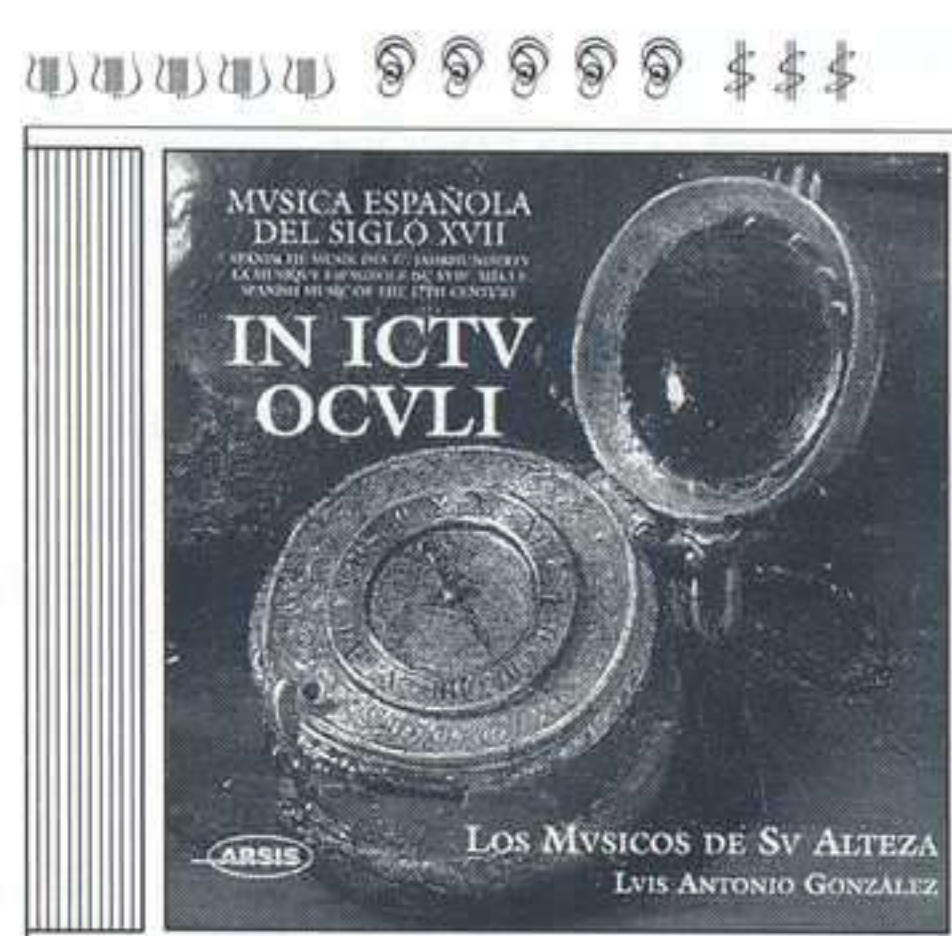
GRAN NIVEL E INTERESANTE RECOPIULATORIO. Tras el espectacular *Orfeo* de Monteverdi que Gabriel Garrido grabara hace algo más de un año, las expectativas sobre el director argentino han sido muy altas. No es este álbum un hallazgo como el antes citado pero tampoco resulta decepcionante. Se trata de un viaje a través de la música del primer barroco italiano, con el poeta Torcuato Tasso como hilo conductor. La selección es irregular, pero contiene música de indudable calidad, entre la que se incluyen obras de Monteverdi, D'India, de Wert, Marini o Mazzochi. Los intérpretes muestran un excelente nivel y el talento de Garrido como especialista en este período queda así más que confirmado. **RM**



**GORCHAKOVA, Galina.**  
"Memories of Love".  
Romanzas rusas de **BALAKIREV, GLINKA, CHAIKOVSKY, DARGOMYZHISKY, RIMSKY-KORSAKOV y RACHMANINOV.** Larissa Gergieva, piano. 57'7". DDD

Philips, 4467202

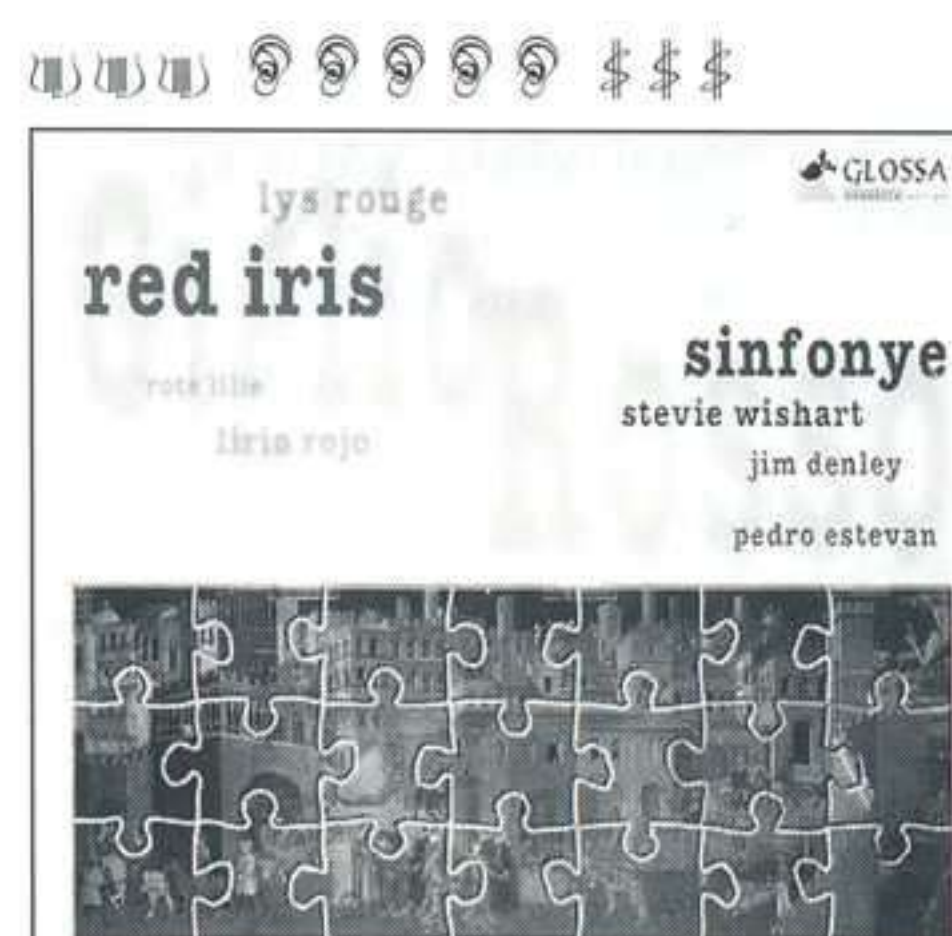
LA SENSIBILIDAD QUE NOS LLEGA DEL ESTE. Son realmente bellas las canciones que incluye este disco, alternándose acertadamente las cantadas a media voz con las más efusivas o heroicas. Gorchakova, aparte de una hermosa y grande voz, revela una sensibilidad y expresividad notable, así como una ductilidad en el fraseo, capacidad para apianar y para transmitir un adecuado sentimiento musical. No obstante, se observa cierta brusquedad en la emisión del medio agudo, y se apunta un vibrato resonante en el agudo, que alteran el legato y el diáfano fluir del discurso. El piano resulta bastante apagado, seguramente a causa de la grabación. **FCM**



**"IN ICTU OCULI".** Música española del siglo XVII. Los Músicos de su Alteza/Luis Antonio González. 60'. DDD

Arsis, 4110121

MÁS AIRE FRESCO Y SALUDABLE. Fantástico trabajo del grupo aragonés Los Músicos de su Alteza en este interesante repaso por la música barroca del XVII español. Obras desconocidas que gracias a la labor de musicólogos y especialistas como el director del conjunto, Luis Antonio González, pueden ver la luz en nuestros días. Instrumentistas y cantantes interpretan esta música con gusto y conocimiento estilístico sobresalientes. Esto así, nadie dirá que el panorama de la música antigua en España no va siendo al menos esperanzador. Por otra parte, tanto la toma de sonido como la presentación e información del disco resultan modélicas. En suma, una buena noticia para la olvidada música española. **RM**

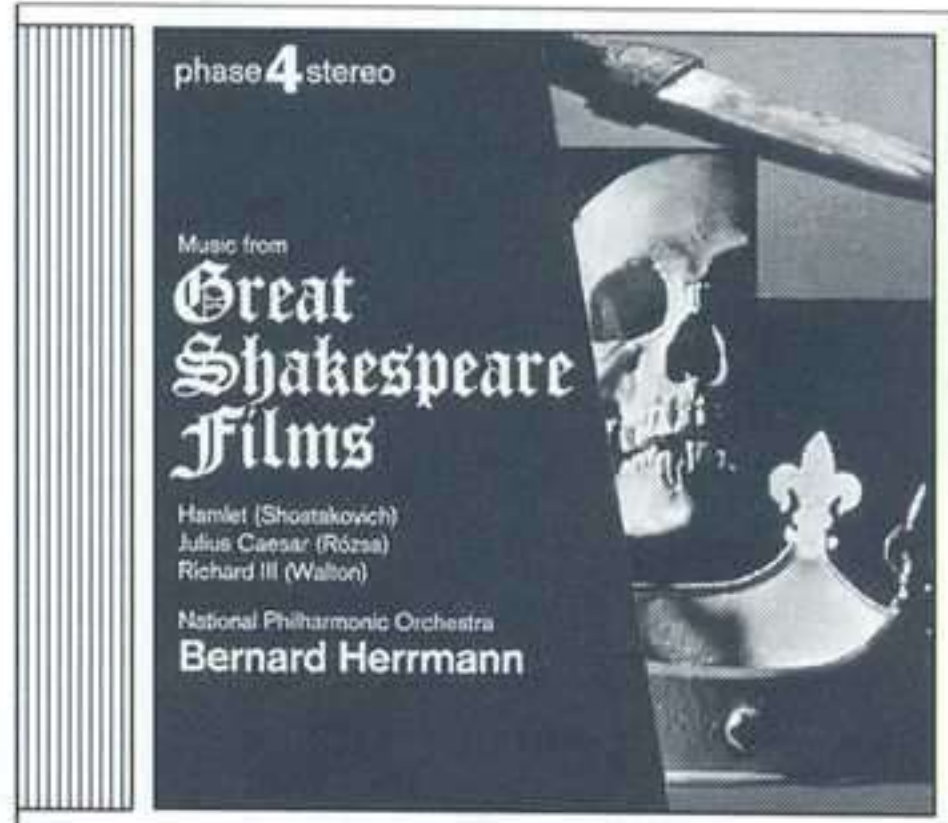


**"LIRIO ROJO".** Música instrumental italiana del siglo XIV. Sinfonje/Stevie Wishart. 53'11". DDD

Glossa "Nouvelle vision", GCD 920701

TÍMIDO DEBUT DE SINFONYE EN GLOSSA. El conjunto que dirige Stevie Wishart es uno de los mejores de los especializados en el repertorio instrumental medieval. Sin embargo, en su disco de debut en Glossa nos encontramos con unos Sinfonje muy particulares (a la directora y al percusionista del conjunto se suma Pedro Estevan) que se enfrentan de manera un tanto árida y en exceso especulativa a un programa de interés irregular (por cierto, ¿por qué no llevan al disco el *Manuscrit du roi* completo?). Es una lástima que Wishart haya caído sin pudor en ciertos tópicos folclorizantes que había esquivado con el más insolente de los ingenios. "Lirio rojo" es, además, un disco interactivo con el que se puede jugar en el ordenador. **JTS**

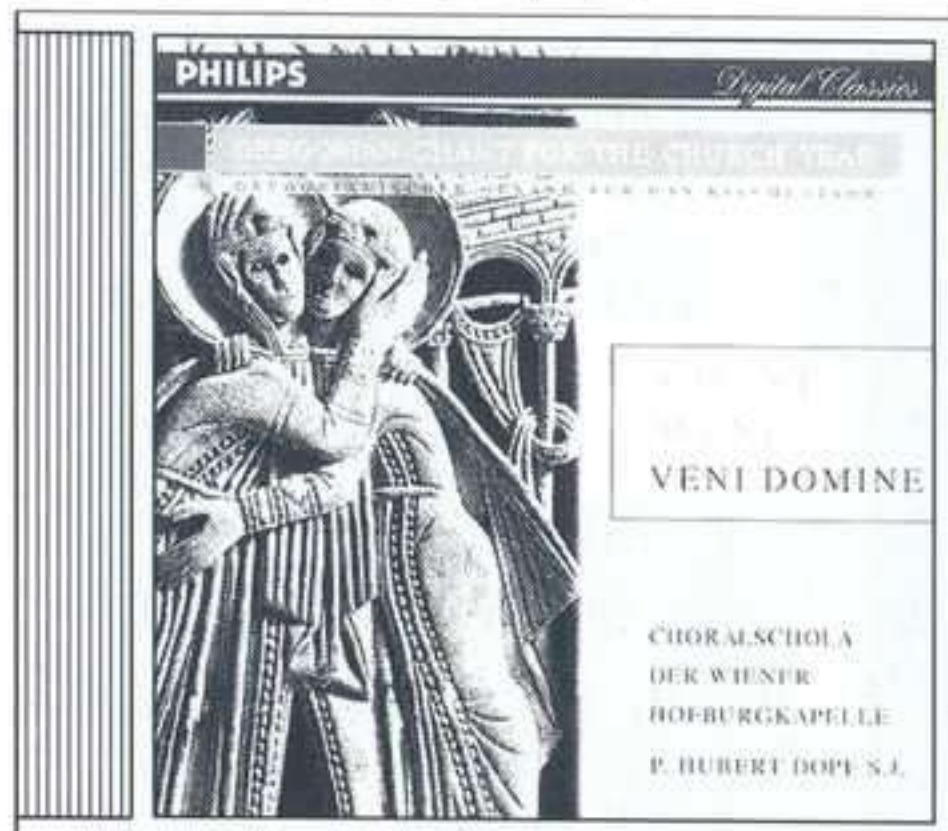




**MÚSICA PARA GRANDES PELÍCULAS SOBRE SHAKESPEARE.** Obras de SHOSTAKOVICH, WALTON y RÓZSA. Orquesta Filarmónica Nacional/Bernard Herrmann. 44'27". ADD

Decca, 455156-2

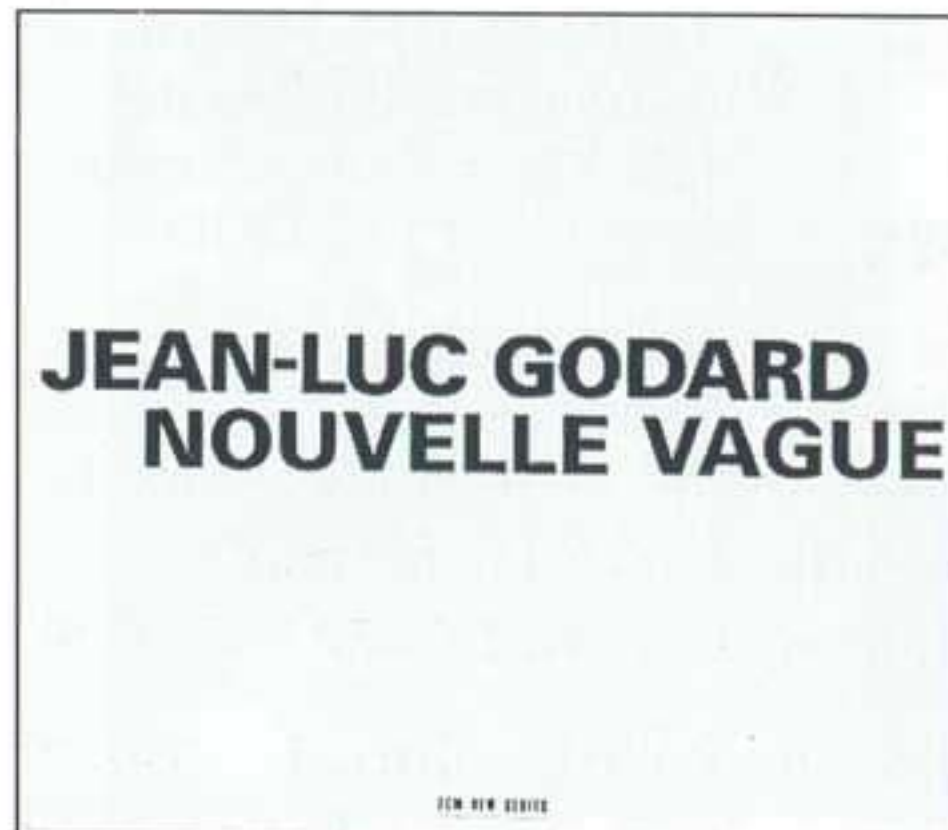
¿AL SERVICIO DEL CINE O AL SERVICIO DE SHAKESPEARE? El bien conocido por todos los amantes del cine Bernard Herrmann, dirige aquí tres obras para películas sobre creaciones shakesperianas. Ni la audacia orquestal de Shostakovich, ni la chispa rítmica y tímbrica de Walton, ni el buen y experimentado oficio de Miklós Rozsa, evitan delatar que se trata de música al servicio de otro arte, eso sí, otro arte al servicio en este caso de un tercero: el teatro del gran Shakespeare. Con todo se trata de una buena música de evocación visual y argumental, que satisfará mucho más a cinéfilos (en especial, aquellos que conozcan las películas) que a melómanos. **RM**



**"NAVIDAD": Christus natus est. "ADVIENTO": Veni domine.** Escuela Coral Hofburghkapelle de Viena/P. Hubert Dopf SJ. 75'42". 67'48". DDD

Philips, 4460872, 4460882

INTERESANTE PERO TÍMIDA PANORÁMICA. Siguen llegándonos discos del conjunto de 6 –parece ser– que quiere cubrir lo más relevante del año litúrgico gregoriano. Hoy son la Navidad y el Adviento. El proyecto denota una exquisita elaboración, cuidadosa planificación y estupendos resultados, sólo nos extraña que Philips haya tenido que irse hasta Austria para hacerlo. La interpretación como ya se vio en el disco dedicado a la vida de María, muy sobria y fornida, se apoya en una belleza y perfección formales en el seno de la más rancia ortodoxia, largas frases y excelente articulación; confortable refugio de paz y serenidad aunque aparece una creciente sequedad que conduce al tedio en los grandes melismas. **ABL**



**"NOUVELLE VAGUE".** Banda sonora de la película de Jean-Luc Godard. 89'12". DDD

ECM, 1600/01. 2 CDs

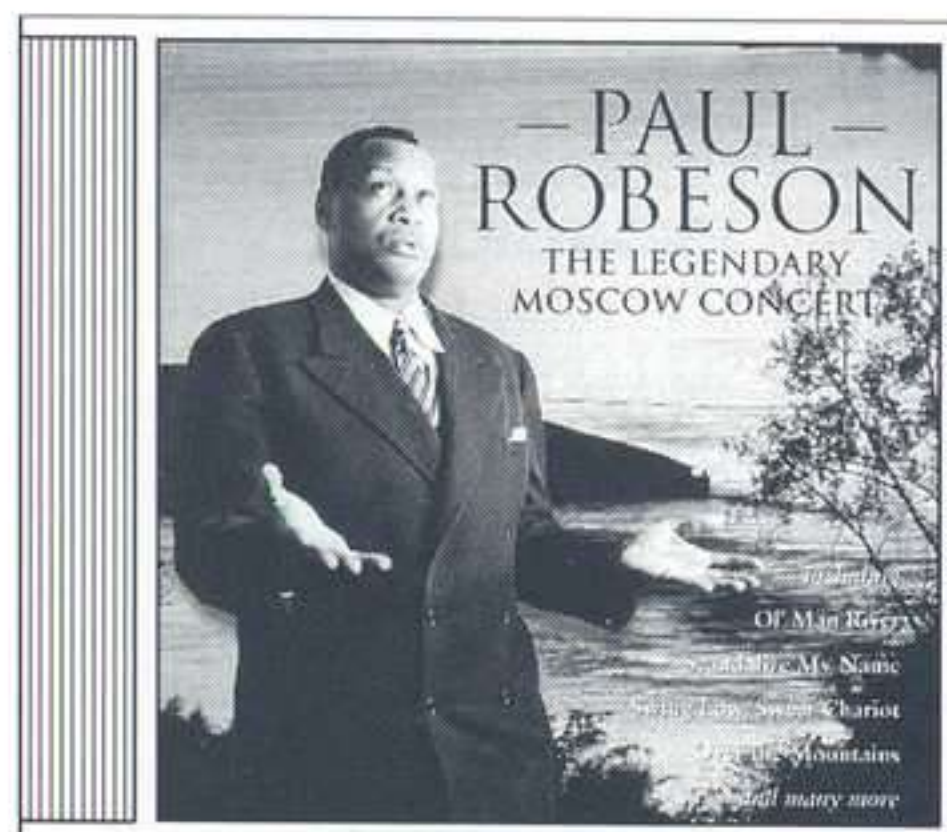
UN "PREMIO CANNES" puesto en música. Pero quizá algo más, porque para goce de mitómanos varios e incondicionales del genial director de cine francés, este doble cedé no sólo recoge la música de la banda, sino también los diálogos, el sonido de fondo, etc. Aquel premio de 1990 fue muy celebrado desde todos los estamentos artísticos europeos, y también desde los musicales: aquí se mezcla, con la irreverencia que suelen mostrar los genios para hacer este tipo de cosas, músicas de Schoenberg o Hindemith con otras de Heinz Holliger, y también Patti Smith o Meredith Monk. Con, por ahí al fondo, las voces de Alain Delon, Domiziana Giordano, etc. Un disco para gente diferente. **PGM**



**"RAPSODIAS BOHEMIAS".** Obras de CHAUSSON, MASSENET, SAINT-SAËNS, SARASATE y WIENIAWSKI. Leila Josefowicz, violín. Academy of Saint Martin in the Fields/Neville Marriner. 1h 10' 2". DDD

Philips, 4544402

A LA MAYOR GLORIA DE LEILA. Tras su disco de presentación, Philips vuelve a explotar la belleza física de Josefowicz en la portada y a incidir abiertamente en el valor al alza dominante del actual mercado violinístico, sobre todo el femenino: el virtuosismo puro y duro. Ni la *Meditación de Thais* de Massenet ni el *Poema* de Chausson tienen mucho de "rapsodias bohemias", pero todo vale a la hora de demostrar que el último fichaje está en condiciones de tocar también absolutamente todo. Josefowicz sale muy airosa de la prueba, aunque parece más capacitada para el despliegue lírico de la obra de Chausson que para las acrobacias de Sarasate o Wieniawski. Los acompañantes arrojan a la estadounidense con profesionalidad y poco entusiasmo. **LCG**



**ROBESON, Paul.** "Concierto de Moscú, 1949". Alexander Yerklin, piano. 60. A?D

Russia Revelation, RV 70004

CONTRA UNOS Y CONTRA OTROS fue el cantante negro Paul Robeson. Contra el macartismo reinante en su país, donde fue pasto de las investigaciones políticas de la CIA; pero también, en la Unión Soviética, contra el antisemitismo estalinista. Por eso, este recital, que tuvo lugar en la Sala Tchaikovsky del Conservatorio de Moscú se revolvió contra Stalin porque el bajo norteamericano lo convirtió en una verdadera defensa de los judíos rusos. Conclusión: su reproducción fue prohibida. Al cabo de casi medio siglo la cinta se ha recuperado y convertido en disco: recuperamos el documento, desde el punto de vista político muy interesante, y la voz del dedicatario de "Ol Man River". **PGM**



**TORRES PARDO, Rosa.** "3 Ballets en piano". PROKOFIEV: 10 Piezas de Romeo y Julieta. STRAVINSKY: 3 movimientos de Petrushka. FALLA: 5 piezas de El amor brujo. 68'23". DDD

Calando (sin n.º de catálogo)

UNA PIANISTA ASOMBROSA. La española Rosa Torres Pardo firma el primer disco del nuevo sello Calando, de lujosa presentación (un libro de más de 100 páginas con dibujos de Eduardo Arroyo), con un precioso programa grabado en público (Torrelodones, 6-III-1997: no se oye una tos) que está tocado de modo literalmente apabullante. No sólo despliega una técnica colosal en estas tres obras de pavorosa dificultad, sino que, más importante aún, las llena de luz, de pasión y personalidad. Si alguien piensa que exagero, que compare *Petrushka* con Pollini y *Romeo* con Gavrillov (ambos D.G.), dos logros que se presumían inalcanzables. Mantener el listón en discos sucesivos va a ser arduo para Calando. ¡Ánimo! **ACA**



## MÚSICA DE CÁMARA (IV)

por Ángel Carrascosa Almazán y Miguel Ángel de las Heras

### JOLIVET

Alla Rústica y Chant de Linos para flauta y piano. Pastorales de Noël para flauta y arpa. Concierto para Flauta. Suite en concierto para flauta y percusión. Fantasía-capricho y Cabriolas para flauta y piano - Wiesler, Goodman, Swedrup, Olsson, Nilsson, Daavidsson, Pöntinen. *BIS, DE 739. d. 4/5.*

Pequeña Suite para flauta, viola y arpa. Sonata y Fantasía-capricho para flauta y piano. Sonatina para flauta y clarinete. Alla Rústica para flauta y arpa. Suite en concierto para flauta y percusión - Noakes, Sturrock, Tingay, Craven, Barritt, etc. *ASV, CDDCA 948. d. 4/4-5.*

### KODALY

Los 2 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Kodaly. *Hungaroton, HCD 12362. d. 5/5.*

Cuarteto para cuerda núm. 2 (+DVORAK: Cuarteto núm. 12. Cipreses) - Cuarteto Hagen. *D.G., 4196012. d. 5/5.*

Dúo para violín y violonchelo op. 7 (+RAVEL: Sonata violín y violonchelo) - Kantorow, Fujiwara. *Denon, 33CO-1005. d. 5/5.*

Dúo para violín y violonchelo op. 7. Sonata para violonchelo y piano op. 4 (+Sonata para violonchelo solo) - Starker, Eidus, Herz. *Philips, 4223022. a. sm. 4/3.*

Dúo para violín y violonchelo op. 7. Sonata para violonchelo y piano op. 4. Sonatina para violonchelo y piano. Adagio par violín y piano - Sparf, Lavoitha, Aberg. *BIS, CD 712. 4-3/5.*

Dúo para violín y violonchelo op. 7 (+Sonata para violonchelo solo) - Starker, Gingold. *Delos, CD 1015. a. 5/4.*

Sonata para violonchelo y piano op. 4 (+Sonata para violonchelo solo) - L. Claret, Cabestany. *Harmonia Mundi, HMC 901325. d. 4/5.*

### KORNGOLD

Cuartetos para cuerda 1 y 3, opp. 16 y 34 - Cuarteto Chillingirian. *RCA, GD87889. a. sm. 4/4.*

Quinteto con piano op. 15. Sonata para violín y piano - Diss, Prunyi. *Naxos, 8223385. d. sb. 3-4/5.*

Sexteto para cuerdas (+SCHÖNBERG: Noche Transfigurada) - Raphael Ensemble. *Hyperion, DCA 66425. 5/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo op. 1 (+ZEMLINSKY: Trío op. 3) - Trío Beaux Arts. *Philips, 4340722. d. 5/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo op. 1. Sonata para violín y piano - Dicterow, Stepansky, Margalit. *EMI, 5554012. d. 4/5.*

### KRAUS

Quinteto para flauta en Re Mayor (+BOCCHERINI: 5 Quintetos para flauta op. 17) - Nicolet. Cuarteto Atheneum Enesco. *Novalis, 1500822. d. 4/5.*

### C. KREUTZER

Gran Septeto para clarinete, trompa, fagot, violín, viola, violonchelo y contrabajo (+HUMMEL: Septeto) - Nash Ensemble. *CRD, 3390. d. 5/5.*

Sexteto en Mi bemol Mayor, op. 62 (+BRUCH: Sexteto en Mi bemol Mayor) - Consortium Classicum. *Orfeo C167881A. d. 4/5.*

### KROMMER

Cuartetos para flauta y cuerda opp. 19, 92 y 93 - P. L. Graf. Trío Carmina. *Claves, CD 50-87808. d. 5/5.*

Cuartetos para oboe y cuerda en Do y Fa Mayor (+FIALA: Cuartetos para oboe en Fa y Mi bemol Mayor) - Lencses. Deutsches Streichtrio. *Capriccio, 10423. d. 5/5.*

Octetos Partita opp. 57, 71, 76 y 78 - Meyer Wind Ensemble. *EMI, 7543832. d. 5/5.*

### KUHLAU

Cuartetos con piano núm. 1 y 2 - Prunyi. New Budapest Quarteto. *Marco Polo, 6223482. d. 4/4.*

Los 3 Quintetos para flauta y cuerda op. 51 - Rafn, Sjogren, Rasmussen,

Andersen, Johansen. *Naxos, 8553303. 4/5.*

Quintetos para flauta y cuerda op. 51/1 y 3 - Rampal. Cuarteto Juilliard. *Sony, MK 44517. d. 4-3/4.*

### LACHNER

Quinteto para viento núm. 2 en Mi bemol mayor (+DANZI: Quintetos para viento opp. 56/2 y 68/2) - Ensemble Wien - Berlín. *D.G., 4235912. d. 5/5.*

### LECLAIR

Sonata para 2 violines en Fa mayor op. 3/4 (+MOZART: Los 2 Dúos para violín y viola) - Perlman, Zukerman. *RCA, RD 60735. d. 5/5.*

### LIPATTI

Sonata para violín y piano núm. 2 (+Sonatina. Concierto) - Enescu, Lipatti. *Philips 4261002. 2 CDs. a. sm. 5/3.*

### MAHLER

Quartettsatz para piano y trío de cuerda en La menor (+BERG, SCHÖNBERG, WEBERN: Obras de cámara) - Kremer, V. Hagen, C. Hagen, Maisenberg, *D.G., 4471122. d. 5/5.*

Quartettsatz para piano y trío de cuerda en La menor. (+BRAHMS: Cuarteto con piano núm. 2) - Domus. *Virgin, 7591442. d. 4/5.*

### MALIPIERO

Cuarteto para cuerda núm. 1 "Rispetti e Stambotti" (+RESPIGHI: Arias y danzas antiguas núm. 3. WOLF: Serenata) - I Solisti Italiani. *Denon, CO-77150. d. 5/5.*

Cuartetos para cuerda núms. 1 "Rispetti e Strambotti", 2 "Stornelli e ballata", 3 "Cantari all Madrigalesca", 4, 5 "Dei capricci", 6 "L'arca di Noè", 7 y 8 "Per Elisabetta" - Cuarteto Orpheus. *ASV, DCD 457. d. 4-5/5.*

### F. MARTIN

Trío sobre melodías populares irlandesas (+DEBUSSY, TURINA: Tríos con piano) - Trío Borodin. *Chandos, CHAN 816. d. 5/5.*



## MARTINU

**R** Los 7 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Panocha. *Supraphon*, 1109942. 3 CDs. a/d. 4-5/4.

Cuarteto para cuerda núm. 7. Cuarteto para clarinete, trompa, violonchelo y tambor. Cuarteto para oboe, violín, violonchelo y piano. Mazurca-nocturno para oboe, 2 violines y violonchelo. Noneto - Cuarteto Prazak. Noneto Checo. Langer, Mares. *Praga*, PR 25097. d. 5/5.

Cuarteto con piano (+SUK: Cuarteto con piano. DVORAK: Bagatelas) - Domus. *Virgin*, VC 7592452. d. 5/5.

Noneto. Fragmento de Noneto. Trío para flauta, violonchelo y piano. La revue de cuisine para clarinete, fagot, trompeta, violín, violonchelo y piano. - Sinfonía Lahti Chamber Ensemble. *BIS CD-653*. d. 4/4.

Noneto (+SPORH: Gran noneto op. 31) - Ensemble Wien-Berlin. *D.G.*, 4276402. d. 5/5.

Serenata núm. 1 para clarinete, trompa, 3 violines y viola, 2 para 2 violines y viola, y 3 para oboe, clarinete, cuatro violines y viola (+Serenatas 4-7) - Solistas Orquesta de Cámara de Praga. *Supraphon*, 1100982. d. 4/5.

Sexteto para cuerda. 3 Madrigales para violín y viola (+SCHULHOFF: Sexteto cuerda) - Raphael Ensemble. *Hyperion*, CDA 66516. d. 4/5.

Sonata para violín y piano núms. 2 y 3. 5 Madrigales para violín y piano - Suk, Hála. *Supraphon*, 1100992. d. 5/4.

Las 3 Sonatas para violonchelo y piano - Starker, Firkusny. *RCA*, 099026612202. d. 4/5.

Las 3 Sonatas para violonchelo y piano - Isserlis, Evans. *Hyperion*, CDA, 66296. d. 4/5.

## MENDELSSOHN

**R** Cuartetos para cuerda núms. 1-6. Cuarteto en Mi bemol mayor. Andante, scherzo, capriccio y fuga op. 81 - Cuarteto Melos. *D.G.*, 4158832. 3 CDs. a. sm. 5/5.

Cuartetos para cuerda núms. 1-6 - Cuarteto Cherubini. *EMI*, 7545142. 3 CDs. d. 5/5.

**R** Cuarteto para cuerda núm. 1, op. 12 (+DVORAK: Cuarteto núm. 12) - Cuarteto Orlando. *Philips*, 4203962. d. 5/5.

Cuarteto para cuerda núm. 6, op. 80 (+BRAHMS: Cuarteto para cuerda núm. 2) - Cuarteto Lindsay. *ASV, CDDCA* 712. d. 5/4.

Cuartetos para cuerda núms. 1, 2 y 6, opp. 12, 13 y 80. Cuarteto Ysaÿe. *Decca*, 4363252. d. 5-4/5.

Cuartetos para cuerda núms. 3 y 4 - Cuarteto Ysaÿe. *Decca*, 4403692. d. 5/5.

Cuarteto para cuerda núm. 4, op. 44/3 y Andante, scherzo, capriccio y fuga op. 81 - Cuarteto Ysaÿe. *Decca*, 4520492. d. 5/5.

Los 3 Cuartetos para piano y cuerda - Domus. *Virgin*, 5612032. d. 5-4/5.

Octeto para cuerda op. 20 (+BEETHOVEN: Octeto. Septimino. SCHUBERT: Octeto) - Melos Ensemble. *EMI*, 5697552. 2 CDs. a. sb. 5/4.

Octeto para cuerda op. 20 (RAFF: Octeto para cuerda op. 176) - Conjunto de Cámara de la Academy of St. Martin in the Fields. *Chandos*, CHAN 8790. d. 4/5.

**R** Octeto para cuerda op. 20 (+BEETHOVEN: Septimino) - Octeto de Viena. *Decca*, 42210932. a. sm. 5/4.

Octeto para cuerda op. 20 (+Sinfonías de cuerda núms. 10 y 12) - Camerata de Berna) Furi. *Erato*, ECD 75539. d. 5/5.

Octeto para cuerda op. 20 (+Sinfonías de cuerda núms. 6 y 10) - I Solisti Italiani. *Denon*, CO-73185. d. 5/5.

Quintetos para viento opp. 12/1 y 13/2 (transcrip. cuartetos para cuerda) - Quinteto Moragues. *Valois*, V4719. d. 5-4/5.

Sexteto con piano op. 110. Cuarteto con piano núm. 1 - Darzing, Wagner. Cuarteto Bartholdy. *Naxos*, 8550966. d. 4-5/4.

**R** Las 2 Sonatas para violín y piano - Mintz, Brofman. *D.G.*, 4192442. d. 5/5.

**R** Sonata para violín núm. 1 (+BRAHMS: Trío trompa. SCHUBERT: Fantasía D934) - Menuhin, Moore. *EMI*, 7639882. a. sm. 5/4.

Las 2 Sonatas para violonchelo y piano. Variaciones concertantes op. 17. Romanzas sin palabras op. 19/1 y op. 109 (Transcrip.) - Kliegel, Merscher. *Naxos*, 8550655. d. sb. 5/5.

Las 2 Sonatas para violonchelo y piano (+SCHUBERT: Sonata arpeggione) - L. Claret, Planes. *Harmonia Mundi*, HMA 191383. d. sm. 4/4.

Los 2 Tríos para piano, violín y violonchelo - Münchner Klaviertrio. *Calig*, CAL 50879. d. 4/4.

Los 2 Tríos para piano, violín y violonchelo - Stern, Rose, Istomin. *Sony*, SMK 64519. a. sm. 5/4.

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1 (+BRAHMS: Trío núm. 1) - Trío Chung. *Decca*, 4214252. d. 5/4.

**R** Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1 (+COUPERIN: Piezas de concierto. SCHUMANN: Adagio y Allegro op. 70) - Horszowki, A. Schneider, Casals. *Sony*, SMK 48126. a. sm. 5/3.

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1 (+DVORAK: Trío núm. 1) - Trío Beaux Arts. *Philips*, 4162972. d. 4/5.

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 2 (+SMETANA: Trío op. 15) - Trío Beaux Arts. *Philips*, 4321252. d. 4/5.

## MESSIAEN

Cuarteto para el fin de los tiempos (violín, violonchelo, clarinete y piano) - Yordanoff, Tétard, Desumont, Barenboim. *D.G.*, 4232482. a. sm. 5/5.

Cuarteto para el fin de los tiempos (violín, violonchelo, clarinete y piano). El mirlo negro (flauta y piano) - Gruenberg, Pleeth, De Peyer, Béroff. Zöllner, A. Kontarsky. *EMI*, 7639472. a. sm. 5/4.

Cuarteto para el fin de los tiempos (violín, violonchelo, clarinete y piano) (+Sinfonía Turangalila) - Gavrillov, Palm, Deinzer, A. Kontarsky. *EMI*, 7477638. 2 CDs. a. sm. 5/4.

## MILHAUD

La Chimenea del Rey René (quinteto de viento). Los sueños de Jacob (oboe, violín, viola, violonchelo, contrabajo). Trío para cuerda op. 274. Sonatina para cuerda op. 221b - Quinteto de Viento de la Orquesta Nacional de Francia. Solistas Nouvel Orchestre Philharmonique. Trio à cordes de Paris. *Erato*, ECD 88254. d. 4/4.

La Chimenea del Rey René, Divertimento op. 299b y Sketches op. 227b para quinteto de viento. Suite op. 116 y Pastoral op. 147 para oboe, clarinete y fagot - Athenea Ensemble. *Chandos*, CHAN 6536. d. 4-5/5.

Sonata para flauta, oboe, clarinete y piano. Sonatina para flauta y piano. Sonatina para clarinete y piano. Sonatina para oboe y piano - Nicolet, Holliger, Brunner, Maisenberg. *Orfeo*, C 060861A. s. 5/5.



Sonatina para clarinete op. 100. Dúo concertante op. 351. Capricho op. 335a (+SAINT-SÄENS, CHAUSSON, DEBUSSY, POULENC: Obras de cámara con clarinete) - P. Meyer, Le Sage. Denon, CO-79282. d. 4/5.

## MOZART

**R** Los Cuartetos para cuerda completos - Cuarteto Italiano. *Philips*, 4225122. 8 CDs. a. sm. 5/4.

Los Cuartetos para cuerda completos - Cuarteto Amadeus. *D. G.*, 4233002. 6 CDs. a. 3-4/4.

Los Cuartetos para cuerda completos - Cuarteto Talich. *Calliope*, CAL 9247. 8 CDs. d. 4/5.

Los Cuartetos para cuerda de primera época (hasta el K. 173; incl. Divertimentos K.136-138) - Cuarteto Hagen. *D.G.*, 4316452. 3 CDs. d. 5/5.

**R** Los Cuartetos para cuerda dedicados a Haydn (K.387, 421, 428, 458, 464 y 465) - Cuartetos Melos. *D.G.*, 4158702. 3 CDs. a. sm. 5/5.

**R** Los Cuartetos para cuerda "Hoffmeister" (K.499) y "Prusianos" (D. 575, 589 y 590) - Cuarteto Melos. *D. G.*, 4311532. 2. CDs. a. sm. 5/5.

Los Cuartetos para cuerda dedicados a Haydn, "Hoffmeister" y "Prusianos" - Cuarteto Alban Berg. *Teldec*, 4509954952. 4 CDs. a. sb. 4-5/4.

**R** Los Cuartetos para cuerda dedicados a Haydn, "Hoffmeister" y "Prusianos" - Cuarteto Alban Berg. *EMI*, 7638582. 5 CDs. d. sm. 5/5.

Cuartetos para cuerda K.387 y 421 - Cuarteto Ysaÿe. *Decca*, 4400762. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda K.421 y 575 - Cuarteto Hagen. *D. G.*, 4491362. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda K 421 y 465 "Disonancias" - Cuarteto Musikverein Viena. *Platz*, PLCC-575. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda K.428 y 458 - Cuarteto Orlando. *Channel Classics*, KAM CD 9201. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda K.428 y 458 - Cuarteto Ysaÿe. *Decca*, 4400772. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda K.464 y 465 - Cuarteto Ysaÿe. *Decca*, 4400782. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda K.458, 465 "Disonancias" y 590 - Cuarteto Musikverein Viena. *Decca*, 4336942. a. sm. 4/4.

**R** Cuartetos para cuerda K.575 y 589 - Cuarteto Orlando. *Philips*, 4121212. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda K.589 y 590 - Cuarteto Hagen. *D. G.*, 4231082. d. 4/5.

Los 4 Cuartetos para flauta y cuerda - Rampal, Stern, Schneider, Rose. *Sony*, MYK 42601. a. sm. 5/4.

**R** Los 4 Cuartetos para flauta y cuerda. Cuarteto para oboe y cuerda K.370 (transc. flauta) - Galway. Cuarteto de Tokio. *RCA*, 09026604422. d. 5/5.

Los 4 Cuartetos para flauta y cuerda. Quinteto para clarinete. Quinteto para trompa. Sonata para fagot y violonchelo. 10 movs. y fragsms. - Conjunto de Cámara Academy of St. Martin in the Flieds. Trío Grumiaux. *Philips*, 4225102. 3 CDs. a/d. sm. 4-5/4-5.

**R** Cuarteto para oboe y cuerda K.370. Adagio en Do mayor para corno inglés, 2 violines y violonchelo. Divertimento K.251 "Nannerl" - Holliger. Cuarteto Orlando. Baumann, Gasciarrino, Guldemond. *Philips*, 4126182. d. 5/5.

**R** Cuarteto para oboe y cuerda K.370 (+BRITTEN: Cuarteto fantasía. 2 Piezas de insectos. Variaciones temporales. 6 Metamorfosis) - Holliger, Zehetmair, T. Zimmermann, T. Demenga. *Philips*, 4340762. d. 5/5.

Los Cuartetos y Quintetos con instrumentos de viento - Blau, Koch, Seifert, De Peyer. Cuarteto Amadeus. *D. G.*, 4371372. 2 CDs. a. sm. 4/4.

Los 2 Cuartetos para piano y cuerda, K.478 y 493. Quinteto para trompa y cuerda K.407 - Curzon. Cuarteto Amadeus. Brain. Cuarteto Griller. *Decca*, 4259602, a. sm. 4/3.

Los 2 Cuartetos para piano y cuerda, K.478 y 493 - Rubinstein. Cuarteto Guarneri. *RCA*, GD 60406. a. sm. 5/4.

Los 2 Cuartetos para piano y cuerda, K.478 y 493 - Giuranna. Trío Beaux Arts. *Philips*, 4103912. d. 4/5.

**R** Los 2 Cuartetos para piano y cuerda K.478 y 493 - Solti. Cuarteto Melos. *Decca*, 4171902. d. 5/5.

Los 2 Cuartetos para piano y cuerda, K.478 y 493. Los Tríos para piano, violín y violonchelo. Trío para piano, clarinete y viola. Quinteto para piano y viento. Adagios para armónica de cristal, K.356 y 617 - Trío Beaux Arts. Brendel.

Kovacevich, Hoffmann, Nicolet, Holliger, Brunner, Brymer, Baumann, Thunemann, Giuranna, Ireland, Schouten, Decroos. *Philips*, 4225124. 5 CDs. a/d. sm. 4/4-5.

**R** Los 2 Dúos para violín y viola. (+LECLAIR: Sonata para 2 violines op. 3/4) - Perlman, Zukerman. *RCA*, RD607635. d. 5/5.

**R** Los 6 Quintetos para cuerda - Grumiaux Ensemble. *Philips*, 4224112. 3 CDs. a. s/m. 5/5.

Los 6 Quintetos para cuerda - Beyer, Farulli. Cuarteto Melos. *D.G.*, 4316942. 3 CDs. d. 5/5.

Los 6 Quintetos para cuerda - Imai. Cuarteto Orlando. *BIS* CD-431 (Vol.1: K.515, 593), CD-432 (Vol.2: D.516, 614), CD-433 (Vol.3: K.174, 406). d. 5/4.

Los 6 Quintetos para cuerda. Quinteto para clarinete y cuerda K.581 - Rehak. Zahradnik. Cuarteto Talich. *Calliope*, CAL9231/3. 3 CDS. d. sm. 4/5.

Los 6 Quintetos para cuerda. Quinteto para clarinete y cuerda K.581. Cuarteto para piano y cuerda K.478. Serenata K.525 - Oppenheim. Horszowski. Justus Levine. Cuarteto de Budapest. *Sony*, SM3K 47226. 3 CDs. a. 4/4-3.

Los Quintetos completos - Grumiaux, Haebler, Conjunto de Cámara Academy of St. Martin in the Fields, etc. *Philips* (Vol.1: K.174, 406, 407, 411, 452 y 515): 4560552. 2 CDs. (Vol. 2: K.516, 546, 584, 593, 614 y 617) 4560582. 2 CDs. a. sb. 4-5/4-5.

**R** Los Quintetos para cuerda K.515 y 516 - Zukerman. Cuarteto de Tokio. *RCA*, 09026609402. d. 5/5.

Los Quintetos para cuerda K.515 y 516 - Wolf. Cuarteto Alban Berg. *EMI*, 7490852. d. 5/5.

Los Quintetos para cuerda K.515 y 516. Adagio y Fuga K.546 - Pauk. Cuarteto Takács. *Decca*, 4307722. d. 5/5.

Cuarteto para clarinete y cuerda K.581 (+BEETHOVEN: Septimino) - Schmidl. Wiener Kammervirtuosen. *Decca*, 4482322. d. 5/5.

Quinteto para clarinete y cuerda K.581 (+BRAHMS: Quinteto para clarinete) - De Peyer. Melos Ensemble. *EMI*, 7631162. a. sm. 5/4.



**R** Quinteto para clarinete y cuerda K.581 (+BRAHMS: Quinteto para clarinete. BAERMANN: Adagio) - A. Boskovsky. Miembros del Octeto de Viena. *Decca, 4176432. a. sm. 5/5.*

**R** Quinteto para clarinete y cuerda K.581 (+SCHUBERT: Quinteto La Trucha) - Schmidl. Miembros del Nuevo Octeto de Viena. *Decca, 4336472. a. sb. 5/5.*

Quinteto para clarinete y cuerda K.581 (+WEBER: Quinteto para clarinete) - Schmidl. Miembros del Octeto de Viena. *Decca, 4258562. d. 5/5.*

Quinteto para clarinete y cuerda K.581 (+WEBER: Quinteto para clarinete) - Brunner. Cuarteto Hagen. *D. G., 4196002. d. 4/5.*

Quinteto para clarinete y cuerda K.581. Trío para piano, clarinete y piano "Kegelstatt" K.498 - J. P. Collard, Caussé, Portal. Cuarteto Cherubini. *EMI 5553892. d. 4-5/5.*

**R** Quinteto para clarinete y cuerda K.581 (+Concierto para clarinete) - Stolzman. Cuarteto de Tokio. *RCA, RD60723. d. 5/5.*

Quinteto para clarinete y cuerda K.581 (+Concierto para clarinete) - Lluna. Cuarteto Brodsky. *United, 88010. d. 4/5.*

Quinteto para clarinete y cuerda K.581 (+Concierto para clarinete) - Brymer. Cuarteto Allegri. *Philips, 4423902. a. sm. 5/4.*

Quinteto para clarinete y cuerda K.581 (+Concierto para clarinete) - Kanoff. Cuarteto Allegri. *Accord, 205672. d. 5/5.*

Quinteto para clarinete y cuerda K.581 (+Concierto para clarinete) - King. Cuarteto Gabrielli. *Hyperion, CDA, 66199. d. 5/5.*

Quinteto para clarinete y cuerda K.581. Quinteto para trompa K.407 - S. Mayer. B. Schneider. Sexteto de cuerda de Viena. *EMI, 7493982. d. 4/5.*

**R** Quinteto para piano y viento K.452 (+BEETHOVEN: Quinteto para piano y viento) - Barenboim, Schellenberger, Combs, Clevenger, Damiano. *Erato, 4509963592. d. 5/5.*

Quinteto para piano y viento K.452 (+BEETHOVEN: Quinteto para piano y viento) - Ashkenazy. London Wind Soloists (McDonagh, Brymer, Civil, Waterhouse). *Decca, 4211512. a. sm. 5/4.*

Quinteto para piano y viento K.452 (+BEETHOVEN: Quinteto para piano y

viento) - Brendel, Holliger, Brunner, Baumann, Thunermann. *Philips, 4218222. d. 4/5.*

Quinteto para piano y viento K.452 (+BEETHOVEN: Quinteto para piano y viento) - Lupu, Vries, Pieterse, Zarzo, Pollard. *Decca, 4142912. d. 5/5.*

Quinteto para piano y viento K.452 (+Concierto para piano núm.27) - Uchida, Black, King, Lloyd, O'Neill. *Philips 4225922. d. 5/5.*

Quinteto para piano y viento K.452 (+SPOHR: Septeto op. 147) - Rogé. London Wind Soloists. *Decca, 443982. d. 4/5.*

Quinteto para piano y viento. Trío para piano, clarinete y viola K.498 "Kegelstatt". Trío para piano, violín y violonchelo K.542 - Crowson, De Peyer, Aronowitz. Melos Ensemble. Kentner, Menuhin, Cassadó. *EMI, 7670062. a. sb. 4-5/4.*

Sonatas para flauta y piano K.301, 305 y 403. Variaciones K.359 y 360 (transc.) - Rampal, Ritter. *Sony, MK 42122. d. 4/4.*

Las Sonatas para violín y piano - Zukerman, Neikrug. *RCA, RD 60447 (Vol.1), RD 60740 (Vol.2), RD 60743 (Vol.3), 09026607422 (Vol.4), 09026607442 (Vol.5). d. 4/5.*

**R** Las Sonatas para violín y piano (K.296 en adelante) - Perlman, Barenboim. *D. G., 4317842. 4 CDs. d. 5/5.*

Las Sonatas para violín y piano y para violín y clave. Variaciones, etc. - Grumiaux, Klien, Poulet, Verlet, Van Keulen, Brautigam. *Philips, 4225152. 7 CDs. a/d. sm. 4/4-5.*

16 Sonatas para violín y clave - Poulet, Verlet. *Philips, 4388032. a. sb. 4/4.*

Sonatas para violín y piano K.296, 301-306, 376-380, 454, 481, 526 y 547. Goldberg, Lupu. *Decca, 4485262. 4 CDs. a. sb. 4/4.*

Sonatas para violín y piano K.304-306, 372, 380, 404, 406, 454 - Kagan, Richter. *Live Classics, LCL122 y 123. a. 5/4.*

Sonatas para violín y piano K.296, 301-306, 372, 376-380, 402-404, 454, 481, 526 y 547. Variaciones K.359 y 360 - Accardo, Canino. *Nuova Era, 6836/41. 6 CDs. d. 4/5.*

Sonatas para violín y piano K.301, 304, 376, 378, 454 y 526 (+BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano) - Grumiaux, Haskil. *Philips, 4426252.5 CDs. a. sm. 4-5/4-3.*

**R** Sonatas para violín y piano K.376 y 377. Variaciones K.359 y 360 - Perlman, Barenboim. *D. G., 4192152. d. 5/5.*

Sonatas para violín y piano K.301, 304, 378 y 379 - Dumay, Pires. *D. G., 4317712. d. 4/5.*

Los Tríos para cuerda completos (incl. Divertimento K.563). Los 2 Dúos para violín y viola. 6 Preludios y Fugas D.404a - Pellicia. Trío Grumiaux. Conjunto de Cámara Academy of St. Martin in the Fields. *Philips, 4225132. sm. 4540232. sb. 2 CDs. a/d. 5-4/4-5.*

Trío (Divertimento) para cuerda K.563 - Dumay, Caussé, Hoffman. *EMI, 7540092. d. 4/5.*

**R** Trío (Divertimento) para cuerda K.563 (+Conciertos para violín. Sinfonía Concertante) - Stern, Zukerman, Rose. *Sony, SM3K 46523. 3 CDs. a. sm. MPK 45691. a. sb. 5/4.*

Los Tríos para piano, violín y violonchelo completos. Trío para piano, viola y clarinete "Kegelstatt" - Trío Beaux Arts. Kovacevich, Brymer, Ireland. *Philips, 4461542. 2 CDs. a. sb. 4/4.*

Los Tríos para piano, violín y violonchelo completos - Trío Beaux Arts. *Philips, 4220792. 3 CDs. d. 4/5.*

Los Tríos para piano, violín y violonchelo completos - Trío Fontenay. *Teldec, 0630123362. 2 CDs. d. 4/5.*

Tríos para piano, violín y violonchelo K.502 y 542. Trío para piano, viola y clarinete "Kegelsatt" - A. Schiff, Shiokawa, Höbarth, Perenyi. *Teldec, 4509992052. d. 4/5.*

Tríos para piano, violín y violonchelo K.254, 496 y 502 - Pires, Dumay, Wang. *D. G., 4492082. d. 4-5/5.*

Trío para piano, viola y clarinete K.498 "Kegelstatt" (+REINECKE: Trío Op.264) - Francesch, Leister, Schiller. *Ex Libris, C.D. 6070. d. 4/5.*

Trío para viola y clarinete K.498 "Kegelstatt" (+BRUCH: 8 piezas op.83. SCHUMANN: Cuentos de hadas) - Höll, S. Meyer, T. Zimmermann. *EMI, 7497362. d. 5/5.*

**R** Trío para piano, viola y clarinete K.498 "Kegelstatt" (transc. violonchelo) (+BEETHOVEN, BRAHMS: Tríos para piano, clarinete y violonchelo) - Ax. Stolzman, Ma. *Sony, SK 57499. d. 5/5.*



## NIELSEN

Los 4 Cuartetos para cuerda. Quinteto para cuerda. Quinteto para viento - Cuarteto Nielsen. Winslov. Mortensen. Vestjysk Chamber Ensemble. *D.G.*, 4311562. 2 CDs. a. sm. 4/4.

Los 4 Cuartetos para cuerda. 5 Movimientos de cuarteto - Cuarteto Danés. *Kontrapunkt*, 32150/1. 2 CDs. d. 5/5.

Quinteto para viento op. 43 (+JANACEK: Mladi, Concertino, En la niebla) - Melos Ensemble. *EMI*, 5653042. a. sm. 5/4.

Sonatas para violín y piano opp. 9 y 35 - Mordkovich, Benson. *Chandos*, CHAN 8598. d. 4/5.

## OFFENBACH

Suites para 2 violonchelos núms. 1 y 2 - Pidoux, Péclard. *Harmonia Mundi*, HMA 1901043. a. sm. 5/5.

## ONSLOW

Cuartetos para cuerda op. 9/1, 3 y op. 47 - Cuarteto Mandelring. *CPO* 09990602. d. 4/5.

Cuarteto para cuerda op. 8/1. Quinteto para cuerda op. 78 - Trío de cuerda Francés. Caracilly. Pasquier. *Koch Schwan*, 316232. d. 4-5/5.

Quintetos para cuerda: núms. 27, op. 68 (con 2 violonchelos) y 33, op. 80 (con 2 violas) - Sexteto de cuerdas de la Orquesta Nacional de Francia. *Erato*, ECD, 88252. d. 4/4.

## PAGANINI

Centone de Sonatas para violín y guitarra. Vol. 1: Sonatas I-VI. Vol. 2: Sonatas VII-XII. Vol. 3: Sonatas XIII-XVIII - Hammer, Kraft. *Naxos*, 8553414, 142 y 143. d. sb. 5-4/5.

Centone de Sonata op. 64/1. Sonata núm. 6, op. 3. Cantabile (+GIULIANI: Sonata para violín y guitarra) - Perlman, Williams. *Sony*, MK 34508. a. 5/5.

3 Cuartetos para guitarra, violín, viola y violonchelo op. 5 - Cuarteto Paganini. *Dynamic*, CDS 580. d. 4/4.

Cuartetos para guitarra, violín, viola y violonchelo núms. 1, 9, 10, 11, 12 y 13 - Cuarteto Paganini. *Dynamic*, CDS 17/1-2. 2 CDs. d. 3/4.

Obras para violín y guitarra: 8 Sonatas. Cantabile. Allegro vivace a movimiento perpetuo - Shaham, Söllscher. *D.G.*, 4378372. d. 5/5.

36 Sonatas para violín y guitarra "Lucca Sonatas" - Bianchi, Preda. *Dynamic*, CDS 431/2. 2 CDs. d. 4-3/5.

## PFITZNER

Cuartetos para cuerda opp. 13 y 50 - Cuarteto Schubert. *CPO* 09990722. d. 4/5.

Quinteto para piano y cuerda op. 23. Sexteto para piano, clarinete, violín, viola, violonchelo y contrabajo, op. 55 - Consortium Classicum. *Orfeo*, C281931A. d. 5/5.

## J.B. PLA

Sonatas en trío para 2 flautas y continuo en Re menor, Do mayor y Re mayor (+3 Conciertos) - Rampal, Arimany, Pertis. *Sony*, SK58918. d. 5/5.

## POULENC

Sexteto para piano, flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa. Sonatas para clarinete y piano, flauta y piano, y oboe y piano. Trío para piano, oboe y fagot - Rogé, Gallois, Bourgue, Portal, Wallez, Cazalet. *Decca*, 4215812. d. 5/5.

Sexteto para piano, flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa. Sonatas para clarinete y piano, y flauta y piano. Trío para piano, oboe y fagot. Elegía para trompa y piano - Levine. Ensemble Wien-Berlin. *D.G.*, 4276392. d. 5/5.

Sexteto para piano, flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa. Sonatas para violín y piano, clarinete y piano, y oboe y piano. Elegía para trompa y piano - Quinteto de Viento de Praga. Devoyon. Klansky, Moragues. Poulet. *Praga*, 250109. d. 5-4/5.

Sonata para oboe y piano. Trío para piano, oboe y fagot (+SAINT-SAËNS: Sonatas para oboe y fagot) - I. Goritzki, Thunemann, Requejo. *Claves*, CD 50-9020. d. 5/5.

Música de cámara: Sonatas para violín y piano, violonchelo y piano, flauta y piano, oboe y piano, clarinete y piano, 2 clarinetes, trompa, trombón y trompeta. Trío para piano, oboe y fagot. Sexteto. Elegía para trompa y piano - Menuhin, Fournier, Debost, Bourgue, Portal, Wallez, Civil, Iveson, Wilbraham, Février. Quinteto de viento de París. *EMI*, 5692672. 2 CDs. a. sb. 5/4.

## PROKOFIEV

Los 2 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Aurora. *Naxos*, 8553136. d. sb. 4/5.

Los 2 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Chillingirian. *Chandos*, CHAN 8929. d. 5/5.

Los 2 Cuartetos para cuerda. Sonata para 2 violines - Cuarteto Emerson. *D.G.*, 4317722. d. 4-3/5.

Quinteto para oboe, clarinete, trompa, violín, viola y contrabajo (+Obertura sobre temas hebreos. HINDEMITH: Octeto) - Solistas de Berlín. *Teldec*, 9031734002. d. 5/5.

Las 2 Sonatas para violín y piano (+Concierto para violín núm. 2) - Perlman, Ashkenazy. *RCA*, 09026614542. a. sm. 5/4.

Las 2 Sonatas para violín y piano. 5 Melodías para violín y piano op. 35b - Bell, Mustonen. *Decca*, 4409262. d. 4/5.

Sonata para violín y piano núm. 1. Sonata para 2 violines. 5 Melodías para violín y piano - D. I. Oistrakh, Oborin, Bauer. *Le Chant du Monde*, LCD278910. a. sm. 5/4-3.

Sonata para violín y piano núm. 1 (+DEBUSSY, JANACEK: Sonatas para violín y piano) - Mullova, Anderszewski. *Philips*, 4460912. d. 5/5.

Sonata para violín y piano núm. 2 (+R. STRAUSS: Sonata para violín y piano) - Zukerman, Neikrug. *Philips*, 4209442. d. 5/5.

Sonata para violonchelo y piano. Adagio op. 97. Ballada op. 15 (+ROSLAVETS: Sonata para violonchelo y piano) - Pergamenschikov, Giliov. *Orfeo*, C249921A. d. 4/5.

Sonata para violonchelo y piano (+SHOSTAKOVICH: Sonata y Moderato para violonchelo y piano) - Harrell, Ashkenazy. *Decca*, 4217742. d. 4/5.

Sonata para violonchelo y piano (+RACHMANINOV: Sonata) - Ma, Ax. *Sony*, SK46486. d. 5/5.

Sonata para violonchelo y piano (+SHOSTAKOVICH: Sonata para violonchelo. STRAVINSKY: Suite Italiana) - Mork, Vogt. *Virgin*, 5452742. d. 5/5.

Sonata para 2 violines (+BARTÓK: Los 44 Dúos. SHOSTAKOVICH: 3 Dúos) - Perlman, Zukerman. *EMI*, 5659942. a. sm. 5/5.

## RACHMANINOV

Sonata para violonchelo y piano (+SHOSTAKOVICH: Sonata para violonchelo y piano) - Shafran, Flyer. *Revelation*, RV10017. a. sm. 3/3.



Sonata para violonchelo y piano.  
Vocalise (+DVORAK: Polonesa.  
SIBELIUS: Malinconia) - H. Schiff,  
Leonskaja. *Philips*, 4127322. d. 5/5.

Sonata para violonchelo y piano  
(+PROKOFIEV: Sonata para violonchelo y  
piano) - Ma, Ax. *Sony*, SK 46486. d. 5/5.

Sonata para violonchelo y piano  
(+CHOPIN: Sonata para violonchelo y  
piano) - Tortelier, Ciccolini. *EMI*,  
7698512. a. sm. 5/4.

**R** Sonata para violonchelo y piano.  
Vocalise. Romance. Preludio op. 2/1  
- Harrell, Ashkenazy. *Decca*,  
4143402. d. 5/5.

Sonata para violonchelo y piano  
(+MIASKOVSKY: Sonata para  
violonchelo y piano) - Mork, Thibaudet.  
*Virgin*, VC5451192. d. 5/5.

Los 2 Tríos con piano, violín y  
violonchelo "Elegíacos" - Trío Borodin.  
*Chandos*, CHAN 8341. d. 5/5.

Los 2 Tríos con piano, violín y  
violonchelo "Elegíacos" - Trío Beaux  
Arts. *Philips*, 4201752. d. 4/5.

## RAVEL

Cuarteto para cuerda (+DEBUSSY:  
Cuarteto) - Cuarteto Italiano. *Philips*,  
4208942. a. sm. 5/4.

**R** Cuarteto para cuerda (+DEBUSSY:  
Cuarteto) - Cuarteto Orlando. *Philips*,  
4110502. a. sm. 5/5.

Cuarteto para cuerda (+DEBUSSY;  
Cuarteto) - Cuarteto LaSalle. *D.G.*,  
4355892. a. sm. 4/4.

Cuarteto para cuerda (+DEBUSSY:  
Cuarteto) - Cuarteto Alban Berg. *EMI*,  
7473472. d. 5/5.

Cuarteto para cuerda (+DEBUSSY: Cuarteto)  
- Cuarteto Ysaÿe. *Decca*, 4304342. d. 5/5.

**R** Cuarteto para cuerda. Introducción y  
allegro (+DEBUSSY: Cuarteto) -  
Cuarteto de Tokio. *RCA*,  
09026625522. d. 5/5.

**R** Cuarteto para cuerda (+DEBUSSY:  
Cuarteto. FAURÉ: Trío con piano op.  
120) - Cuarteto de Tokio. *Sony*, SBK  
62412. a. sb. 5/5.

Introducción y allegro para arpa, flauta,  
clarinete y cuarteto de cuerda  
(+DEBUSSY, ROUSSEL, ROPARTZ:  
Obras de cámara con arpa) - Melos  
Ensemble. *Decca*, 4528912. a. sm. 5/4.

Sonata para violín y piano (+DEBUSSY,  
FRANCK: Sonatas para violín y piano) -  
Mintz, Bronfman. *D.G.*, 4156832. d. 5/5.

Sonata para violín y piano. Sonata  
póstuma para violín y piano. Trío para  
piano, violín y violonchelo. Tzigane  
para violín y piano - Dumay, Lodeón,  
Collard. *EMI*, 7694642. a. sm. 4-5/4-5.

Sonata para violín y piano. Sonata  
póstuma para violín y piano. Trío para  
piano, violín y violonchelo. Tzigane.  
Habanera. Berceuse. Kaddish - Juillet,  
Mork, Rogé. *Decca*, 4486122. d. 4/4.

Trío para piano, violín y violonchelo  
(+DEBUSSY: Trío) - Previn, Rosenfeld,  
Hoffman. *RCA*, 09026680622. d. 4/5.

**R** Trío para piano, violín y violonchelo  
(+DEBUSSY: Sonata para violín.  
FAURÉ: Andante. Berceuse) -  
Kentner, Menuhin, Cassadó. *EMI*,  
7639862. a. sm. 5/4.

Trío para piano, violín y violonchelo  
(+CHAUSSON: Concierto para piano,  
violín y cuarteto) - Thibaudet, Bell,  
Isserlis. *Decca*, 4258602. d. 4/5.

Trío para piano, violín y violonchelo  
(+CHAUSSON: Trío) - Trío Beaux Arts.  
*Philips*, 4144212. d. 4/5.

## REICHA

Quintetos para viento completos (opp.  
88, 91, 99 y 100). 3 Andantes y adagios  
- Cuarteto Schweitzer. *CPO* 09992502.  
10 CDs. d. 3-5/5.

Quintetos para viento op. 88/2 y op.  
100/5 - Quinteto de viento Michael  
Thompson. *Naxos*, 8550432. d. sb. 4/4.

## REINECKE

Sonatas para violonchelo y piano núms.  
1, 2 y 3 - Herrmann, Sasaki. *CPO*,  
09993422. d. 4/5.

Octeto para viento op. 216. Sexteto para  
viento op. 271. Van der Wiege op. 202 -  
Smith, Hinton. Conjunto de Viento de la  
Orquesta Sinfónica de Boston. *Etcetera*,  
KTC 1155. d. 5/4.

Trío para clarinete, viola y piano op.  
264 (+MOZART: Trío Kegelstatt) -  
Leister, Schiller, Francesch. *Ex Libris*, CD  
6070. d. 5/5.

Trío para oboe, trompa y piano op. 188  
(+HERZOGENBERG: Trío para oboe,  
trompa y piano op. 61) - I. Goritzki,  
Tuckwell, Requejo. *Claves*, CD 50-803.  
d. 5/5.

## RESPIGHI

**R** Sonata para violín y piano (+R.  
STRAUSS: Sonata para violín y piano)  
- Chung, Zimerman. *D.G.*, 4276172.  
d. 5/5.

Sonata para violín y piano (+RAVEL:  
Sonatas para violín y piano) -  
Mordkovitch, Benson. *Chandos*, CHAN  
9351. d. 4/5.

Sonata para violín y piano (+FRANCK,  
POULENC: Sonatas para violín y piano)  
- Suk, Hála. *Supraphon*, 1107102. d.  
5/4.

## ROSLAVETS

Sonata para viola y piano (+GLINKA,  
SHOSTAKOVICH: Sonatas para viola y  
piano) - Bashmet, Muntian. *RCA*,  
09026612732. d. 5/5.

## ROUSSEL

Divertimento para piano y quinteto de  
viento op. 6. Serenata para flauta, arpa,  
violín, viola y violonchelo op. 30. Dúo  
para fagot y contrabajo. Trío para flauta,  
viola y violonchelo (+Impromptu para  
arpa) - Noneto Checo. *Praga*, PR250089.  
d. 4-5/5.

Joueurs de flûte para flauta y piano op.  
27. Sonata para violín op. 28. Serenata  
para flauta, violín, viola, violonchelo y  
arpa op. 30. Dúo para fagot y  
contrabajo - Röling, Kantorow,  
Verhey, Waardenburg. Cuarteto  
Schoenberg. *Olympia*, OCD 459. d.  
4-3/4.

Trío para piano, violín y violonchelo  
op. 2. Divertimento para piano y  
quinteto de viento op. 6. Sonata para  
violín y piano op. 11 - Röling,  
Kantorow, Tegenga, Verhey, Roerade,  
Jeurissen, de Lange. *Olympia*, OCD  
458. d. 4/4.

Trío para flauta, viola y violonchelo op.  
40. Cuarteto para cuerda op. 45.  
Andante y scherzo para flauta y piano  
op. 51. Trío para cuerda op. 58 -  
Guittart, Röling, Stetenga, de Lange.  
Cuarteto Schoenberg. *Olympia*, OCD  
460. d. 4/4.

## ROSSINI

6 Sonatas a quattro para 2 violines, viola  
y contrabajo - I Musici. *Philips*,  
4347342. 2 CDs. a. sm. 5/4.

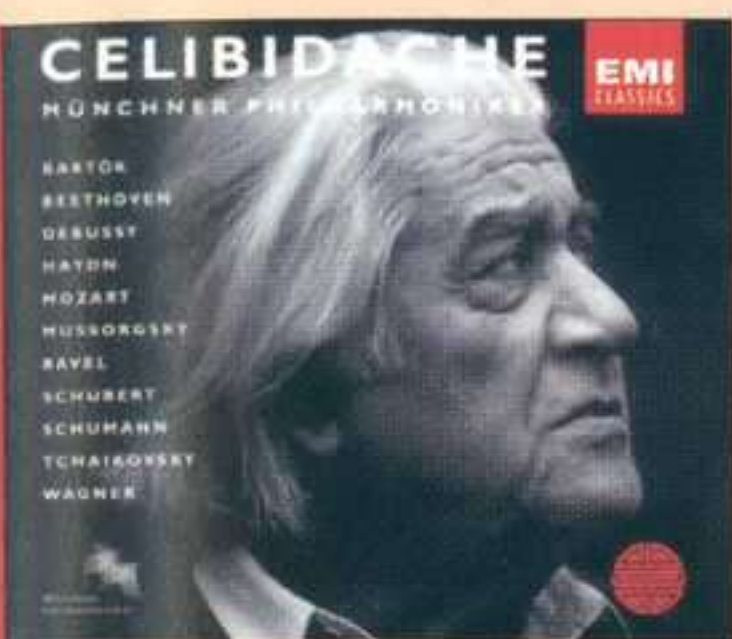
**R** 6 Sonatas a quattro para 2 violines,  
viola y contrabajo (+DONIZETTI:  
Cuartetos para cuerda 3 y 5) - Solisti  
Italiani. *Denon*, CO1846/7. 2 CDs.  
d. 5/5.

6 Cuartetos para flauta, clarinete, trompa  
y fagot (trans. 6 Sonatas a quattro) -  
Ensemble Wien-Berlín (Schulz, Leister,  
Högner, Turkovic). *Sony*, SK 52524. d.  
5/5.



## LOS 10 MEJORES DISCOS DE FEBRERO 1998

1



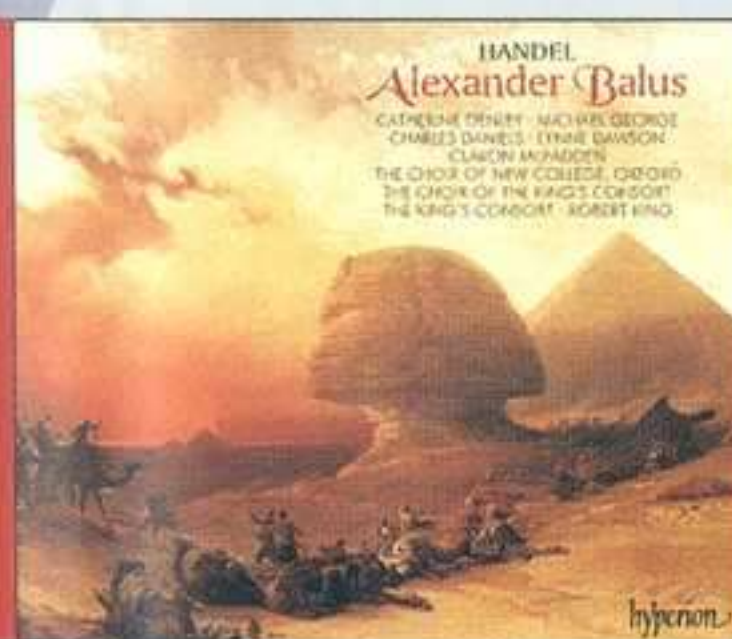
**CELIBIDACHE, Sergiu:**  
Grabaciones con la Orquesta Filarmónica de Munich.  
EMI, 5565172. 11 CDs

2



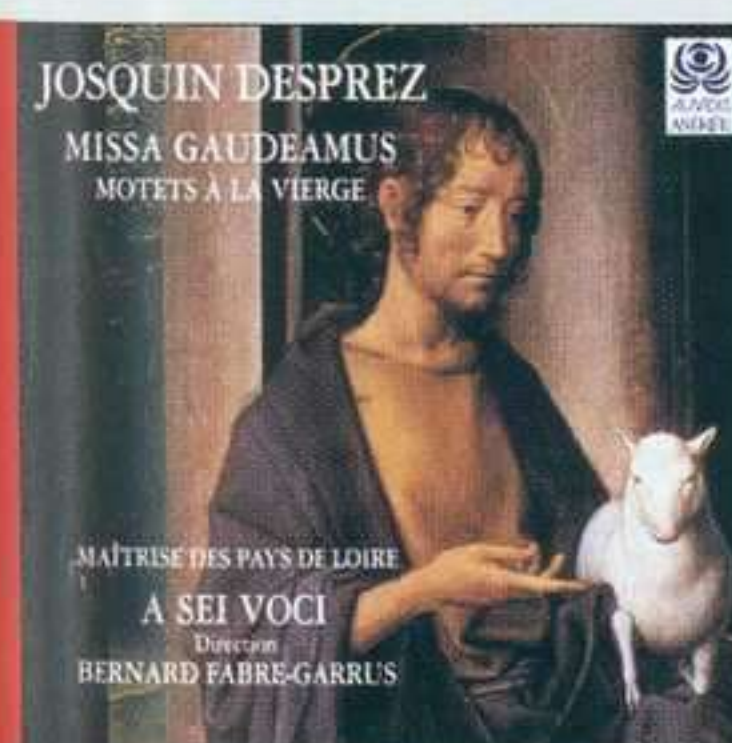
**R. STRAUSS:**  
los 2 Conciertos para trompa. Concierto para oboe. Dúo para clarinete y fagot. Orquesta Filarmónica de Viena/Previn.  
D.G., 4534832

3



**HAENDEL:**  
Alexander Balus. Dawson, George, etc. Coro y King's Consort/Robert King.  
HYPERION, CDA67241/2. 2 CDs

4



**DESPREZ:**  
Misa Gaudeamus. 4 Motetes a la Virgen. A Sei Voci/Bernard Fabre-Garrus.  
ASTRÉE, E8612

5



**HAYDN:**  
los Cuartetos de cuerda. Cuarteto Aeolian.  
DECCA, 4552612. 22 CDs

6



**TAKEMITSU:**  
My Way of Life. Requiem, Family Tree. Orq. Saito Kinen/Seiji Ozawa.  
PHILIPS, 4544782

7



**SCHUBERT:**  
Sonatas D 958 y 960. Elisabeth Leonskaja.  
TELDEC, 0630171162

8



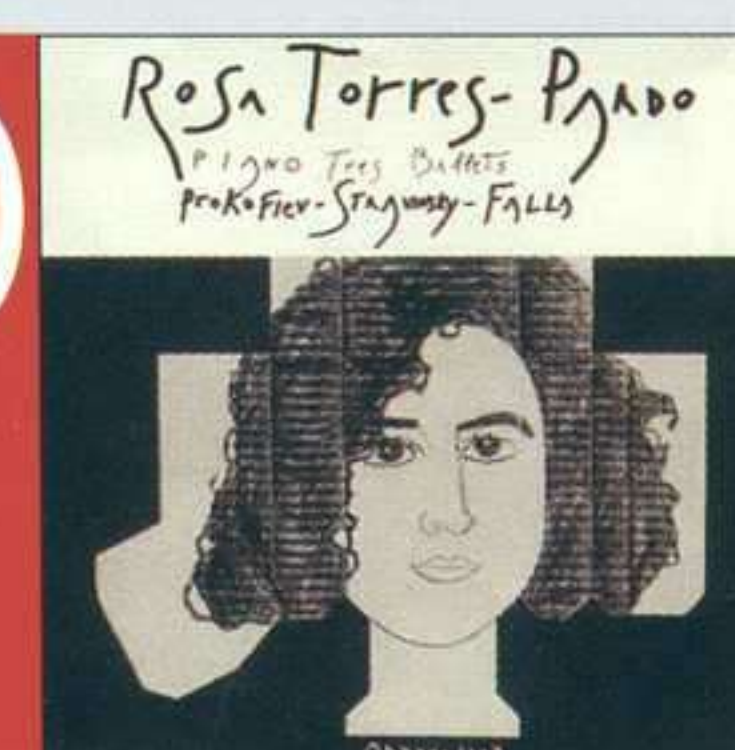
**HOTTETERRE:** Música para flauta, vol. 1. Philippe Allain-Dupré. Solistas.  
NAXOS, 8.553707

9



**MAGNARD:**  
las 4 Sinfonías. Orquesta del Capitolio, Toulouse/Michel Plasson.  
EMI, 5723642. 3 CDs

10



**TORRES PARDO, Rosa.**  
Obras de PROKOFIEV, STRAVINSKY y FALLA.  
CALANDO (tel. 91-577 52 32)

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.



a PolyGram company

**como homenaje al genial director  
todas sus grabaciones disponibles en España  
tendrán un descuento muy especial  
desde enero hasta marzo.**

**sir georg solti**

Pregunte en su tienda habitual por esta campaña

DECCA