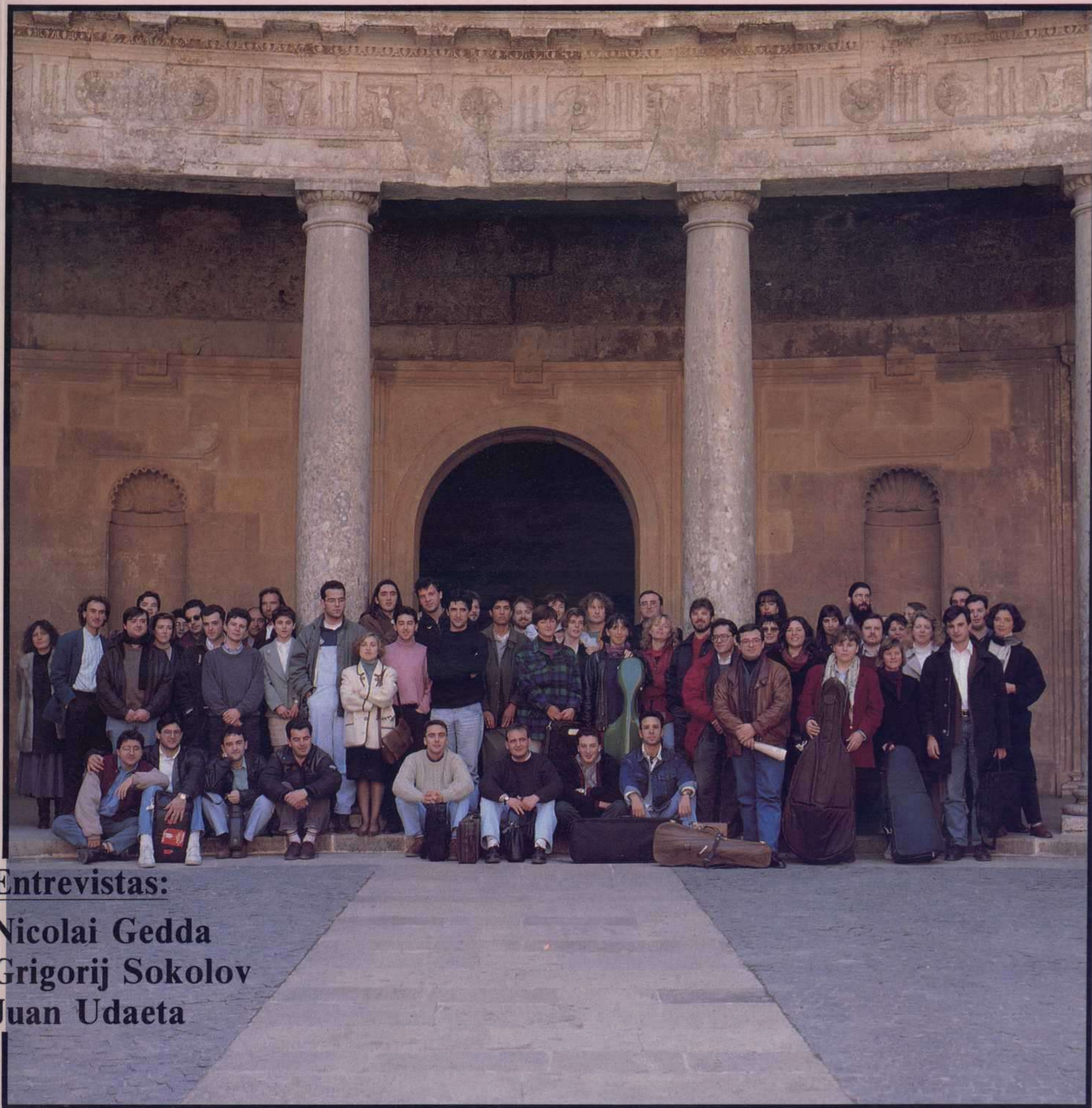


Año LXIV
Marzo, 1993
750 ptas.

RITM

641



Entrevistas:

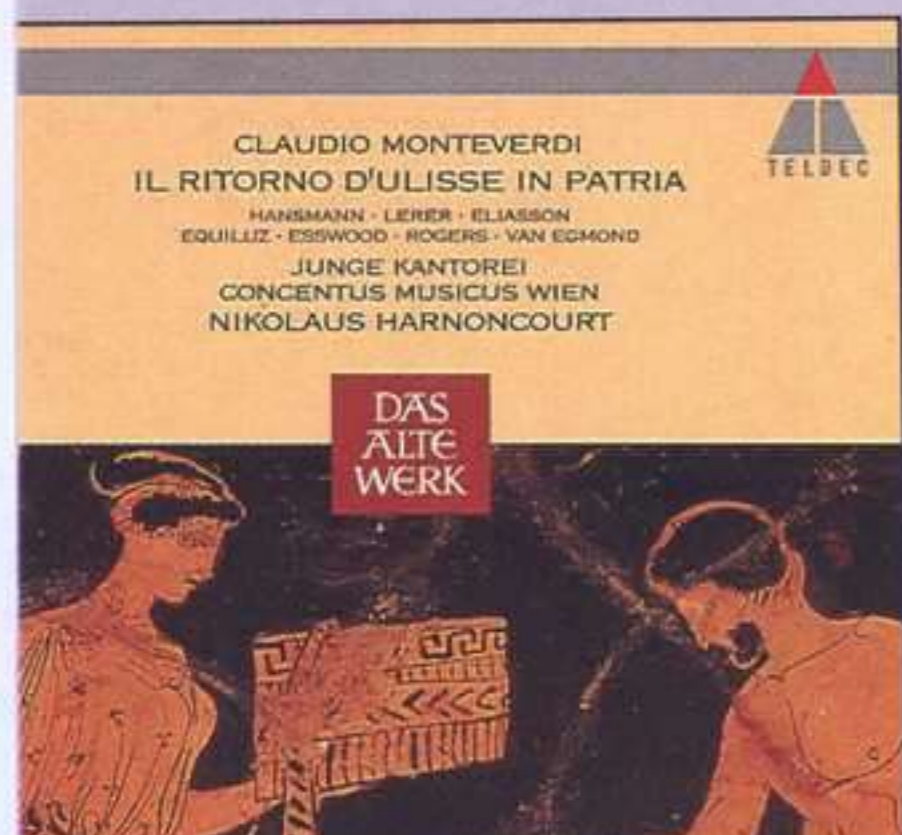
Nicolai Gedda
Grigori Sokolov
Juan Udaeta

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

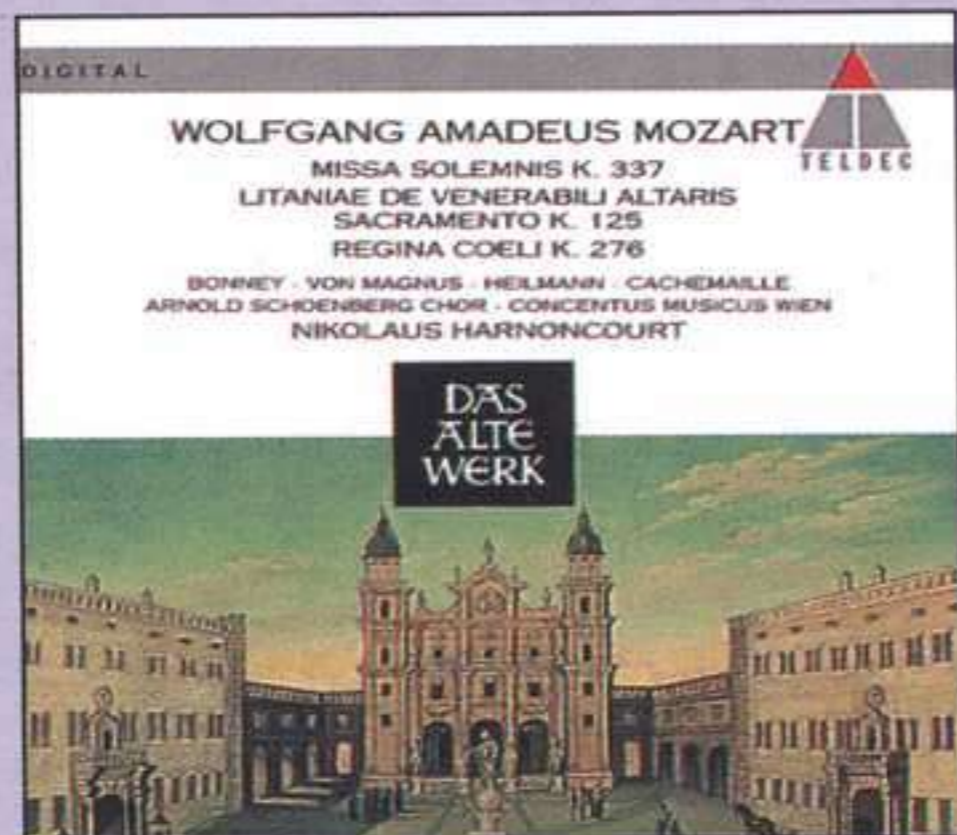
EL REGRESO DE UNA LEYENDA

lanzamiento, en sonido digital y a precio especial, del más prestigioso catálogo discográfico dedicado a la música antigua. Pionero de las grabaciones con instrumentos originales, en él se han hecho artistas de la talla de Harnoncourt, Leonhardt o Brüggén.
3 CD's ya disponibles. Infórmese de los últimos y próximos lanzamientos en la tienda de discos.

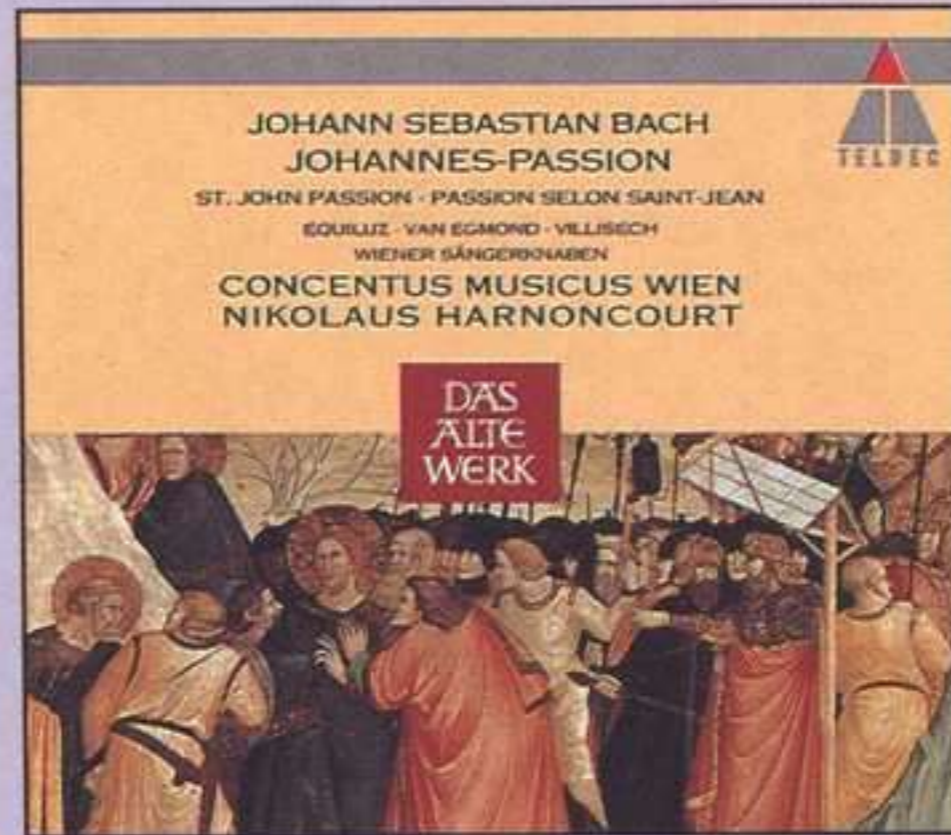
DAS ALTE WERK



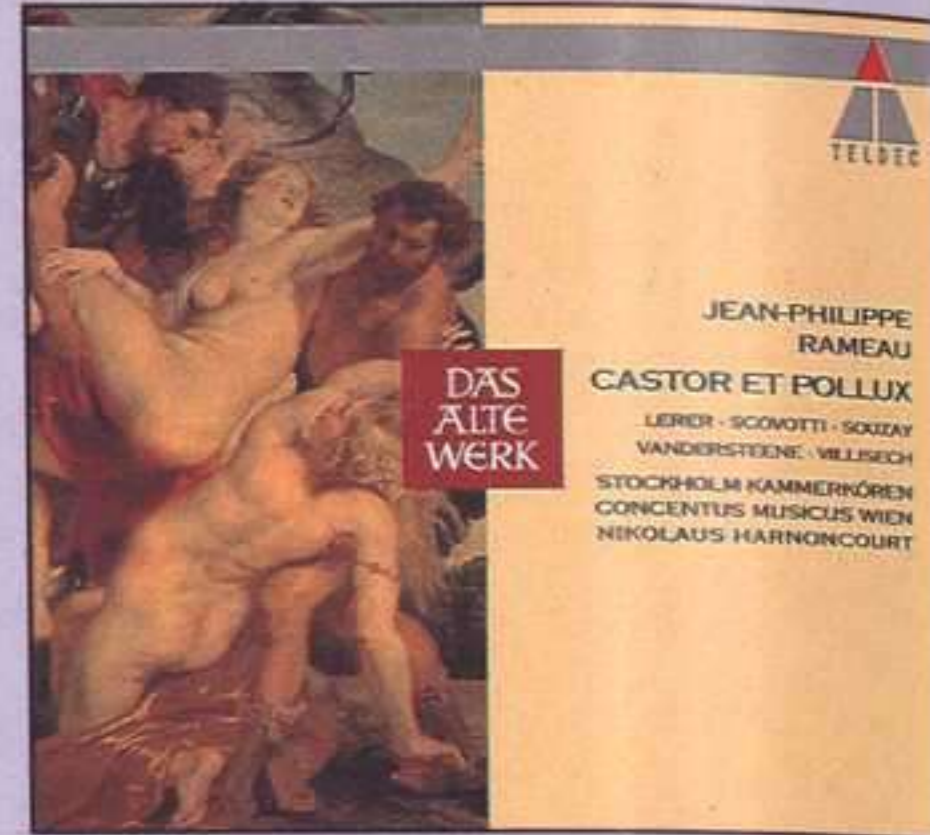
MONTEVERDI
Ritorno D'Ulisse in Patria.
Centus Musicus Wien
NIKOLAUS HARNONCOURT
292424962 - 3 CDS



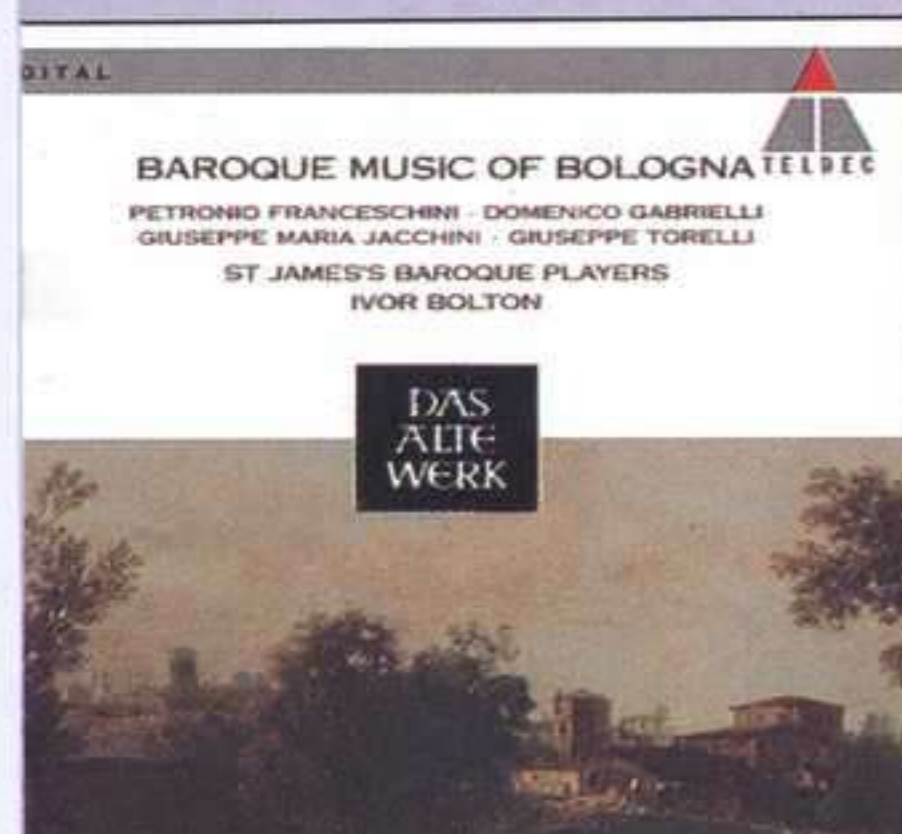
MOZART
Missa Solemnis K.337, Litanea de Venerabili K.125, Regina Coeli K.276.
Centus Musicus Wien
NIKOLAUS HARNONCOURT
4509904942



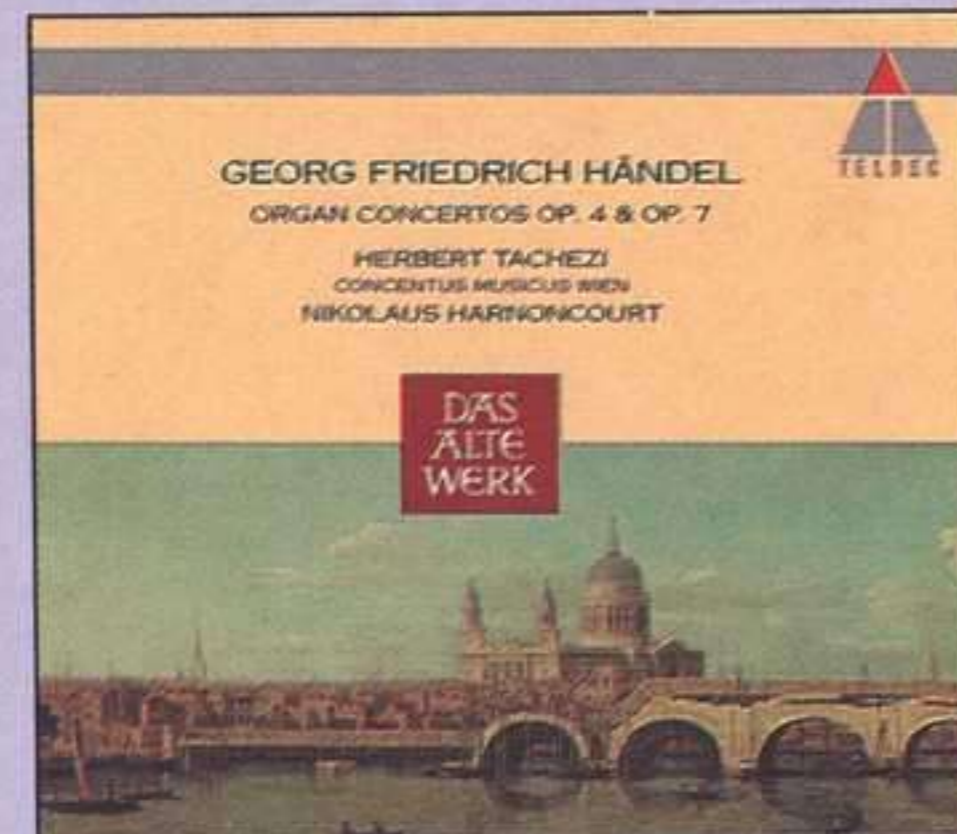
BACH
Pasión según San Juan.
Centus Musicus Wien
NIKOLAUS HARNONCOURT
2292424922 - 2 CDS



RAMEAU
Castor y Pollux.
Centus Musicus Wien
NIKOLAUS HARNONCOURT
2292425102 - 3 CDS



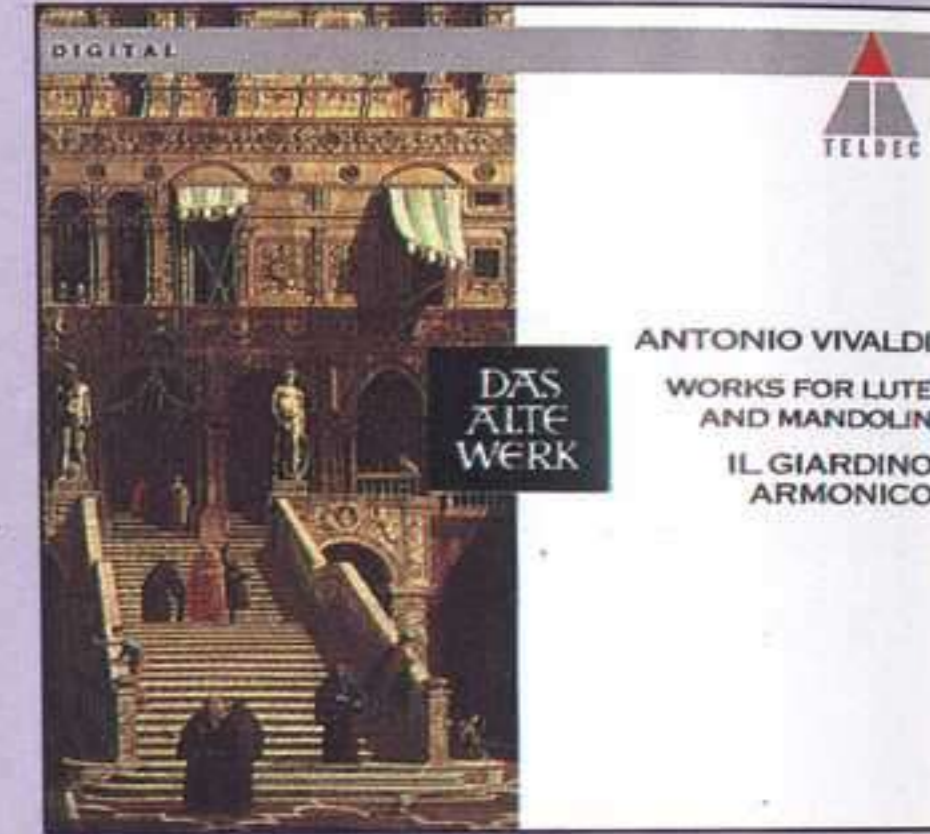
TORRELLI, FRANCHESCHINI, GABRIELLI
Música barroca de Bolonia
St. James's Baroque Players.
IVOR BOLTON
4509911922



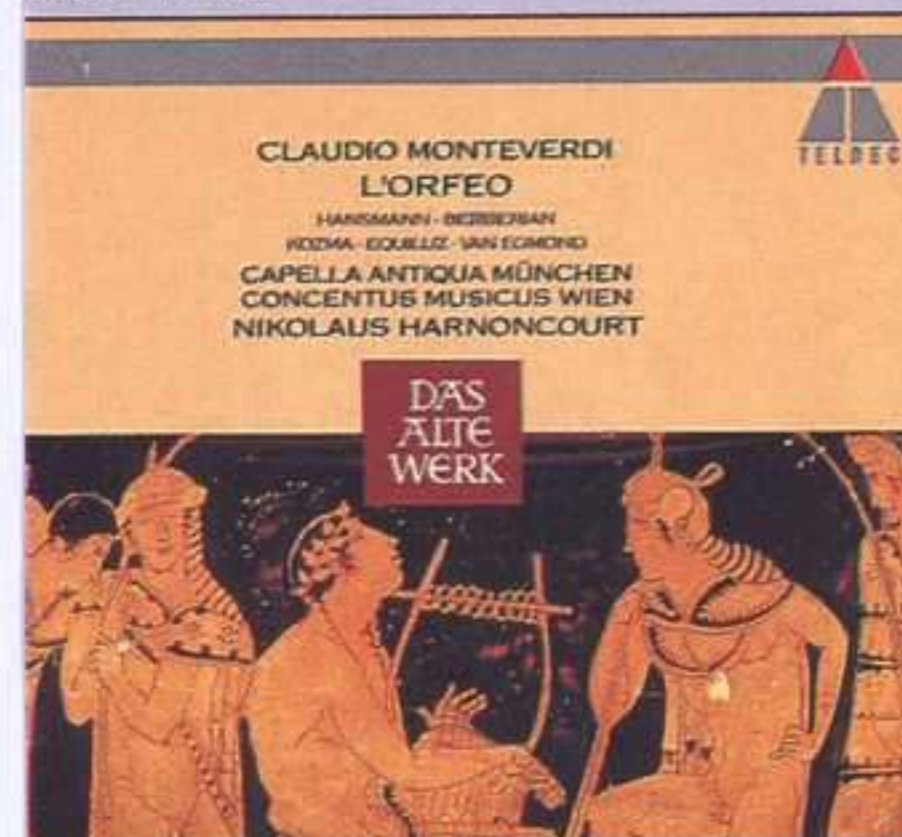
HANDEL
Conciertos para órgano completos.
HERBERT TACHEZI, órgano
Centus Musicus Wien
NIKOLAUS HARNONCOURT
4509911882 - 2 CDS



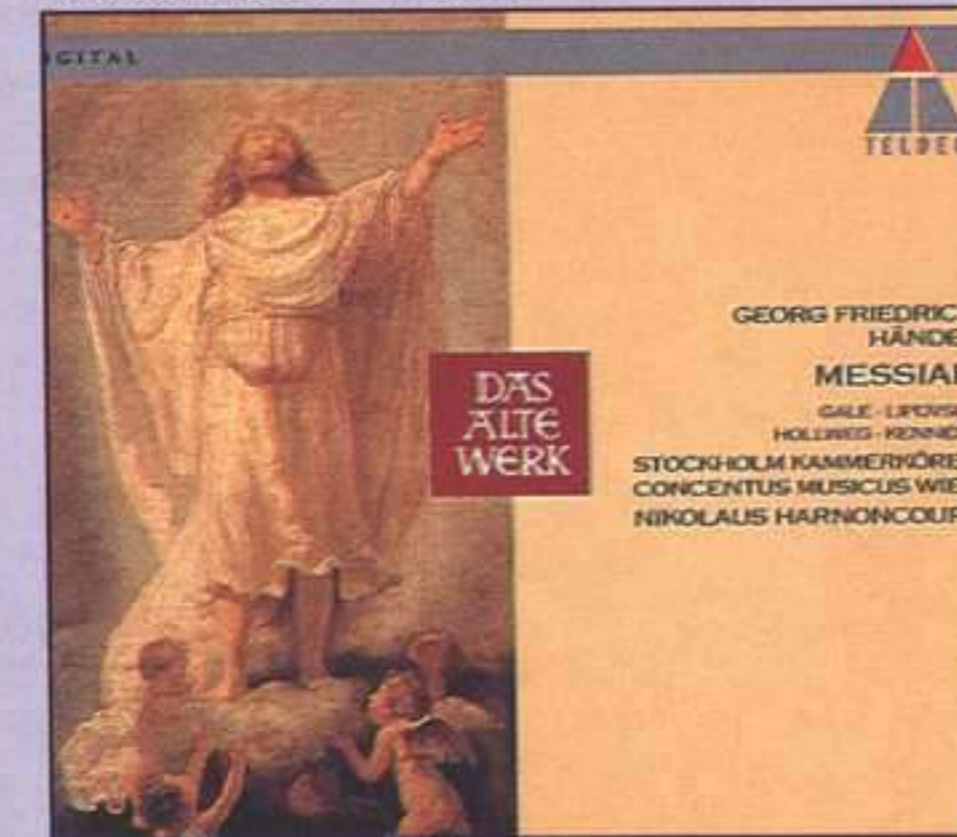
TELEMANN
Oberturas y Conciertos.
Concerto Amsterdam
FRANS BRUGGEN
9031776202



VIVALDI
Obras para laúd y mandolina.
IL GIARDINO ARMONICO
4509911822



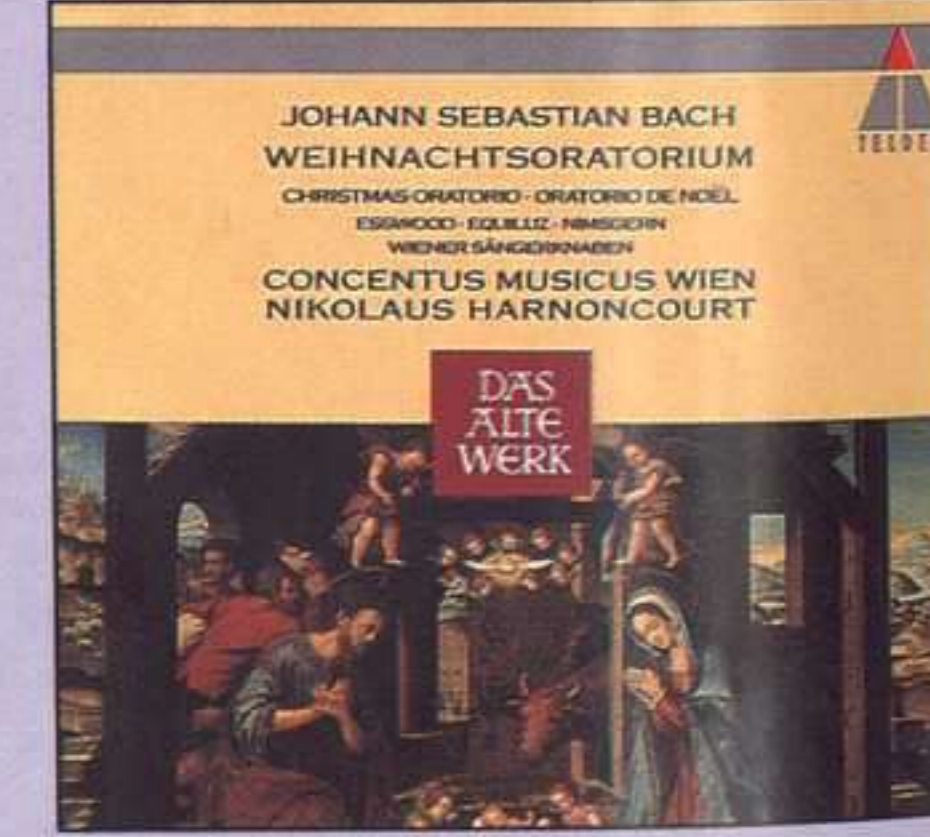
MONTEVERDI
'Orfeo.
Centus Musicus Wien
NIKOLAUS HARNONCOURT
292424942 - 2 CDS



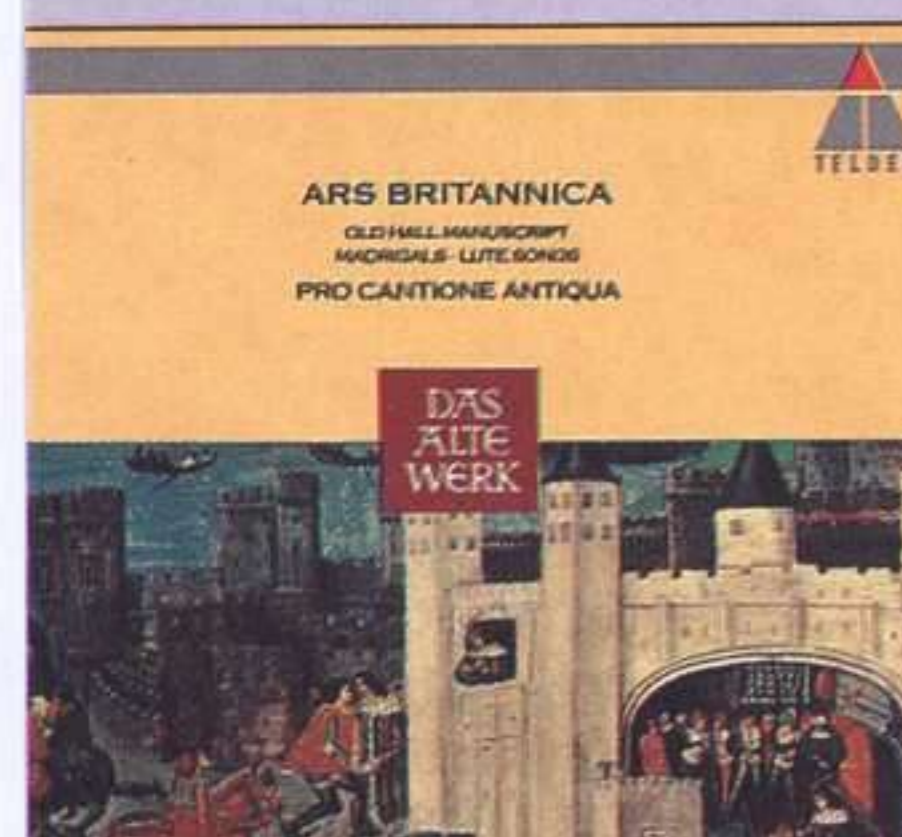
HAENDEL
El Mesias.
Centus Musicus Wien
NIKOLAUS HARNONCOURT
9031776152 - 2 CDS



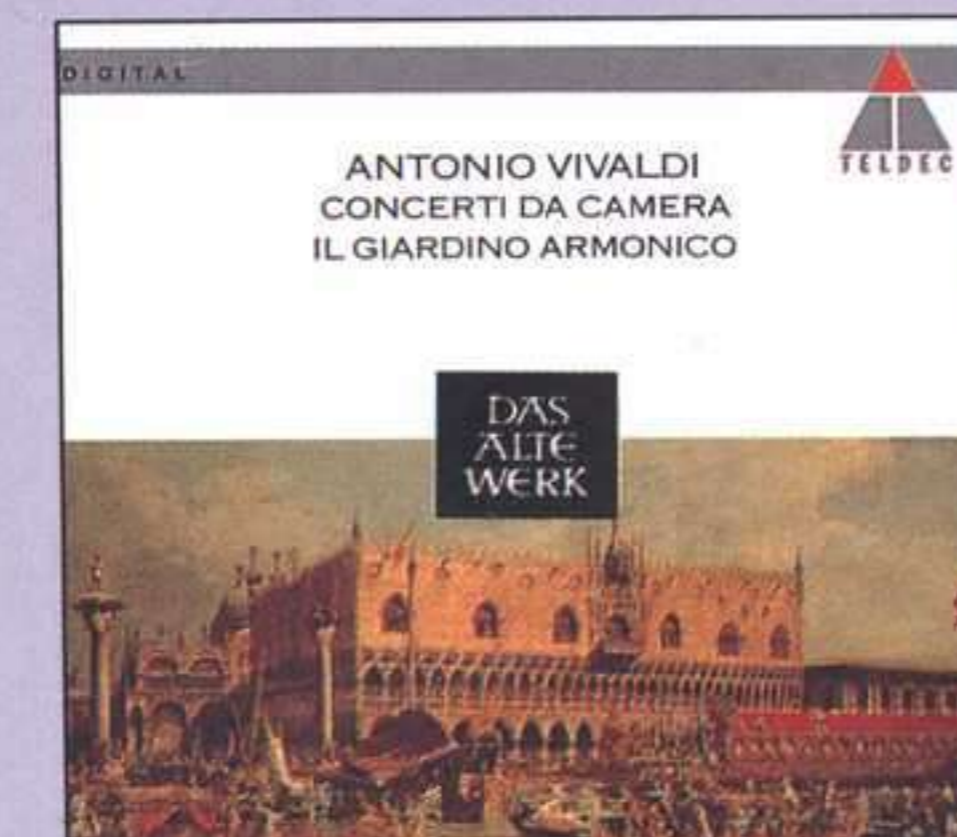
MOZART
La Finta Giardiniera.
Gruberova, Upshaw, Margiono.
Centus Musicus Wien
NIKOLAUS HARNONCOURT
9031723092 - 3 CDS



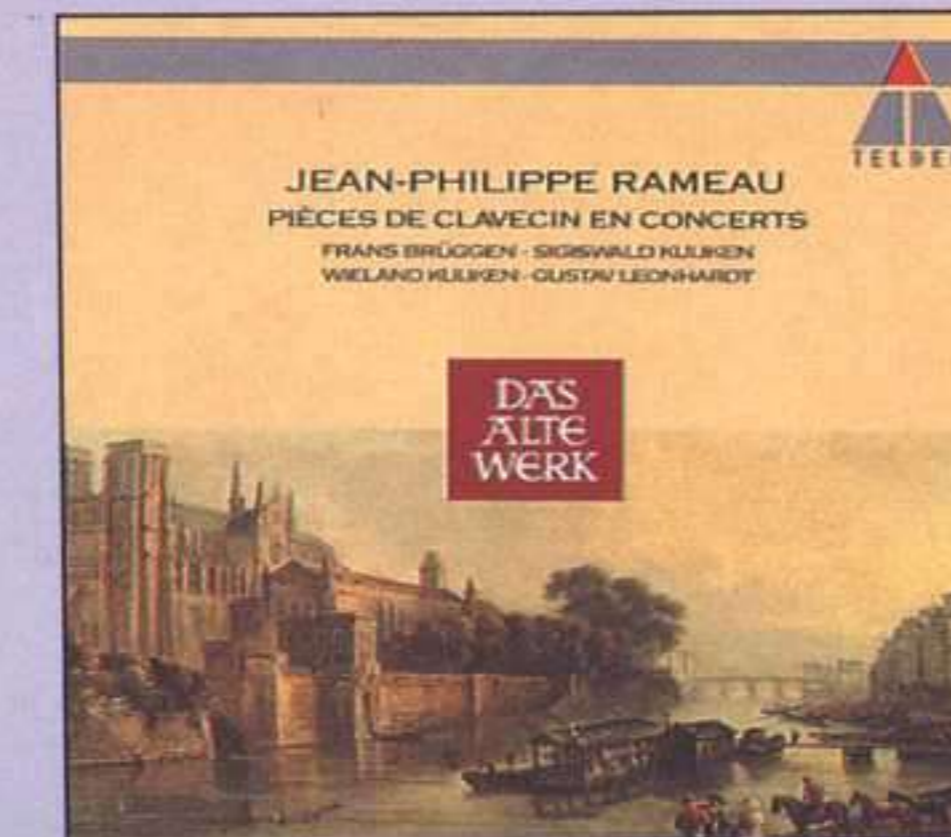
BACH
Oratorio de Navidad.
Centus Musicus Wien
NIKOLAUS HARNONCOURT
9031776102 - 2 CDS



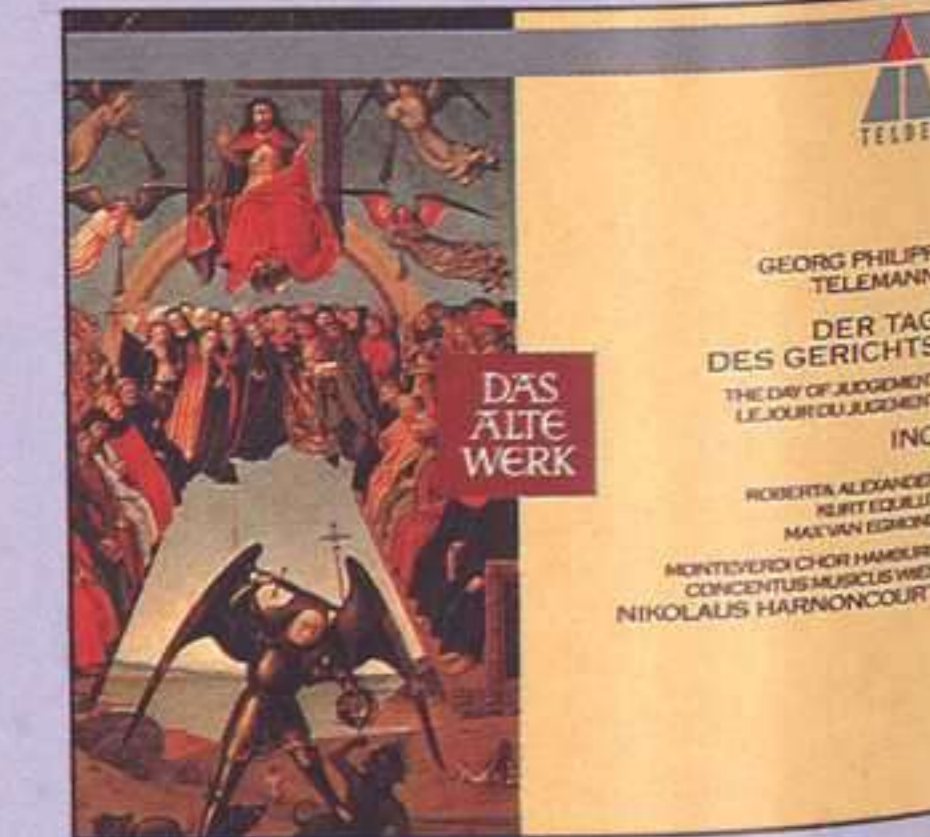
BYRD, COOKE, DOWLAND...
Ars Britannica
(Madrigales y canciones para laúd).
PRO CANTIONE ANTIQUA
2292460042 - 2 CDS



VIVALDI
Concerti da Camera (Completo)
Il Giardino Armonico.
9031770402 - 4 CDS



RAMEAU
Piezas de clavecin en concierto.
Brüggén, Leonhardt, Kuijken
9031776182



TELEMAN
El día del juicio, Ino.
Centus Musicus Wien
NIKOLAUS HARNONCOURT
9031776212 - 2 CDS

■ **Editorial**

Un mecenazgo modelo: la Fundación Juan March 4

■ **Tribuna**

Antonio Álvarez Cañibano, director del Centro de Documentación Musical 5

■ **Entrevistas**

Nicolai Gedda 6

Grigori Sokolov 10

■ **Ópera** 14

■ **Música contemporánea** 16

■ **Entrevista-Reportaje** 18

■ **Reportaje** 23

■ **Festivales** 24

■ **País musical**

Barcelona 26

Bilbao 30

Madrid 31

Valencia 35

Otras ciudades 36

■ **Internacional** 38

■ **Viejas fotografías de mi álbum** 42

Luis Almodóvar

■ **Músicos del siglo XX**

Charles Ives 44

■ **Voces**

Nicolai Gedda 46

■ **Agenda**

Noticias 46

■ **Libros y partituras** 49

■ **Discos**

Información discográfica 50

Estudios 52

Otros comentarios 75

Discos criticados 106

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



ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

■ **EN PORTADA** ■

La Orquesta Ciudad de Granada, heredera de la Orquesta de Cámara de la misma ciudad cumple dos años

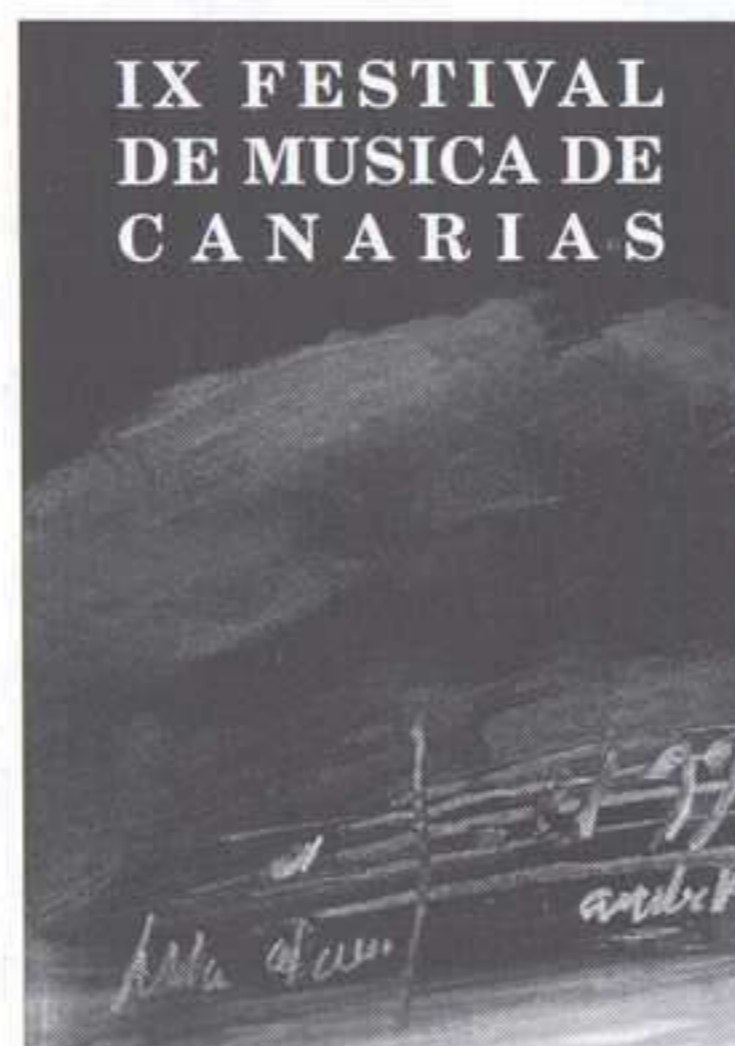
■ **ENTREVISTAS** ■

Gonzalo Badenes habló con el mítico Nicolai Gedda. La sección de Voces está igualmente dedicada al tenor sueco.



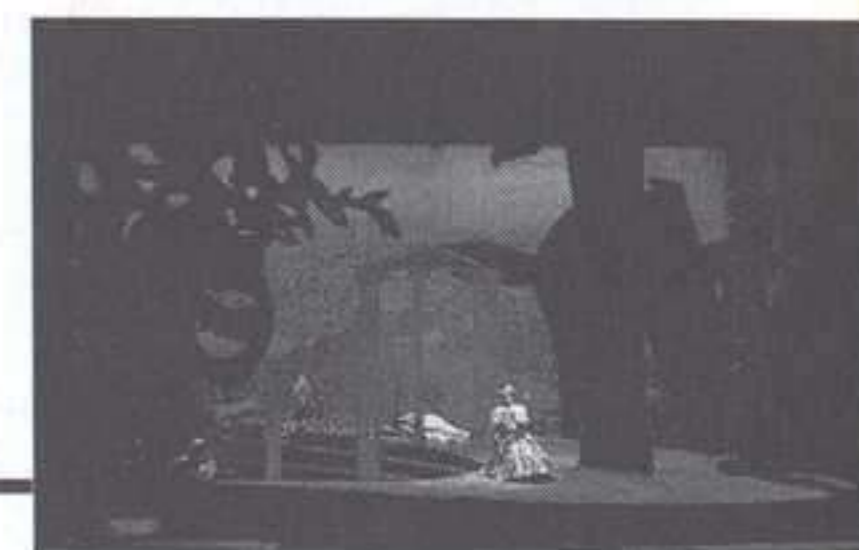
■ **FESTIVALES** ■

El enviado especial de RITMO, Luis Piedra, comenta la edición del Festival de Canarias de este año



■ **INTERNACIONAL** ■

Nuestros corresponsales se ocupan de la actividad musical en el extranjero. A destacar las nuevas producciones del Covent Garden londinense. En la foto, montaje de *La Mujer sin sombra*, de R. Strauss.



■ **DISCOS** ■

Multitud de artículos, información y reseñas. Entre otros, ¡los primeros laser disc de Celibidache!



Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:

Ramón Barce

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo

Administración y suscripciones:

Carlos Nájera

Colaboran en este número:

Gonzalo Alonso, Flavio Alonso de Celis, Antonio Álvarez Cañibano, Antonio Amador Caro, Álvaro del Amo, María del Pilar Aranguren, Gonzalo Badenes, Vladimiro Bas, Koldo Basurto, Alberto Beltrán Llorens, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmartí, José Antonio Cantón García, Javier Caravaca Domínguez, Jaume Carbonell, Daniel Carramolino del Valle, Ángel Carrascosa, Antonio Carvajal, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Néstor Echevarría, Luis Carlos Gago, José Antonio García, Paulino García Blanco, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, María Luisa Gaspar, Rufino González Espinosa, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, Álvaro Guibert, F. Hernández Girbal, Ricardo Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan, Raúl Mallavibarrena, Germán Martín Torrecilla, Guillermo Martínez Maside, Domingo Martínez y González de la Rubia, Joan Matabosch, Marco Antonio Molin Ruiz, Juan Carlos Olite, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra del Palacio, Francisco Rico, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, Joaquín Rosado, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, María Sanhuesa, Leopoldo Segarra Castelló, Antonio Soria, Elena Trujillo, Jesús Trujillo Sevilla, Ana Vega Toscano, Carlos Vélchez Negrín, Carlos Villasol, Aurelio Viribay, Javier Vizoso, Francisco Zea Vaquero.

Corresponsales:

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

Edita:

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

Suscripciones:

España: Año, 8.250 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 8.010 ptas.). Número suelto, 750 ptas. (Precio sin IVA, 728 ptas.). Atrasados, 800 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 \$. *Europa Vía aérea:* 125 \$. *América, Asia, África Vía aérea:* 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.210 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ORCHE

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

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

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

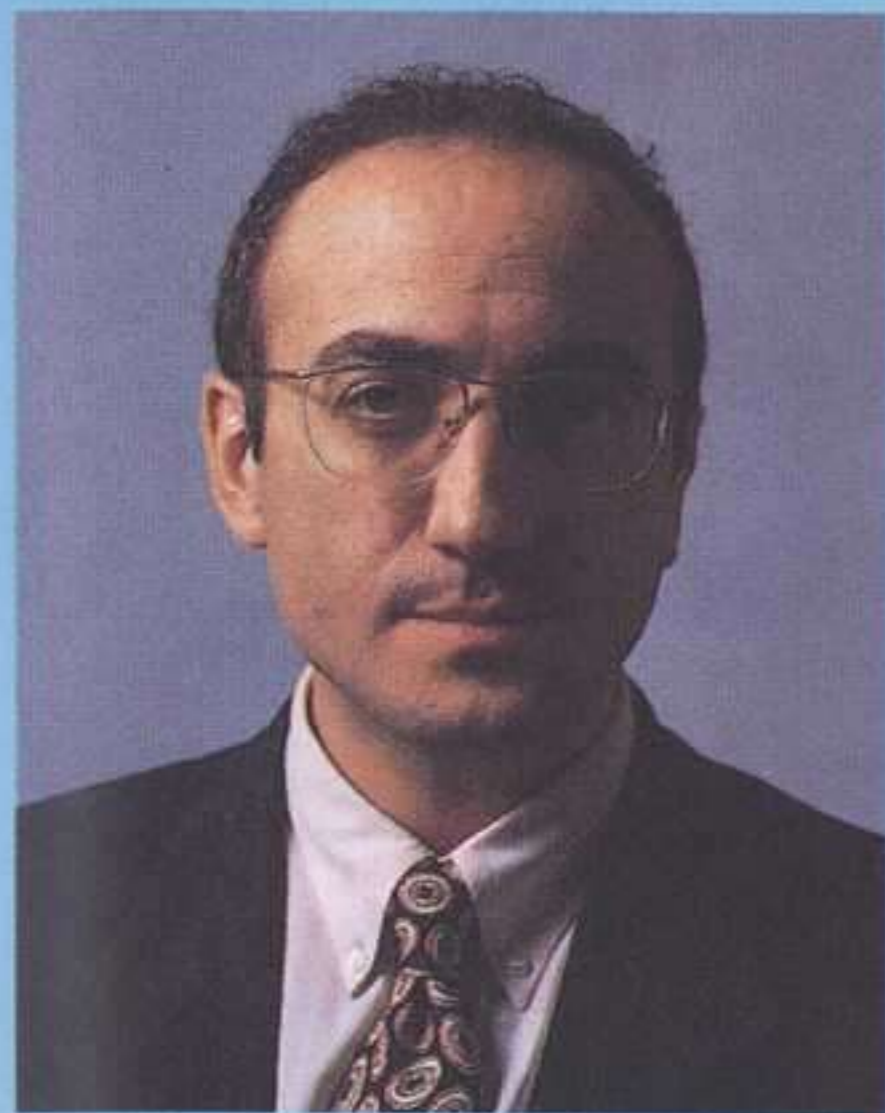
UN MECENAZGO MODELO: LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

La creciente acumulación de capital privado en España está llevando a una rápida extensión del patrocinio cultural por las empresas privadas. En el terreno musical dicho patrocinio afecta ya a orquestas y teatros nacionales, algo que no podríamos haber imaginado hace tan sólo veinte años. No puede decirse que esta situación sea la ideal, ya que el hecho de que una gran parte del movimiento cultural sea dirigido por entidades bancarias e industriales deja en manos de esas entidades y de su propia viabilidad, conveniencia y superabundancia económica un sector muy sensible de la vida española. Queda la esperanza de que ese patrocinio esté bien dirigido, es decir, que cubra en la proporción adecuada tanto los aspectos punteros de creación e información como los infraestructurales y básicos.

En esta problemática, la Fundación Juan March se ha adelantado, en el terreno musical, a muchas entidades no sólo en el tiempo, sino en el planteamiento general de sus actividades, muy completas y que abarcan zonas fundamentales de dicho terreno. En el aspecto más llamativo, el de los conciertos públicos que pudiéramos llamar "normales", el criterio general tiende a presentar programas homogéneos y grandes ciclos monográficos; es decir, a promover un conocimiento de los autores, las épocas y los estilos, rehuyendo el espectáculo aparatoso y los títulos fáciles. Y conviene mencionar que el éxito de público es constante: la sala está siempre llena, y a esto contribuye no sólo la calidad de los artistas que intervienen y el interés de las obras, sino la buena organización y muy especialmente la "regularidad", que se ha demostrado ser un factor decisivo para la afluencia de oyentes. Los muy atractivos conciertos de los miércoles, por ejemplo, reúnen sin falta a una audiencia numerosa y constante.

Unos criterios semejantes guían encargos y reestrenos, que atienden a la creación contemporánea, con especial atención para los compositores jóvenes. De notable importancia son los conciertos matinales para los escolares, que ponen en contacto con la música (a menudo por vez primera) a miles de jóvenes estudiantes madrileños. Otras muchas actividades de la Fundación Juan March podrían ser reseñadas, como la Biblioteca de Música Española del siglo XX, que reúne ya un fondo considerable y de cómodo y rápido acceso; o la extensión de algunas series de conciertos a provincias. Pero no se trata aquí de dar un listado de actos y de realizaciones, sino de llamar la atención sobre su coherencia, regularidad y eficacia, lejanas de toda alharaca y bien encaminadas todas al mismo fin: contribuir a cubrir aquellos espacios esenciales de la cultura musical que son deficitarios o están descuidados en la vida española.

NUEVA PUBLICACIÓN DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL



por
Antonio Álvarez Cañibano

"Los principales objetivos son realizar y estimular tareas de carácter documental y de conocimiento y difusión del patrimonio artístico español"

El Centro de Documentación Musical de las Artes Escénicas y de la Música, del Ministerio de Cultura, se crea en 1985. Uno de sus principales objetivos es el "realizar y estimular tareas de carácter documental y de conocimiento y difusión del patrimonio artístico español". De entre las diferentes publicaciones que este Centro lleva a cabo se podrían diferenciar dos apartados, con un enfoque bien determinado: uno, encaminado a dar a conocer a la sociedad en general los recursos musicales del país, debidamente trabajados y que constituyen el principal contenido de nuestras bases de datos; y otro, la catalogación y recuperación de diferentes archivos y obras de suma importancia para todos los profesionales y estudiosos de la música española. Es en este último donde se encuadra el *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles* de Baltasar Saldoni (Madrid, 1881), que el Centro de Documentación Musical publicó, con unos muy elaborados índices, en 1986. Uno de los proyectos que el Centro mantenía desde hacía varios años era el de publicar, en castellano, la interesante *Historia de la Música en España* de Rafael Mitjana (París, 1920) que hoy tenemos la satisfacción de ver realizado. Entendemos que se puede calificar como de acontecimiento el hecho de que, por fin en nuestro país, vea la luz una obra que ha abierto tantos caminos a la investigación de nuestro patrimonio musical.

Rafael Mitjana y Gordón nace en Málaga el 6 de diciembre de 1869 e inicia sus estudios musicales con Eduardo Ocón y Rivas, fundador del Conservatorio de esta ciudad. Más tarde, ya en Madrid, pasará a ser discípulo de Felipe Pedrell cuya forma de entender la Musicología tendrá una decisiva importancia en la obra de Mitjana. En París continúa sus estudios con Saint-Saëns, aunque sus trabajos de erudito e historiador arrinconaron su faceta como compositor (se conservan de él algunas obras orquestales como *Escenas Fantásticas* y *Obertura Dramática*, y alguna de cámara como el *Trío para piano, violín y violonchelo Op. 7*).

En 1920 publica en París la obra que nos ocupa y es, sin lugar a dudas, el trabajo más importante de Rafael Mitjana. Aun teniendo en cuenta todas sus limitaciones y conviniendo que está superada en algún aspecto, podemos asegurar que sigue manteniendo su vigencia. Casi la totalidad de los musicólogos del siglo XX que se han ocupado del pasado musical español se han aprovechado de esta obra —algunos sin citarla— que nunca tu-

vo en España la difusión que se merecía al no haber sido traducida al castellano hasta hoy, setenta y dos años después de su aparición en Francia. Fue la primera historia de la música española escrita con un criterio objetivo y crítico, después de la escrita por Mariano Fuertes en el siglo pasado y de la breve contribución de Hilarión Eslava.

La obra abarca desde la Alta Edad Media hasta mediados del siglo XIX, siendo completado el resto por Henri Collet. Aunque el trabajo fue finalizado en 1914, no se publicaría hasta 1920 en París, con el título: *La musique en Espagne: art religieux et art profane* como volumen IV de la *Encyclopedie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, dirigida por Albert Lavignac y Lionel de Laurencie. Está dividida en cinco partes y a su vez en varios capítulos con título específico, y donde debemos destacar los gráficos y múltiples ejemplos musicales con los que ilustra el volumen; algunos están facsimilados, pero su gran mayoría son transcripciones propias o de otros, sobre todo de la muy conocida *Lira Sacro-Hispánica* que dirigió Hilarión Eslava desde 1852.

Mitjana hereda y transmite, junto a otros intelectuales del momento ese aspecto restaurador de tinte romántico de finales de la pasada centuria, que aunque se descomponga en distintos matices parte de un poderoso prisma unificador: un nacionalismo de cuño regeneracionista. Contemporáneo y fervoroso discípulo de Pedrell se une a las filas de una especie de wagnerianismo "de solución" que aglutinaba a una tendencia progresista de la intelectualidad española de la época, en favor de una ópera nacional que se nutriera del glorioso pasado de la música española y de los cantos populares.

Trabajos como este han abierto, como decíamos antes, muchos caminos a la investigación musicológica del presente siglo, recuperarlos para la historiografía actual es nuestra principal tarea. Aunque ya se haya avanzado bastante en el conocimiento y difusión de nuestro pasado musical, es deber de todos alentar a músicos y estudiosos para que se normalice como repertorio habitual de nuestras salas de conciertos. Recojamos el ejemplo de Mitjana.

Antonio Álvarez Cañibano, es
director del Centro de Documentación Musical



FOTOS: Pilar Val

El canto también es reflexión

Gonzalo Badenes

Nicolai Gedda

El tenor sueco Nicolai Gedda, cuya semblanza biográfica y musical publicamos en la sección VOCES de este mismo número de RITMO, es un ejemplo poco frecuente de cómo el canto, que en su origen parece algo espontáneamente vinculado a la propia naturaleza física del cantante, llega a convertirse en manifestación intelectual reflexiva cuando éste alcanza a superar aquella etapa temprana en la cual los medio físicos –eso que llamamos "facultades vocales"– experimentan la inevitable merma de su primer esplendor. Si Gedda se mantiene en activo, luego de más de cuarenta años de carrera no es sólo porque su técnica, su musicalidad o su prudencia hayan prolongado esa actividad más allá del umbral a que nos tiene acostumbrados la naturaleza. En el arte del tenor sueco ha habido siempre una tendencia a la reflexión, a la autocrítica profunda, que le ha hecho ejercer quizá con un punto de distanciamiento –relativo, y posiblemente más perceptible para nuestro carácter latino– que no es otra cosa sino la constatación de una realidad, a menudo olvidada por los cantantes más jóvenes. Y es la de que "llegar" no resulta imposible. Lo realmente difícil es "mantenerse".

Gedda cantó en el Palau de la Música de Valencia, durante la gala conmemorativa del centenario del nacimiento de Giacomo Lauri-Volpi. La voz de Gedda, sin duda, acusa el paso del tiempo y en tal sentido era difícil su competencia con los jóvenes cantantes que intervinieron en aquel concierto, celebrado el pasado mes de noviembre. Pero Gedda aventajó a sus compañeros en la demostración de cómo el canto, en su más íntima esencia, descansa en el equilibrio entre la realidad de los medios y la fuerza del intelecto. La conversación que sigue, mantenida pocas horas antes del concierto, arrancó con una reflexión de Gedda acerca de su trayectoria vocal.

Reconozco que he cometido errores al haber cantado algunos papeles dramáticos. Por ejemplo, hice *Guillermo Tell* varias veces, y también para el disco. Canté Hermann, de la *Dame de Pique*, Lohengrin sólo tres veces, Arrigo de *I Vespri Siciliani*. Pero estos errores no dañaron gravemente mi voz. Al principio de mi carrera me descubrió Walter Legge, y él me hizo grabar discos. Pude grabar siendo todavía muy joven cosas que siempre había soñado cantar: *Faust*, las operetas de Lehar y Strauss. Me ayudó mucho mi facilidad para los idiomas, que han sido siempre mi gran afición. En casa hablaba ruso y sueco, con mis padres. Aprendí el alemán durante el tiempo que permanecí en Alemania, y los demás idiomas los aprendí en la escuela. Al principio mi voz era muy pequeña, y mi primer maestro tuvo que desarrollarla, dotándola de apoyo y enseñándome a "cubrir" el sonido. Cuando llegué a Nueva York, en 1957, tuve una profesora rusa, que había sido la única discípula de Battistini.

¿Cómo se explica la "italianidad" de su estilo en algunas grabaciones tempranas, como el recital de arias que grabó en Londres bajo la dirección de Alceo Galliera, hacia 1954?

Yo imitaba el estilo de Beniamino Gigli, que era mi ídolo por aquel entonces. (Ríe). Yo tenía, claro, la "mezza voce", cosa que no todo el mundo tiene, pero imitaba a Gigli. Luego dejé de lado aquel estilo, cuando lo comprendí, y me volví hacia los tenores más antiguos, que me parecían mejores. Aprendí mucho de Schipa. Y creo que Kraus también lo hizo. Gran tenor Alfredo, para mí es el

sucesor de Schipa. Por supuesto cada uno tiene su propia naturaleza vocal, y esto es algo que el cantante ha de saber. Nosotros no podemos crear nuestra naturaleza, sino desarrollarla.

¿Qué recuerda de su grabación de *Madama Butterfly*, con Callas y Karajan?

Yo era demasiado joven entonces para cantar esa ópera. Aprendí mu-

mática era grandísima, incluso en papeles estáticos, cuando aparentemente no hacía nada. La gente se preguntaba, luego de ver a la Callas en ciertos papeles, cómo aquellas óperas habían podido quedar relegadas al olvido. Hasta tal punto era capaz de crear aquellos papeles, de infundirles su personalidad, y hacer de los personajes que interpretaba seres de carne y hueso. Y esa habilidad, realmente, es algo que no se puede enseñar. Volviendo a la *Butterfly*, fue para mí una experiencia muy emocionante, pero vocalmente yo no estaba muy bien. Fui mejorando a medida que avanzaba la grabación. El clima de Milán era muy caluroso y húmedo, y la humedad me perjudicó. Pero a mi edad, yo entonces tenía menos de treinta, era incapaz de caracterizar adecuadamente el personaje de Pinkerton. No es conveniente para los tenores cantar Puccini demasiado pronto. Puccini exige que la voz esté completamente desarrollada. No olvide la enorme importancia que tiene la orquesta pucciniana.

Además del hecho de haber sido realizada en estéreo, ¿qué aportación supuso para Usted la segunda grabación del *Faust*, con respecto a la de 1953?

Básicamente, el que mi voz era demasiado joven en 1953 para acometer con propiedad el personaje del anciano Faust.

¿De dónde proviene su decantación por la ópera francesa?

Del hecho de que el francés ha sido siempre mi idioma preferido. Y



FOTOS: Pilar Val

me gusta mucho cantar en francés. De hecho, he practicado este repertorio desde el principio de mi carrera.

¿Qué diferencias aprecia entre sus dos grabaciones de Carmen, con Beecham/De los Angeles y Prêtre/Callas?

La primera se distingue por los "tempi" más amplios de Beecham. Beecham pertenecía a esa clase de directores que aman lo que dirigen. Es una versión hermosa, que en absoluto carece de dramatismo. El concepto de Prêtre es más rápido. No podría decir cuál es mejor, son completamente diferentes. Si se canta Don José siendo muy joven, se está más pendiente de las dificultades vocales. En realidad, Don José es un estudio de un hombre joven que va descomponiéndose. A este respecto, pienso que Domingo es el mejor Don José de esta época. Este es uno de los personajes que realmente me gusta interpretar en escena. Me ocurre también con Hoffmann. Creo que en los personajes de tenor no hay mucho que hacer, ya que casi siempre se trata de un joven amante. Esto sucede a menudo con Verdi, salvo en Otello y también en Alfredo, que me parece un personaje interesantísimo, especialmente en el tercer acto.

Usted ha cantado La Traviata varias veces con Montserrat Caballé.

Hay una grabación en directo de su versión en el Convent Garden. ¿Qué recuerda de aquella velada.★

La verdad, muy poco, salvo que la Caballé insistió en ponerse un vestido que no casaba en absoluto con los decorados. Nadie consiguió persuadirla a que escogiera otro vestido. Por lo demás, no creo que aquella fuese una gran producción.

Otra soprano española que compartió con Usted muchas interpretaciones fue Victoria de los Angeles.

Sí. La adoro, como artista y como ser humano. Es maravillosa.

Victoria, como es también su caso, ha desarrollado una carrera muy larga. ¿Cuál es el "secreto" de tal longevidad? ¿Salud? ¿Inteligencia? ¿Técnica?

Es, en efecto, una combinación de cosas. Creo que la gente que empieza muy bien tiene hoy mucha

"Nunca tuve que luchar; siempre me ofrecieron grabar aquello que yo realmente deseaba hacer".

prisa por desarrollar una carrera. Realmente no terminan sus estudios (claro, uno nunca termina de estudiar), quiero decir que no estudian bastante, les tiene sin cuidado. Los agentes tampoco les ayudan a construir razonablemente su carrera. En mi época, tanto en Europa como América, había agentes que sabían exactamente como aconsejar a un cantante y decirle: "No, esto aún no lo vas a hacer. Lo harás más tarde, pero

no ahora". Hoy nadie se preocupa de estos temas. Hay cantantes jóvenes que cantan papeles inadecuados demasiado pronto y durante mucho tiempo. Otro problema es que no abundan los buenos maestros de canto. Hay buenos directores de orquesta, pero los directores no entienden mucho de canto. A veces le dicen a un cantante: "Debe cubrir". Pero a la hora de hacerlo, no saben explicar cómo se hace. Otra cosa es que en los teatros todo cuesta demasiado dinero. En los años cincuenta y sesenta recuerdo que en Alemania los cantantes jóvenes aprendían en los teatros el oficio de cantante de ópera, desde el principio. Había tiempo para enseñarles. Hoy en día, los teatros, los directores de orquesta y los registas quieren material ya preparado, no tienen tiempo para instruir a los cantantes jóvenes. Sólo hacen que trabajar, trabajar y deprimirse, siempre deprimirse, porque todo cuesta mucho dinero. Hace cincuenta o sesenta años no existía esta situación. Creo que muchos cantantes jóvenes que empiezan demasiado pronto a trabajar en teatros, se vuelven cada vez más nerviosos, y todo va de mal en peor. Es importantísimo saber decir "no" a determinadas ofertas. Por ejemplo, en mi caso, yo estuve a punto de cantar en



FOTOS: Pilar Val

Bayreuth. Está claro que ningún tenor alemán joven que desee hacer una carrera como cantante wagneriano dirá "no" a actuar en Bayreuth. Hacia el año 67 o 68 me invitaron a cantar allí y yo puse condiciones: yo debía tener dos días de descanso entre una y otra representación. En el contrato que me enviaron (era para *Lohengrin*) tenía que hacer diez o doce funciones, pero con intervalos de un único día entre una y otra. Le escribí a Wolfgang Wagner que para mí era cuestión de vida o muerte y que no podía aceptar. Si uno canta demasiado Wagner, la voz pierde luminosidad. Dije que no, y la verdad es que nunca he cantado en Bayreuth y no por falta de ganas de cantar Wagner en ese teatro. Yo había tenido una experiencia terrible cuando canté tres veces *Lohengrin* y tuve que grabar poco después el "Belmonte". Hubo problemas para poner a tono mi voz. No se puede cantar Mozart y Wagner a la vez. En todo caso, no se puede cantar bien ambas cosas.

Su repertorio discográfico es inmenso, variado, y con obras y autores a veces infrecuentes. ¿Ha tenido que luchar para llegar a grabar determinadas cosas?

En absoluto. Nunca tuve que luchar, siempre me ofrecieron grabar aquello que yo realmente deseaba hacer.

Usted colaboró varias veces con Otto Klemperer. ¿Qué recuerda de este maestro?

Era una persona maravillosa. Muy gracioso. Era algo mayestático, quiere decir, que sus "tempi" eran quizá algo lentos, pero siempre había en ellos nervio, como sucede en su grabación de *Don Giovanni*. No tenía nada de frío. Para

mí, la diferencia entre un gran director y un simple director es que aquél nunca se preocupa de qué "tempo" ha elegido. Hay siempre ligereza, nervio y emoción. Por eso, los directores jóvenes siempre tienen miedo del "tempo" lento, pierden los nervios por esta cuestión. A Beecham nunca le daba miedo un "tempo" lento, al contrario. A Klemperer, tampoco. Si Us-



FOTOS: Pilar Val

ted escucha una Sinfonía de Beethoven dirigida por Klemperer, reconoce enseguida al maestro. Dice "es" Klemperer, tiene su sello característico.

Sus grabaciones de Bach con Klemperer pertenecen a una óptica interpretativa romántica. ¿Ha grabado Usted alguna obra de Bach con formaciones de época?

Sólo un disco de cantatas, con la Schola Cantorum Basiliensis, que se sirve de instrumentos antiguos.

Me gustó. En general, me gustan estas interpretaciones del barroco, y también de Haydn y Gluck, a cargo de grupos de los llamados "historicistas".

¿Enseña canto?

Sí, y es una experiencia muy gratificante. Creo que tengo paciencia, psicología, conocimientos, fantasía.

Gratifica mucho observar los progresos de la gente a quien uno está ayudando. Todo el mundo espera que surja pronto esa nueva generación de cantantes que tome el relevo. Es imposible que todos los teatros dependan de unos pocos cantantes: Plácido, Luciano, Kraus, José. Crisis de voces siempre ha habido, pero lo que hoy falta en las generaciones más jóvenes es personalidad. Por ejemplo, hoy en día parece que sólo tenemos una clase de sopranos.

Después de su grabación de Tosca, ¿no ha vuelto a grabar?

No. Hago algún disco, pero en plan de diversión. La *Tosca* la grabé con Anna Tomowa-Sintow, bajo la dirección de Tchakarov. Pero Cavardossi no es papel para mí, no tengo la voz adecuada. Es lo mismo que pasa con Fischer-Dieskau cuando grabó el Posa. No creo que tenga la voz del barítono verdiano. Para mí, un barítono verdiano es Capuccini, Gobbi o entre los más antiguos, Ruffo. Ocurre lo mismo con los tenores. Yo no tengo la voz para Mario como tampoco la tenía Schipa. Me gusta mucho coleccionar y escuchar discos de cantantes de la época histórica. Me encanta, por ejemplo Viñas. Y también Fleta. Y todos aquellos cantantes del viejo Metropolitan y de la Scala.

Grigoriy Sokolov



LO FUNDAMENTAL ES LA PERSONALIDAD DEL ARTISTA

Carlos Vílchez

Grigoriy Sokolov visitó por segunda vez el Festival de Música de Canarias interpretando un sensacional *Primer Concierto para piano* de Tchaikovsky junto a la Orquesta Sinfónica de Tenerife dirigidos por Víctor Pablo Pérez. Este pianista ruso nacido en San Petersburgo hace ahora 42 años se revela como uno de los grandes del futuro. En esta entrevista nos habla entre otras cosas de su forma de entender el piano y la música.

Sin ningún antecedente musical en su familia ¿De dónde le viene su afición al piano?

En mi familia no había profesionales de la música pero sí mucha música. Mi padre era un violinista amateur y me introdujo en este mundo.

Y a los siete años ingresó en una escuela especial para pianistas superdotados...

Sí, pero empecé con cinco años a tocar el piano. La diferencia que había en

esa escuela con el resto de los conservatorios era que aparte de las asignaturas normales tenía las asignaturas de música mucho más avanzadas. Estuve once años en esa escuela y cinco años más en el conservatorio. En esa época el conservatorio era como la escuela superior. La idea en la que se basaba esa escuela especial era que el que ingresara en ella se dedicaría en un futuro al piano de manera profesional. De todos modos, a los siete años es muy difícil decidir qué es lo que quieres hacer de por vida. No obstante, ése fue siempre mi sueño. Con cuatro años soñaba con ser director de orquesta y mi padre me regaló una batuta con la que dirigía los discos. Cuando a los cinco años me regalaron un piano, ya me olvidé por completo de la dirección de orquesta.

¿Qué recuerdos tiene de sus primeros maestros, Leah Zelikhman y Moisey Khalfin?

Los once años en la escuela los pasé bajo la tutela de la Sra. Zelikhman, quien llegado el momento decidió enviarme a manos de su marido el Sr. Khalfin en el conservatorio. El recuerdo de ellos es imborrable, tanto por su calidad humana como por su dedicación, enseñándome todo lo que sé sobre el piano.

A los 16 años ganó en premio Tchaikovsky con Emil Gilels como presidente del jurado ¿Cómo fueron sus contactos con él?



Sokolov, junto al entrevistador

Nos veíamos a menudo en los conciertos en San Petersburgo y en Moscú, aparte de un contacto telefónico más o menos habitual. Cuando contaba con 14 años, Zelikhman me lo presentó y toqué para él, pero mucho antes de eso ya era uno de mis pianistas preferidos. No obstante quiero dejar claro que cuando hablo de mis preferencias entre los artistas, no significa que hayan in-

fluido directamente en mi forma de tocar el piano.

Por tanto ningún pianista ha influido en usted...

A mí me influye todo, porque todo es importante. Todo lo que quiero, todo lo que odio, todo es importante para un intérprete: la naturaleza, el silencio, los animales. Lo fundamental es la personalidad del artista, no es sólo el piano, el espectro es mucho más amplio. Hay que estar abierto a todo porque la vida en sí influye.

Tiene usted fama de solitario...

La música constituye un mundo interior y eso se percibe desde el momento en que naces. Para mí un verdadero artista no se desarrolla sino que cambia cada día, porque cada día se presenta como algo distinto. La música, por tanto, la debes llevar dentro. La mejor muestra de la libertad interior del artista y del individuo en general sólo se puede manifestar de ese modo, porque sabemos que existen países con mayor o menor libertad, pero entre ellos tienen, como denominador común a sus músicos, los portadores de su propia libertad. Yo le dedico al instrumento todo mi tiempo, ya que para mí no es lo mismo tocar que practicar. Suelo practicar diariamente seis horas y media, pero no sólo practico con el piano, sino también con la mente lo cual me lleva las veinticuatro horas del día. Tocar se ha convertido en una ne-

cesidad, el ser músico constituye un modo de vida para mí, y no me dirijo al público porque este tenga la obligación de introducirse en el mundo intelectual del músico y de lo que toca.

Normalmente, intento dividir mis actuaciones entre los conciertos en solitario y con orquesta a la mitad, pero ha-

blando con sinceridad lo que más me gusta es tocar solo. Tengo la suerte de disfrutar con toda la música que toco porque no acostumbro a tocar nada que no me guste. Además, cuando toco con orquesta me tengo que adaptar a lo que ella quiera, en cambio, cuando toco solo elijo libremente el repertorio.

Antes hablaba de los países con mayor o menor libertad, ¿Considera que

los últimos avatares políticos ocurridos en Rusia afectarán decisivamente a la continuidad de la infraestructura musical con que cuenta su país?

Para mí el arte es totalmente independiente de los factores externos, ya que se trata de un mundo interior. Tampoco me afectan los cambios que acontezcan a mi alrededor, ya que el mundo interior del artista se conserva inalterable. No obstante soy partidario de todo lo que suponga mayor libertad, pero es necesario conceder más tiempo a la historia.

¿Cree usted en la tan manida escuela pianística rusa?

No. No entiendo ni de escuelas pianísticas ni de escuelas compositivas. Cuando entras en un museo y ves un cuadro de Rembrandt o de Rubens, y a continuación ves otro cuadro de un pintor de la escuela de Rubens, eso significa que este último no es un gran artista por sí solo. Sólomente se deben valorar a las personalidades verdaderamente originales e interesantes en el arte. Se pueden nombrar a artistas rusos, pero eso no quiere decir que formen parte de una escuela rusa. El arte no tiene limitaciones geográficas o de nacionalidad ni limitaciones temporales.

Su presentación discográfica en occidente con su sello actual fueron las Variaciones Diabelli de Beethoven ¿Había grabado algo antes en Rusia?

Mi primera grabación fue la *Hammerklavier* en Munich en 1975. Las *Variaciones Diabelli* fueron tomadas en un concierto en San Petersburgo. Primero se editó en un álbum de dos discos con los *Estudios* de Chopin tomados en el mismo concierto, pero más tarde éstos se desecharon.

Su repertorio abarca desde Bach hasta Schoenberg...

No, no es cierto. Aunque sean raras las veces, interpreto una obra de Leonini.

Donde yo quería llegar es a que parece que donde se siente más a gusto es en el gran repertorio romántico.

¿Bach no es romántico?, ¿Chopin no es clásico? Todos son clásicos y todos son románticos. Interpreto la música tal y como la siento, ya que no sé ni de estilos ni de escuelas. Me encanta interpretar a Beethoven, a los grandes compositores rusos, pero de la misma forma me gusta interpretar a Bach. De este último preparo cada año una tercera parte de *El clave bien temperado*. Como dije antes, sólo interpreto la música que me gusta y en mis gustos entran muchos compositores diferentes.

NOTA: Quisiera agradecer la colaboración de Carmen Kemper Schikora en las labores de traductora.



NUEVAS EDICIONES DE

PRIA



CD DDD 437 555-2 AH



CD DDD 437 092-2 GH



CD DDD 435 863-2 GH



2 CD DDD 437 549-2 AH2



CD DDD 437 517-2 GH



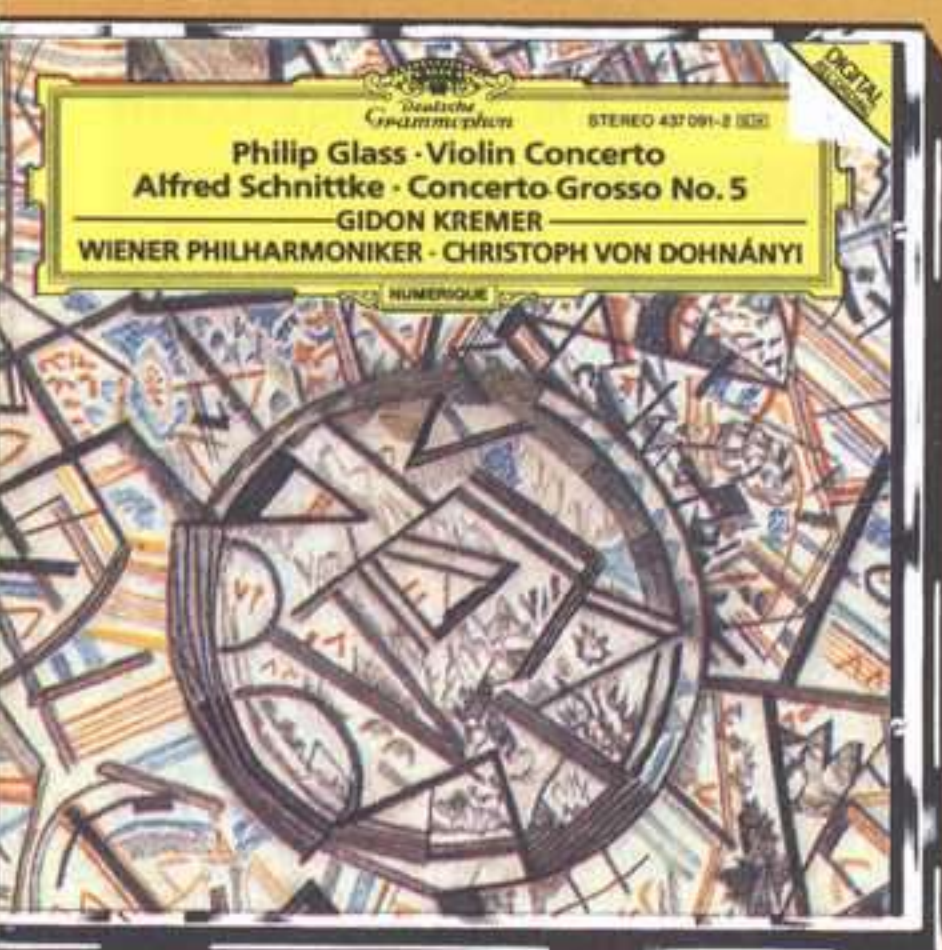
CD DDD 435 864-2 GH



CD DDD 435 309-2 GH2



CD DDD 437 527-2 GH



CD DDD 437 091-2 GH



CD DDD 437 546-2 GH

J.S. BACH
 Preludio & fuga BWV 894
 Tocatas BWV 910-911-915
 Aria variata BWV 989
 Capriccio BWV 992
Kenneth Gilbert, Cembalo
 Archiv Produktion
 CD DDD 437 555-2 AH

BÉLA BARTÓK
 El Príncipe de Madera
 Cantata Profana
Primera de las ediciones de la obra orquestal de Bartók con Pierre Boulez y la Orquesta Sinfónica de Chicago
 CD DDD 435 863-2 GH

JOHANNES BRAHMS
 Última grabación de **Claudio Abbado** con la **Orquesta Filarmónica de Berlín**
 Requiem Alemán
Cheryl Studer
Andreas Schmidt
 Swedish Radio Chorus
 Eric Ericson Chamber Choir
 CD DDD 437 517-2 GH

GAETANO DONIZETTI
 Lucia di Lammermoor
Cheryl Studer en su tercer papel protagonista con Deutsche Grammophon tras "Salome" y "La Traviata".
Plácido Domingo canta por vez primera el papel de Edgardo.
 Studer · Domingo
 Ramey · Pons
 Orquesta Sinfónica de Londres
 Ion Marin
 2 CD DDD 435 309-2 GH2

PHILIP GLASS
 ALFRED SCHNITTKE
 FRANZ SCHUBERT
Gidon Kremer interpreta obras del siglo XIX y contemporáneas:
 Glass: Concierto para violín
 Schnittke: Concierto Grosso n° 5
 Orquesta Filarmónica de Viena
 Christoph von Dohnányi
 CD DDD 437 091-2 GH

SCHUBERT
 3 Sonatinas para violín y piano
 D 384 · 385 · 408
 con **Oleg Maisenberg**
 CD DDD 437 092-2 GH



DEUTSCHE GRAMMOPHON



AVERA 1993

JOHANN DAVID HEINICHEN
"Conciertos de Dresde"
Música Antigua Colonia
Reinhard Goebel
Archiv Produktion
2 CD DDD 437 549-2 AH2

CHARLES IVES
SAMUEL BARBER
El Cuarteto de Cuerda
Emerson hace honor a sus raíces Americanas.

Ives: Cuarteto n° 1
"From the Salvation Army"
Scherzo "Holding Your Own"
Cuarteto n° 2
Barber: Quarteto Op. 11
CD DDD 435 864-2 GH

GUSTAV MAHLER
Giuseppe Sinopoli
continúa el ciclo de sinfonías:
Sinfonía n° 4
Edita Gruberova
Orquesta Philharmonia
CD DDD 437 527-2 GH

WOLFGANG AMADEUS MOZART
La continuación de la integral de las sonatas para piano por Maria João Pires
Sonatas K. 281 · 282 · 533/494
CD DDD 437 546-2 GH

Kegelstatt Trio, K. 498
Adagio y Rondo para arpa, flauta, oboe, viola y violonchelo, K. 617; Sonata (duo) para fagot y violonchelo, K. 292 (196c); Divertimento, K. 251 (Septeto Nannerl)
James Levine
Ensemble Viena-Berlín
CD DDD 431 782-2 GH

RICHARD STRAUSS
CARL MARIA VON WEBER
GIOACCHINO ROSSINI
Dos nuevas ediciones de la Orquesta de Cámara Orpheus:
Strauss: Divertimento, op. 60
El Burgués Gentilhombre, op. 60
CD DDD 435 871-2 GH

Weber: Conciertos de clarinete
Rossini: Introducción, tema y variaciones para clarinete y orquesta
Charles Neidich, clarinete
CD DDD 435 875-2 GH

FRANZ SCHUBERT
ROBERT SCHUMANN
Claudio Abbado dirige la Orquesta de Cámara de Europa y el Coro de la Opera de Viena en obras corales de Schubert: Misa en Sol mayor D 167, Tantum ergo D 962, Salmo 23 D 706, Op. post. 132
Schumann: Requiem por Mignon Op. 98 b
CD DDD 435 486-2 GH

ARNOLD SCHOENBERG
ANTON WEBERN
Un Superviviente de Varsovia
Obras Orquestales
Filarmónica de Viena
Claudio Abbado
CD DDD 431 774-2 GH

PETER TCHAIKOVSKY
Serenata para cuerdas, op. 48
Souvenir de Florencia, op. 70
Orquesta de Cámara de Europa · Gerhard Korsten
CD DDD 437 541-2 GH

GEORG PHILIPP TELEMANN
Segunda grabación de un concierto en vivo de Patrick Gallois para Deutsche Grammophon:
12 Fantasías para flauta solo
CD DDD 437 543-2 GH

Una nueva grabación de Archiv Produktion con Trevor Pinnock y su English Concert:
Telemann: Suites orquestales
CD DDD 437 558-2 AH

VISPERAS VENECIANAS
Debut en Archiv Produktion del artista exclusivo del sello plateado Paul McCreech y el Gabrieli Consort & Players

Una reconstrucción de la primera víspera de la Anunciación de la Virgen María que se cree fue celebrada en San Marcos, Venecia, en 1643
2 CD DDD 437 552-2 AH2

ANTONIO VIVALDI
Conciertos para oboe, cuerdas y continuo RV 447 · 450 · 453 · 461 · 463 · 548
Boyd · Blankestijn
Orquesta de Cámara de Europa
CD DDD 435 873-2 AH



CD DDD 431 782-2 GH



CD DDD 435 871-2 GH



CD DDD 435 875-2 GH



CD DDD 435 486-2 GH



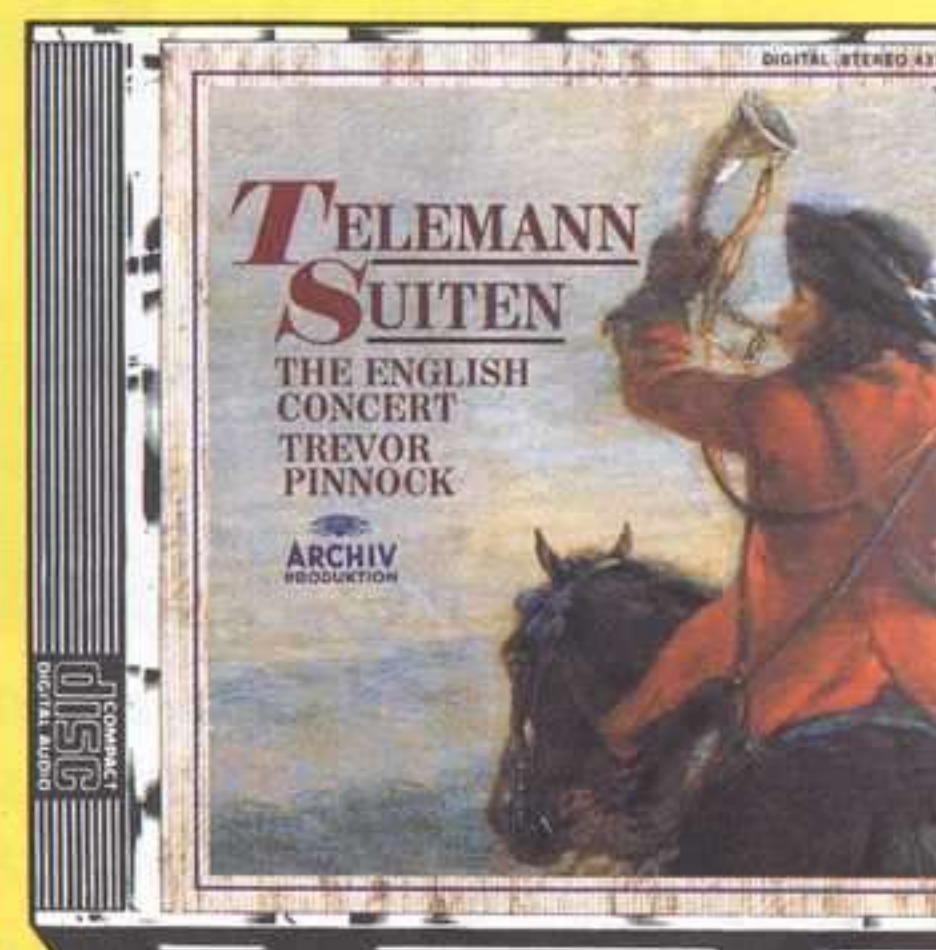
CD DDD 431 774-2 GH



CD DDD 437 541-2 GH



CD DDD 437 543-2 GH



CD DDD 437 558-2 AH



2 CD DDD 437 552-2 AH2



CD DDD 435 873-2 AH

Un buen Rossini BARCELONA

ROSSINI: La gazza ladra. Enric Serra, Rosa M.^a Ysàs, William Matteuzzi, Leontina Vaduva, Giovanni Furlanetto, Alberto Rinaldi, Vesselina Kasarova, Pierto de Palma Ruiz, Manuel Garrido, Marcello Lippi, Vicenc Esteve. Director musical: Paolo Olmi. Director de escena: Michael Hampe. Escenografía: Carlo Diappi. Vestuario: Mauro Pagano. Producción del Festival de Ópera Rossini de Pesaro (1989). Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu. Barcelona, del 25 de enero al 9 de febrero de 1993.

La presente temporada operística del Gran Teatre del Liceu nos ha vuelto a sacudir el polvo de la rutina –cosa muy de agradecer– al ofrecernos *La gazza ladra* (La urraca ladrona), de Rossini, título que no ha figurado en los programas del coliseo de la Rambla barcelonesa desde la temporada 1866-67. Y antes sólo se había representado en la temporada 1850-51. Es decir, *La gazza ladra* –estrenada el 31 de mayo de 1817 en la Scala de Milán– fue presentada en el Liceu de Barcelona el 1 de enero de 1851, y de ella se hicieron, hasta el momento presente, nueve representaciones, la última de las cuales el 5 de mayo de 1867.

¿Justificada tan larga ausencia del escenario liceísta? Una vez más, nos parece que las exageraciones están fuera de lugar: ni la obra merecía un silencio de más de 125 años ni tampoco nos parece acreedora a ciertos excesos elogiosos que ahora se han escuchado.

Melodrama en dos actos presentado como "ópera semiseria", *La gazza ladra* viene a ser un puente entre el periodo dominado por Mozart, con sus flecos, y otro en el que el "belcantismo" irá dando paso a un deslizamiento de lo romántico a lo verista. Hay, pues, en esta ópera de Rossini, muchos elementos conjugados, de los que cada director podrá extraer mejor o peor rendimiento –siempre pensando en el aficionado de hoy, finales del siglo XX– según aplique inteligencia y sensibilidad a la no fácil tarea de acentuar aquello que al escucha de hoy pueda ayudarle a penetrar mejor en la letra y el espíritu de principios del siglo XIX.

Estamos ante un belcantismo, rossiniano –y por lo tanto pleno de dificultades vocales– no se olvide, cuyo nudo argumental –condena a muerte de Ninetta, acusada de haber robado un cubierto de plata, cuando en realidad el hurto ha sido cosa de una urraca–, por débil o pue-

Antoni Bofill



Momento de la representación

ril que nos pueda parecer hoy, le sirve a Rossini para poner en marcha una obra que de lo que menos tiene es de bufa.

Así las cosas, de la presentación que se haga hoy en un escenario dependerá en buena parte la impresión que vaya a sacar quien acuda a ver y oír en directo una obra de la que seguramente, sólo conocerá la obertura y algún que otro fragmento cantado.

La producción del Festival Rossini de Pesaro, de 1989, nos ha parecido muy digna y acertada, incluso bella en no po-

cos momentos. Agradable en su sobriedad. La dirección escénica nos resultó un tanto rutinaria y carente de imaginación. Y el maestro Paolo Olmi nos sumió en la duda: obtuvo un buen rendimiento de la orquesta y demostró autoridad con los cantantes, pero cayó en irregularidades y desajustes con unos y con otros. A nuestro juicio, no siempre acertó con el tono justo de esta *Gazza ladra*, pero cuando lo hizo nos permitió gozar de algunos momentos de muy estimable calidad.

En el capítulo de voces, destacar a la rumana Leontina Vaduva, soprano rumana que ahora debuta en el Liceu y que en 1985 quedó finalista en el barcelonés Concurso Internacional de Canto Viñas. De bonita voz y buenos recursos, nos recordó a veces a su paisana Ileana Cotrubas. También nos causó buena impresión la búlgara Vesselina Kasarova, en el papel de Pippo, convincente en escena y vocalmente sin mácula. El tenor italiano William Matteuzzi resolvió con valentía su difícil papel –pleno de "piedras" rossinianas–, aunque el escaso volumen de su voz, de tesitura ligera, le resta puntos en un escenario como el del Liceu, creado para el repertorio decimonónico. No podemos olvidar al incombustible y sorprendente Piero de Palma, que en el papel de Isacco ha demostrado seguir en forma. Y anotar una curiosidad: la voz que Jaume Tribó, desde su puesto de apuntador en la concha, prestó a la inquieta y ladrona urraca.

Jacques Moatti



Leontina Vaduva, destacada en el aspecto vocal

José Guerrero Martín

El regreso de "Kiu" MADRID

DE PABLO: Kiu. Carlos Álvarez, Manuel Cid, Dalmacio González, Sharon Cooper, Santiago Gericó, José de Freitas, Gregorio Poblador, Linda Mirabal. Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro del Teatro de La Zarzuela. Dirección de escena: Francisco Nieva. Dirección musical: José Ramón Encinar. Teatro de La Zarzuela. 16 de enero de 1993.

En abril de 1983, tras el estreno de *Kiu*, la Escuela de Canto fue sede de un coloquio en el que, entre otras lindezas, se le preguntó a Luis de Pablo que por qué los compositores de ahora —él, por ejemplo— no sabían escribir para la voz. Hace diez años, esta pregunta era idiota. Hoy, además, es imposible. Pocos serán los aficionados a la música que no hayan oído algunas de las joyas vocales que Luis de Pablo

nos ha ofrecido entre los dos *Kius*. *Viatges i flors*, *Tarde de poetas*, *El viajero indiscreto*, *Antigua fe...*, no sólo están magistralmente escritas para la voz, sino que definen un melodismo propio, de Luis de Pablo y de nadie más. Es un melodismo versátil que permite, en *Kiu*, la

caracterización de personajes muy dispares. El vigoroso Holmes y el frágil Foster, cuya contraposición domina el primer acto, las arias y dúos de la pareja Simón-Carol (o, más bien, del triángulo Simón-Carol-Pajaritos) que acaban adueñándose del segundo, los deliciosos "coros de pájaros", los nerviosos trémolos del doctor, los saltos desquiciados de Babinski, la propia palabra *Kiu*, que se emite siempre en salto ascendente..., cada personaje, cada situación, se ve, más

bir una ópera y, de esta manera, iluminó el final del túnel del viejo problema de la ópera española. A partir de *Kiu*, ya no había que preguntarse si una ópera española era una cosa posible. El camino estaba abierto y la veda operística levantada. La variada suerte de los cerca de veinte títulos que se han estrenado desde entonces prueban que escribir una buena ópera, española o no, es efectivamente posible, pero también que es muy difícil.

La Orquesta Arbós, que comenzaba en el 83 su remonta-da, está hoy entre nuestras primeras orquestas y en éste, su segundo *Kiu*, ha hecho sonar su experiencia: media docena —nada menos— de jóvenes óperas españolas estrenadas en los últimos años. En cuanto a Encinar, ha cambiado, menos él, que su entorno. Responsable máximo del estreno y de esta memorable versión de *Kiu*, José Ramón Encinar es un director de talento absolutamente excepcional. Lo era ya en el 83, pero hoy lo sabe más gente.

El reparto, todo él español salvo De Freitas y Sharon Cooper (heroína ya de la ópera española contemporánea), estuvo inmejorable. A Manuel Cid, único superviviente del estreno, le va el papel de Foster al milímetro, y Álvarez, González, Gericó y Poblador, demostraron que en España hay voces de sobra para emprender con todas las garantías, empresas vocales tan ambiciosas como ésta.

La solución psicoanalítica de Francisco Nieva le cuadra bien a esta historia, a medio camino entre una "train-movie" y un trágico cuento de hadas, y funcionó a la perfección. Ambiente vienes, desdoblamiento de acciones y de personalidades sobre una escenografía preciosa, a la vez tren, estación y confesionario freudiano. Discutible, sin embargo, la decisión de no respetar el entreacto. Aunque sólo sea porque se merma el relieve del espléndido intermedio orquestal.



Un espléndido montaje de Francisco Nieva

que descrita, desplegada musicalmente. Lo magistral en esta ópera —como en todas las óperas magistrales— es la manera en que el compositor trenza este doble dramatismo, teatral y musical, hasta lograr que sea percibido como un drama único. Luis de Pablo ha sabido encontrar ese esquivo tempo común que hace creíble la integración del drama musical y el teatral.

Pero *Kiu*, como su obra madre *El cero transparente*, está escrita en español. Luis de Pablo nos obligó así, hace diez años, a juntar los improbables adjetivos "genial" y "española" a la hora de descri-



El equipo de cantantes funcionó a la perfección

Álvaro Guibert

Enero ha sido el mes de la ópera. El público operístico, habitualmente tachado de conservador y poco amigo de novedades, ha recibido este mes una dosis en vena de óperas nuevas de enorme calidad. Tras el aldabonazo de *Kiu*, que sirvió de apertura de lujo a la temporada de La Zarzuela, los Amigos de la Ópera trajeron a la Ópera de Cámara de Moscú, compañía absolutamente ejemplar por la calidad de su trabajo y por su interesantísimo repertorio, que nos regaló, entre Mozart y Musorgsky, tres piezas teatrales de Shostakovich y *El pintor y las cuatro niñas* de Denisov/Picasso.

Hace años ya que las Sinfonías y los Cuartetos de Shostakovich han invadido la programación de nuestros ciclos sinfónicos, pero el Shostakovich operista seguía estando casi inédito. Los que no viajaron el año pasado a El Escorial o a Alcalá de Henares y tampoco han podido este año acercarse al Teatro de La Vaguada, se han perdido una verdadera joya. En *La Nariz*, un prodigio de ópera, está el mejor Shostakovich y en *Los jugadores*, algo menos importante, puede palpase escena por escena el talento de un verdadero operista, tan dotado para la música como para el teatro.

Dos conciertos del CDMC completaron la oferta contemporánea del mes. El Grupo Círculo y José Luis Temes, binomio al que nuestra música más joven debe media vida, presentó nueva música catalana —un esperanzador Jep Nuix y un delicado Oriol Graus—, un estreno con el que Ramón Barce inaugura su serie de *Quintetos sobre ritmos autónomos*, y las ya conocidas y muy logradas *Simpáticas danzas* de López de Guereña.

El último día del mes, y también para el CDMC, el Laboratorio Steim trajo desde Amsterdam un muestrario de lo que puede llamarse la "nueva lutería". El dominio del medio electrónico, la pasión por el contacto directo, manual, con el sonido en crudo, el bricolage instrumental y un decidido amor por el teatro, produjeron un concierto de altura, en el que destacó el trabajo de Nicolas Collins con una "guitarra retrógrada" de su invención. Collins es un gran músico. Sus colegas

El mes de la ópera

Álvaro Guibert

Ryan y Waisvicz lo son algo menos pero sí son, en cambio, sorprendentes inventores de sonidos.

... y el "Mes Xacobeo"

En marzo, la música de hoy viaja a Santiago. El "Año Xacobeo" ha insuflado energías y medios económicos en las Jornadas de Música Contemporánea que se celebran allí. Esta séptima edición acoge, entre el día 1 y el 6, a la Orquesta Sinfónica

de Cuerda Orpheus, el joven pianista Juan Pablo Arias, el Trío Multifonía y el LIEM, el laboratorio electroacústico del CDMC. Además habrá cursillos de Alfredo Aracil y de Cristóbal Halffter.

En Madrid, marzo nos traerá al grupo Kaleidocollage (día 21), que promete un espectacular *Pierrot Lunaire* de Schönberg, y al Quinteto de Viento de Trondheim. En los países escandinavos parece estarse haciendo mucha de la mejor música de mañana mismo. Este quinteto no-



La Nariz, de Shostakovich, un espectáculo de la Ópera de Cámara de Moscú inolvidable

de Madrid para un concierto monográfico Cristóbal Halffter dirigido por el autor. Estaba prevista la venida a las Jornadas de Mauricio Ohana, pero, desgraciadamente, eso no será ya posible. Sí se hará, sin embargo, el estreno español de su última obra, *Avoaha*, gran collage coral escrito para inaugurar los Juegos de Invierno de Albertville. También irán a Santiago el excelente Cuarteto

ruego nos mostrará música reciente de su país.

Y en los ciclos de la ONE, atención al ciclo de *Cuartetos* de Bartók del Tokyo String Quartet, al *Concierto para violín y orquesta* de Gerhard (Ángel Jesús García, día 12) y al estreno español de la célebre *Spring Symphony* de Britten (día 19), que se sirve acompañada de una obra orquestal de Albert Sardà.

CICLO ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

2-3-4 de abril Ciclo III

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 Director Titular: **Aldo Ceccato**
 Solistas: **Miriam Gauci**, soprano
Alicia Nafé, mezzosoprano
Dino di Domenico, tenor
Peter Mikulas, bajo

G. VERDI Requiem

16-17-18 de abril Ciclo II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
ESCOLANIA NUESTRA SEÑORA DEL RECUERDO
 Director: **Víctor Pablo Pérez**
 Solistas: **Paul Lyon**, tenor
Sergei Kopchak, bajo

I. Stravinsky El pájaro de fuego (suite)

A. Larrauri Ezpatadantza

D. Shostakovich •El canto de los bosques, opus 81

•Primera vez por la ONE

23-24-25 de abril Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
ORFEON DONOSTIARRA
 Director: **Walter Weller**
 Solistas: **Linda Finnie**, contralto
Ruth Zieesak, soprano
Andreas Schmidt, barítono

J. Brahms Rapsodia para contralto, coro de hombres y orquesta, opus 53

J. Brahms Un Requiem alemán, opus 45

30 de abril/1-2 de mayo Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Director Titular: **Aldo Ceccato**
 Solistas: **Cuarteto de Cuerda de la Staatskapelle de Belín**

A. Webern •Im Sommerwind

A. Schönberg Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta

L. van Beethoven Sinfonía núm. 6, en Fa mayor, opus 68, "Pastoral"

•Primera vez por la ONE

Horario de taquillas:
 Lunes de 17.00 a 19.00 h.,
 de Martes a Viernes de 10.00 a 17.00 h.,
 Sábado de 11.00 a 13.00 h. y una hora antes del comienzo de los conciertos.

XV CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

Jueves, 1 de abril Ciclo A

PABLO DE LA CRUZ, guitarra
 J.S. Bach Suite núm. 3, BWV 1009
 V. Ruiz López Tema con variaciones
 G. Bibérian Cuatro preludios
 J.S. Bach Preludio y fuga, BWV 998

Miércoles, 14 de abril Ciclo C

ORQUESTA DE CAMARA FRANZ LISZT
 Director: **Janos Rolla**
 Solistas: **Lorand Fenyves**, Violín
Víctor Martín, Violín
 W.A. Mozart Casación, K 63
 J. S. Bach Concierto para dos violines y cuerda en Re menor, BWV 1043
 A. Vivaldi Concierto para tres violines
 W.A. Mozart Concierto para violín y orquesta en Re mayor

Jueves, 15 de abril Ciclo C

ORQUESTA DE CAMARA REINA SOFIA
 Director: **Cristóbal Halffter**
 Solista: **Christiane Edinger**, Violín
 F.J. Haydn Sinfonía núm. 1, en Re mayor, HOB I:1
 C. Halffter •Concierto para violín y orquesta de cámara núm. 2

W. A. Mozart Sinfonía en Sol mayor K Anh 221, "Sinfonía Lambach"

F. Mendelssohn Sinfonía de cuerda núm. 10

•Estreno en España.

Martes, 20 de abril Ciclo A

LONDON CHAMBER PLAYERS
 Director: **Adrian Sunshine**
 Solistas: **Dúo Rentería-Matute**, pianos
 A. Arensky Variaciones sobre un tema de Chaikovsky

W.A. Mozart •Concierto para dos pianos y orquesta en Mi bemol mayor, K 365

R. Strauss Capriccio, obertura

F.J. Haydn Sinfonía núm. 64, en La menor, HOB I: 64

•Estreno en España.

Jueves, 22 de abril Ciclo B

LONDON CHAMBER PLAYERS
 Director: **Adrian Sunshine**
 Solista: **Peter Csaba**, Violín
 H. Purcell-B. Britten Chacona
 W. A. Mozart Concierto para violín y orquesta de cuerda núm. 1 en Si bemol mayor, K. 207

X. Montsalvatge Concertino 13+1

G. Puccini Crisantemi

A. Roussel Sinfonietta para cuerdas

Martes, 27 de abril Ciclo C

Santiago de la Riva, violín
Angel Gago, piano
 Obras de: **G. Tartini, L. van Beethoven, A. Yagüe, B. Bartók, P. Sarasate, M. Ravel.**

Martes, 29 de abril Ciclo A

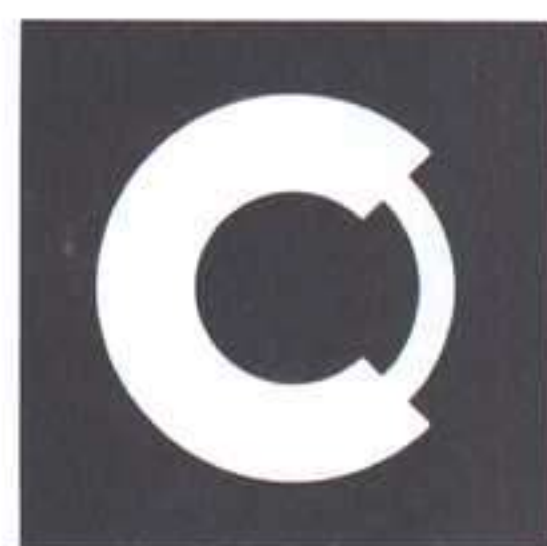
VIENNA COLLAGE
 Obras de: **C. Ager, Staart, G. Ligeti y J. Brahms.**

CON EL PATROCINIO DE
FUNDACION
CAJA DE MADRID

II CICLO DE ORGANO

Martes, 13 de abril

DAVID TITTERINGTON
 Obras de: **L. N. Clerambault, J.S. Bach-A. Vivaldi, G. Pierné, P. Eben.**



Esfuerzo y tesón como lemas de un artista

José Antonio Cantón García



¿Podría hacer una breve historia de la Orquesta Ciudad de Granada (en adelante OCG)?

El equipo de gobierno del Ayuntamiento de Granada, logrando consenso con las instituciones musicales de la Ciudad, se replanteó a finales de 1990 la necesidad de que se formara una orquesta más numerosa que heredara a la Orquesta de Cámara de Granada, inicialmente concebida como formación de élite, pero que no llegó a consolidarse. Ahora se cumplen dos años de la OCG como orquesta de pretendida cali-

dad artística, que puede mantener una temporada regular de conciertos para la ciudad, formada por cuarenta y dos profesores que le permite abordar todo el repertorio clásico.

¿Cuál es su idea respecto al proceso de formación que se está produciendo en la OCG?

Considero que toda formación musical necesita un proceso de adopción de métodos de trabajo y ajustes en su desarrollo. Ello implica el trascurrir un tiempo hasta que se aglutinan y toman cuerpo, ideas, pretensiones, criterios y anhelos ar-

tísticos. Discrepo con otros procesos de formación orquestal donde "ex-novo" se pretende contar con algo ya hecho. Este no es el caso de la OCG.

¿Qué etapas se han cubierto en la OCG en ese proceso de formación y a qué nivel de consolidación se encuentra?

Dos años de trabajo en equipo aunando criterios artísticos y el hecho de contrastar experiencias con directores y solistas invitados me hacen pensar que la consolidación se ha producido. El instrumento está a

punto para que ahora se produzca ese despegue que inicie el vuelo artístico tan deseado en toda formación musical, dependiendo su altura del tesón en trabajo y la aceptación y refrendo que tal andadura tenga en el público y en la crítica.

¿A qué nivel considera está la OCG dentro del panorama sinfónico español?

El hecho de que tanto solistas como directores invitados, sin un juicio previo, consideren a la OCG de elevada calidad artística, según la generalidad de sus afirmaciones, y que todos quieran volver a trabajar con ella, valorando muy positivamente la experiencia musical que pueden desarrollar aquí, es una garantía de que estamos en la línea correcta.

¿Qué opina de la asistencia de público a los conciertos de la OCG?

Creo que es la que se debe esperar. El hecho de que se ofrezca el mismo programa en dos conciertos consecutivos (tarde del sábado y domingo por la mañana) con una media global de más de mil quinientos asistentes, nos lleva a alcanzar unas cuotas porcentuales superiores a ciudades como Madrid y Barcelona, demostrándose un interés en Granada por la música muy superior a otras ciudades, lo cual nos debe congratular a todos los que formamos la gran familia musical de esta ciudad, que goza de buena salud respecto a su demanda de acontecimientos musicales. La OCG está muy satisfecha de la asistencia a sus conciertos, deseosa de aumentarlos si así se hace necesario. En tal sentido programamos conciertos para el público juvenil, semillero de la afición musical granadina del futuro.

¿Qué costes exige una formación como la OCG?

El presupuesto para el año 1992 fue de doscientos noventa y nueve millones de pesetas aportados por distintas instituciones públicas y privadas. Nuestro modelo económico de orquesta de forma relativa está por debajo de la media de las orquestas españolas. Además hay que decir que la orquesta ha podido generar un ahorro del presupuesto antes indicado de cerca de sesenta millones, que para los momentos de austeridad que nos exige la crisis económica, constituye una gran noticia.

¿Qué opina del factor humano de esta formación?

Al ser profesionales jóvenes con ideas claras en lo artístico y musical les ha sido fácil aunar criterios en pos de pertenecer a un gran conjunto, como una gran familia, fomentando la cordialidad y rompiendo con la rutina en el ambiente de trabajo.

¿Cómo vive la orquesta las críticas que recibe últimamente y los recortes presupuestarios anunciados?

El que se haya tildado a la orquesta como cáncer para la ciudad no deja de intranquilizarnos a todos un poco, inmersos como estamos en un proyecto que forma parte del renacimiento cultural que se está produciendo últimamente en nuestro

país. Pensamos que lo que justifica a la OCG es el trabajo serio y la calidad artística, cerrando filas todos sus componentes para conseguir lo que nos hemos propuesto. La crisis económica no afectará a lo fundamental de la vida de esta formación, adaptándonos perfectamente a los vientos restrictivos económicos que vivimos actualmente.

¿Se va a ampliar la OCG?

Se ha aprobado su ampliación, y en tal sentido en este momento procedemos a aumentar la familia de la cuerda llegando a los cincuenta componentes de los cuarenta y dos iniciales, considerando que este crecimiento ha de producirse de dentro hacia fuera, partiendo de una consolidación inicial en estos dos últimos años. Quedará la formación como una orquesta sinfónica corta, susceptible ya de abordar obras de repertorio romántico, estilo que procuró el crecimiento orquestal que hoy conocemos. En un futuro más o menos próximo se sucederán varias ampliaciones para alcanzar ese número de componentes que la puedan equiparar a esas grandes formaciones que todos conocemos.

¿Qué supone para Vd. ser el Director Artístico de la OCG?

Me he apoyado en mi corta experiencia previa para afrontar este proyecto, que requiere una atención en

un doble frente: por un lado la orquesta propiamente dicha con la participación de los directores y solistas invitados; por otro, el público al que va destinada. Supone en lo primero el ir creando un instrumento enriqueciéndolo y perfeccionándolo poco a poco. En cuanto a lo segundo, el hecho de programar para un público como el granadino



Udaeta dirigiendo a la Orquesta en el Auditorio Manuel de Falla, de Granada

que dispone de un auditorio con una temporada estable de conciertos con orquestas que normalmente vienen con repertorios muy conocidos y de gran público, nos ha llevado a acometer la labor de introducir en nuestra programación obras menos conocidas, que de otra manera el público granadino no tendría acceso a ellas, dándole importancia a la música española y a la contemporánea, sin dejar de introducir obras de gran repertorio que indudablemente siempre atraen asistencia.

¿Qué representa esta experiencia para su futuro artístico?

Yo tengo una ambición, y es el lograr un gran instrumento musical que se pueda codear con lo mejor, lo que venga después se irá produciendo de forma natural en base a los logros alcanzados. Mi aspiración inmediata es seguir estudiando y aumentar mi experiencia.

¿Cómo sincroniza la labor artística y técnica en la dirección de la orquesta?

Considero que hoy en día hay que ser sensible al aspecto gerencial de una realidad humana como es una orquesta. El que un director artístico no preste cierta atención a esta faceta puede acarrear ciertos problemas y desajustes. Cuando vine a Granada en el año 1990 tuve que simultanear ambos cometidos, dado que me encontré con diecisiete músicos pertenecientes a la anterior Orquesta de Cámara de Granada, ya aquí mencionada, que carecían del menor apoyo administrativo para su mantenimiento. Casi de inmediato consideré necesario crear un equipo de gestión para la OCG, culminándose el proceso con el nombramiento el pasado año de un director técnico de



El titular de la Orquesta Ciudad de Granada en un ensayo con el tenor Plácido Domingo

la Orquesta en la persona de Don Francisco Rico, que es actualmente el responsable en este campo. Pienso que una orquesta hay que entenderla como una empresa que produce música, eso necesariamente implica que exista un buen equipo gerencial que administrando permita conseguir estos fines. Un director artístico, aunque fundamental en el organigrama de una orquesta, no puede abordar toda la complejidad que esta representa. Espero que quede aclarado el mal entendido de que yo sea el "factotum" de la OCG.

¿Cómo ha ido evolucionando su aceptación e integración en la vida musical de Granada, desde su llegada a la ciudad en noviembre de 1990?

Considero que no han existido cambios fundamentales en este sentido. Una orquesta como la OCG es normal que esté en el punto de mira de la opinión pública de una ciudad con una gran tradición musical como es Granada. Es normal que se levanten voces discrepantes. Mi única lamentación es que éste se mueva en un nivel de discurso por bajo del que debiera ser, para mí no otro que el artístico y musical. No se polemiza sobre programas, obras, artistas invitados, etc., dentro de una tradición europea en tal sentido, sino so-

bre aspectos de la institución, que aunque importantes, no son los fundamentales y fundantes del proyecto orquesta. No olvidemos que la OCG tiene siempre un espíritu dialogante para afrontar su continuo perfeccionamiento.

¿Qué opina de la idea de un Consorcio Fundación Granada para la Música?

Mi opinión como músico es que en una ciudad como

Granada, en la que hay un Festival Internacional, un Auditorio y una Orquesta, los criterios de programación deben ser los siguientes: para el Festival, lo mejor del mundo; para el Auditorio, las orquestas y solistas en gira con un buen nivel y unos programas bien diseñados, y la OCG que haga lo que no se hace en los ámbitos anteriores. Todo ello de forma complementaria y no excluyente, sin fantasmas de personalismos, poniendo en común estas instituciones al servicio del público granadino de forma coordinada.

¿Qué nos puede anticipar, como director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, de la próxima edición?

El pasado año recibí el mandato de que se produjera un salto cualitativo en la programación del Festival, y en tal sentido me puse a trabajar con el equipo de esta institución. Afortunadamente se va a conseguir. Con ayuda y esfuerzo de todos, así como de las instituciones que han redoblado su apoyo económico, el Festival va a reencontrarse con el rumbo que nunca debió perder, y constituirse en el primer Festival del país. La presencia de grandes personalidades del mundo de la música harán posible esa realidad tan deseada.

Granada por la música

Me resulta extraordinariamente difícil escribir acerca de la Orquesta Ciudad de Granada sin caer en la tentación de dejarme arrastrar por un mundo de sensaciones que, me temo, carece del más mínimo interés para los demás. Por otra parte, no es nada fácil ser medianamente objetivo cuando uno es juez y parte: desde hace unos pocos meses soy su director técnico. Sin embargo, puedo hablar de una experiencia que, sin ánimo de resultar vanidoso, creo que muy pocos han podido vivir: acudir a uno de sus conciertos cambió radicalmente mi vida.

En Madrid, mi anterior ciudad de residencia y trabajo, se hablaba con cierta frecuencia de una orquesta que se estaba haciendo en Granada. Recuerdo que algunas personas muy relevantes en la vida musical de este país –no puedo dejar de citar a mi admirado y querido Guillermo González– hacían comentarios extraordinariamente elogiosos de aquella orquesta que a mí, sin embargo, me resultaba tan lejana. Todavía hoy no puedo explicarme muy bien por qué el día 18 de marzo de 1992 no me fui, tal como tenía previsto desde hacía mucho tiempo, a pasar unos días con unos amigos a Nueva York (ellos sí se fueron). El caso es que esa mañana recibí una llamada de Juan de Udaeta, invitándome al concierto que él mismo iba a dirigir en el Auditorio Nacional con la Orquesta Ciudad de Granada. Tenía, por fin, la oportunidad de comprobar personalmente si todos aquellos comentarios tan halagüeños coincidían con mi forma de entender la música... Me encontré aquella tarde con muchos de los que me habían hablado antes de la Orquesta, también con algunos entrañables amigos granadinos que estaban y están siempre con "su" orquesta (Marite Martín-Vivaldi, la pintora con apellido más musical; Antonio Carvajal, mi poeta más querido, el propio Guillermo González...). Todos notaron el entusiasmo que me produjo escuchar aquel Mozart delicioso, con un Rafael Orozco inspiradísimo y un Shostakovich de calidad poco frecuente –la verdad es que yo lo disimulé muy poco– y, entre todos, conedores de mi deseo de abandonar temporalmente el ritmo frenético de Madrid, intentaron convencerme de que mi sitio estaba en Granada, junto a la Orquesta, trabajando en un proyecto cargado de maravillosas expectativas artísticas.

Hoy, con un ritmo de trabajo tan frenético o más del que tanto quise huir, con un accidente de avión en mi llegada a Granada, con todos los problemas inherentes a esta actividad no es fácil el casamiento de lo artístico y lo financiero), sé que, efectivamente, mi sitio está aquí: al lado de la música.

Francisco Rico

Vidas casi paralelas

Hablar de la Orquesta Ciudad de Granada es para mí tan grato como hacerlo de una hermana a la que he visto nacer, he jugado con ella, la he mimado, me ha crecido y hoy es una hermosa mozuela en la que ponen sus ojos pretendientes honestos, violadores mal disimulados, psicópatas al acecho, rivales no tan hermosas (que la envidian) y alguna madrastra que intenta negarle hasta el pan y la sal. He tenido suerte de ser íntimo amigo de su abuela, la N.A.CO.; de su madre, la O.C.G.; de su padre, mi buen alcalde Antonio Jara. Fui ocasional paño de lágrimas de Misha Rachlewsky –con él estrené, en septiembre de 1989, como homenaje a Falla, mi *Paráfrasis de las 7 palabras de Cristo en la Cruz*–; conocí a Juan de Udaeta apenas llegó a Granada: cada día lo quiero y lo admiro más. He vivido con él, con la Orquesta, momentos maravillosos (un Beethoven espléndido con Guillermo González, un Mozart cristalino con Rafael Orozco; el estreno de *Anochece en el alma*, de García Demestres, y de *Vísperas de Granada*, de García Román, ambas con textos míos...) y otros espantosos (el mistral de Aviñón, ejecutando al aire libre, víctimas del chauvinismo francés que, a veces, es el paradigma de la máxima grosería; los terribles ataques de la mezquindad provinciana, lanzados desde las ciénagas donde pululan los frustrados, los vanidosos, los mediocres, los analfabetos y los políticos incompetentes y rastreros); me he embriagado de música muchas veces, y de vida futura en los conciertos para escolares. Me falta estar incluido en plantilla y nómina: mi vida cotidiana se ha ido viendo, paulatinamente, condicionada por la programación de la Orquesta; y mi poesía y mi formación estética reciben generoso alimento y alientos nuevos. Además, es altísimo ejemplo de cómo el estudio, el trabajo serio y profesional, la constancia, la confianza entre todos los miembros que la integran –músicos y no músicos–, la generosidad para la convivencia y la fe en el futuro van dando excelentes frutos de calidad individual y colectiva, se forma un público cada vez más numeroso, entusiasta y entendido, se llena de verdad artística lo que antes era un páramo provinciano. Dije mal diciendo que la Orquesta Ciudad de Granada es para mí como una hermana; si creyera en los dioses, debiera decir que es el mejor regalo que me han hecho hasta ahora.

Antonio Carvajal

El Archivo "Unión Musical", un paso adelante

Elena Trujillo



De izquierda a derecha, Emilio Casares, director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales; Antonio Chapa, director gerente de Unión Musical Ediciones, y Gustavo Villalpos, presidente del ICCMU, en el momento de la firma del contrato.

En pocos meses musicólogos, estudiantes, críticos y aficionados podrán acceder a uno de los más importantes fondos de documentación musical de cuantos existen hasta el momento en nuestro país, el nuevo Archivo Musical. Este centro nace como resultado de un ambicioso proyecto que comenzó a gestarse hace dos años por iniciativa de Unión Musical Ediciones –continuidora y propietaria del archivo editorial de la

antigua Unión Musical Española—. Unión Musical Ediciones buscaba, en palabras de Antonio Chapa, director gerente de la actual UME, "la donación de este amplio legado documental, consistente en un ejemplar de cada una de las obras publicadas por Unión Musical Española desde su fundación en 1900, a aquella institución capaz de conseguir la máxima difusión de nuestro archivo".

Y las ofertas de organismos y centros de enseñanza no se hicieron esperar. "La

Biblioteca Nacional, el Conservatorio Superior de Música y la Comunidad de Madrid, entre otras, fueron algunas de las instituciones que se mostraron interesadas en albergar nuestro patrimonio documental. Tras una serie de consensuados estudios y conversaciones con el entonces Ministro de Cultura, Jorge Semprún, me decidí por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales; centro de investigación que ofrecía las máximas garantías de divulgación de

nuestro legado, con la creación del Archivo Musical que, ubicado en el Centro de Documentación Musical y Sonora, tendrá su sede en el edificio de la Sociedad General de Autores, una vez que finalicen las obras de rehabilitación", asegura Chapa.

Partiendo de todos estos postulados, la primera fase de este proyecto se materializaba el pasado 3 de febrero con la firma de un convenio entre Unión Musical Ediciones y el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, por el que la entidad editorial donaba al centro de investigación más de 35.000 partituras impresas –que no manuscritas– en su mayoría de los siglos XIX y XX, así como los ejemplares de las obras de catálogos que la antigua UME adquirió a lo largo de su historia.

A cambio, el Instituto Complutense se comprometía, no sólo a estimular el análisis y estudio de las partituras cedidas, sino también a difundir a gran escala estas fuentes documentales, asegurando su conservación, catalogación y tratamiento técnico especializado; objetivos –todos ellos– que están avalados por un personal profesionalizado y altamente cualificado, que trabajará bajo las órdenes de Emilio Casares, director del centro.

Y es que a la memoria de Antonio Chapa todavía afloran las imágenes de la actividad editorial de la Unión Musical Española, sita en el actual número 26 de la madrileña Carrera de San Jerónimo, "donde recibíamos diariamente llamadas, no sólo de estudiosos de la música, sino también de curiosos, que solicitaban el acceso a nuestros fondos editoriales. Si teníamos tiempo, les dejábamos que bajasen a nuestro almacén, donde se estaban expidiendo partituras y pedidos...". De ahí surge esa inquietud por parte de los directivos de Unión Musical de Ediciones por recuperar su archivo para el disfrute de todos los estamentos sociales, no sólo de nuestro país, sino también del extranjero. "Ahora sólo falta el segundo paso, la instalación física del material", afirma Chapa.

En efecto, el Palacio de Longoria –actual sede de la SGAE– está siendo objeto de un exhaustivo plan de rehabilitación que permitirá dotar al Centro de Documentación Musical y Sonoro con los medios necesarios para emplazar el futuro Archivo "Unión Musical". En este senti-

do, se ha dispuesto un espacio adecuado para la distribución, consulta y perfecta conservación de los documentos; hasta el punto de que se ha cuidado muchísimo la climatización del local, la limpieza de las instalaciones y la seguridad del recinto.

piés, de Barbieri; *La Verbena de la Paloma*, de Bretón...; títulos que pueden "encontrarse en nuestros catálogos junto a piezas de 'debut y despedida'" –señala Chapa–, como *El Rosario* o *El Retrato de Isabelita*, de Vives, o *Cascabeles*, de Torroba. Canciones, pasodobles, marchas y cuplés –como el popular "Fumando espero" –tienen un lugar en el archivo, unidos a las tonadillas escénicas recuperadas por Subirá, las glosas de Antonio Baciero, algunas de las sonatas del Padre Soler...

Si a ello unimos las cerca de veinte mil partituras originales de música teatral y sinfónica que existen en los ficheros de la Sociedad General de Autores, dan una idea de la envergadura que alcanzará este centro de investigación musical.

El incalculable valor histórico y testimonial de estos cerca de sesenta mil volúmenes ha precisado la adaptación de un avanzado sistema de digitalización, que deberá ser empleado por el usuario a la hora de acceder a la fuente, que en ningún momento podrá ser consultada directamente; a la vez que se tendrá en cuenta la legislación vigente en materia de protección del derecho a la propiedad intelectual, en lo que a la solicitud de copias del material documental se refiere.

Todo está en marcha; la próxima inauguración del Archivo "Unión Musical", acto que coincidirá con la apertura oficial del re-

habilitado edificio de la SGAE; la celebración de una exposición sobre la historia del fondo editorial, para finalizar con la publicación, en los oportunos catálogos de obras del Instituto Complutense, de la relación completa de las obras que dan vida al Archivo, así como de un libro que recogerá la historia de la Unión Musical Española.

La Música Española, por tanto, está de enhorabuena, pues se recupera toda una joya de nuestro patrimonio musical, en lo que a la actividad editorial se refiere. Se ha dado un primer paso en ese intento por hacer "vivo", a través de la investigación, ese legado de partituras que pasó largos años hacinado en unos almacenes de Alcalá de Henares.

Ahora, sólo cabe esperar que algunas de aquellas obras de "debut y despedida", no sólo sean objeto de análisis y consulta, sino que puedan ser interpretadas por nuestras orquestas para el deleite de todos. Este deberá ser el segundo paso.



Portada de la partitura de la zarzuela *La Verbena de la Paloma*, que puede encontrarse en el Archivo.

La clasificación y catalogación de todo el fondo, no sólo requiere la profesionalización y especialización del personal que se va a encargar del mantenimiento del material y del asesoramiento a las personas interesadas en la consulta de los mismos, sino también la aplicación de los últimos sistemas de informatización para agilizar la recuperación de datos acerca de las obras del archivo.

Así, el ciudadano de a pie, previa presentación de su documento nacional de identidad, podrá aproximarse a lo más granado de las ediciones musicales españolas que se han realizado desde principios de siglo; pues, no hay que olvidar que bajo el sello de la Unión Musical Española vieron la luz las primeras partituras de Falla, la mayor parte de la obra de Albéniz y Granados, junto con conocidísimas obras de Pedrell, Mompou, Del Campo... Allí editaron la mayor parte de nuestros autores de zarzuela: *Los Gavilanes*, de Guerrero; *El Barberillo de Lava-*

España CANARIAS

IX Festival de Música: Un ejemplo a imitar

Canarias se puede permitir el lujo de organizar un festival en pleno invierno, lo que no ocurre en ningún otro punto de Europa. En efecto, desde el 7 de enero hasta el 7 de febrero se ha desarrollado este IX Festival de Canarias; no sólo es el primero del año, sino que ha confirmado ser uno de los primeros en organización, calidad, y respuesta del público.

Dieciocho conciertos dobles (pues se repiten en Las Palmas y en Tenerife), junto con otro más extraordinario fuera de abono, y otros tres en cada una de las restantes islas del archipiélago, dan idea de la abundancia de la oferta.

I Exposición

Las orquestas invitadas, además de la actuación de las dos de las islas –la Sinfónica de Tenerife dirigida por Ondrej Lenard y por Víctor Pablo, y la Filarmónica de Gran Canaria bajo el mando de Gabriel Chmura–, han constituido una nómina enormemente atractiva: la Filarmónica de la Scala de Milán con la prestigiosa batuta de Wolfgang Sawallisch; las de las Radios de Helsinki (que por las referencias recibidas ha tenido gran categoría), de Berlín y de Suecia, con Yukka-Pekka Saraste, Cristóbal Halffter y Esa-Pekka Salonen al frente; la del Festival de Ludwigsburg, dirigida por Wolfgang Gönenwein; los English Baroque Soloist con John Eliot Gardiner; la O. de Cámara de Mannheim y el Ensemble Instrumental de Grenoble.

En cuanto a los solistas, citemos en primer lugar al Cuarteto Melos por la singularidad de tratarlo como tal, pero es que bien cabe decir que son cuatro solis-

tas excepcionales fundidos en uno solo. Junto a ellos, y ante la dificultad de citarlos a todos (pues se acercan a la treintena), el cellista Mischa Maisky, los pianistas Bella Davidovich y Radu Lupu, Katia y Marielle Labèque, la violinista Antje Weithaas, la soprano María Orán, la contralto Brigitte Fassbaender... y además, el Coro Monteverdi y el Madrigal, de Stuttgart.

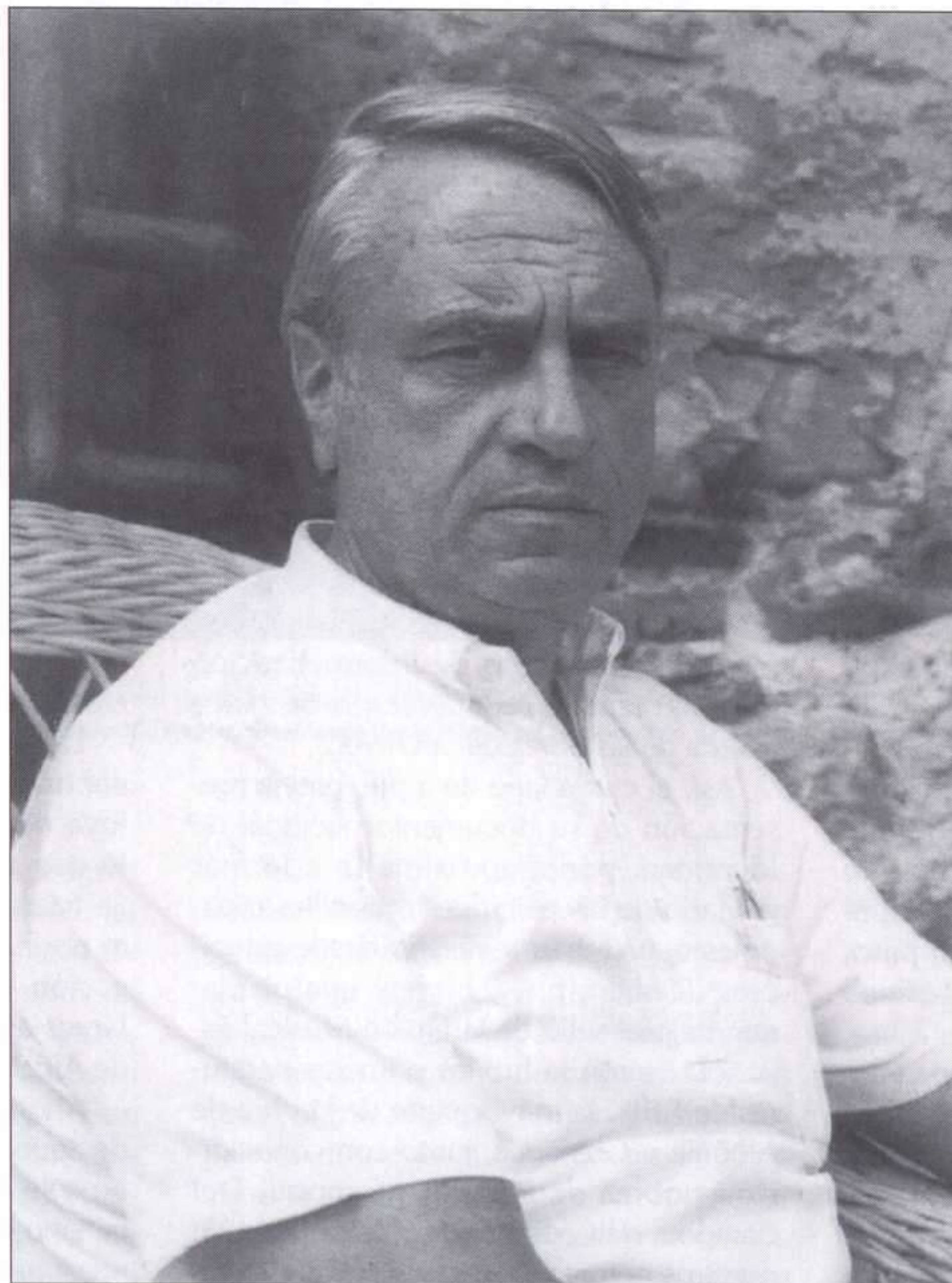
Siguiendo una feliz costumbre de años anteriores, en éste se han escuchado dos estrenos que se detallan más adelante, fruto de los encargos realizados para tal fin por la Sociedad Canaria de las Artes Escénicas y de la Música, organizadora del Festival a cuyo frente están los incansables Rafael Nebot y sus colaboradores.

Además de los recitales pianísticos de las hermanas Labèque y del rumano Radu Lupu, importantísimas obras orquestales y corales de Britten, Mendelssohn (oratorio *Elías*), Ricardo Strauss (la poco frecuentada *Sinfonía doméstica*), Sibelius, Nielsen (*Quinta Sinfonía*), Shostakovich, Ives (*Segunda Sinfonía*), Bruckner, Haydn (*La Creación* y la *Harmoniemesse*), Bartok, Bach (*Misa en Si menor*), etc. Y Cuartetos de Hindemith, Beethoven y Bartok. Todo ello, como conjunto, difícil de mejorar.

II Los encargos del Festival

El primer encargo, estreno mundial, era los *Siete Cantos de España*, de Halffter. Para una música de tan avanzado lenguaje como el de Cristóbal Halffter, hablar de tradición parecería paradójico; sin embargo, no hay mayor coherencia en esta constante del músico. El pasado como punto de partida para empresas prolongadas de una herencia valiosa, pero en modo alguno paralizante, es uno de sus credos; tanto, que la palabra "canto" de estos *Siete Cantos* la toma él en su doble acepción de música y piedra, "piedra que canta" en los templos románticos, góticos..., "Siete piedras, siete cantos como para sentirnos orgullosos de ellos", dice Cristóbal...

Halffter compone en esta obra una música preciosamente ceñida a los textos escogidos. Son textos castellanos, confiados a voz de barítono, y otros árabes y sefardíes para voz de soprano. Desde la preciosa, delicadísima entrada de ésta al unísono con el campanólogo en el primer canto, "Tant'amare", sefardí del si-



Cristóbal Halffter estrenó *Siete Cantos de España*

glo XIII, hasta la genial travesura final de la "Ensalada", en donde ambas voces se unen y luego alternan con sonidos entrecortados en una auténtica creación polifónica y tímbrica, la obra produce multitud de sensaciones encontradas, y une tres culturas de forma que se engloban histórica y constructivamente en la palabra España. Así, aparece en "Madrigal", sobre el célebre "Ojos claros, serenos..." de Gutierre de Cetina, una cálida poesía, lo que no impide una magistral riqueza polifónica en la amplia gama desarrollada por la cuerda sola. Sensual y de gran dificultad para la soprano el refinamiento de "Tres morillas", un ingenioso romance árabe con sutil y transparente traducción sonora. Violencia muy en la línea de Halffter en el "Morte" sobre palabras de Jorge Manrique; la expresión se acopla al texto en una orquestación cristalina, depurada, pensante en los últimos compases ("suben del corazón las lágrimas a los ojos"). Nerviosismo, por la combinación orquestal empleada, en la tonada sefardí "Garke fareyo" del siglo XII, con grandes contrastes dinámicos. Y sobre el célebre soneto "Amor constante" de Quevedo, una emocionada profundidad y apasionamiento, en donde el tenor y la viola solista, sobre un fondo orquestal que conduce a un grandioso clímax tras el impresionante final del texto: "polvo serán", más polvo enamorado", juegan inmisericordes con los sentimientos del oyente. Una obra, en fin, muy importante dentro del fecundo catálogo de su autor, y en donde María Orán fue una soprano excepcional, el barítono Simon Preece cumplió correctamente, y la O.S. de Radio Berlín (la célebre RIAS) fue un conjunto admirable.

El segundo encargo del Festival fue la versión orquestada por Francisco Guerrero de los *Cinco poemas del mar*, de García Alcalde. Estrenada en 1981 en su versión para canto y piano, se presenta ahora con una orquestación delicada y fiel al original, al que enriquece tímbricamente de forma valiosa. Es una obra muy meritoria, que conjuga una filiación impresionista con una cierta estética posromántica: la combinación resulta atractiva y muy en consonancia con los Sonetos de Tomás Morales elegidos. Al éxito contribuyó la voz amplia y bien timbrada del barítono Carlos Álvarez; también la dirección atenta de Gabriel Chmura al frente de la Fi-

larmónica de Gran Canaria, una orquesta que sonó muy bien.

III Desarrollo

Y ahora, un resumen casi telegráfico de lo escuchado en el resto del Festival.

Pekka-Salonen es un joven y excelente director que forma parte de la "generación del relevo", sucesora de las grandes figuras de hoy. Realidad valiosa, promesa cierta, hizo un Bruckner (*Tercera Sinfonía*) espléndido de principio a fin, fiel al dramatismo del



El joven Pekka-Salonen hizo un magnífico Bruckner

autor y tierno cuando hacía falta. Orquesta magnífica la de Radio Suecia, con sonoridades redondas y plenas, sin tosquedades, cuerda y metal sobresalientes, notables madera y percusión. En Haydn se echó en falta algo de levedad y delicadeza en los dos primeros tiempos (Sinfonía núm. 103), pero el Bartok ofrecido fue deslumbrante. Salonen es un gran director, pasional y juvenilmente estusista, al que le falta un punto de madurez poética; pero eso se corrige con los años.

Brigitte Fassbaender fue la protagonista absoluta de la mahleriana *Canción de la Tierra*. Con una enorme fuerza expresiva, con voz plena y densa, los "Ewig, ewig,..." finales resultaron emocionantes y redondearon una actuación llena de aciertos. En cuanto a Víctor Pablo y su O.S. de Tenerife, hay que reconocer que desilusionó un

poco la desigualdad de su versión. Junto a buenos momentos aislados (magnífica la segunda mitad de "Der Abschied"), predominó una cierta frialdad a la que este estupendo director no nos tiene acostumbrados.

Radu Lupu justificó ampliamente su brillante curriculum de primeros premios internacionales: el Van Cliburn, el Enescu y el de Leeds. Su bello monográfico Schumann, con las poco frecuentadas *Humoreske* y *Kreisleriana* junto a las *Escenas de niños*, fue expuesto con hermosa calma, como hablando con sensiblería para llegar al fondo del alma de cada nota de Zwischau. Todo lo que la cima romántica de Schumann encierra llegó al oyente a través de la impecable y fluida técnica de intérprete.

Y cuatro importantes obras corales alemanas citadas al principio, con los English Baroque Soloist y John Eliot Gardiner, y los de Ludwisburg con Gönenwein, respectivamente, como brillante cierre para unas jornadas importantes. Como conjunto mejor los ingleses en Haydn y Beethoven (Cuarta Sinfonía) que los alemanes en Bach y Mendelssohn, salvo en el sonido de las versiones historicistas de aquéllos, si bien el sonido peculiar de los English Baroque Soloist, como velado por una impalpable pátina, presta indudable encanto al perfecto concepto musical de Gardiner.

IV Reexposición y Coda

Como decimos en el encabezamiento, se trata de todo un ejemplo a imitar. Perfecta organización, entusiasmo y dedicación a tope, una exigente programación y una respuesta generosa del público, han conducido a un éxito grande y merecido. Y dos detalles delicados de la organización del Festival: a la entrada se ofrecía a todas las damas una rosa blanca, y en el descanso se obsequiaba tabaco y una copa a todo el que lo deseaba. Una eterna primavera, una cálida acogida por parte de este entrañable rincón de España y de sus gentes, buena música a diario... ¿Hay algo que se parezca más que esto al paraíso?. Enhorabuena al Gobierno canario, al director del Festival, Rafael Nebot, a SOCAEM, y a la patrocinadora Fundación Tabacalera.

Luis Piedra del Palacio

Estrenos y recitales de canto

BARCELONA

Orquesta de Cambra Teatre Lliure. Dir.: Josep Pons. Obras de Joan Guinjoan, Josep Soler, Luis de Pablo y Feliu Gasull. Centre Cultural de la Fundació La Caixa. Barcelona, 28 y 29 de enero de 1993.

En el cúmulo de interpretaciones de música una y mil veces repetida, el estreno absoluto de composiciones contemporáneas no deja de ser un acontecimiento. Lo cual, sin embargo, suele atraer la atención de la crítica en una medida mucho menor de la merecida. Recoger y difundir el arte de hoy —el que se crea ahora—, y reflexionar sobre él, debería ser tarea prioritaria de quienes se dedican a estas cuestiones. Pero entremos en materia.

La Orquesta de Cambra Teatre Lliure, dentro de su temporada regular 1992-93, nos ha ofrecido los estrenos absolutos de *Mahler Lieder*, de Josep Soler, y de *Paraíso y tres danzas macabras*, de Luis de Pablo, obras ambas expresamente escritas para la formación camerística barcelonesa.

Mahler Lieder (1992) parte de dos poemas casi desconocidos de Gustav Mahler, escritos poco antes de su muerte y dedicados a su esposa Alma: "Las sombras de la noche" y "Oh, tú mi lira, tú canto mío de tormenta". La esencia erótico-amorosa de los textos es servida aquí por una música que, desde un arranque de gran fuerza y expresividad, logra en todo momento potenciar la parte de la soprano, perfectamente resuelta en esta ocasión por Virginia Parramón. Diríase que más que acentuar la intimidad de

cuanto se está tratando lo que se hace es dotar a esa materia de una coraza que sirva de protección desde fuera. La fidelidad de Soler a su tronco creativo no le impide alcanzar unos vuelos —ya percibidos en otras obras recientes suyas— que enriquecen y trascienden la parcela estética estricta derivada de la Viena dodecafónica.

Paraíso y tres danzas macabras (1991-1992) se justifica, por una parte, en las imágenes sugeridas por el Paraíso Terrenal intuido por Colón más allá del Trópico de Capricornio y, por otra, en la perennidad de las danzas macabras de siempre. La sucesión secuencial (Paraíso, Primera transición, Primera danza, Segunda transición, Segunda danza, Tercera transición, Tercera danza) no acabó de quedar clara para quien esto firma, cosa imposible de resolver hasta una próxima audición de la obra. A la vista —tras la escucha— de las últimas producciones de Luis de Pablo, sí puede afirmarse que su faceta operística es la que más interés suscita en este comentarista. Y hasta nos atreveríamos a añadir que también al compositor bilbaíno parece ser la parcela creativa que más le ocupa en este momento.

De Joan Guinjoan fue interpretada *Magma*, obra estrenada hace 22 años y que ahora se nos ofrecía con carácter de reestreno. Sin entrar a discutir si el paso del tiempo se nota en algún aspecto, la partitura conserva toda su gracia, la habilidad que el compositor tiene en la mezcla de materiales y en la producción de efectos, así como la coherencia con un principio muy caro

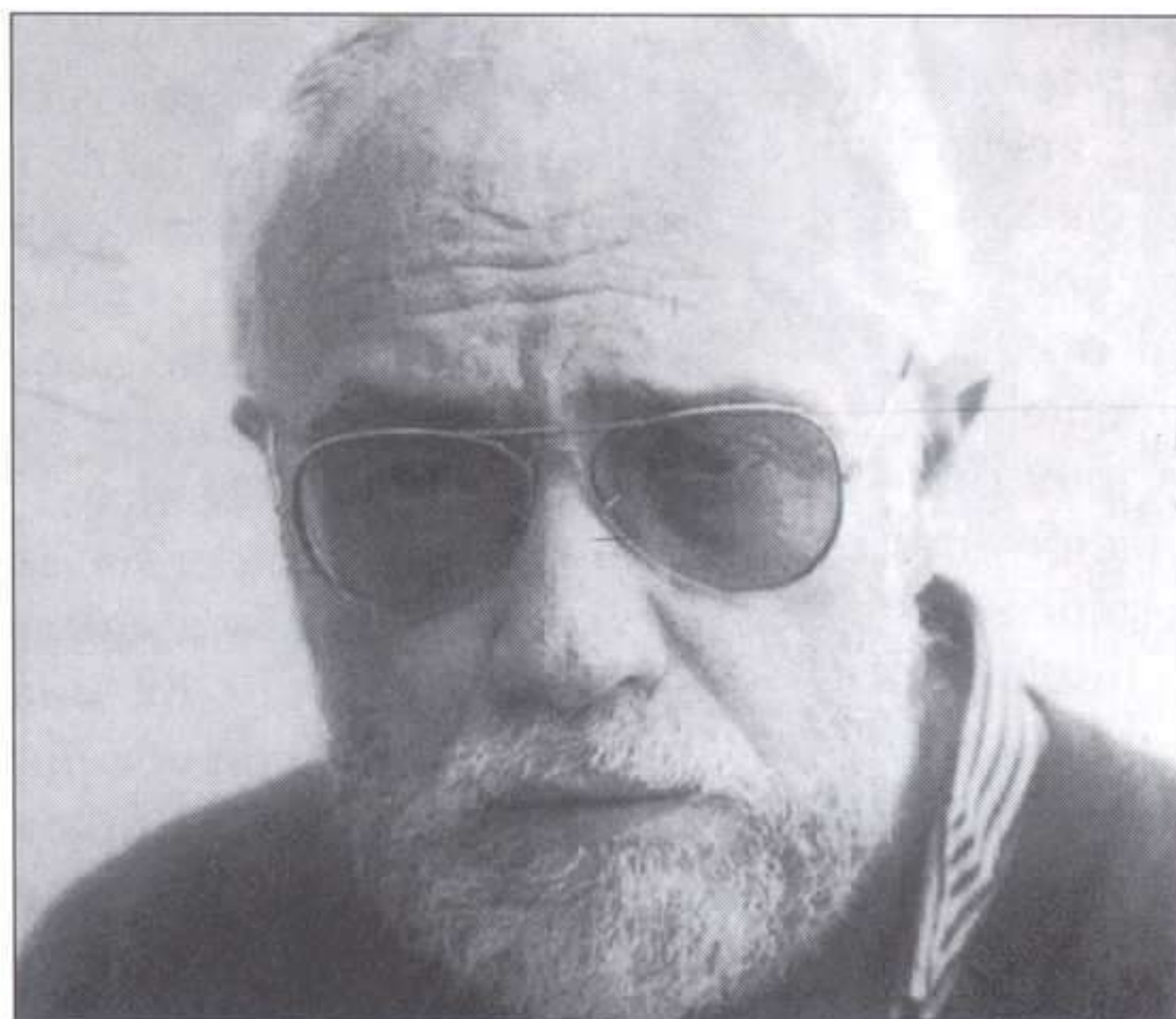
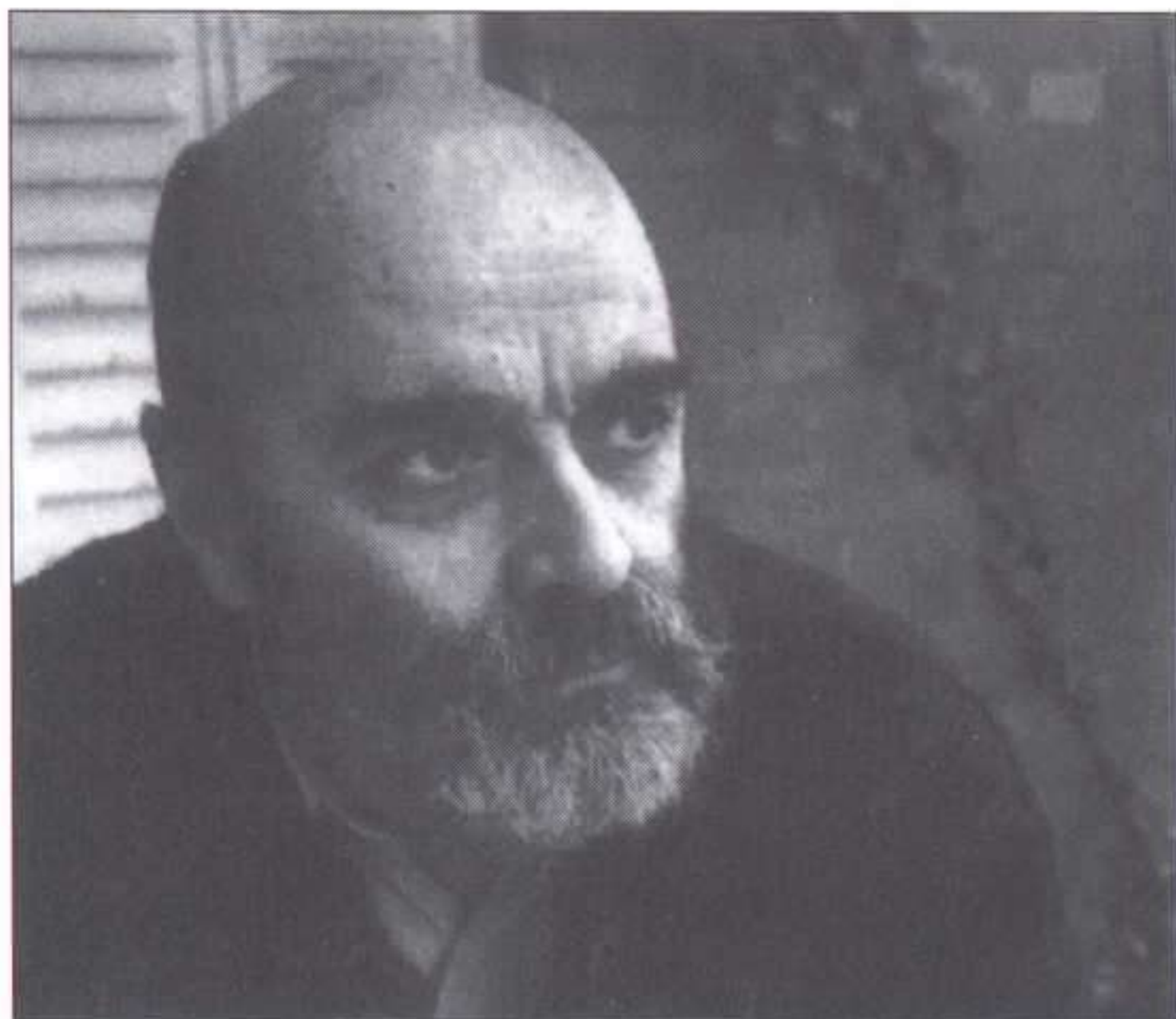
al compositor tarragonés: no aburrir al escucha.

Cerró el concierto *Cant de benvinguda* (Canto de bienvenida), de Feliu Gasull, obra estrenada el verano pasado en el Festival de Peralada. El autor ha querido exaltar la llegada a este mundo de un nuevo ser humano, su propia hija, y nos parece que su entusiasmo le ha llevado a caer en un exceso de sentimentalismo y resonancias folclóricas: donde lo espontáneo no ha sido debidamente moldeado por la moderación del cauce artístico. Si el propio autor pudo contribuir con nitidez a su parte de guitarra, no ocurrió lo mismo con María del Mar Bonet, ahogada en el conjunto orquestal-coral (Coro Lieder Càmera) y cuyo peculiar y bonito color de voz quedó desfigurado por la amplificación electrónica.

Joan Matabosch

Luciana Serra, soprano; Robert Ketletson, piano; Philip Cunningham, clarinete. Liceo, 4-4-93.

No cabe dudar que Luciana Serra sea una admirable artista, como ella misma ha demostrado en Barcelona en más de una ocasión —recuérdese su extraordinaria Norina (*Don Pasquale*) en el Grec— pero lo cierto es que este recital de reaparición en el Liceo ha resultado un completo "fiasco". La soprano genovesa ha forjado todo su prestigio como regina de las pirotecnias vocales, como dominadora sin igual de una "colocatura" espectacular y de un virtuosismo vocal que deja anadado en su campo propio: una (*Sonnambula*) o una Reina de la Noche (*Die Zauberflöte*). En el Liceo se presentó, en cambio, en un campo perfectamente impropio, el de la canción de cámara, ajeno a su sensibilidad y absurdo en una voz de sus características. Cantó Schubert con una voz de "soubrette" y no se decidió a poner sobre el



Luis de Pablo y Josep Soler estrenaron obras

TORROELLA DE MONTGRÍ (COSTA BRAVA)

X CURSOS INTERNACIONALES DE MÚSICA

XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

Miembro de la Asociación Europea de Festivales

JULIO-AGOSTO 1993

CURSO EUROPEO DE PIANO

12 - 19 de Julio

Joaquín Achúcarro

Solista internacional,
profesor de la Dallas University, profesor de la Accademia
Musicale Chigiana de Siena

Aquilles Delle-Vigne

Solista internacional, profesor del Conservatorio de Rotterdam,
profesor de la École Normale Alfred Cortot de París

Sergei Dorensky

Solista internacional, profesor del Conservatorio
Tchaikowsky de Moscú, profesor del Mozarteum de Salzburgo.

Germaine Mounier

Profesora del Conservatorio de Música de París,
profesora del Mozarteum de Salzburgo.

CURSO DE CANTO

5 - 11 de Agosto

Jaume Aragall, tenor

Solista internacional.

CURSO DE TÉCNICA Y DE INTERPRETACION MUSICAL

15 - 28 de Agosto

Rodney Friend, violín

Solista internacional,
concertino de la London Philharmonic y de la New York Philharmonic,
profesor senior del Royal College of Music de Londres.

Timothy Hugh, violoncelo

Solista internacional, 1º Premio del Concurso Tchaikowsky de Moscú,
profesor del Royal College of Music, de Londres

Yonty Solomon, piano

Solista internacional,
profesor senior del Royal College of Music de Londres.

Shigenori Kudo, flauta

Solista internacional,
profesor de la École Normale Alfred Cortot de París.

Alvaro Pierri, guitarra

Solista internacional, 1º Premio del Concurso de Guitarra de París,
profesor de la Magill University de Montreal.

Xavier Joaquín, percusión

Solista internacional,
profesor del Conservatorio Superior de Música de Barcelona.

The Solomon Trio

(Rodney Friend-Tim Hugh-Yonty Solomon)
Curso especial para sonatas y tríos.

CONVOCATORIA DE BECAS OTORGADAS POR LA FUNDACION CAIXA DE CATALUNYA

- Para participar en el Curso, la FUNDACION CAIXA DE CATALUNYA otorgará 50 becas que incluirán los costes de matrícula del Curso (media beca), o los de matrícula y estancia en un hotel a pensión completa (beca entera).
- Los interesados tendrán que enviar a la FUNDACION CAIXA DE CATALUNYA ("La Pedrera", Passeig de Gràcia, 92, 3r, 1a - 08008 Barcelona) un detallado curriculum vitae, demostración de méritos, cartas de presentación, etc, y una grabación en cinta cassette de dos obras, de una

- duración mínima de 5 minutos cada una, que pertenezcan a dos períodos musicales diferentes
- El plazo de presentación de esta documentación acaba el próximo 30 de abril.
- La decisión del Jurado se comunicará a los interesados a partir del 16 de Junio.
- La fecha límite de inscripción para todos los alumnos y para cualquier curso es el 15 de Junio.

Organización e información



Joventuts
Musicals
de Torroella
de Montgrí

Apartado 70
17257 Torroella de Montgrí
Tel. (972) 75 83 96
Fax (972) 76 06 48

Colabora



The British Council

J. JORQUERA

S.A. D'INSTRUMENTS MUSICALS

KAWAI



UNIVERSITAT DE BARCELONA

Patrocina



Ajuntament de
Torroella de Montgrí

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



CONSELL COMARCAL
DEL BAIX EMPORDÀ



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Diputació de Girona

FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA

BARCELONA

tapete sus mejores bazas ni siquiera en los "encores", que remataron definitivamente su actuación. Por si fuera poco, todas las obras que escogió se contaban entre las menos relevantes de sus autores salvo "Der Hirt auf dem Felsen" de Schubert, que cantó con superficialidad epidérmica y autocomplacencia instrumental, confundida su voz con la del admirable clarinete de Philip Cunningham. En definitiva, una triste velada, intrascendente y para el olvido.

lírico, que es mucho. Desde luego, la voz evidencia cada día más el desgaste sufrido por el repertorio dramático que prodigó en la segunda mitad de su carrera, ese mismo repertorio en el que brilló como nunca la actriz, la intérprete versátil e inteligente.

Aclarada la admiración incondicional hacia la cantante, habrá que puntualizar que este no ha sido, ni mucho menos, el mejor recital que le recordamos. Algunos riesgos que decidió

Dmitri Hvorostovsky, barítono; Mikhail Arkadiev, piano. Liceo, 30-1-93.

Desde su sonado triunfo en los concursos de canto de Toulouse (1988) y Cardiff (1989), Hvorostovsky ha sido objeto de una descomunal promoción discográfica que, por ahora, no ha logrado —como suele suceder— acabar con él. Si consigue trampear las innumerables presiones que debe estar recibiendo para lanzarse a retos apresurados, que enturbiarían el desarrollo natural de su voz precipitándolo hacia una decadencia prematura, no hay duda que dentro de unos años el barítono siberiano será uno de los grandes de su generación. Según demostró en su segunda visita al Liceo —tras el Prólogo y Silvio de *I Pagliacci*— se trata de una voz privilegiada, de extraordinaria belleza en el timbre y autoridad en la emisión, con una flexibilidad que le permite matizar a su antojo y una disciplina musical innegable incluso en las páginas que resultan menos interesantes en un cantante de sus características, como las canciones barrocas que interpretó con cierta grisura al principio del recital.

Lo mejor, desde luego, fueron las canciones y arias de Borodin, Rimski-Korsakov y Rubinstein de la segunda parte, por mucho que algunas fueran escritas para voces más curtidas que la suya. Es el caso de este "Demon" de Rubinstein que en su día hizo célebre Feodor Chaliapin y que posteriormente ha caído en el olvido. Y lo mismo puede decirse de su segundo "encore", nada menos que la "cavatina" de **Aleko** de Rachmaninov, piedra de toque de los grandes bajos rusos. Nos tememos que los grandes de nuestro bisoño divo no están para medirse con los de la tradición interpretativa de esta página, que encima es de otra cuerda. Como intérprete de Bellini y Rossini, las cualidades de Hvorostovsky también son superlativas, según demostró con sendas arias de *I Puritani* y *Guillermo Tell*.

Joan Matabosch



Luciana Serra no tuvo su tarde...

Renata Scotto, soprano; Edelmiro Arnaltes, piano. Palau de la Música Catalana, 18-1-93

El recital de Renata Scotto fue una admirable demostración de lo que todavía puede dar de sí el crepúsculo de una trayectoria artística magistral. Como comentábamos a propósito de su recital de Torroella de Montgrí, hace poco más de dos años, hay alguna cosa en su presencia, una tensión en el gesto de sus manos, una comunicatividad en su rostro y una grandeza en su porte, que acaban por aliarse demoníacamente a la voz, muy tocada, para que Renata Scotto siga resultando una de las grandes; para que su presencia no sirva sólo para recordar los hechos del pasado, sino para disfrutar del presente sin que sea necesaria ninguna referencia auxiliar a lo que ha supuesto su paso por la historia del arte

correr fueron, como mínimo, inútiles. Para empezar, sus versiones de los *Rückert Lieder* de Mahler tienen escásimo interés, y si quería abordar la cantata *Arianna en Naxos* de Haydn lo mínimo que podía intentar era una cierta sincronía con el pianista, que en esta pieza dista mucho de ser un mero acompañante. Por el contrario, la Scotto se perdió en sus propios derroteros, poco familiarizada con el estilo y tendente a la monotonía expresiva, mientras Edelmiro Arnaltes intentaba, desde el teclado, algo así como una lectura a primera vista de la partitura. Las perlas del recital fueron las canciones de Bellini, estáticas y pasivas, cantadas con sorprendente variedad de recursos integrados en su melodismo lunar, así como esa "Regata veneciana" de Rossini que la soprano ha convertido en una fascinante creación.

XVIII Premio Internacional de Música Oscar Esplá, 1993

El Ayuntamiento de Alicante convoca el «XVIII PREMIO INTERNACIONAL DE MUSICA OSCAR ESPLA, 1993», creado por dicha Corporación en homenaje al eminente compositor alicantino y en beneficio de la cultura musical. La Comisión Municipal de Gobierno aprueba, para regular la convocatoria de este Premio, las siguientes

B A S E S

1. A partir de la fecha de publicación de estas Bases, se abre concurso para optar al «XVIII PREMIO INTERNACIONAL DE MUSICA OSCAR ESPLA, 1993».
2. El Premio está dotado con **UN MILLON QUINIENTAS MIL (1.500.000)** pesetas.
3. Pueden concurrir al mismo todos los compositores, sin limitación de edad ni nacionalidad.
4. Las composiciones presentadas a Concurso podrán adoptar libremente la forma que juzgue conveniente su autor, dentro de los géneros instrumental o vocal-instrumental, y en el marco de la plantilla de los instrumentos que comprende la Orquesta Sinfónica, con o sin medios electroacústicos. La duración será de un máximo de treinta minutos.
5. Las composiciones deberán ser originales e inéditas, entendiéndose que si la partitura de alguna de ellas hubiese sido confiada a una orquesta para su interpretación o premiada en otro concurso, y si se comprobara alguna de estas circunstancias, la adjudicación del Premio quedaría anulada y sin efecto.
6. Las partituras deben ser autógrafas y no deben estar firmadas, ni presentar inscripción o signo alguno que pudiera sugerir el nombre del autor. Llevarán en la cubierta un lema, además del título. Este lema se reproducirá en una plica que debe adjuntarse a las obras, conteniendo el nombre y dirección del autor, así como una declaración firmada que acredite que la obra presentada no ha sido ni editada ni estrenada, con el título actual o con cualquier otro.
7. Las composiciones deben presentarse en el Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Alicante, antes de las 14.00 horas del día 30 de abril de 1993. También pueden ser remitidas, certificadas, por correo. En este caso, es preciso que sean depositadas en la Oficina de origen, antes de la precitada hora del día 30 de abril de 1993, fijada como término improrrogable del plazo de admisión. En cualquier caso, las obras viajarán por cuenta y riesgo del concursante. De pedírsele, el Negociado de Cultura del Ayuntamiento librará un documento acreditativo de la recepción de las obras, que sería exigido para retirar las partituras de las composiciones no premiadas.
8. El Jurado será nombrado por el Ayuntamiento de Alicante y estará constituido por personalidades de relieve internacional.
9. Los autores galardonados conservarán todos los derechos que la Ley de Propiedad Intelectual concede a sus autores, respecto a audiciones públicas, ediciones impresas, grabaciones y cualquier otro reconocido por dicha Ley; pero es obligatorio mencionar, en los programas de los conciertos en que esas obras figuren, como en las ediciones impresas y en las de medios sonoros y audiovisuales, lo mismo que en emisiones radiofónicas y televisivas de las referidas obras, la siguiente leyenda:
«XVIII PREMIO INTERNACIONAL DE MUSICA OSCAR ESPLA, 1993». Ayuntamiento de Alicante.
10. La partitura autógrafa de la obra que obtenga el premio pasará a integrar el fondo del Patrimonio Artístico-Cultural del Ayuntamiento de Alicante.
11. El Ayuntamiento realizará las gestiones oportunas para que el estreno de la obra premiada se efectúe en Alicante, en un plazo de dos años, y procurará la edición de dichas obras. En este caso, a tales efectos, los autores deberán tener disponibles los correspondientes materiales para la fecha que les fueran solicitados.
12. La obra premiada no podrá ser ni ejecutada ni editada, en España o en el extranjero, antes de su estreno en Alicante y sólo en el caso de que no pudiera realizarse en esta localidad, dentro del tiempo previsto en la base anterior, dispondrá libremente de su obra el autor.
13. El autor premiado, recibirá un diploma o certificado testimonial del galardón obtenido.
14. En el plazo de dos meses a partir del fallo del Jurado, las composiciones no premiadas podrán ser retiradas del Negociado de Cultura, o bien solicitada su devolución ante éste, en ambos casos, contra la entrega de un documento que acredite su presentación. Al término de dicho plazo, las composiciones no retiradas serán destruidas.
15. El fallo del Jurado es inapelable. Queda entendido, asimismo, que los compositores concursantes, por el solo hecho de optar al «XVIII PREMIO INTERNACIONAL DE MUSICA OSCAR ESPLA, 1993», aceptan todas y cada una de las disposiciones contenidas en las presentes Bases del Concurso.

VI PREMIO DE INTERPRETACION MUSICAL 1993

1. El Premio está dotado con **TRESCIENTAS CINCUENTA MIL (350.000)** pesetas.
2. Pueden concurrir al mismo todos los nacidos o residentes en la provincia de Alicante.
3. Los concursantes deberán presentar su solicitud en el Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Alicante, antes de las 14 h. del día 21 de Abril de 1993.

VI PREMIO DE COMPOSICION MUSICAL 1993

1. El Premio está dotado con **DOSCIENTAS CINCUENTA MIL (250.000)** pesetas.
2. Pueden concurrir al mismo todos los compositores nacidos o residentes en la provincia de Alicante.
3. La duración de las composiciones presentadas no será inferior a 15 minutos y deberán ser originales e inéditas.
4. Las composiciones deberán presentarse en el Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Alicante, antes de las 14 h. del día 30 de Abril de 1993.

LAS BASES DE LOS TRES PREMIOS SE PUDE SOLICITAR EN EL NEGOCIADO DE CULTURA, AYUNTAMIENTO DE ALICANTE, C/ JORGE JUAN, 1. • 03001 - ALICANTE • TELF: 521 74 50



AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

La Sinfónica de Euskadi, protagonista

BILBAO

Teatro Arriaga, 15 de diciembre. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Dir.: Miguel Ángel Gómez Martínez. Solista: Marussa Xyni, soprano. Obras de Mozart, Strauss y Tchaikovsky.

Lo mejor del concierto con que la Orquesta de Euskadi despidió sus actuaciones del año 1992 en Bilbao fue la interpretación de los *Cuatro últimos Lieder*, de Strauss. Marussa Xyni, joven soprano griega que hacía su presentación entre nosotros, lució una voz de hermoso timbre, con cuerpo, y una técnica completa y depurada. Le falta, tan sólo, volumen suficiente para medirse con las densas y opulentas sonoridades de la orquesta en la obra. Ello le impidió alcanzar un balance equilibrado, pero, gracias a la musicalidad de que hizo gala, su versión no dejó mal recuerdo.

Partituras postreras de sus respectivos autores eran asimismo las dos restantes que configuraban el programa. A la *Patética* tchaikovskiana le faltó en todo momento hondura. Gómez Martínez no va en su visión más allá del tónico que pone el acento en el exceso y la crispación. Pese a un arranque y luego un segundo movimiento bien planteados, la *Sinfonía* hizo aguas en el Allegro Vivo central del primer tiempo y en todo el tercero, para irse definitivamente a pique en el intenso Andante final, esa conmovedora despedida a la

vida, que sonó exaltada, recargada y no exenta de histerismo.

La obertura de *La flauta mágica* tampoco rebasó el nivel de la mera lectura distante, aunque, eso sí, el director granadino supo planificar muy adecuadamente los continuos contrastes dinámicos que son la sal de la pieza y que con tanta facilidad suelen pasarse por alto.

Teatro Arriaga, 14 de enero. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Dir.: En Shao. Obras de Glinka, Mozart y Rachmaninov.

Muy seguro de sus fuerzas demostraba sentirse En Shao para afrontar los riesgos de un programa como el elegido para su debut con la Orquesta de Euskadi en el cuarto concierto de abono. Lo cierto es que, al director chino, cualidades no le faltan. A sus 38 años, Shao comienza a "hacerse un nombre" entre las falanges europeas de prestigio: es un "conductor" en el sentido estricto del término. Merced a una técnica clara y precisa, maneja el conjunto con una soltura muy envidiable. Y es dueño de una capacidad de comunicación con los profesores sin necesidad de grandes alardes: la orquesta le entiende, se entrega y parece cómoda trabajando con él. Esa aparente facilidad que muestra en la resolución de los problemas técnicos tiene su correspondencia en los criterios que guían sus versiones: siempre directos, sin complicaciones, pero en absoluto superficiales.

Shao nos sorprendió muy gratamente con una estupenda *Segunda* de Rachmaninov, plena de atmósfera, globalmente bien planificada y bien pulida al tiempo en los detalles. El maestro asiático se mueve con soltura por ese universo tan particular de la tradición rusa, sabiendo enlazar con naturalidad los contradictorios elementos que integran esta joya impar del simbolismo musical. Cosa que no ocurre con Mozart: su *Sinfonía Haffner*, aun dentro de toda su corrección —y relieve, incluso, que es lo que está au-

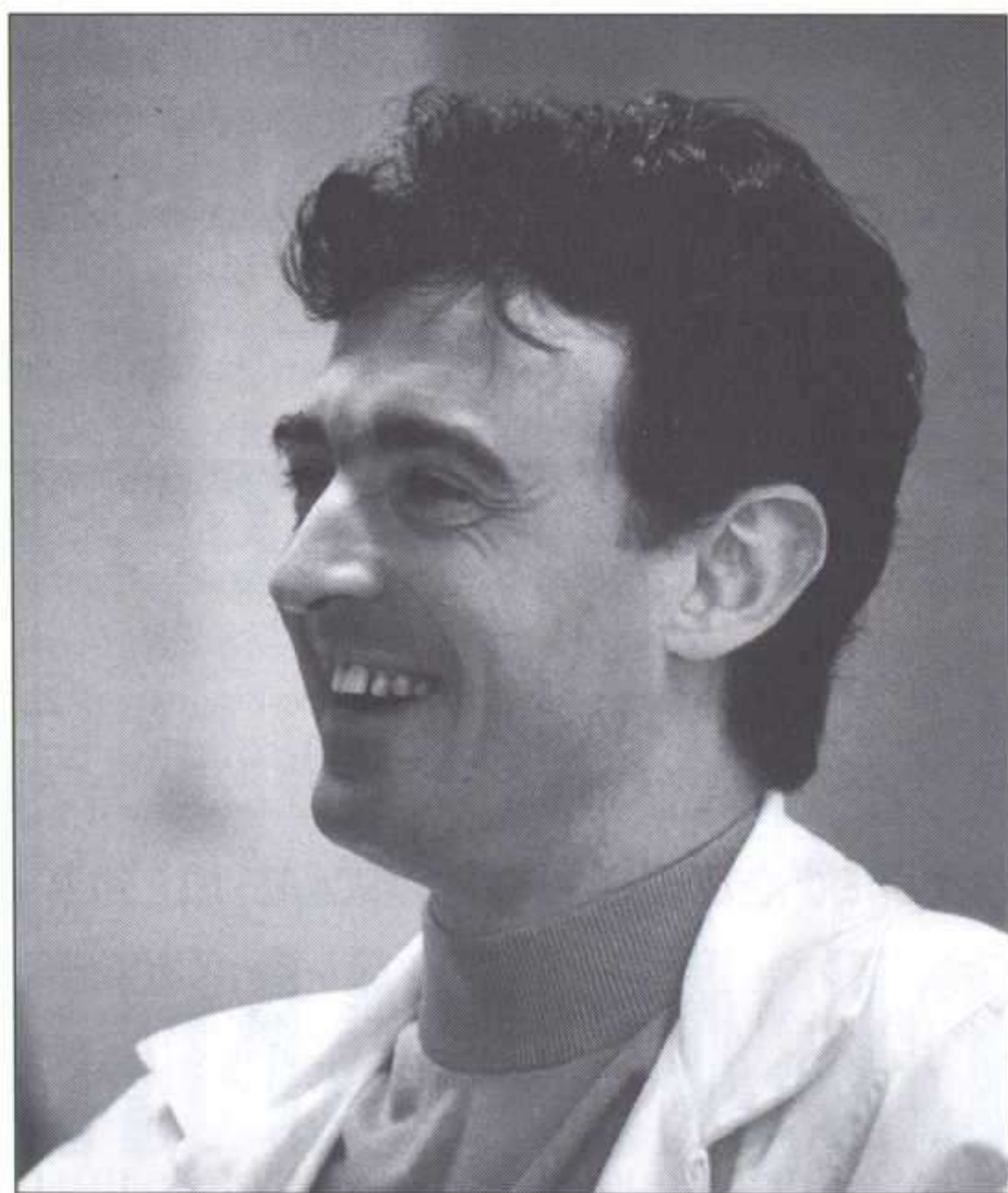
sente cada vez que bajo una u otra batuta la agrupación vasca atiende a la música del salzburgués— no pasó del puro trámite.

La obertura de *Ruslán y Ludmila* había conocido, en cambio, una traducción vertiginosa. Sin necesidad de rebajar el *tempo*, la batuta extrajo a la cuerda aguda una de las mejores prestaciones en afinación, agilidad y limpieza que hayamos escuchado nunca a la OSE. ¿Volveremos a encontrarnos con En Shao por estas latitudes?, es la pregunta obligada.

Teatro Coliseo Albia, 27 de enero. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Dir.: Grzegorz Nowak. Obras de Debussy, Lazkano (estreno) y Ravel.

Grzegorz Nowak, a quien la Sinfónica de Euskadi debe algunas de sus tardes más memorables, no estuvo en esta última oportunidad a la altura acostumbrada. Ciertamente páginas como *El mar* y *La valse*, un tanto apartadas del repertorio que la Orquesta más frecuente, requerían un esfuerzo de ensayo suplementario. Nowak, a quien no puede negársele eficacia, sorteó el obstáculo reduciendo todo el edificio sonoro a sus líneas maestras. Así es como logró apuntalar las arquitecturas y ofrecer lecturas limpias y ordenadas, aunque asépticas y superficiales. El control de timbres, fraseos, dinámicas y matices (igual que el sentido del *tempo*, tan flexible y a la vez tan preciso, de Debussy) quedaron para mejor ocasión.

Entre una y otra, Ramón Lazkano presentaba al público su partitura más ambiciosa hasta la fecha. Discípulo de Escudero, Gérard Grisey, Alain Bancquart y Gilles Tremblay, el joven compositor donostiarra —nacido en 1968— se siente a gusto, en *Oskorritz*, especulando sobre diferentes combinaciones de timbres y sonoridades, muchas de ellas de un atractivo casi impresionista, que busca siempre un mismo colorido otoñal ("Oskorritz" significa, en euskera, "con el crepúsculo"), que es, en última instancia, el que provee de unidad a la extensa composición, y donde reside, evidentemente, su mayor mérito.



El director Miguel Ángel Gómez Martínez

Carlos Villasol

Menuhin y Pires, protagonistas del mes

MADRID

Auditorio Nacional. 10 de enero de 1993. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Yehudi Menuhin. Jeremy Menuhin, piano. Obras de Vaughan Williams, Beethoven y Elgar.



Menuhin protagonizó un extraño concierto...

Extraño programa éste, con el que hizo su presentación la Sociedad Filarmónica de Madrid y que sirve de declaración de principios (por los inter-

pretos escogidos) a la temporada, magnífica donde las haya.

Extraño, porque Sir Yehudi podía haberse olvidado de una música tan soporífera como la *Suite "Las Avispas"* (¿por qué una música tan mala, pudiendo haber tocado la maravillosa *Variaciones sobre un tema de Thomas Tallis*, que Menuhin dirige como pocos?), y también de hacerle el "favor" a su hijo de programar un Beethoven: mal, porque Jeremy es un pianista sólo buen artesano, que en absoluto posee la dimensión interpretativa suficiente para enfrentarse a la música del de Bonn; su

versión fue inexpresiva, aburrida e insustancial, lo que contrastó con el cuidado acompañamiento de su padre.

Mucho más interesante, desde luego, fue la segunda parte, en la que Menuhin planteó una *Primera* de Elgar alejada de cualquier ortodoxia al uso; fue una versión tan original, que, por lo menos a quien esto escribe, le costó lo suyo entrar en ella. Las razones: un Elgar muy poco redondo, nada majestuoso, sonoramente en exceso anguloso y agresivo de planteamientos expresivos generales válidos, a pesar de lo novedoso de los mismos. El asunto fue chocante; se veían algunas caras de "expertos" haciendo ostensibles gestos de desaprobación. Servidor, sin embargo, entró en la versión y acabó aceptándola como muy interesante.

El concierto vivió un importante éxito de público: son ya pocos los capaces de hacer rebosar la sala del gran Auditorio Nacional; sin duda un éxito que hay que atribuir a la capacidad organizativa de la Asociación.

Pedro González Mira

Auditorio Nacional. 12 de enero de 1993. José María Mas i Bonet; órgano. Obras de J.S. Bach-Vivaldi, Schönberg, y Reger.

Las notas al programa rezaban: "Un hermoso y atípico concierto de órgano", configurado por transcripciones de obras vivaldianas, hechas por el gigante de Eisenach, y dos obras de complejidad tal que las convierten en "rara avis" de los programas de concierto.

Desde el comienzo, Mas i Bonet dio muestras de pulcritud y equilibrio en la exposición de las voces y en el buen mecanismo, que adquiere proporciones desorbitadas en el *BWV 594*. Pero sumergirnos sin cansancio en el peculiar color instrumental de las *Variaciones sobre un recitativo* de Schönberg, no está al alcance de cualquiera, y Mas lo hizo, no parando mientes en vencer la dificultad de las *Variaciones y fuga sobre un tema original* de Max Reger, donde verdaderamente el tema no tiene la menor im-

portancia y sí su poderosísimo desarrollo variado. Regaló un *Ave María* de Franz Liszt, y nos dejó con gana de escuchar más programas de inusual elaboración.

Auditorio Nacional. 19 de enero de 1993. Obras de Beethoven, Schumann y Chopin. Maria João Pires, piano. 27 de enero. Orquesta de la RTV Rusa. Rosa Torres-Pardo, piano. Vladimir Fedoseev, director. Obras de Tchaikovsky, Rachmaninov y Bartók. 28 de enero. Evgueni Moguilevsky, piano. Mismos orquesta y director. Obras de Glinka, Rachmaninov y Mussorgsky/Ravel.

Lección soberana la de Pires con la *Sonata núm. 30* de Beethoven distinta, más trascendida, más pulida; unas exquisitas *Tres Romanzas* de Schumann, y unos hondísimos y soberanos 24

Preludios de Chopin. Un pianismo vivencial y magistral, que sólo aflora en el teclado procedente de un proceso intelectual (interpretativo de verdad) de la más alta calidad musical.



La Pires dio una soberana lección de pianismo

MADRID

Fedoseev, eficaz si no elegante, siempre con partitura delante, aunque dominada, maneja una orquesta poderosa, un tanto burda en el sonido, aunque de amplia dinámica. Un *Capricho Italiano* bien dicho, dio paso a la intervención de la buena pianista madrileña, aunque la obra pide un virtuosismo más vivido. El *Concierto para orquesta* bartokiano sin la agilidad última en el diseño de frases, pero ponderado y bien construido. Un sutil intermezzo, que se repitió al día siguiente y una Danza de *El Sombrero de tres Picos* no desdeñable, cerraron una acogida calurosa.

Los *Recuerdos de una noche de verano en Madrid* se dieron detallados y poderosos, hasta con garbo. Excelente y detallista el acompañamiento del *Segundo* de Rachmaninov a Moguilevsky, pianista de poder, aunque propenso al emborronamiento y la falta de lirismo. Unos *Cuadros* de Mussorgsky de buenos trazos y sonoridad, nos llevaron a dos propinas: la delicada con exquisito protagonismo del violín concertino, y la enervante y restallante "leghzinka" del ballet *Gayaneh* de Kachaturian.

En su interpretación de la *Tercera* de Mahler, Mas nos dio una seria y bien concertada lectura y no mucho más. Esto no es poco en tal obra. Los conjuntos estuvieron a gusto, ya que el barcelonés golpea bien el compás, aunque moderó poco sus viajes por el podio en el "cómodo scherzando". La JONDE se comportó como una orquesta ya madura, a la que no hay que temer montando obras arduas del gran repertorio.

El eficiente maestro Izquierdo conformó un programa multívoco. Los *Ritmos* de Joaquín Turina, con dotación orquestal amplia y plenamente en su estética, fueron bien reproducidos. El polimorfo *Stabat Mater* del muy interesante Szymanowski fue la guinda del programa, con cuidadosa realización de coro y orquesta, bien soprano y mezzo, y Roberts (sustituto por enfermedad del anunciado) como barítono de timbre tenoril. Vakarelis, en el *Concierto* de Grieg, con buen mecanismo, gradación dinámica y tendencia a excesos percusivos. Se cerró con una *Obertura* de *Tannhäuser* bastante lineal.

cada "Moderé") y da paso a delicadezas armónicas que los del Beaux Arts materializan con rara habilidad. Un *Scherzo* de Mendelssohn coronó el éxito.

José Antonio García

XV Ciclo de Cámara y Polifonía. Mes de enero. Día 13: José Luis Rodrigo (guitarra). Obras de Bach y de autores españoles. Día 14: Conjunto Ibérico de Violonchelos. Dir: Elías Arizcuren. Obras de Morera, Falla, Villalobos, Montsalvatge y Ginastera. Día 19: O. de Cám. Sta. Cecilia, de Pamplona. Dir.: Jacques Bodmer. Gabriel Croitoru (violín). Obras de Tippett, Sarasate y Mendelssohn.



El octeto de violonchelos de Arizcuren

Auditorio Nacional. 17 de enero de 1993. Orquesta Nacional. Aldo Ceccato. Obras de Beethoven y Schönberg. 24 de enero. B. Balleys, mezzosoprano. Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo. Coro Nacional. Joven Orquesta Nacional de España. Salvador Mas, director. Obra de Mahler. 31 de enero. Cullis, Engert, Roberts. J. Vakarelis, piano. Orquesta y Coro Nacionales. Luis Izquierdo, director. Obras de Turina, Szymanowski, Grieg y Wagner.

Cuarta Sinfonía de Beethoven blanda en general, sin que la batuta encontrase el hilo conductor en el Adagio ni la lógica del discurso musical, en la preocupación de un sonido redondo. Sí se dio una buena visión del complejo *Pelléas y Melisande* de Schönberg, con ardorosa y al tiempo matizada prestación de la orquesta.

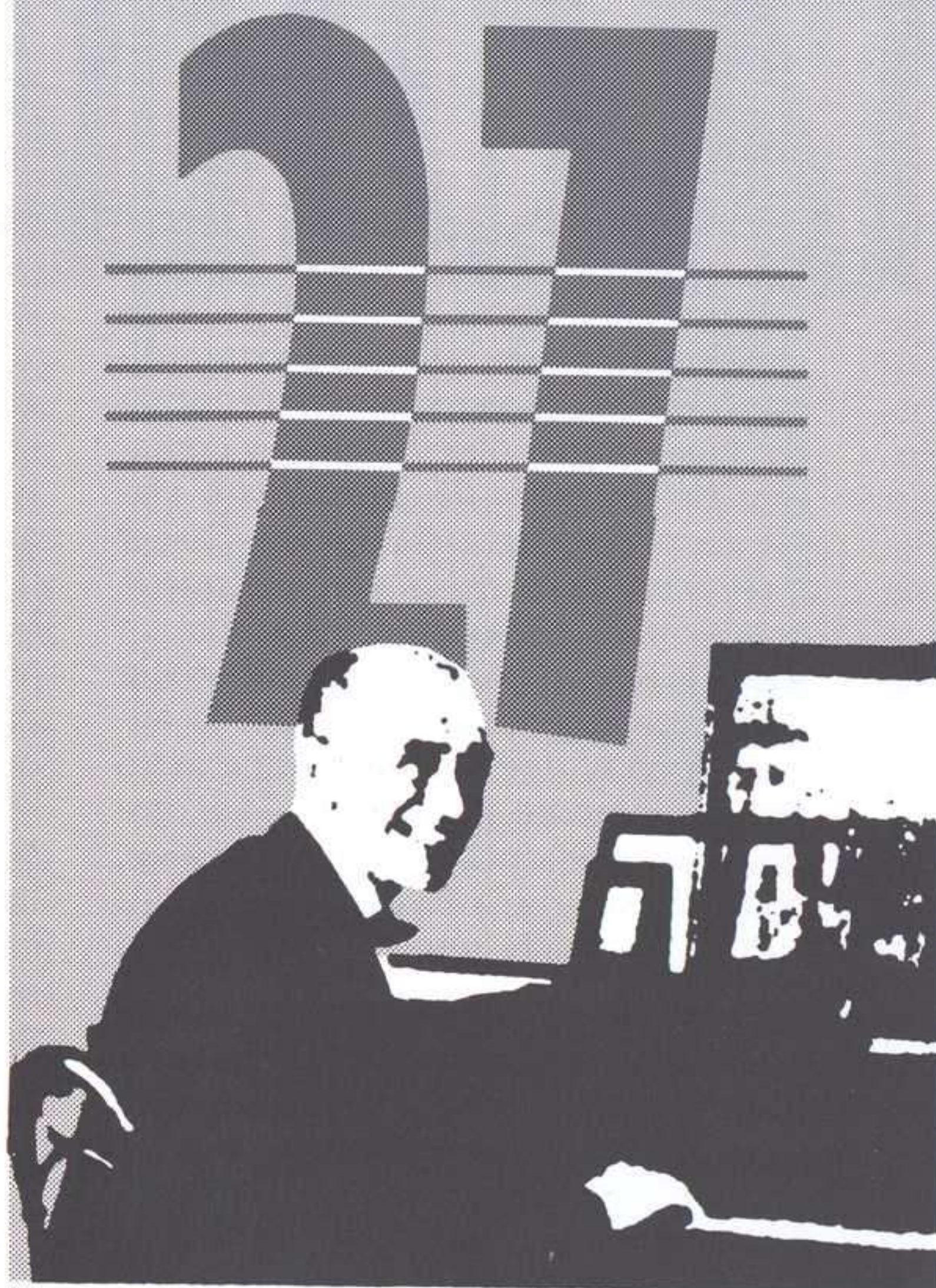
Auditorio Nacional. 14 de enero de 1993. Trío Beaux Arts. Obras de Haydn, Ravel y Dvorak.

Del trío de las clásicas, y muchas de ellas señeras, grabaciones, queda el pianista Menahem Pressler, que aglutina y controla con gesto atento y persuasivo a sus jóvenes compañeros, el violoncelista Peter Wiley y la violinista Ida Kavafian, anexiona en 1992. Nos obsequiaron con el *Trío en La mayor, Hob. XV, 18*, de Haydn, bien articulado y dicho, y la prolongada y melódica delicia del *Trío "Dumky"*, del checo Dvorak, donde tocaron con delicadeza, atención a la tímbrica y cuidado en el fraseo. Pero donde mejor se reflejó la posibilidad de embelesar con su sonido fue en la obra que se tocó entre las mencionadas: el *Trío en La menor* de Ravel, obra que nos es afín por la clarísima cantilena vasca que lo inicia (mar-

Terminado el paréntesis navideño, se ha reanudado este XV Ciclo con la guitarra de J.L. Rodrigo, que ofreció con autoridad y buen gusto un programa bien seleccionado, en donde a la *Primera Suite para laúd* de Bach le seguían una serie de obras españolas del XIX y del XX. Destaquemos de ellas la elegante gracia con que fue expuesto el *Intermedio* y *Rondó* del madrileño de primera mitad del siglo pasado Dionisio Aguado y, por supuesto, la delicadeza del tan popular *Canto árabe* de Tárrega.

El concierto del octeto de chelos dirigido por Elías Arizcuren tuvo luces y sombras. Fue un recital que marcó su punto más alto en *Bachianas Brasileiras núm. 5* de Villalobos, y el más ba-

LA MÚSICA EN LA GENERACIÓN DEL



Residencia de Estudiantes

Pinar, 21. 28006 Madrid Teléfono: 561 32 00

11 de febrero

CONCIERTO

Grupo MANON

Obras de Francis Poulenc,
Erik Satie, Claude Debussy,
Maurice Ravel e
Igor Stravinsky.

EXPOSICIÓN

Inauguración de la exposición:
Música en la Generación del 27.

18 de febrero

CONFERENCIA

Debussy, Stravinsky y Falla:
Las tres vías hacia la estilización.

MIGUEL ÁNGEL CORIA

23 de febrero

CONCIERTO

MARTA ALMAJANO, soprano.

ANA VEGA, piano.

Obras de Rodolfo y Ernesto Halffter,
Rosa García - Ascot,
Salvador Bacarisse, Gustavo Pittaluga
y Julián Bautista.

4 de marzo*

CONCIERTO

Orquesta de Cámara del
TEATRO LLIURE.

Manuel de Falla: *Concerto* (1926)

El retablo de Maese Pedro (1924)

versión de concierto.Z

11 de marzo

CONFERENCIA

El magisterio y la influencia de Salazar.

EMILIO CASARES

25 de marzo

CONCIERTO

ALBERT ATENELLE, piano.

Obras de Frederic Mompou,
Robert Gerhard, Ricardo Lamote
de Grignon, Oscar Esplá,
Manuel Blancafort.

11 de mayo

CONCIERTO

Cuarteto ARCANA

MENCHU MENDIZÁBAL, piano.

Obras de Fernando Remacha,
Julián Bautista y Ernesto Halffter.

13 de mayo

CONFERENCIA

UNIÓN RADIO:

Testigo y promotor de excepción.

ENRIQUE FRANCO

25 de mayo*

CONCIERTO

CARMEN LINARES, voz

MENCHU MENDIZÁBAL, piano

Lorca folklorista: soleares,
siguiriyas, polos y cañas.

Todos los actos darán comienzo a las ocho de la tarde. Entrada libre.

*NOTA: Por aforo limitado se ruega reservar para el concierto del día 4 de marzo, los días 2 y 3 y para el concierto del 25 de mayo, los días 21 y 24 en el teléfono 561 32 00.

Organizan:

FUNDACION
CAJA DE MADRID

Amigos de la Residencia de Estudiantes

Colaboran:

Sociedad General
de Autores de España




HAZEN

MADRID

jo en la transcripción de la *Suite Popular Española* de Falla. Aquél por el cálido y reconfortante sonido del conjunto, con ocho instrumentistas de muy alto nivel en una bella e infrecuente polifonía —a pesar de que la soprano Teresa Verdura mostró, junto a temperamento y buena dicción, una voz desigual, metálica y algo dura en los agudos—, lo que es extensible a la preciosa *Melancolía* del catalán Enric Morera. Y el más bajo porque en el muy discutible arreglo de la Suite de Falla se pierde el carácter de contraste tímbrico; la versión, por otra parte, fue correcta, pero superficial.

Con un 60% de extranjeros (cifra que sube al 80% en la cuerda), se presentó la Orq. Sta. Cecilia de Pamplona, dirigida por Jacques Bodmer, con el rumano Gabriel Croitoru como solista. Fundada en 1879 por Sarasate, es la más antigua residente en España. Se trata de una orquesta compacta, con calidad, firmeza y buen sonido (excesivo, por duplicación indebida de los vientos frente a la escasez de la cuerda), a la que claramente se le puede sacar más partido del obtenido en unas versiones poco matizadas y en ocasiones carentes de fraseo. Croitoru es un violinista seguro, que sacrifica la musicalidad a su envidiable calidad técnica; será un gran solista cuando la madurez gane la partida a su seca expresividad actual. El éxito fue muy grande para todos.

Ciclo "Liceo de Cámara". Día 23 de enero de 1993. Emer Buckley (clave) y Reinhard von Nagel (profesor de afinación): "Un recorrido por diferentes sistemas de afinación en la música".

Jornada absolutamente atípica la ofrecida por von Nagel, profesor de afinación en el Conservatorio de París, y Emer Buckley. Fue una conferencia-concierto sobre los diferentes sistemas de afinación desde antes del barroco hasta nuestros días, en donde los conceptos de diapason, batidos, como pitagórica, temperamento mesotónico, intervalo temperado, etc., ejemplificados musicalmente, proporcionaron una sesión inolvidable y cu-

yo origen reside, aunque por razones lógicas no fue explicitado, en las relaciones matemáticas de la física de los sonidos. Hay que reflejar el extraordinario interés ofrecido por esta jornada, cuyo último objetivo era —y copiamos de las notas del propio von Nagel en el programa de mano—, "hacer disfrutar a todos del placer que puede producir la capacidad de afinar un instrumento de tecla y la influencia de temperamento elegido para la afinación en el color de la música": ello fue plenamente conseguido. Las impecables versiones de Emer Buckley, entre ellas la de la *Fantasia Cromática y Fuga*, de Bach, tuvieron una pureza de líneas y un rigor de estilo realmente poco frecuentes.

Luis Piedra del Palacio

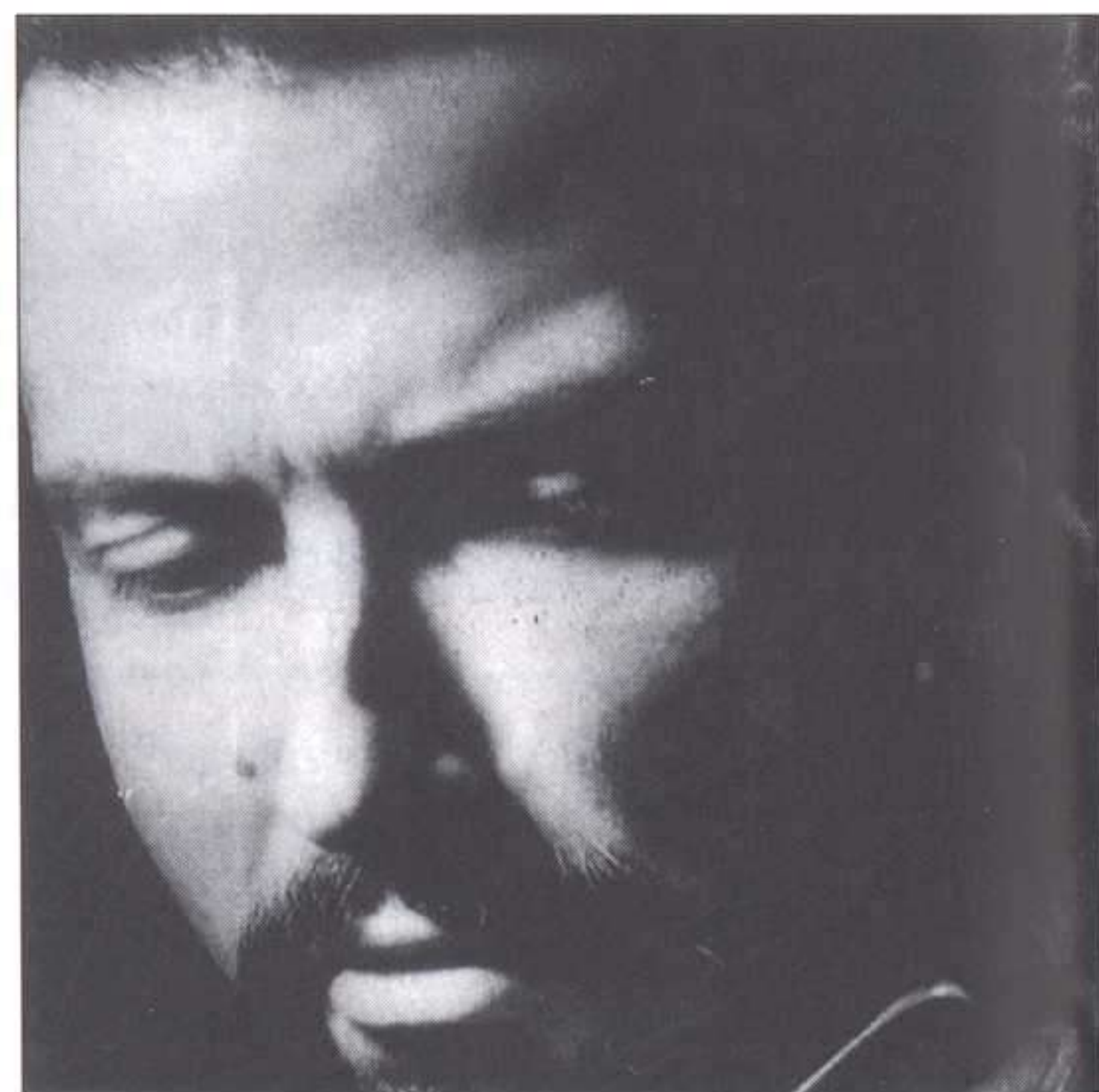
Teatro Monumental. A) 15 de enero de 1993: Orquesta de la RTVE. Obras de Berlioz, Beethoven y Brahms. Dmitri Sitkovetsky, violín. Dir.: Sergiu Comissiona. B) 22 de enero de 1993: Coro y Orquesta de la RTVE. Obras de García Abril y César Frank. María Orán, soprano. Pedro Corostola, violonchelo. Miguel del Barco, órgano. Dir.: Antoni Ros-Marbà. C) 29 de enero de 1993: Orquesta de la RTVE. Obras de Palau, Britten y Schumann. Suso Mariátegui, tenor. José Vicente Puertos, trompa. Dir.: Manuel Galduf.

A) Una brillante Obertura de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz; lástima que el fondo del escenario devolviera demasiado los forte de metales y percusión gruesa. Después, Sitkovetsky en el *Concierto para violín*, hizo un Beethoven entre romántico y agresivo, en el que pareció primar la potencia del violín y la exhibición de su técnica en las cadenzas. Quedó mejor en la propina, con una de las Sarabande de las *Partitas* de Bach. En fin, pasado el descanso Co-

missiona nos devolvió a la cordura con una buena *Tercera* de Brahms, cerrando la tarde.

B) En la 1.ª parte, *Salmo de la Alegría para el S. XXI*, para soprano y cuerdas, y *Cántico de la Pietá*, para soprano, chelo, órgano, coro y orquesta, dos hermosas obras de Antón García-Abril sobre textos de Rafael Alberti y Antonio Gala, respectivamente. Música moderna, de textura densa y gran expresividad, tanto para la orquesta como para los tres excelentes solistas. Y ya en la segunda parte, Ros-Marbà nos dio una buena versión de la *Sinfonía en Re menor*, de César Frank por primera vez bajo su batuta—quedando en paz con su deseo de dirigir esta obra.

C) Comenzó con *Divertimento*, de Manuel Palau, obra algo simple para su época. Mucho más interesante, después, la *Serenata para tenor, trompa y cuerdas*, de Benjamín Britten, obra temprana en la que tuvieron especial lucimiento Suso Mariátegui y



— Dmitri Sitkovetsky interpretó el Concierto de Beethoven

José Vicente Puertos. Después, la siempre polémica y nunca mejorada *Cuarta* de Schumann. Esperemos tardes mejores.

Vladimiro Bas

El cincuentenario de la Orquesta de Valencia

La Orquesta de Valencia ha iniciado con el nuevo año las conmemoraciones del cincuentenario de su creación, que tuvo lugar en la primavera de 1943. Por iniciativa del Ayuntamiento de la ciudad, se decidió entonces dotar a Valencia de una agrupación sinfónica estable y subvencionada con fondos públicos, que sirviera de forma permanente a la difusión del gran repertorio orquestal universal y a la vez contribuyera a estimular y difundir la creación de los compositores valencianos. A ambos fines ha orientado la Orquesta su actividad, y hay que reconocer que pese a los graves altibajos sufridos a lo largo de su trayectoria artística, la Municipal (hoy llamada Orquesta de Valencia) ha mantenido el reto con empeño y coraje. A partir de 1987, con la creación del Palau de la Música, la Orquesta de Valencia ha resultado considerablemente potenciada por las instituciones locales y autonómicas. El trabajo constante y estable de Manuel Galduf, director titular del conjunto desde 1983, y de su Secretario Técnico, Javier Casal, ha de ser apreciado en su justa medida. Tampoco se ha de olvidar el esfuerzo económico desplegado por el Ayuntamiento de Valencia y la Generalitat, que han elevado la dotación presupuestaria de la orquesta a la muy respetable cifra de setecientos cincuenta millones de pesetas anuales.

La Orquesta de Valencia, que últimamente grabó un disco con obras de Albéniz para el sello Auvidis/Harmonia Mundi, ha preparado de aquí a junio una programación especial, que además de conciertos propios y de orquestas invitadas incluye una exposición conmemorativa. De todo ello se informará ampliamente en RITMO. Por el momento cabe apuntar, entre los programas ya realizados, las versiones en concierto de *Orfeo ed Euridice* (15 de enero) y *Falstaff* (27 de febrero) y la sesión Berlioz, con la *Sinfonía Fantástica* y *Lelio* (5 de febrero), así como la presentación de Cristóbal Halffter (12 de febrero). De entre los anunciados destacan dos monográficos en conmemoración del centenario de Tchaikovsky (5 y 12 de marzo), el *Oedipus Rex* (7 de mayo) y las actuaciones de

solistas como Christa Ludwig (23 de abril), Alexis Weissenberg (21 de mayo) y Gundula Janowitz (28 de mayo).

Para el *Orfeo ed Euridice* siguió Manuel Galduf la partitura de la versión original vienesa de 1762, con algún que otro pequeño retoque que no alteró sustancialmente el texto. Fue una propuesta de entrada interesante, aunque la misma elección de una mezzosoprano como Elena Obraztsova para el papel de Orfeo denotara por dónde iban a ir los tiros. La cantante rusa, cuya voz acusa un desgaste quizá prematuro pero inocultable, no pudo materialmente con la parte, escrita básicamente en una tesitura de centro y gra-



Manuel Galduf

ve (a veces llega al La por debajo del pentagrama) que comprometió la homogeneidad del timbre y de la emisión, fracturada ésta en dos franjas de desigual color y colocación. Fueron numerosos los sonidos broncos, feos e hinchados con exageración por el grave, los entubamientos en el centro y los agudos fibrosos, además del vibrato ya incontrolado. Ileana Cotrubas hizo una Euridice estilísticamente creíble, pero la voz sonó velada, sin apenas esmalte, corta de fiato y temblorosa. Pero aún fue el Amore de Carmen Viaplana, una voz apenas construida y de dudosa afinación. La respuesta orquestal fue asimismo pobre, ya que menudearon los desajustes, los ata-

ques inciertos, la métrica descuidada, los desequilibrios dinámicos y el fraseo indiferente. Con tales mimbres, el enfoque directorial tendió a uniformar la expresividad en torno a unas coordenadas de asemantividad en el discurso que convirtieron la maravillosa y contrastada partitura en un lento, pesado y tedioso caminar por senderos ajenos al sentido profundo de la música. Más que reflejar la sublimación de las pasiones a través de una arquitectura sonora que por su misma transparencia requiere el mayor escrúpulo en los ejecutantes, Galduf y la Orquesta de Valencia identificaron erróneamente moderación con abulia, delicadeza con aburrimiento. La siempre comentada indiferencia expresiva de nuestros músicos frente al significado del texto cantado (no se olvide la íntima y perentoria interrelación entre palabra y música que se da en Gluck) produjo instantes tan desafortunados como el acompañamiento al "Che puro ciel". Donde Orfeo canta "Che dolci lusinghieri suoni... Dell'aura il susurrar il mormorar de'rivi", se escuchó en la orquesta un fragor encrespado de arpeggios descontrolados, que en ocasiones se superponían a la voz del cantor de Tracia, desmintiendo su poético acento. Sin agotar el catálogo de los detalles de mal gusto, señalaremos el refuerzo artificial (y posiblemente arbitrario)

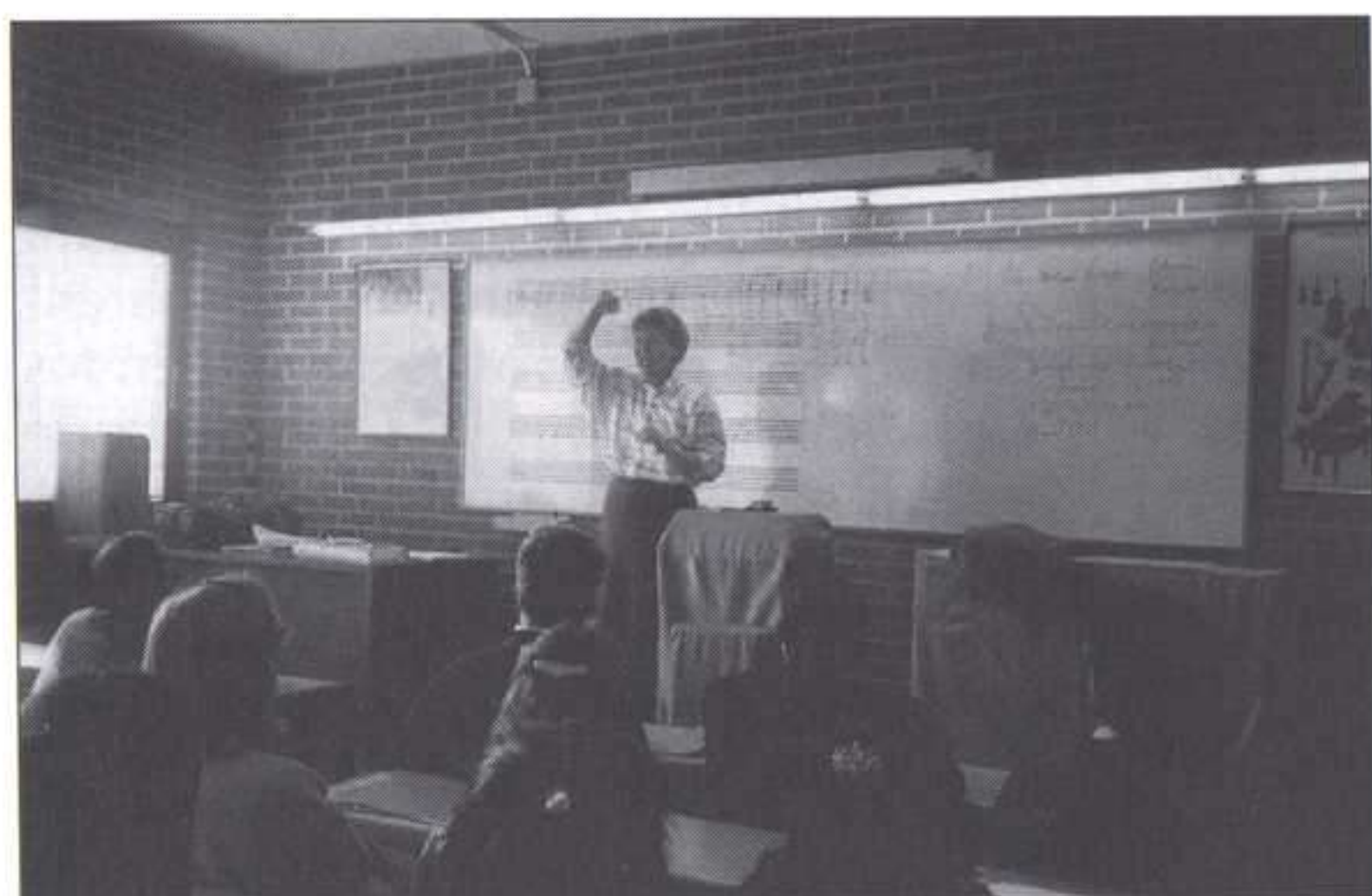
de la sonoridad de la orquesta, mediante el desencadenamiento de metales y percusión, en el final del terceto "Trionfi Amore", o los "rallentandi" en la sección central del "Minuetto" del segundo acto, o ciertos "portamenti" exagerados de la cuerda. La importante, y a la vez sencilla, parte coral estuvo encomendada al Coro de Valencia, que cantó más pendiente del ajuste con la orquesta y del propio empaste de las voces que del contenido del drama. Así, quedó muy desdibujado el episodio de las Furias y los repetidos "No!" a las súplicas de Orfeo, en la primera escena del segundo acto, sonaron cuanto menos artificiales y carentes de impulso dramático.

Gonzalo Badenes

ALBACETE

Kodaly en la Mancha

El generoso fallo del "XII Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas Ciudad de Albacete" brindó dos primeros premios, a Jordi Masó (Granollers) y Carlos Márquez (Málaga); premio "Pilar Amo Vázquez" a Fco. Javier González (Barbastro); premio "Samuel de los Santos" a Santiago Alcañiz (Buñol), y premio "Virgen de los Llanos" a Inmaculada Romero (Alicante).



La profesora Kauer

Agnes Kauer, profesora húngara, impartió con éxito un cursillo de 40 horas de duración sobre metodología Kodaly, seguido por 72 personas, gracias a la organización de A.J.E.M.A. (Asociación Juvenil Estudiantes Música Albacete) y la colaboración de la Universidad de Castilla-La Mancha y la Junta de Comunidades.

"El Manierismo en España, Italia y Holanda" es el ciclo que "Cultural Albacete" organiza el presente mes de marzo en el Auditorio Municipal, lugar cuya acústica no es la más idónea para los instrumentos "renacentistas" ya que no posee el mínimo índice de reverberación que estos requieren. En tres conciertos consecutivos, los intérpretes son: día 1, Mariano Martín (flautas renacentistas) y Gerardo Arriaga (tiorba); día 8, el ya asiduo en esta ciudad grupo "Zarabanda"; y día 15 el grupo "Scordatura".

Antonio Soria

GRANADA

Polémica musical

Últimamente se ha suscitado una gran polémica en el ambiente musical

granadino con el intento de constituir el "Consortio Granada para la Música", del que en su anuncio se hizo eco esta revista en una editorial firmado por el Alcalde de Granada Don Jesús Quero, aparecido el pasado mes de septiembre.

Pretender que tres instituciones punteras de la música granadina como son la Orquesta Ciudad de Granada, el Centro Cultural Manuel de Falla y el Festival Internacional de Música y Danza se aglutinen en una sola institución con una sola cabeza rectora ha suscitado grandes discrepancias en el foro político del Ayuntamiento que rápidamente se ha trasladado a la opinión pública, provocando la subsiguiente gran polémica de partidarios y contrarios a la idea propuesta y madurada por la Concejalía de Cultura.

Desde estas líneas deseo serenidad, calma y objetividad en los planteamientos, y fundamentalmente buena voluntad en los acuerdos a adoptar. La esperanza se ha presentado con el anuncio de la programación del próximo Festival Internacional de Música y Danza (Solti, Metha, Menuhin, Celibidache, Bejart, etc.), en este momento de inflexión importantísimo de la reciente historia musical de Granada.

José Antonio Cantón García

MURCIA

Más sobre la Orquesta

Nuevamente la Orquesta de la Región de Murcia ha suspendido un concierto por su incapacidad para montar el programa. José Miguel Rodilla, catedrático de clarinete y director de la orquesta del Conservatorio, llamado para dirigir un concierto ante la ausencia del titular, el joven venezolano Manuel Hernández Silva (cuyo sueldo mensual supera las novecientas mil pesetas, "independientemente de las dietas" (La Verdad, 22-1-93, pág. 12)), se encontró, al parecer, con tres violines para tocar una Sinfonía de Schumann. La Consejería de Cultura incorporó a la Orquesta a "alumnos del Conservatorio que no alcanzaban el nivel técnico adecuado". No disponiendo de la plantilla adecuada, ni en calidad ni

en cantidad, el propio invitado renunció al concierto que, ya anunciado, tuvo que ser suspendido. Joaquín Palomares, hasta ahora concertino de la Orquesta (con "emolumentos especiales", según La Verdad, 22-1-93, pág. 12), y anteriormente director-concertino, además de profesor-asesor de la de Jóvenes y esposo de la directora de la de Alevines o Sección de Aspirantes (todas sufragadas con fondos públicos) declara ahora haber sufrido una situación "insostenible y humillante".

En definitiva, otro capítulo de este cu-lebrón que es la historia de la Orquesta de la Región de Murcia. Aunque lo más lamentable es la actitud y las declaraciones de los responsables de la propia Consejería de Cultura.

Enrique Bonmatí Limorte

OVIEDO

Capital del piano

Entre el 7 y el 29 de enero Oviedo se convirtió en la capital del piano con la segunda edición de un festival por completo dedicado a este instrumento. Las jornadas —que fueron organizadas por la Fundación Municipal de Cultura, bajo el patrocinio del Ayuntamiento y de la Universidad de la capital asturiana— ofrecieron un interesante programa, que incluía dos novedades sustanciales. Por un lado, la celebración de un ciclo de conferencias de carácter divulgativo sobre temas pianísticos, que contó con la presencia de M.E. Cortizo, Ramón Sobrino, Luis G. Ibern y Emilio Casares, por otro el desarrollo de dos cursillos de especialización musical, a cargo de los profesores Piero Rattalino y Josep Colom.

Junto a estas dos interesantes iniciativas, se desarrollaron con expectación los ya tradicionales conciertos del Teatro Campoamor, por el que pasaron algunos de los instrumentistas más importantes del panorama actual. Entre otros, hay que destacar a Yehudi Menuhin, dirigiendo a su hijo Jeremy, con la Royal Philharmonic de Londres; la Orquesta Filarmónica de Budapest, bajo la batuta de Erich Bergel y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, con Peter Frankl, María João Pires y Agustín Dumay.

María Sanhuesa Fonseca

XXVII Certamen Internacional de Guitarra

Del 27 de agosto
al 3 de septiembre de 1993

“FRANCISCO TÁRREGA” BENICÁSIM España

- ★ Miembro de la Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música. UNESCO (Ginebra).
- ★ Oscar de Oro a la mejor labor de promoción musical.

1.^a El Ayuntamiento de Benicásim, España, organizador del Certamen Internacional de Guitarra «Francisco Tárrega», convoca la XXVII Edición del mismo en Benicásim durante los días 27 de agosto al 3 de septiembre de 1993.

2.^a Colaboran en la organización del XXVII Certamen: Excmo. Ayuntamiento de Castellón de la Plana, Ilmo. Ayuntamiento de Villarreal, Ateneo de Castellón, Sociedad Filarmónica de Castellón, Banda de Música Santa Cecilia de Benicásim, Banda Municipal de Castellón, así como personas de reconocido prestigio musical.

3.^a Certamen dirigido a todos los intérpretes de guitarra de concierto; finalidad del mismo, fomentar la interpretación de obras de guitarra y, especialmente, las de Francisco Tárrega.

PRUEBAS Y OBRAS

4.^a PRUEBA DE PRESELECCIÓN. El día 25 de agosto de 1993, a las nueve horas, en el Ayuntamiento de Benicásim, se celebrará el sorteo público ante notario, para determinar el orden de actuación de todos los concursantes inscritos, que deberán presentarse obligatoriamente en las oficinas del Certamen, sitas en el mismo Ayuntamiento, el día 26 de agosto, antes de las 20 horas.

De acuerdo con el orden establecido en el sorteo y en el lugar y fecha que se señale, previo aviso a los concursantes admitidos, éstos interpretarán:

1. GIGA Y DOUBLE DE LA SUITE A-MOLL BWV 997. J.S. Bach
Ed. Universal Edition, UE 16710
2. PRELUDIOS 19/29/33. F. Tárrega
Ed. Bèrben Vol. 1
3. ESTUDIO-SCHERZO 34 (Damas). F. Tárrega
Ed. Bèrben Vol. 2
4. ESTANCIAS. A. Ruiz-Pipó
N.º A. Karl Scheit - N.º A. Alberto Ponce
Ed. Bèrben

En la prueba de preselección, el concursante podrá ser interrumpido en cualquier momento de su actuación, si el Jurado lo considera oportuno.

Finalizada la prueba el Jurado anunciará los concursantes que la superen, para actuar en las sesiones del Certamen.

Inmediatamente después del fallo del Jurado, los concursantes que hayan pasado la prueba deberán entregar a la Organización las partituras de las obras que deseen interpretar en las sesiones del Certamen.

5.^a SESIONES DEL CERTAMEN. Los concursantes que hayan superado la prueba anterior y de acuerdo con el orden establecido en un nuevo sorteo, interpretarán durante uno de los días 30, 31 de agosto, o 1 de septiembre en el lugar de celebración del Certamen, obras libremente elegidas, entre las que se incluirán, obligatoriamente, una o varias de Francisco Tárrega. Dichas obras no podrán ser las interpretadas en la prueba de preselección.

En total el programa tendrá una duración mínima de 20 minutos y máxima de 30 minutos.

Después de la tercera sesión del Certamen, el Jurado anunciará los concursantes, que en orden establecido en un nuevo sorteo deberán actuar en la sesión final del día 3 de septiembre.

Al anunciar los concursantes finalistas, éstos entregarán a la organización las partituras de las obras de Francisco Tárrega que deseen interpretar en la sesión final, y confirmarán el concierto de guitarra y orquesta elegido.

La participación en las sesiones del Certamen tiene asegurada una compensación económica de 50.000 pesetas, no acumulables a otros premios o accésits. El Jurado anunciará el premio al mejor intérprete de la Comunidad Valenciana, en caso de que éste no acceda a la sesión final.

6.^a SESION FINAL. Los concursantes interpretarán:

- A) Un concierto a elegir entre:
1. FANTASIA PARA UN GENTILHOMBRE. J. Rodrigo
Ed. Schott G.A. 208
 2. CONCIERTO N.º 3 EN FA MAYOR OP. 70. M. Giuliani
Ed. Suvini Zerboni
 3. CONCIERTO N.º 1 EN RE OP. 99. M. Castelnuovo-Tedesco
Ed. Schott G.A. 166
 4. CONCIERTO ELEGÍACO (CONCIERTO N.º 3) Leo Brouwer
Ed. Max Eschig

B) Obras de Francisco Tárrega, de libre elección, que no haya interpretado en las fases anteriores del Certamen, y cuya duración máxima no exceda de 8 minutos.

BASES

La participación en esta sesión del día 3 tiene asegurada una compensación económica de 99.000 pesetas, en caso de no conseguir alguno de los premios.

PREMIOS

7.^a Se establecen los siguientes premios:

PRIMERO: 1.350.000 pesetas.

Grabación de un CD de duración no inferior a 60 minutos.

Tres conciertos patrocinados por la Generalitat Valenciana.

Tres conciertos patrocinados por la Diputación Provincial.

Un concierto en el Palau de la Música de Valencia.

SEGUNDO: 800.000 pesetas.

PREMIO ESPECIAL A LA MEJOR INTERPRETACION DE FRANCISCO TÁRREGA: 400.000 pesetas.

PREMIO DEL PÚBLICO: 275.000 pesetas.

AL MEJOR INTERPRETE ESPAÑOL, nacido o residente en la Comunidad Valenciana, que haya superado la prueba de preselección: Bolsa de estudios por valor de 135.000 pesetas.

NOTA IMPORTANTE: Sobre las cantidades que se concedan como premios, superiores a 100.000 ptas. se practicará una retención del 25% en concepto de Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, según establece el Art. 52 del Real Decreto 1841/91, de 30 de diciembre.

8.^a El premio especial a la mejor interpretación de la obra de Francisco Tárrega, el premio especial al mejor intérprete español y el premio del público, son independientes y acumulables a cualquier otro premio.

Los premios son indivisibles y el Jurado puede no adjudicar alguno.

Para conceder los premios primero, segundo y a la mejor interpretación de la obra de Francisco Tárrega, el Jurado tendrá en cuenta la interpretación y la programación de los concursantes en las sesiones del Certamen y en la sesión final.

CONCURSANTES

9.^a Podrán participar cuantos guitarristas lo deseen, excepto aquellos que ganaron el primer premio del Certamen en ediciones anteriores. Límite de edad: 32 años. Los concursantes no deben haber cumplido los 33 años durante el Certamen.

PATROCINAN:



AYUNTAMIENTO DE BENICÁSIM.



MINISTERIO DE CULTURA.

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



GENERALITAT VALENCIANA.

Conselleria de Cultura, Educació i Ciència



EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CASTELLÓN.

COLABORACIÓN EN LOS PREMIOS:

- Excmo. Ayuntamiento de Castellón.
- Ilmo. Ayuntamiento de Villarreal.
- Caja Rural «San Antonio», de Benicásim.
- Bancaja.
- BP Oil España, S. A. - Proquimed, S. A.
- Inturcosa.
- Iberdrola.
- RTVE.

10.^a Los concursantes deberán interpretar todas las obras de memoria.

11.^a Las solicitudes de inscripción deberán ser realizadas por escrito, personalmente o por correo; dirigidas al XXVII Certamen Internacional de Guitarra «Francisco Tárrega», Ayuntamiento de Benicásim, 12560 Benicásim, España, antes del 20 de agosto de 1993.

Los derechos de inscripción son de 5.000 pesetas, que deberán enviar junto con la solicitud de inscripción. Se recomienda utilizar fichas de inscripción que distribuye la organización y el envío de las 5.000 pesetas por giro postal.

Los concursantes enviarán, junto con los derechos de inscripción, los siguientes documentos:

- Fotografía tamaño carnet.
- Programa a interpretar durante las sesiones y sesión final.
- Fotocopia del D.N.I. o pasaporte.
- Curriculum vitae.

12.^a La Comisión Organizadora proporcionará alojamiento gratuito (habitación) y desayuno en hoteles que se indicarán a todos los concursantes, (durante los días 26, 27 y 28 de agosto), prolongando dicho alojamiento hasta las 12 horas del día 4 de septiembre a todos los participantes que hayan superado la prueba de preselección y hayan actuado en las sesiones del Certamen.

13.^a Los concursantes ganadores de premios vendrán obligados a recogerlos personalmente.

14.^a El Certamen Internacional de Guitarra «Francisco Tárrega» se reserva, durante y después de su celebración, el derecho de difusión por radio, televisión o cualquier otro medio de reproducción, de todas y cada una de las pruebas y sesiones, incluido el concierto final, sin que ello ocasione retribución alguna o percepción de derechos por parte de los concursantes. Todas las pruebas serán públicas.

15.^a Las pruebas de las sesiones y final podrán ser retransmitidas por radio y la final con orquesta por televisión.

Todas las pruebas del Certamen serán grabadas en video y audio.

16.^a Las giras de conciertos que forman parte del primer premio tendrán lugar en el año siguiente a la celebración del XXVII Certamen. La organización no se hará responsable en ningún caso, de cualquier cancelación o variación que por causas ajenas pueda producirse en el calendario de estas giras.

JURADO

17.^a El Jurado será propuesto por la Comisión Organizadora y aprobado por el Ayuntamiento en Pleno de Benicásim.

COMISION ORGANIZADORA

18.^a La Comisión Organizadora está presidida por el Alcalde del Ayuntamiento de Benicásim y la forman representantes de los Ayuntamientos de Castellón, Villarreal y Benicásim, Ateneo de Castellón, Sociedad Filarmónica de Castellón, Unión Musical Santa Cecilia de Benicásim y Banda Municipal de Castellón, así como personas de reconocido prestigio musical.

19.^a Son funciones específicas de esta Comisión:

a) Aceptar las solicitudes de los concursantes. Serán excluidos, aún con previa admisión, aquellos que a juicio de la Comisión Organizadora sean parientes hasta el tercer grado y aquellos alumnos de algún miembro del Jurado y los que no se presenten a la hora indicada sin causa que lo justifique.

b) Resolver dudas que surjan en casos no previstos en la interpretación de las bases.

c) Designar el lugar y hora que deben realizarse la preselección y las sesiones del Certamen.

20.^a La Comisión Organizadora no se responsabiliza de la indemnización por posibles perjuicios causados o sufridos por los concursantes con motivo de la celebración del XXVII Certamen.

21.^a En caso de duda de la interpretación de las bases, la válida será la versión castellana.

22.^a La solicitud de inscripción implica conocer y aceptar las presentes Bases.

Londres GRAN BRETAÑA

Bruckner y Solti

Cien años de la *Octava* de Bruckner. Ochenta de Solti. La doble celebración, secundada por la London Symphony Orchestra permitió apreciar la afinidad entre el compositor y este laureado director de orquesta. Bruckner construía sus ideas musicales nota por nota, hasta lograr un todo sólido y coherente. Solti, que según sus propias palabras estudia las partituras "de micro a marco" convenció esta vez más en la sala de conciertos que en la grabación comentada en RITMO en el número de diciembre. Ocurre que los sinfónicos de Londres no son tan perfectos como los de Chicago y tal vez por ello la exposición fue más apaciguada e introvertida, decididamente apropiada para hacernos comprender el implacable cuestionamiento que emparenta a todos los movimientos de la obra. Fue una importante visión alternativa, diferente de la grandiosamente fatalista y resignada de Karajan. Solti ha llegado a los ochenta años con una vitalidad sanguínea, gracias a la cual algunas de sus interpretaciones reflejan, al mismo tiempo, juventud y madurez. En lugar de la economía de gestos y la mezcla de majestad y parsimonia que a la misma edad denunciaban Böhm o Karajan, Sir George es un octogenario de asombrosa robustez que exhuda laboriosidad y la actitud de alerta de un cazador ante cada nota salida de cada instrumento. Al recibir los aplausos del público se mostró inusualmente agradecido y estrechó repetidamente las manos de los líderes de cada grupo orquestal. La London Symphony Orchestra lo acompañó con la inspiración y profesionalidad digna de las mejores orquestas.

Nueva "Mujer sin sombra"

Berndt Haitink dirigió en el Covent Garden esta ópera de Richard Strauss correctamente pero como frecuentemente ocurre con él, sin mayor inspiración. A veces resulta irritante comparar el talento que pone en una interpretación minuciosa a la cual no parece escapar detalle de orquestación alguno, con su falta de intensidad para la ejecución de los súbitos pianos o el coloreo de notas claves en acompañamientos orquestales a los monólogos de Barak o la Empe-

ratriz. Este personaje fue interpretado por Anna Tomowa Sintov, con voz de timbre bellísimo y perfectamente controlada para los abruptos ascensos y descensos a lo largo del registro que impone la partitura. También fue segura en las innumerables inflexiones vocales de importancia fundamental para expresar la compleja personalidad de esta heroína straussiana. La voz de Gwyneth Jones (la mujer del tintorero) sonó en cambio estridente, descontrolada en su entonación y afectada por un vibrato constante. De cualquier manera, este gran artista aún logra conmover como la entrega total que pone en todo lo que canta. Desollante el Barak de Franz Grundheber, interpretado con voz cálida, y maravillosa técnica respiratoria tanto para los "parlando" como para el bello "cantabile" "Mir anvertraut". La nodriza de Jane Henschel fue magnífica en volumen, articulación y expresividad, aún cuando su voz también pareció afectada por pasajes algo velados y emisión a veces forzada. Acartonado y seco vocalmente el Emperador de Paul Frey. Para gran parte de la audiencia de la primera noche, la novedad de mayor importancia eran los decorados del célebre David Hockney. Pero Hockney es finalmente un pintor y no un hombre de ópera. Como frecuentemente ocurre en estos casos, el artista se exhibió a sí mismo como si estuviera en una galería de cuadros, esto es pensando que su trabajo era lo más importante y sin preocuparse de subordinarlo como expresión visual de la acción dramático-musical. Hubo bellos colores en su telón de fondo representando el mundo de los hombres visto desde la montaña como si fuera el delta del Amazonas y el cortinado arco iris de la casa de Barak resultó vistoso y atractivo. Sin embargo, lo visual y lo dramático anduvieron normalmente separados. Rutinario el movimiento escénico de John Cox.

Dos importantes producciones

El Covent Garden quiere tener todo Verdi en su repertorio para el 2001, año de bicentenario de la muerte del compositor. En enero del 93 le tocó a *Stiffelio*, que escenifica la tragedia de un pastor protestante austriaco, quien al regresar de una gira misionera descubre que su esposa Lina ha cometido adulterio. Un rol protagonista muy apropiado para la tesitura y el talento artístico de José Carreras, el único tenor famoso que se dignó a cantar algo nuevo e interesante en el Covent Garden. En la primera noche su registro agudo me pareció algo forzado, pero, aparte de esto, fue un placer escuchar su voz, que, con un timbre algo más baritonal que antaño, cautiva por la entrega y efectividad con que se proyecta, y una expresividad y articulación maravillosas. No olvidemos que él es un tenor que sabe tal vez mejor que nadie como cantar personajes tenoriles del primer período verdiano.



Carreras es el único tenor famoso que se dignó a cantar algo nuevo e interesante...

También caben elogios para la voz redonda, bien apoyada y de timbre plateado de Catherine Malfitano y la dirección orquestal de Edward Downes, el director musical asociado del Covent Garden (en reemplazo de Jeffrey Tate) y seguramente el único director inglés capaz de hacer un Verdi con "italianità". Esta última cualidad falta en Gregory Yurisich el bajo barítono a cargo de Stankar, el padre de Lina que mata al amante de ésta para salvar su honor.

El regisseur Elijah Moshinsky sorprendió por el adocenamiento y los lugares comunes que imprimió a la acción: gestos gradilocuentes, idas y venidas al compás de strettas, puños cerrados para expresar ira, etc. ¡Y la pena es que el argumento daba para tanto! ¡Que hubieran hecho Bondi o Kupfer con un personaje que es cura y marido al mismo tiempo, y una esposa asustada por aquél, reprimida por el padre y torturada moralmente por su amante!

"Las aventuras del Sr. Broucek"

la English National Opera dedicó su segunda producción de esta ópera de Janacek a Vaclav Havel y el estreno tuvo lugar pocos días antes de la secesión de las repúblicas checa y eslovaca. Fue, pues, una de esas ocasiones en que la ficción teatral inquieta y conmueve por su parentesco con la realidad política. Broucek es un praguense panzón, aficionado a la cerveza y las salchichas, que hace acordar a Falstaff: es moralmente reprochable pero irresistiblemente simpático. En el primer acto Broucek, víctima de una borrachera alucinada, se eleva por los techos de Praga al mundo de la luna. Allí lo esperan los inquilinos de su propiedad transformados



En primer plano, Gwyneth Jones como la esposa de Barak

Donald Cooper

en pintores, compositores y literatos de un snobismo insufrible. Todos los lugares comunes del surrealismo de pre-guerra son inteligentemente parodiados y actualizados en esta escenografía, que nos presenta un pintor idéntico a David Hockney y una representación de ópera con sobretítulos incoherentes que en lugar de traducir lo que canta un señor ataviado como Boris Godunov, hace referencia a lo que debe pagar al público para sostener espectáculos de ópera caros. Fue una inconfundible alusión al Covent Garden, recibida por la audiencia con explicable hilaridad.

La segunda borrachera de Broucek tiene connotaciones más serias. Esta vez el antihéroe ha estado tratando de convencer a otros parroquianos sobre la existencia de túneles medievales construidos por los emperadores bohemios. Es por ello comprensible que la calle que el bebedor jamás termina de transitar antes de caer en el coma alcohólico se convierta en un túnel que lo traslada a la Praga del XV, mientras un poeta canta un emocionado himno a la gloriosa historia de la nación checa: "Elevate a tu destino y libera a tu pueblo, y prueba tu coraje en las llamas!". En esta producción las palabras son acompañadas por la proyección de las imágenes documentales de las multitudes que invadieron la plaza de San Wenceslao para vivir a Havel y Dubcek en noviembre de 1989. El poeta termina afirmando su intención de cantar "himnos fervientes y líricos y no sólo satíricos, como éste". Es una alusión despreciativa al pobre Broucek, a quién Janacek caracterizará como un ser despreciable, que sólo piensa en sí mismo en momentos de crisis nacional. La obra originalmente dedicaba al presidente de la república checoslovaca de pre-guerra es en parte un llamado a las virtudes cívicas en momentos difíciles. Falto de estas virtudes, el pobre Broucek se las ve muy mal en la Praga del siglo XV donde los adherentes al reformista Jan Hus están sitiados por las tropas del Sacro Imperio Romano Germánico. Obligado a intervenir en la batalla, Broucek se esconde en la primera oportunidad para ser acusado de traidor y condenado, muy apropiadamente, a morir ahogado en un barril de cerveza. Es el mismo barril donde es descubierto al día siguiente de la borrachera, asegurando que ha liberado a Praga con una sola mano.

Si *Katia Kabanova* es la ópera rusa de Janacek, y *Jenufa* la que mejor refleja el espíritu de la campiña bohemia, *Las aventuras del señor Broucek* es un canto a Praga, que el compositor reconoce como su fuente de inspiración directa: "por Broucek y para consustanciarme con su ambiente, pasé muchas horas nocturnas en los altos de Hradcany, sin una sola persona a mi alrededor, y también mucho, mucho tiempo en la torre de la catedral de San Vito, esperando la sensación fresca y poderosa, de hundirme lentamente en la noche de Praga". Es una sensación palpablemente reflejada en el maravilloso interludio orquestal que describe el regreso de Broucek de la luna y el dúo de amor que cierra el primer acto, entre Malinka una joven en quien Broucek parece interesarse y Mazal, finalmente el preferido de aquella. Esta es una gran partitura rica en hallazgos, como ser la transformación de



Clive Barda

Graham Clark caracterizó al "gordinflón" Mr. Matej Broucek

SUSCRÍBASE A RITMO

Reciba todos los meses RITMO en su domicilio de forma cómoda y puntual por correo. Para ello cumplimente el boletín de suscripción que más abajo se inserta con todos sus datos, indicándonos el mes a partir del que desea recibir RITMO. Elija la forma de pago y, tras recortarlo (o fotocopiarlo si no desea cortar esta página), nos lo remite por correo a nuestra dirección postal:

LIRA EDITORIAL, S.A.
Revista RITMO - Apartado 151036
28080 MADRID

También puede solicitar su suscripción por teléfono (91) 358 02 67 ó por Fax: (91) 358 03 54

RITMO	★	BOLETIN DE SUSCRIPCION	★	RITMO
Señor Administrador de LIRA EDITORIAL, S.A.: Por medio del presente boletín, sirvase formalizar una suscripción a su revista RITMO, por el periodo de un año, según las siguientes indicaciones:				
Nombre y apellidos:				
Domicilio (calle o plaza, n.º piso, letra)				
Ciudad:		Cód. Postal:		Provincia:
N.º D.N.I.:		Teléfono:		Fax:
Período de suscripción	a partir mes/año	por el periodo de un año (11 números) al precio de 8.250 ptas. + 160 ptas. por gastos de envío.		
(*) Forma de pago: <input type="checkbox"/> Contra Reembolso <input type="checkbox"/> Banco N.º <input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario <input type="checkbox"/> Banco				
(*) Marcar con una X la forma elegida. Fecha:				
Cumplimente el presente boletín corte por la línea de puntos o fotocópielo, introduzca en un sobre y nos lo remite a n/apartado postal: LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Apartado 151036 ★ 28080 MADRID				

las paródicas canciones de los protagonistas de la dadaísta sátira lunar del primer acto en los himnos patrióticos de la Praga de Huss en el segundo. Un coral, "Dios, que nos escuda en la batalla" es particularmente impresionante: comienza con un coro masculino "a capella" oído en la distancia, para terminar en fortísimo de orquesta, unido a un resplandeciente acompañamiento de órgano.

Charles Mackerras volvió a afirmar sus creenciales como uno de los pocos directores capaces de lograr el balance exacto entre las voces y la compleja orquestación de Janacek. Pero sobre todo lo admiró por su habilidad para infundir lirismo o sátira a esas frases cortas o trucas donde hay sólo pocos instantes para ejecutar con plenitud expresiva las reconcentradas y a la vez espontáneas ideas del compo-

tor. Graham Clark, el Loge de Bayreuth, fue vocal y escénicamente un maravilloso protagonista y David Poutney un regisseur que supo dar vida a cada uno de los numerosos personajes, cada uno de ellos un verdadero estudio del carácter ciudadano de la capital checa.

Agustín Blanco Bazán

Buenos Aires ARGENTINA

Admiradas voces españolas

Los retornos de cantantes que se han granjeado la admiración y el calor del público, generan siempre una forma de comunicación especial. Por ejemplo, Victoria de los Ángeles faltaba de esta capital argentina y del Colón desde

—hace exactamente cuatro décadas— y, por lógica, haya tenido su transformación.

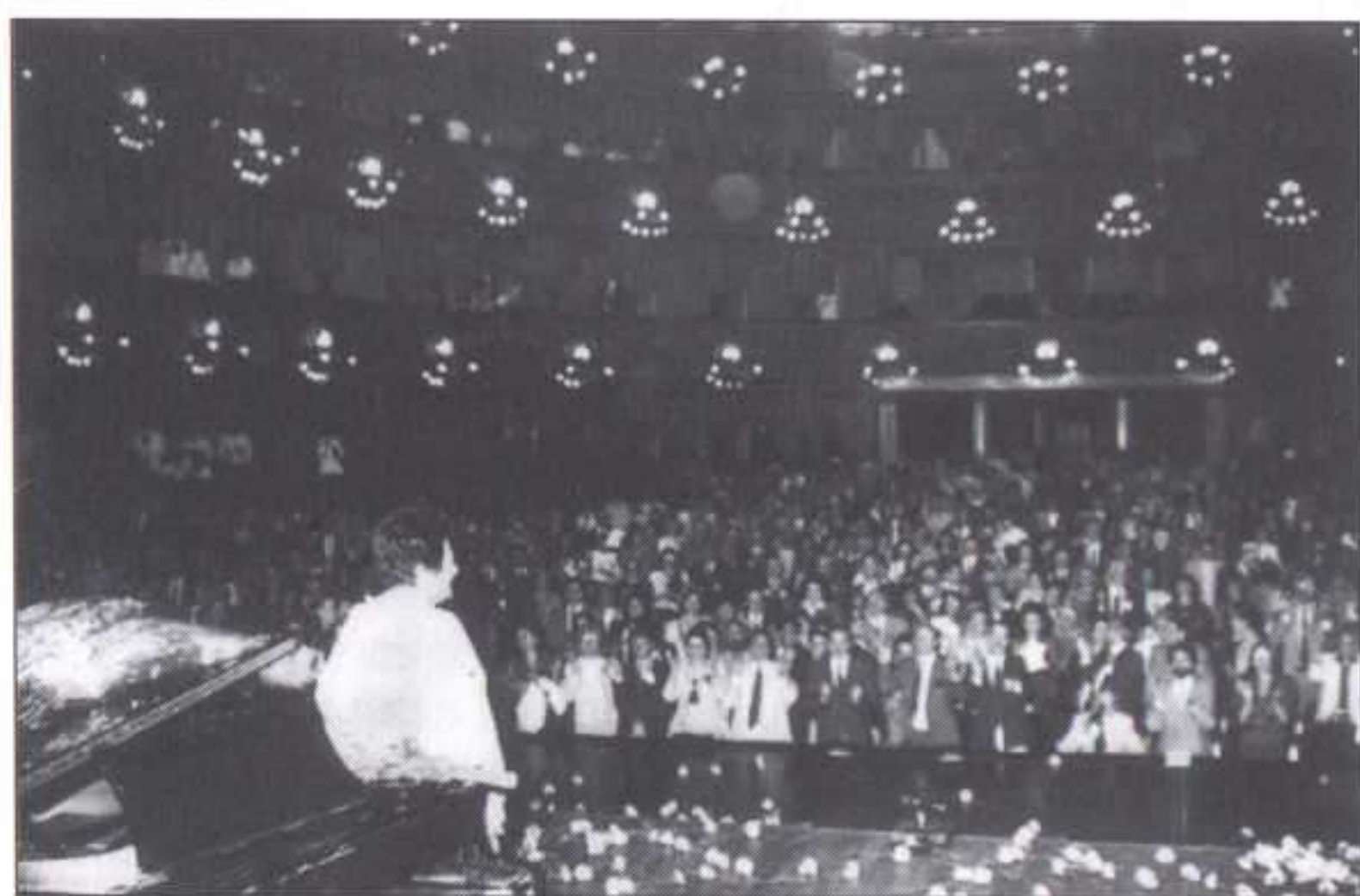
La sola aparición en el escenario del Colón, de Victoria de los Ángeles, nuevamente, motivó una prolongada ovación. La soprano catalana, a sus actuales 69 años —cumplidos días antes del recital que comento— volvía además en una función que tenía características especiales, por cuanto formaba parte de los actos programados por la Generalitat de Catalunya con motivo de su presencia oficial en la Argentina. Acompañada al piano por Albert Guinovart, que se integró con mucha identidad con ella en estos últimos años, Victoria cantó un programa variado donde páginas de Galluppi, Caccini, Lieder de Schubert y Brahms —admirable y etérea como de costumbre su versión del "Morgenlied"— hasta canciones de Guastavino y una sucesión de canciones tradicionales catalanas, acordes con el carácter del concierto.

Sin duda el arte y la voz, que aparecen adecuados a este repertorio, le permiten a la gran soprano seguir exhibiendo su escuela, su proverbial pureza emisiva, sus sonidos evanescentes, que hicieron característica su personalidad

en el canto lírica de la última posguerra. Un poco cansada en el cierre, luego de algunos agregados que incluyeron su emblemática "Seguidilla" de *Carmen*, recibió bravos y flores a granel en el comienzo de una gira que comprendería también las capitales de Chile y Uruguay.

Curiosamente, se cruzó este recital con una nueva presencia de Alfredo Kraus. Proveniente de Santiago de Chile, donde se presentó por primera vez, el tenor canario llegó a Buenos Aires para un frustrado concierto que tendría lugar en el Colón y que, debido a un sobreprecio exagerado de las localidades debió levantarse por falta de venta, un hecho imputable fundamentalmente al empresario contratante. Lástima esto, que impidió su reencuentro con el público capitalino, pero en cambio sí concretó su concierto en la ciudad de Rosario de Santa Fe, ubicada trescientos kilómetros al Norte de Buenos Aires, cantando al aire libre en el explanada del Monumento a la Bandera, obra arquitectónica que recuerda el izamiento de la enseña patria junto al río Paraná. Allí se congregaron unas cinco mil almas para escuchar sus arias y romanzas de *Martha*, *L'elisir d'amore*, *Werther*, *La Arlesiana* y otras zarzuelísticas que forman parte de su repertorio habitual en recitales. Ante el pedido de agregados se despidió con "La donna é mobile", del *Rigoletto* verdiano cantaba con su fraseo ultracontrolado y su seguridad emisiva.

Néstor Echevarría



Flores y aplausos para Victoria de los Ángeles en el Colón

hacia trece años. Es bastante para una figura querida como es ella aquí y en tantos lados. En conversación previa me comentaba su entusiasmo de reaparecer ante un teatro y un público que se cuenta entre sus favoritos, público que por otra parte le siguió siempre, aunque hayan pasado muchos años desde su debut porteño

París FRANCIA

Falla en París

El mes de marzo en París será de Falla, gracias al Instituto Cervantes, cuya sede en la capital francesa inauguró el 16 de febrero una gran exposición y un ciclo de conciertos y encuentros dedicados al compositor andaluz.

Además de música, esta triple manifestación que concluirá el 30 de marzo cuenta con una serie de diálogos entre artistas y músicos como

Jordi Savall, Eduardo Arroyo, Edmond Colomer o Luis de Pablo, y responsables culturales del más alto nivel como Stephane Lissner, director del Teatro del Châtelet; Alain Durel, presidente de la Cité de la Musique de París, o Claude Samuel, director de la Música en Radio France Internacional.

Jaime Martín (flauta), Nigel Clayton (piano), Santiago de la Riva (violín), Ángel Gago (piano), los cuartetos Tarapiela y Manon y el Quinteto Isar Camara, fueron los intérpretes elegidos por el organizador de la parte musical del progra-

ma, Alfredo Aracil, para interpretar música de Cámara del siglo XX.

Otros sonos que animaron desde el Instituto Cervantes este homenaje a Manuel de Falla vinieron directamente de Andalucía los días 1 y 2 de marzo. Fueron las voces de José Mene-se y Carmen Linares, acompañados a la guitarra por Paco y Miguel Angel Cortés.

M.ª Luisa Gaspar

Luis Almodóvar

F. Hernández Girbal

Nosotros no tuvimos la suerte de escuchar a este notabilísimo barítono en la ópera, donde según testimonios veraces obtuvo resonantes triunfos, pero si en la zarzuela género al que se dedicó después y no precisamente porque sus facultades hubieran mermado, sino porque cantaba más funciones y le pagaban bien. Igual hicieron Marcos Redondo y Delfín Pulido.

Su voz poderosa, vibrante, atrayente, sonaba inigualable mostrando todas las bellezas del purísimo estilo de canto que poseía. Fue un verdadero barítono entero, robusto, como lo requería el gran repertorio. Durante bastante tiempo encabezó la compañía Badía-Peñalver-Almodóvar, una formación de alta calidad a la que escuché representaciones para mí inolvidables por el derroche de medios y de arte que sus tres componentes hacían. María era entonces una tiple dramática eminente, Peñalver un tenor de grandes alientos y Almodóvar, ya lo hemos dicho, un barítono completo. ¡Qué *Tempestad*, qué *Anilla de hierro*, qué *Bruja*, qué *Jugar con fuego*, qué *Caserío*! Hoy no hay posibilidad de oír representaciones como aquella, en las que los cantantes rivalizaban notablemente para delicia de los oyentes.

Luis Almodóvar Navarro nació en la villa alicantina de Aspe el 29 de junio de 1888. Hijo de una familia modesta recibió la educación elemental que pudieron darle y él luego supo ampliar mediante el estudio, las relaciones y el ansia de conocimientos. Desde niño, con su voz blanca, mostró afición al canto y a la vez un finísimo oído musical que le permitía repetir, al instante, fielmente, cualquier tonada campesina o frase de zarzuela que escuchara. Y como de ello diera frecuentes muestras, quienes conocían al chico aconsejaron a sus padres que pues tan buenas condiciones mostraba, le hicieran estudiar música. Los primeros conocimientos los debió a un violinista del que aprendió solfeo. Pasado el tiempo, éste opinó que debía trasladarse a Madrid. Así lo hizo, acogido al amparo de unos parientes. En el año 1914 ingresó en el Conservatorio. Tardó era el comienzo, pero hizo tan rápidos progresos por su disposición y claro talento que le fue concedido el primer premio de canto. La voz, plenamente



Luis Almodóvar

formada, y la técnica que rápidamente adquirió, le auguraban un brillante porvenir. Para ampliar los estudios marchó a Milán. Y lo notable del caso es que no aumentó sus conocimientos con maestro alguno. Quería formar repertorio y lo que le faltaba en el canto, si era algo, lo aprendió en el Teatro de la Scala de los mejores divos de la época, desde una localidad del paraíso, al que era asiduo.

Pocos estudiantes hicieron una carrera tan rápida. A su regreso de Italia le escucharon personas importantes, y admirados de sus facultades le apoyaron para que hiciera su presentación, nada menos que en el Teatro Real, de Madrid, ambición y meta de todo candidato a la gloria lírica. Esto sucedió el 24 de febrero de 1916 con *Los pescadores de perlas*. El tenor era Giuseppe Anselmi, ídolo de aquel público. El éxito que consiguió fue rotundo. Toda una revelación. De Madrid pasó luego al Gran Teatro del Liceo barcelonés en el que hizo una temporada brillantísima, siendo muy apreciado por aquel inteligente auditorio en *Hernani*, *Otelo* y *Rigoletto*. Su nombre comenzó a ser apreciado en lo que valía y aceptó contratos para Suiza, países balcánicos y otros de América del Sur. A su vuelta en 1917 recorrió con éxito los principales teatros de ópera italianos. En el Carcano

de Milán cantó *Gioconda* y luego pasó a Brescia, Génova y Palermo con *Puritanos*, *Rigoletto* y *Payasos*. Seguidamente volvió esta vez al Lírico de Milán donde obtuvo el general beneplácito con *Cavalleria rusticana*, bajo la dirección de su autor, Pietro Mascagni. En el Costanci de Roma cantó por primera vez *Un ballo in maschera*, teniendo por compañero el gran tenor Alejandro Bonci.

Los continuos éxitos colmaban sus ambiciones artísticas pero no le aseguraban la continuidad que deseaba. Además, en su cuerda existían verdaderas notabilidades frente a las que tenía que luchar con desventaja por su condición de extranjero. Y como en los años 20 la zarzuela pasaba por un buen momento, decidió cambiar de género. Inmediatamente se convirtió en una gran figura. Su presentación la hizo en el Teatro Tívoli de Barcelona durante el año 1925 con la magnífica obra de Lambert *Por una mujer*, en cuya romanza, "Carretera castellana" puso al público en pie. La temporada fue triunfal en todos los aspectos y como feliz intérprete de las obras en boga recorrió España entera varias veces. En este período es cuando nosotros le escuchamos con frecuencia y siempre admiramos en él, además de su voz hermosa, el buen decir y la presencia escénica. Fue, y esto no puede dudarse, uno de los más grandes barítonos de esa época, aún brillante. No por eso abandonó totalmente la ópera, porque hizo algunas cortas temporadas con Miguel Fleta, Marcos Redondo y Pablo Gorgé, demostrando que sus facultades se mantenían lozanas, sin mostrar fisura alguna. La buena escuela de canto en la que se educó le permitió seguir cantando durante muchos años más. Y cuando decidió poner fin a su larga carrera, fijó la residencia en Italia de donde eran su esposa y su hija. A lo que sabemos, sus últimos días los pasó en plena serenidad, sin añorar los tiempos pasados que ya sólo eran recuerdos.

Falleció el 2 de agosto de 1961 a los setenta y tres años. Su cuerpo descansa en aquella tierra hermana que en un tiempo lejano fue española. Aspe le rindió un emocionante homenaje de admiración, y hoy también lo hacemos nosotros con estas líneas no menos sinceras y entusiastas.

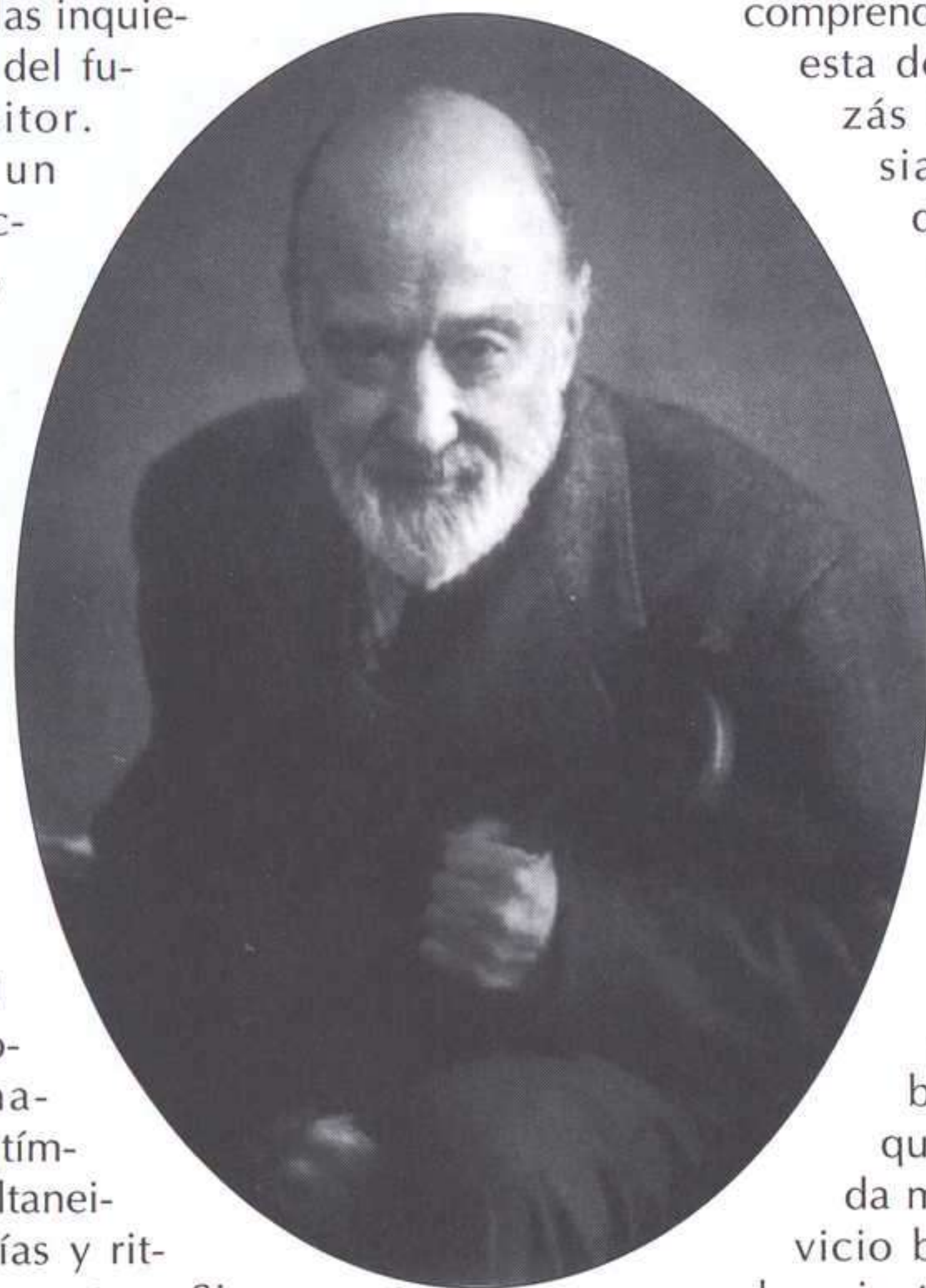
Próximo artículo: GINÉS TORRANO

Charles Ives

Juan Carlos Olite

Una de las impresiones más inmediatas que la música de Charles Ives produce es su presencia poderosa, por momentos exuberante, viril —éste era un adjetivo que sin duda le agradaba—. En una atrevida comparación —el atrevimiento es más aparente que real, y sólo radica en la diversidad de mundos contextuales— se podría parangonar con la música de Villa-Lobos, por su naturaleza imaginativa, su sobrecundancia de ideas, su capacidad para aglutinar el mensaje de una cultura concreta y, no en menor grado, por su curiosidad experimental. Una música de tal riqueza y valor es la mejor tarjeta de presentación de un hombre cuya vida fue, cuando menos, sorprendente por su atípico decurso y admirable por su coherencia interna.

Charles Ives nació en Danbury, en el estado norteamericano de Connecticut, en 1874. El hábitat físico y espiritual de Nueva Inglaterra quedó grabado en el carácter y la obra de Ives: sus paisajes, sus tradiciones, sus cantos, el puritanismo de sus costumbres y, sobre todo, el humanismo democrático presente en el pensamiento filosófico de Ralph Waldo Emerson y en la práctica vital que de él hizo Henry David Thoreau, personajes emblemáticos de aquellas tierras. Fue su padre, sin embargo, quien más influyó en las inquietudes estéticas del futuro compositor. George Ives, un ingenioso director de banda, no sólo impartió a su hijo lecciones de música sino que le mostró diversos caminos para la búsqueda de nuevos efectos sonoros: melodías de cuartos de tono, el uso del espacio para lograr determinados resultados tímbricos, la simultaneidad de armonías y ritmos diferentes, etc... Si George y las vivencias de la música popular local constituyeron la materia prima de la mente musical de Ives, el germanismo academicista de



Horatio Parker, profesor en Yale, otorgó los medios técnicos necesarios para que de la pluma de aquél brotase esa suerte de magma sonoro que es su obra.

Tras su formación académica, Ives decidió iniciarse profesionalmente en los negocios de seguros, ocupación que, y este hecho puede ser fuente de infinita perplejidad para la mentalidad europea, hizo compatible con su dedicación personal a la creación musical. Sin duda, hay que indagar en el hombre y su entorno para comprender el sentido de esta doble vida. Quizás Ives era demasiado consciente del individualismo de su proyecto estético y del escaso interés que éste podría despertar a su alrededor; por otra parte, la coyuntura socioeconómica del momento era muy receptiva a una actividad como la del trabajo en seguros, que era considerada más como un servicio beneficioso para el conjunto de la sociedad que como fuente de lucro personal. Posteriormente, en la época en que Ives poseía ya una considerable fortuna dio suficientes pruebas del

Catálogo de obras

Ante la imposibilidad de ofrecer, en tan poco espacio, el catálogo completo (puede consultarse en el New Grove) relacionamos alguna de las obras más significativas:

Piano: Marchas (1890-4); Ragtime Pieces (1902-4); Thoreau-Page Sonata (1905); Sonata núm. 1 (1901-9); Sonata núm. 2 (1910-15).

Música de Cámara: Cuarteto núms. 1 (1896) y 2 (1911-13); Cuatro Sonatas para violín y piano (1902-16); Trío para violín, clarinete y piano (1902-3); Trío para violín, violonchelo y piano (1904-5); Chromatimelodiune (1919).

Música orquestal: Sinfonía núms. 1 (1895-8), 2 (1900-2), 3 "The Camp Meeting" (1904), 4 (1909-18) y 5 "Sinfonía

Universe" (1911-28, no terminada); The General Slocum (1904); Over the Pavements (1906-13); The Pond (1906); Cartoons (1898-1916); Emerson (1907); Serie orquestal núm. 1 (1907-11), 2 (1912) y 3 (1919-26); The Gong (1911); Ob. Browning (1908-12); Three Places in New England (1908-14); The Fourth of July (11-13).

Música vocal: Más de 150 canciones con acompañamiento de piano sobre textos del propio Ives o de su esposa, Heine, Coleridge, Tennyson, Shelley, Wordsworth, Milton, Byron, Stevenson, etc... También obras corales, entre otras, General Booth (1914), Majority (1917) y An Election (1920).

Discografía

Hay muchas grabaciones de las obras de Ives. A título selectivo podríamos señalar las siguientes:

– *Sinfonías* y otras piezas orquestales: Tilson Thomas tiene la integral sinfónica en Sony; Bernstein (núms. 2 y 3) en CBS y DG, acompañadas ambas de las más importantes piezas orquestales. Recientemente se ha editado también la núm. 4 por Stokowski (Sony).

– *Sonata Concord*: todavía no se ha reeditado en compacto la versión histórica de Kirpatrick; Jensen (Music&Arts) y Salo (Kontrapunkt), también Coleman (Etcétera), incluyendo las *Three-Page Sonata*.

– Música de cámara: *Cuartetos* (Juilliard-CBS), *Sonatas para violín y piano* Fulkerson-Shannon; en Bridge).

– *Canciones*: el mayor número de publicadas lo tiene la pareja Alexander-Crone (Etcétera).

sentido ético con el que emprendió su labor en el ámbito de los negocios. Sea como fuere, la paradoja una vez más está ahí, uno de los creadores más preclaros de este siglo cultivó la composición en sus ratos de ocio y al abrigo de la influencia, tanto de los círculos profesionales y académicos como del público, presunto destinatario de cualquier envite artístico. Así pues, entre 1896 y 1917 aproximadamente, Charles Ives escribe, para su propia satisfacción personal, página tras página la práctica totalidad de su obra, dando cauce abierto a su necesidad de expresarse, o dicho de otro modo, de llevar a buen fin las ideas que había aprendido de su padre. En principio, toda otra finalidad parece secundaria, dadas las circunstancias en que se fueron gestando dichas partituras. He aquí una de las razones para subrayar la enorme autenticidad, en el estado más puro de individualismo creativo imaginable, de su música. Conforme las distintas obras veían la luz se iban amontonando en el despacho del compositor, que constató estoicamente –en las escasas ocasiones en que mostraba su trabajo– como eran recibidas con indisimulado desdén. No fue hasta finales de los años veinte y en la década de los treinta, con la colaboración especial de la revista *New Music*, que empezaron a ser ejecutadas. Lentamente el mundillo musical fue descubriendo asombrado el tesoro que se escondía tras la silenciosa figura de Ives, éste respondió con su peculiar serenidad ante un éxito y un reconocimiento que llegaban con evidente retraso.

Desde 1917 prácticamente había enmudecido; una enfermedad cardíaca que arrastró el resto de su vida fue la causa inmediata, pero también hubo –como subraya Javier Maderuelo– una decepción moral al contemplar cómo la América del siglo XX, cada vez más, era una sombra caricaturesca de aquélla que soñaron Emerson y Thoreau y que él tradujo al lenguaje de los sonidos.

Decir que Ives traduce musicalmente todo un estilo de pensamiento y de vida, no es ni una frase hecha ni un lema gratuito. Su música pinta, a través de la acumulación de melodías y ritmos populares, ideas, actitudes, ambientes, sensaciones, es decir, un cuadro sonoro de contenido programático. El camino hacia dicho fin, sin límites en el orden de la densidad expresiva, no admite medianías, por el contrario, es directo y exige una postura de abierta receptividad, ajena a la escucha superficial y desinteresada. Las técnicas que el compositor norteamericano utiliza para todo ello son variadísimas y, lejos de ser un puro juego creativo, están al servicio de su hondo mensaje expresivo. En este capítulo, Ives explora recursos como el collage de citas, por ejemplo, en la *Segunda Sinfonía*, dotada de una fuerza trepidante. La superposición de tonalidades, ritmos y configuraciones instrumentales está presente en muchas de sus obras: el díptico *Central Park in the Dark* –auténtico cubismo musical, en opinión de Copland– o *The Unanswered Question*, son magistrales muestras del poder descriptivo, evocador, de su arte. En *Three*

Places in New England, una de sus piezas más famosas, Ives se sirve de esos medios en un intento de rememorar el pasado, como aquel momento en que presencié el encuentro de dos bandas musicales tocando marchas distintas. La *Cuarta Sinfonía*, una de sus obras maestras, compendia estos recursos a los que añade el uso espacial de los grupos instrumentales; el contraste producido por la diversidad sonora y estilística de los diferentes movimientos adquiere un papel muy marcado como factor estructural. Una obra que no puede dejar de mencionarse es la monumental *Sonata Concord* para piano, que el mismo Ives presentó como "las impresiones de una persona acerca del espíritu trascendental", ya que pretende retratar a sus mentores ideológicos: Emerson, Hawthorne, los Alcotts y Thoreau. La riqueza armónica –con un uso nuevo de las posibilidades tímbricas del instrumento–, la pluralidad rítmica y, en fin, la hondura expresiva de la obra, hacen de ella una de las páginas más genuinas de su autor. Tampoco debemos dejar a un lado la impresionante colección de *Canciones*, en las que hay momentos de novedoso tratamiento vocal.

Charles Ives murió en 1954. Su obra permanece fresca y comunicativa. Lástima que todavía sean muchos los que se hallan lejos de conocerla y disfrutarla.

Bibliografía

En castellano se pueden encontrar, los siguientes libros:

Cowell, H y S., "Charles Ives y su música". Ed. Rodolfo Alonso, Buenos Aires; 1971.

Ives, Ch., "Ensayos ante una sonata". Universidad Nacional Autónoma de México; 1982.

Maderuelo, J., "Charles Ives". Círculo de Bellas Artes. Madrid; 1986.

Paz, J.C., "La música en los Estados Unidos". F.C.E. México; 1980.

Perlis, V., "Charles Ives en el recuerdo". Edisar, Buenos Aires; 1977.

Nicolai Gedda

Gonzalo Badenes

La Vida

Nicolai Gedda nació el 11 de julio de 1925 en Estocolmo, hijo de padre ruso y madre sueca. Los tres primeros años de su vida transcurrieron en Leipzig y en 1934 regresó a Suecia. En la Escuela de la Ópera Real de Estocolmo tomó clases de canto con Carl Martin Ohmann y más tarde en Nueva York con Paola Novikova. En 1951 debutó en Estocolmo cantando la ópera *Le postillon de Lonjumeau*. En 1953 cantó en la Scala el papel del Duque de Mantua, con el que se presentaría un año más tarde en el Covent Garden londinense.

Después de debutar en Roma, así como de interpretar en París el Huon de *Oberon*, Gedda intervino en varias sucesivas ediciones del festival de Aix-en-Provence en las óperas *Orfeo ed Euridice*, *Platée* y *Mireille*. Entre 1957 y 1960 cantó en el Festival de Salzburgo *Die Entführung aus dem Serrail*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni* y *Der Rosenkavalier*. Con el papel titular del *Faust* se presentó en 1957 en el Metropolitan neoyorkino, teatro donde llegaría a ofrecer unas trescientas representaciones de casi treinta papeles diferentes.

Gedda prestó especial interés a la interpretación del repertorio contemporáneo. Así, cantó en los estrenos de *Schule der Frauen* (versión definitiva) de Liebermann (1957) y de *Vanessa* de Barber (1958). También las Óperas de San Francisco y Chicago fueron escenario habitual de los triunfos de Gedda, ya en la década de los años sesenta. En 1961 llevó a cabo una amplia gira de recitales por Norteamérica. En 1966 cantó en Estocolmo *Lohengrin* y en 1968, en el Covent Garden, el *Benvenuto Cellini* de Berlioz. En 1965 fue nombrado cantante de la corte sueca, en 1966 miembro de la Academia de Música de Suecia y en 1968 se le condecoró con la Orden "Litteris et artibus". En 1977 publicó un libro de memorias (*Gåvan ån inte gratis*). En los últimos años ochenta, Gedda concentró su actividad en los conciertos y recitales, que todavía hoy, luego de más de

cuarenta años de carrera, prosiguen a lo largo y ancho del mundo.

La Voz

La voz del tenor sueco ofrece en origen una cualidad eminentemente lírica, tanto desde el punto de vista del timbre, claro y penetrante, como del volumen, más bien pequeño, y la extensión, que fácilmente escalaba el Mi4 (en su grabación de estudio de *I Puritani*, de 1973, Gedda emite el mítico Fa4 del Largo "Credeasi misera"). Junto a estas características generales, un análisis más pormenorizado del instrumento vocal de Gedda revela cierta

guturalidad en el timbre ("ácido", según Celletti), un registro central poco sólido y una relativa desigualdad en la emisión, que lleva a sonidos un tanto irregulares en intensidad y en color.

En sus primeros años de carrera, y esto lo reconoce el propio Gedda en la entrevista de RITMO, la búsqueda de un estilo de canto "a la italiana" le condujo a imitar la emisión de cantantes como Gigli, hasta el punto de practicar la "mezza voce" a la manera semifalsetística. No obstante, el notable atractivo que suscita su voz, fresca y clara (puramente "tenoril") en aquella época, hace de su interpretación de papeles como "Faust" un auténtico placer para el aficionado. Placer auditivo que compensa la evidente inexperiencia del tenor en materia estilística y dramática. Una carrera fulgurante, y el haber frecuentado un repertorio tan amplio como diverso, produciría en el espacio de poco más de veinte



Nicolai Gedda, un cantante inusualmente culto

años un desgaste acelerado de la voz de Gedda, manifiesto en sus grabaciones de los años setenta. Se aprecia entonces la fibrosidad del sonido entre el Fa y el La bemol agudos, en el "canto di forza", y la merma de la homogeneidad y de la espontaneidad más arriba.

El Arte

Por encima de las limitaciones técnicas señaladas, hay que ser justos y reconocer en Gedda una cultura (no sólo musical, también lingüística) poco común entre los cantantes de ópera. Si la voz del tenor mantuvo sus mejores atributos naturales hasta bien entrados los cuarenta años de edad, la prolongación de su carrera, a un nivel muy digno hasta hace poco tiempo, obedece a una inteligencia que ha sabido aprovechar (yo diría, rebañar) hasta los últimos rescol-

dos de la voz, acomodando no sólo el repertorio sino también el modo de abordarlo a la evolución de ésta.

Se ha dicho a veces que Gedda es un artista frío (Celletti incluso ha escrito que era "uno de los tenores más aburridos del mundo"). Muy posiblemente, la preocupación por el sonido puro ha operado en su caso en detrimento de una mejor definida personalidad interpretativa, dando lugar a encarnaciones dramáticamente poco diferenciadas. Es curioso, sin embargo, apuntar cómo los mayores logros de Gedda se han producido, en una primera etapa, en los personajes con características psicológicas "hedonísticas" (como Faust), mientras que en su época de madurez artística (años setenta) adquieren en su voz y en su actuación un relieve y una profundidad incomparables. Otro factor que nadie discute en Gedda es su alto nivel filológico a la hora de afrontar estilos olvidados, como es el belcanto belliniano de *Puritani*. Podremos oponer reparos a su ataque falsetístico del ya citado Fa4 del

"Credeasi misera", pero a cambio nos ofrece una lección de variedad de colores, de nobleza en el acento y buen gusto en el uso de la "mezza voce". Por supuesto, "colorear" el canto no significa que el timbre se fracture en la homogeneidad, sino que dentro de una frase el cantante acierte a otorgar a cada sílaba su "color" y "calor" emocional justos. Es como una pintura, en la que los diferentes "tonos" (oscuros, claros) permiten a un mismo y básico "color" manifestarnos toda su riqueza cromática.

Tales matices cobran en el canto francés un valor singular, perfectamente reflejado por Gedda en su Faust de *La damnation de Faust*, de Berlioz. La expresión variada, la modulación del sonido y la precisa acentuación musical se despliegan, sino con espontaneidad ("falta esmalte amoroso y sensual", anota Celletti), sí en cambio con exquisito buen gusto y equilibrio estilístico. Más problemático es el Don José, ya que a Gedda le falta la fibra pasional, el "patos" y el fatalismo, para el instante de la

muerte de Carmen. Su "Air de la fleur" (me refiero al registro con Beecham) es elegante y fluida en la línea vocal, con exacta regulación dinámica y buen control del "legato". Ya se habló antes de su fascinante Faust de Gounod, y conviene destacar la ligereza y encanto reservados al repertorio de la opereta vienesa. En las obras de concierto, como *La pasión según San Mateo*, brilla la cualidad "instrumental" del arte de Gedda. Escúchese el aria número 41 ("Geduld, wenn mich falsche Zungen stechen") de la citada obra, con el acompañamiento de la Viola de Gamba, en aquella grandiosa recreación de la partitura bachiana dirigida por Klemperer.

En suma, estamos ante uno de los artistas que, con singularidades a veces distantes de la pura ortodoxia vocal, han sabido aunar la naturaleza y la inteligencia, de manera que ésta compense, con estudio y tenacidad, lo que aquélla pudo dejar incompleto. Gedda ha hecho arte con su canto. Y el arte, no se olvide, tampoco está exento de cierto artificio.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICIÓN CD
BARBER	Vanessa (Anatol)	Elias/Steber/Resnik/Metropolitan/Mitropoulos	1958	RCA GDS7899 (2)
BERLIOZ	Benvenuto Cellini (Cellini)	Bastin/Massard/Edda-Pierre/Covent Garden/C. Davis	1972	PHILIPS 416955 (3)
BERNSTEIN	Candide (Gobernador)	Anderson/Hadley/Ludwig/Sinfónica Londres/Bernstein	1991	DEUTSCHE GRAMMOPHON 429734 (2)
BIZET	Carmen (Don José)	De los Angeles/Micheau/Blanc/Nacional Francia/Beecham	1958	EMI CDS 749240 (3)
BIZET	Carmen (Don José)	Callas/Guiot/Massard/Ópera París/Prete	1964	EMI CDS 747313 (3)
DONIZETTI	L'elisir d'amore (Nemorino)	Freni/Sereni/Capecci/Ópera Roma/Molinari-Pradelli	1966	EMI CMS 769897 (2)
ENESCU	Oedipe (Pastor)	Van Dam/Bacquier/Fassbaender/Filarmónica Montecarlo/Foster	1990	EMI CDS 754011 (2)
FLOTOW	Martha (Lionel)	Rothenberger/Fassbaender/Prey/Estado Bávaro/Hager	1968	EMI CMS 769330 (2)
GLUCK	Alceste	Norman/Krause/Weikl/Radio Bavara/Baudo	1987	ORFEO C027823F (3)
GOUNOD	Faust (Faust)	De los Angeles/Christoff/Blanc/Ópera París/Cluytens	1958	EMI CMS 769983 (3)
HAHN	Ciboulette (Antonin)	Mesplé/van Dam/Ópera Montecarlo/Diederich	1898	EMI CDS 749873 (2)
KALMAN	La princesa de las zardas (Edwin)	Rothenberger/Mijakovic/orquesta Graunke/Mattes	1898	EMI CMS 769672
LEHAR	El país de las sonrisas (Sou-Chong)	Schwarzkopf/Kunz/Filarmonía/Ackermann	1953	EMI CHS 769523 (2)
LEHAR	La viuda alegre (Camille)	Schwarzkopf/Waechter/Filarmonía/Matacic	1953	EMI CDS 747178 (2)
MASSENET	Cendrillon (Príncipe)	Von Stade/Berbié/Bastin/Filarmonía/Rudel	1978	CBS CD 79323 (2)
MOZART	Così fan tutte (Ferrando)	Caballé/Baker/Ganzarolli/Covent Garden/C. Davis	1973	PHILIPS 416633 (3)
MOZART	Don Giovanni (Don Ottavio)	Ghiaurov/Watson/Ludwig/Filarmónica/Klemperer	1965	EMI CMS 763841 (3)
MOZART	El rapto en el serrallo (Belmonte)	Rothenberger/Popp/Frick/Filarmónica Viena/Krips	1966	EMI CMS 763263 (2)
MOZART	Idomeneo (Idomeneo)	Rothenberger/Moser/Schreier/Estado Dresde/Schmidt-Isserstedt	1972	EMI CMS 763990 (3)
MOZART	La flauta mágica (Tamino)	Janowitz/Popp/Frick/Filarmonía/Klemperer	1963	EMI CMS 769971 (2)
OFFENBACH	Los cuentos de Hoffmann (Hoffmann)	Schwarzkopf/De los Angeles/Consevt. París/Cluytens	1965	EMI CMS 76322 (2)
PFITZNER	Palestrina (Palestrina)	Riddersbusch/Donath/Radio Baviera/Kubelik	1973	DEUTSCHE GRAMMOPHON 427417 (3)
ROSSINI	Guillaume Tell (Arnold)	Caballé/Bacquier/Royal Philharmonic/Gardelli	1973	EMI CMS 76995 (4)
SHOSTAKOVICH	Lady Macheth (Sergey)	Vishnevskaya/Petkov/Filarmónica Londres/Rostropovich	1979	EMI CDS 749955 (2)
J. STRAUSS II	El murciélago (Eisenstein)	Rothenberger/Fischer-Dieskau/Sinfónica Viena/Boskovsky	1972	EMI CMS 769354 (2)
J. STRAUSS II	Una noche en Venecia (Duque)	Schwarzkopf/Loose/Filarmonía/Ackermann	1954	EMI CDH 769350 (2)
J. STRAUSS II	Sangre vienesa (Conde)	Schwarzkopf/Kunz/Loose/Filarmónica/Ackermann	1954	EMI CDH 769529 (2)
J. STRAUSS II	El barón gitano (Barinkay)	Schwarzkopf/Prey/Kunz/Filarmonía/Ackermann	1954	EMI CHS 769526 (2)
R. STRAUSS	Capriccio (Flamand)	Schwarzkopf/Waechter/Filarmonía/Sawallisch	1957	EMI CDS 749010 (2)
R. STRAUSS	El caballero de la rosa (Cantante)	Schwarzkopf/Edelmann/Ludwig/Filarmonía/Karajan	1956	EMI CDS 749354 (3)

NOTICIAS

AGENDA

Premios "Ojo Crítico"



José Antonio Sainz

Por cuarto año consecutivo, el área de Cultura de Radio Nacional de España celebró el acto de entrega de los Premios "Ojo Crítico II Milenio", con los que se pretende reconocer públicamente la labor profesional de aquellas agrupaciones y artistas que, por su juventud, no son lo suficientemente "conocidos" en el campo de su especialidad. En el apartado de música clásica, fue galardonado el director del Orfeón Donostiarra, José Antonio Sainz de Alfaro, quien no pudo asistir a recoger el premio por encontrarse en el Auditorio Nacional dirigiendo un concierto.

tra especialidad fueron galardonados el maestro Ros Marbà, con el Premio al mejor director español; Alicia de Larrocha, con el galardón al mejor solista; las grabaciones *Obras Orquestales*, de Roberto Gerhard, por Víctor Pablo Pérez, que recibió el Ondas a la mejor grabación española de Música Clásica, mientras que el de mejor grabación internacional le correspondió al registro de *La mujer sin sombra*, de Strauss, por Behrens, Domingo, Varady, Van Dam, bajo la batuta de Solti; el Premio al mejor solista internacional recayó en Itzhak Perlman; el de mejor director internacional fue para Carlo Maria Giulini, y el "Ondas" a la mejor trayectoria clásica para Sir Georg Solti.

Festival "Mozart"

Conciertos sinfónicos y de cámara, recitales y representaciones operísticas dan vida a la programación del VI Festival "Mozart", que –como en ediciones anteriores– organiza la Revista "Scherzo". Entre el 8 de mayo y el 19 de junio próximos los aficionados podrán disfrutar con la puesta en escena de las óperas del compositor salzburgoés, *La Flauta Mágica*, *Idomeneo*, *Ascanio in Alba* y *Lucio Silla* –estrenos en España–, por la Opera de Varsovia, bajo la batuta de Stefan Sutkovaki; junto con *Così fan tutte* y *Der Freischütz*, de Weber, por la compañía del Teatro Nacional de la Opera de Wroslaw, bajo la batuta de Rubén Silva. Completan el menú las actuaciones de la Orquesta de Cámara de Holanda, con Dumay y María João Pires, bajo las órdenes de Ros Marbà; Marilyn Horne, la Orquesta de Radiotelevisión Española y el Coro de la Comunidad de Madrid, con Peter Maag, y la Camerata Académica de Salzburgo, con Sandor Vegh.

Problemas de peso

Luciano Pavarotti ha suspendido todas sus actuaciones previstas para los próximos meses, período durante el cual permanecerá ingresado en una clínica de Módena, donde será sometido a una cura de adelgazamiento. Por prescripción médica, el tenor italiano está obligado a adelgazar treinta y siete kilos, ya que el exceso de peso estaba dañando su voz.

Juventudes Musicales de España

Jordi Roch Bosch ha sido reelegido como presidente de Juventudes Musicales de España, cargo que desempeña desde hace treinta años. De esta forma, el fundador del Festival Internacional de Música de Barcelona y miembro fundador de la Asociación Catalana de Compositores y del Patronato de la Orquesta Ciudad de Barcelona estará al frente de esta institución durante los próximos cuatro años.

Una auténtica "Misa Solemne"

La partitura de la *Misa Solemne*, de Berlioz, que fue hallada el pasado año en una iglesia de Amberes, ha sido declarada auténtica. El musicólogo Hugh MacDonald fue el encargado de hacer un estudio detallado de la que, según el compositor francés, fue destruida por él mismo tras una de sus interpretaciones en París.

Un barítono de cantera

El cantante Carlos Álvarez ha sido la gran revelación del Festival "España en Tokio", que se ha celebrado en la capital nipona. Este joven barítono de veintiseis años fue ensalzado por la crítica internacional, que valoró muy positivamente el timbre y la capacidad expresiva de su voz.

Premios "Ondas" de la Música

El pasado 11 de febrero se celebró el acto de entrega de los I Premios "Ondas" de la Música, que organiza la cadena SER. En el campo de nues-

Teatro Pradillo

A pesar de la crisis que amenazaba con su definitiva desaparición, esta sala de espectáculos alternativos ofrece a los aficionados, entre el 11 y el 20 de marzo, dos montajes en los que poesía, música y danza se unen al unísono, *Elegía* y *A un poeta futuro*. Andrés Corchero y Feliu Formosa son los responsables de su puesta en escena. El ciclo "Paralelo Madrid. Otras Músicas" programa *Contrapuntos de Ciencia y Música*, por Còclea y *Electroacústica y Antípodas*, por Warren Burt.

Música en Galicia

La Orquesta Sinfónica de Galicia, que está desarrollando una gran labor en lo que a la difusión de la música en aquella comunidad se refiere, continúa sumando éxitos de público y crítica a su trayectoria artística. Precisamente este año, en que las miradas de expertos y aficionados se centran en Galicia con motivo del "Xacobeo, 93", la citada agrupación está ofreciendo



La Orquesta Sinfónica de Galicia con su titular al frente

una atractiva programación, apoyada por la presencia de directores y solistas de prestigio. De esta guisa, la Orquesta de Galicia, dirigida por Víctor Pablo Pérez, Philippe Entremont y Sabas Castillo acompañará a Ursula Duetschler, M.^a Teresa del Castillo y el Coro Príncipe de Asturias, en los conciertos más interesantes que se celebrarán durante el presente mes de marzo.

■ Clases de piano ■

Continúan celebrándose con éxito los Cursos de Especialización Musical que organiza la Universidad de Alcalá de Henares, con el patrocinio de la Fundación "Caja Madrid". Entre el 1 y el 9 de marzo las personas interesadas en el tema podrán participar en unas clases magistrales de piano, que impartirá Jan Wijn. Información: Univ. de Alcalá de Henares. Aula de Música. Ctra. de Barcelona, Km. 33.600. 28871 Madrid.

■ Falla, en París ■

El Instituto Cervantes, de París, ha puesto en marcha un interesante programa de actividades culturales –el primero desde que se creara esta institución– con el que se pretende acercar a los aficionados la figura de Manuel de Falla. Conciertos de Música de Cámara, recitales de flamenco, conferencias, así como una exposición que recopila algunos objetos personales del compositor– dan vida a esta interesante iniciativa. Hasta el próximo 29 de marzo los aficionados podrán disfrutar con la presencia de Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Jordi Savall, Edmon Colomer, Ángel Gago, los Cuartetos Manon y Tarapiela, José Menese y Carmen Linares, entre otros.

■ El "número uno" no actuará en Berlín ■

Plácido Domingo, que ha sido considerado por el diario "Neue Krone" el "número uno del mundo" –por delante de Carreras y Pavarotti–, tras el éxito obtenido en Viena durante la puesta en escena de *La Valquiria*, de Wagner, ha suspendido las actuaciones que tenía previstas en la Ópera de Berlín durante la próxima Semana Santa. Los motivos, presuntos "asuntos de índole familiar".

■ Estrenos de Ramón Barce ■

La música española contemporánea está de enhorabuena ya que, a pesar de la crisis presupuestaria que está amenazando a todas las iniciativas culturales, los estrenos continúan apoyándose y sucediéndose. Este ha sido el caso de las dos últimas creaciones de Ramón Barce; concretamente, de *Sinfonía núm. 3* –cuya grabación se difundió por primera vez a través de Radio 2, el 18 de enero, interpretada por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, dirigida por Max Bragado-Darman– y de su *Quinteto núm. 1 sobre ritmos autónomos*, que se estrenó el 27 de enero en el Auditorio Nacional, por el Grupo Círculo, bajo la batuta de José Luis Temes.



Ramón Barce

■ "Tchaikovsky", en Madrid ■

La Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad de Madrid ha puesto en marcha un interesante ciclo de conciertos, titulado "Piotr Ilich Tchaikovsky", con el que se pretende rendir homenaje al compositor ruso, cuando se cumple el centenario de su muerte. En total serán ocho conciertos, uno por mes, que correrán a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid; formación que será dirigida en cada caso por un maestro de

talla internacional, como Ros Marbá, Víctor Pablo Pérez, Miguel Ángel Gómez Martínez, Igo Golovchin, Guennadi Provatorov, Frühbeck de Burgos, Miguel Groba y García Navarro. *Capricho Italiano*, *Concierto núm. 2*, *las Sinfonías núms. 1, 2, 3, 4 y 6*, así como las *Oberturas de Romeo y Julieta* y *Hamlet* –entre otras– darán vida a los programas que se desarrollarán hasta el 14 de diciembre.

■ Ciclo "Johannes Brahms" ■

A partir del 15 de marzo y hasta el próximo 24 de junio, los aficionados tienen una cita obligada en el Auditorio Nacional con la celebración del ciclo "Johannes Brahms", que organiza la Fundación "Caja Madrid". Se trata de una cuidada selección de repertorio –ya que los programas ofrecen algunas de las partituras más representativas de su obra sinfónica, coral, de cámara, piano y lieder– y artistas. Estarán presentes la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, con el pianista Horacio Gutiérrez, bajo la batuta de Maazel; el Cuarteto Melos, Hermann Prey, acompañado al piano por Leonard Hokanson; Aldo Ciccolini, la Orquesta Filarmónica Checa y el Coro Filarmónico de Praga, los solistas Soile Isokoski, Jorma Hynninen y la jovencísima violinista Alyssa Park –en lo que será su debut en España–, todos ellos bajo la batuta de Gerd Albrecht, y la Orquesta Filarmónica de Londres, dirigida por Rozhdestvensky.



El Cuarteto Melos

■ Por fin se hicieron cuentas ■

Más de seis mil millones de pesetas fueron invertidos por el Consorcio "Madrid Capital de la Cultura" –integrado por el Ministerio de Cultura, el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid– en los 1.800 actos culturales programados. Del citado presupuesto, 1.844 millones fueron destinados a la música y 281 a la danza, frente a los 1.256 millones que se invirtieron en publicidad y en la revista "la Capital"; inversiones que, sin embargo, no sirvieron para elevar el índice medio de asistentes a las actividades programadas, que ascendió a un total de 1.272.572 espectadores– una media de setecientas personas por acto cultural concreto–.

■ ¡Feliz aniversario! ■

El próximo mes de abril se conmemora el cincuenta aniversario de la Orquesta de Valencia. Con este motivo, la agrupación valenciana alcanzará un gran protagonismo durante la presente y las futuras temporadas de conciertos. Reconocidos artistas y directores del panorama musical actual actuarán con la Orquesta, no sólo en sus programas habituales, sino también en el próximo Festival de Invierno, para el que se han preparado interesantes repertorios, que incluyen *Falstaff*, de Verdi; la *Sinfonía Fantástica*, de Berlioz, y *Francesca da Rimini*, de Tchaikovsky, entre otras.

■ De nuevo "La Maestranza" ■

El Teatro de la Maestranza contará con un presupuesto de 1.700 millones de pesetas, que han sido aportados por las tres instituciones que conforman el consorcio, el Ayuntamiento y la Diputación sevillanas y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Según el actual gestor de La Maestranza, Francisco Senra, el presupuesto se invertirá en la puesta en escena de *Las Bodas de Fígaro*, de Mozart, y el *Barbero de Sevilla*, de Rossini; un programa de conciertos sinfónicos, a cargo de la Orquesta

Sinfónica de Sevilla; un ciclo de diez conciertos de Ibermúsica, el Festival de Danza de Itálica y una serie de espectáculos jazzísticos y de flamenco.

■ Descubrir nuevos talentos ■

El tenor madrileño Plácido Domingo anunció en París la convocatoria de un Concurso Internacional de Cantantes de Ópera, que llevará su propio nombre. El certamen tendrá lugar entre los días 2 y 8 de mayo en el Palacio Garnier de la capital francesa, aunque cada una de las pruebas eliminatorias se desarrollarán en una ciudad europea distinta. El jurado estará presidido por el tenor madrileño, quien señaló que se concederán un total de cuatro galardones, cuyo montante asciende a cincuenta mil francos cada uno.

■ El lado oscuro de la Filarmónica de Viena ■

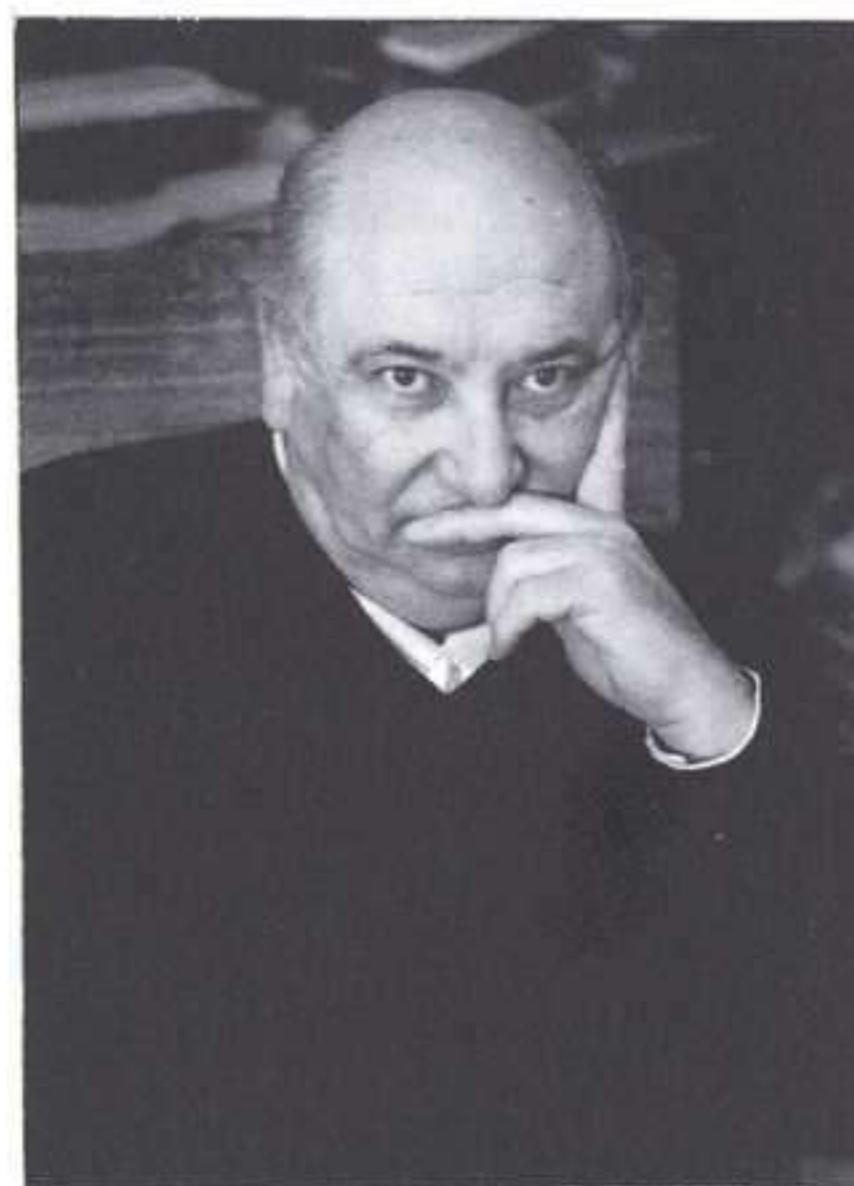
"Democracia de Reyes: Historia de los Filarmónicos de Viena" es el título del libro que ha escrito el violinista y musicólogo Clemens Hellsberg; obra que recoge, por primera vez, una visión crítica de los músicos de la Filarmónica de Viena sobre las funciones que desempeñó la famosa formación orquestal durante el régimen de Adolf Hitler. Este libro, que acaba de ser publicado en la capital austriaca, ha creado una gran controversia entre expertos y aficionados, ya que hace referencia a la labor propa-

gandística de la Orquesta a favor del régimen hitleriano, así como el buen trato que por ello recibían los miembros "arios" de la agrupación.

■ Congreso sobre Nono en Cagliari ■

Organizado por Spaziomusica, ha tenido lugar en Cagliari (Cerdeña) un congreso internacional sobre la obra de Luigi Nono. En él tomaron parte Luigi Pestalozza, Ramón Barce, Gianmario Borio, Francesco Galante, Antonio Trudu, Franco Oppo, Klaus Kröpffinger, Alvisé Vidolin y Friedrich Hommel. El Experimentalstudio de la Heinrich-Strobel-Stiftung y Südwestfjun de Freiburg, dirigido por A. Richard, ofreció en el Teatro de las Salinas dos conciertos con obras de Nono. Se presentó también el libro de Antonio Trudu *La scuola di Darmstadt*, en el que se hace un minucioso relato de los famosos Ferienkurse.

■ Bernaola, en la Academia ■



Carmelo Alonso Bernaola

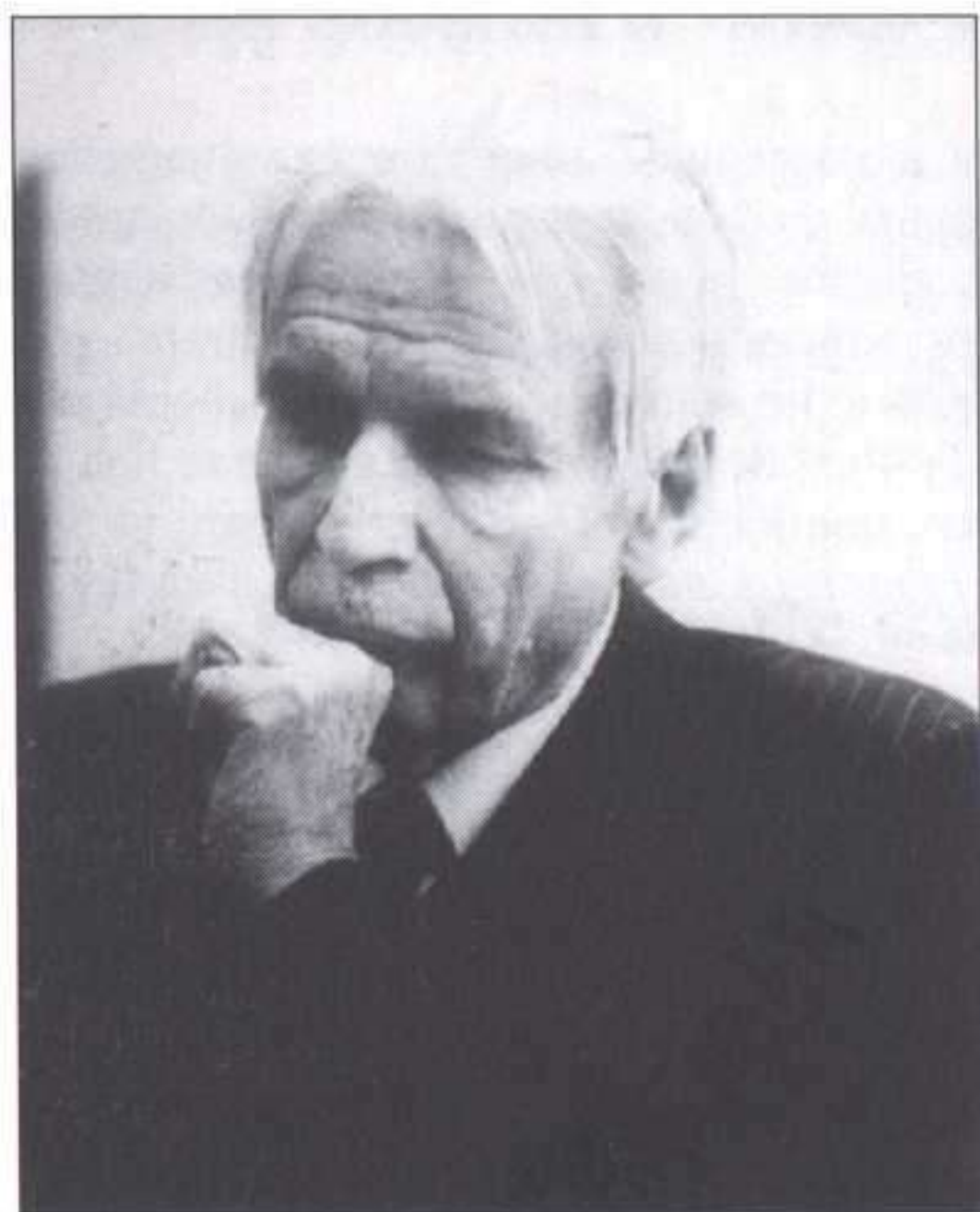
Carmelo Alonso Bernaola tomó posesión de su nombramiento como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando durante el transcurso de un solemne acto que fue presidido por Ramón González de Amezúa, director de esta institución. El compositor vasco dedicó su discurso a la música sinfónica, pasando revista a la historia de la música culta occidental y a las orquestas, sobre las que afirmó que "no han evolucionado en la proporción que lo hace la propia música". Contestó a su alocución Luis de Pablo, quien se refirió a Bernaola como "un gran artista, con una visión coherente, personal y completa de lo que su obra es y significa".

Tristes despedidas

Nuevamente, hay que lamentar la pérdida de representativas figuras relacionadas con el campo de nuestra especialidad. Desafortunadamente para los aficionados, el pasado 13 de enero fallecía, a los ochenta y cinco años de edad, víctima de un cáncer de garganta, Mozart Camargo Guarnieri, uno de los compositores iberoamericanos más populares en el panorama musical internacional junto con Villa Lobos y Francisco Mignone. Precisamente, en el número 632 de RITMO publicábamos en nuestra sección de "Músicos del Siglo XX" un estudio sobre la vida y obra del autor brasileño.

Doce días después moría uno de los más importantes estudiosos de la vida y obra de Sibelius. Se trata del musicólogo finlandés Erik Tawastsjerna autor de una de las más completas biografías que sobre el creador nórdico se han publicado.

Por último, hay que hacer mención al fallecimiento del violinista de origen lituano Alexander Schneider, a los ochenta y cuatro años de edad, como consecuencia de un infarto. La salud de Schneider, conocido popularmente como "Sasha", se había deteriorado durante los últimos años; hecho que no le había frenado en su carrera, habiendo llegado a ofrecer conciertos hasta pocos días antes de morir. Amigo personal de Casals, Serkin, Stern y Rubinstein, con quienes realizó destacados trabajos discográficos, Schneider fue miembro durante más de treinta años del famoso Cuarteto de Cuerda de Budapest.



El profesor Erik Tawastsjerna

■ En defensa de la danza ■

La diputada del Partido Popular Loyola Palacio ha interpelado al Gobierno para que aclare el estado de abandono en que se encuentra la Compañía Nacional de Danza. El grado de inactividad de una parte de la plantilla del ballet, así como la gestión defectuosa e irregular de la compañía —hechos que llevaron a la huelga a algunos de sus miembros el pasado año— son los temas que, según la diputada, necesitan una explicación por parte del poder central.

■ Una historia para la música valenciana ■

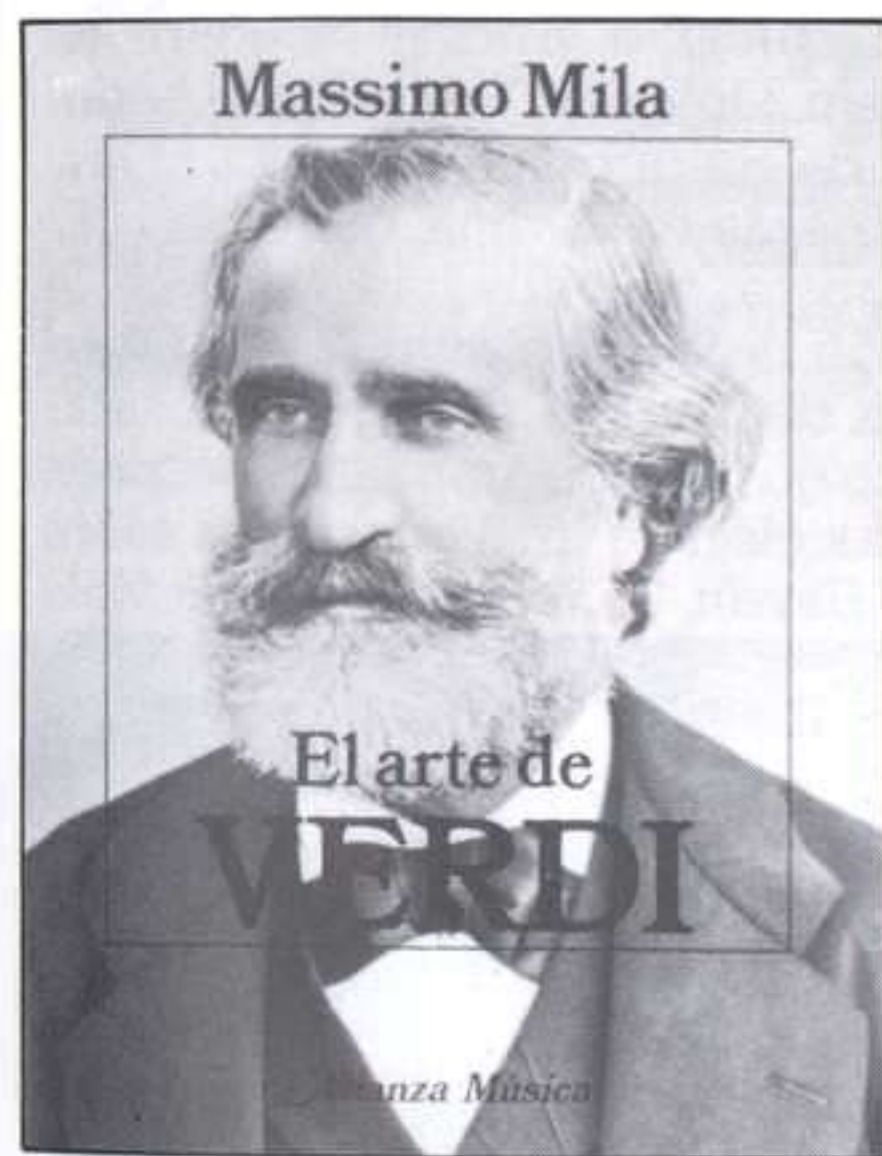
Historia de la Música de la Comunidad Valenciana, reunida ahora en un volumen con más de 540 páginas y 720 ilustraciones, es el título de una interesantísima obra que ha venido publicándose a lo largo del pasado año en forma coleccionable. A lo largo de treinta capítulos, un amplio equipo de especialistas —que han sido coordinados por nuestro corresponsal, Gonzalo Badenes— pasan revista al desarrollo cronológico de la música culta en aquellas tierras, además de ocuparse del folklore, pop y "canço" valenciana.

■ I Concurso de Composición de Guitarra ■

La partitura *Sombra Oscura*, del compositor Agustín Charles Soler, ha obtenido el primer premio del I Concurso de Composición para Guitarra, que está dotado con un millón de pesetas. José Manuel Fernández García se proclamó finalista del certamen, con su obra *Alcor*; galardón cuyo montante asciende a doscientas mil pesetas. El Instituto Internacional de la Guitarra y el Centro de Estudios Flamencos de Córdoba —a través de "Guitarra 91" Festival de Córdoba— hicieron posible esta convocatoria.

MILA, Massimo: *El arte de Verdi*. Alianza Música. Madrid, 1992. 355 págs.

Massimo Mila, pensador de filosofía idealista, ha sido calificado por Enrico Fubini como un auténtico "humanista ilustrado", tanto por el alcance de sus conocimientos como por la agudeza de su mirada intelectual. "El arte de Verdi" no podía ser, en consecuencia, ni una simple biografía, ni una reseña divulgativa de las diversas obras de un compositor; muy al contrario, se trata de un serio trabajo de investigación y reflexión acerca de la génesis, evolución y significado del arte verdiano —algo novedoso en la bibliografía castellana—. Una compleja empresa que es fruto de varias décadas de intensa dedicación. Sus aportaciones podrían reunirse en dos grandes niveles de análisis.



En primer lugar, nos encontramos con un estudio de la evolución interna de la obra de Verdi. En este sentido, el autor nos muestra, con todo lujo de detalles, como paulatinamente el tratamiento vocal e instrumental se liberan de toda la servidumbre que no sea el servicio al drama, entendido éste como la transfiguración estética de lo humano en un plano de realidad superior, de realidad artística. Mila, huyendo de cualquier tentación simplificada, indaga las múltiples vivencias psicológicas, morales y propiamente artísticas que convergen en la fructífera maduración del compositor italiano. En ese contexto discursivo es donde hay que incluir la disección musical y escénica de las principales óperas —en algunos casos: *Otelo*, *Don Carlo...*, extraordinariamente clarificadora—. El loable intento de sistematizar conceptualmente el ideario estético de Verdi constituye el colofón de esta parte del libro.

En segundo lugar, se examinan las resonancias históricas de la obra de Verdi, como personaje

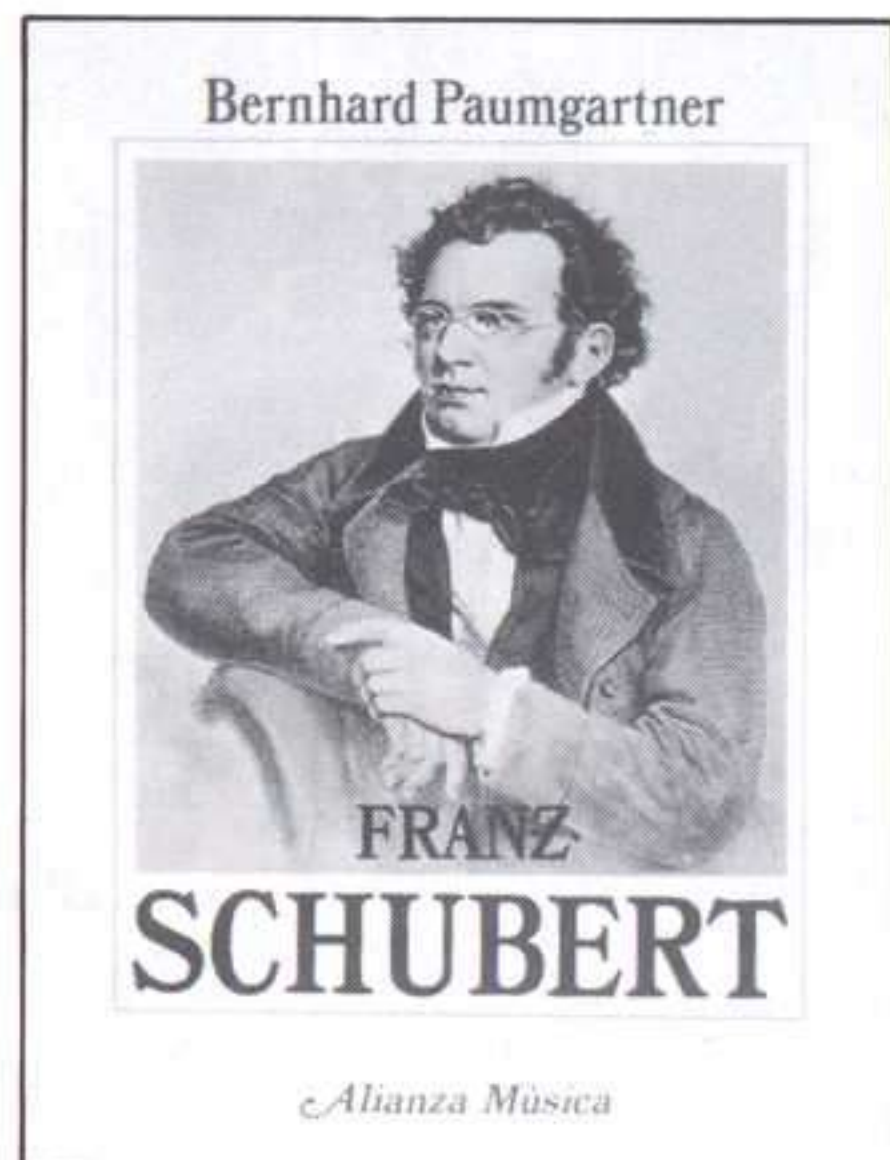
que con su arte impregna no sólo la búsqueda de identidad del pueblo italiano, sino también toda una forma de vivir la música y, en consecuencia, la cultura. La "Verdi-Renaissance" no es ni una casualidad ni una moda trivial y pasajera.

Así pues, los diversos ensayos de Massimo Mila, por su calidad teórica, se convierten en un instrumento imprescindible para el conocimiento del arte verdiano y, en un sentido más genérico, de la historia de la ópera.

Juan Carlos Olite

PAUMGARTNER, Bernhard: *Franz Schubert*. Alianza Música. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1992. ISBN: 84-206-8560-7. 225 páginas.

La edición suiza data de 1974, y se trata de un trabajo ya célebre sobre Schubert, que de comienzo traza el marco vienés al que el músico accedió y sus muy particulares características en la época; los tiempos primeros del "Konvikt" y los primeros amigos, tan importantes ambas cosas en la orientación y desarrollo ulterior del compositor.



Hace Paumgartner un libro coral, donde el personaje emerge entre las gentes con quienes convive, dando una visión densa y caleidoscópica, al tiempo que pone de evidencia la facilidad y necesidad creadora como un fluir incesante. Echa mano de textos, incluso del propio biografiado, como su pormenorizada descripción del Salzburgo con el que tomó contacto, que hace a su hermano Ferdinand. Dos capítulos finales se dedican a la obra pianística uno, y otro a las *Misas* y la música vocal, cerrándose el libro con una relación de obras en las que vienen los *Lieder* referidos y

agrupados según los autores de los textos.

José Antonio García

RAFFALT, Reinhard: *Musica Eterna; Von Palestrina bis Mozart; Sieben Komponistenporträts*. 2.ª edición modificada. Serie Musik, vol. 8310. 192 páginas, 21 ilustraciones y 10 ejemplos musicales. Editoriales Piper y Schott. Munich y Maguncia, 1990. ISBN: 3-492-18310-7.

Reinhard Raffalt nace en Passau en 1923 y muere en Munich en 1976. Estudia Música, Filosofía e Historia, destacando en su formación armónica el aprendizaje del órgano que realiza bajo la égida de Günther Ramin. Desarrolla gran parte de sus actividades en Roma. Allí fue organista desde 1952 y director de la Biblioteca Germánica entre 1954 y 1960. En la Urbe funda asimismo la Sociedad Bach. De su estancia romana queda finalmente el volumen *Grosse Kaiser Roms*, del que la Editorial Piper de Munich ha hecho cinco ediciones, la postrera en 1990. A lo largo de la obra ahora enjuiciada R. Raffalt se ocupa de las figuras de Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlando di Lasso, Carlo Gesualdo da Venosa, Claudio Monteverdi, Arcangelo Corelli, Johann Sebastian Bach y Wolfgang Amadeus Mozart.



Diversos son los grandes valores del libro objeto de reseña: las menciones a la Palestrina antigua y medieval, que se localizaba en los Montes Sabinos a unos cincuenta kilómetros y dos días de marcha a partir de la Ciudad Eterna por la "Vía Praenestina" (págs. 7-8); el interés de la *Misa* que compuso el flamenco Josquin

Desprez con destino a la corte ducal de Hércules de Este (págs. 11-13); la importancia de San Carlos Borromeo en la reforma católica de la música sacra que fue impulsada por el Concilio de Trento (págs. 18-19); el catálogo de las partituras religiosas de Giovanni Pierluigi da Palestrina (pág. 20); los títulos nobiliarios de Carlo Gesualdo da Venosa (pág. 77); la fama en Sajonia de Johann Sebastian Bach durante su vida (págs. 135-136); el origen hugonote del postrer coral para órgano de ese "Thomaskantor" (pág. 139); el papel relevante que hacia 1800 ejercieron Friedrich Rochlitz y Johann Nikolaus Forkel en la difusión póstuma de la música bachiana (págs. 139-140); y la suma de influjos que se unen en las composiciones de Wolfgang Amadeus Mozart (págs. 176-178).

Gonzalo Fernández

VARIOS AUTORES: *Madrid: Historia. Arte. Vida*. El Consultor de los Ayuntamientos y de los Juzgados. Madrid, 1991, 402 páginas.

Un lujoso volumen sobre Madrid editado por una entidad ya histórica: el Consultor de los Ayuntamientos y de los Juzgados. Una gran variedad de temas: monumentos, madrileños ilustres, tradiciones, urbanismo, literatura... A cargo de L. M. Auberson, Francisco Azorín, Esteban Corral, José del Corral, F. Chueca Goitia, S.L. Díaz Moreno, J. García Nieto, Ismael, J. Montero Alonso, Francisco Prada, A. Ruiz Tarazona y Juan Van-Halen. Hay trabajos anecdóticos y páginas de versos, y también ensayos de cierta densidad. Especialmente importante es la reproducción de 324 grabados de temas madrileños, seleccionados por M. Abella Poblet y que constituyen un archivo gráfico de gran alcance.

Parte de estos materiales, tanto textuales como gráficos, tienen directa o indirectamente interés para la historia musical de Madrid. Pero para nuestro objeto hay que señalar concretamente el excelente resumen de Andrés Ruiz Tarazona *Cinco siglos de música madrileña*, un trabajo ágil de lectura pero apretado de datos, donde se recorre la vida musical desde la Edad Media hasta hoy, y donde, además de un utilísimo panorama trazado con muy buen criterio, hay más de una novedad que el fino espíritu de Andrés Ruiz Tarazona aporta para una futura y amplia historia musical de Madrid que algún día habrá de escribirse.

Ramón Barce

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA




Paul McCreech.

- La agrupación Gabrieli Consort and Players, que dirige Paul McCreech, ha firmado un contrato en exclusiva con la firma alemana. En breve, la citada compañía lanzará al mercado un interesante trabajo que ha realizado este conjunto camerístico. Se trata de la grabación "Vísperas Venecianas", una reconstrucción de la ceremonia litúrgica de la anunciación y bendición de la Virgen, que se celebró en la Catedral de San Marcos, en 1643.



- Seis producciones de la firma francesa han sido galardonadas con los Premios de la Nueva Academia del Disco, de Francia. Se trata de las grabaciones de *Iberia* y *Cantos de España*, de Albéniz, por Rafael Orozco; el álbum de diez compactos, titulado "El Órgano Histórico Español", y la Orquesta Filarmónica de Montecarlo, bajo la dirección de David Robertson, por su grabación con obras de Lalo. El Premio especial del jurado fue para *22 Sonatas*, de Scarlatti, por Pierre Hantaï; el Premio "Folclore" fue para *Moraíto*, de la Colección "Flamenco Vivo", mientras que el Premio "Étnico" le correspondió a la producción "Música sobre la Ruta de la Seda", de la Colección "Saga".




Galway (segundo por la izquierda) junto a directivos de la firma.

- El flautista irlandés James Galway acaba de renovar su contrato en exclusiva con la firma americana; hecho que coincide, precisamente, con el lanzamiento de la grabación de *Cuartetos para flauta*, de Mozart. En este trabajo Galway es acompañado por el popular Cuarteto Tokyo.
- El maestro Yuri Termikanov ha sido nombrado director titular de la Royal Philharmonic Orchestra; cargo que desempeñará durante la presente temporada, en sustitución de André Previn. Terminakov había sido, hasta el momento, el primer director invitado de la citada orquesta desde 1981, a la vez que ocupaba el pódium de la Orquesta Sinfónica de San Petersburgo. El artista de RCA Victor Red Seal se establecerá en Gran Bretaña por periodos de cuatro a seis semanas; espacios temporales que alternará con los dedicados a las giras por Europa y Estados Unidos que tiene previstas en un futuro cercano.
- Ya se puede adquirir en el mercado una serie de grabaciones que, bajo el título de "El Compact Disc del Mes", pone a disposición de los aficionados un conjunto de interesantes trabajos discográficos, a cargo de un no menos atractivo cartel de artistas. Hasta el momento se han lanzado dos compactos, que se pueden encontrar a un precio muy especial en las tiendas habituales. El primero, cuya crítica aparece publicada en el número de febrero de RITMO, incluye el registro del *Quinteto con piano Op. 44*, y del *Concierto para piano y orquesta* de Schumann, por Alicia de Larrocha, el Cuarteto de Tokyo, y la Orquesta Sinfónica de Londres, bajo la batuta de Sir Colin Davis. Además, se acaba de editar una nueva versión de *Scheherezade* y de *Russian Easter Overture Op. 36*, de Korsakov, por la New York Philharmonic, bajo la dirección de Yuri Termikanov.



- El último trabajo discográfico de Cecilia Bartoli, "Arias antiguas: Se tu m'ami", ocupa desde hace diez semanas el número uno de ventas en la lista que publica la popular revista norteamericana "Billboard". Su anterior grabación, "Rossini: Heroínas" ya consiguió ocupar el número cuatro. (Véase crítica en este mismo número).



- Christoph Schmökel es el nuevo vicepresidente y jefe de producción del sello amarillo. Schmökel llevaba más de quince años vinculado a la compañía alemana y desde 1981 era el director del departamento legal y de negocios de D.G., por lo que contratos con artistas de la talla de Karajan, Bernstein, Horowitz o la Orquesta Filarmónica de Viena se deben a su gestión.

DIAL DISCOS

- Tres sellos de la compañía alemana In Akustica —una de las más importantes firmas independientes de aquel país— serán distribuidos en exclusiva por Dial. Se trata de las marcas Biber, especializada en música New Age, contemporánea e instrumental; Inak, que abarca el blues, jazz y algunos trabajos de la música clásica, y el sello americano DMP, que se dedica al Jazz fusión moderno.



- Los amantes del género operístico tendrán la oportunidad de disfrutar con una nueva producción del *Don Giovanni*, de Mozart, un trabajo a cargo de Roger Norrington, al frente de la agrupación The London Classical Players y el Coro Schütz. En el reparto hay que destacar a Andras Schmidt en Don Giovanni, Gregory Yurisich, en Leporello; Amanda Halgrimson en Doña Elvira, y Nancy Argenta en Zerlina, entre otros. El próximo agosto, se publicará también la grabación de la *Sinfonía núm. 2* y la *Oberatura Trágica*, de Brahms, a cargo del citado director, trabajos que se ampliarán después con la producción de las *Variaciones sobre un tema de Haydn*, el *Requiem* y la *Sinfonía núm. 1*, del autor alemán.
- La firma británica está de enhorabuena porque acaba de recibir tres premios de la Nueva Academia del Disco, de Francia. Se trata de dos "grandes" galardones a las grabaciones de *Lulu*, de Berg, por Patricia Wise, Wolfgang Schöne, Brigitte Fassbaender y Hans Hotter, acompañados por la Orquesta Nacional Francesa, bajo la batuta de Jeffrey Tate, y de *Melodias*, de Rossini y Meyerbeer, a cargo de Thomas Hampson y Geoffrey Parsons. El Premio especial del jurado fue para el registro de las *Sonatas para violín y piano*, de Debussy, Ravel y Janáček, por Frank Peter Zimmermann y Alexander Lonquich.

LEMAN CLASSICS

- Un disco del sello suizo recoge por primera vez la integral de las obras para guitarra del compositor valenciano Vicente Asensio (1908-1979). La grabación efectuada en septiembre de 1992, está a cargo de la joven guitarrista holandesa Susanne Mebes, quien completa el programa con piezas de Albéniz, Llobet y Mompou. Las composiciones para guitarra de Asensio resumen las características de un nacionalismo depurado y expresivo, en la línea preconizada por Falla.



- Con el sugerente título "Il banchetto musicale del Signor Rossini" la firma holandesa lanza un cedé —de magnífica presentación.



Von Stade, Araiza, Carreras, Raimondi... son algunos de los cantantes que amenizan el succulento banquete. Un compacto inusual.

SONY
CLASSICAL



Wanda Toscanini Horowitz y Günther Breest frente al retrato del pianista.

en un álbum— con extractos de las obras más populares del maestro de Pésaro. Pero lo más gracioso —y atractivo— del álbum es que viene acompañado por un recetario curinario, presentado como el "Auténtico recetario rossiniano": Sopa de avellanitas a la Rossini, Sopa de chocha perdiz a la Rossini, Caldofrío a la Rossini, Pichones a la Rossini... y otros muchos delicados manjares cocinados al internacional estilo Rossini. Un magnífico muestrario que suponemos aderezado con el contenido musical del compacto, extractos de *La scala di seta*, *Il Turco in Italia*, *Elisabetta*, *El barbero de Sevilla*, *Otello*, *La cenerentola*, *Moisés en Egipto*, *Maometto II*, *Guillermo Tell*, etc., siempre servidos en las mejores condiciones: Caballé, Studer, Montague, Mentzer,

- "Horowitz, Tesoros Descubiertos" es el título del CD que acaba de editar Sony Classical. El interés de esta grabación reside en que incluye una serie de grabaciones inéditas que el famoso pianista realizó entre los años 1962 y 1972. Se trata, por tanto, de una antología de registros inusuales, como los que ya lanzara esta compañía sobre Scriabin, Bach-Busoni, Scarlatti y Clementi. Resulta de interés destacar la portada de este disco; la reproducción de un retrato de Horowitz que encargó "Steinway and Sons".



- Claudio Abbado, artista que realiza algunos trabajos discográficos con la firma Sony, ha sido galardonado con uno de los premios más importantes que se otorgan en Alemania, la "Gran Cruz del Mérito de la Orden de Alemania". En la fotografía, Abbado recoge el galardón de manos del Alcalde de Berlín, Eberhard Diepgen, tras una actuación al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

II Concurso Nacional de Escenografía Ciudad de Oviedo

Tema:

"DER FREISCHÜTZ"
(El Cazador Furtivo)
C. M. Von Weber

Premio:

1.000.000 pts.
Producción
y puesta en escena en
la inauguración
del XLVI Festival de Opera
de Oviedo, 1993

JURADO

Presidenta:

D^a PILAR MIRO, Directora de Escena de la Producción de la Opera de C.M. von Weber, DER FREISCHÜTZ (El Cazador Furtivo), Directora de Cine de Teatro y Opera.

Miembros:

D. FRANCISCO NIEVA, Premio Príncipe de Asturias de las Artes-1992, Académico de la Real Academia de la Lengua y de Bellas Artes de San Fernando, Dramaturgo, Director de Escena, Escenógrafo y Figurinista.

D. ALBIN HÄNSEROTH, Director Artístico del Gran Teatro del Liceo.

D. JOSE CARLOS PLAZA, Director de Escena y Director del Centro

D. EMILIO SAGI, Director de Escena y Director del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

D. HELMUT POLIXA, Director de Escena.

D. NICHOLAS PAYNE, Director de la Royal Opera. Covent Garden - Londres.

Secretaria:

D^a MARIA TERESA VIGON ARVIZU, Secretaria de la Asociación Asturiana de Amigos de la Opera.

INSCRIPCIONES

Por carta certificada a: Asociación Asturiana de Amigos de la Opera. II Concurso Nacional de Escenografía. Melquiades Alvarez, 20 1º E. 33003 Oviedo. PRINCIPADO DE ASTURIAS - ESPAÑA.

Contenido:

- Nombre y Apellidos completos, domicilio o residencia habitual.
- Fotocopia de documento oficial en que conste edad, sexo y nacionalidad.
- Dos fotografías recientes, tamaño carnet.
- El importe de 10.000 pesetas como Derechos de Inscripción.

El plazo de inscripción queda cerrado a las 24 horas del día 22 de Marzo de 1993.

Fecha límite de presentación de proyectos: 14 de Mayo de 1993

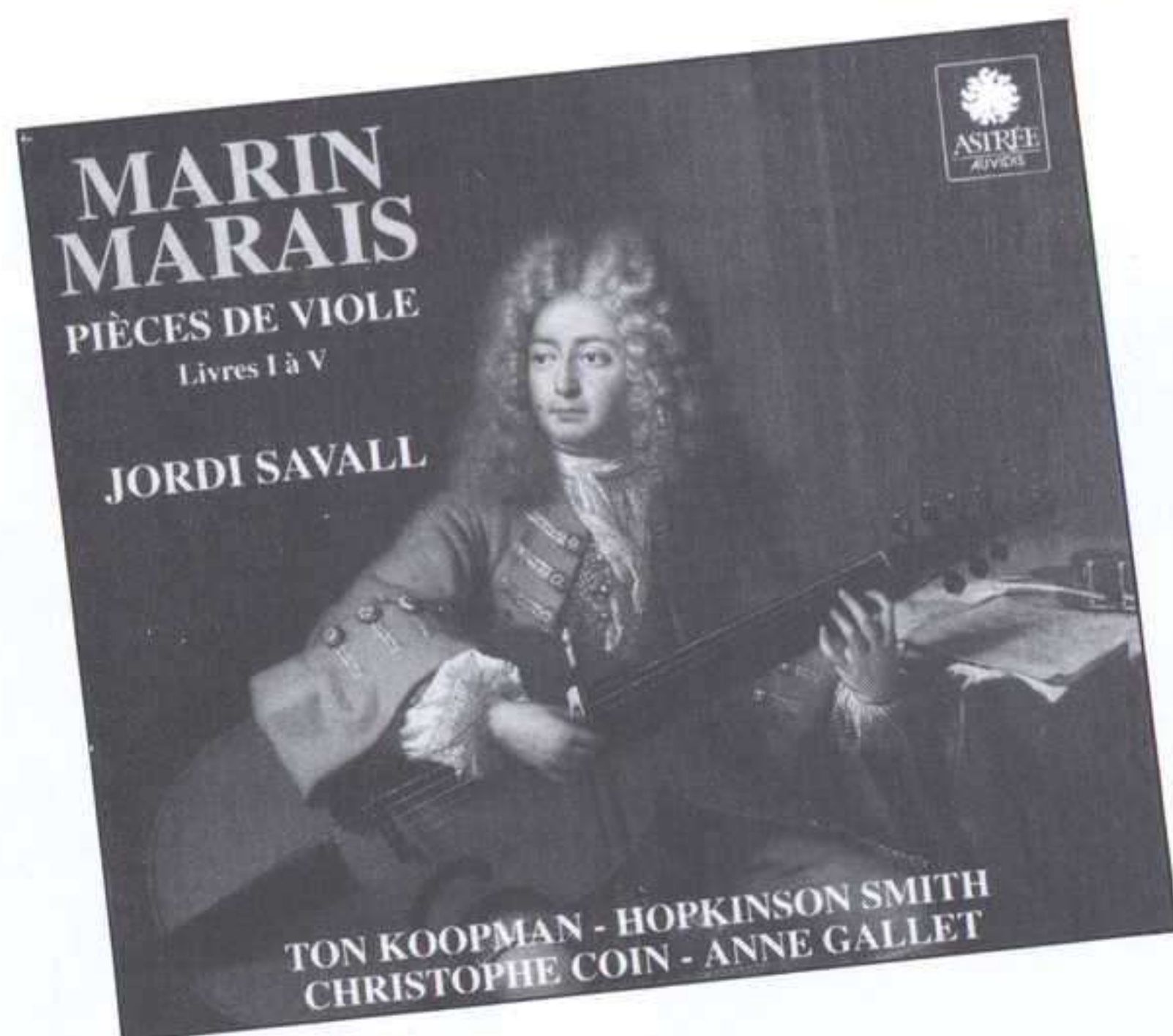
ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO
FUNDACION MUNICIPAL DE CULTURA

LOS SENDEROS QUE SE BIFURCAN

Luis Carlos Gago



MARAIS: Los cinco Libros de Piezas para viola (selección). Jordi Savall, viola da gamba; Christophe Coin, viola da gamba; Hopkinson Smith, tiorba y guitarra; Ton Koopman, clave; Anne Gallet, clave; Jean-Michel Damian, narrador.

Marca: Astrée

Soporte: disco compacto

Referencia: E 7769, E 7770, E 8761, E 7727, E 7708

Grabación: AAD y DDD (E 8761)

Duración: 51' 45", 50' 30", 63' 10", 48' 25", 51' 20"

Serie: media

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

Curioso hermanamiento el de Marin Marais y Jordi Savall. El primero, luchando por la supervivencia de la viola da gamba en unos años en los que el violín, en el comienzo de su irresistible ascensión al olimpo, la condenaba a un lento descenso a los infiernos del olvido. El segundo, un moderno Orfeo en busca de su Euridice, presa silenciosa del Hades desde la muerte del maestro y revivida gracias precisamente a los desvelos, destacados entre muchos otros, del instrumentista de Igualada. Dos senderos, en suma, que nunca debieron dejar de ser coincidentes pero que, como tantos otros, acabaron por bifurcarse.

El principal legado artístico de Marais se contiene en los cinco libros de piezas para viola que jalonan toda su vida creadora, publicados en 1686, 1701, 1711, 1717 y 1725. En ellos puede rastrearse la evolución estilística de su autor en los que fueron sin duda los años más gloriosos de la música francesa moderna. Una evolución no siempre pareja al propio curso de la historia, pero un hermoso devenir espiritual en fin de cuentas.

Aparte de un compendio colosal de la riqueza de las danzas de la época —agrupadas en suites—, estos cinco libros contienen también varias muestras relevantes del talento personalísimo de

Marais. En estos cinco discos —aunque la ausencia de una clara mención al respecto en la portada o la contraportada puede inducir a confusión a más de un comprador— no se contiene sino una mínima muestra de los varios centenares de piezas del compositor francés. Pero el buen conocedor que es Jordi Savall ha sabido incluir muchas de las más significativas. Así, la *Tombeau de Mr Meliton* (Primer Libro), las inagotables *Folies d'Espagne* o *Les Voix Humaines* (Segundo Libro), la *Allemande La Magnifique* (Tercer Libro), *Le Labyrinthe* (Cuarto Libro) o *Le Tombeau pour Marais le Cadet* (Quinto Libro). No están todas las que son, por supuesto, pero para los amantes del arte de Marais estos discos se constituirán en una inagotable fuente de placer. La música del francés es a un tiempo una y varia: bebe de todas las fuentes que alimentaron al Barroco francés, pero no por ello pierde un halo personalísimo en el que se confunden melancolía y virtuosismo, convención y transgresión.

Jordi Savall comenzó a acometer este proyecto en 1975 (Segundo Libro), cuando ya nadie podía arrebatárle su condición de mejor y más revolucionario violagambista de nuestro tiempo. En aquel entonces Astrée era una firma modesta (cuatro de estos discos llevan aún la etiqueta "AAD") y Savall uno de sus buques insignia. En el buen y prolífico hacer del catalán se ha basado precisamente la política de subsistencia y de crecimiento del sello francés. Desde aquel lejano 1975 hasta 1992, cuando Savall registró las 22 piezas seleccionadas del Tercer Libro, el panorama ha cambiado notablemente. Colegas —y, en muchos casos alumnos— ilustres de Savall, como Christophe Coin o Paolo Pandolfo, han enriquecido notablemente la oferta de violagambistas, mientras que aquél se ha volcado en los últimos años en la dirección y el cultivo, casi frenético, de cualesquiera repertorios desde el *Llibre Vermell* hasta el *Requiem* de Mozart al frente de toda una pléyade de grupos diferentes.

Ello ha provocado que este último disco nos presente a un Savall algo distanciado del que asombrara a propios y extraños en sus años más gloriosos como instrumentista: los setenta y los primeros ochenta. Pero en los cuatro primeros asoma un músico extraordinario, imaginativo, capaz de dar cien soluciones diferentes a un mismo problema y, sobre todo, a un virtuoso deslumbrante. Savall ha sido también un maestro en las compañías que frecuenta (éstas muchas veces logran ocultar la falta de ensayos, la improvisación, el caos), y en estos discos tiene en Ton Koopman y con Hopkinson Smith a dos verdaderos baluartes. Tanto el holandés como el estadounidense son dos referencias obligadas en la traducción del bajo continuo, que coinciden por ende en esa visión a la vez profunda y desmitificadora de la música que siempre ha animado las interpretaciones de Savall.

El entendimiento entre los tres instrumentistas constituye de hecho, por sí solo, uno de los grandes atractivos de estos discos, un paradigma de lo que debe ser el acercamiento a la música barroca con instrumentos de técnicas y sistemas de producción de sonido tan diferentes. La extraversión de Koopman y Savall contrasta con la introspección de Smith, quien, muchas veces agazapado tras los exaltados arranques de sus compañeros, ofrece asombrosas muestras de musicalidad y de comprensión de la música de Marais. También es modélica la prestación de Christophe Coin en el Primer Libro, del que aquí se recoge sólo una selección de piezas para dos violas. Coin —aquí con veinte años recién cumplidos— aprendió deprisa las enseñanzas de Savall y pronto habría de descubrirse como uno de los violagambistas y violonchelistas más personales de este final de siglo.

La vacua y pretenciosa película de Alain Corneau *Todas las mañanas del mundo* le ha permitido a Marais gozar de una fama impensable, y a Savall encargarse de una galardonada banda sonora que posee mucho menos interés que cualquiera de estos cinco discos, a pesar de lo cual ha vendido miles de copias. También estos discos se aprovecharán de la estela de la película, pero en este caso sí que merecen la compra y la escucha atenta por parte de los amantes de los mundos sonoros plagados de cromatismos, de evocaciones, y cerrados sobre sí mismos, como el cincelado durante cuatro décadas por Marin Marais. Jordi Savall también ha rescatado al francés del otro lado de la Estigia, allí donde han ido a parar tantos y tantos músicos olvidados por el feroz transcurso de la historia y por la crueldad de su proceso de selección natural. Estos cinco certifican su resurrección.

Johannes Brahms



Música sinfónica, coral, de cámara, piano y Lieder

GRANDES CICLOS
SINFÓNICOS

FUNDACIÓN
CAJA DE MADRID

III CICLO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
PRÍNCIPE DE VERGARA, 146

1* Lunes, 15 de marzo. 19:30 h.
Sala sinfónica

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE LA RADIO DE BAVIERA**

LORIN MAAZEL, director titular
HORACIO GUTIERREZ, piano

- *Concierto para piano y orquesta n.º1, Op. 15*
- *Sinfonía n.º1, Op. 68*

2* Martes, 16 de marzo. 19:30 h.
Sala sinfónica

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE LA RADIO DE BAVIERA**

LORIN MAAZEL, director titular
HORACIO GUTIERREZ, piano

- *Concierto para piano y orquesta n.º2, Op. 83*
- *Sinfonía n.º2, Op. 73*

3 Lunes, 29 de marzo. 19:30 h.
Sala de cámara

**CUARTETO MELOS
DE STUTTGART**

ENRIQUE DE SANTIAGO, viola

- *Quinteto de cuerda Op. 88*
- *Quinteto de cuerda Op. 111*

(*) Conciertos de ABONO.

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

- ▲ Localidades para los conciertos (N.ºs. 3 y 4) a celebrar en la sala de cámara.
- ▲ Localidades de la ZONA D para los conciertos de la sala sinfónica (excepto para el concierto n.º 8).
- ▲ Localidades sobrantes que no se hayan vendido por el sistema de ABONO. Los abonos de las zonas B y C han sido agotados, por lo que no saldrán a la venta entradas sueltas.

NOTA IMPORTANTE: Todos los conciertos son susceptibles de modificación.

4 Martes, 30 de marzo. 22:30 h.
Sala de cámara

**CUARTETO MELOS
DE STUTTGART**

ULF RODENHÄUSER, clarinete

- *Cuarteto de cuerda Op. 51/1*
- *Quinteto para clarinete Op. 115*

5* Miércoles, 31 de marzo. 19:30 h.
Sala sinfónica

**CUARTETO MELOS
DE STUTTGART**

KONRAD ELSER, piano

- *Cuarteto de cuerda Op. 51/2*
- *Cuarteto de cuerda Op. 67*
- *Quinteto para piano Op. 34*

6* Viernes, 30 de abril. 22:30 h.
Sala sinfónica

HERMANN PREY, barítono
LEONARD HOKANSON, piano

- *7 Liebeslieder*
- *4 Ernste Gesänge Op. 121*
- *4 Romanzas "Die Schöne Magelone", Op. 33*
- *7 Deutsche Volkslieder*

7* Miércoles, 5 de mayo. 22:30 h.
Sala sinfónica

ALDO CICCOLINI, piano

- *8 Klavierstücke Op. 76*
- *4 Klavierstücke Op. 119*
- *Sonata n.º3, Op. 5*

Estas localidades se pondrán a la venta para cada uno de los conciertos del ciclo UNA SEMANA ANTES de su celebración en las taquillas del Auditorio Nacional en su horario habitual de despacho. Teléfono de Información: 337 01 00.

COLABORA:

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

8* Miércoles, 12 de mayo. 19:30 h.
Sala sinfónica

**ORQ. FILARMÓNICA CHECA
CORO FILARMÓNICO
DE PRAGA**

GERD ALBRECHT, director titular
SOILE ISOKOSKI, soprano

JORMA HYNINEN, barítono

- *Eine Deutsches Requiem, Op. 45*

9* Jueves, 13 de mayo. 19:30 h.
Sala sinfónica

**ORQ. FILARMÓNICA CHECA
GERD ALBRECHT, director titular**

ALYSSA PARK, violín

- *Obertura Trágica Op. 81*
- *Concierto para violín y orquesta Op. 77*
- *Cuarteto Op. 25 (Transcripción para orquesta de Arnold Schönberg)*

10* Jueves, 24 de junio. 19:30 h.
Sala sinfónica

**ORQUESTA FILARMONÍA
DE LONDRES**

G. ROZHDESTVENSKY, director

- *Sinfonía n.º3, Op. 90*
- *Sinfonía n.º4, Op. 98*

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

Zona	Orquestas S. Sinfónica	H. Prey S. Sinfónica	Ciccolini S. Sinfónica	Cuarteto Melos S. Sinfónica / S. Cámara
A	6.000	3.000	1.500	2.500 2.500
B	4.000	2.000	1.000	2.000 2.000
C	2.500	1.500	500	1.500 —
D	1.000	500	200	500 —

OLA DE HISTORICISMO QUE NOS INVAADE

Raúl Mallavibarrena

1. FEBUS AVANT! Música de la Corte de Gaston Febus (1331-1391). Huelgas Ensemble. Dir.: Paul Van Nevel. SK 48 195. 62' 56".
2. GOMBERT: *Música en la Corte de Carlos V. Motetes, Magnificat secundi toni, Missa Tempore paschali*. Huelgas Ensemble. Dir.: Paul Van Nevel. SK 48 249. 75' 46".
3. AIRS DE COUR. Música cortesana francesa del siglo XVII. Marie Claude Vallin, soprano; Max van Egmond, barítono; Lutz Kirchhof, laúd renacentista. SK 48 250. 66' 45".
4. SCHÜTZ: *Salmos de David SWV 22-47*. Kammerchor Stuttgart & Soloists, Musica Fiata Köln. Dir.: Frieder Bernius. 2 CDs. 48 042. 120'.
5. VIVALDI: *Las Cuatro Estaciones; Sinfonía "Al Santo Sepolcro"; Concerto Op. 3 núm. 10*. Tafelmusik. Dir.: Jeanne Lamon. SK 48 251. 53' 12".
6. WEIS: *Obras para laúd*, vol. 1 y 2. Lutz Kirchhof, laúd barroco y tiorba-laúd. 2 CDs. 48 391. 117'.
7. BACH: *Seis Suites para violonchelo solo*. Anner Bylisma, chelo. 2 CDs. 48 047. 115' 27".
8. HAYDN: *Sinfonías núms. 41, 42, 43*. Tafelmusik. Dir.: Bruno Weil. 48 037. 66' 23".
9. HAYDN: *Sinfonías núms. 44, 51, 52*. Tafelmusik. Dir.: Bruno Weil. SK 48 371. 61' 33".
10. BEETHOVEN: *Sexteto en Mi bemol mayor; Dúo para viola y chelo; Quinteto en La mayor*. L'Archibudelli.
11. MENDELSSOHN: *Octeto en Mi bemol mayor*. GADE: *Octeto en Fa mayor*. L'Archibudelli & Smithsonian Chamber Players. 48 307. 59' 5".

Marca: Sony
 Soporte: disco compacto
 Grabación: DDD
 Serie: Vivarte (normal)

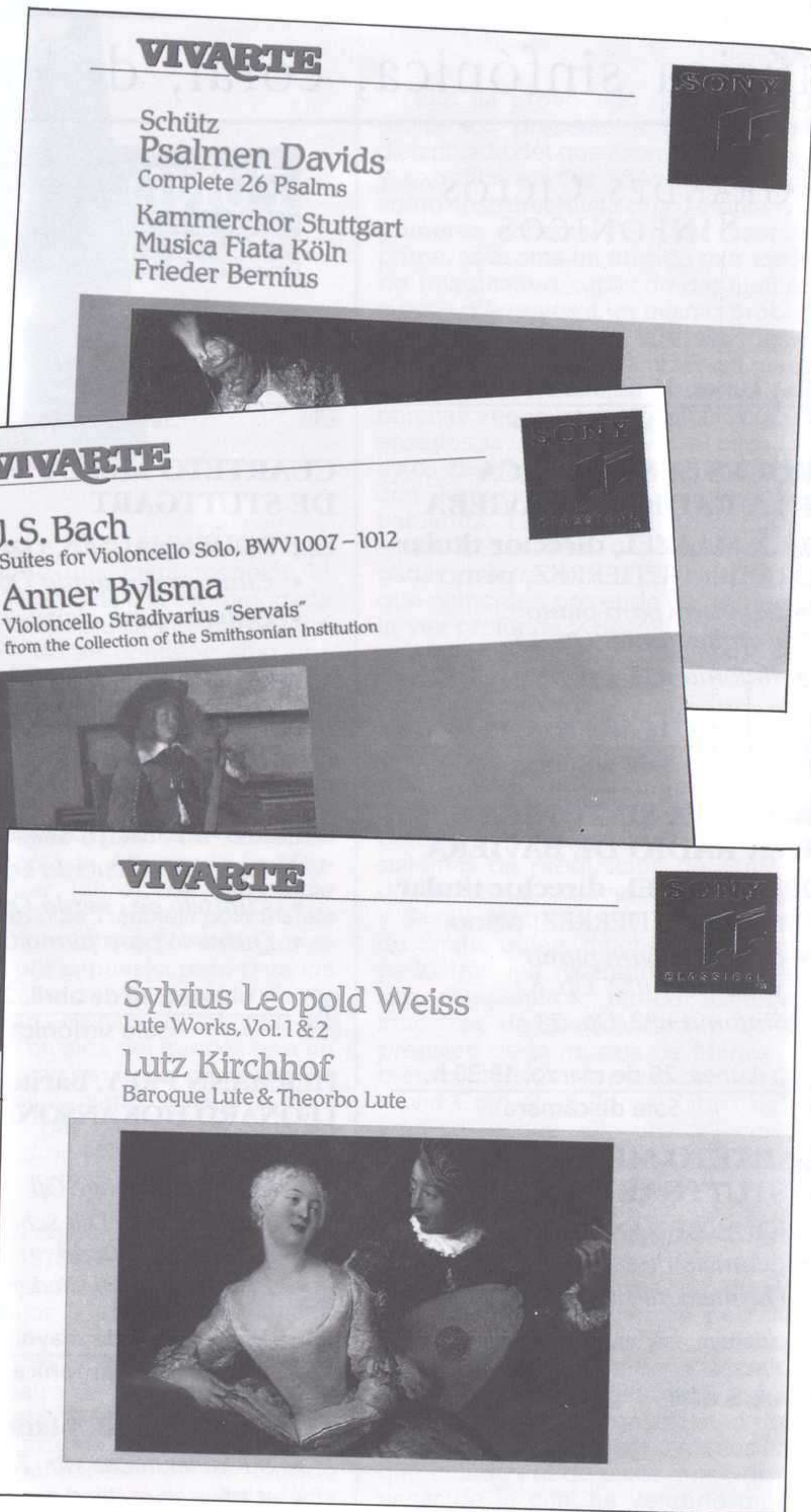
Interpretación: ★★★★★ (1, 2, 3, 4, 7)
 ★★★★★ (resto)
 Sonido: ★★★ a ★★★★★ (media)

Once títulos componen este nuevo lanzamiento de Sony Vivarte, caracterizado una vez más por la alternancia de repertorio "marginado" (que no "marginal") con las nuevas aproximaciones historicistas de los más clásicos (entendiendo aquí por "clásicos" autores como Bach, Haydn, Beethoven o

Mendelssohn). La impresión general es muy positiva, lo que me hace pensar que la política de Sony en el campo de los instrumentos y criterios de época ganará en interés y en ofertas.

De nuevo hemos de comenzar hablando de Paul Van Nevel y su Huelgas Ensemble. El primero de los discos, dedicado a uno de los principales centros de desarrollo del llamado "Ars Subtilior", nombre con el que la musicología ha bautizado lo que podría llamarse "fase manierista" de los tiempos medievales,

allá por finales del XIV. Se trata de una música efectivamente "sutilísima", de una complejidad rítmica que aun hoy (después de los Stravinsky, el Jazz o la difusión de la "Música étnica") sorprenderá a cualquier melómano. La lectura de Van Nevel resulta en todo momento impresionante, al mezclar voces con instrumentos, forma no practicada por grupos como Gothic Voices o el Ensemble Organum, que también han cultivado este período. El segundo compacto está dedicado a Nicolas Gombert, músico de



la capilla de Carlos V. Encontrando piezas realmente intensas como el *In te Domine speravi*, el "barroquismo" contrapuntístico que practicaron hombres como el propio Gombert, Brumel o De la Rue, hacen que esta música carezca a veces de la forma y la "intencionalidad melódica" de maestros como Josquin. Con todo se trata de un disco de interés, e indudablemente muy bien servido por el Huelgas Ensemble.

"Airs de Cour" es el título del tercer compacto del lanzamiento. Se trata de un agradable disco con canciones anónimas francesas acompañadas con laúd. Sugestivo ejemplo de una de las primeras renuncias a la escritura polifónica en favor de la melodía acompañada. La interpretación de Kirchhof, Valli y van Egmond resulta gratificante.

El cuarto título contiene uno los programas más espectaculares que podemos encontrar en la obra de Schütz. En estos *Salmos de David*, el que fuera maestro de capilla en Dresde unifica las tradiciones alemanas y venecianas; lo alemán en el fondo, retórico y luterano, lo veneciano en la forma: la policolaridad gabrieliana. Bernius es un buen director de este tipo de montajes músico-escénicos, respaldado en esta ocasión por un reparto vocal de primera (Prégardien, Türk, Cordier, Kooy) y el no menos brillante conjunto Musica Fiata de Colonia.

La orquesta canadiense Tafelmusik firma en el quinto compacto la enésima versión de *Las Cuatro Estaciones* vivaldianas. Este grupo liderado por la violinista Jeanne Lamont ya demostró en su disco de Geminiani sus virtudes en la interpretación del Barroco italiano. Aquí ofrecen una lectura inatacable desde el punto de vista estilístico; por articulación, ornamentaciones, tratamiento del bajo continuo, etc. Tanto técnica como musicalmente su visión tiene toda la fuerza que cabría esperar en esta obra. ¿Cuál es el problema? Simplemente que con una composición como *Las Cuatro Estaciones*, que tiene una referencia disco-

gráfica para cada día del año, es enormemente difícil plantear una alternativa realmente novedosa —Fabio Biondi lo consiguió hace muy poco (Opus 111)—. Con todo, situaría esta versión de Lamont y su disciplinado conjunto entre mis cuatro preferidas (Pinnock, Hogwood, Biondi).

El laudista Lutz Kirchhof, uno de los fijos en este sello, protagoniza un atractivo álbum con música de un compositor paulatinamente valorado en sus justos términos. Sylvius Leopold Weiss (1686-1750), estricto contemporáneo de Bach, nos ha dejado uno de los repertorios más fascinantes dentro de la literatura para instrumentos de cuerda pulsada. Hoy se toca a Weiss con la guitarra de seis cuerdas y funciona, como funciona igualmente la obra para laúd Bach. Quiere esto decir que tanto uno como otro supieron hacer "música pura", música que funciona desde dentro, al tiempo que idiomática para el instrumento para el cual fue concebida. Lutz Kirchhof ha realizado aquí una estupenda grabación, con un programa que merece la pena conocer.

El siguiente álbum es la segunda aproximación discográfica de Anner Bylisma a las *Suites para chelo solo* de Bach. En esta ocasión el chelista holandés utiliza un instrumento Stradivarius "Servais" de 1701, perteneciente a la colección de la Sociedad Smithsonian de Washington. Bylisma, intérprete que tradicionalmente se deja llevar por la pasión hasta el punto de perjudicar aspectos como la afinación, ha sabido hermanar en esta ejecución esas pasiones con la cuidada traducción de los enormemente difíciles pasajes que estas seis obras maestras proponen a cualquier chelista. Entre las grabadas con instrumento barroco —y a la espera de que el normando Christophe Coin se decida grabarlas—, en mi opinión son éstas las más recomendables.

En los dos siguientes compactos la orquesta Tafelmusik aborda seis sinfonías de Haydn del período "Sturm und

Drang", momento crítico y trascendente en la evolución, no ya sólo de la manera de entender la forma sinfónica en el universo haydniano, sino de los conceptos estéticos de un Clasicismo llamado a caminar hacia Beethoven. Bruno Weil, quien ya dirigiera esta agrupación en programas de Mozart para este mismo sello, extrae una sonoridad bastante equilibrada en conjunto. El viento (se trata de composiciones con abundante orquestación) está especialmente bien tratado. Más interesante a mi modo de ver, las *Sinfonías núms. 44 "Fúnebre"* y *52* que las otras cuatro, con todo muy bien llevadas.

Finalmente dos entregas camerísticas. La primera de mano del grupo L'Archibudelli que fiel a sus principios se acercan nuevamente al primer Romanticismo. De las tres obras de Beethoven que son recogidas en este compacto, una de ellas es un arreglo de algún contemporáneo del genio de Bonn, sobre la *Sonata para violín y piano en La mayor Op. 47 "Kreutzer"*. Las otras dos son dos pequeñas joyas camerísticas: el *Sexteto Op. 81b*, de gran virtuosismo para las trompas (recordemos que en esta grabación las utilizadas son trompas naturales), y el delicioso y refinado *Dúo para viola y chelo*. La interpretación mantiene la calidad a que este grupo nos tiene acostumbrados, especialmente en el *Quinteto* sobre la "Kreutzer". El último compacto, interpretado conjuntamente por L'Archibudelli y Smithsonian Chambers Players, ofrece dos octetos muy relacionados, ya que en el de Gade la influencia de Mendelssohn es muy palpable. Resulta interesante escuchar seguidas ambas obras. Primero el *Octeto Op. 20*, considerada una obra maestra de juventud, para más tarde pasar al de Gade. Ciertamente, la fuerza del Scherzo o la inspiración melódica del Andante del Octeto de Mendelssohn marca las diferencias, pero creo que ningún oyente despreciará, por ejemplo, el segundo y cuarto movimientos de la composición de Gade.

CICLO
PIOTR ILICH
TCHAIKOVSKY

COMUNIDAD DE MADRID

AUDITORIO NACIONAL
SALA SINFONICA

TCHAIKOVSKY

11 de marzo	27 de abril	6 de mayo	22 de junio	28 de octubre	4 de Noviembre	14 de Diciembre
Orquesta Sinfónica de Madrid Director: Victor Pablo Pérez	Orquesta Sinfónica de Madrid Director: Miguel Angel Gómez Martínez	Orquesta Sinfónica de Madrid Director: Igor Golovchin	Orquesta Sinfónica de Madrid Director: Guemadi Provatorov	Orquesta Sinfónica de Madrid Director: Rafael Frühbeck de Burgos	Coro de la Comunidad de Madrid Director: Miguel Groba	Orquesta Sinfónica de Madrid Director: Luis Antonio García Navarro
- MARCHA ESLAVA Op. 31 Concierto N 1 EN SI BEMOL MENOR Op. 23 - SINFONIA Nº 2 EN DO MENOR "PEQUEÑA RUSIA" Op. 17	- PIKOVAYA DAMA (LA DAMA DE PICAS) OPERA EN TRES ACTOS. Libreto de Modest Tchaikovsky, basado en la novela de Alexandr Pushkin.	- CAPRICHIO ITALIANO Op. 45 CONCIERTO N 2 EN SOL MAYOR Op. 44 - SINFONIA N 3 EN RE MAYOR "POLACA" Op. 29	- SHELKUNCHIK (CASCANUECES) Op. 71 VARIACIONES SOBRE UN TEMA ROCOCO EN LA MAYOR Op. 33 - SINFONIA N 1 EN SOL MENOR "SUEÑOS DE INVIERNO" Op. 13	- ROMEO Y JULIETA (OBERTURA FANTASIA SOBRE SHAKESPEARE) LEBEDINOYE OZERO (EL LAGO DE LOS CISNES) Op. 20 (SUITE DE BALLE) - SINFONIA N 6 EN SI MENOR "PATÉTICA" Op. 74	OBRAS CORALES DE TCHAIKOVSKY LITURGIA DE SAN JUAN CRISOSTOMO, ETC.	- HAMLET (OBERTURA FANTASIA SOBRE SHAKESPEARE) Op. 17 1812 (OBERTURA FESTIVAL EN MI BEMOL MAYOR) Op. 49 - SINFONIA N 4 EN FA MENOR Op. 36

MINISTERIO DE CULTURA

La OSM Orquesta Sinfónica de Madrid

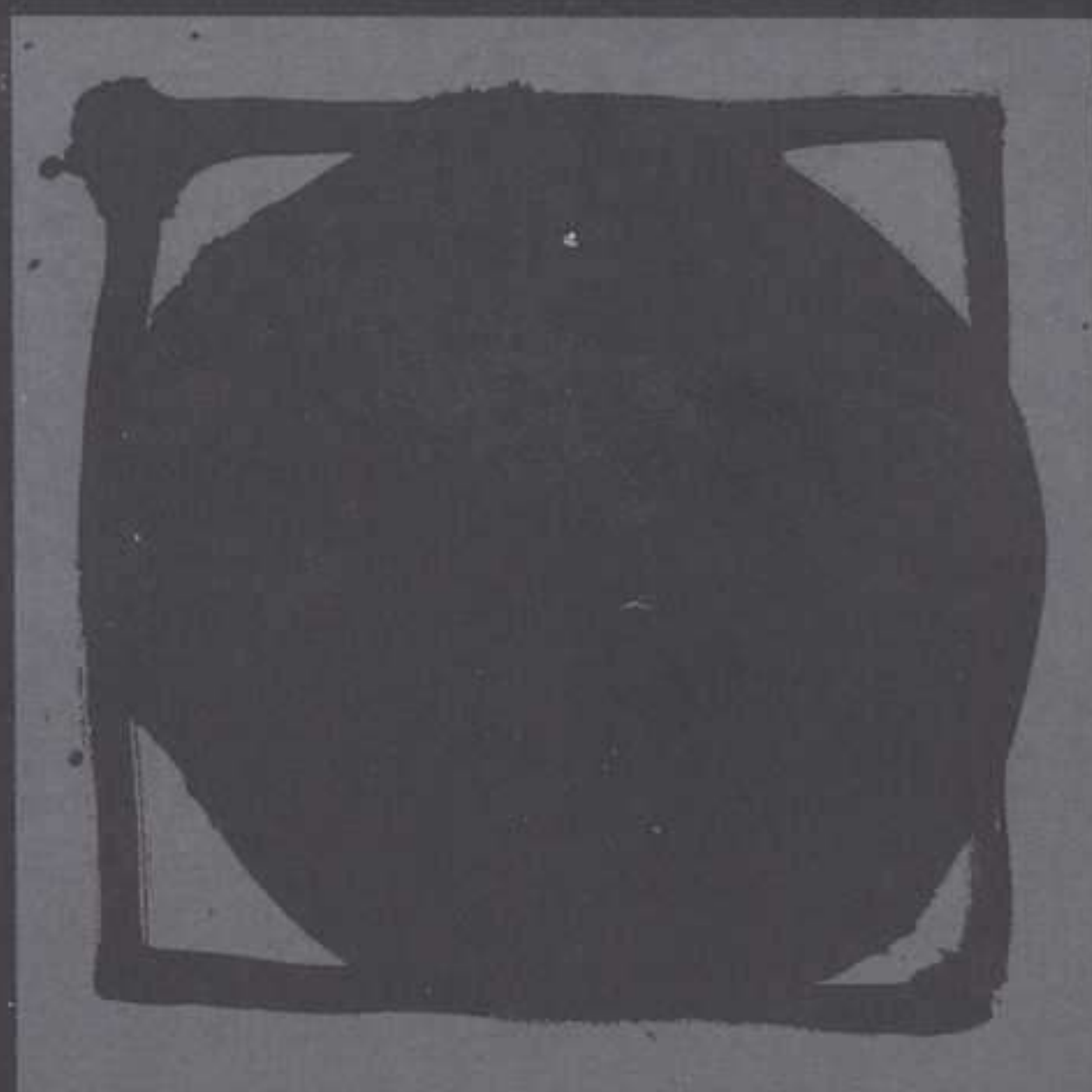
Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

IBERIA

SEGUNDAS PARTES FUERON BUENAS

José Guerrero Martín

FALLA · SIETE CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS
CONCERTO · EL GRAN TEATRO DEL MUNDOharmonia
mundi
FRANCE
901432Victoria de los Angeles
Orquesta de Cambra Teatre Lliure, dir. Josep Pons

FALLA: *Siete canciones populares españolas; Concerto; el gran teatro del mundo; Psyché.* Victoria de los Ángeles. Orquesta de Cambra Teatre Lliure. Dir.: Josep Pons.

Marca: Harmonia Mundi France
Soporte: CD
Referencia: HMC 901432
Grabación: DDD
Duración: 42' 58"

Interpretación: ★★★★★ (media)
Sonido: entre ★★★★★

Si en su día saludamos con alborozo el inicio de la colaboración de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure, que dirige con indesmayable entusiasmo Josep Pons, ahora nos es grato registrar un paso más en la línea de progresión de la formación catalana y en su trabajo con el sello discográfico francés.

Prosigue, pues, la labor de Pons, en el marco de su querencia por Manuel de Falla, en pro de la difusión de la música española del siglo XX. Cosa muy de agradecer por cuanto incluso en los compositores más conocidos —o tal vez precisamente en mayor medida en ellos— los tópicos y la rutina imperan en detrimento de un conocimiento "in extenso" y como es debido. Es lo que ocurre con Manuel de Falla, el gran abanderado de la música culta y nacionalista española de la presente centuria.

Nos ofrece en este compacto Josep Pons, al frente de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure y con la colaboración

de la soprano Victoria de los Ángeles —a la que en el reverso del estuche se la presenta como mezzo-soprano (¿cómo es posible tal desliz?)—, cuatro obras del autor andaluz escritas entre 1914 y 1927 y cuyo conjunto nos permite obtener una idea de la obra de Falla bastante alejada del estereotipo habitual que de él se tiene. Sin duda, *Siete canciones populares españolas*, compuestas para canto y piano en 1914, es una obra ya muy conocida. No ocurre lo mismo con las otras piezas que integran el compacto que nos ocupa. Música para el teatro, música concertística y esa deliciosa miniatura que es *Psyché* abren a la consideración del aficionado medio una vía para penetrar en el universo creativo de Falla distinta y complementaria, una vía enriquecedora y alejada del tópico y del cliché. Lo cual merece nuestro reconocimiento.

Las versiones que ahora se someten a nuestra consideración, evidentemente muy cuidadas, emergen como un laboratorio donde el cariño por la materia trabajada es indudable y donde, además, se aprecia un progreso cualitativo en una Orquesta de Cambra Teatre Lliure ya con siete años de existencia y que en 1991 nos proporcionó, dentro de su contrato con Harmonia Mundi, su primer disco "Falla: *El amor brujo, El retablo de Maese Pedro* (HMC 905213).

La intervención de Victoria de los Ángeles en esta grabación —hecha en julio de 1992— merece unas líneas especialmente a ella dedicadas. A sus 69 años —cuando se produjo el registro del compacto, la versatilidad, la sensibi-

lidad, la inteligencia y la clase seguían siendo notas características en su bien hacer. No cabe duda de que ha sabido llevar una carrera sabiamente administrada y que no ha caído en excesos propios de otras figuras de la ópera y del canto internacionales. Cosas, ambas, que nos ayudan a explicar su todavía lúcido recorrido por obras como la de Falla, que domina, pese a encontrarse ya la cantante al final de su trayectoria artística, sin duda fecunda y brillante.

Otro aspecto a resaltar es la toma de sonido, que podríamos calificar de "subjetiva", hasta el punto de que contribuye a que escuchemos lo mejor posible, en cada momento, a la Victoria de los Ángeles actual dosificada e inteligente sobre la base de sus mejores cualidades de siempre.

Cumple con corrección el Coro Lieder Camera, que dirige Josep Vila, completando así el elenco artístico que propicia el nivel de calidad sobre el que se ha de fundamentar toda futura colaboración de músicos españoles con firmas discográficas del extranjero.

Para finalizar, recogemos la idea propuesta al principio de este comentario. Saludable, oportuna, conveniente y necesaria nos parece esta labor de dar a conocer en el mundo la parte de obra menos divulgada o incluso ignorada de los compositores españoles que mejor nos pueden representar en el "concerto" mundial, en estos tiempos en los que, al parecer, nos adentramos en un planeta sin fronteras, más abierto, más transparente, más desprovisto de tópicos y de prejuicios, más universal.

FESTIVAL *del* CORDOBA

27 JUNIO 1999
17 JULIO

PROGRAMA DE CURSOS

		fecha / date
1	Jose Luis Romanillos horas: 40 plazas: 20	Curso de construcción de guitarras La guitarra de 1912 de Andres Segovia Asistente: Tobías Braun 29 JUNIO 10 JULIO
2	Teresa Martinez De La Peña horas: 30 plazas: 20	El baile por Soleá (brazos y actitudes) 30 JUNIO 10 JULIO
3	Pepe Romero horas: 30 plazas: 20	La guitarra cómo solista en la orquesta 2 JULIO 6
4	Leo Brouwer horas: 20 plazas: 20	Arreglo y transcripción para la guitarra 5 JULIO 10
5	Manolo Sanlúcar horas: 20 plazas: 40	Curso de guitarra flamenca 5 JULIO 10
6	John Griffiths horas: 25 plazas: 20	La vihuela en la historia y en la práctica 8 JULIO 16
7	Angelo Gilardino horas: 25 plazas: 20	La música original para guitarra de los siglos XIX y XX 8 JULIO 16
8	Inmaculada Aguilar horas: 20 plazas: 20	Técnica y coreografía en el baile flamenco 12 JULIO 16
9	Enrique de Melchor horas: 20 plazas: 20	La guitarra flamenca de acompañamiento al canto 12 JULIO 16

SEMINARIOS

1	Sabas de Hoces horas: 20 plazas: 30	Aproximación teórico-práctica a la guitarra moderna 5 JUNIO 9
2	Ana Vega horas: 20 plazas: 30	Una introducción musical al flamenco 12 JULIO 16

JORNADAS DE ESTUDIO

V JORNADAS DE ESTUDIO SOBRE HISTORIA DE LA GUITARRA	horas: 20 plazas: 60	5 JUNIO 9
---	-------------------------	--------------

- 1 Reynaldo Fernandez Manzano
La guitarra morisca en la familia de los cordófonos punteados Al-Andalus y su difusión en Eur...
- 2 Miguel Romero Esteo
Orígenes de la guitarra andaluza en el contexto del Mediterrá...
- 3 Graham Wade
Andres Segovia: El maestro y su mús...
- 4 José Blas Vega
Ramón Montoya: La guitarra Flamen...
- 5 Presentación del libro: LA GUITARRA EN LA HISTORIA

Información/Inscripción:

F.P.M. Gran Teatro

Avda. del Gran Capitán, 3. 14008 Córdoba (España)
Telfs: (957) 480237 (ext.28). Telefax : (957) 487494

GUITARRA 99

Organiza: F.P.M. Gran Teatro

AYUNTAMIENTO DE CORDOBA

Patrocina:



JUNTA DE ANDALUCÍA

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

SAE

PATRIMONIO NACIONAL

Luis Carlos Gago

MORALES: *Missa Mille Regretz; Lamentabatur Jacob; Emendemus in melius; O Crux Ave.* **DESPREZ:** *Mille Regretz.* The Hilliard Ensemble.

DE LA PUENTE: *Cantatas y Villancicos.* Al Ayre Español. Dir.: Eduardo López Banzo.

Marca: Almaguiva
Soporte: disco compacto
Referencia: DS 0101, DS 0102
Grabación: DDD
Duración: 74' 13", 61' 25"
Serie: normal

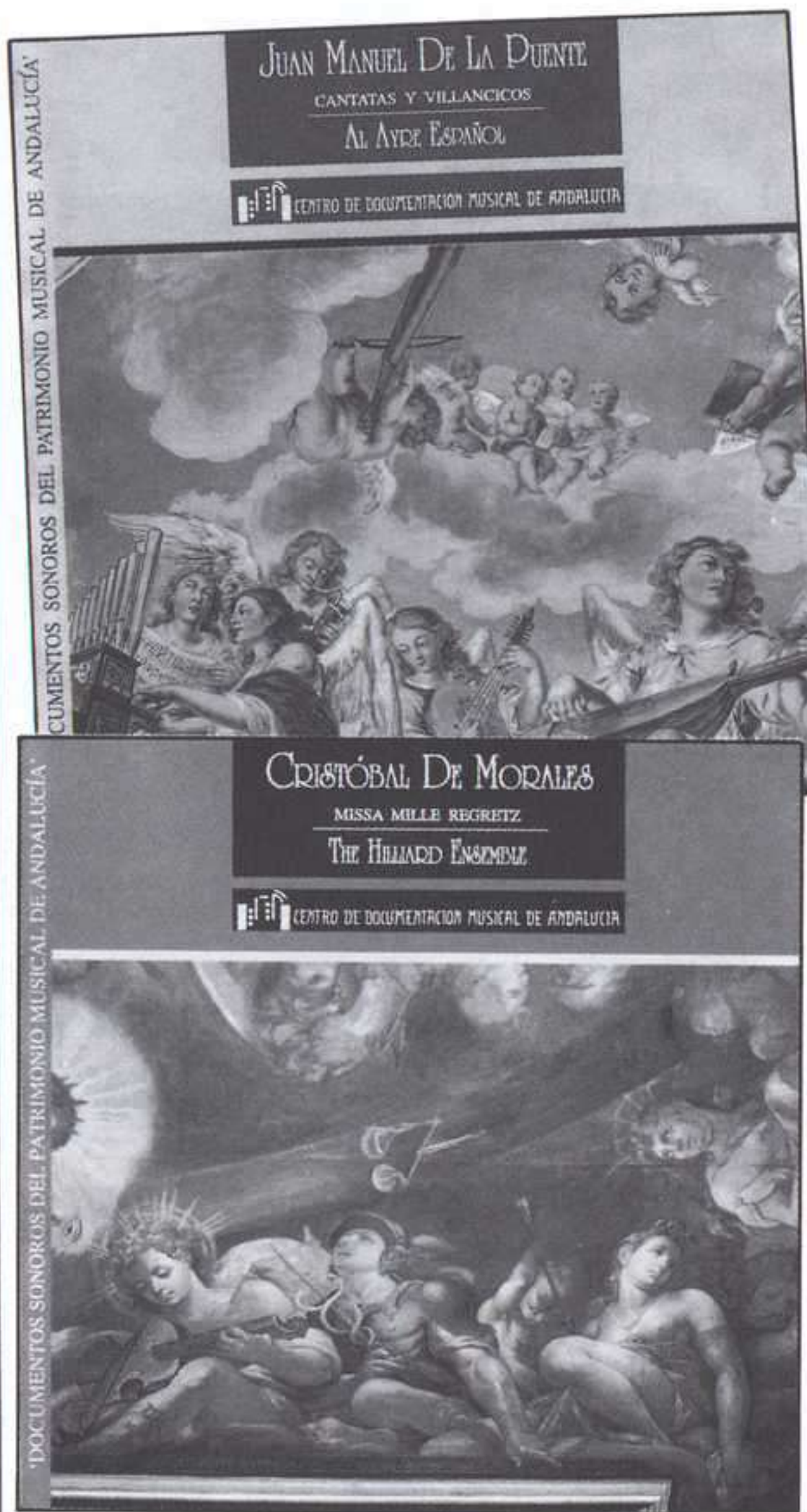
Interpretación: ★★★★★ (Morales)
★★★★ (de la Puente)

Sonido: ★★★★★

Una gran parte de nuestro patrimonio musical descansa escondido y sin catalogar en bibliotecas, archivos y en lugares aún ignotos hasta para los investigadores más avezados. Su traducción musical tampoco ha parecido interesarnos mucho, ya que con honrosísimas excepciones (y el nombre de Jordi Savall, a pesar de los muchos matices que podrían hacerse a este respecto, brilla aquí con luz propia), ha venido corriendo siempre a cargo de grupos extranjeros. ¿Con qué intérpretes cualificados contamos, por ejemplo, de la música de Victoria o Peñalosa? Si nuestro legado musical fuera cualitativa o cuantitativamente insignificante, la situación podría comprenderse, e incluso perdonarse siendo magnánimos. Pero con un pasado como el nuestro, muy especialmente en los siglos XVI y XVII, semejante injusticia histórica no tiene justificación alguna. Explicación, sí: la desidia de unos y otros, el escaso aprecio por lo nuestro y el peso de una tradición en exceso dominada por la tendencia al olvido.

De ahí que debamos saludar con júbilo una iniciativa como la acometida ahora por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Estos dos discos inician la que confiamos sea una colección larga y venturosa de obras que resuman lo más destacado de las obras escritas en aquella región, cuna de ilustres compositores y conspicuos tañedores. No es la primera vez que una Comunidad Autónoma afronta un reto de estas características, de ahí que saludemos con gozo, pero también con cautela, una empresa a la que hemos de desear, por encima de todo, continuidad.

La colección se ha iniciado con una de las cimas incuestionables de la música andaluza del Siglo de Oro —Cristóbal de Morales— y con uno de los innumerables maestros de capilla que engrandecieron la vida musical de nues-



tras catedrales antes de que se inundaran de los negros silencios que hoy las pueblan Juan Manuel de la Puente. Es decir, la cara y la cruz de nuestro pasado musical: un nombre conocido internacionalmente y otro ignorado incluso por los propios jienenses, en cuya catedral ejerció De la Puente su actividad profesional.

También la elección de intérpretes esconde una dicotomía ya habitual. Para Morales, un grupo extranjero con la impecable trayectoria del Hilliard Ensemble, con un dilatado catálogo de grabaciones de música vocal renacentista a sus espaldas. Para de la Puente, un conjunto —Al Ayre Español— integrado también mayoritariamente por extranjeros. Sólo su impulsor y director —el zaragozano Eduardo López Banzo—, tres de los cantantes y dos de los instrumentistas, de un total de catorce miembros, son españoles: fiel reflejo, al fin y al cabo, de la situación de la praxis de la música antigua en nuestro país.

Tras la marcha de Paul Hillier, el Hilliard Ensemble no atravesó una buena racha. En este disco, sin embargo, el conjunto inglés vuelve a dar lo mejor de sí mismo, con los tenores Rogers Covey-Crump y John Potter constituidos en los indudables pilares del quehacer

del grupo, y el contratenor David James como su principal punto negro. Su Morales no alcanza las cotas de emoción de Pro Cantione Antiqua con Bruno Turner, y está desprovisto del colorido —¿innecesario?— con que lo arroja Savall, pero posee el encanto de la sobriedad, de la coherencia, de la espiritualidad serena y trascendida. En un alarde filológico inusual, el Hilliard nos obsequia con versiones alternativas del Sanctus y del Agnus Dei, algo que dice mucho en favor de los criterios que guían la realización de la serie.

Al Ayre Español es uno de esos grupos "oasis", que aparecen y desaparecen, que se reúne y recluta sus huestes cuando se aproxima una gira de conciertos. Desgraciadamente, no siempre son los mismos sus componentes, algo que acaba por repercutir en el resultado sonoro. Aquí cuenta con un despliegue instrumental elemental (tres violines y un continuo integrado por violonchelo, fagot, violone, arpa, laúd/guitarra/tiorba y clave), que funciona con corrección, a excepción de algunas borrosidades en los violines. En el cuarteto vocal destaca la soprano Marta Almajano, sobre la que descansa una buena parte de la responsabilidad del resultado global. Habitual ya en los conciertos con música española barroca, Almajano posee una voz dúctil, una técnica notable y un conocimiento estilístico muy superior al de los cantantes españoles que suelen afrontar este repertorio. Su tendencia al sonido fijo y su desigualdad en ciertas agilidades empañan una línea vocal casi siempre muy atractiva. La dirección de López Banzo es vitalista, entusiasta, aunque no siempre pulida o atenta a equilibrar voces e instrumentos, o a resaltar determinados matices armónicos de una música por lo general fiel a unos esquemas que suelen repetirse en la música religiosa (y buena parte de la profana) española del XVIII. La reiteración de estos esquemas pide por ello un especial énfasis en cualesquiera detalles que puedan introducir variedad en la interpretación. El resultado global es, en cualquier caso, satisfactorio e incrementa el placer de la novedad y el gozo de la recuperación.

Una última observación sobre la presentación. Esta es de gran lujo y con libretos extensos, aunque con artículos de interés y calidad muy discutibles. ¿Acaso no hay estudiosos —Luis Robledo, Juan José Carreras, etc.— mucho mejores conocedores de este repertorio? El prurito autonomista no debería provocar este tipo de errores, ni aceptar paternidades personalistas de un patrimonio musical que nos pertenece a todos, y que todos estamos deseando disfrutar.

LA INFRECUENTE MÚSICA DE NIELS GADE

Pedro González Mira

GADE: la Música para trío con piano. Trío de Copenhagen.

GADE: Kalanus. Gedda, Rorholm, Mróz. Coro "Canzone", Collegium Musicum. Dir.: Frans Rasmussen.

GADE: Elverskud. Balslev, Guillaume, Melbye. Coro "Canzone", Collegium Musicum. Dir.: Frans Rasmussen.

Marca: Kontrapunkt
Soporte: disco compacto
Referencia: 32077, 32072, 32070
Grabación: DDD
Duración: 58' 10", 70' 19", 44' 57"
Serie: normal

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

Sólo una parte, bastante pequeña, de la obra del compositor danés Niels Gade (1817-1890) se puede encontrar en disco. Gade escribió ocho **Sinfonías**, siete **Oberturas**, un **Concierto para violín**, bastante música de cámara, unas cuantas **Cantatas** y decenas de canciones de corte popular. Su música se inscribe en un intento de definición de las raíces nacionales de la música danesa, aunque este intento pronto es superado por el acercamiento a la música centroeuropea a que Gade se ve sometido; no en vano mantuvo una fructífera relación con Félix Mendelssohn, de quien, estilísticamente, es claramente deudor. Precisamente sustituyó a éste al frente de la Orquesta del Gewandhaus, de Leipzig, con la que desarrolló una línea de trabajo establecida por su antecesor, basada en una sistemática investigación en materia de interpretación musical; seguramente Gade, como Mendelssohn, fue un magnífico director de orquesta. Más tarde, todo lo que "aprendió" en Leipzig le sirvió para, a su vez, crear escuela en Copenhagen, donde, ya con cincuenta años, fue nombrado director del Conservatorio. En Gade encontramos a un compositor de lenguaje sólido e importante inspiración. Hay que resaltar en él un brahmsismo "presentido", particularmente en sus composiciones camerísticas; es, como Brahms, un autor de tendencia clásica en los resultados aun partiendo de procecimientos mucho más novedosos de lo que pudiera parecer.

He aquí tres interesantes discos, o lo que es lo mismo: la obra completa para trío con piano, es decir, el **Trío Op. 42**, las **5 Noveletten Op. 29** y el **Movimiento de trío en Si bemol mayor Op. 29**; y las Cantatas **Elverskud Op. 30** y **Kalanus Op. 48**.

Del primero de ellos, la única pieza que se suele tocar alguna vez es el **Op. 42**, una página de gran carácter y

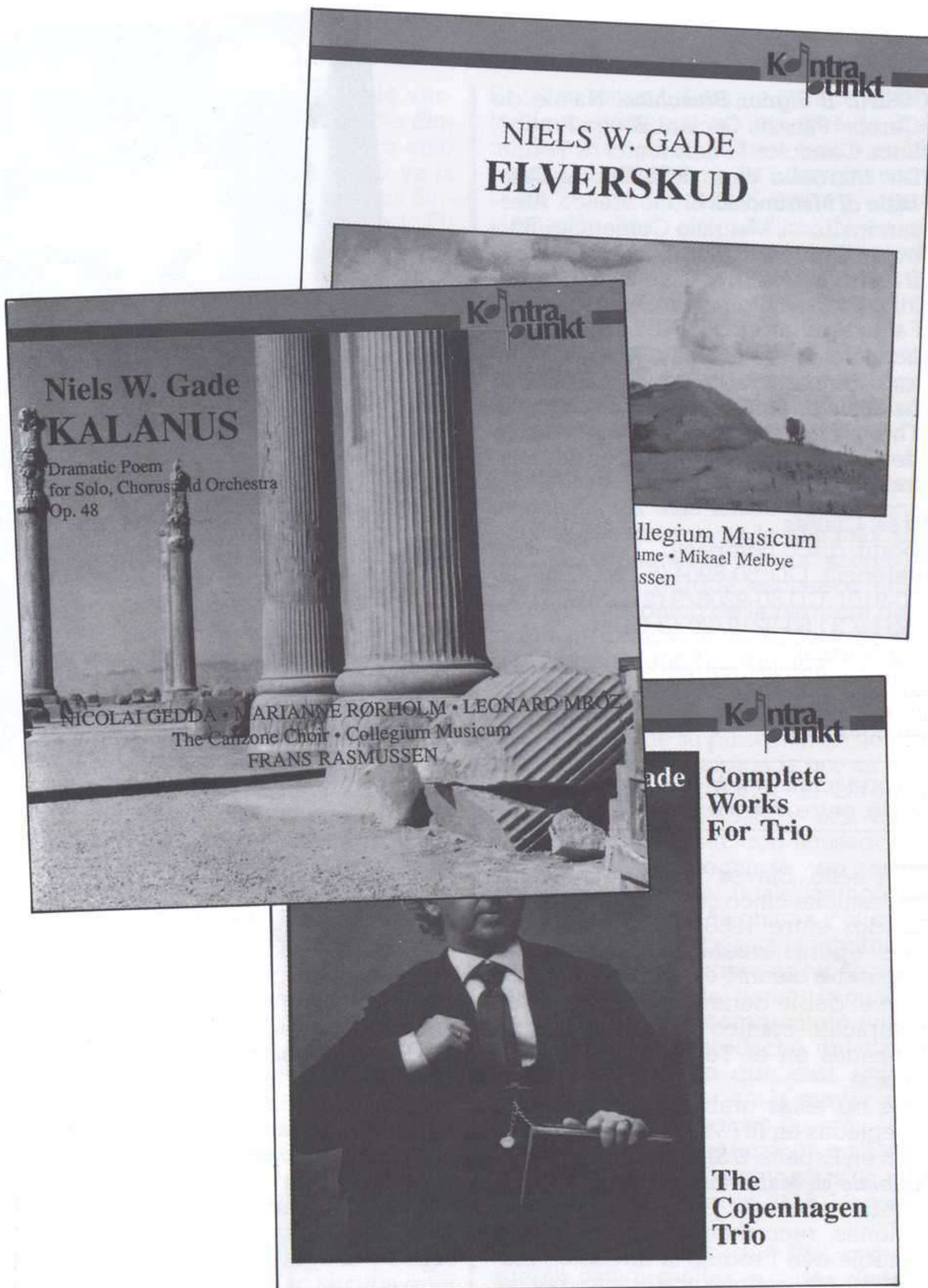
sustancia; no se oyen todos los días, sin embargo, una pequeña maravilla llamada **Noveletten**, breves composiciones muy influenciadas por Mendelssohn y de una gran ternura y sensibilidad.

Elverskud (término vernáculo referido a una antigua leyenda de elfos), subtítulo "Balada sobre leyendas populares danesas", es una interesantísima pieza que recuerda en más de un momento la atmósfera del **Requiem alemán**; las partes corales están tratadas con una autoridad armónica y colorística francamente importantes; y la música horizontal es de magnífica inspiración. No sucede lo mismo con la otra, **Kalanus**, página más divagatoria y viciada por un clasicismo al borde del manierismo estilístico; a ésta le sobra bastante música. Naturalmente, hay que conocerla y quizá sea ésta la conclusión más importante para

todo el lanzamiento: conocer la música de un autor poco más que olvidado.

El nivel interpretativo, en los tres, es alto, con algún que otro lunar. Por ejemplo, es admirable la labor del Trío de Copenhagen, tres jóvenes buenos músicos entregados a su trabajo con ganas y extraordinaria voluntad. Como también la labor de Frans Rasmussen dirigiendo las **Cantatas**, cosa que hace con buen conocimiento y espléndida musicalidad. El grupo de solistas que acompañan al Coro (magnífico el "Canzone"), bueno (a destacar, como es lógico, el trabajo de Gedda), salvo en el caso del barítono Leonard Mróz, un cantante auténticamente insufrible en todos los aspectos.

En definitiva, unos discos interesantes que ayudan a conocer mejor la figura de un músico que se escucha mucho menos de lo que se debiera.



LOS PRIMEROS PASOS DE ROSSINI EN LA ÓPERA

Gonzalo Badenes

ROSSINI: *Il Signor Bruschino*. Natale de Carolis, Patrizia Orciani, Bruno Praticò, Luca Canonici. I Filarmonici di Torino. Dir.: Marcello Viotti. **ROSSINI: *La Cambiale di Matrimonio*.** Bruno Praticò, Alessandra Rossi, Maurizio Comencini, Bruno de Simone. **ROSSINI: *L'Occasione fa il Ladro*.** María Bayo, Natale de Carolis, Iorio Zennaro, Francesca Provvionato, Fabio Previato. **ROSSINI: *L'Inganno Felice*.** Natale de Carolis, Amelia Felle, Iorio Zennaro, Fabio Previato. **ROSSINI: *La Scala di Seta*.** Alessandro Corbelli, Theresa Ringolz, Ramón Vargas, Natale de Carolis. English Chamber Orchestra. Dir.: Marcello Viotti.

Marca: Claves

Soporte: disco compacto

Referencia: CD 50-8904/5 (2 CDs), CD 50-9101, CD 50-9208/9 (2 CDs), CD 50-9211, CD 50-9219/20 (2 CDs).

Serie: normal

Duración: 82' 39", 77' 50", 85' 3", 79' 44" 86' 16"

Grabación: DDD

Interpretación: ★★★ (media)

Sonido: entre ★★★★★



El sello Claves ha reunido en un estuche cinco completos (efectuados entre 1988 y 1992) de otras tantas óperas rossinianas, todas ellas compuestas durante el período 1810-1813, y con el doble denominador común de su carácter cómico y de haber sido estrenadas en el Teatro San Mosé de Venecia.

Dos de estas grabaciones ya fueron comentadas en RITMO cuando se publicaron en España: *Il Signor Bruschino* y *La Cambiale di Matrimonio*. Resumiendo lo entonces dicho a propósito de estas versiones, recordaremos la impresión favorable que produjo la dirección musical de Marcello Viotti, tanto por el ritmo ágil y la claridad de las texturas como por el buen entendimiento del estilo rossiniano. En la primera de dichas óperas intervenían I Filarmonici di Torino, una agrupación orquestal claramente superada por la English Chamber Orchestra, que interpreta las óperas restantes del ciclo. La formación británica demuestra una calidad sonora como conjunto y como individualidades que convierte en auténtica delicia la escucha de estas grabaciones. Viotti, además, mantiene un control sobre la dinámica y el fraseo orquestal ciertamente en la línea que se supone corresponde a esta música, de carácter primordialmente camerístico, en la cual la nitidez de los acompañamientos y la expresividad de ciertos solistas instrumentales, en especial los de viento, resulta imprescindible.

Junto a tales virtudes orquestales, que brillan asimismo en los tres nuevos re-

gistros del ciclo, se ha de señalar un nivel en los cantantes más bien provinciano. El equipo vocal convocado por Claves presenta dos características positivas, con todo: la juventud y lozanía general de las voces y la ausencia de graves fiascos individuales. Cada reparto tiene sus puntos fuertes, como por ejemplo lo es el conjunto de las intervenciones de Natale de Carolis en los papeles de Bruschino, Blansac (*La Scala di Seta*), Batone (*L'Inganno Felice*) y Don Parmenione (*L'Occasione fa il Ladro*). Carolis no posee una voz deslumbrante, en cuanto a calidad tímbrica ni a homogeneidad. De hecho, el grave no es muy sólido y el agudo tiende a descolocarse. Pero articula bien los pasajes de agilidad (escúchese la difícil aria de Batone, "Una voce m'ha colpito") y tiene un fraseo cuidado y expresivo, además de emitir con delicadeza la "mezza voce". En *La Scala di Seta* hay que recordar el Dorvil de Ramón Vargas, seguramente más por la valentía de la emisión en zona aguda y la relativa calidad tímbrica de su registro central (aquella, evidenciada en el aria de bravura "Vedrò qual sommo incanto") que por la depuración técnica o el cuidado en el recitativo, terreno éste en el que la voz de Vargas suena un tanto falsa y amanerada. Otro punto positivo es María Bayo, cuya Berenice (de *L'Occasione fa il Ladro*) muestra las virtudes de su línea de canto depurada y ortodoxa que otras veces hemos admirado en esta cantante española. No obstante, echamos a faltar en la soprano una personalidad más definida y una mayor variedad en la caracterización

dramática. A María Bayo la escuchamos como si en lugar de "interpretar" un personaje operístico, sujeto a una peripetia dramática con diversos registros expresivos, ofreciese un, por otra parte, bellísimo recital de fragmentos de ópera.

En *La Scala di Seta* Teresa Ringholz presenta una voz de escaso atractivo tímbrico, mate en el centro y estridente en el agudo. Alessandro Corbelli es un experimentado Germano no exento de viejos vicios de escuela rossiniana de años 50. El tenor Iorio Zennaro (Conte Alberto en *L'Occasione fa il Ladro* y Bertrando en *L'Inganno felice*) emite con fatiga y fibrosidad tímbrica el registro agudo, además de mostrar una técnica de "slancio" y unas maneras expresivas poco acordes con el estilo de la ópera "buffa". Se nos antoja un cantante perdido en este repertorio. En *L'Inganno Felice* Amelia Felle da con mayor propiedad la faceta melancólica de Isabella que su "chispa" en las agilidades, generalmente forzadas y pobremente articuladas. Luca Canonici (Florville de *Il Signor Bruschino*) se confirma más como promesa incumplida que como realidad. Bruno Praticò y Fabio Previato no sobrepasan la categoría de honrados, pero insuficientes para Rossini, comprimarios de teatro de provincias.

A pesar de los inconvenientes vocales señalados, y debido al interés musical de las partituras y a la buena dirección de Viotti, apoyada en esa espléndida English Chamber Orchestra, estas grabaciones merecen ser escuchadas por todo buen aficionado a la música rossiniana.

CELIBIDACHE ¡CON SU CONSENTIMIENTO!

Ángel Carrascosa

PROKOFIEV: Sinfonía núm. 1 "Clásica" (ensayo e interpretación). Orquesta Filarmónica de Munich. Dir.: Sergiu Celibidache. Realización de Klaus Lindemann. Teldec, 9031-73667-6. 56' 50".

Interpretación: ★★★★★
Sonido: entre ★★★★★
Imagen: ★★★★★

Demasiado a menudo se olvida que Sergiu Celibidache, rumano de 81 años, es uno de los grandísimos directores de las últimas cuatro décadas. Y se olvida a causa de que su nombre queda una y otra vez fuera de la discografía de tantas obras que interpreta maravillosamente, pero que se obstina en no grabar. De haber frecuentado el estudio tanto como otros colegas suyos, el panorama discográfico de esas —bastantes— piezas sería con seguridad muy diferente. El repertorio de Celibidache no es tan amplio como el de Solti, pero no es inferior al de Giulini —por citar a los otros dos más grandes directores de su edad—. Debido a esta "alergia" suya a los discos, Celibidache es ignorado de plano por muchos aficionados con nutridas discotecas, mientras que otros —unos pocos— lo veneran con un fanatismo que excluye todo sentido crítico. Posiciones tan erróneas unas como otras, porque Celibidache es un músico genial capaz de recreaciones literalmente incomparables, pero que de vez en cuando tiene salidas de tono excéntricas —como para ir contra corriente por principio— y con las que no es posible cumular desde posiciones sensatas.

Bueno, el gran notición es que Celibidache ha sido convencido de que ser filmado no es tan "frío" como ser sólo

grabado. Ha aceptado y ya puede vérselo y oírsele ensayar y dirigir esta *Sinfonía "Clásica"* de Prokofiev. Pero esto es sólo el principio: Sony anuncia ya la publicación en laser disc de varias Sinfonías de Bruckner(*) con la Orquesta Filarmónica de Munich, la *Séptima* de este compositor con la Filarmónica de Berlín (en su reaparición con esta Orquesta tras muchos años de ausencia) y, para más adelante, de los *Conciertos para piano* de Brahms, Schumann y Tchaikovsky dirigiendo a Daniel Barenboim. Publicaciones que interesarán enormemente a los buenos amantes de la música.

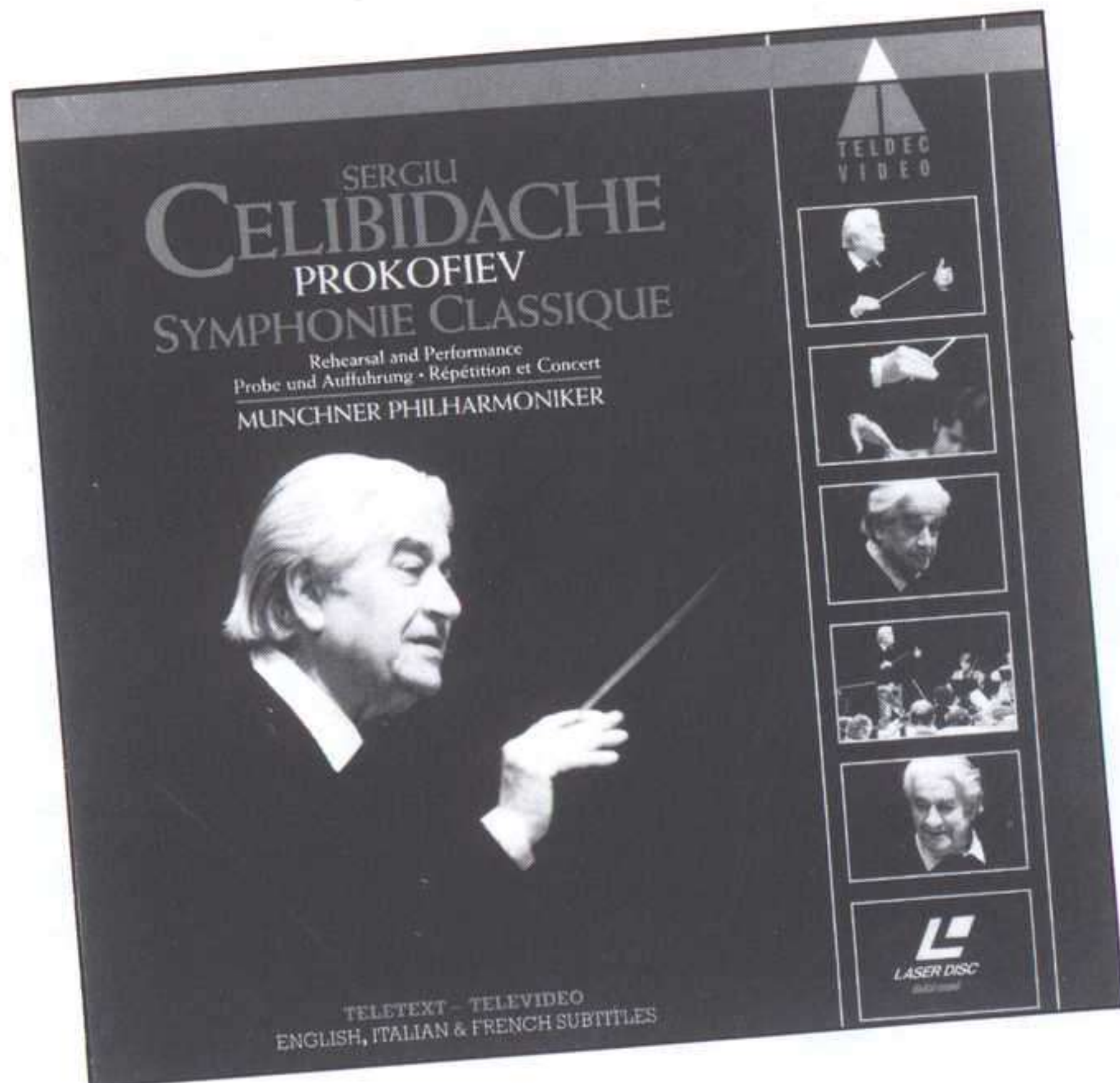
Pues bien, en este primer laser disc con Celibidache disfrutamos de un ensayo apasionante, y de una interpretación excelsa de la *Primera Sinfonía* de Prokofiev, una de las más acabadas que se hayan podido escuchar: probablemente comparte la más alta primacía con la versión de Giulini con la Sinfónica de Chicago —que, por increíble que parezca, Deutsche Grammophon no se ha dignado pasar a CD—. Al principio de este laser disc asistimos durante unos 40 minutos a un ensayo en el que Celibidache se comporta con total naturalidad, demostrando un conocimiento exhaustivo de la partitura (de la que se permite el lujo de prescindir), sólo posible desde una profunda sabiduría y una envidiable madurez. Es minucioso, detallista y perfeccionista, llegando a repetir con insistencia algunos pasajes, pero los árboles no le impiden tener una perspectiva completa del bosque, pues su concepción global es de una rara coherencia y unitariedad. Aparte de sus incontables observaciones puntuales, de vez en cuando obsequia a los músicos con instructivos "discursitos".

Es tal su naturalidad que parece que no hubiese cámaras: no muestra la más mínima afectación ni hace teatro en absoluto. Su vestimenta es informal (como la de los músicos en el ensayo y en la ejecución final, sin público), y en sus gestos y expresiones, en sus característicos resoplidos o en su forma de cantar (cómica, pero sumamente explicativa para los músicos) "no se corta un pelo". Habla en alemán, pero el teletexto permite seguir el ensayo en inglés, francés o italiano. Un servicio de suma utilidad que multitud de laser disc no ofrecen.

La interpretación que oímos finalmente es una de las más lentas que hayamos podido escuchar, si no la que más. Lentitud, pero jamás el menor asomo de aburrimiento, porque esclarece el entramado polifónico de la partitura de un modo prodigioso e inimitable. Se oye, literalmente, todo (la grabación es, además, una maravilla, con una acústica muy agradable). Y porque está llena de vida, el latido de su pulsación es siempre perceptible y está animada por un indeclinable impulso interior. El *Larghetto* respira una naturalidad y una lógica pasmosas; la *Gavota*, con acusados rubatos, posee una elegancia y un encanto irresistibles. Y en el finale, como en el movimiento inicial, la chispa y la gracia palpitan sin cesar, pese a la lentitud del tempo, de la que pronto no se da uno ni cuenta. El sentido del humor, la cualidad "cafone" (algo así como cateto, vulgar, ordinario, que Celibidache enfatiza en el ensayo) es algo que casi siempre echamos de menos en la mayor parte de las versiones, incluso las más ágiles (Previn en Philips, Mariner en Decca, Orpheus en D.G.) o "espirituosas" y llenas de ímpetu (Toscanini en RCA, Markevith en Emi...).

Es muy meritorio que una orquesta que no está entre las grandes rinda de tal modo tras el exhaustivo y lúcido trabajo del maestro rumano; con todo, es preciso señalar que los límites de la Filarmónica de Munich quedan en evidencia en el finale, donde la comparación con otras de primerísimo rango —la Sinfónica de Chicago en la referida versión de Giulini, sobre todo— es desfavorable para el conjunto bávaro (el propio Celibidache afirmaba al comienzo del ensayo que nunca ha oído esta Sinfonía tocada de modo totalmente "limpio". Yo sí: escúchese por ejemplo a Giulini, a la Orpheus, o la reciente grabación de Ozawa en Berlín: las tres D.G. La filmación, sin descubrir la pólvora, me parece sencillamente modélica. Un documento histórico, pues.

(*) Al cierre de la edición se han recibido estos laser. El comentario aparece en las páginas 64 y 65.



EL LASER DISC, MUCHO MÁS (VII)

Pedro González Mira

- 1) **BARTÓK: *El Castillo de Barbazul***. Sass, Kováts. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Georg Solti.
- 2) **MUSSORGSKY: *Khovantchina***. Ghiaurov, Atlantov, Marusin, Kocherga, Burchuladze. Semtschuk. Coro de la Filarmónica Eslovaca, Bratislava. Niños Cantores de Viena. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Claudio Abbado.
- 3) **VERDI: *Macbeth***. Nucci, Verret, Ramey (Leysen), Luchetti (Volter). Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia. Dir.: Riccardo Chailly.
- 4) **VERDI: *Simon Boccanegra***. Agache, Te Kanawa, Sylvester, Scandiuzzi, Opie, Beesley. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Sir Georg Solti.

Marca: Pioneer (2), Decca

Soporte: laser disc

Referencia: 071 147-1, 1 cara; PLMCC 00631, 3 caras; 071 422-1, 3 caras; 071 423-1, 3 caras

Duración: 57' 58", 173', 133' 31", 135' 7"

Serie: normal

Interpretación musical: ★★★★★ (1, 4)

★★★★★ (3)

★★★★ (2)

Puesta en escena: ★★★★★ (3)

★★★★★ (4)

★★★★ (1, 2)

Imagen: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Nuevamente nos encontramos ante unas producciones escénico-musicales que serían invaluable (o muy difícilmente valorables) de contar

únicamente con la toma de audio: en todo caso las dos que —musicalmente— firma Solti quedarían como grandes versiones, cosa que dicha así, sin otras consideraciones, llevaría sino a un engaño sí a una importante inexactitud. Se vuelve a hacer fundamental, pues, "ver" —además de escuchar— para comprender: otra vez el título de esta serie (que por cierto fue graciosamente mutilado en el número anterior, pues sólo rezó "el laser disc, mucho", lo que, efectivamente suena a chiste más que a otra cosa... ya se sabe, las artes gráficas pueden llegar a sorprender hasta al más experto) debe ser tenido en cuenta al margen de la intención estética.

Comenzaré hablando de las dos óperas que tienen como protagonista en el papel de director musical a Solti. La versión de ***El Castillo de Barbazul*** es un híbrido algo extraño de una interpretación musical excepcional y una puesta en escena —añadida a la toma de audio con posterioridad— de la televisión húngara al menos singular. Tiene, a mi entender, dos inconvenientes: por un lado su inadecuación a las necesidades expresivas de los cantantes, que, actuando en "play back", hacen muy poco creíble la relación entre lo que dicen y cómo lo dicen; en casos como éste es con mucho mejor utilizar actores que, como suele decirse, abran la boca a la velocidad y ritmo que ordena el texto cantado de antemano, cosa que, al parecer no saben hacer la mayor parte de los cantantes (después volveremos a esto a propósito del ***Macbeth*** verdiano). Y por otro, su excesiva carga simbólica e "historiado" decorado, una especie de pequeño galimatías que, en vez de aclarar relaciones y motivaciones dramáticas, lías las cosas; es, además, feo. La Sass y Kolos Kováts

son protagonistas ideales, como así puse de manifiesto en su día al hablar del cedé reeditado en la serie media de Decca, Entréprise; el laser añade poco: Silvia Sass es una bella Judith, pero uno puede apañarse escuchando "sólo": a veces el laser disc, por ser "mucho más", resulta "demasiado" revelador.

Nada que ver tiene el otro trabajo de Solti, esta vez una producción del Covent Garden, de las de verdad, es decir un laser que muestra el resultado de una función de ópera, sin trampa ni cartón, y, por cierto, bastante más interesante aquél que el obtenido en estudio por el mismo director y parte del reparto de esta toma (poca pero sustancial parte; la María de Kiri Te Kanawa), con la Orquesta alla Scala de Milán. Ésta es, efectivamente, otra cosa, pues aun tratándose de una puesta en escena bastante convencional, funciona dignamente sin mayores problemas: los espacios, el movimiento de escena, la dirección de actores, todo alcanza una eficacia magnífica. Lo que sobrepasa este buen nivel medio es la labor de los cantantes y la dirección orquestal; están al borde de lo extraordinario. La pareja protagonista, el Simon de Alexandru Agache (una voz muy adecuada para el papel, que este desconocido pero magnífico cantante resuelve muy bien en el aspecto dramático) y la María de Kiri Te Kanawa son parte importantísima del éxito de esta función. Y en especial la segunda, que está vocalmente muy bien (sólo algún problema irrelevante en la zona aguda) y excepcional, de auténtica exhibición, como actriz; verdaderamente es una suerte poder ver cosas así; es una bendición de Dios que todavía queden actores verdianos de esta categoría: en realidad es el único en esta producción que muestra una continua movilización emocional sobre el escenario; las cámaras, mire usted por dónde, se encargan de resaltarla mucho, tomándola quizá con una frecuencia excesiva; no importa, el resultado es óptimo. El resto del reparto es igualmente estupendo: Roberto Scandiuzzi es un Fiesco de gran carácter (a años-luz de Burchuladze, que está en la grabación de la Scala) y Alan Opie es un Paolo mucho más que eficaz. El tenor, Michael Sylvester, no es una primera fila, pero ya quisieran muchos "primeras filas" tener muchos días escénicos tan afortunados. Solti, por último, demuestra otra vez tres grandes cosas: que es un extraordinario director de ópera; que es un enorme verdiano y que, como músico, no tiene precio. En fin, un gran ***Simon Boccanegra***: un modelo para el laser disc.

La otra ópera de Verdi a la que he de referirme está hecha partiendo de presupuestos muy distintos. Se trata de un filmado en el que unos cantantes se



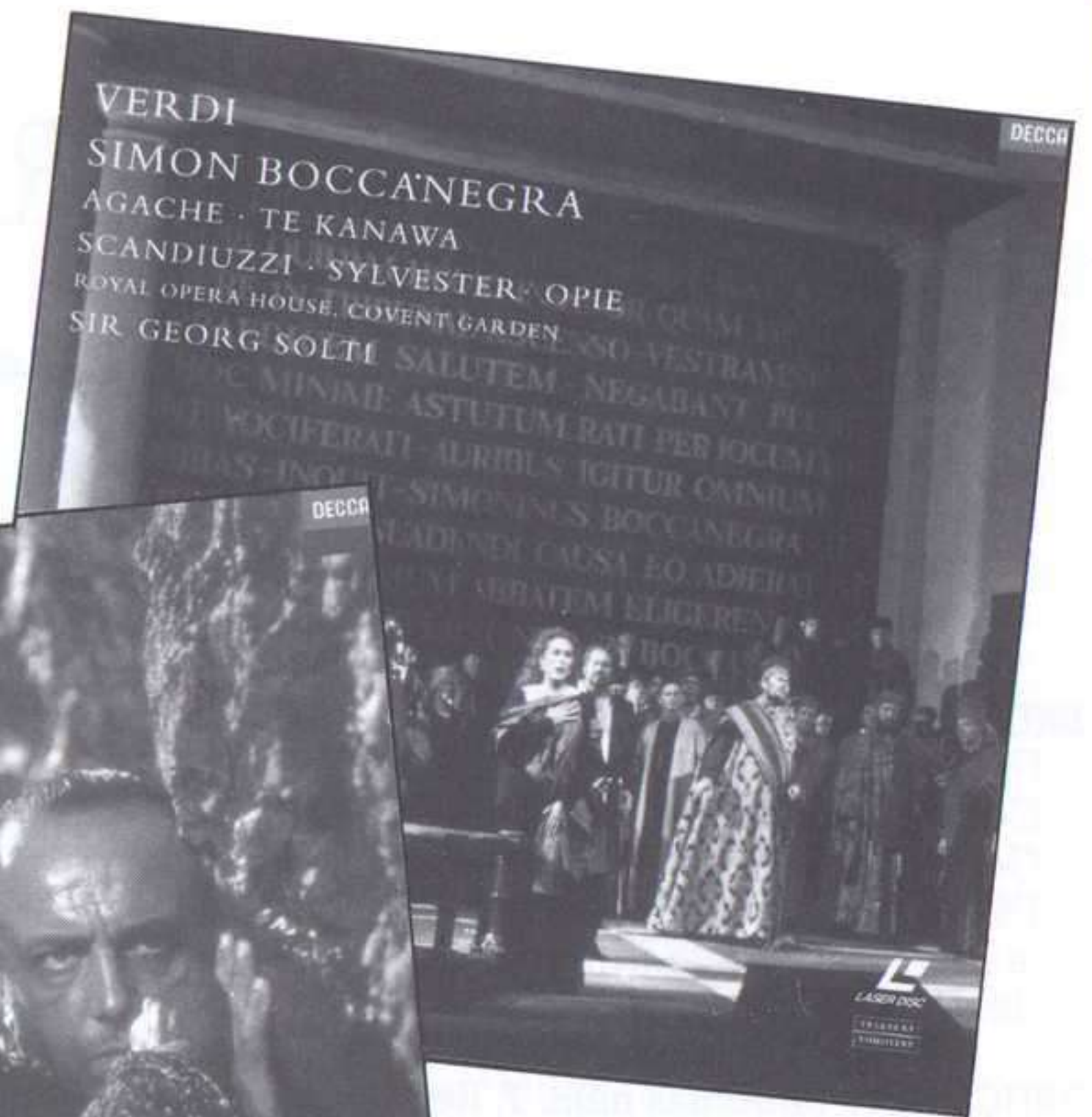
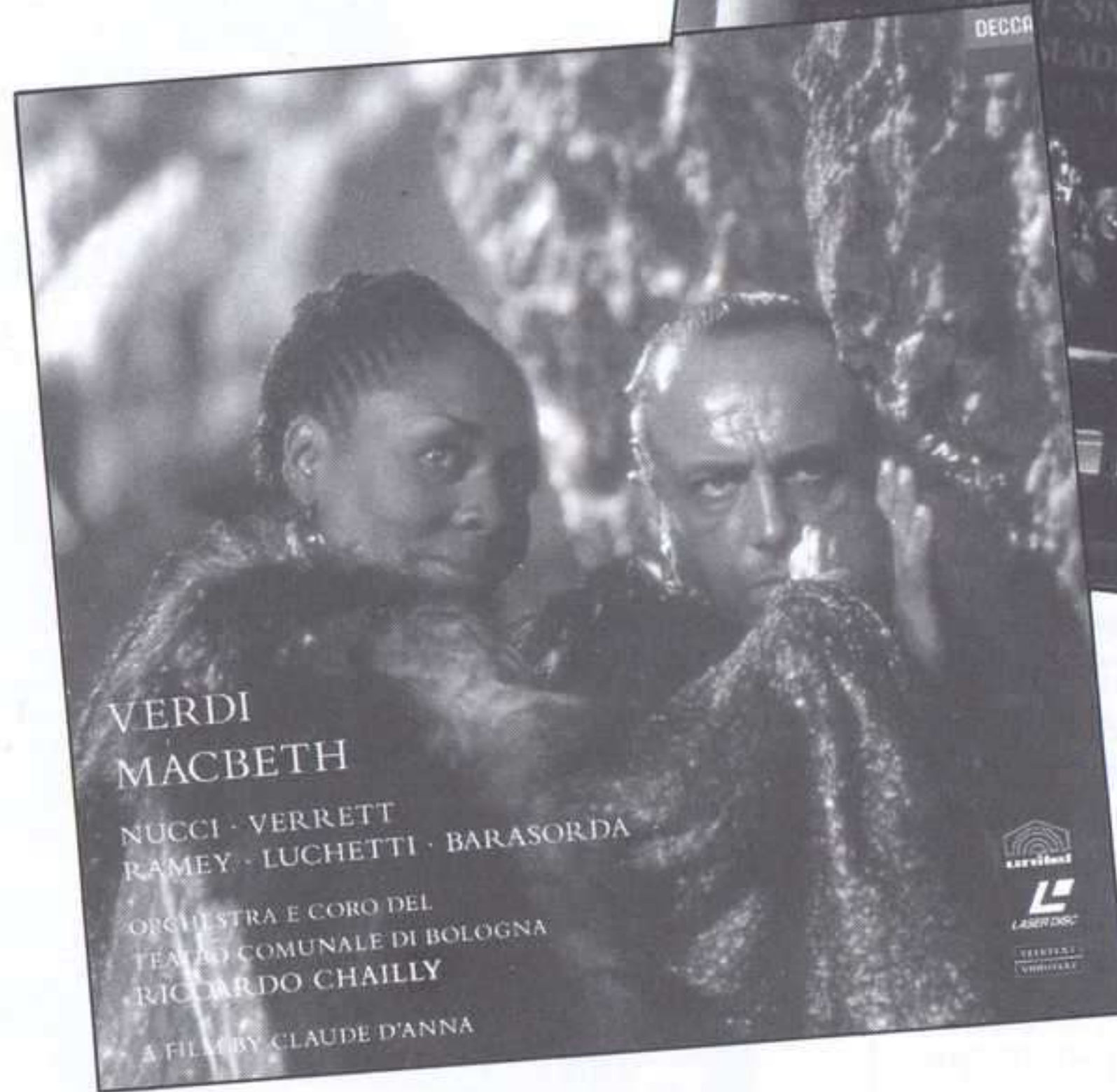
dejan doblar por actores y otros no; el resultado es, como poco, extraño. Nucci, que vocalmente se muestra seguro y centrado, es como actor soso e increíble, a pesar de que físicamente da bien el rol. La Verret se comporta como cantante de excepción y actriz que, aun estando muy mal dirigida, llega a convencer por esa rarísima y atractiva belleza interior y exterior que sabe transmitir sobre el escenario. Vocalmente, su Lady Macbeth es inexplicable en su perfección y acierto; no por su capacidad como cantante, evidentemente, sino porque a esa edad es difícil conservar tanta belleza, técnica, condiciones y buen estado vocal. Casi un milagro. Ramey y Luchetti se dejan doblar por actores (véase la ficha) y salen ganando; no están mal, aunque no del todo bien. De Ramey, sobre todo, se podría esperar más. La puesta en escena (que por cierto recuerda a la de José Carlos Plaza de la Zarzuela en más de un detalle; no me ha molestado en comprobar cuál es anterior...) tiene mucho interés: es escabrosa, acertada en su entramado simbólico, creíble, y está muy bien realizada. Toda la producción sería mucho más veraz si los protagonistas principales dieran más importancia a la sincronización entre canto y movimiento físico de los músculos de la cara. La dirección orquestal, por último, se debe a un Chailly que una vez más demuestra ser magnífico concertador, pero al que le falta dimensión dramática y mucha, mucha más garra para hacer Verdi. Su trabajo es correcto, pero, indefectiblemente, un punto "light".

La *Khovantchina* de Abbado, por último, de la que en su día habló Gonzalo Badenes cuando se publicó en cedé (con un reparto muy parecido a éste), es una versión fallida, por muchas razones, aunque sólo dos serían suficientes: una dirección musical desacertada (no se puede dirigir Mussorgsky —¡orquestación Shostakovich, final Stravinsky!— como si de un mal Debussy se tratara) y

una puesta en escena con pretensiones filosóficas pero de auténtico cartón-piedra, con soldaditos y bailarines de aquí para allá, todo muy ilustrativo pero profundamente insustancial, retórico y superficial. Es evidente que una obra maestra como *Khovantchina* se merece mucho más. Pero el caso es que si, al menos el equipo de cantantes funcionara, algo se podría defender con seriedad. No. Nada de eso, comenzando por un decrepito Ghiaurov, en un estado vocal calamitoso y sin la más mínima voluntad de "arreglarlo" con un poquito de trabajo escénico (está deshabrido y desmotivado, tiene pelín de "mala sombra", como diría el castizo), y acabando (¿acabando?) por casi todos los demás: un Burchuladze vociferante e insufrible para Dosifei; un

Atlantov tan bronco como siempre para el príncipe Andrey; un Zednik tan histriónico como de costumbre (y tan molesto vocalmente también) para el escriba; un Maruzin (¿la versión Burchuladze en tenor?) rompedor y basto para Golitsin; una Ludmila Semtschuk para una Marfa sosa y distante... En realidad sólo me ha gustado un cantante, Anatoly Kocherga, que es la primera vez que escucho, que compone un magnífico Shaklovity... Quizá también la Susanna de Brigitte Poschner-Klebel, papel poco importante pero espléndidamente compuesto. Total: otra *Khovantchina* que no se puede recomendar. ¿Cuántas van?

Creo que no es necesario añadir mucho más; de lo dicho hasta aquí se desprenden las recomendaciones.



Compact Disc

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Del Mes



RCA se complace en presentarle el "COMPACT DISC DEL MES". A partir de ahora, todos los meses le ofreceremos un compact disc novedad, que usted podrá adquirir a un precio muy especial en su tienda de discos habitual.

BRAHMS
Ein Deutsches Requiem
Angela Maria Blasi, soprano
Bryn Terfel, baritono
Orquesta y coros de la Radio Bávara
SIR COLIN DAVIS, director.

BMG
CLASSICS

MARZO

EL INMENSO BRUCKNER DE CELIBIDACHE

Ángel Carrascosa Almazán

BRUCKNER: Sinfonía núm. 6. Orquesta Filarmónica de Munich. Dir.: Sergiu Celibidache. Realización de Rodney Geenberg. Sony, SLV 48348 (2 caras). DDD. 71' 35" (Grabada en público en la Münchner Philharmonie am Gasteig del 26 al 30-XI-1991).

BRUCKNER: Sinfonías núm. 7. Realización de Nobuko Uchida. Sony, SLV 48316 (2 caras). DDD. 85' 8" (Grabada en público en el Suntory Hall de Tokio el 18-X-1990).

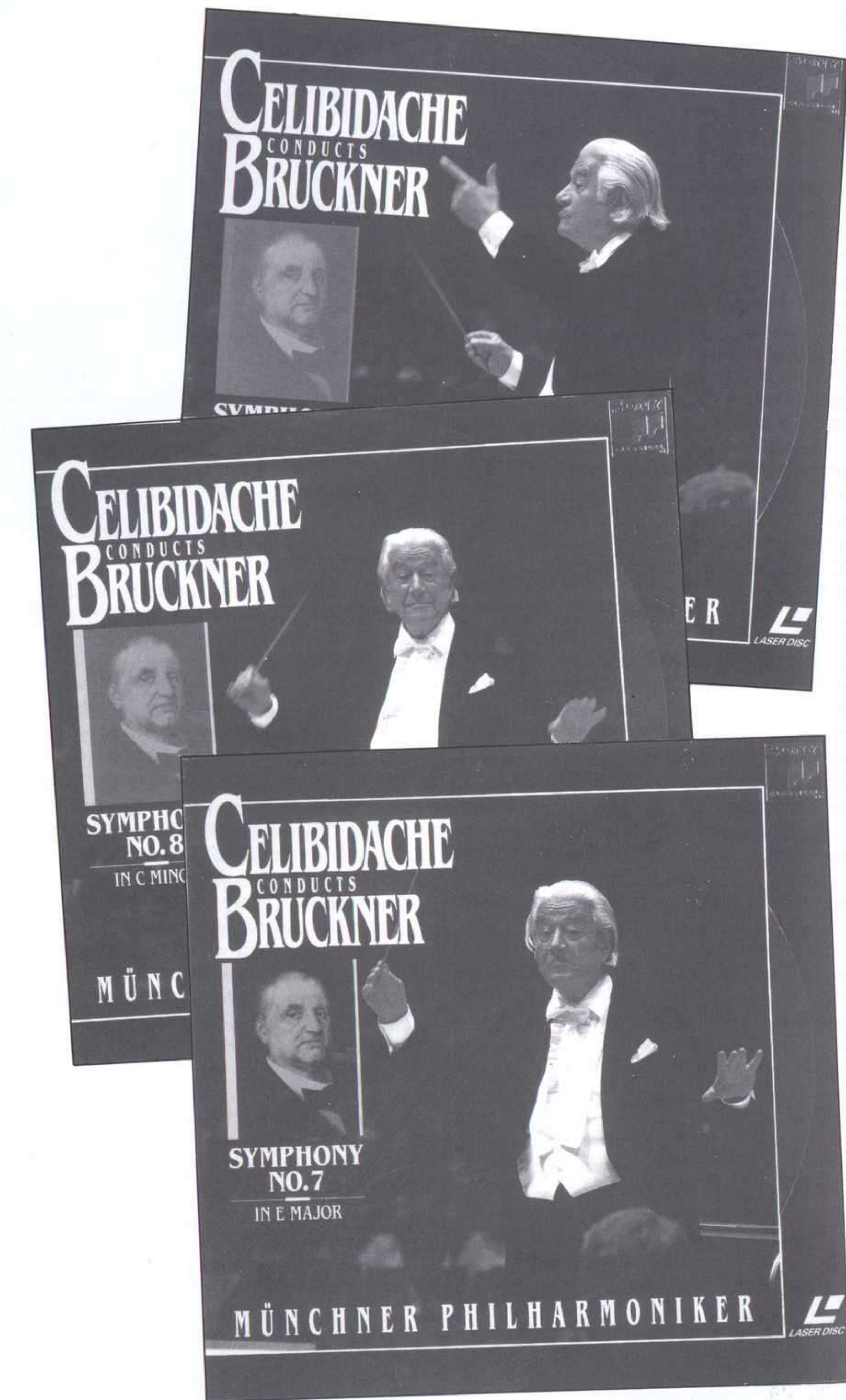
BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Realización de Shokichi Amano. Sony, S2LV 48317, 2 LDs (3 caras). DDD. 105' 46" (Grabada en público en el Suntory Hall de Tokio el 20-X-1990)

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Imagen: ★★★★★

¡Por fin empezamos a disponer los aficionados a la música de *Sinfonías* de Bruckner dirigidas por Sergiu Celibidache! Las obras predilectas de este genial director empiezan a ver la luz y pueden llegar a los hogares de quienes no tenemos la dicha de escucharle en directo más que de tarde en tarde. ¡Si admira usted a Celibidache y aún no tiene reproductor de laser disc, éste es el momento de adquirirlo, pues podrá encandilarse en su casa y cuantas veces quiera con estas interpretaciones excelsas de estas excelsas partituras! (Bueno, los lectores asiduos de RITMO habrán visto desfilar por estas páginas últimamente muchos otros laser discs que merecen mucho la pena. Y esto es sólo el comienzo). Ahora nos damos cuenta con crudeza de lo que durante tanto tiempo nos hemos perdido por negarse Celibidache a grabar discos... Quizá no fuese aventurado afirmar que, a juzgar por estos tres LDs, estamos en presencia del director de orquesta más genial de nuestro tiempo. Como acabo de escribir en la crítica a la *Sinfonía "Clásica"* de Prokofiev (véase pág. 61), me parece que Celibidache en ocasiones sucumbe a la excentricidad. Cuando no, como es el caso de estos Bruckner, puede que nadie haya llegado tan alto como él, al menos en los sublimes movimientos lentos de estas obras. Nadie, literalmente. Ni siquiera los desaparecidos Furtwängler, Klemperer, Böhm y Karajan. Este hombre sabio, mago de la dirección en la madurez de la más alta sabiduría, logra sin aspavientos, mediante la máxima concentración, cotas únicas de belleza. El tiempo queda suspendido y quedamos atrapados, sin



capacidad de respuesta frente a tanta belleza. Pero vayamos por partes, Sinfonía por Sinfonía.

La *Sexta*, quizá la más singular de la serie y en parte por ello una de las menos tocadas, no es curiosamente —salvo en el Adagio— lentísima, como suele ocurrir con Celibidache. Sus lentitudes, al menos en Bruckner, no suelen ser producto de la extravagancia, sino que tienen una motivación plena: "En las Sinfonías de Bruckner, Celibidache ne-

cesita 'tempi' lentos para expresar todo lo que percibe en la música; están relacionados con la naturaleza de la música y el sonido. Para él, lo más importante es la manera en que un instrumento influye sobre otro, cómo se llega al clímax en las frases, cómo se aplica el principio de tensión y distensión" (D. Barenboim, "Una vida para la música"). Esto se percibe claramente en el Adagio, *Sehr feierlich* ("muy solemne") de la *Sexta*, que desgrana con enorme calma y delectación

de principio a fin. Habría que referirse a Giuliani más inspirado para encontrar una forma de cantar las melodías tan reposada, intensa y hermosa como la que consigue Celibidache en este episodio, de una paz y una amplitud infinitas y cuyo clímax expresivo (escala descendente en los violines, hacia el minuto 18) es de una inmensa ternura; sólo emociona tanto el, más exaltado, de Klemperer (cuyo Adagio, en conjunto, es inferior). No importa que para completar este movimiento se tome Celibidache 21' 45", dos minutos y medio más que el director que más se le acerca, Solti, 3 ó 4 más que la media y 7 más que Keilberth. Lo curioso es que en los tres restantes movimientos Celibidache, insólitamente, no es el más lento: sus 17' 3" del primero son superados por Solti y Barenboim (17' 40"), coinciden casi con los de Keilberth y Klemperer y sólo sobrepasan en dos minutos escasos a Karajan. En el Scherzo, Celibidache, con sus 8' 13" se halla más cerca del más rápido (Jochum, 7' 49") que del más lento (Klemperer, 9' 23"), volviendo a alinearse en el finale con los más pausados, con casi el mismo minutaje que Solti y Karajan (h. 15' 15"). En estos tres movimientos ¿puede ser Celibidache confundido con otros directores? Es cierto que su personalidad se distingue aquí menos de lo habitual, pero el maestro rumano sigue siendo característico por un modo singular de frasear, articular y acentuar con sumo cuidado, por su claridad extrema (casi camerística), por una especial naturalidad en el modo de hacer respirar la música, por su introspección que huye como del diablo de toda retórica o pomposidad... En el finale, por ejemplo, oímos pasajes tan clarificados que parecen nuevos, y en algún momento nos invade de angustia y pavor —sentimientos a los que no llega a menudo, por cierto—. Una **Sexta** que no sería, con todo, una aportación trascendental a la obra por encima de las de Keilberth/Berlín (Teldec), Klemperer/Philharmonia (Emi), Barenboim/Chicago (D.G.) y Solti/Chicago (Decca), de no ser por su incomparable Adagio. Téngase también en cuenta que, aunque Celibidache obtenga lo impensable de su conjunto muniqués, las otras tres orquestas son ciertamente superiores: la Filarmónica de Munich no es, a priori, una de las grandes orquestas del mundo, y eso se nota cuando se la compara a las "super" (Chicago, Berlín, Viena, Concertgebouw...), particularmente en Bruckner. Estas poseen un virtuosismo y una exactitud superiores, mayor esplendor sonoro, suenan más y mejor en los fortísimos y —si el director sabe obtenerlo— son capaces de un empaste glorioso, sobre todo en los metales. No todos los solistas ni grupos son del mismo calibre en la orquesta bávara, que sobresale por su cuerda (aguda, principalmente) antes que por las maderas y sobre todo que los metales. Pero Celibidache trabaja tan a fondo con ella que la Orquesta llega a producir la ilusión de ser mucho mejor de lo que en realidad es. Como explica Barenboim en el citado libro, "Celibidache no sólo tiene un gran conocimiento de la orquesta y del equili-

brio dentro de ella, sino que también es consecuente e inflexible para lograr sus objetivos. Con él es imposible encontrar un acento o énfasis en un lugar indebido. No admite que instrumento alguno toque de una manera no integrada en el sonido general de la orquesta. Además, no hay músico en la Filarmónica de Munich a quien le permita tocar, ni siquiera una nota, de un modo rutinario, mecánico o irreflexivo". Por ello, nada tiene de extraña la declaración de Celibidache: "cada ensayo implica mil 'noes' con la intención de obtener un solo 'sí'".

La **Séptima** es en manos de Celibidache aún más celestial de lo que suele. Por encima de una discografía cuajada de grandes aciertos (cronológicamente: Furtwängler/Berlín y Klemperer/Philharmonia, Emi; Böhm/Viena y Barenboim/Chicago, D.G., a la espera de la inminente grabación de este último con Berlín para Teldec; Giuliani/Viena, D.G.; Solti/Chicago, Decca, la favorita hasta ahora; Karajan/Berlín, Emi y D.G., y sobre todo con Viena en este último sello, sin olvidar la increíble versión para laser disc de Solti/Chicago en Londres, Decca), Celibidache se eleva con una inspiración imparangonable, apoyándose ahora sí en unos fraseos enormemente amplios, los más dilatados hasta la fecha (24' 20" para el primer movimiento, seguido con 22' 3" por Solti en concierto, y casi cinco minutos más tranquilo que Böhm; 27' 28" para el Adagio, casi dos minutos más que Jochum en Dresde y casi seis que Klemperer; 11' 42" para el scherzo, en el que no atiende demasiado la indicación "Sehr schnell" (muy rápido): más de un minuto más lento que Giuliani y más de dos que Klemperer; y 13' 52" el finale, o sea 13 segundos más lento que Klemperer y dos minutos largos más que Solti). Lentitudes a las que nos acostumbra enseguida y de las que logra olvidarnos, tal es la coherencia y convicción de sus planteamientos. Creo que nadie le hace sombra en los dos primeros movimientos, aunque quizá sería más discutible decir otro tanto de los dos últimos, una vez más en parte a causa de la orquesta. Como curiosidad, señalar que en unas escarpadas frases del cuarto movimiento (minuto 4), la última nota de éstas acusa un extrañío descenso dinámico, que nadie más hace y cuya justificación no encuentro.

La **Octava**, finalmente, es de tal lentitud que no ha podido ser incluida en un LD (a no ser que se hubiera dividido el Adagio, lo que habría sido inadmisibles). Aparte de la introducción (2' 14") sobre Bruckner y el Monasterio de San Florián, los dos primeros movimientos caben holgadamente, claro está, en una cara (que puede durar hasta una hora, según se dice). Los dos últimos duran exactamente 60' 40". ¿Habrían cabido en una cara suprimiendo pausas y aplausos? No lo sé, pero ello habría supuesto un considerable ahorro para el comprador. Veamos las duraciones reales de la música (que, ojo, no coinciden con lo que indica la carpeta, ya que se suman largas pausas y aplausos): 19' 20" para el Allegro moderato inicial. El anciano y explayadísimo Klemperer de 87 años, en su grabación postrera, no pasó de 17' 56",

cuando la media está entre 15 y 16 minutos. Por una vez, creo que a Celibidache, durante unos momentos no mucho antes del final, parece decaerle la tensión que, pese a la lentitud, siempre sabe sostener. Al margen de eso, desde el impresionante arranque del movimiento, el episodio discurre con garra, aunque Celibidache apenas pierde la serenidad y no se asoma al abismo, tan sobrecogedor en manos de Karajan/Viena (en su grabación para laser disc, Premio RITMO 1992) y, más aún, de Barenboim/Chicago, de una desesperación casi salvaje (D.G. ¡no en CD!). ¿Qué mejor sentido podrían tener las fuertes y descamadas llamadas de las trompetas del último clímax que no obtienen respuesta, que la angustia y el terror ante el "más allá", insondable hasta para la (¿inquebrantable?) fe de Bruckner? Después, principalmente, de Klemperer, Karajan, Giuliani, Barenboim y Maazel me parece que otras visiones más serenas y sólo desoladas no pueden resultar tan convincentes.

El scherzo de Celibidache (16' 10") no es de los más lentos: a Giuliani y a Karajan (CD) les dura 15" más, por no citar a Klemperer, que se dilata hasta los increíbles 19' 53" (sin que, por cierto, se le venga abajo, en absoluto). En el extremo rápido, Jochum/Berlín se queda en 13' 36". Magnífico, una vez más, este episodio con Celibidache. Echo de menos tan sólo la punzante expresividad y el misterio lleno de desasosiego que nos propone como nadie Klemperer en el enorme trío, y que deja lejos a todos los demás. En el Adagio, el director rumano vuelve a dejarnos anonadados ante tanta belleza y una planificación tan formidable de la inmensa página, que con él rebasa la media hora (31' 20"), dos minutos largos por encima de Giuliani (D.G.) y Szell/Cleveland (CBS, no en CD) y más de siete que Solti/Chicago (Decca). El final es impresionante, de enorme amplitud (29' 20") sin rastro de la ampulosidad que a veces lo lastra, 4' 20" más que Karajan/Viena (LD), y casi diez minutos más que Jochum/Berlín (D.G.). La **Octava** de Celibidache es, pues, una interpretación muy personal, de nuevo absolutamente genial e irrepetible, pero que no hace olvidar otros enfoques más inquietantes (Barenboim, el mismo Karajan en LD y Maazel/Berlín, Emi) o incluso otros más contenidos (Giulini y Karajan, ambos con Viena y en D.G.).

Las grabaciones, en público en Munich (**Sexta**) y Tokio, son técnicamente admirables, lo mismo que las rigurosas y acertadas tomas visuales, que permiten disfrutar del aparentemente sosegado y apenas gesticulante director, quien sólo en contadas ocasiones resopla o canturrea. Los discos traen comentarios también en castellano. ¡Felicidades! Pero, por favor, cuidense más las traducciones...

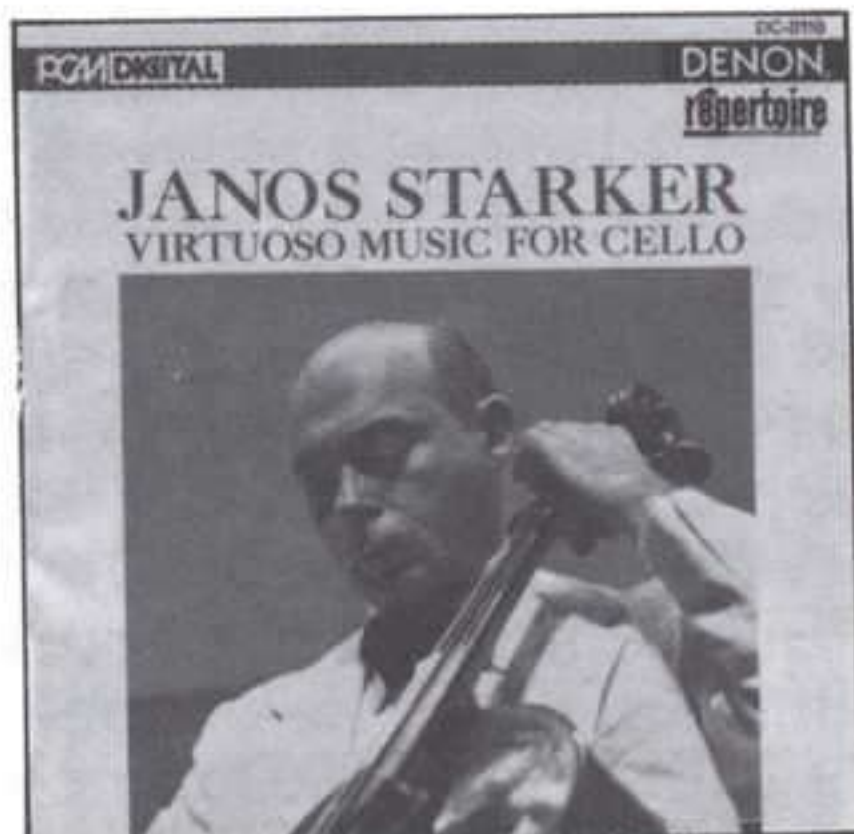
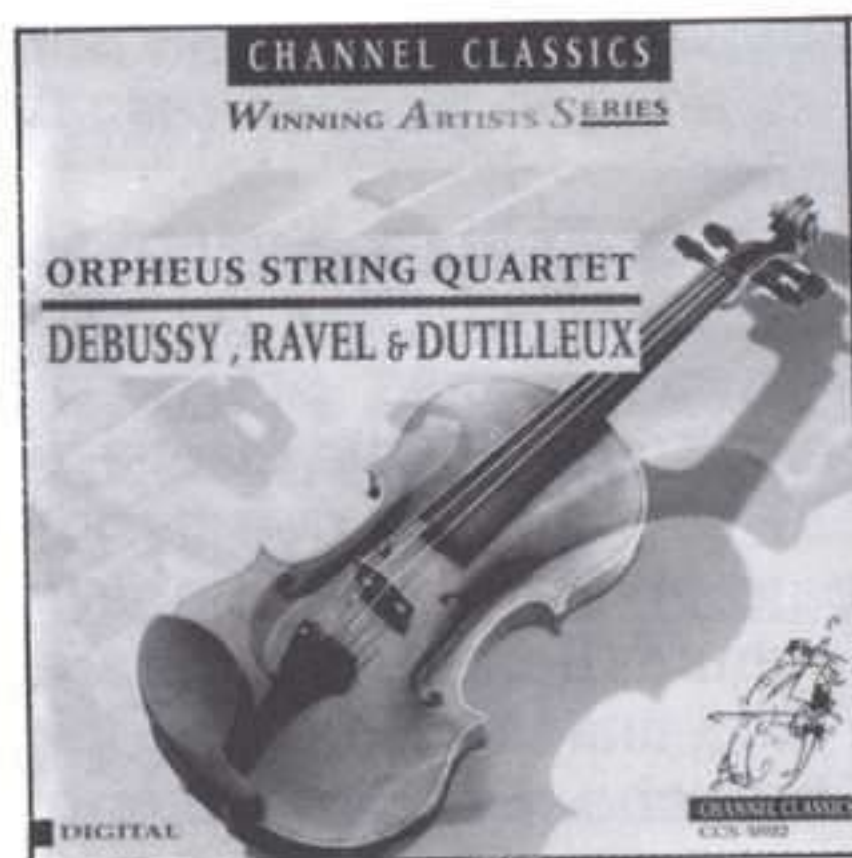
Resumiendo, unas publicaciones trascendentales que nos acercan en las mejores condiciones a uno de los grandísimos directores de este siglo, un director casi inédito, y al frente de partituras colosales por su magnitud y significación. Mi recomendación es que, por favor, no se lo pierda.



Música Clásica

NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES

Marzo, 1993



KARG-ELERT: Suite puntillista; Sonata Op. 140; Impresiones exóticas; Canción sinfónica Op. 114; Sonata Op. 121. Hans-Martin Zill, flauta; Hans-Dieter Meyer-Moortgat, piano. AMBITUS, 97833. 605.65536

LACHNER: Octeto Op. 156. Quinteto Chalumeau. AMBITUS, 97825. 605.65544

MUSICA PARA KOTO. Futomi Fujimoto, Koto. AMBITUS, 97851. 605.65585

MOZART: 3 Cuartetos «Prusianos». Cuarteto Peterson. CAPRICCIO, 10434. 605.30696

MOZART: Sinfonía núm. 34; Concierto para flauta y orquesta K 313; Aria de concierto. Ann Murray, soprano; Malcolm Frager, piano; Konrad Hünteler, flauta. Cappella Coloniensis. Dir.: Georg Fischer. CAPRICCIO, 10613. 605.30795

REGER: Variaciones y Fuga sobre un tema de Mozart; Cuatro poemas sobre Arnold Böcklin. Filarmonía, Dresde. Dir.: Jörg-Peter Weigle. CAPRICCIO, 10307. 605.73829

RHEINBERGER: 2 Conciertos para órgano; Suite para violín y órgano. Andreas Juffinger, órgano; Erno Sebestyen, violín. Orq. Sinfónica de la Radiode Berlín. Dir.: Hartmut Haenchen. CAPRICCIO, 10336. 605.73837

RHEINBERGER: Seis piezas para violín y órgano; Suite para órgano, violín, violonchelo y cuerdas. Erno Sebestyen, violín; Martin Ostertag, violonchelo; Andreas Juffinger, órgano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Hartmut Haenchen. CAPRICCIO, 10337. 605.73845

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4; Romero y Julieta. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. CAPRICCIO, 10401. 605.73852

BALBASTRE: Piezas para clavecín. Ursula Duetschler, clave. CLAVES, CD 50-9206. 605.75998

DEVienne: Seis Sonatas para fagot. Klaus Thunemann, fagot; Klaus Stoll, violín; Jörg Ewald Dähler, fortépiano. CLAVES, CD 50-9207. 605.55925

SCHUBERT: Sinfonía núm. 8, «La Grande». Orquesta Sinfónica de la Radio, Saarbrücken. Dir.: Marcello Viotti. CLAVES, CD 50-9221. 605.20333

SHOSTAKOVICH: Sinfonía de cámara Op. 110 bis; Sinfonía para cuerdas Op. 118 bis; Requiem para cuerdas Op. 144 bis. Orquesta de Cámara del Kremlin. Dir.: Misha Rachlevsky. CLAVES, CD 50-9115. 605.55818

CUERDAS EN ROSA. Obras de Bach a Los Beatles. Orquesta de Cámara «Tempo Giusto». Dir.: Dominique Roggen. CLAVES, CD 50-9218. 605.20325

SWISS CLARINET PLAYERS. Piezas para clarinete de Mozart, Salieri, Pleyel, etc. CLAVES, CD 50-9212. 605.75881

BEETHOVEN: las Sonatas para piano-forte y violonchelo. Pieter Wispelwey, violonchelo; Paul Komen, pianoforte. CHANNEL CLASSICS, CCS 3592. 605.41826

DEBUSSY, RAVEL, DUTILLEUX: Cuartetos. Cuarteto Orpheus. CHANNEL CLASSICS, CCS 3892. 605.75865

SATHO: Obras diversas. Ensemble Musica Kyo. CHANNEL CLASSICS, CCS 4692. 605.75832

BIRTWISTLE: Música para instrumentos de viento y percusión. Conjunto de viento de Holanda. Grupo de Percusión de La Haya. Dir.: James Wood. ETCETERA, KTC 1130. 605.60990

KROMMER: Parthia; Tres Partitas. Josef Triebensee Ensemble. Dir.: Jeroen Weierink. ETCETERA, KTC 1141. 605.53615

STANCHINSKY: Obras para piano. Nikolai Fefilov, piano. ETCETERA, KTC 1142. 605.53615

TANSMAN: la Obra para cuarteto de cuerda. Cuarteto Silesian. ETCETERA, KTC 2017. 2 CDs. 605.53649

TAUSIG: 4 Poemas sinfónicos de Liszt (transcripción para piano). Dennis Hennig, piano. ETCETERA, KTC 1135. 605.61733

LA SONATINA CLASICA. Obras de Mozart, Clementi, Beethoven, Kuhlau y Diabelli. ETCETERA, KTC 2018. 2 CDs. 605.53656

BRAHMS: 3 Intermezzi Op. 117; 6 Klavierstücke Op. 118; 4 Klavierstücke Op. 119. Valery Afanassiev. DENON, CO-75090. 605.20259

BRAHMS: Concierto para violín y orquesta. BRUCH: Concierto para violín núm. 1. Raphael Oleg, violín. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Libor Pesek. DENON, CO-79944. 605.75949

HAENDEL: Música para los Reales Fuegos Artificiales, y otras obras. La Stravaganza Köln. DENON, Aliare, CO-79943. 605.20267

HOLST: Los Planetas. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: James Judd. DENON, CO-75076. 605.20242

KALMAN: Die Csárdásfürstin. Solistas, Coro y Orquesta de La Opera Cómica de Viena. Dir.: Rudolf Bibl. DENON, Repertoire, DC-8107-8. 2 CDs. 605.85369

SCHUBERT: las Sonatas para piano, vol. 6. Michel Dalberto, piano. DENON, CO-75071. 605.20234

J. STRAUSS: El Murciélago. Solistas, Coro y Orquesta de la Opera Cómica de Viena. Dir.: Erich Binder. DENON, Repertoire, DC 8101-2. 2 CDs. 605.73878

TCHAIKOVSKY: Souvenir de Florence; Sexteto; Serenata para cuerdas. Orquesta de Auvernia. Dir.: Jean-Jacques Kantorow. DENON, CO-75026. 605.54597

EL SONIDO DE LA MUSICA. Extractos de «South Pacific» y «The King And I». Royal Philharmonic Pops Orchestra. Dir.: Michael Reed. DENON, CO-75077. 605.75915

MELODIAS LIRICAS DE JAPON. Andrés Andorján, flauta; Ayako Shinozaki, arpa. DENON, Repertoire, DC-8114. 605.20200

MUSICA ALEMANA PARRA FLAUTA. Masahiro Arita, flauta; Chiyoko Arita, clave; Tetsuya Nakano, viola da gamba. DENON, Aliare, CO-75025. 605.54175

STARKER, Janos: Album de «encores». Janos Starker, violonchelo; Shuku Iwasaki, piano. DENON, Repertoire, DC-8117. 605.20218

STARKER, Janos: Música virtuosística para violonchelo. DENON, Repertoire, DC-8118. 605.20226

APPLE DIMPLE. Toats Thielemans. DENON, DC-8563. 605.73894

GOMEZ. Featuring Chick Corea and Steve Gadd. DENON, DC-8562. 605.73902

MOZART: Sinfonías K 16, 19 y 22; Galimatías musical. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone. EUROPA, 350-232. 605.20150

INDEPENDIENTE



* NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES

C. Ph. E. BACH: Sonatas para flauta y fortepiano. Konrad Hünteler, flauta; Rolf Junghanns, fortepiano. FSM, 91 632. 605.65585

BRAHMS, WOLF: Lieder. Josef Loibl, barítono; Norman Shetler, piano. FSM 97201. 605.66047

SCHUMANN: Lieder Opp. 24 y 35. Josef Loibl, barítono; Norman Shetler, piano. FSM 97719. 605.66104

SCHUBERT, WOLF: Lieder. Josef Loibl, barítono; Erik Werba, Norman Shetler, piano. FSM 97202. 605.66096

SWEELINCK: Obras para teclado. Roland Götz, virginal, clave y órgano positivo. FSM, 96504 XVII. 605.66120

MUSICA PARA VIRGINAL. Bradford Tracey, virginal. FSM 91641. 605.73449

LA ESCUELA DEL VIOLIN. Zakhar Bron, violín. Obras de Bach, Kreisler, Tchaikovsky, Prokofiev, Paganini y Wieniawsky. GIULIA, GS 201017. 605.85237

CAHUMONT: Suites de El libro de órgano. Hubert Schoonbroodt, órgano. KOCH, 3-1278-2. 2 CDs. 605.94247

D'ALBERT, VOLKMANN: Conciertos para violonchelo. Christopher Henkel, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Jiri Starek, y otros intérpretes. KOCH, 3-1205-2. 605.85203

HONEGGER: Obras para piano. Annette Middelbeek, piano. KOCH, 3-1220-2. 605.73803

McMILLAN: La Confesión de Isobel Gowdie; Tryst. Orquesta Sinfónica Escocesa de la BBC. Dir.: Jerzy Maksymiuk. KOCH, 3-1050-2. 605.18865

SCHULTZE: Schwarzer Peter. Altmeier, McDaniel, Knoblich, etc. Varios Coros. Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia. Dir.: Norbert Schultze. KOCH, 314 061 K2. 2 CDs. 605.90906

SUTERMEISTER: Divertimento núm. 1. FRANÇAIS: Seix Preludios para orquesta de cuerda. KILLMAYER: Gran Sarabanda. Camerata Assindia, Essen. Dir.: Robert Maxym. KOCH, 311145 H1. 605.90773.

VIERNE: Obras para órgano. Günther Kaunzinger, órgano. KOCH, 315000 H1. 605.90864

VIERNE: Obras para órgano. KOCH, 315 009 K3. 2 CDs. 605.90898

VON REZNICEK: 2 Sinfonías. Philharmonia Hungarica. Dir.: Gordon Wright. KOCH, 3-1203-2 H1. 605.73795

CANCIONES POPULARES RUSAS. Coro Cosaco de Los Urales. Dir.: Marcel Verhoeff. KOCH, 314048. 605.38343

COROS RUSOS CANTADOS POR LOS NIÑOS DE CHERNOBYL. KOCH, 3-1332-2. 605.38236

BRUNO WALTER DIRIGE. Obras de Brahms. KOCH, 3-7120-2 H1. 605.38376

EL ORGANO DE BUXTEHUDE. Hans Helmut Tilmanns, órgano. KOCH, 315 003 H1. 605.38723

FELIX WEINGARTNER DIRIGE. Obras de Beethoven y Brahms. KOCH, 3 7128-2 H1. 605.38335

LAUDES ORGANI. Música vocal sacra. W.U. Chor, Viena. Dir.: Johannes Prinz. KOCH, 3-1043-2. 605.85179

LOS TRES ORGANOS DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE MARIASTEN. Música para tres órganos y órgano a cuatro manos. Anneros Hulliger, Philip Swanton, Andrea Marcon, órganos. KOCH, 3-1047-2. 605.18881

MUSICA VIRTUOSISTICA PARA PIANO. Varios intérpretes. KOCH, 316 027 F1. 605.38244

MUSICA VIRTUOSISTICA PARA TROMPA. Varios intérpretes. KOCH, 316 026 F1. 605.38293

MUSICA VIRTUOSISTICA PARA TROMPETA. Varios intérpretes. KOCH, 316 025 F1. 605.38319

MUSICA VIRTUOSISTICA PARA VIOLIN. Varios intérpretes. KOCH, 316 028 F1. 605.38327

MUSICA VIRTUOSISTICA PARA VIOLONCHELO. Varios intérpretes. KOCH, 316 024 F1. 605.38301

STRING FEVER. KOCH, 37150-2H1. 605.20143

GLAZUNOV: Obras orquestales, Vol. 2. Orquesta Filarmónica de Hong-Kong. Dir.: Antonio de Almeida. MARCO POLO, 8.220444. 605.30027

LIADOV: Baba Yaga, Intermezzo, Balada, etc. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser. MARCO POLO, 8.220348. 605.37477

«BUTTERFLY LOVER'S». Seis Piezas Chinas para violín. Takako Nishizaki, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Checoslovaquia. Dir.: Kenneth Jean. MARCO POLO, 8.223350. 605.68910

MUSICA CLASICA SIAMESA, Vol. 1. The Piphat Ensemble before 1400 A.D. Fong Naam. MARCO POLO, 8.223197. 605.78653

MUSICA CLASICA SIAMESA, Vol. 2. The Piphat Ensemble 1351-1767 A.D. Fong Naam. MARCO POLO, 8.223198. 605.78661

DALLAPICOLA: Piccolo Concerto per Muriel Couvreur; 13 Liriche Greche; Tartiniana Seconda. Canino, Morrison, Rizzi. Dallapiccola Ensemble. Dir.: Luigi Suvini. NUOVA ERA, 7109. 605.71971

GEMINIANI, STRAUBE: Sonatas para guitarra y bajo continuo. Andrea Dandolo, guitarra, Antonio Frigé, clave; Antonio Fantinuoli, violonchelo. NUOVA ERA, 7126. 605.71948

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 16. Cuarteto Musikverein, Viena. PLATZ, PLCC-548. 605.20283

BRAHMS: Concierto para violín y orquesta; Obertura Trágica. Takashi Shimizu, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Serge Baudo. PLATZ, PLCC-574. 605.20275

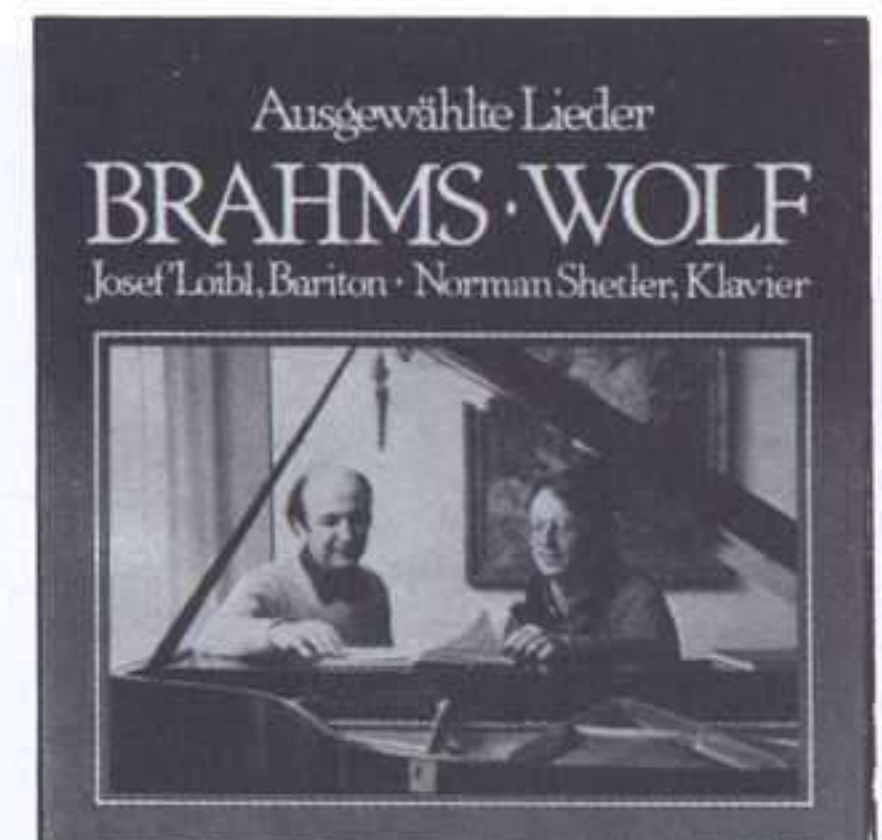
MOZART: Cuarteto de cuerda K 458; Quinteto con clarinete. Peter Schmidl, clarinete. Cuarteto Musikverein, Viena. PLATZ, PLCC-564. 605.85344

BUSONI: Sonatas para violín y piano. Christiane Edinger, violín; Gerhard Puchelt, piano. THOROFON, CTH 2045. 605.58408

SMETANA: la Obra para piano. Peter Schmalfluss, piano. THOROFON, CTH 2005. 605.56535

AMUR-KOSAKEN. Cantos de la Iglesia Ortodoxa. Dir.: Andriiej Wasielewskij. THOROFON, CTH 2074. 605.60008

IGOR SYTRAVINSKY INTERPRETA A IGOR STRAVINSKY. Londres, París, Berlín. 1928-1938. VOGUE, 665002.5 CDs. 605.12702



DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA

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

DE LO VIEJO Y LO NUEVO EN DANZA

Pedro González Mira

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 7. Ballet Nacional de Holanda. Coreografía, escenografía, vestuario y diseño de luces: Toer van Schayk. Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam. Director musical: Bernard Haitink.

STRAVINSKY: La historia del soldado; Sinfonía de los salmos. Nederlands Dans Theater. Coreografías de Jirí Kylián. Vídeos de Torbjörn (Historia) y Fred Bosman. Solistas dirigidos por David Porcelijn (Historia). Coro del Festival Bach (Sinfonía). Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Leonard Bernstein.

Marca: Philips

Soporte: laser disc

Referencia: 070 116-1 (1 cara), 070 125-1 (2 caras)

Grabación: PAL, DDD (Beethoven), ADD

Duración: 39' 8", 77' 41"

Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Beethoven)
★★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★ (Beethoven)
★★★★ (resto)

Imagen: ★★★★★ (Beethoven)
★★★★★ (resto)

La publicación de estos dos laser disc, así, juntitos, a la vez, constituye una excelente ocasión para, con independencia de los valores que en sí mismo puedan encerrar, seguir dándole vueltas a un asunto tan viejo como la propia existencia de la danza académica, del ballet. O lo que es lo mismo: ¿cuál es, cuál debe ser el grado de equilibrio entre el diseño corporal —y por extensión, la acrobacia— y las necesidades expresivas tanto de la música que sirve de soporte como de la «historia» que se inventa sobre ella? Y más: ¿es mejor que la música no adquiera demasiada relevancia, para que el baile alcance su máximo esplendor como único protagonista del espectáculo? Obviamente, la respuesta a estas preguntas está en la propia evolución de la danza como arte a través de los últimos cuatro siglos, pero, como viendo coreografías como las dos que nos ocupan, ¡las dos de los años 80 de este siglo! se hace tan evidente la cuestión, parecía lógico volverla a constatar. En realidad, en ciertas ocasiones da la impresión, de que los procesos creativos —al menos ciertos procesos creativos— se detengan; que no se evolucione nada... He aquí, con estos laser, una muestra de cómo en un mismo momento histórico pueden convivir lo viejo y lo nuevo con la mayor naturalidad.

Toer van Schayk, bailarín, escultor y, a partir de 1971, coreógrafo, es el autor de esta *Séptima* de Beethoven, un trabajo

que no lleva más título que ése, y que, por consiguiente, aspira a la abstracción de la forma. No lo consigue, o lo consigue muy a duras penas y, más como resultado de una acumulación de tópicos (léase pasos academicistas de muy poca originalidad), que como consecuencia de una investigación formal a tono con lo que se hace hoy en día (el vídeo de esta coreografía es de finales del 88). Total: un espectáculo conservador en la forma y un punto pretencioso en el fondo, pues el intento expresivo de explicar dancísticamente la alegría, la tristeza, el amor, etc., partiendo de una música como la *Sinfonía núm. 7* de Beethoven (con dirección de Bernard Haitink; una versión musical de muy poco interés) es loable, pero prohibitivo para aquellos que no tengan mayor capacidad para manejar los medios. En fin, un laser bastante "light" para aquellos que sólo vean en la danza cuerpos bonitos dando saltos y cosas así.

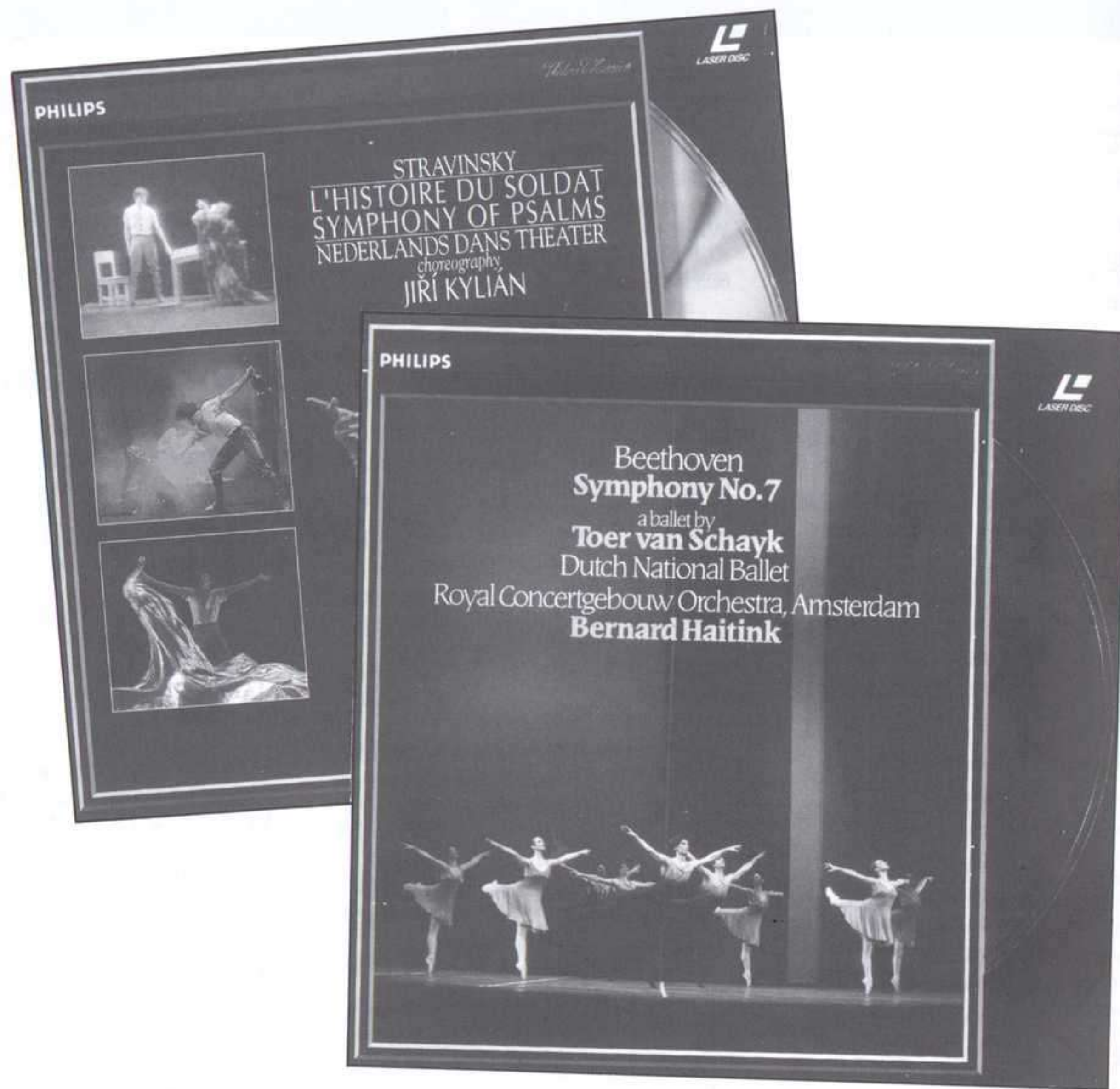
Todo lo contrario sucede con las dos coreografías de Jirí Kylián, sobre *La Sinfonía de los salmos* y *La historia del soldado*, de Igor Stravinsky, dos obras maestras de la danza-teatro. Además, sobre unas muy buenas versiones musicales.

Sobre un sobrio decorado, adornado por dos grupos de reclinatorios como única referencia religiosa (como auténticos elementos de escena, más bien), Kylian eleva una impresionante coreo-

grafía de claros contornos religiosos (¿la muerte, la resurrección?) y cargadísima expresividad. Todos los elementos coreográficos son sorprendentes, nuevos, originales, y, lo que es más importante, todos tienen una realidad teatral tangible: los hombres son más que portadores; los pasos son exclusivos; la belleza plástica, inmensa; la carga dramática, magnífica... Conclusión: Bernstein dirigiendo una enorme *Sinfonía de los Salmos*, para una coreografía de increíble altura creativa.

La de *La Historia del soldado* es, como mínimo, tan interesante, original y creativa. Pero el asunto es muy distinto: aquí estamos ante un producto pensado mucho más para el vídeo (fundidos, superposición de imágenes, etc.), y con dos protagonistas de excepción (en la *Sinfonía* era el cuerpo de baile): Nacho Duato (en total estado de gracia) como el soldado y Aryeh Weiner en el diablo. El elemento teatral es ahora todavía más importante que de la *Sinfonía*, quizá en detrimento de la coreografía, no tan abstracta, pero el resultado visual es un lujo asiático. Lo más genial es el tratamiento alegórico de la trama, en el que Kylian se toma libertades magníficas que la explican mejor, así como la escenografía. A mi entender, otra obra maestra de la danza contemporánea.

En definitiva, un laser a olvidar y otro que habría que buscar hasta el último rincón del planeta.



DOS "TRAVIATAS" PARA TIEMPOS DE CRISIS

Álvaro del Amo

VERDI: *La Traviata*. Studer, Pavarotti, Pons.
The Metropolitan Orchestra and Chorus. Dir.: James Levine.

VERDI: *La Traviata*. Gruberova, Shicoff, Zancanaro. London Symphony Orchestra. Dir.: Carlo Rizzi.

Marca: D.G., Teldec
Soporte: disco compacto
Referencia: 435 797-2, 9031763482. 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 122' 12", 130' 18"
Serie: normal

Interpretación: ★★ (D.G.)
★★★★ (Teldec)

Sonido: ★★★

La *Traviata* es el retrato de una agonia. La exaltación amorosa se explica por la urgencia de quien tiene un pie en la tumba y anhela, como propina casi póstuma, vivir, los últimos meses, lo que hoy se llamaría una "historia de amor".

Violetta no es tanto la cortesana que se entrega a un apasionado afecto auténtico asqueada del "tripudio" o jolgorio del "popoloso deserto che apellano Parigi"; es, sobre todo, la mujer enferma que busca, en el último retiro, un poco de luz. No quiere fallecer de un golpe de tos como el que la golpea, para alarma de sus amigos, grisáceos y animadísimos, después del brindis. El cariño auténtico del fiel Alfredo, en la intensa paz del retiro campestre, tan grato como costoso, regalará a la desahuciada una forma preciosa de alegría tranquila, de fe en una existencia que se extingue. La crueldad de Germont tiene el toque infernal del golpe de gracia porque el señorón egoísta, en buen papá verdiano, no quiere oír que no propone una reunión remediable más adelante, sino que impone el punto final. "E tardi!", clamará la señorita Valery cuando el padre y el hijo se presentan en el tercer acto a pedir perdón. Era tarde antes. Casi desde que el telón se alzó para mostrar la fiesta lúgubre, donde brillaba la anfitriona condenada que no pudo aliviar su condena.

Esta ópera debe su dificultad a los contrastes y a la ambigüedad que provoca la pésima salud de la protagonista. Todo a la vez alegre y triste, exultante y desesperado, muy espumoso y muy truculento.

Las dos entregas que permiten este comentario favorecen un desanimado pesimismo. Por su insolente incompetencia la primera. La segunda, gracias a la timidez de sus cortas ambiciones.

La Traviata en manos de James Levine pasa del redoble de una banda militar (tachún, tachún!) a la languidez de

unos acordes desmayados. Tal vez para expresar, respectivamente, abrupto dramatismo y transida melancolía. La fama de Cheryl Studer no se ha cimentado sobre actuaciones parecidas; su Violetta es brusca y atropellada, jadeante en un extraño empeño de demostrar su dificultad, como si de un concurso de medios vocales se tratara. Pavarotti se pasea por Alfredo, jugueteando con los escollos a los que no se sube para superarlos; los esquivo con apabullante impavidez. ¿Estamos en la época de los divos que se aferran con furia a su divismo sin molestarse en revalidar su antigua valía? El Germont de Ivan Pons, lo más discreto del conjunto, es cuidadoso y aplicado, aunque peca del raro defecto que acompaña a menudo a este buen cantante: todos los personajes acaban pareciéndose al mismo caballero campechano de buen corazón.

Carlo Rizzi dirige **La Traviata** con la aplicación del primero de la clase. Con escaso fuego y sin el mínimo imprescindible "punto de vista", su fidelidad, pulcra y matizada, apenas interesa. Preferible, con todo, a la perversa simplificación

de Levine. Edita Gruberova, sin el esplendor de antaño, cumple con su Violetta vivida y bien compuesta, cuyo despliegue debe ajustarse a las imposiciones de la prudencia; contenida y un poco rúcana de expresión, comunica el tránsito de la moribunda de un modo reconocible, que merece la gratitud del oyente comparándola con la atolondrada Studer. Neil Schicoff, que tiene una voz fea y raquíca, ha mejorado desde su terrible Lucca en el **Rigoletto** de Sinopoli; la fealdad y el raquitismo continúan, pero manejados con cierto gusto, notable habilidad y plausible estudio del personaje; su Alfredo es pequeño y aceptable. Giorgio Zancanaro lleva su Germont hacia una severidad monolítica, en la estirpe de Ettore Bastianini, y resulta efectivo, confundiendo la ferocidad del crudo papá con una antipatía pintada de un solo color. El conjunto es capaz de cristalizar en una interpretación de la obra, que merece, en su humildad, el nombre de tal. La palabra "interpretación" no puede aplicarse, en justicia, al otro álbum. ¡Pobres de quienes oigan "así" **La Traviata**, por vez primera!



REENCUENTRO

Pedro González Mira

SCHUMANN: Sinfonías núms. 1, "Primavera", y 2. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik.

SCHUMANN: Sinfonías núms. 3, "Renana", y 4; Obertura "Manfredo". Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik.

Marca: Sony

Soporte: disco compacto

Referencia: SBK 48269, SBK 48270

(dos discos sueltos)

Grabación: ADD

Duración: 73' 54", 76' 13"

Serie: Clásicos Esenciales (media)

Interpretación: ★★★★★ (Segunda)

★★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★

Debo comenzar este comentario haciendo una importante (para mí al menos) autocritica: en su día no sólo no me enteré del todo de qué iba el asunto en esta integral sinfónica de Schumann, sino que escribí relativamente mal de, por lo menos, dos de las **Sinfonías**. Repasando papeles y al volver a escuchar el ciclo ahora, no he dejado de sentir, en todo caso, cierta comprensión hacia mis opiniones de antaño: cuando hablé de los defectos que estas versiones tienen, no andaba muy alejado de la realidad; sólo que no comprendí —o no quise comprender; la soberbia a veces puede causar estragos— la intención última de las mismas, y que tiene que ver más con una idea de tipo global que con los detalles; más que ver con cuestiones lingüísticas que "de procedimiento"; más con el fondo, en suma, que con la forma... Pero como nunca es tarde para rectificar, aquí estoy dando la cara.

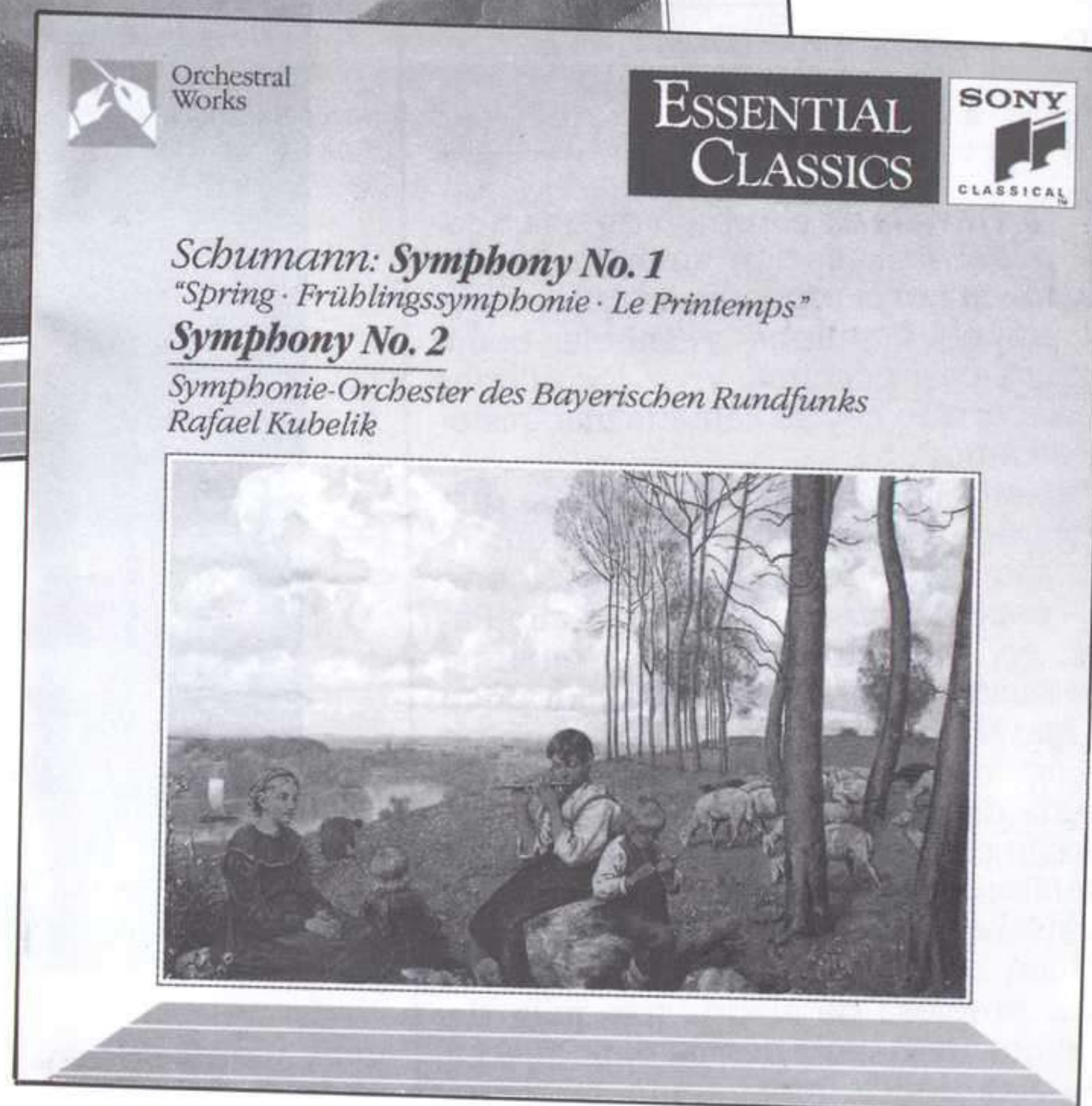
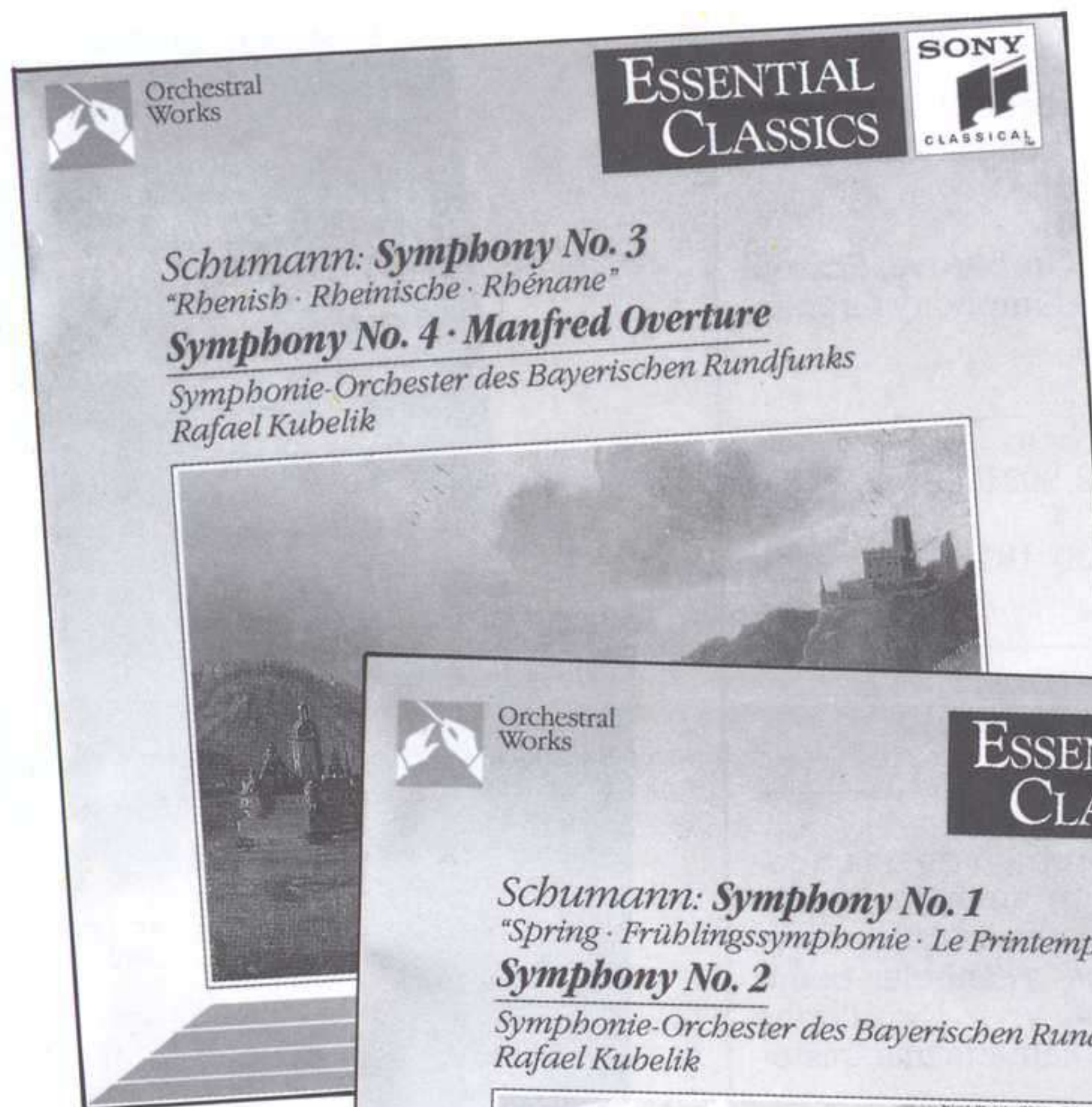
La cuestión es, salvo nuevo error o repetida omisión, que estas interpretaciones adolecen del común de los defectos cuando se trata de "traducir" los complicadísimos pentagramas sinfónicos del autor alemán: falta de elasticidad en el discurso, debido a una no del todo correcta planificación agógica y a una deficiente manera de equilibrar los continuos cambios de medida en el tejido rítmico. Ello produce tirones, transiciones más resueltas, falta de lógica, en suma, en la exposición y desarrollo del "hilo musical". Sin embargo, Kubelik tiene cosas que decir —y las dice— en el terreno expresivo, porque conoce bien las necesidades sonoras y textuales de esta música. Es decir, le pasa a todos, pero es capaz de aportar más, aunque sea en el más directo y comunicativo terreno de la expresión. Esto, que dicho así parece una obviedad, no lo es tanto: véase lo que es capaz de hacer un Bernstein, un Haitink (salvo en la **Tercera**, que está

muy bien), un Levine (con perdón; ¿es que este señor es capaz de hacer algo con la música de alguien?)...

Quiero reivindicar aquí y ahora esta integral como seguramente la más coherente y completa. Furtwängler nos legó la más grande e irrepitible **Cuarta**; Klemperer unas **Primera** y **Tercera** increíbles; Barenboim ha puesto su granito de arena con **Primera** y **Segunda**... pero nadie ha hecho un ciclo cuyas versiones guarden coherencia entre sí en el mensaje. Seguramente Kubelik tampoco, pero es el que más se aproxima. Por ejemplo, ninguna de las cuatro versiones es floja, o ni siquiera "discutible"; no hay experimentos raros o equivocaciones flagrantes. Al contrario, el patrón, sin duda regido por una ortodoxia casi cuadrículada, es siempre el mismo, aunque, como es lógico, los resultados no sean en todos los casos igual de brillantes. La **Primera** resulta un punto en exceso contemplativa y demasiado "lúdica". La ver-

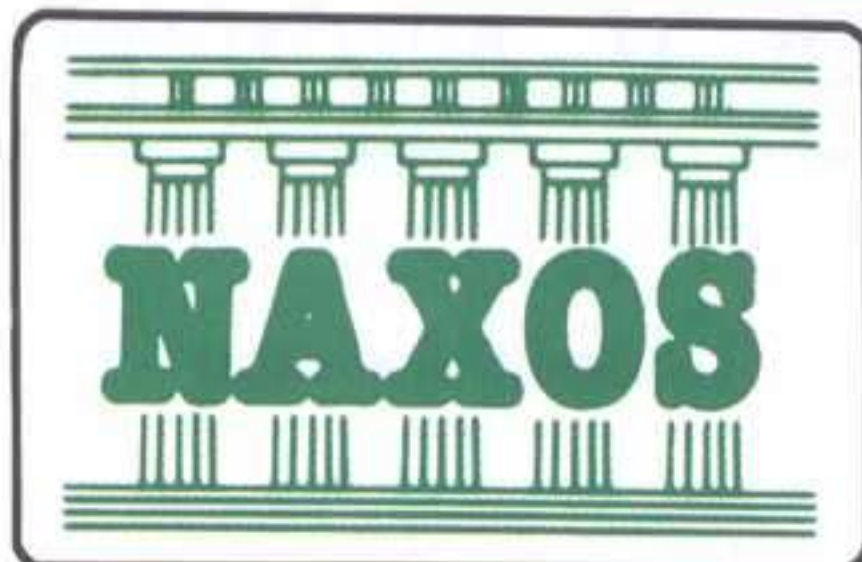
sión de la **Segunda** es fenomenal; sincera, tersa, llena de fuerza; sus tensiones están encontradas adecuadamente en cada punto... es una interpretación veraz y del todo creíble (¡que movimiento lento!). En la **Tercera** hay más problemas: tempi a veces inadecuados, mucha "amabilidad": no me parece lícito en Schumann tanto empeño en domesticar los sentimientos. La **Cuarta**, por último está por encima de la media de forma clara; es creíble aunque a veces aburra un poco.

Seguramente más de un lector pensará que no soy coherente escribiendo lo que hasta aquí llevo escrito; que, de pronto, digo blanco, y diez líneas después, negro. Quisiera que no fuera así; lo que sucede, y dicho en otras palabras, es: sin que esta integral sea la perfección, es la más coherente; sin que sea la que uno podría desear como ideal, es la que más se aproxima. Me ha costado verlo, pero así es.





DDD



DDD



AMPLIARA SU DISCOTECA AHORRANDO MUCHO DINERO

UN FESTIVAL BARROCO

Extraídos del catálogo general NAXOS, presentamos este mes una rica colección de compactos cuya característica común es la música barroca. Nos encontramos con las obras más populares de la época, firmadas por los más grandes genios de su tiempo: Bach y su hijo Carlos Felipe, el españolizado Luigi Boccherini, el "diletante" Arcangelo Corelli, el mayor de los Couperin, el gran Haendel, el tierno Marcello, el intelectual Rameau, el fantasioso Domenico Scarlatti, el prolífico Telemann, el seductor Vivaldi... un nutrido grupo de genios de la Música al mejor precio de mercado... ¡y con la calidad NAXOS! Lea atentamente.

C. Ph. E. BACH: Conciertos para oboe; Sonata para oboe. Jozsef Kiss, oboe (+ MARCELLO). Orquesta de Cámara Ferenc Erkel. 8.550556.

C. Ph. E. BACH: Sonatas para flauta y clave. Béla Drahos, flauta; Zsuzsa Pertis, clave. 8.550513

BACH: Conciertos de Brandemburgo núms. 1 al 3. Capella Istropolitana. Dir.: Bohdan Warchal. 8.550047.

BACH: Conciertos de Brandemburgo núms. 4 al 6. Capella Istropolitana. Dir.: Bohdan Warchal. 8.550048.

BACH: Cantatas BWV 51 y 208. Kertesi, Paszthy, Nemeth, Mukk, Gati. Coro de la Radio Húngara. Orquesta de Cámara Failoni. Dir.: Matyas Antal. 8.550643.

BACH: Cantatas BWV 80 y 147. Kertesi, Nemeth, Mukk, Gati. Coro de la Radio Húngara. Orquesta de Cámara Failoni. Dir.: Matyas Antal. 8.550642.

BACH: Cantatas BWV 211 y 212. Kertesi, Mukk, Gati. Orquesta de Cámara Failoni. Dir.: Matyas Antal. 8.550641.

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

BACH: Oratorio de Navidad. Kertesi, Nemeth, Mukk, Toth. Coro de la Radio Húngara. Orquesta de Cámara Failoni. Dir.: Geza Oberfrank. 8.550428-30. 3 CDs.

BACH: Variaciones Goldberg. Chen Pi-hsien, piano. 8.550078.

BACH: Concierto italiano; Fantasía cromática y fuga; Toccata; Fantasía; Capriccio; Suite francesa núm. 6. Joseph Banowetz, Monique Duphil, clave. 8.550066.

BACH: Misa en Si menor. Wagner, Schäfer-Subrata, Koppelstetter, Elbert, Schäfer. Coro Filarmónico Eslovaco. Capella Istropolitana. Dir.: Christian Brembeck. 8.550585-6. 2 CDs.

BACH: Obras para órgano. Wolfgang Rübsam, órgano. 8.550184.

BACH: Partitas núms. 3 al 5. Wolf Harden, piano. 8.550312.

BACH: los Conciertos para piano, Vol. 1. Hae-Won Chang, piano. Camerata de Cassovia. Dir.: Robert Stankovsky. 8.550422.

BACH: los Conciertos para piano, Vol. 2. Hae-Won Chang, piano. Camerata de Cassovia. Dir.: Robert Stankovsky. 8.550423.

BACH: Música para piano. János Sebestyén, piano. 8.550571.

BACH: Preludios y Fugas BWV 536, 541, 542, 544 y 546. Wolfgang Rübsam, órgano. 8.550652.

BACH: 3 Sonatas en trío. Wolfgang Rübsam, órgano. 8.550651.

BACH: 3 Sonatas en trío. Wolfgang Rübsam, órgano. 8.550653.

BACH: las Sonatas y Partitas, Vol. 1. Christiane Edinger, violín. 8.550569.

BACH: las Sonatas y Partitas, Vol. 2. Christiane Edinger, violín. 8.550570.

BACH: Suites núms. 1 y 2, y otras piezas. Capella Istropolitana. Dir.: Jaroslav Dvorak. 8.550244.

BACH: Suites núms. 3 al 5. Capella Istropolitana. Dir.: Jaroslav Dvorak. 8.550245.

BACH: Conciertos para violín núms. 1 y 2; Doble Concierto. Takako Nishizaki, Alexander Jablovok, violines. Capella Istropolitana. Dir.: Oliver Dohnányi. 8.550194.

BOCCHERINI: Concierto para violonchelo (+ Concierto cello Haydn). Ludovít Kanta, violonchelo. Capella Istropolitana. Dir.: Peter Breiner. 8.550059.

BOCCHERINI: Quintetos con guitarra, Vol. 1. Zoltán Tokos, guitarra. Cuarteto de cuerda Danubius. 8.550551.

BOCCHERINI: Quintetos con guitarra, Vol. 2. Zoltán Tokos, guitarra. Cuarteto de cuerda Danubius. 8.550552.

CORELLI: Concerti grossi Op. 6, núms. 1 al 6. Capella Istropolitana. Dir.: Jaroslav Krcek. 8.550402.

CORELLI: Concerti grossi Op. 6, núms. 7 al 12. Capella Istropolitana. Dir.: Jaroslav Krcek. 8.550403.

COUPERIN: Suites para clave núms. 6, 8 y 11. Alan Cuckston, clave. 8.550460.

COUPERIN, F.: Suites para clave núms. 13, 17, 18 y 21. Alan Cuckston, clave. 8.550461.

COUPERIN, F.: Suites para clave núms. 22, 23, 25 y 26. Alan Cuckston, clave. 8.550462.

HAENDEL: Conciertos para órgano Op. 4, núms. 2, 4 y 5; Op. 7, núms. 1 al 13. Johann Aratore, órgano, Haendel Festival Chamber. Dir.: John Tinge. 8.550069.

HAENDEL: Música Acuática; Música para los Reales Fuegos Artificiales. Capella Istropolitana. Dir.: Boghdan Warchal. 8.550109.

HAENDEL: Concerti grossi Op. 3, núm. 3; Op. 6, núms. 4, 5 y 6. Capella Istropolitana. Dir.: Josef Kopelman. 8.550157.

HAENDEL: Concerti grossi Op. 6, núms. 8, 10 y 12, "Alexander Feast". Capella Istropolitana. Dir.: Josef Kopelman. 8.550158.

HAENDEL: Suites para clave 1 al 5. Alan Cuckston, clave. 8.550415.

HAENDEL: Suites para clave núms. 6 al 8. Alan Cuckston, clave. 8.550416.

HAENDEL: El Mesías (Coros). Coro de la Ciudad de Bratislava. Capella Istropolitana. Dir.: Jaroslav Krcek. 8.550317.

HAENDEL: El Mesías. The Scholars baroque Ensemble. 8.550059. 2 CDs.

MARCELLO: Concierto para oboe (+ Carlos Felipe Manuel Bach). Jozsef Kiss, oboe. Orquesta de Cámara Ferenc Erkel. 8.550556.

RAMEAU: Piezas para clavecín en concierto. Alan Cuckston, clave. 8.550464.

RAMEAU: Suites para clave (1706 y 1728). Alan Cuckston, clave. 8.550463.

RAMEAU: Suites para clave (1724, 1747 y 1751). Alan Cuckston, clave. 8.550465.

SCARLATTI, D.: Sonatas para piano. Balázs Szokolay, piano. 8.550252.

TARTINI: Sonatas en trío. Danubius Ensemble. 8.550377.

TELEMANN: Suite para flauta; Concierto para viola; Tafelmusik (extractos). Capella Istropolitana. Dir.: Richard Edlinger. 8.550156.

TELEMANN: Sonatas en trío. Danubius Ensemble. 8.550377.

VIVALDI: Concerti Op. 3, núms. 1, 2, 4, 7, 8, 10 y 11. Capella Istropolitana. Dir.: Josef Kopelman. 8.550160.

VIVALDI: Conciertos famosos. Capella Istropolitana. Dir.: Jaroslav Krcek. 8.550384.

VIVALDI: Conciertos para flauta. Capella Istropolitana. Dir.: Oliver Dohnányi. 8.550385.

VIVALDI: Las Cuatro Estaciones; Concerto alla rustica. Takako Nishizaki, violín. Capella Istropolitana. Dir.: Stephen Gunzenhauser. 8.550056.

VIVALDI: Sonatas en trío. Danubius Ensemble. 8.550377.

VIVALDI: Conciertos para violín Op. 8, núms. 5 al 12. Béla Bánfalvi, violín. Budapest Strings. 8.550189.

VIVALDI: Conciertos para instrumentos de viento. Capella Istropolitana. Dir.: Jaroslav Krcek. 8.550400.

DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA



Sound Solutions

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

HISTÓRICOS... Y ALGUNOS MENOS

Gonzalo Badenes

- 1) **DEBUSSY: *Pelléas et Mélisande***. Suzanne Danco, Pierre Mollet, Heinz Rehfuss, André Vessières. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet.
- 2) **RAVEL: *L'enfant et les sortilèges***. Flore Wend, Maris-Lise de Montmollin, Suzanne Danco, Pierre Mollet. Coro Motete de Ginebra y Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. ***L'heure espagnole***. Suzanne Danco, Paul Derenne, Michel Hamel, Heinz Rehfuss. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. **DEBUSSY: *Le martyr de Saint-Sébastien***. Suzanne Danco, Nancy Waugh, Marie-Lise de Montmollin. Unión coral de la Tour-de-Peilz. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet.
- 3) **DVOŘÁK: *Sinfonía núm. 7***. **BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 7***. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Pierre Monteux.
- 4) **SCHUMANN: *Concierto en La menor**; *Papillons*; *Arabesque***. **LISZT: *3 Sonetos del Petrarca***. Wilhelm

Kempff, piano. *Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Josef Krips.

- 5) **BERLIOZ: *Benvenuto Cellini*; *El Corsario*; *Romeo y Julieta*** (escenas); ***Cacería real y tormenta*** (de "*Los Troyanos*"). Orquesta del Conservatorio de París. Dir.: Charles Münch.

- 6) **BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 3, "Heroica"***. Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Erich Kleiber.

Marca: Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 425 965 (2 CDs), 433 400 (2 CDs), 433 403, 433 404, 433 405, 433 406

Grabación: ADD mono (1, 2/*L'enfant et les sortilèges*), 4, 5 y 6)

Duración: 148' 20", 140' 54", 74' 18", 68' 57" 62' 39", 46' 17"

Serie: Historic (media)

Interpretación: ★★★★★ (1, 2, 6)

★★★★ (3, 5)

★★★ (4)

Sonido: ★★★★★ (3)

★★★★ (2, 6, 4 Concierto)

★★ (4, Liszt; 5)

Las constantes reediciones en disco compacto de antiguos registros, efectuados con anterioridad a la era estereofónica, y a cargo de artistas hoy reputados como legendarios por ciertos sectores de críticos (a propósito, en algunos casos con fijación casi monomaniaca) van poniendo las cosas en su justo medio. En alguna otra ocasión, este comentarista ha advertido de la existencia de un peligroso, por lo virulento y fácil de contagiar, virus denominado "setentayochomanía". Ciertas publicaciones recientemente aparecidas en el mercado bibliográfico musical de este país nos recuerdan la persistencia, cuando el agravamiento, de ese síndrome vírico, que llega a confundir a quien escribe y a quien lee, hasta el punto de imposibilitar el libre y desapasionado ejercicio de la razón.

El último lanzamiento publicado por Decca dentro de la serie Historic combina discos que justamente podemos recomendar como de referencia con otros que no lo son en ningún caso. Cuando escribo "referencia" soy consciente de la relatividad de este término. Por ejemplo, la versión de *Pelléas et Mélisande* que firma Ansermet en 1952 es referencial dentro de unas coordenadas temporales y de concepción musical posiblemente superadas en 1990. *Pelléas* fue una ópera preferida por Ansermet (la regrabaría, ya en stereo, en 1964) y en este primer registro de estudio acertó a compendiar las cualidades de claridad y equilibrio en las texturas, sutileza en los acompañamientos y búsqueda de un colorido orquestal genuino. La Orquesta de la Suisse Romande no era un instrumento perfecto, y la inmediatez de la toma sonora (realizada por el reprocesado digital) evidencia puntos flacos. Del reparto, sobresale la Mélisande de Suzanne Danco, colaboradora habitual en disco de Ansermet, capaz de conjugar fragilidad y serenidad, dentro de un fraseo aristocrático y distanciado. Le falta la sensualidad de Maria Ewing, por citar una intérprete actual del personaje, pero aquellos eran otros tiempos. *Pelléas* era casi un manifiesto antiwagneriano, y por tanto resulta congruente la idealización del drama y la pasividad hierática de sus protagonistas. Esta grabación, insisto, vale por la Danco y como primer testimonio de la visión de Ansermet. En su conjunto, es preferible la versión del año 64.

El álbum Ravel contiene otra referencia, que ha resistido mejor el paso del tiempo: *L'heure espagnole*, la singular "españolada" (en el mejor sentido del término) que desafía en esta lectura las posteriores de Cluytens y Maazel. La atmósfera ambigua de *L'heure*, que bascula desde la lasitud y el abandono erótico hasta el desenfreno de la ópera



bufo, encuentra en Ansermet y su equipo de cantantes una respuesta ideal. La grabación, de 1954, ya en stereo, suena muy bien para la época. Como anécdota, señalaré el fabuloso descenso de la voz de Iñigo (André Vessières) en el final de la Habanera, que en esta ocasión se funde totalmente con la entrada del contrafagot. Danco es una Conception "comme il faut", mientras Paul Derenne, Michel Hamel y Heinz Rehfuss son el perfecto juguete de tamaña enredadora. **L'enfant et les sortilèges** es otra delicia de la batuta de Ansermet, refinada y fantasiosa, con una escena última de verdadera antología. La variedad y riqueza de ritmos y colores que ofrece la partitura raveliana está siempre bien servida, y el equipo de cantantes funciona como tal equipo. El álbum se completa con la versión prácticamente completa de **Le martyre** debussyniano, registro quizá ensombrecido por el de Barenboim, aunque éste tan sólo reúne los fragmentos orquestales. El de Ansermet suena envejecido, y no sólo por la escasa calidad de la toma. Tratándose de un "bonus" al díptico raveliano, el interés del doble cedé no quedé en absoluto menguado.

Decepcionante, en verdad, el pianista Wilhelm Kempff, en su disco Schumann/Liszt. En el **Concierto en La menor** se ha de reconocer el magisterio de la dirección de Krips, que sugiere e incita al pianista sin que éste recoja el guante. La pulsación de Kempff, además de imprecisiones y borrosidades en la articulación, se mueve dentro de una gama "mezzo forte" monótona y se sirve de una paleta tímbrica opaca. **Papillons** y **Arabesque** pasan con más pena que gloria, como si de simples ejercicios pianísticos se tratase. Los **3 Sonetti de Petrarca** responden a una concepción antipoética y virtuosística (dicho sea sin ánimo de elogiar el mecanismo de Kempff) muy distante del espíritu de la música. La toma sonora del **Concierto** es aceptable (a pesar de que se nota algún "editing" poco escrupuloso), pero las piezas para piano sólo quedan técnicamente por debajo del nivel entonces alcanzado por la Decca (1951).

El disco Berlioz, de calidad sonora bastante precaria (tomas de 1946-49) nos recuerda la sonoridad hoy olvidada de la Orquesta del Conservatorio de París, no en su mejor momento desde luego, pero todavía con la clásica preeminencia del viento-madera en la textura. La cuerda no es de lo mejor que pueda esperarse para cantar la escena de amor de **Romeo y Julieta**, aunque el conjunto es digno. Interesa el disco por la vibración, a veces un tanto descontrolada, de la batuta de Münch, quien parece tener mucha prisa por librarse de la obertura de **Le Corsaire**. Los desequilibrios y veladuras del sonido perjudican la orfebrería orquestal de Berlioz, pero Münch logra convencernos, a la postre, de que "su" Berlioz tenía lógica y estilo acordes con la idea "romántica" (a veces atropellada) que durante la primera mitad de nuestro siglo se hicieron los franceses. Personalmente, prefiero la versión completa de **Romeo y Julieta** que Münch efectuó para RCA con la

Sinfónica de Boston. Pero las oberturas todavía respiran la autenticidad que hoy se les niega, a cuenta de estrépito, y vacuidad, cuando las escuchamos, por ejemplo, a Levine.

Pierre Monteux protagoniza, con la Sinfónica de Londres, un generoso aplauso de dos **Séptimas**: la de Dvořák y la de Beethoven. Son dos realizaciones "pequeñas", entendiendo por tal una concepción ligera de "tempo", escasamente grandiosa en el fraseo, más inclinada por el juego sonoro (color y dinámica) que por la sustancia profunda de la música. Con todo, son versiones coherentes en su planteamiento y cuidadas en su ejecución. La claridad de las texturas viene realizada por la colocación de los violines (primeros a la izquierda y segundos a la derecha del director). El elemento lírico (Monteux fue un gran maestro de la ópera) es subrayado en los movimientos lentos, en especial en

el "poco adagio" de la **Séptima** de Dvořák. La Sinfónica de Londres, en buen momento, está recogida por una toma sonora espaciosa y clara (1959-61).

La **Heroica** de Erich Kleiber, grabada en el Concertgebouw en 1950, no difiere sustancialmente de la versión que el mismo director efectuaría en 1955 con la Filarmónica de Viena. Un detalle, no obstante: en 1950 Kleiber repite la exposición del "allegro con brio". El final es más espacioso en Amsterdam que en Viena y el "tempo" (puede comprobarse con el minutaje del disco) se aviene de forma casi idéntica al seguido por Toscanini en su grabación de estudio con la Sinfónica de la NBC. Kleiber supera a Toscanini, todo hay que decirlo, en la energía interna de la concepción. Su "Marcia fúnebre" dice mucho en favor de la originalidad de su pensamiento, en absoluto refrendada con su objetividad, tan poco "furtwangleriana".



DE LO DIVINO Y LO HUMANO

Raúl Mallavibarrena

1. **CANCIONERO DE MEDINACELI.** Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. E 8764. 62' 10".
2. **MORALES: *Officium Defunctorum; Missa pro Defunctis.*** La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. E 8765. 72' 30".
3. **GUERRERO: *Sacrae Cantiones.*** La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. E 8766. 68' 40".
4. **VICTORIA: *Cantica Beata Virginis.*** La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. E 8767. 55".

Marca: Astrée
 Soporte: disco compacto
 Grabación: DDD
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Cancionero y Morales)
 ★★★★★ (Guerrero y Victoria)

Sonido: ★★★★★

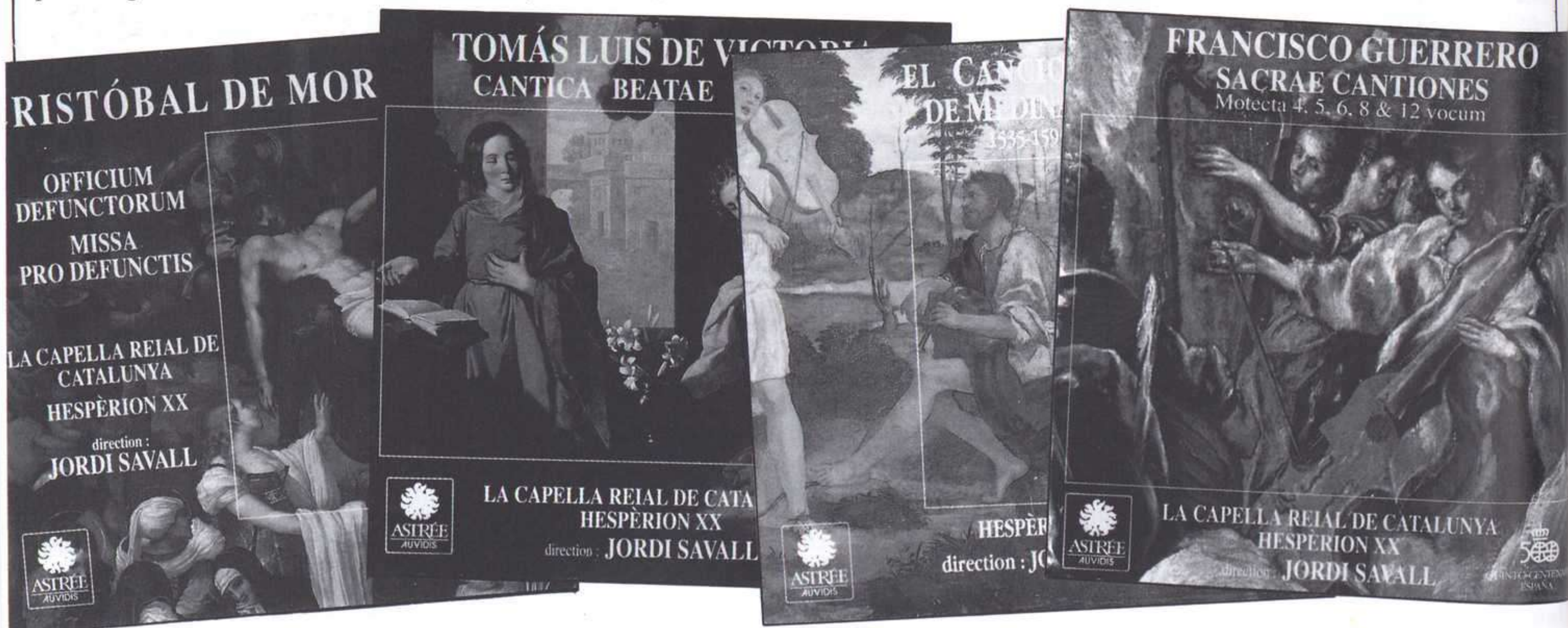
Con estos cuatro compactos se completa la serie "El siglo de Oro" (premio de la Dirección de RITMO, 1992), dentro de la colección que la Sociedad Estatal Quinto Centenario ha producido en su vertiente musical. Los tres compactos anteriores (comentados en RITMO en su día): Cancioneros de Palacio y la Colombina así como otro dedicado a Juan del Enzina, ya anunciaban las características que de nuevo encontramos en éstos. El **Cancionero de Medinaceli**, así llamado por pertenecer a la biblioteca de esta Casa nobiliaria y que comprende un variado muestrario de autores del XVI español, es un fabuloso ejemplo del mecenazgo ejercido por las grandes familias andaluzas en la

época de los Austrias Mayores. Resulta curioso observar como en aquel momento, al tiempo que comenzaban a deshacerse los pies de barro de ese gigante imperial que fue la Castilla de la Edad Moderna, el crecimiento de algunos centros próximos a Sevilla, frontera "de hecho" con América, abrió el camino a un esplendor cultural de notables dimensiones (es el caso de Osuna, cuna de Alonso Lobo y de algunos tratados de Bermudo). En este compacto como es natural, se recogen sólo algunas de las piezas del Cancionero. Savall, fiel a su tradicional inventiva para ornamentar (en el más amplio sentido del término), realiza una lectura de gran colorido rítmico y tímbrico, utilizando cada estrofa para añadir tal o cual instrumento o alternar las voces solistas con el tutti. Un disco, en definitiva, de gran interés.

Entrando ya en la polifonía, nos encontramos con la que ha sido considerada tradicionalmente "aurea trilogía hispana", es decir: Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero y Tomás Luis de Victoria. El Morales de Savall es ciertamente sobrecogedor. Hay que decir que su recreación de la música funeraria del autor andaluz, en el que se intercalan partes gregorianas ejecutadas con una especie de bordón (tan especulativo como efectista), es deliberadamente oscura y "tenebrosa". Savall utiliza un conjunto de voces iguales (sólo hombres) reforzado por un conjunto de violas, viento y un órgano. En los compactos tanto de Guerrero como de Victoria, el director de Igualada, que ya introduce voces femeninas, juega ya con otra luz, concediendo al grupo instrumental la misma importancia que a las voces y recuperando así una sonoridad muy poco común en la ejecución del repertorio religioso del XVI.

Este aspecto sería en mi opinión el más importante de estos tres discos; es decir, la desmitificación y revisión del modelo "a capella" para la interpretación de la polifonía clásica. No hay que olvidar que tal y como sabemos por los documentos de los cabildos catedráticos, o las "nóminas" (por así decirlo) de las capillas de entonces, los instrumentistas (ministriles) desarrollaron una actividad capital en última fase del Renacimiento (no en vano será en ese momento cuando comience su emancipación). Pensemos que la idea de una polifonía mística, pura, etérea, que desde el siglo XIX nos ha llegado, se ajusta más a la imagen romántica de ese Renacimiento que se comenzaba a redescubrir, que a una rigurosa reconstrucción histórica de esta música. Lo que hace Savall aquí es por tanto plantear una visión alternativa al concepto que durante decenios se ha tenido de estas obras. Por supuesto que no es ni el primero ni el único, pero debido a la fama que el músico catalán ha alcanzado, posiblemente esta opción sea más escuchada a partir de ahora. Por otra parte, en el capítulo de los defectos apuntaría sin embargo la falta de homogeneidad resultante de la mezcla vocal-instrumental.

Tanto las interpretaciones "a capella" como ésta me parecen, siempre que haya un sentido musical, compatibles y recomendables. Estos cuatro compactos cuentan además con unas interesantes notas de Josep María Gregori y Rui Vieira Neri (en castellano como era de esperar). Lo más importante es conocer este fabuloso repertorio a fondo. Sigue quedando mucho Victoria por grabar, como también Navarro, Lobo, Vázquez, Ceballos, Rimonte, Vivanco... y tantos y tantos otros.





DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Canciones sagradas de la colección Schemelli; Pequeña misa para órgano. Peter Schreier, tenor; Ton Koopman, órgano y clavicémbalo; Jaap ter Linden, violonchelo. Philips, 434 083-2. 65' 34".

Peter Schreier es probablemente el único intérprete existente que ha dedicado un interés preferente a las **Canciones sagradas de la colección Schemelli**, y lo corrobora con su segunda grabación dedicada a dicho ciclo. La anterior de 1978 para Archiv con Karl Richter al órgano, acusa el paso del tiempo pero no se deja arrinconar tan fácilmente por la moderna.

La interpretación del tenor-director presenta algunas diferencias: hoy encontramos su voz más gastada pero persisten su maestría y su arte; estas canciones no lo someten a esfuerzos extremos de tesitura, no obstante se observan ciertas durezas en el fraseo, oscurecimiento y mayor pérdida del esmalte vocal. Su concepto también ha variado (no esencialmente), su actitud plena de poesía, calor y humanidades es más pausada ahondando las vertientes sombrías y reflexivas de los textos.

Siempre a favor de la nueva grabación hemos de mencionar su moderna toma de sonido, la superior duración del compacto, la presencia de cinco canciones nuevas y lo que es su máxima aportación, una original concepción programática que formando una especie de suite intercala 10 preludios corales extraídos de una colección de 27, muchos de ellos de uso litúrgico y simbolismo trinitario (3X3X3) que ha sido a veces referida como la **Pequeña misa para órgano**, permitiendo dicho sea de paso, compartir protagonismo al genial y controvertido Ton Koopman.

Entre los organistas señalar que me gustan más la incisividad y fantasía del holandés, pero su sonido no puede competir con el esplendor del gran órgano Silbermann de Friburgo que interpreta Richter.

En resumen para los amantes de Bach y para los desconocedores de la anterior edición. **ABLL**



DDD
I: ★★
S: ★★

BACH: Conciertos de Brandemburgo. The Brandenburg Consort. Tarling, Hotslag, Brown, Afkren, Keavy, Ross. Dir.: Roy Goodman. Hyperion, 667 11/2. 109' 49".

Seguramente debe superarse ya el centenar de grabaciones que abordan este fabuloso legado instrumental, sin duda firmado por el más grande compositor de la historia. Y ciñéndonos, aunque el nombre de la agrupación sirva de perfecto "gancho" para hacerse procurar de inmediato un ejemplar, no se precipiten:

Para empezar, nadie niega la dichosa reputación de su director, cuya fama ha ido creciendo vertiginosamente hasta la fecha de hoy. Primero, como niño de coro en el Miserere de Allegri, y mucho más tarde, como director principal de The Hannover Band y la Orquesta de la Comunidad Europea. Cita obligada merecen también grandes artistas de la talla de Rattle y Brügggen, con quienes fortaleció su brillante talento.

Desgraciadamente, en esta versión no emerge el Bach auténtico, esa autenticidad que nos muestra el límite entre lo terrenal y lo celestial.

Así, la elaboración de los "tutti" es en la mayoría de los casos, asfixiante (entradas a menudo violentas, el tempo siempre oscila peligrosamente, incomprensibles cambios dinámicos...), por no mencionar los bruscos acentos que desfilan a lo largo de estos seis conciertos, en especial el **Núm. 4**, donde su concertino nos conduce al colmo de la desesperación. Pero ahí no queda todo, instrumentos como la trompeta o la flauta dulce quedan reducidas a un segundo plano, o simplemente, apenas se perciben.

Concretemos, Bach un tanto irreflexivo extraño, inseguro, más atento al rendimiento técnico que a la propia profundidad de la música, y bastante alejado de esa divina arquitectura, sólo erigida por el discurso sereno y equilibrado. **MAMR**

Fe de erratas:

En el número anterior, en la sección Tribuna, se deslizó un error. Decía: García Palmero, secretario... Debía decir: director...



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BARTÓK: la Obra para piano solo, Vol. 1. Zoltán Kocsis, piano. Philips, 434 104-2. 53' 48".

Nuevamente hay que recordar la incongruencia de las políticas de los grandes sellos: se comprende que cualquiera de ellos prefiera hacer la enésima grabación de **Las Cuatro Estaciones** o el **Concierto de Aranjuez** antes que enfrascarse en el registro de obras maestras de la historia de la música, prácticamente desconocidas. Se comprende, pero también es cierto que no se puede ser una marca de prestigio si no se abordan ciertos proyectos, aunque no constituyan redondos negocios. Por otro lado, y puestos a perder dinero, mejor hacerlo en una grabación que dé buena imagen artística que en las muchas, supercaras e inamortizables grabaciones de ópera que llevan a cabo. En fin, sea como fuere, de vez en cuando parece que «se equivocan» en su política artística: he aquí un caso espectacular, nada más y nada menos que la del registro de la **Obra para piano completa** de Béla Bartók. Enhorabuena, y gracias.

El trabajo se ha encomendado a Zoltán Kocsis, quien ya llevó al disco para la misma Philips la **Obra para piano y orquesta** del autor húngaro, con dirección orquestal de Iván Fischer, un álbum del que, desde estas páginas, no pude decir en su día sino únicamente cosas buenas. Como va a suceder con este primer volumen de la **Obra para piano solo** del autor de la **Música para cuerda, percusión y celesta**, integrado por cuatro colecciones (las **14 Bagatelas Sz. 38**, **2 Elegías Sz. 41**, **6 Danzas populares rumanas Sz. 56**, **3 Canciones populares húngaras Sz. 66**) y la **Sonatina Sz. 55**, todas ellas escritas en las dos primeras décadas del siglo.

Efectivamente, el Bartók de Kocsis tiene mucho interés, y no sólo por estar muy bien tocado. Comparándolo con las versiones que conocemos (las del sello Hungaroton, no del todo bien grabadas e interpretadas (?) con regular fortuna), salta a la vista que se ha producido un enorme salto: allí se leen; aquí se interpretan, lo que es decir tanto que es difícil añadir mucho más. Como el proyecto se va a prolongar bastante, tiempo habrá para mayores explicaciones. Por ahora, sólo añadir una cosa: comience, ya, a hacer la colección. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BARTÓK: *Suite de Danzas; Cuatro piezas para Orquesta, Op. 12; Dos Cuadros, Op. 12; Concierto para Orquesta; El Mandarín Maravilloso-Suite; Kossuth-Poema Sinfónico.* Orquesta Filarmónica Nacional Húngara. Dir.: Tibor Ferenc. IMP Classics, PCD 1013, 1021. 2 CDs. 134'.

Dos discos que agrupan una buena muestra de la producción sinfónica de Bartók y que por su volumen merecen una mención especial. Sin duda constituyen una forma inigualable de considerar globalmente el sinfonismo bartokiano, e incluso una buena manera de aproximación para neófitos desde el punto de vista divulgativo o educacional, sin olvidarnos de las diferentes posibilidades de volver a seguir las raíces etnomusicológicas de la obra de Bartók, pudiéndolas analizar comparativamente de manera general.

La interpretación de las piezas en cuestión es otra factor positivo a tener en cuenta. En todo momento, la Orquesta Filarmónica Nacional Húngara realiza unas lecturas tan absolutamente admirables como elocuentes desde el punto de vista de la percepción sonora. El director Tibor Ferenc extrae la vertiente más brillante del conjunto orquestal, realizando unas versiones que resultan muy ampulosas, casi explosivas de las obras en cuestión. Tales efectos sonoros se evidencian especialmente en la suite de *El Mandarín Maravilloso*, o en las *Cuatro piezas para Orquesta, Op. 12*. Solamente cabría reprochar, si cabe, el tratamiento del tempo en algunos fragmentos de la *Suite de Danzas*, sin que ello llegue a manchar, ni muchísimo menos, el valor del conjunto discográfico. Otra virtud interesante del disco es la inclusión del poema sinfónico *Kossuth*, una obra interesante y poco programada del compositor que nos ocupa. Naturalmente, los valores orquestales que hemos resaltado anteriormente no serían efectivos de no ir apoyados por una muy buena toma de sonido. Un buen trabajo. **JC**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

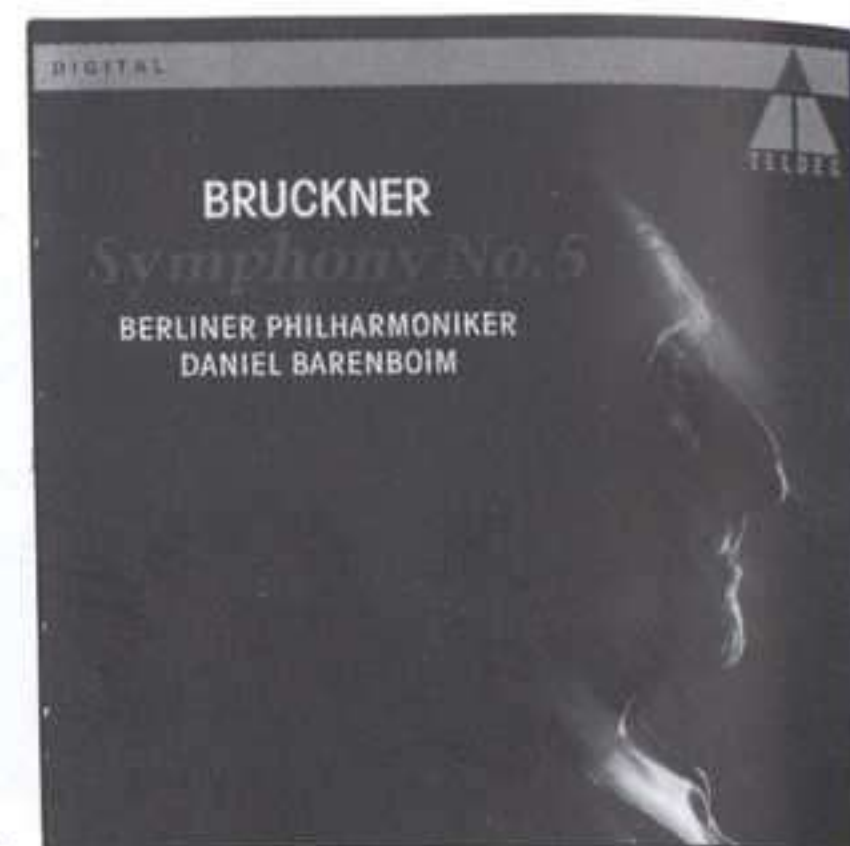
BEETHOVEN: *Sonatas para piano Opp. 109, 110 y 111.* Vladimir Ashkenazy, piano. Decca, 436 076-2 DH. 65' 8".

Compuestas entre 1820 y 1822, cuando Beethoven contaba con cincuenta años de edad, las tres últimas sonatas son quizá la más elevada muestra de madurez pianística del compositor, que Vladimir Ashkenazy borda con maestría en este CD editado por Decca.

La doble capacidad de Ashkenazy como director de orquesta, además de ser uno de los pianistas más considerados en las salas de conciertos de mayor prestigio, enriquece su visión musical y demuestra que no es necesario, ni siquiera aconsejable, el hermetismo en que caen la mayoría de los profesionales del piano, enclaustrados en el repertorio de este instrumento y obsesionados por la especialización de una estrecha parte de éste. Gracias a esta doble aptitud con su continua actitud de búsqueda, Ashkenazy nos ofrece una versión orquestal de las sonatas beethovenianas como podemos apreciar en el "Andante molto cantabile ed espressivo" de la *Sonata núm. 30*, lleno de matices tímbricos que enriquecen la partitura dándoles magnitud de sinfonías pianísticas.

La "*Gótica*" *Sonata Op. 110* es conducida desde la introducción, en que halla el elemento temático de la fuga del tercer movimiento, hasta el ascenso final, que sugiere el anterior apodo, con una estética gentil, alarde de gracia y naturalidad, mostrando un humor satisfecho y rico en sutilezas que se transmite al que escucha. Obra de textura muy especial, presenta una belleza temática indescriptible con palabras, compendio de múltiples géneros musicales desde la ópera del bel canto hasta el contrapunto más elaborado en su tercer movimiento "Adagio, ma non troppo-Fuga: Allegro ma non troppo" donde encontramos entre recitativos una interesante Fuga seguida más tarde por su inversión hacia una ascensión total. Ashkenazy se abre camino hacia la luz, esculpiendo un sonido "transparente" (como el de la gran catedral de Toledo) con una brillantez en la pulsación y riqueza tímbrica admirables.

La séptima disminuida del comienzo del "Maestoso" de la *Op. 111* contiene ya, en manos de Ashkenazy, todo el dramatismo necesario para introducir esta última sonata, que, a través de la arrebatadora pasión del "Allegro con brio ed appassionato", nos conduce a una ejemplar muestra de cómo tratar la personalidad de un tema expuesto coralmente y variado con la originalidad típica de Beethoven. **AS**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRUCKNER: *Sinfonía núm. 5.* Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim. Teldec, 9031-73271. 72' 2".

Comparando esta *Quinta* de Bruckner de la nueva integral que graba actualmente Barenboim con su anterior registro de la *Novena* podremos apreciar una radicalización de los planteamientos entre una y otra. Si bien ambas comparten el talante visionario y especulativo, es en la *Quinta* donde Barenboim parece incidir con mayor virulencia sobre todo aquello que debilita la imagen tópica del Bruckner religioso y contemplativo. La *Quinta* se presta quizá mejor que cualquier otra de sus *Sinfonías* a este tipo de enfoque sacro y trascendente, pero en su interior habitan numerosos demonios que el director argentino saca a relucir con inusual empeño. El primer movimiento, tras una estremecedora introducción lenta, alcanza momentos de verdadera crispación, sin duda propiciados por las especiales características de los conciertos en vivo: no resulta muy difícil percibir aquí la influencia de Furtwängler. El Adagio, a un "tempo" menos despacioso que en otras interpretaciones cimeras como las de Karajan y Solti —único inconveniente, y no serio— se contagia en parte de este clima y es narrado con palpante intensidad. Los dos movimientos restantes alcanzan cotas realmente antológicas: el Scherzo impresiona no sólo por su contundencia, sino también por su claridad e intención, y en el Finale resulta increíble cómo Barenboim consigue aunar en un todo abrumador las mejores virtudes de Klemperer y Solti, exacerbadas hasta límites inimaginables. La autoridad y el sentido dramático con que aborda este complejo movimiento, en el que logra una de sus máximas creaciones como bruckneriano, son un buen ejemplo de su madurez interpretativa.

Para acabar es necesario hacer mención del fabuloso trabajo de la Filarmónica de Berlín y la extraordinaria calidad de la grabación, efectuada en el Schauspielhaus de Berlín. **JSR**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

CHOPIN: 21 Nocturnos. Elisabeth Leonskaja, piano. Teldec, 9031-72297-2. 2 CDs. 127' 11".

Cuando alguien exhibe tan buen gusto para recrear al compositor polaco no queda más remedio que recordar: "El arte de la acentuación y el matiz en su justa medida o mejor dicho, Elisabeth Leonskaja". Sólo emplea la cantidad necesaria y nos deleita con su muy bello sonido, que aun siendo pequeño y tímido está ornamentado por un extraordinario fraseo. No deja volar su fantasía (no necesaria en los **Nocturnos**) trabajando sólo por y para Chopin. Respeta escrupulosamente la partitura y ennoblece las páginas en las que nadie apenas se fija; no son los grandes temas cargados de melancolía, no, son las codettas, la estructura interna, son las transiciones, son los últimos póstumos ya casi olvidados...

Esta interpretación es hoy un bálsamo para el espíritu, nunca agravará la situación de un alma que sufre. Sin desmeñarse, así es como pone de manifiesto nuestra pianista la aristocracia de los destinatarios, que plagaron la vida de Chopin. Una ligera postilla; quizá demasiada paz, excesivo idilio pero nunca crema, no se debe confundir.

La Leonskaja, ya casi vienesa, es una artista seria y competente. Una excesiva feminidad le roba a veces parte de su fuerza bien en un *Agitato*, en un *forte* o en un *crescendo*; los fragmentos están, nunca mejor dicho, apianados en demasía. Esto no emborrona al músico carismático, que culmina su interpretación con el **Núm. 13** al que convierte en mal presagio, casi una marcha fúnebre, un opus póstumo... Esta todavía joven artista ha grabado así por primera vez a Chopin, cantando dueña del sonido arpegiado y segura siempre de sus respuestas frente a los interrogantes que formula la partitura. No queda más que animarles a seguir a la Leonskaja tanto en disco como en vivo. **FZV**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

DEBUSSY: Suite bergamasque; "Sarabande" de Pour le piano; La plus que lente; Valse romantique. Claudio Arrau, piano. Philips, 434 626-2. 40' 52". Edición limitada.

Segundo volumen de la serie que Philips ha denominado "The final Sessions" para recopilar las que fueron últimas grabaciones de Claudio Arrau. Encomiable proyecto, que, además en el caso de este disco concreto, tiene un especial interés, pues no estoy muy seguro de que seamos del todo conscientes de la importancia del Debussy de Arrau. Cuando apareció, en la edición que lleva su nombre, el volumen dedicado al autor francés (**Preludio, Imágenes, Estampas**), así lo manifesté, pero quiero insistir ahora, y precisamente con versiones de su ultimísima época.

Debussy discutible, dicen algunos; no veo por qué: no hay traición al estilo (no hay romanticismo forzado ni asepsia expresiva; ni un extremo ni otro), y sí, sin embargo, una continuada lección de cómo abordar lo que Debussy escribió, y sólo eso, sin descender a desentrañar subtexto psicológico alguno. En realidad, nunca oí un piano de Debussy tan escuetamente definido, tan determinado, tan exento de concesiones de tipo expresivo... Claro está, estas cosas sólo están permitidas a músicos/pianistas de auténtica excepción; en el caso de la interpretación del piano de Debussy, puedo recordar a bien pocos: a Giesecking, a Benedetti-Michelangeli, a Arrau...

Arrau llegó a Liszt, a Schumann, a Chopin, a Beethoven..., al olimpo del pianismo romántico, desde luego, pero también a Bach y a Debussy; es decir, no debemos de recordar al pianista chileno sólo por su Beethoven, su Mozart o su Brahms; en su Debussy, por ejemplo, encontramos un verdadero paradigma de cómo el gran pianismo moderno puede y deber ser punto de llegada del más depurado y serio clasicismo; esto es el Debussy de Arrau, y por ello el valor musical del mismo gana muchos enteros frente a otras opciones más "especializadas". Casi irrepetible. **PGM**



I: ★★★
S: ★★★

DELIBES: Lakmé. A. Ruffini, G. Morino, B. Pratico, S. Lazzarini. Coro de cámara de Bratislava y Orquesta Internacional de Italia. Dir.: C. Piantini. Nuova Era.

No existen en el mercado demasiadas versiones de **Lakmé**, quizá sólo merezca la pena destacar la encabezada por Joan Sutherland, artista con medios inigualables para abordar la ligerísima parte de la protagonista, con ese aria de "Las campanillas" tan utilizada por las sopranos de coloratura para exhibirse. Tampoco es un hecho extraño, puesto que este tipo de obras han sido últimamente despreciadas por edulcoradas y tan sólo algunos célebres protagonistas han logrado llevarla a los escenarios. Es el caso de **Pescadores de Perlas** o **La arlesiana**. Sin embargo, en el pasado la ópera fue muy celebrada como lo demuestra que cuando Lily Pons, una de sus más famosas defensoras, se presentó con ella en la Ópera Cómica se cumplía la representación 1199°.

Más tarde, en la década de los 50, fue Mado Robin con su espectacular sobreaudio quien hizo enloquecer a París como **Lakmé** y posteriormente lo logró Mady Masplé.

Esta exótica partitura fue repuesta en agosto de 1991 dentro del Festival de Martina Franca y simultáneamente grabada para su edición discográfica. La versión cuenta con una soprano prácticamente desconocida, Alessandra Ruffini, que nos sorprende.

Se demuestra una vez más que la actual carencia de voces no afecta a las ligeras. Voces pequeñas, agudas y flexibles abundan hoy día. La de Ruffini es una de ellas, una cantante musical que sin embargo no llega ni de lejos al nivel de la reina de su grupo, sin duda la Gruberova. El resto del reparto resulta bastante discreto, y en casos como el del tenor realmente basto.

El conjunto final, con una dirección acertada, permite cuanto menos disfrutar de arias y dúos de incuestionables belleza por muy empalagosos que a muchos puedan parecer. **GA**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



ESTERHAZY, P.: *Harmonia Caelestis*. Zádori, Fers, Gémens, Károlyi, Kállay, Moldvay. Savaria Vocal Ensemble. Capella Savaria. Dir.: Pál Németh. Hungaroton, 311 48-49. 2 CDs. 118'.

El nombre de Esterházy ha pasado a la Historia de la Música por ser éste el ilustre apellido del principal mecenas y protector de Josef Haydn, contratado en 1761 por Pál Antal Nicolaus Estherházy, a quien tanta producción haydiniana debemos agradecerle. El doble compacto que aquí traemos está dedicado por completo a uno de sus más destacados antepasados: Pál Esterházy (1635-1713). El estilo que encontramos en esta amplia colección de piezas religiosas reunidas bajo el sugerente título de *Harmonia Caelestis* (recordemos que se trataba de la estirpe católica más importante de toda Hungría), se define de principio a fin por su carácter marcadamente melódico, de influencias italianas en su mayor parte. Es una música basada en cantos religiosos tradicionales, con grandes dosis de ingenuidad pero de una enorme belleza. No podemos decir que sea mucha la complejidad contrapuntística y armónica, empleándose una homofonía en las intervenciones del coro más bien "conservadora". Sin embargo, al igual que le ocurriera en muchas de sus obras religiosas a Zelenka (enorme compositor del cercano entorno bohemio), la inspiración con que se alternan voces e instrumentos, tanto en solo como en grupo, dota a las piezas de un cuerpo de gran consistencia. Es una música, en definitiva, más mediterránea que centroeuropea, más próxima a un Alexandro Scarlatti juvenil que a un Kerll, a un Biber o a un Buxtehude.

Justos elogios debemos manifestar ahora por los intérpretes, verdadero ejemplo de calidad y competitividad, conseguidas desde el trabajo serio y riguroso, así como desde descubrimiento del patrimonio musical propio. La Capella Savaria húngara ofrece una lectura cálida y cercana de esta bonita música que cualquier aficionado no debiera perderse. El sello Hungaroton además vuelve a no regatear en prestaciones editoriales (con textos, comentarios en varios idiomas, fotos y una cuidada presentación), alejándose así de esa cierta racanería que inexplicablemente encontramos a veces en sellos de renombre. Este álbum es sin duda una agradable sorpresa. **RM**

GOSSEC: *Réquiem; Sinfonía a 17 partes*. L. Rottier, J. Lamy, F. Bastianelli, R. Bufkens, L. Hendrix. Coro de la RTB. Orquesta Sinfónica de Lieja. Dir.: Jacques Houtmann. Koch, 313 041. 2 CDs. 125' 24".

Reivindico desde aquí la adopción de una tercera calificación crítica: el interés. Porque el lector apresurado que ve encabezar esta columna con un escaso número de estrellas en los apartados de "Interpretación" y "Sonido", como es el caso, corre el peligro de desestimar a priori registros que, sin embargo, pueden resultar del máximo interés por tratarse de ocasiones únicas de descubrir terrenos inexplorados en la Historia de la Música. Y es que, aunque se note que la Sinfónica de Lieja no es una orquesta de primera fila, Houtmann se defiende en ocasiones como mejor puede, del quinteto solista sólo se salvan las dos voces agudas, el Coro flojee en algún número y el sonido tenga tal exceso de reverberación que a menudo la textura orquestal sea turbia, a pesar de todo ello podemos descubrir la extraordinaria belleza y originalidad de un *Réquiem* escrito en 1760 por un músico francés cuya biografía se solapa con las de Haydn y Beethoven (1734-1829) y al que su dilatada existencia (vivir 95 años en el siglo XVIII francés debió tener su mérito) obligó a amoldarse a circunstancias sociales extremadamente diversas. Quizá el desmesurado brillo de la pléyade de compositores germanos que poblaron tal período haya distorsionado irremediablemente la imagen de toda una generación de competentes músicos.

Si escuchamos sin prejuicios la *Sinfonía a 17 partes*, de 1809 (en esta interpretación correcta y aceptable, dicho sea de paso), apreciaremos una excelente factura y algunas gratas sorpresas: en el Minué, por ejemplo, allí donde tantos clásicos ubicaron el movimiento más intrascendente, Gossec ha construido una brillante pieza contrapuntística de primer orden. Si, en cambio, cedemos a la tentación y miramos de reojo hacia Alemania, veremos que Beethoven había escrito su "*Pastoral*" un año antes y la obra de Gossec se nos antojará conservadora y academicista. Y es que las comparaciones son odiosas. **LEJ**

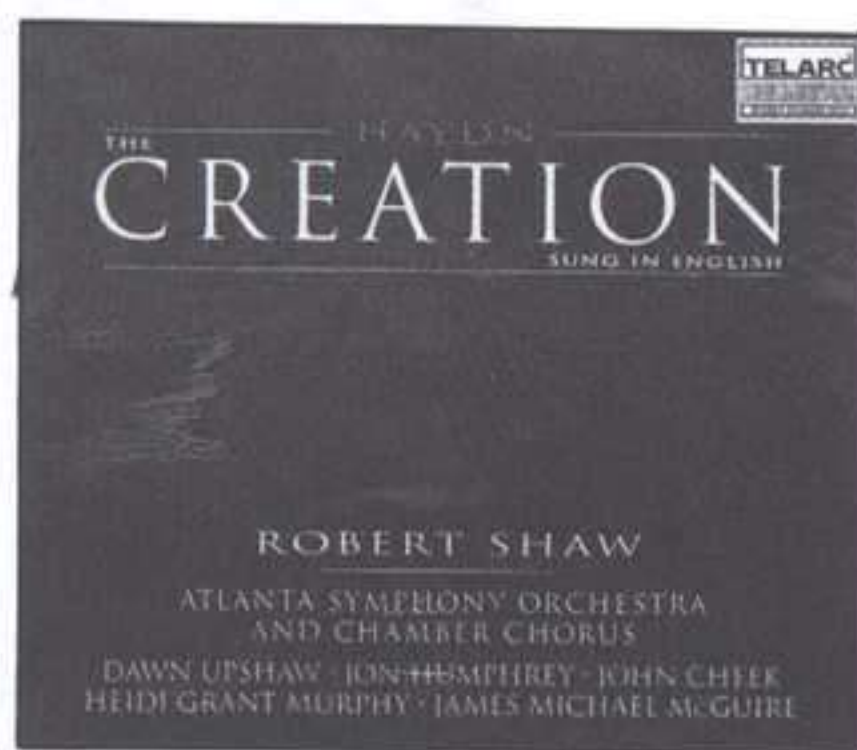
HAENDEL: *Judas Macabeo*. Kirkby, Denley, Bowman, MacDougall. Coro New College de Oxford. The King Consort. Dir.: Robert King. Hyperion, CDA 66641/2. 2 CDs. 148' 50".

Drama coral patriótico compuesto para aclamar al duque de Cumberland a su regreso victorioso de Escocia, la intriga se reduce a la más simple expresión, sirve de pretexto a la exaltación heroica. Haendel hace un esbozo de los sentimientos colectivos simples y violentos: duelo, ardor guerrero, miedo, piedad, embriaguez de victoria, etc. El protagonismo recae en el coro al que Haendel utilizando la tradición inglesa por la música coral le concede un estilo monumental superando a Purcell en amplitud de dimensiones y en el patetismo de los rasgos melódicos.

Robert King busca la autenticidad, sí pero de esa forma personal, abierta, no sometida a dogmas que han adoptado las últimas generaciones de intérpretes "auténticos". Consigue un sonido que mantiene una exquisita distancia entre la rudeza de Minkovski y la blandura de Pinnock, conjuga transparencia con profundidad, pulcritud con intensidad; su dirección siendo primorosa no alcanza las increíbles cotas que en Purcell. Su Haendel es lánguido, humilde antes que pomposo, equilibrado y de una belleza contenida, no desprovista de brillo.

Cuenta con un homogéneo equipo solista y coro habituales en sus últimas grabaciones. The New College compuesto de voces masculinas y con un gran cuerpo de infantiles hace maravillas bajo la batuta de King, se muestra dócil, flexible y fulgurante. Los solistas dan la réplica adecuada con mención especial para el bajo Michael George, voz redonda y timbrada que está alcanzando una espléndida madurez, y los veteranos James Bowman y Emma Kirkby que han perdido frescura vocal pero no maestría expresiva. En el apartado menos positivo la mezzo Catherine Denley —en papel masculino— con problemas en la zona de paso, y el tenor Jamie MacDougall con buena capacidad para el adorno y la fioriture pero su emisión engolada llega a fatigar.

Con permiso de R. Jacobs, uno de los mejores Haendel que hoy podemos escuchar. Excelentes notas a cargo de Robert King **ABLL**



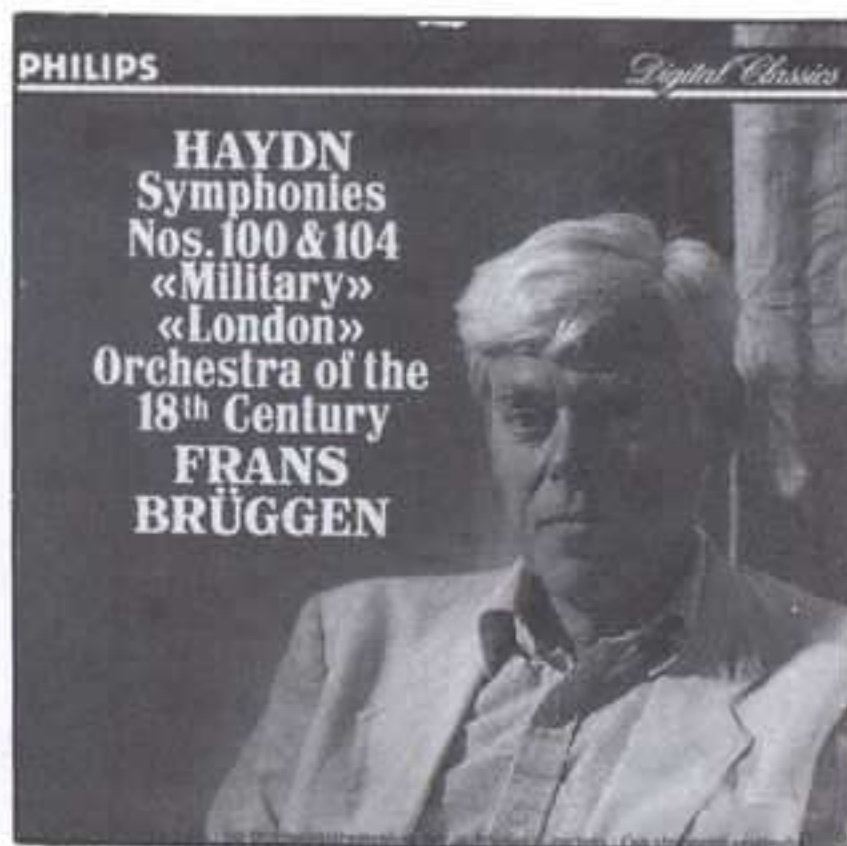
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: La creación. Upshaw, Humphrey, Cheek, Murphy, McGuire. Orquesta Sinfónica de Atlanta. Coro de Cámara de Atlanta. Dir.: Robert Shaw. Telarc, 80298. 2 CDs. 106' 58".

Como se sabe, fue el célebre empresario londinense Salomon quien encargó a Haydn la composición de un oratorio a partir de un libreto (que aquél le proporcionó y cuyo autor hoy desconocemos) basado en el "Paraíso perdido" de Milton, destinado originalmente a Händel pero nunca utilizado por él. De regreso a Viena Haydn solicitó del barón van Swieten una traducción al alemán del libreto inglés y sobre esta versión trabajó para dar a luz **La creación**: la primera ejecución semipública de la obra (organizada por van Swieten, quien además realizó una auténtica reinención del texto primitivo e hizo un buen número de sugerencias musicales a Haydn) tuvo lugar en la capital austriaca en abril de 1798. El libreto se publicó en las dos lenguas y el propio van Swieten preparó para la imprenta el texto inglés (en la actualidad no se conserva el libreto original que "tradujo") y, habida cuenta de la mediocridad del texto primitivo y de su imperfecto conocimiento del idioma inglés, la versión resulta poco satisfactoria y en ocasiones ininteligible, lo que puede ayudar a explicar (aunque no se trate del único motivo) por qué no se canta **La creación** más a menudo en inglés.

Pues bien, Robert Shaw y Alice Parker publicaron en 1957 un nuevo texto inglés que ha sido usado para la presente grabación y que no pretende reconstruir el original, sino sólo establecer un texto digno que pueda resistir la comparación con el excelente paralelo alemán. Realmente es esta relativa novedad el mayor atractivo de los discos que comento, y el único si exceptuamos la impresionante toma sonora (un sobresaliente para el ingeniero de grabación, Jack Renner, y sus colaboradores). Claro que esto último, paradójicamente, sirve en ciertos momentos para patentizar con nitidez las insuficiencias de algún cantante solista —por ejemplo, de Humphrey al final del aria núm. 24—, de la orquesta —una buena formación de segunda fila— y del mismo director —Shaw, batuta titular del conjunto sureño de 1967 a 1988, no cuenta con interpretaciones memorables—. Quizá el coro sea el único elemento que merece algo más que un aprobado por los pelos.

Mediocre versión de una obra que ha tenido —tiene— mejores valedores. **JARR**

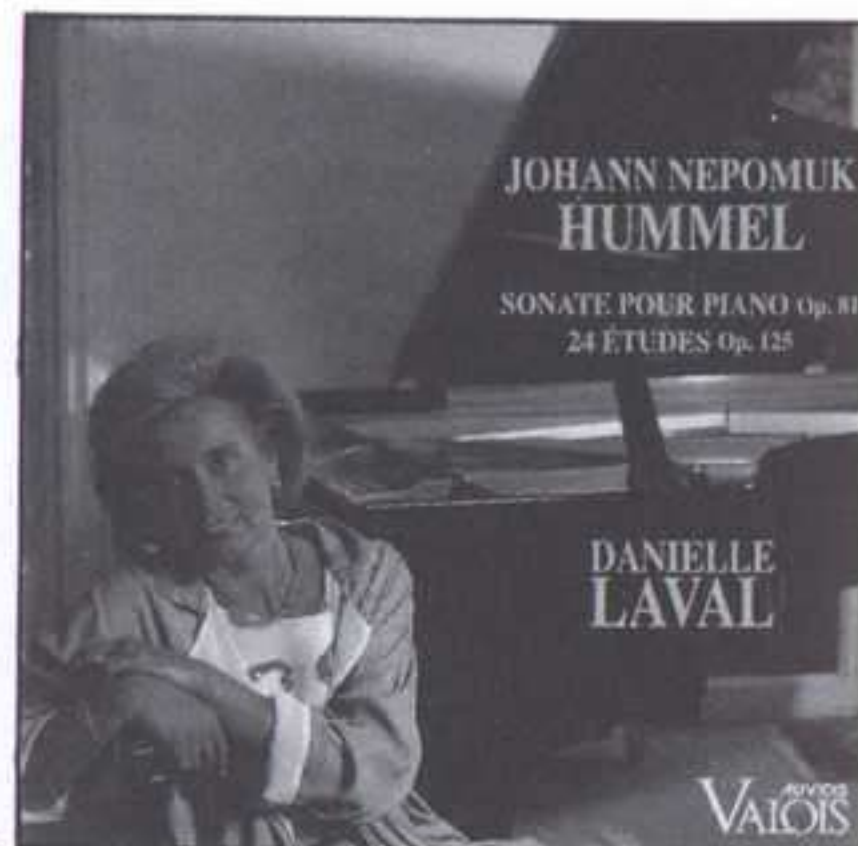


I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Sinfonías núms. 100 "Militar" y 104 "Londres". Orquesta del Siglo XVIII. Dir.: Frans Brüggen. Philips, 434 096-2. 53' 35".

En un terreno con aportaciones tan excelsas como las de Beecham, Davis, Klemperer o Szell, Brüggen ha encontrado su propio camino. Un camino totalmente válido. Su interpretación denota una forma de entender a Haydn bien distinta de las anteriormente citadas. Basta con escuchar los acordes iniciales de la **Sinfonía Londres**, o la exposición del primer tema del Allegro en la **Militar**, para descubrir que no será la fina aristocracia de Beecham, o la pujanza mercúrea de Davis las que reinarán en estas obras, pero es que tampoco encontraremos el sonido pequeño e íntimo de ciertas orquestas barrocas. Brüggen nos propone un sonido histórico muy convincente, cuerdas y maderas ácidas, percusión agreste (segundo mov. de la **Militar**), dinámicas muy acentuadas, por momentos casi grandilocuentes, frases cortas. Para llevar a cabo estas intenciones, cuenta con la que creo es una de las mejores agrupaciones de instrumentos de época.

La **Sinfonía núm. 104** resulta globalmente inferior a la **Núm. 100**. Cuenta con un Andante abrupto debido a la parte central, violenta y muy bien resulta. En el Menuet, Haydn escribió un ritmo binario superpuesto al habitual ternario. Brüggen los enfrenta magistralmente y el conjunto resulta más bien una marcha que una danza. El Allegro inicial y el Finale son en cambio algo pausados, faltando la sensación de vivacidad que inunda las versiones de Davis. El primer mov. de la sinfonía **Militar** es impresionante. Un Adagio sombrío contrasta con el brío y el ímpetu del Allegro. Hay una sensación general de movimiento, conseguida gracias a una gran claridad de texturas (qué importante es esto en Haydn). El Allegretto que sigue, con una desbordante percusión "turca", vuelve a confirmar el virtuosismo orquestal gracias a unos crescendi apabullantes. El desarrollo perpetuo del Finale lo convierte Brüggen en un torbellino. El sonido no es tan refinado como el conseguido por Davis, pero realmente estamos ante una interpretación arrebatadora. **GMM**



I: de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

HUMMEL: Sonata Op. 81; Estudios Op. 125. Danielle Laval, piano. Auvidis-Valois, V 4667. 71' 37".

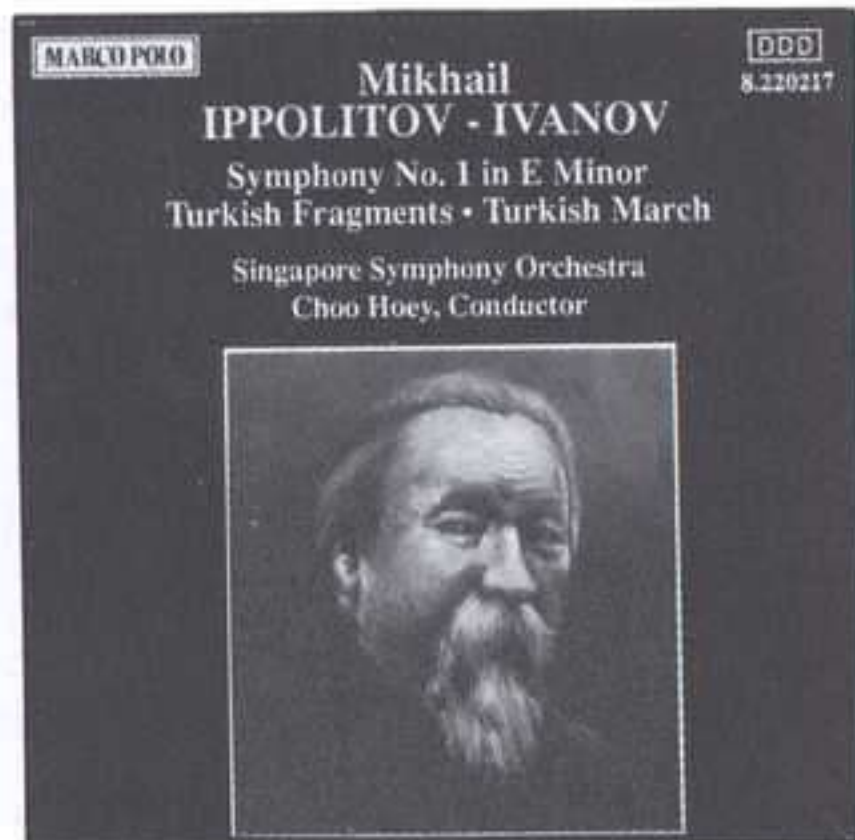
Es cierto que el metrónomo es un sistema convencional y seguramente relativo de entender el "tempo" musical pero llevarle la contraria puede ser peligroso, pues puede hacer perder el sentido a la obra musical que se interpreta. Esto es lo que sucede con el primer movimiento de la hermosa **Op. 81** de Hummel; el metrónomo marca la negra a 152 y la pianista la lleva a unos 100 con lo que el resultado aparte de nefasto es poco fiel al espíritu del autor y a aquello que Swarowsky definió como "defensa de la obra". Pero he entendido que Laval tenía sus motivos para proceder así y por eso califico esta obra con un tres y no con un dos por creer que "poderosas" razones movieron a la intérprete y también porque el segundo movimiento y el tercero ya suenan con más rigor y profundidad, sin embargo aún peca de excesiva lentitud. Los estudios **Op. 125** son, por contra, interpretados muy bien, lo que antes constituía un defecto ahora es una virtud y la pianista nos ofrece una lectura de Hummel muy aterciopelada, "perlé", que contrasta con la decepcionante manía generalizada de interpretar a Hummel como un mero virtuoso sin alma, cuando fue precisamente él quien orientó a Chopin (ello se verá con claridad en el Adagio de la **Sonata** y en varios de los **Estudios**). El principal interés de la versión reside licencias y lentitud aparte, en que ofrece una visión original de estas hermosas y poco interpretadas obras. **DMGR**

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

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Provença, 287 - Fax - Tel. 2155334
08037 - BARCELONA (España)

Siempre
al servicio
de la música.



I: ★★★
S: ★★★★★

**IPPOLITOV-IVANOV: Bosquejos Caucasia-
nos; Suites núms. 1 y 2.** Orquesta Sinfónica
de Sidney. Dir.: Christopher Lyndon Gee.
Marco Polo, 8.220369. 47' 14".

**IPPOLITOV-IVANOV: Sinfonía núm. 1; Frag-
mentos turcos; Marcha turca.** Orquesta
Sinfónica de Singapur. Dir.: Choo Hoey.
Marco Polo, 8.220217. 54' 26".

Curiosa personalidad esta de Ippolitov-Ivanov, que desplegó una incansable actividad musical en la Rusia inmediatamente anterior y posterior a la Revolución de 1917. Discípulo de Rimsky Korsakov y, a su vez, maestro de Glière y de Vassilenko entre otros, director durante más de 19 años del Conservatorio de Moscú, compositor, director operístico, folclorista, interesado en la pedagogía musical, su música está hoy muy olvidada. Sólo se ha grabado en ocasiones el primero de los **Bosquejos Caucasia-
nos** y los **Fragmentos Turcos** de estos discos nos ofrecen una muestra de la vocación folclorista del compositor. (Ippolitov-Ivanov anduvo por Georgia y Armenia al comienzo de su carrera musical y, al final de ella, por Turquía). Todos ellos forman un "corpus" de melodías muy rítmicas y de exuberante orquestación, que en muchas ocasiones recuerdan al Rimsky Korsakov de **Scheherazade**, sobre todo la primera de las **Suites Caucasia-
nas**. La obra aquí de menor importancia es la **Sinfonía núm. 1**, de escritura muy tradicional y de escasa inspiración. En cuanto a las interpretaciones, se encuentran en un nivel medio. En las **Suites**, la cuerda queda en ocasiones oscurecida, casi tapada por el metal y la madera y, en general, tanto Orquesta como dirección acusan cierta falta de refinamiento sonoro.

La grabación de la **Sinfonía**, por otra parte, muestra algo de reverberación. Menos mal que los instrumentistas se muestran seguros, cosa de valorar en estas obras en las que la tímbrica juega tan decisivo papel. **APM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

JOPLIN: Treemonisha. Balthrop, Allen, Rayam, White. Coro y Orquesta del elenco original. Dir.: Gunther Schuller. D.G., 435 709-2. 2 CDs. 90' 6".

A principios del siglo XX, Scott Joplin era reconocido en Nueva York como "el rey del ragtime", cuando este estilo de música sincopada original de la comunidad negra, alcanzaba su mayor esplendor. Hijo de un ex esclavo de Texas que tocaba el violín, Joplin albergó desde joven la ilusión de componer una ópera seria. Así nació **Treemonisha**, a la que Joplin dedicó la última década de su vida, sufriendo rechazo tras rechazo de todos los productores, por desprecio a su raza. No pudo ver en vida su ópera representada, a pesar de invertir todos sus ahorros en editar por su cuenta la partitura. Durante más de medio siglo su obra fue la "bella durmiente" de la música americana, hasta su estreno en 1975 por la Opera de Houston y final reconocimiento. Es una música original, llena de vida y colorido sucediéndose hasta 27 números diferentes con el coro como principal protagonista. Cuenta con una elaborada obertura y preludios a los Actos II y III, seguido de arias, dúos, conjuntos y recitativos, siendo especialmente atractivo el dueto final para dos sopranos con coro "Marching onward".

El argumento, sencillo y muy emotivo, se desarrolla a mediados del XIX en una plantación de Arkansas, donde viven varias familias negras. La pareja formada por Nedy y Monisha viven anhelando tener un hijo, cuando un buen día encuentran una niña recién nacida abandonada junto a un árbol, por lo que la recogen y la llaman Tree-monisha. La chica consigue ser maestra y líder de su comunidad, precursora de la lucha por los derechos de la mujer. Los intérpretes en esta versión, pertenecientes al elenco original, son excelentes, especialmente la soprano Carmen Balthrop, de bella voz y buena escuela en el papel protagonista, la mezzo Betty Allen (Monisha) y el tenor Curtis Rayam (Remus), sin olvidar el importante Coro de indudable profesionalidad. Merece la pena adentrarse en esta obra original y atractiva, realizada con una grabación de calidad, que además suena muy bien. **FChM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

KODÁLY: Psalmus hungaricus; Danzas de Marosszék; Danzas de Galanta. András Molnár, tenor. Coro Estatal Húngaro. Orquesta de los Festivales de Budapest. Dir.: Iván Fischer. Hungaroton, HCD 31324. 48' 36".

Un disco que, en cierta medida, era esperado. Porque no era lógico que el director joven más importante del sello Hungaroton, Iván Fischer, no grabara ciertas obras de Kodály —**Psalmus Hungaricus** o las **Danzas de Galanta**—. Lo ha hecho y, desde luego, con la mejor orquesta que hoy se puede escuchar en el país magiar, la de los Festivales de Budapest, cuya dirección artística corre precisamente a cargo del propio Fischer, junto al pianista Zoltán Kocsis, otra "figura" de la interpretación actual en Hungría (Kocsis ha comenzado, para la firma Decca, la integral de la **Obra para piano** de Bartók, y ya grabó para la misma marca la **Obra para piano y orquesta** del autor de **El Castillo de Barbazul**, acompañado por Fischer y la misma agrupación orquestal).

Los resultados, los que también eran esperables de la seriedad y bien hacer de Iván Fischer, que ya fue distinguido hace unos años por RITMO con un premio por su grabación de las **Danzas Húngaras** de Brahms, cuya versión continúa estando situada entre las más grandes realizaciones del ciclo. La del **Psalmus Hungaricus** es una lectura precisa y contorneada, en la que el solista y los Coros (canta también, además del indicado más arriba, el Coro infantil Béla Bartók, de Győr) asumen el papel protagonista con gran autoridad y espléndido sentido dramático. Pero donde quizá se muestran mejor las buenas facultades de Fischer para organizar materiales, definir texturas y combinar colores es en las **Danzas de Marosszék** y las **de Galanta**: aquí Fischer acierta al cien por cien, y nos regala unas versiones frescas, vitales, entusiásticas, rítmicamente encrespadas, pero nunca gruesas o exentas de sutileza en los matices y el fraseo: unas versiones, en suma, propias del buen conocedor del lenguaje y estilo de esta música. Un disco muy recomendable. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LUTOSLAWSKI: Concierto para piano y orquesta*; **Chain 3; Novelette**. Krystian Zimerman, piano*. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Witold Lutoslawski. D.G., 431 664-2. 55' 15".

Con las obras orquestales **Chain 3** (1986) y **Novelette** (1979) como complemento, la estrella de la grabación es el **Concierto para piano**, partitura de 1987 dedicada por Lutoslawski a Krystian Zimerman, y que aquí protagoniza (¡y de qué manera!) el pianista.

Lutoslawski, alcanzado este nivel de madurez, es, qué duda puede haber, un "clásico". Un solo compás del **Concierto** contiene más música que toda la obra reunida de un alto porcentaje de sus colegas de todo el mundo. El compositor polaco trasciende inteligentemente la falaz dicotomía que suele enfrentar lo actual y lo tradicional, y se muestra dueño absoluto de su libertad. Mientras muchas de las cabezas visibles de las vanguardias históricas se repliegan sobre sí mismas repitiéndose como discos rayados o siguen una deriva mitad patética mitad grotesca, el músico de Varsovia nos sorprende (qué va, no nos sorprende nada en realidad) con una obra maestra perfecta de factura, un milagro de concisión, claridad y naturalidad, que fluye libre y tranquila, como guiada únicamente por sí misma. En su personalísimo lirismo, resume —igual que hizo Bach— toda la música precedente, ya desde su bello arranque, en el que el autor de los **Juegos venecianos** parece rendir homenaje a su gran compatriota Szymanowski y al **Primer concierto** para violín de éste.

El estreno en agosto de 1988, en el Festival de Salzburgo, que había realizado el encargo, constituyó un verdadero acontecimiento, que ahora se renueva en esta edición discográfica que pone la obra al alcance de todo el público en unas condiciones prácticamente insuperables desde el punto de vista de la interpretación. El **Concierto** ha de convertirse un día también en un "clásico", como hoy lo son los de Bartók o Ravel.

El registro nace histórico... CV

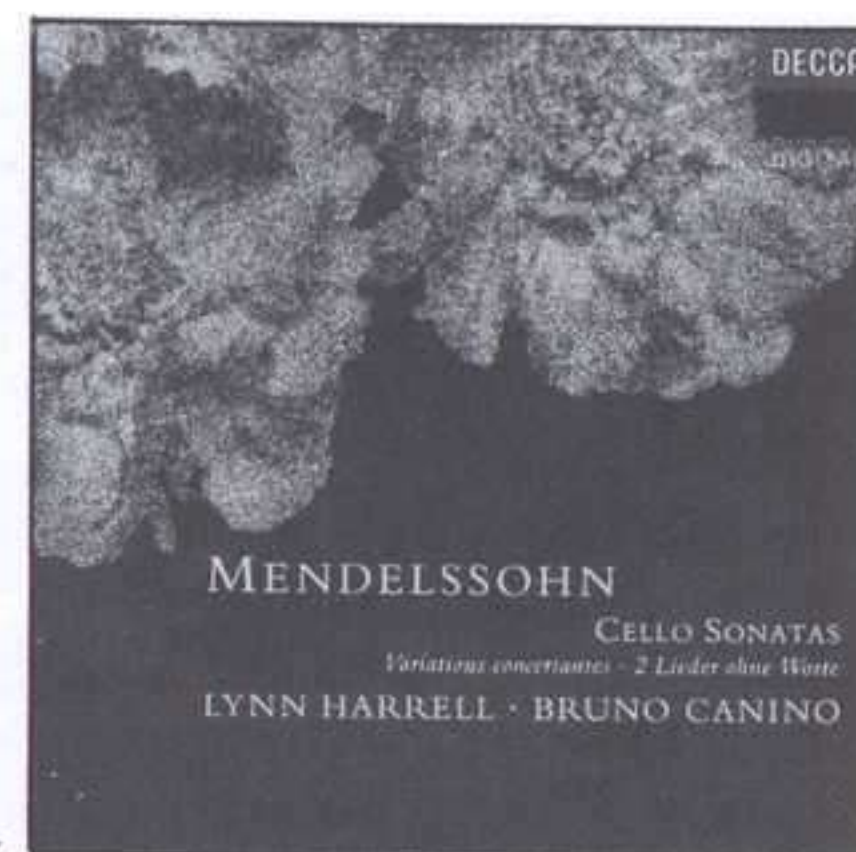


DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MASSENET: Chérubin. Von Stade, Ramey, Anderson, Upshaw. Coro de la Ópera de Baviera y Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Pinchas Steinberg. RCA, 09026-60593. 2 CDs. 115' 10".

Chérubin, decimoséptima ópera de Massenet, contó para su estreno mundial en Montecarlo en 1903 con un trío vocal protagonista formado por Mary Garden, Lina Cavalieri y Maurice Renaud. Casi 90 años después, RCA ha convocado un trío de cantantes que poco tendrá que envidiar aquellas figuras legendarias. Aunque los gustos del público cambian, pocos serán los aficionados a la ópera capaces de resistir la seducción de la melodía massenetiana y el hechizo de su orquesta, sin olvidar la siempre atractiva coherencia expresiva de sus armonías.

Vale la pena escuchar **Chérubin** no ya como simple curiosidad, sino especialmente porque este juvenil cruce entre Don Juan y Cherubino proporciona un género de placer estético que —dicho sea con la necesaria dosis de respetuoso cinismo— parece definitivamente relegado en nuestro entorno histórico. Para hacer **Chérubin** creíble a nuestros oídos, nos hemos reencontrado con una Frederica von Stade que, añitos aparte, conserva la sensualidad ingenua e incitante que tanto nos cautivara en su Cherubino mozartiano (por cierto: ¡qué maravillosa fue su creación de este papel en el montaje de Glyndebourne!). Con el timbre algo mate, y limitada la fluidez de la emisión en los extremos, la von Stade puede y quiere hacernos gozar con su **Chérubin** massenetiano. June Anderson, una artista en permanente crisis, pierde algo en disco, porque su voz es de las que vibran y brillan sobre todo al natural. Samuel Ramey es un filósofo razonablemente maduro cuya voz, incluso con síntomas de desgaste, impresiona siempre. Dawn Upshaw es la Nina que posiblemente habría seducido a Massenet. Pinchas Steinberg dirige con brío y no escatima los efectismos sonoros, quizá un poco a contrapelo de la elegancia innata a esta música. Todos los amantes de Massenet deben escuchar este registro. No les defraudará, incluso cuando la naturaleza y la imperfección relativa de toda obra humana les hagan revolverse en sus asientos. GB



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MENDELSSOHN: Sonatas para chelo. Lynn Harrell, chelo; Bruno Canino, piano. Decca, 430 198-2 DH. 67' 12".

Además de las dos sonatas para chelo y piano, se incluyen en este disco las **Variaciones concertantes Op. 17** (1829), dedicadas por Mendelssohn a su hermano Paul, que era un excelente chelista aficionado, y las melodiosas **Canciones sin palabras Op. 19 núm. 1 y Op. 109**, en arreglos de Lynn Harrell.

La interpretación que de estas obras hace el dúo Harrell Canino es cuidada y elocuente, en líneas generales. La observación de cada uno de los detalles de estas versiones, muestran la elevada categoría de ambos músicos, así como el perfecto equilibrio entre el chelo y el piano.

Las **Sonatas** datan de 1838 y 1843 respectivamente: La primera, en Si bemol, también dedicada a su hermano Paul tiene en su primer movimiento cierta afinidad con la **Sinfonía Italiana**. El resto de movimientos, tanto de ésta como de la **Sonata en Re mayor**, son de fácil factura; sin embargo, los tiempos lentos poseen, tanto en la composición como en estas interpretaciones, grandes dosis de genuina intención. Quizá por ser más majestuosa y encerrar mayores dificultades técnicas, es en la **Segunda Sonata** donde el dúo brinda los más brillantes momentos: En el Allegro Assai, Bruno Canino acompaña con un toque ligero y delicado para que el chelo cante el lírico segundo tema; el resultado es sobresaliente. En el Adagio, que marca la devoción que Mendelssohn profesaba por Bach, Harrell logra estremecer al oyente con el afligido recitativo del chelo. La obra concluye con un alegre movimiento en forma Rondó que presenta muchas afinidades con el último del **Segundo Concierto para piano** y, de la misma manera, es resuelto brillantemente por estos intérpretes.

Las **Canciones sin palabras** dejan traslucir una indudable capacidad en Lynn Harrell para exhibir las cualidades expresivas de un instrumento, aunque, a mi juicio, estas obras exigen una mayor voluntad expresiva.

La toma de sonido es perfecta: la equilibrada acústica de la sala londinense que acogió esta grabación, beneficia, sin lugar a duda, la voluntad interpretativa del dúo. JR



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 12 y 20. Yevgeny Kissin, piano. Virtuosos de Moscú. Dir.: Vladimir Spivakov. RCA, 09026 60400 2. 66' 53".

Definitivamente, la carrera de Yevgeny Kissin, un muchacho con un talento musical fuera de lo común, se está complicando. En este disco nos encontramos con dos *Conciertos* de Mozart, cuyas versiones están separadas en el tiempo por cuatro años y parece que escuchemos a dos pianistas diferentes. La del *Núm. 12*, de 1988, nos muestra a un músico no del todo maduro para semejante repertorio, pero preocupado por hacer música, la música que es capaz de hacer, que desde luego es mucha. Sin embargo, en la otra, la del *Núm. 20* —al margen de que sea una página mucho más complicada de interpretar— vemos ya más que al músico al pianista, y dicho sea ello en el peor sentido, es decir, a un instrumentista lo suficientemente preocupado por la perfección técnica como para incurrir en un manierismo sonoro impropio y un tanto crispante. En el *Rondó K 382*, también grabado en 1992, sucede lo mismo, sólo que de forma más exagerada, por las características de la pieza. Claro está, también tiene mucho que ver en todo esto Spivakov, casi siempre empeñado en resaltar los aspectos más brillantes y "bonitos" de la música que dirige: en este caso, o sea, con Mozart, tal proceder me parece profundamente equivocado, como es lógico.

¿Por qué le está pasando esto a Kissin? Una capacidad como la suya necesita ser canalizada, y eso sólo se puede hacer racionalmente, teniendo a alguien al lado para trabajar repertorio como es debido, y teniendo contacto con directores de orquesta que influyan positivamente en la forma de ver la música de, al fin y al cabo, un ser humano en formación. En otras palabras: es muy fácil "torcerse" cuando se es niño prodigio y no se tiene el suficiente "asesoramiento". Un ejemplo: ¿recuerdan hacia dónde miró Menuhin de pequeño? ¿O Barenboim? A Furtwaengler, a Klemperer... A Kissin le gustan —al parecer— Spivakov, Abbado... A mi entender, una gente muy "guapa", pero sólo eso. Insuficiente. **PGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Sonatas K 310, 331, 533/494. Murray Perahia, piano. Sony, SK 48233. 63' 33".

Perahia, que nunca coqueteó con la dirección, sigue destacándose como pianista. Ha bajado a la arena y a su edad comienza a grabar Mozart en solitario ¡y de qué manera!

Es posible que se haya cuajado una versión para la historia de la *Sonata núm. 11 K 331*. En la *Sonata Turca* la dinámica está sabiamente controlada; cuando aborda el primer movimiento cada nueva variación nos sacia un poco más que la anterior, manteniéndose de este modo el interés sin forzar la máquina. De extremadamente delicioso yailable me atrevería a calificar el Minueto de esta versión.

No se encasilla en ningún estilo, le sobra categoría para fundar el suyo propio. No trata de parecer vienés, tampoco de dar una proyección romántica exagerada. La medida es sin duda su mejor baza, posiblemente gracias a su anglofilia. Y si esto es así ¿qué hay del sentimiento?

Esta interrogante queda solventada por su capacidad artística bien probada. Imposible, también, lograr una mejor expresión dentro del plano estricto de la música clásica. El punto justo de intención, sin pasarse, sin hacerse de rogar demasiado como Brendel o Gulda. Perahia es el único pianista de relumbrón que se ha mantenido, actualmente, fiel a Mozart, tal vez junto con Haebler o Schiff. No se puede (ni se debe) pedir mayor sensibilidad a sus *Andantes*, que son siempre generosamente interpretados. Al tocar una de estas sonatas la lleva siempre al máximo de las posibilidades que ofrece. Los tiempos rápidos (*Allegros* o *Prestos*) brillan con fluidez así como los *Lentos* o *Andantes* son suaves y acariciadores (nunca ñoños, por el contrario solemnes o nostálgicos). En otras palabras, el único posible *rubato* hoy en día. La conclusión directa de esta perorata viene a ser siempre un producto equilibrado, aunque se pase peligrosamente por los extremos.

Qué quieren que les diga, si hace esto en vivo, será un auténtico milagro. **FZV**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: La Finta Giardiniera. Moser, Gruberova, Heilmann, Margiono, Bacelli, Upshaw, Scharinger. Concentus musicus de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. Teldec, 9031-72309-2. 194' 9".

Harnoncourt sigue marcando la diferencia a la hora de abordar el repertorio operístico mozartiano, en esta ocasión con una versión verdaderamente fascinante de *La Finta Giardiniera*. Esta obra, ensombrecida por sus hermanos mayores, posee indudables valores musicales que el director alemán desarrolla con su personalísima acentuación expresiva, de trazo claro y enérgico, con su exquisito cuidado en el dibujo de todas y cada una de las frases melódicas, en la elección de los tempi... Por si fuera poco, Harnoncourt aprovecha al máximo el hecho de que el joven Mozart introduzca números que muestran las múltiples caras del sentimiento amoroso, quebrando así los límites de una ópera cómica tradicional. Para Harnoncourt, incluso el Mozart de la *Finta* es un compositor rico en conflictos, en cuya música se deben extremar tanto los momentos duros, como los delicados —prueba incontestable de esto último es la bellísima lectura de la cavatina "Geme la tortorella" con la Gruberova (Sandrina) en estado de gracia—. Quizá lo que no consigue alforar en toda su riqueza —aunque obviamente está presente— es el elemento cómico, al menos en su faz más meridional. De todos modos, el resultado es de tal coherencia, distinción y belleza, que el oyente es literalmente apresado por la magia del tándem Mozart-Harnoncourt. Además, el elenco vocal es de muy alto nivel. A la ya citada Gruberova —sabia mozartiana— hay que sumar el magnífico Ramiro de Mónica Bacelli —de timbre oscuro, muy adecuado— y la perfecta caracterización psicológica de la altiva Arminda (Charlotte Margiono) y la pícara Serpette (Dawn Upshaw); del lado masculino tenemos la solidez vocal y estilística de Thomas Moser (Podestá), Uwe Heilmann (Conde) y Anton Scharinger (Nardo), este último algo mermado en el juego cómico.

Muy superior a la versión de Hager y como alternativa interpretativa a la magnífica lectura de Schmidt-Isserstedt (ambos en Philips), esta de Harnoncourt es una opción irresistible para cualquier melómano mozartiano. **JCO**

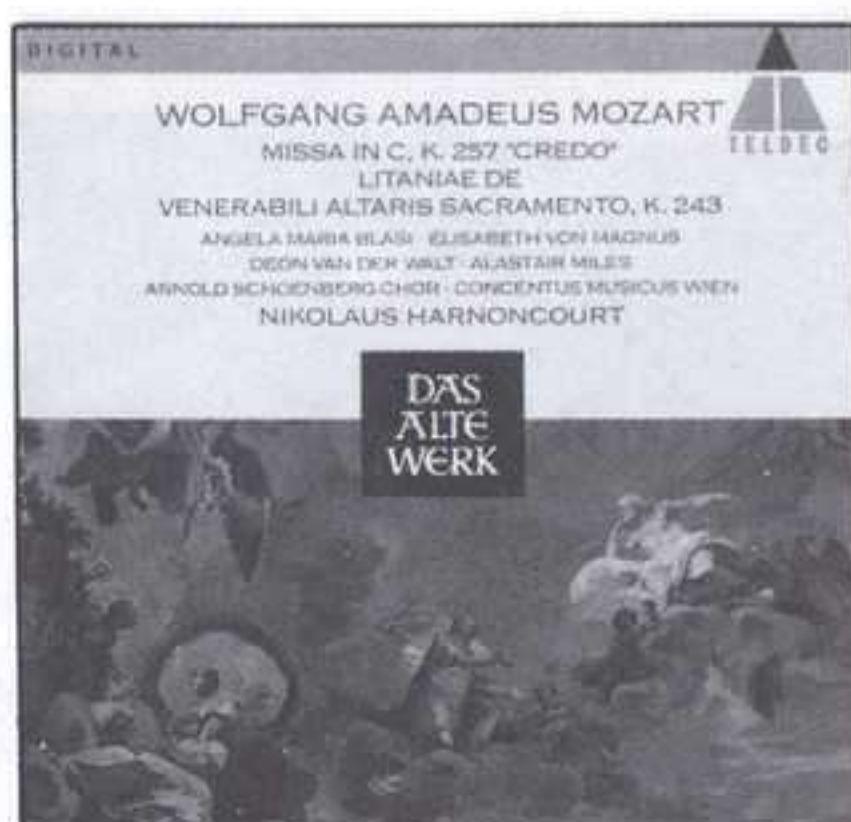


I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Cuartetos de cuerda K 575 y 589. Cuarteto Franz Schubert. Nimbus Records, NI 5351. 51' 46".

Estos dos cuartetos, junto con el **K 590**, forman el grupo conocido por **Cuartetos prusianos**, ya que son el fruto de un encargo que el rey Federico Guillermo II de Prusia hizo a Mozart. La condición de violonchelista del rey planteó un problema de textura y equilibrio que Mozart supo resolver de manera maestra. Si el violonchelo debía tener un papel preponderante, también lo tendrían, por turnos, los demás instrumentos. El resultado fueron unos cuartetos llenos de partes solistas pero, al mismo tiempo, bellamente democráticos.

Muchas han sido las agrupaciones que se han acercado a estas obras, no siendo difícil encontrar versiones que van de buenas a excepcionales. No olvidemos «la versión» por excelencia, firmada por el cuarteto italiano. Por tanto, ¿por qué recomendar este disco? Simplemente, porque está lleno de música de cámara. El cuarteto austriaco Franz Schubert, guiado por Florian Zwiauer, concertino de la Sinfónica de Viena, es dueño de un sonido luminoso, vivo y bien empastado. Su lectura denota una gran preocupación por todos los matices dinámicos de la partitura, haciendo constante gala de un buen balance sonoro, con todas las partes presentes y con ganas de participar en la construcción de la música y es que lo que realmente destila este disco son ganas de hacer música, vitalidad y entrega. Su fraseo y su forma de entender las obras son vieneses a más no poder, pero encontramos que se adaptan perfectamente al clima sereno y sin embargo sombrío e inquieto, tan propio del último Mozart. Los tiempos elegidos son en general vivos, lo cual no nos impide disfrutar de unos movimientos lentos cargados de lirismo, con frases amplias, soñadoras (**K 589**), y reposadas. En ningún caso hay sensación de apresuramiento. Sobran algunas asperezas, algunos desajustes (ataque del primer Allegretto del **K 575**), aunque en ningún momento el conjunto se ve empañado. Será preferible la suprema elegancia del italiano o los sonidos históricos del Salomón, sin embargo, este disco bien merece ser escuchado. **GMM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Misa en Do mayor, K 257 "Credo"; Letanía de Venerabili altaris sacramento, K 243. Miles, Blasi, von Magnus, van der Walt. Coro Arnold Schoenberg. Concentus Musicus de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. Teldec, 9031-72304-2. 61' 28".

Entre múltiples trabajos en curso que lleva Harnoncourt, su serie actualizando las misas de Mozart es uno de los más interesantes. Fiel a su estilo nos ofrece un coherente programa compuesto por la **Misa K 257** llamada del "**Credo**", obra de juventud con muchos momentos de inspiración genuinamente mozartianos y la **Letanía K 243** del mismo año 1776, obra de más entidad que la precedente en la que el compositor emplea el más severo contrapunto y el estilo concertante más lírico.

Harnoncourt se refina, las aristas de antaño cada vez aparecen más limadas, pero persiste el aliento dramático, la concisión y claridad en la articulación y un gran vigor no exento de la solemnidad y hondura; insufla renovada vitalidad a unas obras que nunca se citan entre las mejores del músico salzburgués y ahora se nos revelan con nueva luz gracias a la actitud imaginativa y atenta al menor detalle del director. El Coro se muestra seguro, preciso y flexible, lleno de fuerza expresiva el inquietante y patético "**Tremendum**", una de las inspiraciones más grandiosas en toda la obra coral mozartiana. El equipo solista, homogéneo y perfectamente acoplado a la maquinaria sin fisuras que conduce Harnoncourt; individualizando iremos desde la insuficiencia del bajo Alastair Miles, el destimbramiento del tenor Deon van der Walt, la corrección de Elisabeth von Magnus hasta la brillantez en el registro alto de la soprano Angela Maria Blasi de voz acariciante en el dulce "**Agnus Dei**" que cierra el compacto.

Este disco forma parte de un lanzamiento con el que Teldec quiere recuperar el glamour de una vieja colección emblemática, pionera en las interpretaciones originales: Das Alte Werk, que en los años sesenta y setenta cautivó a una generación de aficionados. **ABLL**



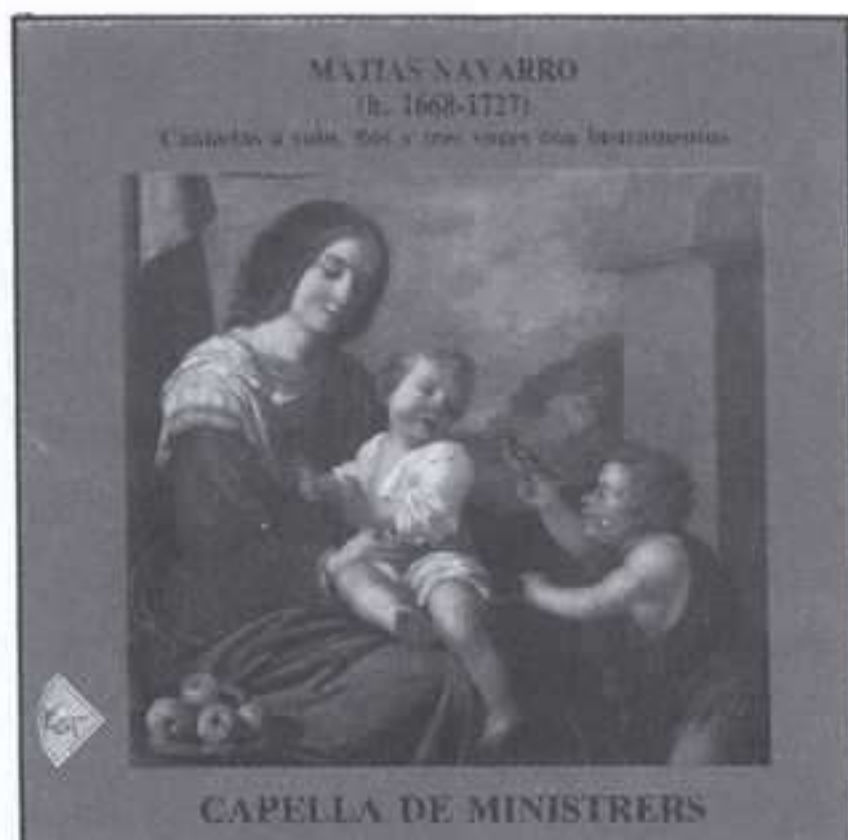
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Quinteto K 452; Concierto para piano 453. Mitsuko Uchida, piano; Neil Black oboe; Thea King, clarinete; Frank Lloyd, trompa; Robin O'Neill, fagot. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Jeffrey Tate. Philips, 422 592-2. 55' 42".

Un **Concierto** más de la serie que Uchida está grabando con Tate; nada nuevo. Lo que sí es nuevo es oír, poder escuchar al fin, una versión que haga justicia al extraordinario **Quinteto para piano e instrumentos de viento K 452**. Por otro lado, resulta particularmente significativo comparar el trabajo de la pianista japonesa en las dos obras; a mi entender parece que se tratara de dos pianistas distintas, o, al menos, de dos músicos diferentes. Y lo mejor: diferentes pero, cada uno en su estilo, magníficos.

En el **Concierto** (y no se debe pensar que es influencia de Tate; en las **Sonatas para piano** solo le sucede lo mismo) Uchida muestra un Mozart extremadamente equilibrado y apolíneo, sin el más mínimo conflicto expresivo y sonoro, trazado con un cuidado exagerado, fraseado con una elegancia portentosa, suavemente acentuado... un Mozart, en suma, muy poco dramático que renuncia a cualquier angustia interna. Pienso que la música del salzburgués da para esto y para más, y aunque no es el Mozart que a mí me pueda gustar, es muy válido. Por otro lado, en su estilo es el más admirable, a mi entender bastante más que el de la Pires, una pianista para mi gusto excesivamente sobrevalorada.

En el **Quinteto**, por el contrario, y no sé si por decisión propia o por influencia de los compañeros de viaje —todos ellos unos musicazos que lo están demostrando aquí una vez más— Uchida ve las cosas de otra forma; su Mozart ahora posee un subtexto mucho más desestabilizador; está trazado sobre un discurso inquietante, más envuelto por lúgubres sombras, más lleno de dudas y preguntas sin respuesta. Y claro, la cuestión no es que a uno le guste más o menos Mozart hecho así; la cuestión es qué Mozart es más rico y veraz musicalmente... Cada uno tendrá su propia respuesta al respecto. La mía parece bastante clara. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

NAVARRO, M.: Cantadas a solo, dos y tres voces con instrumentos. Capella de Ministrers. EGT, 579. 59' 8".

Aunque tímidamente, comenzamos a ir encontrando en el mercado algunas referencias de interés con música española posterior a Victoria y anterior a Albéniz, o por concretar más, de los siglos XVII y XVIII, ya que dejando aparte a Soler o posteriormente Arriaga o Fernando Sor (por citar sólo tres no muy marginados —y aun así poco grabados—), lo que cualquier aficionado podía encontrar en las tiendas de barroco español era muy poco y trasnochado. Últimamente, tanto en discos de recopilación como monográficos, van apareciendo Cabanilles, Selma y Salaverde, Cererols y algunos otros, mucho más presentes en conciertos que en grabaciones. En estos términos recibimos el tercer trabajo discográfico del conjunto valenciano Capella de Ministrers, grupo especialmente dedicado a restaurar la música barroca de su entorno geográfico. La Capella de Ministrers viene a sumarse al esperanzador "ramillete" de grupos preocupados por esta música, que últimamente están viajando por dentro y fuera de nuestro país mostrando que en esto del Barroco «el sur también existe». Son conjuntos como Al Ayre Español de López Banzo, La Romanesca de José Miguel Moreno, La Capilla Peñaflorida (antes dirigida por José Rada, ahora por Jon Bagües) y algunos otros, más o menos nuevos, en Santiago de Compostela, Barcelona, Sevilla, Madrid y Valencia, como bien muestra este disco.

Matías Navarro (h. 1668-1727) trabajó fundamentalmente en Orihuela. Se enmarca en el grupo de autores que componían mirando hacia Italia, adoptando de esta región los "avances" compositivos en torno al recitativo, la consolidación de un "estilo" instrumental propio, formas como el *Aria da capo* o en el crecimiento de un lenguaje definitivamente tonal en abandono del modalismo "arcaico". La música de Navarro es pareja por tanto a la de hombres como Sebastián Durón, Literes o Iribarren (otros muchos más estaban en esta línea). La lectura del grupo valenciano rebosa buen gusto, tanto por parte de los cantantes: la soprano Isabel Monar, el tenor Lambert Climent y el contratenor taiwanés Shi-Chiao Tu (que canta en una tesitura prácticamente de mezzo), como de los instrumentistas, bien afinados y conjuntados.

En definitiva, una vez más, debemos considerar este nuevo disco de la Capella de Ministrers una buena noticia para la música española. **RM**



DDD
I: ★★★
S: ★★★

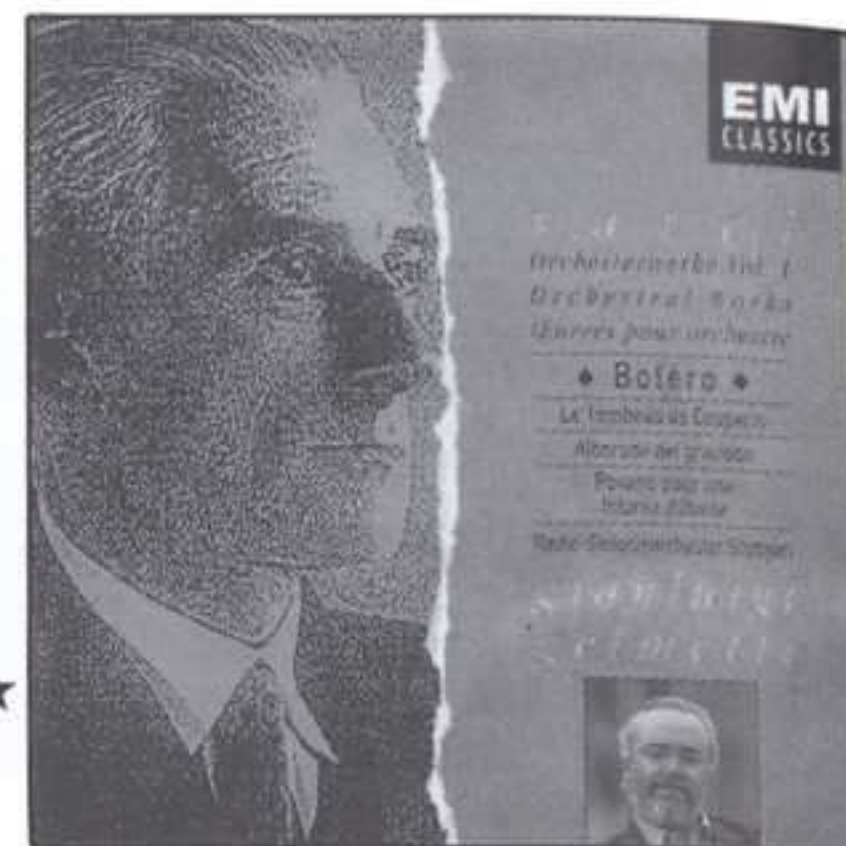
PUCCHINI: Il Trittico. Tito Gobbi, Victoria de los Ángeles. Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma. Dirs.: Vincenzo Bellezza, Tullio Serafin, Gabriele Santini. Emi, CMS 7641652. 3 CDs. 51' 32", 56' 7", 52' 56".

La misma orquesta, dos intérpretes de primera fila, época idéntica (1956, 1958 y 1959), en un conjunto cuya única nota común de estilo quizá sea la coincidencia en el "verismo". Un Puccini fundamentalmente verista, con negros nubarrones sobre el drama y sentimientos arrebatados, un poco "rusticano" como la famosa *Cavalleria*, arcaico. Luego (Karajan, Maa-zel, Sinopoli) se le ha interpretado de otra manera, como un colorista frenético y matizado, más trágico que folletinesco, más desolado e inquietante que lacrimoso, el último representante (con el primer Richard Strauss, tal vez) de la ópera como expresión máxima de lo teatral, lo musical y lo social. Luego, todo cambió.

Il tabarro de Gabriele Bellezza vale poco. El libreto de Giuseppe Adami lleva trampa. Hay más ambiente, crepúsculo, personajes secundarios y color local que drama propiamente dicho. El interés está más en las brumas del río que en el adulterio. Bellezza trata la orquesta como el organillo que asoma, con monotonía y sin contrastes. El Luigi de Giacinto Prandelli, atronador, y la Giorgetta de Margaret Mas, concebida como Santuzza, son competentes y antiguos. Sólo el Michele de Tito Gobbi, en su atormentada y retorcida violencia, apunta hacia el "otro" Puccini.

Suor Angelica se presenta como una versión notable. Tullio Serafin trata los melindres y tiquismiquis monjiles con sobriedad, conteniendo las desmelenadas efusiones de la sor madre-pecadora con una delicadeza triste y pudorosa. Victoria de los Ángeles hace una protagonista exquisita, dama de alcurnia que sufre con elegancia según expresa su voz de cristal. La Principesca de Fedora Barbieri irrumpe con la truculencia de un Gran Inquisidor. La austeridad y el buen gusto del relato suple la ausencia de brillos y parpadeos.

El *Gianni Schicchi* de Gabriele Santini, Tito Gobbi y los demás, es lo mejor de la colección. Hay comedia (pero no bufa), progresión (sin barullo), equilibrado entre lo sórdido de los parientes, lo apremiante de los enamorados y la jocosa inteligencia de Schicchi, un magistral Tito Gobbi. Victoria de los Ángeles es una excelente Lauretta. Aquí el aroma del pasado, que flota en este *Trittico*, no es nunca rancio, sino fresco y luminoso. **ADA**



DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

RAVEL: Fanfarria; Le Tombeau de Couperin; Minueto antiguo; Alborada del gracioso; Pavana para una infanta difunta; Bolero. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Gianluigi Gelmetti. Emi, 7 54549 2. 55' 22".

Este primer volumen de la obra orquestal raveliana comienza con muy buen pie. Por de pronto, la grabación goza de un sonido de gran pureza y diafanidad, factores de enorme importancia en Ravel, y la Orquesta, si no considerada como de las de élite, es una compacta y homogénea formación con magníficos solistas. Su titular, Gianluigi Gelmetti, que ya tiene algunas grabaciones para Emi, demuestra en este disco que tiene ideas claras, que sabe lo que quiere y, además, lo consigue.

Aquí nos presenta un Ravel de contornos suaves, de delicadas líneas, que tiende un poco a la difuminación debussyista pero que, acertadamente, no cae de pleno en ella. El disco se abre con una corta *Fanfarria*, de poco más de un minuto, sin importancia alguna. Le sigue *Le Tombeau de Couperin*, en el que parece que se obvia el clima elegiaco en pro de una atmósfera si no abiertamente festiva, sí al menos de cierta despreocupación y talante que muy bien pudiéramos decir diéciochescos.

Con ritmos no muy marcados y con tempi más bien ligeros, todo se remansa en el rigodón final. El *Minueto Antiguo* está bien llevado, en una versión que podríamos calificar de chispeante. En la *Alborada del Gracioso* se sacrifica un poco lo rítmico buscando más cierta graciosa ligereza, con un tempo ágil. La *Pavana para una infanta difunta*, reposada pero sin pesadez, tiene una exquisita interpretación y hay que resaltar el impecable fraseo no sólo del trompa solista, sino de toda la Orquesta. Para mí es la obra mejor interpretada junto con la última, el *Bolero*, en la que el director cuida mucho al comienzo la sutil textura del acompañamiento, consigue una perfecta gradación sonora y una natural fluidez en el fraseo de los solistas, con un tempo a mi juicio muy exacto, idéntico, por cierto, al que sigue Boulez. Que prosiga así la andadura. **APM**



ADD
(mono)
I: ★★
S: ★★

ROSSINI: La Cenerentola. De Gabarain, Oncina, Wallace, Bruscantini. Coro y Orquesta del Festival de Glyndebourne. Dir.: Vittorio Gui. Emi, 764183. 2 CDs. 117' 15". Serie media.

Grabada en 1953, corresponde esta versión al montaje del Festival de Glyndebourne (1952-56) que mantuvo este título rossiniano dentro del ámbito estricto de la "ópera buffa", sin apenas referencia al "mezzo carattere" implícito en la partitura y el propio libreto. La dirección de Gui se atiene a dicha concepción, con notable coherencia y un sentido de la comicidad, aunque erróneo, bien definido dentro de coordenadas ortodoxas: "tempi" vivaces, fraseo intencionado, variado y elegante, con alguna excesiva premura en las "strettas" de los concertantes y un sonido orquestal agradable y cuidado. La partitura se sirve al gusto de la época, esto es mutilada, y en ella faltan páginas de compromiso vocal como la sección central de la gran aria de Ramiro («Si, ritrovarla io giuro»), el aria de Don Magnifico "Sia qualunque delle figlie", y por supuesto la de Alidoro "Là del ciel nell'arcano profundo" que antiguamente se reemplazaba por una debida a Luca Agolini (asimismo excluida de este registro).

El reparto vocal se distingue por la homogeneidad característica del "ensemble", pero no llega a entusiasmar por las individualidades. Bruscantini es la excepción, ya que su Dandini puede pasar por el mejor cantado y fraseado de toda la historia del disco, salvada la escasa calidad de su timbre.

Mate en el centro es el de la Marina de Gabarain, la mezzo-soprano donostiarra que hizo buena carrera en Inglaterra. Su Angelina nos suena hoy pálida en la caracterización psicológica y bastante pobre en la ligereza y brillantez rossinianas.

El Ramiro de Juan Oncina es elegante y matizado en el fraseo, pero el tenor catalán, discípulo de la Capsir, tiene un instrumento claramente limitado por arriba. Bufonesco el Don Magnifico de Ian Wallace, que canta con voz leñosa y declama con efectos falsos de feo "parlato". Vocalmente irrelevante el Alidoro de Hervey Alan. Alda Noni (Clorinda) y Fernanda Cadoni (Tisbe) cumplen con la tónica teatral imperante en esta producción. Sonido claro y equilibrado, con distorsiones en algunos clímax vocales. Incluye libreto y sinopsis. **GB**



DDD
I: ★★
S: ★★

SAINT-SAËNS: Sansón y Dalila. Plácido Domingo, Waltraud Meier, Alain Fondary, Jean-Philippe Courtis, Samuel Ramey. Coro y Orquesta de la Ópera Bastilla, París. Dir.: Myung-Whun Chung. Emi, 7544702. 2 CDs. 123' 31".

La primera ópera que graba M. W. Chung es este *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns que, después de bastantes años muy olvidado, ha conocido en lo que llevamos de década dos versiones (C. Davis, en Philips, es la primera de ambas). Chung demuestra aquí ser un director con gran talento y condiciones, y son mayoría sus aciertos: se muestra como un temperamento nervioso e incisivo, con fina percepción para el color y capaz de un delicado lirismo y de sensualidad. Se le echan en falta, en cambio, mayor matización en el fraseo y un sentido dramático más acentuado. En el famoso y genial dúo Printemps qui commence, su labor es absolutamente encomiable, pero en la dramática transformación de éste, que coincide con la tormenta "in crescendo", se le escapa la enorme tensión que consigue Barenboim, y en otras situaciones de clímax le ocurre algo similar.

Plácido vuelve a estar tan extraordinario (de voz e intérprete) como en su grabación anterior (con Barenboim, D.G. 1979). Hoy por hoy, es el único gran Sansón posible, de una musicalidad asombrosa y de una credibilidad superior a la de sus antecesores de voz más idónea (Vickers, por ejemplo). Waltraud Meier, la fabulosa cantante wagneriana, debuta aquí discográficamente en su primera ópera francesa. Qué gran cantante, qué intérprete tan inteligente que sabe mostrar todos los ángulos de su personaje... con todo, que no es su tipo de voz (intermedio entre soprano y mezzo) el más adecuado, sino el de una mezzo auténtica, casi contralto: o sea, la de Obraztsova (en la citada versión D.G.), que es ciertamente menos tierna y dulce, pero no menos voluptuosa, aparte de más poderosa. De los tres restantes principales papeles, me ha gustado poco J. P. Courtis como Abimelech por su voz indefinida; más Alain Fondary (Gran Sacerdote), excelente materia prima de técnica más bien ruda y en cuya emisión imita descaradamente a Van Dam; y muchísimo Samuel Ramey, todo un lujo para el Viejo hebreo y cuyo peso y redondez en el grave son cada vez mayores. La Orquesta está bastante bien, pero el Coro tiende a gritar en el forte o en los agudos. En conjunto, la versión está por debajo de la D.G. (en serie media, además), y tal vez por encima de la de Philips (Carreras, Baltsa/Davis), de voces excesivamente líricas pero estupenda dirección. **RJ**



ADD
I: ★★
S: ★★

SCELSI: Trilogía: Triphon, Dithome, Ygggur; Ko-Tha. Frances-Marie Uitti, violonchelo. Etcetera, KTC 1136. 47' 33".

El arte de Giacinto Scelsi no se sabe si es viejo o nuevo... Como ocurre con el de Messiaen, con quien guarda mayores lazos de los que a la simple escucha puede parecer: se trata de los grandes místicos de la música del siglo XX. Para Scelsi la tradición de la música occidental apenas cuenta. Su música es intemporal y sin fronteras: a un tiempo moderna y antigua, occidental y oriental, culta y tradicional. Su concepción de cada uno de los componentes del sonido —y del sonido mismo—, absolutamente única y peculiar.

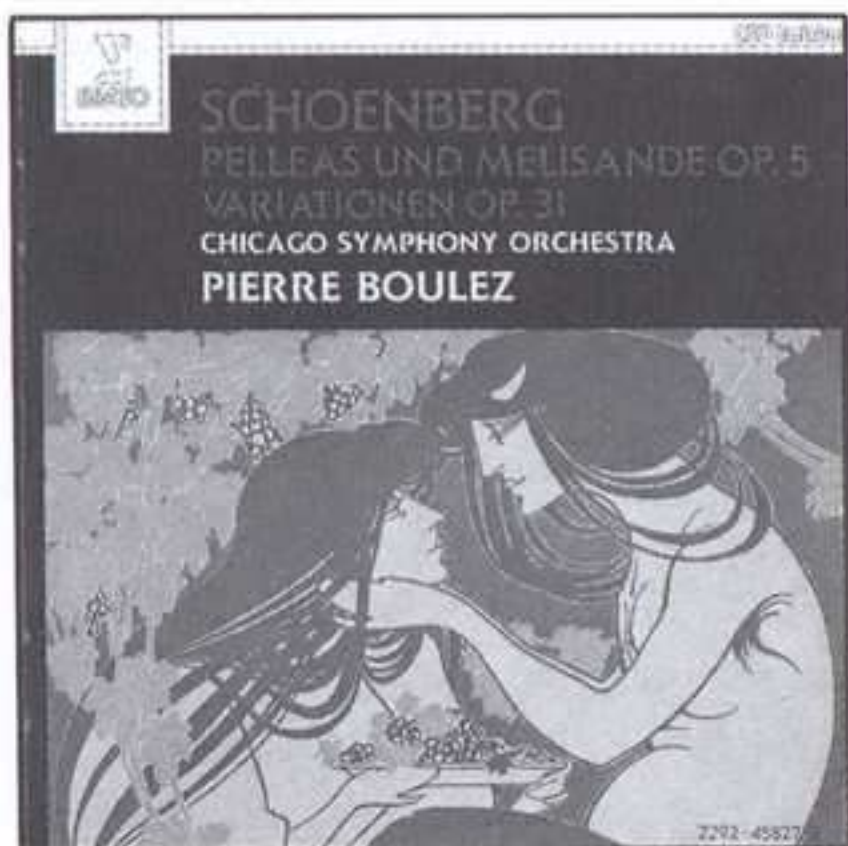
Dentro de la impagable serie de monografías que la benemérita Frances-Marie Uitti viene dedicando al violonchelo de nuestra época, y que están dejando constancia de su categoría increíble como intérprete, aparece ahora en compacto su versión de cuatro piezas del compositor italiano. *Triphon* (1957), *Dithome* (íd.) e *Ygggur* (1961) configuran la *Trilogía* dedicada a las tres edades del hombre. Las características de escritura son comunes: apabullante complejidad técnica (nada "virtuosística"; al oído parece casi de extrema sencillez); empleo de las cuatro cuerdas en polifonía; utilización de microintervalos; aprovechamiento exhaustivo de una amplísima gama de vibrato; ordenación de la partitura —y hasta del tiempo— a partir de una nota eje... En relación a esto último se encuentra la clave de la música de Scelsi. En esa nota principal (que nada tiene que ver, claro está, con la "tónica" de la música tonal) todo confluye. Es una síntesis última, un universo con vida propia, que puede considerarse una verdadera cosmogonía, una forma de entender el mundo.

El disco, demasiado breve, ay (tentado estoy de invocar la coartada de la intensidad, pero seamos objetivos: el dinero del posible comprador es el dinero), finaliza con *Ko-Tha* (1978), una curiosísima danza en honor del dios hindú Shiva, que Uitti interpreta en un chelo de seis cuerdas, un híbrido en realidad de violonchelo y guitarra eléctrica a partir de "arreglos" en el instrumento convencional: un verdadero repertorio de posibilidades inéditas.

Imprescindible e inolvidable. **CV**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



SCHOENBERG: Pelleas y Melisande; Variaciones Op. 31. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Pierre Boulez. Erato, 2292-45827-2. 62'.

Mis dos versiones favoritas en disco —hasta ahora— del *Pelleas* de Schoenberg —una de las músicas más sangrantes que conozco— son las de Barbirolli —para extrañeza de todos aquellos que amen de verdad esta música, todavía sin pasar a cedé— y Karajan, aunque me interese y "me llegue" más la primera que la segunda. Aparece ésta de Boulez ahora —esperada como pocos discos— y explicar por qué me gusta igual o más que las anteriores no me va a ser fácil.

La de Karajan es una interpretación galvanizada desde una postura beligerantemente romántica; un canto de inmenso lirismo que se comprende y asume porque el aparato sonoro así lo determina. De otra forma se aproximó Barbirolli a la pieza: el suyo, un canto también, renunció al lirismo y se apoyó en el grito expresionista, opresivo, muchísimo más apremiante y desesperado, lanzado directamente a los corazones con el objetivo de demandarles el máximo sufrimiento posible. Las dos, ya digo, en su sitio, por más que personalmente prefiera la segunda.

¿Qué hace Boulez?: la síntesis soñada: su versión mira con la misma autoridad al Romanticismo y al siglo XX en lo formal y se expresa, por consiguiente, en un idioma que usa claves de uno y otro estilo. Se trata de una interpretación que hace volar el lirismo, pero no lo deja escapar entre sueños; la realidad brutal de las cosas costra el vuelo continuamente, y, al final, se impone como conclusión una idea mucho más terrible y cerrada. Creo que va a un poco más allá de la de Barbirolli, sin ser aquella precisamente una música de alabanza hacia los buenos sentimientos humanos... Por versiones como ésta se puede afirmar que Boulez también es un genio dirigiendo.

O por la de las *Variaciones Op. 31*, que guarda con la de Solti, la misma relación descrita antes entre su *Pelleas* y el de Barbirolli: desde luego, desde la del director húngaro, la mejor que haya escuchado: o sea, la obsesión hecha arte.

Éste no sólo es un disco indispensable; para mí, uno de los más importantes que he escuchado hace tiempo. **PGM**



I: ★★★★★
(Tantum)
★★★★★
(resto)
S: ★★★★★



SCHUBERT: Misa en Sol mayor D 167; Tantum ergo D 962; Salmo 23 "Gott ist mein Hirt" D 706. SCHUMANN: Requiem para Mignon. Bonney, Poschner, Schaechter, Hintermeier, Pita, Schmidt. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 435 486-2. 45' 33".

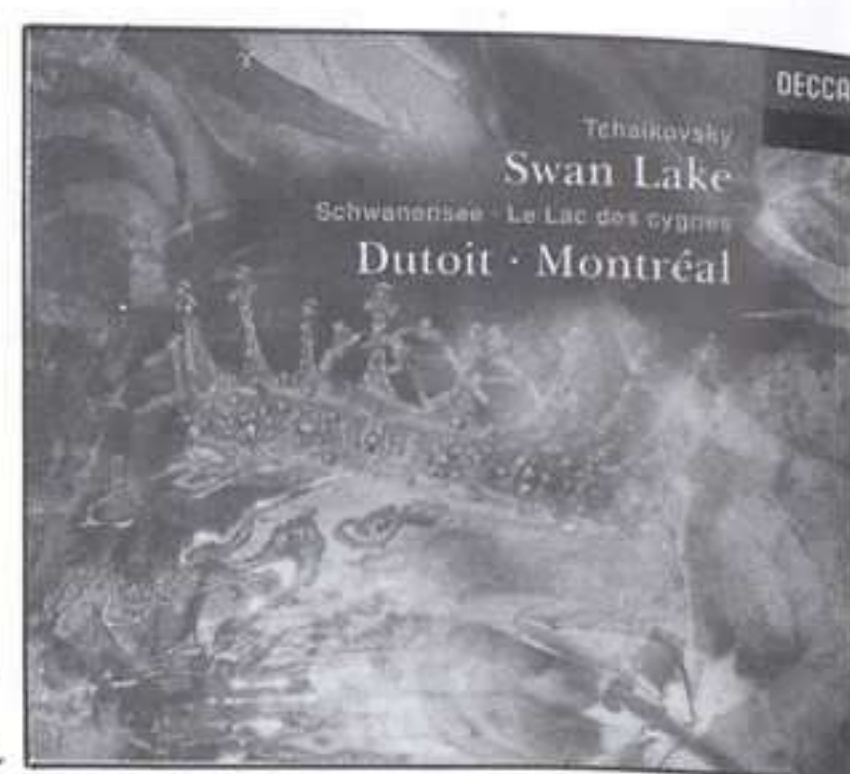
Antes de pasar a valorar el contenido de este compacto me veo obligado a suspender simbólicamente a la compañía editora a causa de la cicatera duración del disco, ya que a la altura en que nos hallamos es intolerable un producto de estas características técnicas que no alcance (y aun rebase) los sesenta minutos de sonido grabado. Hay, además, inquietantes indicios de que tal práctica podría generalizarse en un futuro próximo en el conjunto de la industria fonográfica dedicada al disco de música clásica (en el ámbito del pop o el rock ya es corriente no superar los tres cuartos de hora). Sólo queda esperar que esta amenaza no se materialice finalmente.

Por fortuna lo que hay es, aunque poco, bueno. La versión de la *Misa* es excelente, con magnífica plasmación de las partes más movidas (como el "Credo" y el "Sanctus", donde la Orquesta se muestra sólida y Abbado hace gala de una dirección nada titubeante). El Coro cumple a la perfección y los solistas están muy bien, a excepción de Bonney, cuya voz —un poquito fea— pasa graves apuros en algunos instantes. Estamos ante un Schubert fresco, moderadamente dulce y muy expresivo, gracias, entre otras cosas, a una espléndida cuerda. El *Tantum ergo* peca de morosidad (en una pieza donde, en mi opinión, no son incompatibles serenidad y un tempo más suelto), si bien exhibe una madera maravillosa y alto nivel general. El *Salmo*, apropiadamente interpretado en tono liederístico, goza también de solvente ejecución. El *Requiem* de Schumann presenta serias dificultades, la menor de las cuales no es la traducción fiel de sus diferentes estados anímicos (correlatos musicales de las sugerencias literarias de Goethe): por ejemplo, compárense los números 2 y 3. Pues bien, Abbado consigue preservar la extraña unidad de la obra sin dejar de marcar nítidamente las transiciones, obteniendo una versión suficientemente contrastada y de innegable atractivo. Mención especial a la labor del Coro en el núm. 4.

Disco estimable. **JARR**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



TCHAIKOVSKY: El Lago de los Cisnes (ballet completo). Chantal Juillet, violín. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 436 212-2. 2 CDs. 154' 1".

Soberbia versión esta que los canadienses nos ofrecen del tal vez más famoso de los ballets. Recientemente me correspondía comentar para estas páginas *El Cascanueces* y si entonces mis impresiones giraban en torno al carácter monolítico de aquél como obra musical, *El Lago*, en cambio, siempre me ha parecido una gigantesca suite sinfónica de dos horas y media que contiene, eso sí, algunas de las páginas más inspiradas de Tchaikovsky.

Soberbia, decía, porque Dutoit desarrolla una interpretación brillante y redonda sin deslizarse en ningún momento hacia el abismo que acecha en no pocos rincones de la partitura. Su versión mantiene en todo instante ese difícil equilibrio entre la solemnidad y el efecto, tan querido del autor ruso, y el resultado obtenido caminando por ese filo es magnífico.

Excelente, también, una Sinfónica de Montreal a la vez precisa y "viva" (ya me refería a esto último con ocasión de su *Scheherazade*), mejorando en cada registro y, para mí, empezando a entrar en la constelación de las grandes de aquel continente.

Y excelente, por último, una toma de sonido espectacular, a la que le correspondería una sexta estrella en relación con otras grabaciones a las que yo mismo habría adjudicado cinco.

Si ha tenido la paciencia de leer lo que antecede, a estas alturas del comentario debería haber llegado a una conclusión inevitable. (Salvo que le desagrade profundamente la música de Tchaikovski, claro). **LEJ**

AUDITIONS FOR EUROPA MUSICA 2001

European Opera Touring Company for professional Opera Singers

SEASON 1993 - 1994

MADAME BUTTERFLY, LA TRAVIATA, TOSCA, IL TROVATORE, CARMEN

to tour France, Belgium, Spain, Portugal, Switzerland, Germany, Netherlands, will be held:

MUNICH: April 06 1993 **MADRID**: May 10,15
LONDON: May 20 1993 **PARIS**: 15 - 20 May

NEW YORK: June 1,2,3, 1993

For audition send cassette tape, resume and photo after March 01 1993 to:

JENNY L.KELLY MUSICA 2001, USA 628 N. Calvert St. C BALTIMORE, Maryland 21202

FAX: 410 - 752 - 7515 PHONE: 410 - 752 - 6105
only for Spain : contact by fax : 34-1- 620 93 74
only for France : contact by fax : 33-1- 42 23 75 64



PAL

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

Img.:

★★★★

TCHAIKOVSKY: *Francesca da Rimini; Variaciones sobre un tema rococó* (*); *Sinfonía núm. 1*. Antonio Meneses (*). Orquesta Sinfónica de Radio Moscú. Dir.: Vladimir Fedoseyev. Pioneer. PLMCB 00521. 2 caras. 89'.

Bajo la advocación de la Alte Oper de Frankfurt se nos presenta un concierto en esta ciudad de la Orquesta rusa bajo la batuta de su director titular, maestro de maneras que parecen toscas, pero absolutamente eficaz e inteligible para la Orquesta, y con esa habilidad tan profesional de, con la partitura perennemente delante, dirigir haciendo pasar las indicaciones a los músicos sin perder una, con el desahogo y la seguridad que para éstos conlleva tal uso. Además, cuando esto se hace bien, como lo hace Fedoseyev, hay detalle, no hay envaramientos ni pérdidas de intención. Nos llegan, pues, versiones matizadas y de aparente y avasalladora espontaneidad a través de una Orquesta cuyo fuerte está en la cuerda, dúctil y llena, envolvente y de gran sonido, reforzado por una grabación un poquito reverberante de más.

El concurso del brasileño Meneses en las *Variaciones* es una verdadera lección de musicalidad, hábil técnica y bellísimo sonido, y el realizador insiste en mostrarnos al solista y su concentración. La filmación está realmente bien hecha, aunque bajo un asterisco en la calificación porque considero que lo que se filma debe de poseer estética suficiente "per se", y aquí la Sala es poco estética. Salvando eso, un Laser Disc "de concierto" sin mácula. **JAG**

CONCURSO DE PIANO

Juventudes Musicales de Granada convoca su IV Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas.

Días: 31 de marzo, 1, 2 y 3 de abril de 1993

Información:

Pedid bases impresas a Juventudes Musicales de Granada.

Plaza Campillo, 2 - 2.º J
Teléfono 22 73 54
18009 GRANADA



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

WAGNER: *Idilio de Sigfrido*. **SCHOENBERG:** *Noche transfigurada, Op. 4*. **STRAUSS, R.:** *Metamorfosis, Op. 142*. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: James Levine. D.G., 435 883-2. 78' 56".

En aras de la más elemental honradez debo empezar diciendo que no me agradan los discos que mezclan obras de autores distintos y que Levine no es un director por el que sienta una especial estima. Pues bien, a pesar de lo dicho, el CD presente me parece muy bueno, quizá no excepcional, pero, repito, sí muy bueno. En primer lugar, tanto los autores como las obras elegidas, lo han sido de forma "coherente". Me explicaré: a) las tres composiciones pueden ser incluidas, sin miedo, dentro de la estética postromántica; b) todas presentan sonoridades de música de cámara (en realidad son estudios, casi exclusivos para instrumentos de cuerda) y c) son fruto de experiencias subjetivas y concretas: la paternidad en el caso de Wagner, la honda huella que dejó en Schoenberg la lectura de un bellissimo poema de Dehmel, y la tristeza de Strauss ante la destrucción sistemática de Europa como consecuencia de la 2.ª Guerra Mundial. Por tanto, su aproximación en un mismo disco es, no sólo aceptable, sino, además, muy interesante. En segundo lugar, el trabajo de Levine me parece mucho mejor aquí que en sus grabaciones del período clásico o, incluso, romántico. Su indudable talento se me antoja más adaptado a la música del siglo XX. De la Filarmónica de Berlín ya se ha dicho todo; su cuerda suena como cabía esperar. Por último, la toma de sonido es excelente y el disco dura casi 79 minutos. Conclusión: desde el triple aspecto calidad/duración/precio, se trata de un CD muy recomendable.

Otras alternativas, quizá más redondas en la dirección orquestal, son: para el *Idilio*, Klemperer (Emi); de la *Noche* prefiero su versión original para sexteto, pero debo reconocer que de la adaptación orquestal existen dos versiones excepcionales, Karajan (D.G.) y Boulez (Sony). Finalmente, las *Metamorfosis* se benefician de la última interpretación del mismo Karajan (D.G.). **ARM**



DDD

I: ★★★

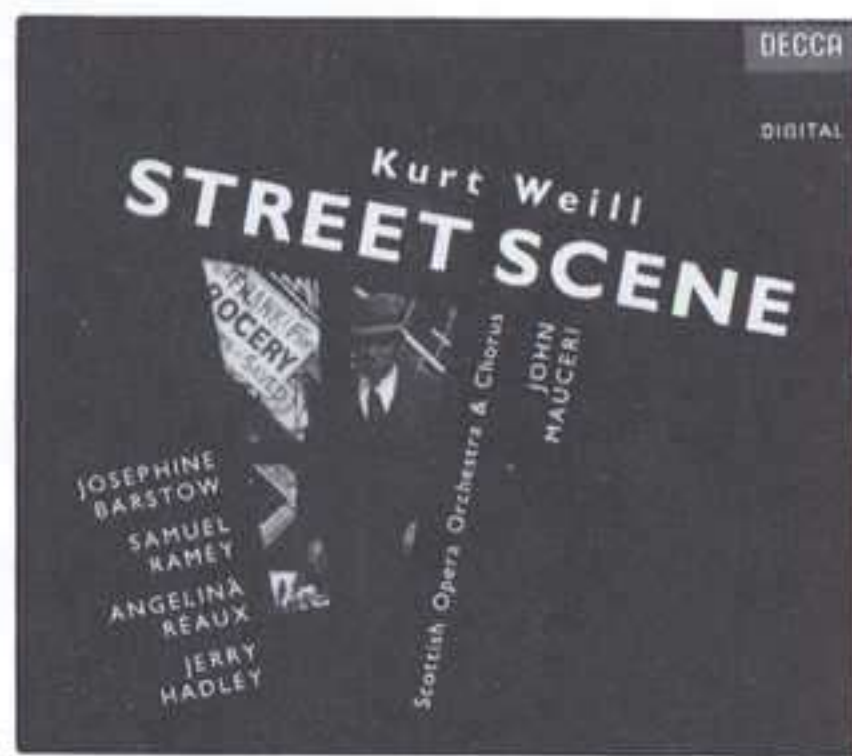
S: ★★★★★

WEILL: *Down in the Valley*. Davidson, Acito, Collup, Mabry. *Der Jasager*. Schmeisser, Helling, Schütte, Bräutigam. Coro de Cámara de la Universidad de Dortmund y Fredonia Chamber Singers. Orquesta Campus Cantat 90. Dir.: Willi Gundlach. Capriccio, 60 020-1. 63' 47".

Down in the Valley (1945) es una encantadora ópera en miniatura, concebida para la radio, con un estilo deliberadamente melódico, muy americano, que no desdén el empleo de canciones populares para crear un ambiente musicalmente distendido, en apariencia contradictorio con la simplicidad y sordidez de la anécdota. Se nos ofrece en una versión fascinante por la calidad juvenil, espontánea e incontaminada, de unas voces estudiantiles, reunidas en un "campus" universitario, todo muy en la línea directa y fresca tan en consonancia con el espíritu profundo de la música de Weill.

Der Jasager (1930) es asimismo adecuada para un conjunto juvenil, ya que fue escrita por Weill (sobre libreto de Brecht) dentro del espíritu didáctico que reinaba en la Alemania de los últimos años veinte, en cuanto a la creación musical destinada a jóvenes intérpretes. La leve base argumental posee un significado de inusitada gravedad: la sumisión de la voluntad del individuo frente a las convenciones de la sociedad en que vive. La música combina el recitativo melódico con los números puramente cantados, e introduce elementos simétricos muy en la línea del Weill más familiar. La interpretación, nuevamente a cargo de voces juveniles, mantiene el clima escolar buscado por el autor y en tal sentido merece una buena calificación global.

El libreto, como todos los que Capriccio ha editado en esta colección Weill, ofrece material gráfico de gran interés documental para todos los interesados en conocer el ambiente histórico en que se desarrollaron la vida y la obra de Weill. **GB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

WEILL: Street Scene. Barstow, Ramey, Réaux, Hadley. Coro y Orquesta de la Ópera Escocesa. Dir.: John Mauceri. Decca, 433 371. 2 CDs. 148' 26".

Aunque ya existía una antigua versión (Columbia) de esta "ópera americana" estrenada en Broadway en 1947, y que contaba con las voces del "cast" original, este registro de Mauceri, efectuado en Glasgow entre 1989 y 1990, presenta la partitura en la forma completa e innovadora a que nos tiene acostumbrados quien hoy puede ser tenido como máximo especialista en la obra de Weill. Con un excelente soporte orquestal y coral, Mauceri ahonda en las raíces "americanas" de *Street Scene* conservando las peculiaridades estilísticas weillianas, aquí sabiamente combinadas con un sincretismo que no desdeña las referencias explícitas a autores como Puccini o Wagner.

El reparto combina varias de las mejores voces actuales del mundo de la ópera con otras procedentes del ámbito del "musical" americano. Cantantes como Samuel Ramey, en el papel central de Maurant, o Arleen Auger, como primera niñera, pueden dejar entrever insuficiencias en el repertorio belcantista, pero sus medios vocales son todavía más que suficientes para esta ópera. Las voces juveniles de Barbara Bonney y Jerry Hadley tienen peso y calidad en este reparto, mientras que la ya vocalmente envejecida Josephine Barstow otorga carácter y fuerza al personaje de Anne Maurant. Ben Holt, fallecido en 1990 (en plena juventud, con sólo 35 años) fue sustituido, mediada la presente grabación, por Bruce Hubbard para el papel de Henry Davis. La ya veterana y experta cantante "weilliana" Meriel Dickinson es otro de los elementos fuertes del reparto, como Emma Jones. Estamos, en suma, ante una versión que no dudaremos en calificar como de referencia para conocer, con garantías de autenticidad estilística y un nivel musical muy notable, esta ópera que Weill consideró su "obra principal". Algunos, empero, seguiremos prefiriendo el Weill "europeo". Pero esto va en gustos.

GB

RECITALES



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★
Img.:
★★★★



PAVAROTTI, Luciano: Concierto de Gala del 30 Aniversario. Anderson, Cappuccilli, Coni, Dara, Furlanetto, Kabaivanska, Pace, Sabbatini, Verret. Orquesta del Teatro de la Comunidad de Bolonia. Dirs.: Leone Maggiera y Maurizio Benini. Decca, 071 140-1 DH. 104' 12".

El 29 de abril de 1961 debutaba —en el Rodolfo de *La Bohème*— Pavarotti en el Teatro Valli, de Reggio Emilia, después de haber ganado el Concurso "Achille Peri" cuyo promotor era Gigetto Reverberi. En homenaje a éste y al tenor de Módena, en la misma fecha, pero del año 1991 se celebró y filmó por Christopher Swann el presente concierto. La introducción sobre la obertura de *El Barbero de Sevilla* acredita las buenas maneras de Swann, aunque en el resto se dedica a testimoniar lo ocurrido sin añadir la menor imaginación.

Pavarotti es el eje de un recital de ópera amplio y diverso en contenido y cantantes. Hay prestaciones inefables (sobre todo, los fragmentos de *L'Elisir d'Amore*, tanto a cargo del nombrado y Dara, como de éste y de Patrizia Pace, que nos acerca una Adina a quien quisiéramos escuchar toda la ópera); hay profesionalidad para resolver el "Lamento de Federico" y un poco de cansancio que se nota en la mala impostación final del "duetto" de *Lucia* y en el "Che gelida manina" dado como bis, bien cantado, pero sin más; pero en general, el tenor está "possente", fresco, en gran comunicación con sus compañeros: Cappuccilli en condiciones espléndidas, Coni seguro y bien timbrado, matizado y exquisito el "La chi darem la mano" de Pace y Furlanetto; Dara siempre efusivo, conocedor y eficaz; consolidadas el resto de las mujeres y sólo Sabbatini está constreñido y pequeño, porque así es su voz. La Orquesta y sus directores son competentes, y ahí queda el documento. JAG

MUSICA ETNICA



I: ★★★★★
S: ★★★★★



LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA. Vol. 1: La cornisa Cantábrica. Tecnosaga, KPD 10900.

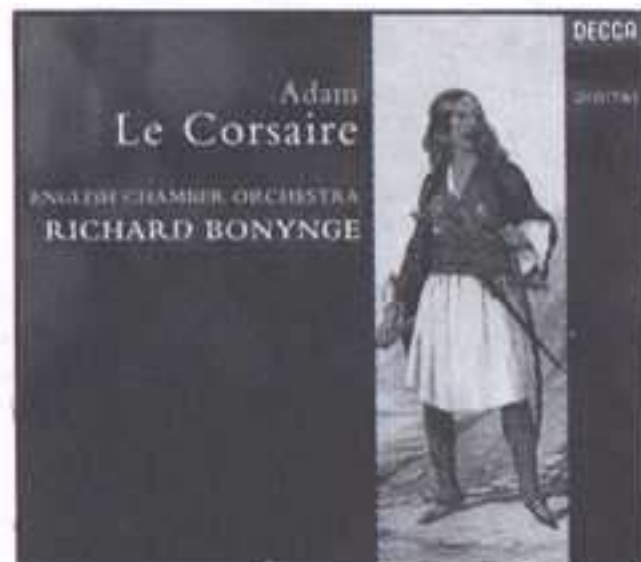
Desde hace ya algunos años, la fragmentación que preside ciertas manifestaciones culturales en España, nos impide tener la indispensable visión de conjunto de determinados campos, entre los que se cuenta el de la música de tradición oral. Ha transcurrido mucho tiempo desde la aparición de las ya míticas antologías del folclore español, y este importante campo había quedado desde entonces prácticamente desierto. Tecnosaga nos da con este disco una primera entrega de un proyecto que promete tener gran interés: una serie de compactos que recorran los diversos paisajes de España, y que se adentran en la inmensa riqueza de sus variadas tradiciones musicales. Con esta serie no se pretende realizar una antología que muestre de forma pormenorizada y muy estudiada, los principales géneros de cada zona, sino más bien presentar algunas de las músicas de las distintas Comunidades actuales, ejemplos todos ellos de gran interés por sí mismos, pero sin la necesidad de ser un muestreo de lo más representativo de las regiones. De paso se puede comprobar que las divisiones administrativas, trazadas de cualquier manera, no sirven de mucho a la hora de afrontar la verdadera cultura: la que tiene su sede en las costumbres y en la vida de las gentes, que poco entienden de otras clasificaciones ajenas a su verdadera realidad.

En este primer volumen, Tecnosaga nos brinda un paseo por la Cornisa Cantábrica, recorriendo los territorios del País Vasco, Cantabria, Asturias y Santander, y presentándonos grabaciones realizadas por su unidad móvil. Si nos dejamos llevar por sus sonos, nosotros mismos les acompañaremos en ese viaje por lugares y gentes que han sabido guardar tan hermoso tesoro, admirando la variedad de aires, cantos y danzas, así como la gran riqueza organológica de esta música. Realmente algunos de los ejemplos son ya hoy en día únicos, lo que aumenta el interés de esta Antología ahora iniciada, que nos servirá para comprender que los actuales deseos de hacer compartimentos estancos de las diversas zonas de España no son más que el resultado de oscuros intereses políticos, pero en modo alguno el reflejo de la auténtica realidad histórica y cultural de la vieja Hispania. AVT



I ★★★★★

S ★★★★★



ADAM: El Corsario (con adiciones de Léo Delibes). Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Richard Bonyngé. Decca, 430 286-2. 2 CDs. 130' 59"

Entre los ballets de Adolphe Adam el más conocido es *Giselle*, pero no es menos importante *El Corsario*. Está inspirado en el poema de Lord Byron *The Corsair*, y a lo largo de los años se ha hecho costumbre añadirle fragmentos de distinta procedencia. La presente versión es la original de Adam, salvo el divertimento del Acto II, "paso de las flores", añadido por Léo Delibes en 1867. Bajo la experimentada batuta de Richard Bonyngé, la Orquesta Inglesa de Cámara ofrece una versión diáfana, entusiasta y atractiva, que refleja con todos sus matices la colorida orquestación de la obra, y capta toda su intensidad dramática. Es particularmente interesante el "pas de cinq", con cinco danzas de Moldavia, Italia, Francia, España y Escocia, la bacanal pirata, y la escena final de la tormenta y hundimiento del barco. La grabación, efectuada en los estudios de Henry Wood Hall de Londres en 1990, denota una buena calidad técnica. **FChM**



I ★★

(Barber)

★★★★

(resto)

S ★★★★★



BARBER: Adagio para cuerdas; Obertura de The School for Scandal; Primer ensayo para orquesta; Música para escena de Shelley; Segundo ensayo para orquesta; Sinfonía núm. 1. Dir.: David Zinman. Argo, 436 288-2. 64' 20"

Un disco interesante para conocer un poco mejor a Barber, ya que en general son obras muy poco conocidas, si exceptuamos el *Adagio*, que dicho sea de paso y ya que está en primer lugar, nos lo saltamos si es que tenemos otras versiones, ya que ésta es pesada, aburrida y sin alma. Parece como si fuera otra orquesta, otra grabación, un añadido que desmerece ante la calidad del resto del disco.

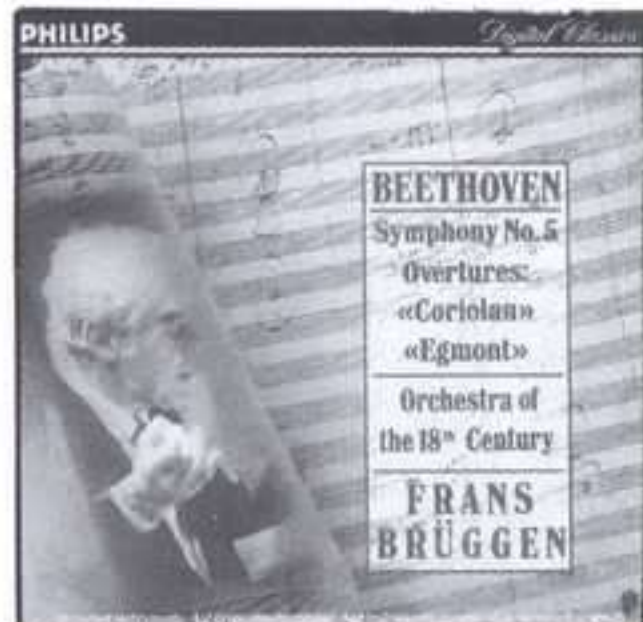
Muy sugestivos los *Ensayos para orquesta*, sobre todo el segundo, semejante a una Pastoral, con hermosa tormenta de Primavera incluida. Y lo más interesante del disco: su poco conocida *1.ª Sinfonía*, en cuatro movimientos enlazados sin interrupción, de temas muy variados y constantemente cambiantes. Todo ello con espléndida orquestación.

En resumen, un disco en general muy lírico, semblanza de un artista que ha eludido integrarse en las corrientes del S. XX, y que paradójicamente, siendo americano tenga tantas connotaciones con la música inglesa. **VB**



I ★★★★★

S ★★★★★



BEETHOVEN: Oberturas Egmont y Coriolano; Sinfonía núm. 5. Orquesta del siglo XVIII. Dir.: Frans Brüggen. Philips, 434 087-2. 46' 45"

El ciclo sinfónico de Beethoven que Brüggen emprendió hace varios años se acerca inexorablemente a su clímax con una interesante *5.ª*. Si obviamos la cuestión de ser ésta una interpretación con instrumentos originales y criterios historicistas —y consecuentemente con un sonido distinto, más grave y menos refinado— podríamos asimilar el director holandés a la corriente objetivista; la suya es una *Quinta* contenida y reflexiva, muy bien construida, con tiempos muy rápidos. Brüggen, hombre equilibrado y metódico, pone por delante lo francamente analítico, la despoja de apasionamientos y recargamientos románticos, su Beethoven mira hacia el clasicismo. El primer tiempo lo he encontrado superficial, falto de fuerza y aligerado de emociones. El segundo y tercero mantienen las constantes, pero finalmente logra romper las corvas que los constriñen y consigue un sensacional cuarto. Las dos oberturas no aportan mucho nuevo pero se dejan oír. **ABLL**



I ★★★★★

S ★★★★★



BEETHOVEN: Gran fuga; Últimas piezas para piano; Seis bagatelas Op. 126. Stephan Möller, piano. Thorofon, CTH 2022. 38' 28"

No ha sido un error, la minutación es la correcta, treinta y ocho minutos de música en un compacto cuando sabemos que el límite se encuentra en los ochenta minutos, nada menos. No lo entiendo, a no ser que el disco en cuestión se centre en la exhibición del instrumento utilizado, un Bösendorfer 290 SE que permite a un mismo pianista interpretar una obra como la *Gran fuga Op. 134* escrita para piano a cuatro manos. Por lo visto el piano, acoplado a un ordenador, posibilita la grabación de la primera partitura y así el pianista se acompaña a sí mismo cuando ejecuta la segunda partitura.

Con todo, la interpretación de Möller raya a gran altura sobre todo en la *Gran fuga* donde hace una verdadera exhibición de medios técnicos con los que traduce de forma clara la densa escritura contrapuntística de esta obra. Por otra parte, el pianista, rinde plena justicia a este pianismo íntimo y delicado de las *Últimas piezas* y de las *Seis bagatelas Op. 126* que son traducidas con su justo fraseo y una envidiable pulcritud en los momentos más comprometidos. Bien la presentación y muy bien el sonido. **PSDJ**



I ★★★★★

S ★★★★★



BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 9, 10, 27 y 28. Claudio Arrau, piano. Philips, 426 314-2. 69' 2"

Continúa el sello Philips sacando la integral (?) sonatística beethoveniana que Arrau grabara poco antes de su triste desaparición (ya ha aparecido algo menos de las dos terceras partes del ciclo). Ignoro si la realizó completa, pero intuyo que sí; y si no, ya se usará alguna toma realizada en concierto... Todo se andará.

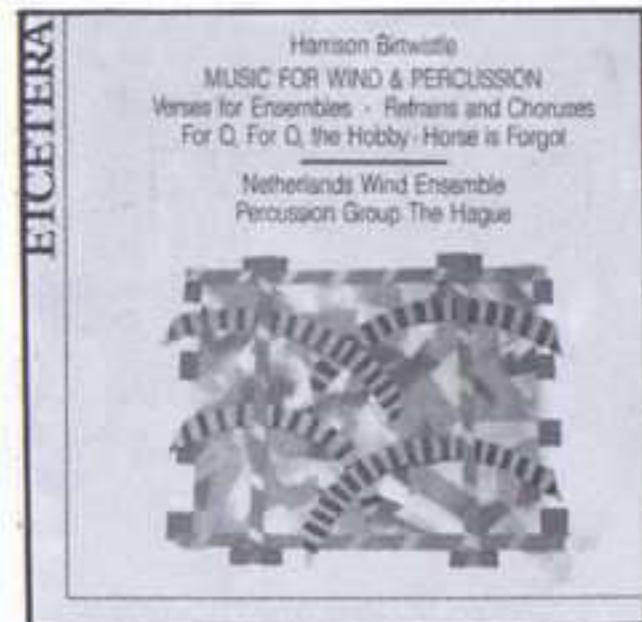
Pero da igual; lo importante es que cada disco que sale supone una nueva sorpresa: el arte de Arrau no tiene límites. Por ejemplo aquí, y, claro, sin estar al cien por cien en habilidad digital, nos regala unas versiones maravillosas sin paliativos, y a pesar de algún "gazapillo" perdido (¡cómo "sufrir" en el Vivace all Marcia de la *Núm. 28*). Porque, fundamentalmente, Arrau eleva el arte de frasear y acentuar a categoría celestial: parece imposible poder "hacer" tanta música tan continuamente, y tan nueva y personal en todo momento. Es impresionante.

Disco perfecto para utilizar en una clase magistral de técnicas de interpretación musical. ¡Soberbio disco! **PGM**



I ★★★★★

S ★★★★★



BIRTWISTLE: Música para viento y percusión. Netherlands wind Ensemble. Percussion Group the Hague. Dir.: James Wood. Etcetera, KTC 1130. 52' 14"

Nacido en 1934, Harrison Birtwistle es uno de los compositores ingleses de mayor prestigio internacional. *Refrains and choruses* (1957) es su primera composición, un quinteto de viento bajo influencia de Stravinsky y Varèse, que juega con secciones puntillistas y secciones de polifonía estática. Mucho más radicales y agresivos son los *Verses for Ensembles* (1969), sobre diversos grupos que se combinan e intercambian con pasajes solistas, trabajando una polarización con un nivel de disonancia elevado en ámbitos de altura extremos. También se recoge la primera grabación mundial de *O, for O, the Hobby-Horse is Forgotten* (1976), obra de naturaleza ceremonial, para seis percusionistas, que busca un efecto teatral, especificando los movimientos en escena, y que emplea todos los recursos tímbricos con gran habilidad, formando texturas densas y vigorosas, en una exploración cíclica. Los conjuntos holandeses muestran toda su pericia en esta música tan difícil de ejecutar y escuchar, ofreciendo versiones muy bien analizadas y explicadas. **DCV**

RICORDI



ISTITUZIONE
TEATRO LIRICO SPERIMENTALE
DI SPOLETO
"A. BELLI"

Presidente Onorario Maestro Goffredo Petrassi

WIENER
KAMMEROPER

CONCORSO INTERNAZIONALE NUOVE OPERE DA CAMERA

INTERNATIONAL NEW CHAMBER
OPERA COMPETITIONCONCOURS INTERNATIONAL
NOUVELLES ŒUVRES DE CHAMBRECONCURSO INTERNACIONAL
NUEVAS OBRAS DE CÁMARA1993
Orpheus

INTERNATIONALER KAMMEROPER-KOMPOSITIONSWETTBEWERB

Giuria-Jury: Luciano Berio (Presidente)
Philippe Boesmans, Friedrich Cerha, Hans Gabor,
Hans Werner Henze, Iannis Xenakis, Michelangelo Zurletti

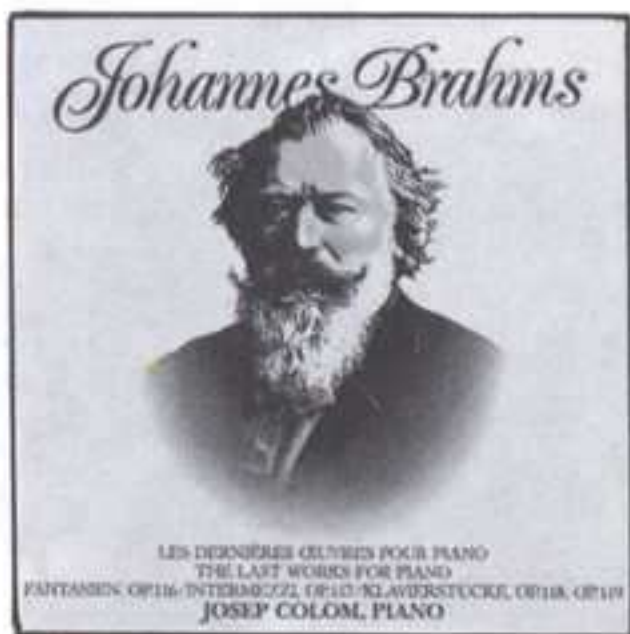
Al Concurso pueden participar los compositores de cada país, sin límites de edad. Antes del 15 de noviembre de 1993 deberán ser presentadas las obras inéditas, de duración máxima de una hora, con los libretos en italiano, alemán, inglés o español. La obra ganadora será editada por la RICORDI y será representada en el período de la estación 1994 en el TEATRO LÍRICO EXPERIMENTAL DE SPOLETO y en la KAMMEROPER DE VIENA.

El bando del concurso puede ser pedido al:

IST. TEATRO LIRICO SPERIMENTALE DI SPOLETO "A. BELLI"
Piazza G. Bovio n. 1. 06049 SPOLETO (PG) - tel. 0743.221645

fax 0743.222930

WIENER KAMMEROPER A-1010, Fleischmarkt, 24 WIEN
tel. (01) 5120100 - telefax (01) 512444820



I ★★★★★
S. ★★★★★

BRAHMS: Piezas para piano Op. 116-119. Josep M.ª Colom, piano. Le chant du monde, LDC 278 1091. 78' 30".

El presente CD contiene 4 de los opus más maduros de J. Brahms: 7 fantasías (4 intermezzi y 3 caprichos intercalados) Op. 116, 3 intermezzi Op. 117, 6 piezas para piano Op. 118, y las 4 piezas para piano Op. 119.

Colom hace alarde de sus recursos expresivos en páginas como el precioso Op. 118 núm. 2, donde Brahms mecía su profunda madurez en una bella intimidad melódica que se enriquece con su tratamiento coral, canónico e incluso de estrechas imitaciones a partir de la 2.ª sección, lirismo contrastante con una Balada Op. 118 núm. 3 de vigoroso carácter alegre y enérgico, como imponía la voluntad del compositor. A pesar de los humanos roces (podríamos citar como más evidente una travesía séptima que queda flotando en el ambiente final del Tercer intermezzo Op. 119), Josep Colom hace un perfecto homenaje al primer centenario de la composición de estas obras. **AS**



I ★★★★★
S. de ★★★
a ★★★★★

BRAHMS: Concierto núm. 2 para piano y orquesta. BEETHOVEN: Sonata núm. 23, "Appassionata". Sviatoslav Richter, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir. Erich Leinsdorf. BMG, Masters Collection 07863 56518 2. Serie media. 71' 21".

¿Qué puede argüirse ante una inmensidad mayestática, sobrecogedora, que nos intimida y nos habla tiernamente al tiempo, capaz de hacernos ver el todo y los detalles simultáneamente, sin disminuir la importancia de uno ni de los otros? Así es el pianismo a través de Richter. Entrar en consideraciones es imposible y sería banal por inadecuado. Además, la Sinfónica de Chicago, que le acompaña en Brahms, era una maquinaria musical (hace 30 años) tan asombrosa —si no más— como la de nuestros días. Y Erich Leinsdorf nunca me ha parecido un director desdeñable, desde su Haydn hasta su Stravinsky. Eso sí, cuando Richter toca, todo está bajo su gigantesca sombra. **JAG**



I ★★★★★
S. ★★★★★

BRAHMS: Concierto en Re mayor para violín y orquesta. BRUCH: Concierto núm. 1 en Sol menor para violín y orquesta. Raphaël Oleg, violín. Real Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dir. Libor Pešek. Denon, CO-79944. 65' 16".

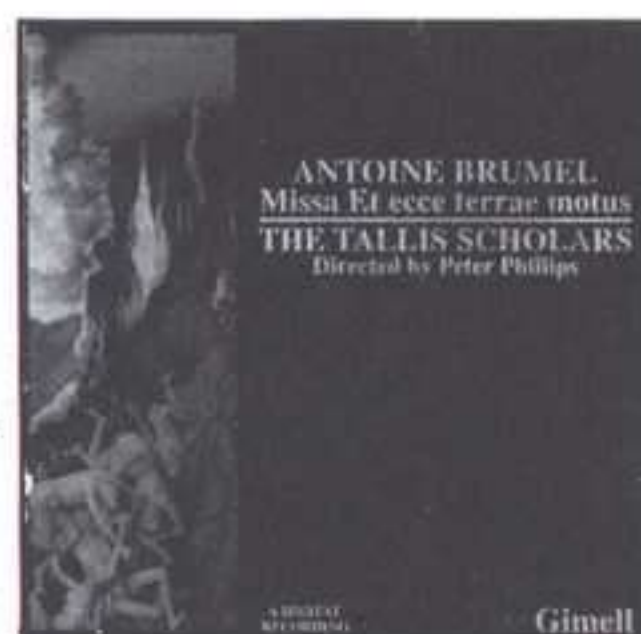
Desde el punto de vista discográfico, estamos ante obras muy grabadas, de las que cada melómano ha elegido ya su preferida, de acuerdo con sus gustos personales. ¿Qué aportan las versiones de este comentario? En mi opinión, un enfoque lírico, delicado, de una sensibilidad extraordinaria, todo ello muy lógico si recordamos la talla de Raphaël Oleg como músico de cámara (escúchense sus estupendas sonatas de Schumann en Harmonia Mundi). El trabajo de la Real Orquesta Filarmónica de Liverpool, dirigida por Libor Pešek es muy bueno. La toma de Sonido es transparente y equilibrada, conservando el violín su volumen sonoro natural, lo que, quizá, acentúa el perfume camerístico de estas atractivas interpretaciones. Otras opciones más dramáticas y brillantes son Perlman-Giulini (Emi), Oistrakh-Klemperer (Emi, serie media) o Mintz-Abbado (D.G.) para Brahms, y estos últimos (D.G.) o Perlman-Haitink, en el caso de Bruch. **ARM**



I ★★★★★
S. ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 9. Real Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir. Bernard Haitink. Philips, 434 969-2. 62' 30". Serie Laser Line (barata).

Con muy criterio, Philips reedita en serie económica esta magnífica **Novena** de Bruckner, un acabado ejemplo de idoneidad y de ortodoxia como camino hacia unos resultados de alto voltaje emocional. De esto parece que no hay duda, pues la versión de Haitink, aparte de estar prodigiosamente ejecutada por la Concertgebouw, cala hondo en el mensaje de la obra, y lo hace con determinación y sentido fatalista. Posteriormente hemos escuchado dos interpretaciones aún más geniales y desasosegantes, las de Giulini y Barenboim, pero para los que no se hayan enfrentado todavía a esta incomparable creación y no estén por gastarse mucho, la de Haitink parece una opción inmejorable, y con un sonido magnífico. **JSR**



I ★★★★★
S. ★★★★★

BRUMEL: Missa "Et ecce terrae motus"; Lamentaciones; Magnificat secundi toni. The Tallis Scholars. Dir. Peter Phillips. Gimell, CDGIM 026. 72' 56".

Hace poco conocíamos por vez primera en disco la **Misa del Terremoto** de Brumel (una de las obras más originales de la polifonía sacra renacentista) en la grabación de Paul van Nevel y el Huelgas Ensemble (Sony Vivarte). Pero es Peter Phillips, quizá en el mejor de sus 26 discos grabados con los Tallis Scholars, quien nos muestra toda la grandeza de esta música: su intrincada polifonía a doce partes, sus ritmos obsesivos —casi preminimalistas—, sus arriesgadas disonancias, su desbordante contrapunto, su incomprensible transparencia... Phillips consigue que se escuche cada nota de este rompecabezas, de este extraño y desconcertante laberinto urdido con simpatía maestría por Brumel, y lo hace con una deslumbrante belleza vocal y por medio de un discurso que fluye con una milagrosa naturalidad. Como regalo, aquél nos obsequia con dos obras más ortodoxas del compositor flamenco, cuya grandeza nos conmueve, por fin, quinientos años después. **LCG**



I ★★★★★
S. ★★★★★

CHAMBONNIÈRES: Piezas para clavecín. Skip Sempé, clave. Deutsche Harmonia Mundi, 05472 77210 2. 71' 50".

Conocemos a Skip Sempé por un par de registros para la firma Deutsche Harmonia Mundi con música de François Couperin y Forqueray, y éste que ahora aparece no hace sino confirmar lo que ya sabíamos: se trata de un excelente músico y un magnífico clavecinista, al que, en todo momento, se le percibe la bendita influencia de su maestro, Gustav Leonhardt.

Y a la fantástica interpretación de Sempé hay que añadir el interés que presenta el repertorio, cuatro **Suites para clave** del considerado padre del clavecinismo francés, auténtico puente entre el instrumento renacentista y el barroco: Jacques Champion de Chambonnières (1601-1672), que fue el maestro de Luis Couperin. Interés, que no sólo histórico por los datos ya referidos, sino por la calidad de la música, una extraña mezcla de la mejor música de danza francesa, el recitativo italiano y el poder declamatorio de Monteverdi, como muy inteligentemente observa Skip Sempé en una entrevista reproducida en la portadilla del compacto.

Por todo ello, un interesantísimo disco que hay que tener. **PGM**



I ★★★★★
S. ★★★★★

CHAUSSON: Sinfonía en Si bemol. FAURÉ: Pelleas y Melisande (Suite de concierto); **Penélope** (Preludio). Orquesta Filarmónica del País del Loira. Dir. Marc Soustrot. Disques Pierre Verany, PV.792051. 58' 54".

El hecho de que el **Poema para violín y orquesta** de Chausson sea tan conocido y esta **Sinfonía** (una de las mejores obras de su autor) lo sea menos, creo que puede deberse —en una apresurada incursión en la sociología de la música— al interés de los solistas de violín por la primera obra y al desinterés de los directores orquestales por la segunda. Y es una pena porque la obra, a pesar de que nos haga recordar la devoción del autor por Cesar Franck y por Wagner, posee un lenguaje musical personal e, indudablemente, una gran belleza. Por ello, hay que alegrarse de esta nueva grabación, a la que acompañan composiciones ya más conocidas de Fauré, siciliana incluida. Una Orquesta y director provincianos (dicho sea sin el menor ánimo peyorativo, sino todo lo contrario) hacen alarde de buen gusto, de sensibilidad y de una atmósfera sonora que convierten a este disco en algo estimable... y adquirible. **APM**

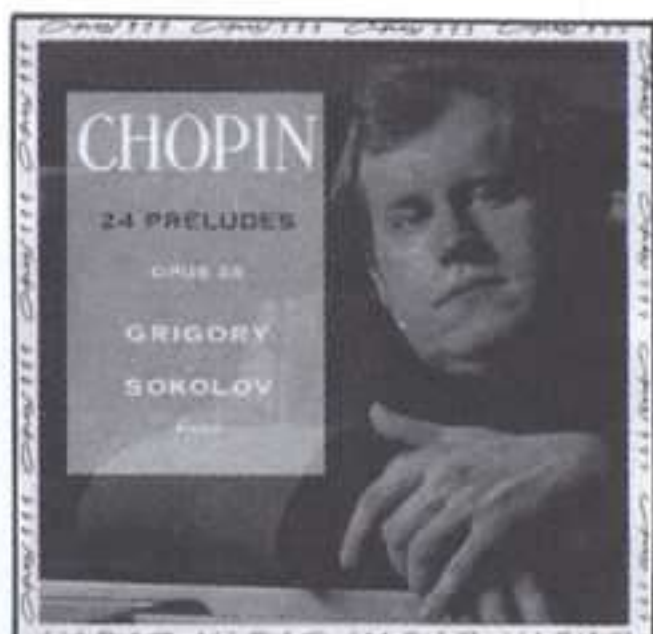


I ★★★★★
S. ★★★★★

CHOPIN: 4 baladas; 4 impromptus. Bella Davidovich, piano. Philips, 434 970-2. 58' 25".

Grabaciones realizadas por la pianista de origen ucraniano que testimonian algunas de las razones por las que recibió entusiasta acogida en los Estados Unidos: estilo claro, muchas veces cristalino, sencillo, "cantabile", con un eficaz control dinámico y arropado por un hermoso sonido. En principio, cualidades muy apropiadas para abordar la música de Chopin. El resultado, en efecto, es notable. Hay en estas interpretaciones calor, despreocupación, poca emotividad y nula introspección, es decir, "suavidad" y cierta complacencia, lo que no me termina de convencer —Chopin no es Liszt o Schumann, pero tampoco Mendelssohn—, aunque reconozco la legitimidad del enfoque elegido. Música bella, amable (pero firme), sin complicaciones: adecuada para la iniciación. Un Chopin servido con amor y técnica extraordinaria. Especialmente logradas me parecen la **Cuarta balada** (delicado fraseo y discurso) y el **Segundo impromptu**.

Con todo, mejorable. Se puede —y debe— ahondar más: otros lo han hecho. **JARR**

I ★★★
S ★★★★★

CHOPIN: 24 Preludios. Grigory Sokolov, piano. "Opus 111", OPS 30-9006. 47' 13".

El hombre fuerte (al piano) de la casa Opus 111, una especie de Hércules, se enfrenta a otro trabajo imposible, como ya hizo con las *Diabelli*. Esta visión es adecuada para el concierto pero no honesta en estudio; era la visión de Gilels, su maestro, que él no ha respetado. Aquí tenemos superfortísimos, pianísimos inaudibles, máxima velocidad y también detención total junto con un pedal abusivo. En total, MacroChopin pero no la vivencia íntima que han de suponer estos momentos musicales de la vida de un artista.

Se agradece el cálido sonido ruso de este pianista que además tiene envidiable técnica pero sin vuelo artístico (faltan matices y falta vigor dramático). De todas formas éste es un mal común que viene asociado a nombres como Rigutto, Licad o Feltsman. Sokolov atesora mayor experiencia que aquéllos y por supuesto momentos memorables aunque aislados. **FZV**

AV

AV

DDD
I ★★★
S ★★★

DVOŘÁK: Sinfonías núms. 7 y 8. Orquesta de Minnesota. Dir.: Sir Neville Marriner. Philips, 434 967-2. 63' 2". Serie Laser Line Classics (media).

La justificada popularidad de la *Sinfonía núm. 9 "Del Nuevo Mundo"* ha eclipsado el resto de la producción sinfónica de Dvořák, a quien se puede ver como un precursor de la orquestación de R. Strauss y Mahler; la riqueza de inventiva y el amplio espectro expresivo que Dvořák luce en su ciclo sinfónico tienen sus más importantes exponentes en dos hermosas obras de madurez: la *Séptima*, dramática y profunda, y la *Octava*, sosegada y clara.

Marriner no consigue extraer de la Orquesta de Minnesota ese característico y sutil acento que diferencia a Dvořák del resto de sinfonistas centroeuropeos; además la Orquesta suena un tanto amazotada debido tanto a la grabación como a un superficial tratado del colorido sonoro. La corrección de estas lecturas es poco frente a las excelencias de Kubelik. **AV**

I ★★★★★
S ★★★★★

FALLA: La vida breve. Nafé, Ordóñez, Keen, Wadsworth, Cid. Coro del Festival de Mayo. Orquesta Sinfónica de Cincinnati. Dir.: Jesús López-Cobos. Telarc, CD-80317. 63' 19".

Alicia Nafé entiende a Salud de una manera dramática desde el principio de la ópera. Con una voz algo pequeña para sus intenciones, consigue dar ese aire de trágica resignación que arrastra al personaje. Se encuentra algo tapada por la orquesta, y en los momentos de mayor brío sonoro sería deseable más presencia. En cualquier caso, una visión muy bergancista, que va a más y culmina con su escalofriante muerte. Ordóñez nos ofrece un Paco menos galán que el de Carreras para Navarro (D.G.), más vulgar pero también más capaz de abandonar a Salud. Mal, muy mal la abuela de Keen, papel que cantó magistralmente Nafé también para Navarro. Los previsibles problemas de dicción, un vibrato muy amplio y una voz mal colocada son, junto con el manso tío Salvador de Wadsworth, lo peor del reparto (no se puede increpar a Paco, muerta Salud a sus pies, con un blando "Yudas"). La dirección de López-Cobos, con las vistas siempre puestas en el final, logra una gran presencia orquestal, pero algo falta de calidez y color. **GMM**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

FANNY HENSEL-MENDELSSOHN: Obras para piano. Elzbieta Sternlicht, piano. Thorofon, CTH 2144. 52' 58".

Este disco tiene interés por tres cosas:

Primera: pocos saben que la hermana de Mendelssohn, Fanny Hensel (conocida así por el apellido de su marido, el pintor Wilhelm Hensel, gracias al cual, por cierto, conocemos el rostro de Fanny, así como otros datos iconográficos de la vida de Félix Mendelssohn), fue una excelente compositora.

Segunda: que ejerció una importante influencia en su hermano cuando éste desarrolló su idea de romanza sin palabras: este disco contiene 12 de ellas, escritas por Fanny Hensel, y más de una goza de una considerable calidad musical.

Y tercera: la interpretación de Elzbieta Sternlicht, una pianista de no demasiada técnica pero excelente musicalidad, es estupenda.

Conclusión: un disco con música infrecuente que hará las delicias de aquellos que disfrutan descubriendo nueva música. Muy recomendable. **MPA**

MPA



PIERRE HANTAI

*Nouvelle Académie du Disque
Palmarès des Palmarès
Premio Especial del Jurado*



CD E 8502



CD E 8504

AUVIDIS IBÉRICA
C/ Bertran, 72 - 08023 BARCELONA
Tél. (93) 418 80 80 Fax. (93) 211 08 15



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

FRANCK: Concierto para piano núm. 2; Variaciones brillantes sobre la Danza favorita de Gustavo III (Auber), Op. 8. Jean-Claude Vanden Eynden, piano. Nueva Orquesta Sinfónica de la RTBF, Bruselas. Dir.: Edgar Doneux. Koch Schwann, CD 311 111 Gl. 43' 14".

Tras un perdido **Concierto núm. 1**, este **Segundo** es una pieza que llama la atención: un primer movimiento que recuerda al del **Primer Concierto** de Chopin (obra que probablemente Franck no conocía) y es de un delicado virtuosismo; un **Adagio** suave y puro lirismo y un **Rondó** más convencional. Franck, pues, escribía obras que rebasan con mucho los ejercicios estudiantiles y que no sólo demostraban su soberbia técnica pianística. Merece la pena conocerlas, aunque no pasarán de ser una mera curiosidad para gran parte de nuestros lectores. Las interpretaciones son de auténtico lujo, pues, lejos del simple trámite, tanto el pianista (de sonido y mecanismo exquisitos) como el director creen de veras en esta música y la sirven con talento y devoción. Un ejemplo del que muchos deberían tomar buena nota. **AGH**



DDD

I ★★★★★

(Obertura Cubana)

★★★(*)

resto

S ★★★★★

GERSHWIN: Rhapsody in Blue; Tres preludios para piano solo; Obertura Cubana; Porgy and Bess (Suite para piano). G. Rabol, piano. Jazzogène Big Band. Dir.: Jean-Luc Fillon. Opus 111, OPS 30-64. 64' 55".

Curioso disco del nuevo sello Opus 111, en el que nos llega el trabajo de músicos franceses sobre George Gershwin. La **Rapsodia in Blue** en su primitiva versión para banda de jazz, no carece de interés, el esplendoroso arreglo que de la **Obertura Cubana** hace Philippe Selve, y las partes del disco dedicadas sólo al piano, en las que Georges Rabol acredita buen sentido y buenas maneras, sin ser una estrella del piano y arrebatarlos con sus versiones. Un disco más que digno, algo insólito y pieza de coleccionistas interesados en estas parcelas musicales o buscadores de curiosidades discográficas, actitudes todas loables e interesantes para este mercado. **JAG**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

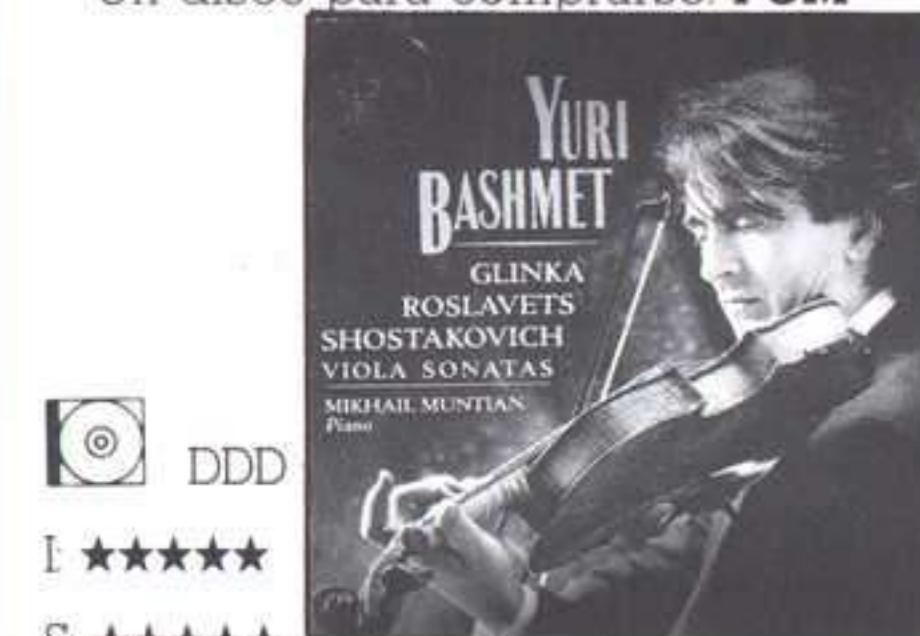
GLIERE: Concierto para arpa y orquesta; Concierto para soprano de coloratura y orquesta. GINASTERA: Concierto para arpa y orquesta. Rachel Master, arpa; Eileen Hulse, soprano. City London Sinfonia. Dir.: Richard Hickox. Chandos, CHAN 9094. 64' 56".

Un disco interesante al cincuenta por ciento; lo que sucede es que ese cincuenta por ciento pesa mucho: tanto como una obra maestra en su género, llamada **Concierto para arpa y orquesta** de Alberto Ginastera.

El resto son dos obritas graciosas de Reinhold Gliere, un **Concierto para arpa** muy "pastelito", muy "romántico", adecuadísimo para dar rienda suelta a la imaginación más dulce y acomodaticia... Y otro, para soprano que no dice texto, que no pasa de una mala **Vocalise**; sólo que Rachmaninov no hay más que uno.

Sin embargo es un estupendo disco, y no únicamente por el **Concierto** de Ginastera, una música que hay que tener en casa y escucharla bastante, sino porque las interpretaciones son de una magnífica altura. Hickox dirige muy bien, sin complejos, defendiendo a veces lo indefendible, y la arpista Rachel Master, no sólo tiene una excelente técnica sino que sabe hacer música.

Un disco para comprarse. **PGM**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

GLINKA: Sonata para viola y piano. ROSLAVETS: Sonata para viola y piano. SHOSTAKOVICH: Sonata para viola y piano Op. 147. Yuri Bashmet, viola. Mikhail Muntian, piano. RCA, 09026 61273-2. 67' 24".

En poco más de un año nuestro mercado se ha enriquecido nada menos que con cinco versiones de la muy olvidada **Sonata para viola y piano** de Shostakovich: Zimmermann/Höll (Emi), Kashkashian/Levin (ECM), Imai/Pöntinen (Bis), Mintz/Postnikova (Erato) y la ahora comentada. En todos estos discos el postrer canto del cisne de Shostakovich goza de una compañía diferente, pero la más adecuada (dejando de lado, por supuesto, la **Sonata para violín** del propio Shostakovich) parece ser la elegida aquí por Bashmet, que nos muestra las bellezas de las muy poco conocidas obras de Glinka y Roslavets. El poderío y la riqueza de matices del sonido de la viola de Bashmet no encuentra igual en ninguna de las versiones citadas, lo que unido a su musicalidad —a caballo entre la grandeza de Oistrakh y la delicadeza de Spivakov— da como fruto unos excelentes resultados. Muntian, su habitual acompañante, no oscurece el quehacer de Bashmet, aunque tampoco lo resalta un acompañante sólo correcto. **LCG**



ADD

I ★★★★★

S ★★★★★

GLUCK: Don Juan. HAENDEL: Obertura de Ariodante; Sinfonía Pastoral; Il pastor fido (marcha: aires para los cazadores). Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Decca, 433 732-2. 69' 17". Serie Serenata (media).

Este disco es una auténtica bendición de Dios: porque de una obra maestra absoluta como es el ballet **Don Juan**, de Gluck, hay bien pocas versiones discográficas en el mercado que merezcan la pena; en realidad, a mi entender, ninguna. Ésta, ya algo antigua no obstante, de Marriner, de cuando Marriner todavía distinguía entre Mozart, Fauré, Mendelssohn y Wagner, es magnífica, del todo recomendable. Además, las versiones que completan el compacto están igualmente muy bien.

Marriner no se anda con "chiquitas" aquí; no se dedica a colorear la música, olvidándose de que ésta es tensión, aunque no sea romántica, y, así, hace justicia plena a una partitura que, aun desarrollándose en el más puro estilo dancístico, arroja música por todos los costados; y grandísima música. Es, pues, de agradecer que frente a tantas versiones acarameladas de una pieza que todos quieren dejarla en unos **Petits riens**, como mucho, Marriner se comprometiera a algo más. **PGM**



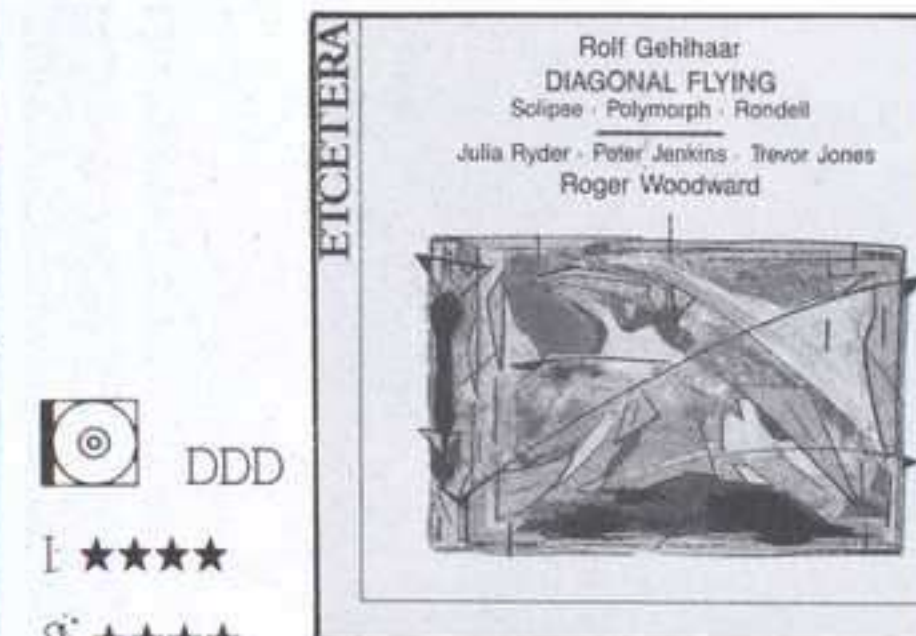
DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

HAMMERSTEIN: El Rey y yo. Con las voces de Julie Andrews, Ben Kingsley, Lea Salonga, Peabo Bryson, Marilyn Horne, etc. Orquesta del Hollywood Bowl. Dir.: John Mauceri. Philips, 438 007-2. 64' 51".

Excelente grabación de la célebre comedia musical de Rodgers y Hammerstein, adaptada de la novela **Ana y el Rey de Siam**, de Margaret London, a su vez basada en la historia real de Anna Leonowens, que en 1860 viajó con su hijo hasta Bangkok como institutriz, para hacerse cargo de la educación de los numerosos hijos de Rama IV, Rey de Siam. La obra tuvo mucho éxito tanto en cine como en teatro. El primer film lo protagonizaron Irene Dunne y Rex Harrison. Años después el gran protagonista fue Yul Brynner. En esta grabación retoma el protagonismo Julie Andrews, y ¿se imaginan a Ben Kingsley —protagonista del film Ghandi— en esta obra musical? Pues todo un artista, al igual que el resto del elenco, que cumple muy bien su papel sin pretenciosos divismos. Son las voces adecuadas a este tipo de obras. Y todo ello apoyado con una excelente orquestación y dirección musical. Todo un lujo, y un buen regalo para los aficionados a este género y en especial para los estadounidenses residentes en España. **VB**



DDD

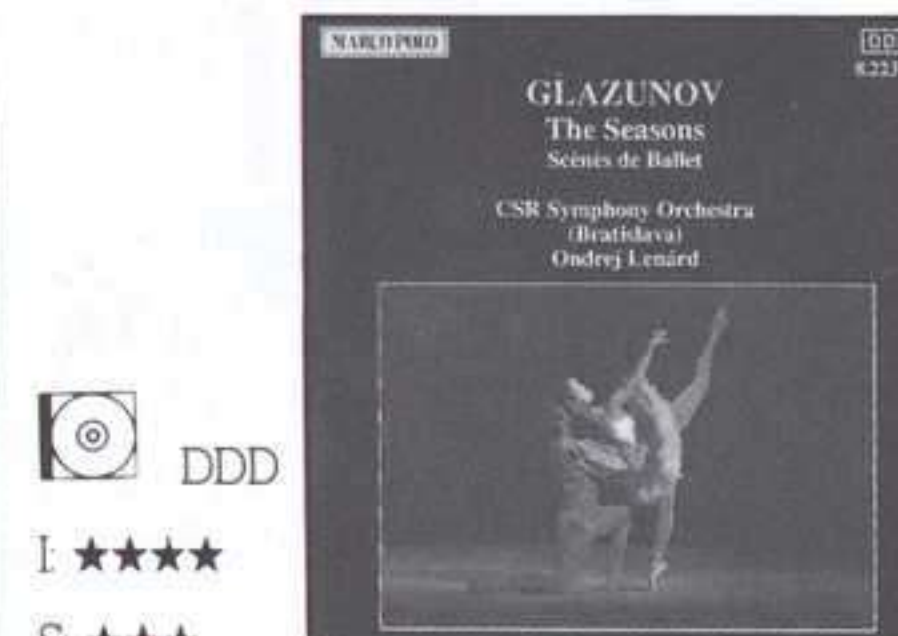
I ★★★★★

S ★★★★★

GEHLHAAR: Solipse (1973); **Polymorph** (1978); **Rondell** (1975); **Diagonal Flying** (1989). J. Ryder, chelo; P. Jenkins, clarinete bajo; T. Jones, trombón; R. Woodward, piano; R. Gehlhaar, espacio sonoro. Etcetera, KTC 1127. 73' 22".

Rolf Gehlhaar (1943), colaborador de Stockhausen, ha centrado su trabajo compositivo en la electroacústica y la informática musical. El disco nos presenta una pequeña selección de su música. En **Solipse**, **Polymorph** y **Rondell**, obras afines y de los años 70, un instrumento "en vivo" —violonchelo, clarinete, trombón— es complementado con una cinta en la que, previamente, ha sido grabado él mismo. Por un lado, la electrónica amplifica las posibilidades del instrumento —apuradas, por lo general, al máximo—, y por otro, un juego de superposiciones desplazadas completa el espacio sonoro creando una densa polifonía.

Diagonal Flying, por su parte, es una muestra de un particular sistema, el "Sound-Space", consistente en una suerte de control remoto del sintetizador desde el propio piano, mediante un programa previo de ordenador. El ingenio ha tenido múltiples aplicaciones de todo tipo (musicales y no musicales), pero obviamente, a la sola escucha en disco no difiere de cualquier otro. **CV**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

GLAZUNOV: Las Estaciones; Escenas de ballet Op. 52. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca (Bratislava). Dir.: Ondrej Lenárd. Marco Polo, 8.223136. 66' 27".

Música para ballet, en exquisitos episodios orquestales instrumentados con la maestría del destacado pupilo de Rimsky-Korsakov que fue Alexander Constantinovich Glazunov.

Música de la Rusia imperial, continuación de Tchaikovsky, adentrándose y evolucionando al siglo XX, ya que el ballet **Las Estaciones** se estrenó en febrero de 1900. Por supuesto, no tiene nada en común con la obra de Vivaldi. Glazunov las comienza con Invierno, lo cual quizá tiene un desarrollo muy lógico para la representación del ballet en dinámica ascendente, ya que es la estación en la cual la tierra gesta lo que nacerá en Primavera. Naturalmente, termina con Otoño, con esa Bacanal que muchos recordarán como indicativo en Radio Nacional durante tantos años.

En resumen, magnífica Orquesta y dirección tanto en **Las Estaciones** como en las **Escenas de ballet**. No pretende ser otra cosa que música de la época dorada de los grandes ballets rusos. **VB**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



HAYDN, SCHUBERT: Canciones para tres y cuatro partes. Conjunto vocal Tomkins de Budapest. Varios solistas. Ilona Prunyi, piano. Dir.: János Dobra. Hungaroton, HCD 31425. 72' 50".

No todo va a ser escuchar siempre las grandes e irrepitibles obras maestras que se multiplican en nuestra discoteca. Compositores tan esenciales como Haydn y Schubert descendieron de su olimpo y dedicaron esfuerzos a producir sencillas canciones para acontecimientos hogareños con la mente puesta en intérpretes aficionados.

Hoy nos resultan muy lejanas estas tradiciones familiares austriacas —probablemente importadas de Inglaterra— pero por aquí y por allá aparecen rasgos de gran compositor, notable en su maravilloso económico uso del material musical, la utilización evocadora del texto, así como por la armonía musical de las escrituras polifónicas y homofónicas.

Los intérpretes, en ningún caso voces destacables, cantan con claridad, delicadeza y espíritu camerístico, haciendo honor a su origen. **ABLL**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



HAYDN: Sinfonía núm. 36; Concierto para violín y orquesta núm. 4; Cantatas Miserei noi, misera patria y Berenice che fai. Ingrid Seifert, violín; Marilyn Schmiege, mezzosoprano. Capella Coloniensis. Dir.: Hans-Martin Linde. Capriccio, 10 612. 61' 29".

La *Sinfonía núm. 36* que comienza de forma interesante desemboca en un tedioso Adagio en el que Linde parece ir dudando continuamente, lo que se traduce en un desinterés y aburrimiento que está muy lejos del Haydn de Colin Davis, de Dorati, en general, y de Solomons (CBS) por citar sólo algunos.

Las dos cantatas con libretos de Metastasio mejoran ligeramente a la situación anterior, si bien no podemos dejar de pensar en Auger, pese a su exceso de coloratura o en Eva Bartfai-Barta que tal vez dramatiza en exceso. Por último señalar que tal vez lo mejor pueda ser el *Concierto para violín* que sin estar a la altura de Standage cumple satisfactoriamente. Disco extraño, tanto por el repertorio como por la dirección de un Linde que por momentos hace lo casi imposible: aburrir interpretando a Haydn. **LSC**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



HENZE: Kammermusik 1958, sobre el himno "In lieblicher Bläue" de Hölderlin, para tenor, guitarra y ocho instrumentos. Neill Jenkins, tenor; Timothy Walker, guitarra. Scharoun-Ensemble Berlin. Dir.: Brynmor Llewelyn Jones. Koch-Schwann, CD 310 004. 47' 59".

Kammermusik 1958 adopta como modelo la *Serenata* de Britten, compositor al que la obra va dedicada. Es, como aquella, una suite constituida de poemas para voz de tenor, y en este caso, guitarra —en lugar de trompa— y conjunto instrumental —un octeto "modelo" Schubert—. Henze pretende en esta extensa Música de Cámara algo que es constante en su empeño como creador: conciliar los mundos mediterráneos y germano, y acude para ello a un interlocutor privilegiado: Friedrich Hölderlin. El resultado supone una auténtica lección de libertad, y más en el momento en que fue compuesta la obra. La partitura, de gran unidad a partir de estructuras generales simétricas, podría funcionar perfectamente también por partes. Troceada, daría para un octeto en tres secciones (Prefazione, Sonata y Epílogo) y para una pequeña suite para guitarra sola (los tres Tientos). Interpretación y sonido impecables. **CV**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



HOFFMANN: Miserere. REICHARDT: Cantata fúnebre. Laki, Laurich, Killebrew, Baldin, Hillebrand. Coro y Orquesta de la Radio de Colonia. Dir.: Roland Bader. Resick, Schreckenbach, Laubenthal, Stamm. Coro RIAS. Orquesta de la RSO de Berlín. Dir.: Gerd Albrecht. Koch Schwann, CD 313 010 H1. 60'.

He aquí dos obras de una gran calidad musical y sin embargo totalmente desconocidas.

Los conjuntos vocales e instrumentales utilizados para la grabación cumplen su cometido y en algunos momentos más que esto. La dirección de Bader es equilibrada, consigue una redondez y un empaste ejemplares. La viveza del tempo utilizado confiere a la obra un dinamismo y vigor encomiables. Lo mismo podríamos decir de Albrecht, si bien la obra de Reichardt carece de la amplitud del *Miserere* y el tempo se dilata aportando la gravedad que precisa la partitura.

Buen sonido y excelente presentación. Si quiere descubrir nuevos autores éste es un disco que no le defraudará. **PSDJD**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



HAYDN: los 4 Tríos para 2 flautas y fagot "de Londres"; Dúo núm. 4 y "Eco" para 2 flautas. Jean-Pierre Rampal y Wolfgang Schulz, flautas; Gilbert Audin, fagot. Sony, SK 48061. 57' 36".

El *Divertimento Hob. II: 39*, que data probablemente de los años juveniles de Haydn, es conocido "Eco" a causa de su escritura para dos grupos (de los violines y un chelo), cada uno de los cuales debía tocar en una habitación diferente. El arreglo del presente disco para 2 flautas, cuya paternidad no revelan los comentarios, es de extraordinaria finura. También es un arreglo el denominado *Dúo núm. 4*, que no es sino el *Cuarteto de cuerda Op. 76/5* transcrito para 2 flautas por Samuel Arnold (1740-1802). Los *4 Tríos "de Londres"*, de 1794, revelan la mano maestra del compositor, que los redactó en plena madurez, aunque su estilo, más rococó y sensual que profundo o prerromántico, pudiera a primera vista disimularlo un tanto.

Las interpretaciones no parece posible mejorarlas: el gran Rampal no parece caer en momento alguno en la rutina, y es secundado por un también exquisito Schulz, el apoyo del distinguido fagotista Audin en los *Tríos* es cuidado, quizá demasiado discreto. **AAC**

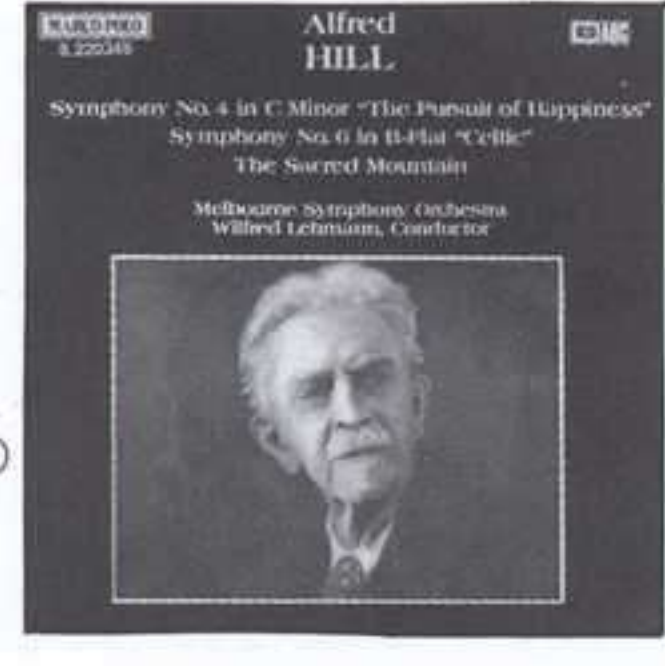
DDD
I de ★★
a ★★
S ★★



HAYDN: Misa Nelson. Baker, Dellal, Thomas, Maddalena. Coro y Orquesta del Bachelto Musicale. Dir.: Martin Pearlman. Arabesque Z 6560. 39' 5".

Si en Estados Unidos podemos encontrar algunas de las más brillantes orquestas sinfónicas de la actualidad, comenzando por supuesto por la de Chicago, y siguiendo por la Cleveland, Boston, Los Ángeles, New York, etc., en la faceta de orquestas barrocas, o por lo menos con instrumentos antiguos, el panorama es bastante más lejano. Nos llega esta grabación de la *Misa Nelson* haydniana, llena de buenas intenciones, pero con mínimas virtudes en comparación con las versiones salidas de los grupos europeos. La Orquesta y Coro del Bachelto Musicale, como le ocurre a la Philharmonia Baroque Orchestra o al Boston Early Music Festival (más a aquella que a estas dos) se han abierto camino en un país tan grande como toda Europa (lo que significa mucha demanda), pero sin la mitad de la competencia que podemos encontrar en, por ejemplo, sólo Bélgica. El Coro, con un sonido amateur, es tal vez lo más flojo de esta grabación, de pobre sonido y raquítica duración. **RM**

DDD
I ★★
S ★★



HILL: Sinfonía núm. 4 "La Búsqueda de la Felicidad"; La Montaña Sagrada; Sinfonía núm. 6, "Céltica". Orquesta Sinfónica de Melbourne. Dir.: Wilfred Lehmann. Marco Polo, 8.220345. 48' 4".

Compositor, director y orquesta australianos (para que todo quede en casa) en un disco bastante irrelevante. ¿Por qué? Porque cualquiera que no supiese "cuyo autor es", seguro que estaría pensando, al oírlo, en un epígono de Schumann, Mendelssohn o Brahms con ciertos ribetes de originalidad. Y esto en los años 40 y 50 (época de estas composiciones), cuando ya Bartók o Stravinsky, por citar dos nombres, habían compuesto maravillas congruentes con su época. Cualquiera de estas tres obras del prolífico Hill, que escribió, entre otras cosas, nada menos que 17 cuartetos y 13 sinfonías, es bastante anodina y no sólo por su sistema tonal y tímbrico, rancios a todas luces, sino por su numen, por su corta inspiración. Añadamos que la interpretación es muy corrientita, igual que el sonido, y el lector decidirá si, por este disco, le interesa conocer... a un desconocido. **APM**

ADD
I ★★★★★
S ★★



HUMMEL: Conciertos para piano Opp. 85 y 44. Ivan Palovic (Op. 85) y Pavol Kovac (Op. 44), piano. Orquesta Filarmónica Eslovaca (Op. 85) y Conjunto de Cámara de Bratislava (Op. 44). Dir.: L. Slovák (Op. 85) y V. Horak (Op. 44). Koch Schwann, CD 311 120 H1. 73' 5".

El *Concierto en La menor Op. 85* de Hummel, aparte de ser una hermosa obra en la que Chopin se inspiró directamente para componer sus *Conciertos* es una referencia obligada para los teóricos que aún ignoran la relevancia del sexto grado, el cromatismo como procedimiento armónico usual, la dualidad mayor-menor o el principio de tonalidad direccional que se encuentran en él. Respecto al *Op. 44*, menos conocido, baste decir que es el "eslabón perdido" en una época en la que de la mano del autor de Bratislava, Mozart (*Op. 44*) y Chopin (*Op. 85*), se encuentran en una evolución sin pausa. La versión es de las mejores. Fuerza y expresión, ritmo y virtuosismo están muy bien reflejados. **DMGR**

I: ★★★★★
S: ★★★★★

JENKINS: 17 Fantasías a 4. Kölner-Violen-Consort. Dir.: Heiner Spicker. Thorophon, CTH 2042. 58' 54".

John Jenkins es un eslabón más en la larga tradición de compositores ingleses ocupados del repertorio para consort de violas: Dowland, Byrd, Gibbons, Locke, etc., o posteriormente Henry Purcell. Formalmente estas *Fantasías a cuatro partes* se asemejan a los ricercares y demás géneros imitativos de los italianos (Frescobaldi, Guami, Bassano, etc.) como las canciones de esquema larga breve-breve larga. Se trata de contrapuntos muy bien elaborados, algunos de ellos con un marcado ritmo interno. El sonido del grupo Kölner Violen-Consort no es tan penetrante como el Hespèrion XX que Jordi Savall convocó cuando grababa esta música (hace ya algún tiempo), pero la transparencia y la diaphanía, imprescindibles para tocar estas obras, están conseguidas. Compacto así de agradecida adquisición tanto por la sensación de orden que esta música produce como por la sonoridad apaciguadora de las violas en consort. **RM**

I: ★★★★★
S: ★★★★★

MENDELSSOHN: Tríos con piano. Trío Solomon. Masters, MCD 46. 61' 1".

Los *Tríos* de Mendelssohn son los sucesores directos del "Archiduque" de Beethoven y de los *Tríos* de Schubert. Sus proporciones son las clásicas, a la vez que poseen un controlado espíritu romántico. El conocimiento que Mendelssohn tenía de las obras de Bach, Mozart, Schubert, etc., se convierte en material de trabajo para su estilo compositivo que, junto a su lirismo romántico, hace de los *Tríos* obras imperecederas.

En esta ocasión, el Trío Solomon, formado por Rodney Friend, violín; Timothy Hugh, chelo y Yonty Solomon, piano, realizan soberbias interpretaciones de los dos *Tríos* del compositor hamburgués desde la Sala de Música de Highnam Court. Destaca la claridad de ideas gracias al liderazgo inequívoco de Solomon, cuya capacidad técnica brilla en los pasajes rápidos y es emocional en los lentos, en los que, además, acompaña con gran delicadeza a sus asociados: como claro ejemplo de ello puedo citar el Andante del *Trío en Do menor*.

Disco, pues, recomendable, cuyo nivel alcanza las excelentes versiones del Bellas Artes (Philips), etc. **JR**

I: ★
S: ★★★★★

MENDELSSOHN: la Obra para violonchelo y piano. Silvio Righini, violonchelo, y Laura Alviní, piano. Giulia GS 201012. 65' 24".

Versión voluntariosa, hecha sobre instrumentos de época, en un afán de contribuir a la recuperación "historista" de unas obras a las cuales, sinceramente, sobra tal atributo, máxime cuando éste se crea sobre la base de una sonoridad tan precaria. El pianoforte (Ferdinando Comeretto, de 1836), tiene un sonido a la vez gangoso y estridente. El violonchelo suena mate y falto de volumen. De otra parte, la energía en la pulsación de Laura Alviní se asemeja a un cabalgar a veces desenfrenado y desordenado sobre el teclado. No creo que discos como el presente hagan favor ni a la música ni a sus intérpretes. **GB**

I: ★★★★★
S: ★★★★★

MENDELSSOHN: Concierto para violín núm. 1, en Re menor; Sinfonía de cuerda núm. 8; Capriccio en Mi menor. Alberto Lysy, violín. Camerata Lysy Gstaad. Claves, CD 50-9213. 62' 54".

Demasiado a menudo se olvida que el famoso *Concierto en Mi menor* de Mendelssohn no es sino su segundo concierto para violín. La *Octava* de las doce Sinfonías de cuerda es la única que fue objeto de una revisión posterior para añadirle instrumentos de viento. Veintidós años posterior es el *Capricho en Mi menor*. Una pieza admirable, inconfundiblemente mendelssohniana. Por lo escuchado en este disco, no creo que haya una sola orquesta de cámara que toque con mayor belleza sonora, fresca y entusiasmo, ni siquiera con mayor precisión.

Mérito sobre todo de Alberto Lysy, un músico excepcional pero mucho menos conocido de lo que debería. Ninguno de los violinistas famosos que han grabado el *Concierto en Re menor*—ni Menuhin, ni Mullova, y no digamos Kremer— ha redondeado una versión tan bella y cabal de esta obra. No sólo un disco delicioso: todo un ejemplo de la extraña subversión de valores que campa en el mercado musical y discográfico. **AAC**

I: ★★★★★
S: ★★★★★

MENDELSSOHN: Concierto para dos pianos y orquesta en Mi mayor; Concierto para piano y orquesta en La menor*; Sinfonía para cuerda núm. 12. Ogdon*, Lucas, pianos. Academy Of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner. Decca, 433 729-2. 73' 51". Serie media.

Piero Rattalino, en su agudo libro "Historia del piano" define la época del Biedermeier como "la cara opuesta de la cultura representada por Beethoven y Schubert (...). La gente decide obra sin rebeliones (...). música de éxito (...). que desarrollan la relación social simbolizada por el concierto público, saliendo al encuentro de oyentes nuevos y maniáticos de cosas que les entusiasman". A esta estética responden los dos conciertos incluidos en este disco, y cuyos exigentes requerimientos pianísticos están resueltos sólo con justeza por Ogdon y Lucas, mientras que la Orquesta se halla también lejos de la perfección. Mucho mejor Marriner y "su" Academy en la *Sinfonía para cuerda núm. 12*, última de la serie que sirvió a su autor la preparación para abordar la gran forma sinfónica. **AV**

I de ★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

MENOTTI: El Teléfono; Ricercare y Toccata; Cantos de la lejanía. A. V. Banks, soprano; G. L. Ricci, barítono; S. Costanzo, piano. Orquesta de Cámara de Milán. Dir.: Paolo Vaglieri. Nuova Era, 7122. 48' 50".

El Teléfono de Gian Carlo Menotti es una operita bufa de cámara que acusa diversas influencias. A ratos divertida y asombrosa, a ratos vulgar—lejos de la exquisita vulgaridad del Weill de *Die Dreigroschenoper*—, la pieza nos agrada con un discurso musical fluido y amables sobresaltos.

La soprano norteamericana Anne Victoria Banks posee una voz de color áspero, desagradablemente vibrada. Su fraseo es basto y su afinación indecisa. El barítono Gian Luca Ricci, con su timbre tenoril, es muy irregular. La Orquesta de Cámara Milanesa, con Paolo Vaglieri a la batuta, está, por el contrario, muy bien.

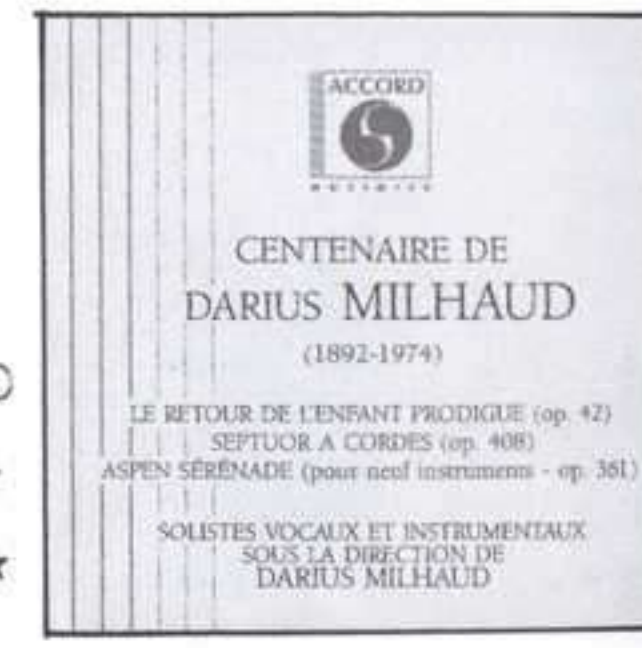
El disco se completa con el *Ricercare y Toccata* (que ofrece Silva Costanzo con solvencia) y los bellos *Cantos della lontananza* (cuya dedicatoria es nada menos que la deífica Elisabeth Schwarzkopf) que desbarata sin remordimientos la Banks. **JTS**

I: ★★★★★
S: ★★★★★

LALO: Concierto para violonchelo. TCHAIKOVSKY: Variaciones sobre un tema rococó. BLOCH: Schelomo. FAURÉ: Elegía para violonchelo y orquesta. Leonard Rose, chelo. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy. Sony, SBK 48278. 70' 35". Serie media.

Este CD agrupa registros de entre 1961 y 1967, a cargo de los mismos intérpretes, de obras para chelo y orquesta compuestas entre 1876 (Lalo) y 1915 (Bloch). Leonard Rose es un buen violonchelista, excelente músico que sabe enfocar adecuadamente cada pieza y diferenciar sus estilos. Pero no cabe duda de que es un instrumentista algo limitado si se le compara a los grandes: ni posee un sonido tan opulento como Rostropovich, ni el temperamento de la Du Pré o Tortelier, ni un virtuosismo deslumbrante, perdiendo calidad el sonido (y exactitud la afinación a veces) en el registro más agudo.

Francamente bien en Lalo y Fauré, con tendencia a acentuar la indudable frivolidad de las *Variaciones* de Tchaikovsky. *Schelomo* carece del sinuoso y febril apasionamiento de la increíble versión de Rostropovich y Bernstein (Emi), a causa mayormente de la más ruidosa que implicada dirección de Ormandy, que en las restantes piezas es brillante y eficaz, pero con una insistente tendencia a lo epidérmico. **AAC**

I: ★★★★★
S de ★★★★★
a ★★★★★

MILHAUD: El retorno del hijo pródigo Op. 42; Septeto de cuerdas Op. 408; Serenata Aspen Op. 361. Diversos solistas vocales e instrumentales. Dir.: Darius Milhaud. Accord, 201902. 69' 1".

En el inmenso catálogo de Milhaud hay obras de gran impacto estético que dan la justa medida del valor de su creador y, al mismo tiempo, nos transportan a los primeros decenios del siglo cuando en París se libraba una incruenta batalla por la renovación de la música. Una de esas obras es *El retorno del hijo pródigo*. Sobre un texto de André Gide, Milhaud se muestra capaz de sugerir, en una tensa atmósfera politonal, el complejo cosmos de sentimientos de la famosa parábola. Por si fuera poco, el registro—de 1960— cuenta con unos solistas vocales magníficos (Bacquier, Demigny, Vessières...) y la dirección, dura y viril, del propio Milhaud. Las dos obras restantes son menos interesantes, ya que en ellas el músico francés explora más el mundo del puro ejercicio de composición que el de la expresión. No obstante, éste es un disco que merece ser recomendado por su valor histórico y, más aún, por su valor artístico. **JCO**



I ★★★★★

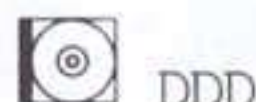
S ★★★★★



MOZART. REICHA: Quintetos con clarinete. Wolfhard Pencz, clarinete. Cuarteto Amati. Divox, CDX 29105. 58' 56".

Después de la saturación del Año Mozart, se supone que a casi nadie le falta en su discoteca este bello **Quinteto**, pero en caso contrario, aquí tienen una interesante y válida versión. Aunque creo que lo más interesante de este disco, es, el **Quinteto en Si bemol**, de Antonin Reicha (Praga, 1770 - París, 1836). Magnífica obra que no desmerece junto a la de Mozart, aunque evidentemente se inspira en ella y en ciertos fragmentos hasta la supera, ya que al datar de 1820 aporta lógicos avances y evoluciones musicales, imparables en los 30 años que separan ambas composiciones. Wolfhard Pencz interpreta las dos obras con gran expresión y estilo, además de tener un sonido precioso. En fin, que lo tiene todo, como el Cuarteto Amati con los hermosos sonidos de sus instrumentos. Willi Zimmermann con un violín Testore de 1694; Barbara Suter, violín Guarnerius de 1703; Nicolas Corti, viola Tecchler de 1701; y Peter Hörr, chelo Vuillaume de 1837. Pencz emplea clarinete normal en Reicha y basset clarinete en Mozart.

En resumen, un disco muy interesante en todos los sentidos. **VB**



I ★★★★★

S ★★★★★



MOZART: Sinfonías núms. 28, 29, 30, 40 y 41. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Emi, CZS 7675642. 2 CDs. Set. 127' 22". Serie media.

Una oferta a precio medio, con versiones muy dignas de tener en cuenta. Con la buena sonoridad de la Academy of St. Martin en un Mozart diáfano y a la vez enérgico, que rompe un poco con el molde de tantas versiones demasiado blandas, o estereotipadas como banal música cortesana. ¿Con tiempos demasiado rápidos...? Pues quizá, pero todo es relativo. Sobre todo, a lo que tenemos ya idealizado. Un Moderato o un Allegro tienen un margen amplio y razonable para acoger el tempo. Lo que ya es más discutible es el tempo de los Minuetos de las **Sinfonías 29, 40 y 41**, especialmente los dos últimos... La polémica está servida.

Y al margen de lo musical, es ingenioso el nuevo formato de estos estuches para dos discos, del mismo grosor que los de un disco normal. Si la idea prospera, el espacio de nuestras discotecas lo agradecerán mucho. **VB**



I ★★★★★

S ★★★★★



MOZART: Concierto para dos pianos K 365; Concierto para tres pianos K 242; Rondos K 382 y K 386. Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim (K 365 y 242) y Fou Ts'ong (K 242), piano. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Daniel Barenboim (K 365 y 242). Orquesta Philharmonia. Dir.: Vladimir Ashkenazy (K 382). Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: István Kertész (K 386). Decca, 425 044-2. 68' 18". Serie media.

Es un placer escuchar cómo dialogan Barenboim y Ashkenazy en el **K 382**, concierto éste con sorprendentes pasajes sombríos en medio de un discurso sereno y confiado. El fraseo de un tema propuesto por uno es recogido y asimilado perfectamente por el otro, haciéndolo suyo. La English Chamber Orchestra, dirigida por Barenboim, arropa a los solistas con una nítida presencia y un sonido muy bello, escúchense las trompas en el primer movimiento. El **K 242** es un concierto de estilo galante, sin las oscuridades del anterior. Nuevamente encontramos entendimiento pero también buen humor, especialmente en los diálogos entre los tres pianistas en el Rondó. La clara toma sonora, con cada piano bien localizado, ayuda a disfrutar de estas interpretaciones. Disco recomendable. **GMM**



I de ★★★★★

a ★★★★★

S ★★★★★



MOZART: Sinfonía Concertante para violín, viola y orquesta; Concertone para dos violines y orquesta. Jarry, Colot, Kantorow. Orquesta Jean-François Paillard. Dir.: J.-F. Paillard. Denon, DC-8087. 54' 12".

Se trata de un Mozart poco apasionante. Es atractivo para el oído, no se acentúan contrastes ni se sacan a la luz las voces intermedias y se obtiene un resultado satisfactorio y amable, con muy buenas maneras, destacando especialmente el sonido cristalino y elegante de Kantorow, violín sojuzgante por su sonido (por estética) donde los haya. También hay que decir que no es el sonido de las cuerdas de esta Orquesta de cámara un sonido lleno de agilidad y cualidad aterciopelada, o muy bien cohesionada, cuando se trate de instrumentos de época. O sea, un Mozart sin tendencia hacia acá o allá de los varios que hacerse pueden, que, claro está, no desagrade. **JAG**

AUVIDIS
VALOISREGIS
PASQUIER

Les Victoires de la Musique 1992

Nominación
Solista del Año.

CD V 4673



CD V 4691

AUVIDIS IBÉRICA
C/ Bertran, 72 - 08023 BARCELONA
Tél. (93) 418 80 80 Fax. (93) 211 08 15



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Réquiem K 626; Música para un funeral masónico K 479a. Judith Howarth, Diana Montague, Maldwyn Davies, Stephen Roberts. BBC Singers. London Mozart Players. Dir.: Jane Glover. ASV, CDDCA757.

Siguen llegando las grabaciones de Jane Glover y siguen pareciéndome estupendas, aunque no definitivas, como si les faltara una última maduración.

La versión se alinea con las fuertes. Es contundente, clara y romantizante y comunica una sensación de naturalidad y hasta de modernidad. No es oscurantista, pero tampoco se la puede calificar de "light".

En general, los tiempos son animados, con un punto de desmesura sugerida en el "Kyrie" y, evidentemente, en el "Dies irae", donde Glover pone toda la carne en el asador sin forzar las dinámicas. Los BBC Singers intervienen con una óptima prestación, aunque quepa comentar que los tenores quedan por debajo de sus compañeros en calidad de sonido. En cuanto a los solistas, todos británicos, la soprano y la mezzo superan ampliamente al tenor y al barítono. A la **Música para funeral masónico** le falta en solemnidad lo que le sobra de urgencia y arrogancia. **XC-D**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano K 491 y K 453. André Previn, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: André Previn. Philips, 434 968-2. 61' 49". Serie media.

Hay muchas formas de entender a Mozart, desde la interpretación más descaradamente romántica, hasta la asepsia clasicista, pasando por los planteamientos históricos o las lecturas afables. André Previn, en su doble faceta de pianista y director de orquesta, nos propone un Mozart muy vienes en el peor sentido del término. El primer movimiento del **K 491** resulta ligero y apolíneo, falto de tensión. Los muchos claroscuros sugeridos por esta música no son aprovechados, especialmente por parte del piano. No es de esta forma como entiendo al Mozart más adulto. No se puede primar la galantería sobre la pasión. Apenas hay fuerza en los ataques de las cuerdas, las figuras del piano, poco articuladas, resultan casi siempre demasiado delicadas. Las cosas mejoran en los últimos movimientos de ambos conciertos, encontrando Previn mayores recursos expresivos, aunque la orquesta esté siempre mejor tratada que el piano. Mención especial merece el sonido de la Filarmónica de Viena, transparente y muy bello. La grabación es clara y bien definida. **GMM**



DDD
I de ★★★
a ★★★
S: ★★★★★

MOZART: Los cuartetos de cuerda dedicados a Haydn (núms. 14-19). Cuarteto Petersen. Capriccio, 10 605. 3 CDs. 164' 15".

La "nueva y especial forma" de componer cuartetos que usó Haydn para su **Op. 33**, no más melodía y acompañamiento sino conversación musical en igualdad de condicionamientos para los 4 participantes, fue pronto asimilada por Mozart. El resultado fue este grupo de 6 cuartetos.

El cuarteto alemán Petersen interpreta estas obras con unos tempi uniformemente rápidos, la sensación es de prisa (Andante del **K 428**), nerviosismo y crispación. Gozan de una gran corrección técnica pero desgraciadamente en su discurso se echa en falta mayor elegancia, esa especie de gusto por desgranar cada tema que tan felizmente encontró el Cuarteto Italiano. Un sonido triste y en ocasiones poco empastado (Allegro vivace del **K 458**), un forte tirante y un tono general de hueca brillantez hace que me sea imposible recomendar este álbum. **GMM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★
(Concierto Schumann)
★★★★★
(resto)
Img: ★★★★★
★★★★★



MOZART: Concierto para clarinete y orquesta K 622 (*); Sinfonía núm. 25. **SCHUMANN: Obertura "Manfred"; Concierto para piano orquesta Op. 54 (**).** Peter Schmild (*); Justus Frantz (**). Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 072 181-1. 107'.

Es tópico que esta Orquesta transpira Mozart, pero no igual con todos los directores; sí con el americano. El Adagio adquiere una especial hondura por la capacidad de modulación, el muy particular "legato" y por tanto, el fraseo de que este clarinetista es capaz. La **Sinfonía** es abordada por Bernstein con un conocimiento perfecto del espíritu del "Sturm und Drang"; el Adagio se llena de secretos, recovecos y significados, con un Menuetto formando corpus con el primer tiempo y cerrar sin excesos en el cuarto: versión equilibrada, didáctica y bellísima.

Schumann se realiza desigualmente por culpa de la grabación: un **Manfred** fabuloso, con arrebatos, contundencia y fraseado espléndidamente, y un **Concierto** que se desvirtúa porque el piano se recoge favorecido en el balance y con cierta reverberación. La imagen es buena, y también la realización, aunque no de la calidad obtenida más recientemente. **JAG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Serenata para 13 instrumentos de viento K 361 "Gran Partita". London Mozart Players. Dir.: Jane Glover. ASV, DCA 770. 68' 36".

Una gran interpretación de la "**Gran Partita**", una obra que cuenta con no demasiadas versiones, pero eso sí, espléndidas alguna de ellas. La presente de los músicos y directora ingleses, se sitúa en cabeza en un meritorio segundo puesto, acompañando a las de Orpheus (D.G.), Marriner (Philips) y tras la inalcanzable de Barenboim (Emi).

Encuentro un solo, pero esencial fallo en la grabación: Como apéndices A y B (8.ª y 9.ª bandas del CD) se ofrecen todas las repeticiones de los dos "Menuettos" (2.º y 4.º Movimientos), cosa realmente ensalzable, pero lo fatal es que para acceder a ellas, hay que programarlas según una nota al margen, en substitución de los movimientos naturales. ¿Para qué se han grabado entonces? ¿Por qué no se han hecho con repeticiones incluidas desde un principio? Ganas de complicarse la vida. Sonido magnífico. **FAC**

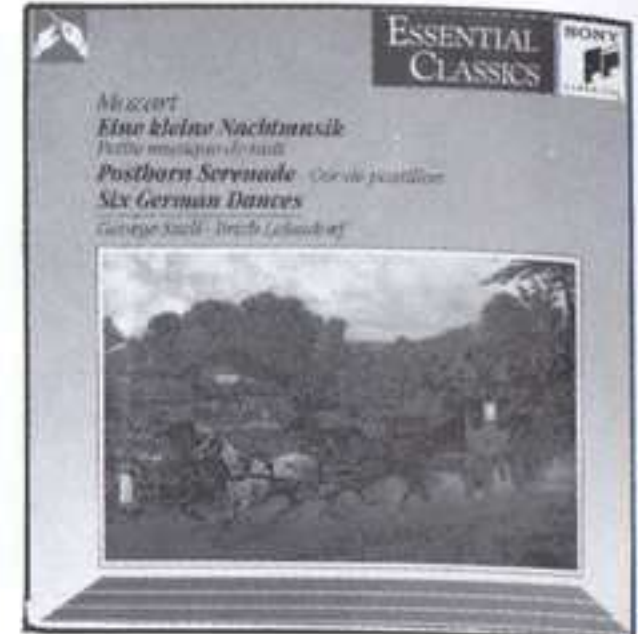


DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para violín y orquesta núms. 3 y 5; Adagio K 261; Rondó K 373. Joshua Bell, violín. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Peter Maag. Decca, 436 376-2. 72' 10".

No hace mucho tiempo, tuve la ocasión de comentar otro disco de Joshua Bell, con el clásico "collage" de piezas virtuosísticas para violín y no me entusiasmó en absoluto, lo que vuelvo a suscribir en el presente comentario.

Bell no hace nada feo ni mal ¡faltaría más!, pero siempre encuentro algo que no me funciona con el joven y preparado violinista. ¿Qué es ello? ¿Cómo lo podría explicar? Por supuesto no pretendo ni enunciarlo aquí, pero es algo que atañe a un concepto tan ambiguo y personal como es la musicalidad. Los conocidos y archigrabados **Conciertos K 216 y K 219**, tienen demasiadas versiones geniales, como para que la presente salga bien parada, aunque el buen hacer mozartiano de Maag y la E.C.O., coloca la versión en un discreto término medio, sin alharaca alguna. Las cadencias son del propio Bell, lo que no añade gloria alguna a su interpretación. Buen sonido, a secas. **FAC**



ADD
I: ★★★
S: ★★★★★

MOZART: Serenata núm. 13 "Pequeña Música Nocturna"; Serenata núm. 9 "Del Postillón"; Seis danzas alemanas K 509; Minueto en Do mayor K 409. Orquesta de Cleveland y Orquesta Sinfónica de Londres. Dirs.: George Szell y Erich Leinsdorf. Sony, SBK 48 266. 74' 26".

Con la seguridad y casi diría que con la rotundidad que siempre caracterizaron a Szell, las versiones de estas **Serenatas** nos exponen un Mozart de amplia sonoridad, con una nutrida orquesta que contrasta con las más reducidas de las interpretaciones mozartianas de hoy. Es un Mozart el de Szell algo "espeso" y tendiendo más a la solemnidad que a la levedad. El paradigma claro de este enfoque interpretativo lo tenemos en los dos Minuetos de las **Serenatas**, de porte marcial y no de aire danzante. Las versiones de Leinsdorf de las **Danzas alemanas** y del **Minueto** tienen algo más de claridad y de ligereza, pero no demasiado más que Szell. También parece que la Sinfónica londinense adopta un aire más grácil y con más claras texturas. Hay interpretaciones de estas obras que están más en consonancia con lo que hoy entendemos por espíritu mozartiano. **APM**

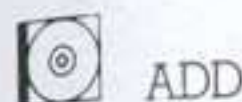


DDD
I: ★★★★★
(40 y 41)
★★★★
(resto)
S de ★★★★★
a ★★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 26, 27, 28, 30 y 32. London Mozart Players. Dir.: Jane Glover. ASV, CD DCA 762. 70' 25".

MOZART: Sinfonías núms. 40, 41 y 37. Mismos intérpretes. ASV, CD DCA 761. 74' 32".

Aquí lo más trascendente es la estructura musical medida y clara, logrando solidez y claridad arquitectónica inatacables. Ninguna búsqueda en el sentido galante ni en el dramático: no es asepsia; es que la Glover obtiene sus resultados sin que se la mueva un pelo. Muy buena ejecución, sin que la sonoridad de la Orquesta que fundó Harry Blech tenga especial "cristiandad". En el segundo disco (ambos de duración generosa) se reproduce la también interesante **Sinfonía núm. 37**, catalogada como **K 444**, realmente de Michael Haydn, aunque la introducción sea del de Salzburgo. La toma de sonido es equilibrada y real. **JAG**



I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Concierto para clarinete. WEBER: Concierto para clarinete núm. 2. SPOHR: Concierto para clarinete núm. 1. Gervase de Peyer, clarinete. Orquesta Sinfónica de Londres. Dirs.: Peter Maag (Mozart), Colin Davis. Decca, 433 727-2. 71' 57".

Ya era hora que Decca se decidiera a sacar en una de sus series económicas este **Concierto para clarinete** de Mozart, un registro de 1959 que no ha sido superado por las múltiples grabaciones posteriores de la obra: en ninguna la dirección es tan fina y, a la vez, sustanciosa, y en ninguna otra la parte solista "vuela" con tanta fantasía y hace sonar la música con tan sutil belleza. Esto es mucho decir, lo sé, pero es lo que pienso; por otro lado, tampoco hay muchas versiones discográficas de la pieza que merezcan la pena, e inscritas en criterios interpretativos no historicistas, menos. Sólo por esta versión el disco se hace indispensable.

Sin embargo, el resto no tiene desperdicio: el **Núm. 2** de Weber está igualmente soberbiamente tocado, y Colin Davis lo dirige con pasión y veracidad; lo que se repite con el **Núm. 1** de Spohr, una música menos importante pero agradable.

El **Concierto para clarinete** de Mozart de referencia. ¿No es suficiente? **PGM**



I ★★★★★
S ★★★★★

PROKOFIEV: Concierto en Mi menor, para chelo y orquesta. KHACHATURIAN: Concierto para chelo y orquesta. Christine Walevska, chelo. Orquesta Nacional de la Ópera de Monte-Carlo. Dir.: Eliahu Inbal. Philips, 434 133-2. 63' 12". Serie media.

Puede ser una opción interesante la de estos dos conciertos, bajo el punto de vista de su precio medio, y de lo poco frecuentes que son estas obras en los catálogos discográficos. Por otra parte sólo se aprecia moderadamente la antigüedad de la grabación (Mónaco, 1972). La Orquesta estaba en plenitud, y la experta dirección de Inbal pone de manifiesto su buena forma.

Christine Walevska, tan temperamental como siempre, mejor en Khachaturian que en Prokofiev, hace un buen alarde de su dominio instrumental, aunque personalmente, su vibrato rápido y nervioso sobre todo en registros agudos, nunca terminó de convencerme, pero en fin, son pequeñas objeciones que quedan largamente compensadas con sus grandes cualidades artísticas, su personalidad y su gran labor durante tantos años con este noble instrumento. **VB**



I ★★★★★
S ★★★★★

QUANTZ: Triosonatas. Música Poética. Thorofon, 2073. 71' 32".

Johann Joachim Quantz (1697-1773) ha pasado a la Historia de la Música no sólo como compositor de música para flauta, a veces de notable inspiración, sino como el redactor de uno de los más interesantes tratados sobre la manera de hacer música en el siglo XVIII. Dicho tratado, que como es natural tiene como punto de partida la flauta travesera, ofrece una abundante información en torno a los aspectos más indispensables para la interpretación de la música tardobarroca y Galante. Las **triosonatas** que escuchamos en este compacto no tienen la frescura de un Carl Philipp Emanuel Bach o la de los últimos años de Telemann, ni siquiera del irrepetible Zelenka (maestro del propio Quantz), ahora bien, el autor demuestra un refinamiento en el gusto nada desdeñable. La interpretación es bastante gris por la timidez con que se toca, aunque en general los componentes de Música Poética muestran un conocimiento de la técnica y la articulación bastante claro. La toma de sonido tampoco es ejemplar. **RM**



I ★★★★★
S ★★★★★

REICHA: Quinteto en La menor Op. 100 núm. 5. CAMBINI: Quinteto en Fa núm. 3. DANZI: Quinteto en Mi menor Op. 67 núm. 2. Quinteto de Viento Aulos. Musica Mundi, 310 011 H1. 53' 38".

Reicha, que fue amigo de Beethoven, conoció a éste cuando ambos tocaban en la orquesta de Bonn, Beethoven como viola y Reicha como flautista. Los cuartetos de viento de este checo tienen tanta dificultad para el intérprete como los cuartetos de cuerda del ilustre sordo. Cambini, italiano afincado en París, tenía una prodigiosa facilidad para componer, y esa misma prolijidad ha sido en parte la culpable de su olvido. Mozart calificaba su música como deliciosa, y en este **Quinteto** podemos dar fe de esa afirmación. Danzi, alemán, aunque de padre italiano, fue mentor de Weber, y en su música adivinamos, a través de cromatismos, staccatos, y el uso de diversas tonalidades, a un precursor del romanticismo.

Los tres **Quintetos de viento** aquí recogidos fueron publicados a principios del siglo XIX, y están perfectamente interpretados, con delicadeza, virtuosismo y elegancia, por el Quinteto de viento Aulos. Música exquisita y serena. **KB**



I de ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★

RESPIGHI: Christus. Gaifa, Hermann, Sarti. Coro de la RTV de la Suiza Italiana. Orquesta de la Suiza Italiana. Dir.: Marco Balderi. Claves, CD 50-9203. 66' 34".

Una Cantata Bíblica dividida en dos generosas partes de similar duración, que pone de manifiesto la madurez del músico italiano al escribir este su primer trabajo orquestal cuando tenía 19 años. Es una obra formalista de fin del siglo XIX en origen, pero tiene color, es flexible, dramática y evocadora. Al contrario, hace una obra rigurosamente solemne, de gran contenido y pulso firme, que no pesa en su cumplida duración.

El registro es de un concierto dado en el Auditorio de estos conjuntos Suizos, de nivel más que digno. Los narradores-cantantes son desiguales: sin intervención apenas el bajo, Carlo Gaifa libera su bello timbre de tenor lírico, pero el barítono Roland Hermann desafina con facilidad y sufre unas apreturas continuas que transforman su parte en otro Calvario. La grabación hace pensar en las que procedían de las transmisiones radiofónicas a mitad de este siglo. De todos modos, un descubrimiento importante y bastante más que agradable. **JAG**



I ★★★★★
S ★★★★★

RESPIGHI: Pinos de Roma; Fuentes de Roma; Fiestas Romanas. Orquesta Sinfónica de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy. Sony, SBK 48267. 59' 34".

Se trata de una reedición, aunque no vemos que se incluya en serie más económica. En vinilo se acoplaban con las **Vidrieras de iglesia** y **Los pájaros** del mismo autor. Se conserva el espléndido sonido, pero reducidos los fortísimos (y hay bastantes). Lo espectacular en la cantidad se disminuye, al igual que no se exprime la carga poética extrema de varios momentos. Para Ormandy se trata más del tratamiento espectacular de la tímbrica y el juego instrumental que de impresionar al oyente, y obtiene fragmentos de virtuosismo que muy difícilmente se escuchan así. Aquel álbum de los años 60 fue excepcional, hoy no tanto. Si fuese en serie media al menos, la recomendabilidad sería total. **JAG**



ESCUELA DE MÚSICA DE FIÉSOLE

STEFAN GHEORGHIU
El repertorio violinístico clásico, romántico y moderno hasta Stravinsky

28 marzo - 9 abril, 1993

IFOR JAMES
El corno

15-20 marzo, 1993

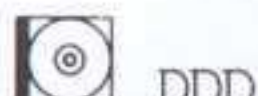
AMEDEO BALDOVINO
Las Suites para violonchelo, de Bach

7-9 abril, 14-16 abril, 1993

Para más información: en la secretaría de la Escuela
Vía delle Fontanelle 24

1 - 50016 S. Domenico di Fiesole (FI)

Horario: de lunes a viernes, de 9 a 12 y de 16 a 18 horas
Teléfonos 39/55/599994-597007



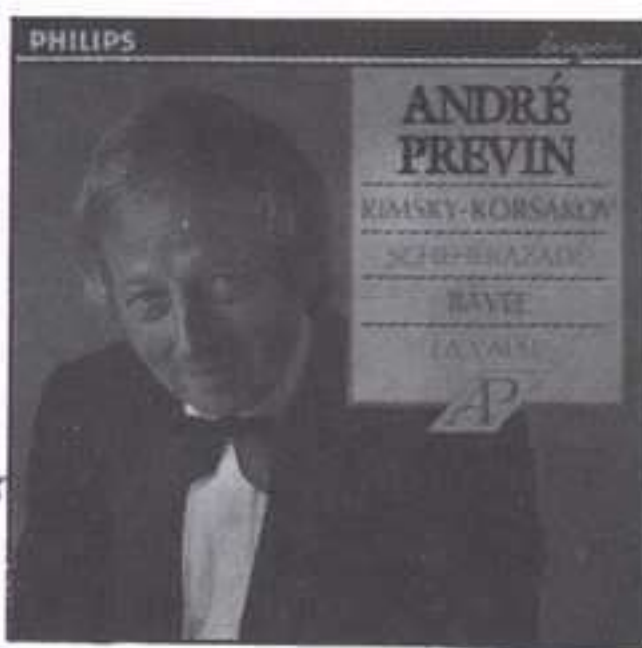
DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

RIMSKY-KORSAKOV: Noche en el monte Triglav (Cuadro Sinfónico); **Pan Voyevoda** (Suite). Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Bystrík Režucha. Marco Polo, 8.220438. 57' 24".

Dos obras poco difundidas del compositor ruso pero que tienen su interés. La primera es parte de lo que iba a ser un ballet "en comandita" con Cui, Borodin, Mussorgsky y el propio Rimsky. La cosa no fraguó y el maestro montó con el material que ya tenía este cuadro sinfónico. Destaca en él la soltura de invención de Rimsky y lo que es una constante en él: el dominio de la tímbrica que dejaría sus buenos frutos en sus numerosos discípulos. La segunda obra, **Pan Voyevoda**, es un arreglo orquestal de la ópera del mismo título, dedicado, por cierto, a Chopin y de ambiente polaco. Este ambiente es patente en las danzas de la suite —mazorca y polonesa obligatorias—. Música fácil pero inspirada, alegre, rítmica y, otra vez, de exquisito colorido tímbrico. La interpretación, muy atenta a los detalles, es más que aceptable, a lo que se une un buen sonido, esencial, junto a la labor directorial, para resaltar la paleta tímbrica del compositor. Disco que capta fácilmente el interés del oyente. **APM**



DDD

I de ★★★★★

a ★★★★★

S ★★★★★

RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. RAVEL: La valse. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: André Previn. Philips, 434 733-2. 59' 27". Serie Insignia (media).

André Previn se presenta en la nueva serie, con la reedición de estas obras del repertorio sinfónico. La fabulosa suite orquestal recibe una interpretación bien planificada, llena de detalles, en la que los aspectos más peligrosamente tópicos se ejecutan sin exageración y sin amaneramiento, explotándose al máximo el colorido orquestal. La agrupación vienesa, —sin poseer el color ideal para esta música—, desarrolla todo su virtuosismo y poderío, salvando con convicción los difíciles pasajes solistas y de conjunto, y cuidando los múltiples efectos tímbricos. Se trata de una versión muy a tener en cuenta. No ocurre lo mismo con el poema coreográfico, donde Previn parece que no se atreve a plantear, —ante la "tradición" vienesa—, la visión verdaderamente moderna que exigía el compositor ("vórgine fantástica y fatal"). Así, resulta una lectura donde se atiende más a los elementos típicos de vals, que al carácter de símbolo de una civilización que muere en una apoteosis espectacular. **DCV**



ADD

I de ★★★★★

a ★★★★★

S ★★★★★

SAINT-SAËNS: Conciertos para piano y orquesta núms. 2 y 4; Concierto para chelo y orquesta; Introducción y rondó caprichoso para violín y orquesta. Ph. Entremont, piano; L. Rose, violonchelo; P. Zukerman, violín. Orquesta de Filadelfia y Orquesta Sinfónica de Londres. Dirs.: Eugene Ormandy y Ch. Mackerras. Sony, SBK 48 276. 75' 5".

Esplendoroso sonido —al que ya nos tiene acostumbrado Sony— el de estas reediciones, y también esplendorosas versiones de un Saint-Saëns jovial, brillante, suelto, inspirado. Obras dignas de ser escuchadas con mayor frecuencia. Todos los solistas rebasan con creces el alto listón de unas exigencias técnicas y musicales, destacando, si cabe, Leonard Rose, en una interpretación del **Concierto de violonchelo** comparable a las más eximias. El más flojo, dentro de lo que cabe, es Zukerman, con un sonido de un violín no muy delicado. Le acompaña, bastante bien, Mackerras y la Sinfónica londinense. En las demás piezas, Ormandy y sus "philadelphians" están inmensos, con un vigor expresivo, una sensibilidad, una fuerza, una exactitud de ataque y una musicalidad que entran dentro de lo excepcional. Disco que se recomienda solo. **APM**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

SCHUBERT: La bella molinera. Andreas Schmidt, barítono; Rudolf Jansen, piano. D.G., 435 789-2. 63' 27".

La gran casa discográfica alemana está apostando por una serie de valores nuevos, en un momento en que la mayoría de editores se contentan con sacar viejas grabaciones en nuevo formato. Schmidt no va a destronar a su mentor y maestro Dieskau, pero su instrumento es bello, con una amplia gama de colores desde los más aterciopelados a los más brillantes y cuida siempre meticulosamente la homogeneidad de la tesitura. Su interpretación es de un nivel más que honesto pero se puede decir que, si el cantante está sobradamente formado, el artista está todavía en ciernes y lo que se nos ofrece es sólo un anticipo de algo mucho más grande que esperamos para un futuro próximo; por ahora me resulta algo envarado. Es sabido que una de las más difíciles exigencias del "lied" es conseguir la intensidad de atmósfera y de carácter en breves instantes. Schmidt nos aporta emociones contenidas: alegría sin desbordamientos, nostalgia sin ponzoña o lirismo retenido y eso implica que falta lo esencial, la libertad interpretativa. Jansen toca muy bien, pero sigue los mismos esquemas del cantante sin alcanzar los intensos momentos discográficos que nos dejó con su compatriota Ely Ameling. **XR**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

SCHUMANN: Sinfonías núms. 1 y 4; Obertura de Manfred. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: James Levine. D.G., CD 435 856-2. 76' 44".

La batuta dibuja la **Sinfonía "Primavera"** de un solo trazo, sin fisuras en la compleja construcción schumaniana. El inmenso calor que desprende la partitura caldea muy pronto los atriles de los berlineses, con un sonido poderoso y compacto. Claro que esta Orquesta puede ofrecer todavía mucho más. Es unitario y en Schumann esto es siempre de agradecer. Claro que las cosas no funcionan a la perfección en la difícil **Cuarta**, cumbre del legado sinfónico de su autor. El músico americano tan sólo consigue aproximarse en lo sonoro al majestuoso edificio romántico labrado por Schumann. Pocos han conseguido penetrar en estas aguas oscuras y peligrosas para cualquier batuta. Aquí, Furtwängler resulta imprescindible, con una grabación en el mismo sello que es desde hace tiempo referencia absoluta. También interesantes, siempre con cosas que decir, resultan los Karajan, Böhm, y hasta Daniel Barenboim y Leonard Bernstein. Sus aproximaciones son siempre discutibles, conflictivas, pero todas defendibles desde varios puntos de vista. **JV**



DDD

I ★★★★★

(Schumann)

★★

(Ravel)

S ★★★★★

SCHUMANN: Danzas de la Cofradía de David. RAVEL: Gaspard de la Nuit. Matthias Zimmermann, piano. Thorofon, CTH 2152. 58' 53".

Zimmermann es indiscutiblemente un buen apellido pianístico, pero no es aconsejable confundir el nombre del noble Kristyan con el de Matthias, el cual, según su currículum, superó en 1978 una prueba de madurez artística en el conservatorio superior de Hannover, donde actualmente es profesor. Sin llamar la atención ni positiva ni negativamente por parte del intérprete pasan las **Danzas de la Cofradía de David**, 18 piezas divididas en dos partes de 9 cada una, Op. 6 en que se hace patente la presencia de Florestán y Eusebio, las dos tendencias complementarias y opuestas del buen geminis Robert Schumann. La decepción llega en la preciosista obra de Ravel, donde Ondine parece avanzar como puede sobre un árido y seco mar más metálico que líquido (ni sombra de la manida versión de Pogorelich). En el Scarbo, atalaya del virtuosismo, Ravel pasó por alto la precisión del trémolo inicial pretendiendo un ambiente fantasmagórico, pero esto no disculpa la falta de estabilidad rítmica, de fluidez, de variedad tímbrica que Matthias Zimmermann demuestra en esta inmadura versión. **AS**



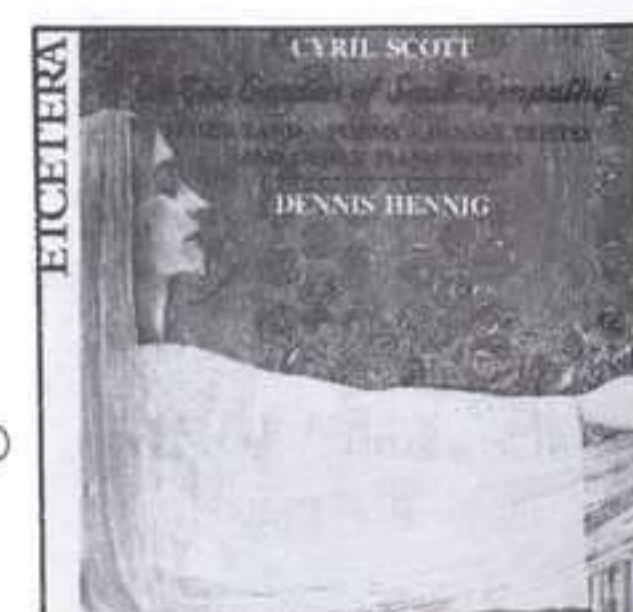
DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

SCHÜTZ: Motetes completos. Knabenchor Hannover. Dir.: Heinz Hennig. Deutsche Harmonia Mundi, GD 77171. 2 CDs. 145' 12".

Fantástico álbum con la integral de los motetes del que fuera principal compositor alemán del primer Barroco, debido a la personalísima manera de traducir al contexto germánico los avances de la escuela veneciana (vanguardia del momento). Schütz expone en estos **Motetes**, publicados el año en que finalizó la Guerra de los Treinta años (1648), y por tanto momento de la definitiva separación de credos dentro del Imperio, su profundo conocimiento del contrapunto tradicional, elaborado, eso sí, con la magnificencia de un Barroco ya plenamente consolidado. Es la de Schütz una música con mucha homofonía, con abundantes contestaciones entre grupos de voces (próximo al planteamiento policoral del que el compositor tomó buena nota en Italia y que desarrollaría con maestría). La interpretación corre a cargo de una de las veteranas instituciones corales en Alemania. Con niños en las voces agudas y un importante apoyo instrumental, Heinz Hennig ofrece una estupenda visión del siempre iluminado Heinrich Schütz. **RM**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

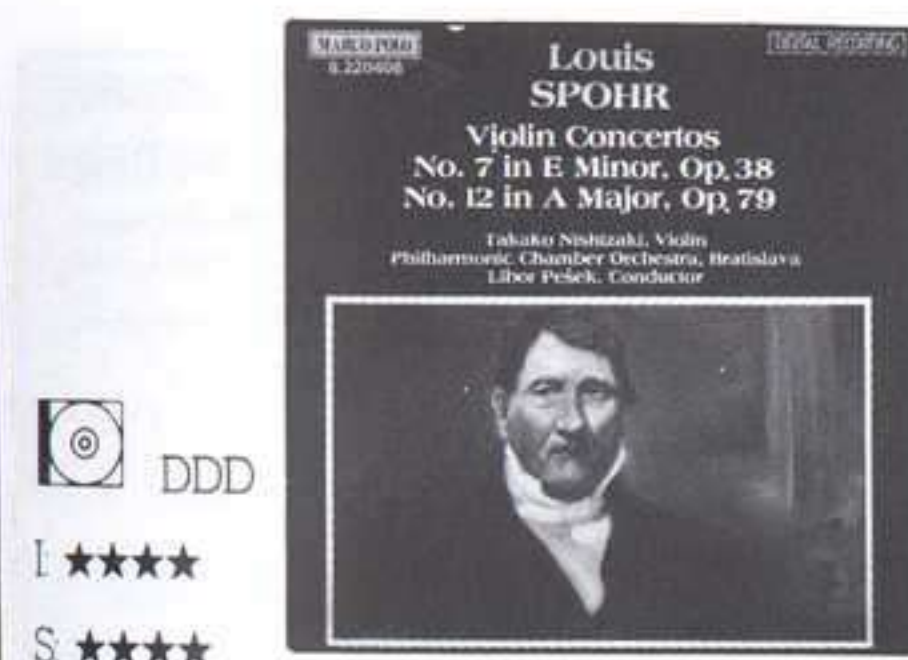
SCOTT: Dos "Pietro" Op. 35; Dos piezas Op. 47; Sonata Op. 66; Tres Danzas tristes Op. 74; Pierrette; Poemas. Dennis Hennig, piano. Etcetera, KTC 1132. 75' 6".

La música creada a principios de siglo por este desconocido que es Cyril Scott se ubica entre lo exótico y lo burgués (a veces de cafetín, en otras ocasiones de salón), intentando siempre introducir "de aquella manera" el impresionismo debussyista. El compositor inglés tuvo la desgracia de encuadrarse en un grupo que fue algo así como "Los miserables"; en otras palabras: el grupo de Franckfurt. Pero siendo abanderado pleno de este sentimiento purgó más que ninguno con el anonimato. La producción de Scott hasta 1910 carece de contenidos, prácticamente sólo aporta suaves melodías y lisonjas parecidas, con su **Sonata** toma un poco de cuerpo pero sólo consigue una plena sucesión de acordes perdidos, que vienen de ningún sitio para ir a ningún lugar. A partir del aburrimiento, ya en 1912, alcanza identidad propia con **Poemas** y **Danzas tristes** para dejarnos auténtica expresión desconsolada y nostálgica con **Pierrette**. Gracias a Dennis Hennig por nada. **FZV**



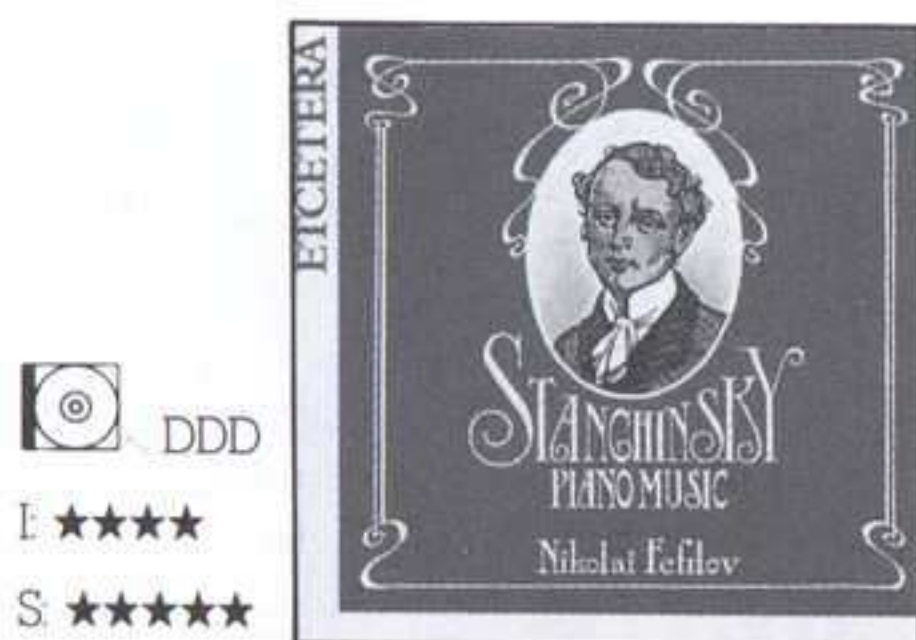
SMETANA: Sinfonía festiva. Orquesta Sinfónica de la Radio Austriaca. Dir.: Lothar Zagrosek. Marco Polo, 8.223210. 46' 28".

Se comprende el interés de la Orquesta Sinfónica de la Radio Austriaca, bajo la dirección del salzburgués Lothar Zagrosek, por grabar esta obra de Smetana, compositor bohemio y por lo tanto checo: la *Sinfonía Triunfal*, luego titulada *Sinfonía Festiva*, fue compuesta en honor del emperador austriaco, aunque éste no hizo mucho caso a tal deferencia. Intrínsecamente, sin embargo, esta única sinfonía de Smetana —que figura en su catálogo con el *Op. 6*— no es todavía de la madurez y calidad de lo que el autor bohemio ofrecería años después. Música irregular, que alterna monotonía con momentos preciosos, machaconería con atisbos chispeantes, incluye en su seno compases del himno austriaco de Haydn. La interpretación, por lo demás, parece caer en un discurso un tanto cansino, lo que no contribuye a resaltar lo más notable de la obra. En general, la grisura preside, a nuestro juicio, este compacto. **JGM**



SPHOR: Conciertos para violín núms. 7 y 12. Takako Nishihazi, violín. Capella Istropolitana. Dir.: Libor Pesek. Marco Polo, 8.2200406. 49' 7".

Aunque no son lo suficientemente conocidos estos dos conciertos de Spohr son una hermosa muestra de las posibilidades expresivas y técnicas que este compositor extrajo del violín. He dicho expresivas antes que técnicas no sin razón, ya que es sobre todo el lirismo de su melodismo lo que llama principalmente la atención de estas obras, una melodía sin vulgaridades, una orquestación sin efectismos baratos, una armonía interesante, es decir todos los ingredientes para considerar que estamos ante notables creaciones musicales. La palabra genialidad es desde luego impronunciabile para referirse a ellas pero hemos de reconocer que muy pocas obras de la historia merecen tal calificativo. El solista está muy bien, la Orquesta no tanto, pero manteniendo un nivel más que aceptable. Un CD digno de escuchar. **DMGR**



STANCHINSKY: Preludios en forma de canon; Preludios (1907); Sonata en Sol mayor; Catorce piezas Op. 1. N. Fefilov, piano. Etcetera, KTC 1142. 56' 15".

Nos encontramos ante la primera grabación mundial de algunas de las obras para piano escritas por el desconocido compositor ruso Alexei Stanichinsky (1888-1914). Grabada desde la sala de conciertos del conservatorio de Moscú, la música de este autor se caracteriza sobre todo por su profundidad, su fidelidad a la escuela rusa (con cierto parecido a la manera de un Scriabin), su dominio técnico de la escritura y por un trasfondo postromántico, nunca superado pero en todo caso teñido de suficiente modernidad y personalidad.

Las piezas contenidas en este CD, además de ser hermosas y originales merecen conocerse mejor para orientarnos en el panorama pianístico europeo de comienzos del s. XX. Con una vida tan breve, sólo veintiséis años, Stanichinsky dejó un legado digno de rescatarse. La versión de Fefilov es francamente acertada, a veces excepcional. **DMGR**



STRAUSS, R.: Elektra. Marton, Fassbaender, Studer, Grundheber, King. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado de Viena. Dir.: Claudio Abbado. Productor: Harry Kupfer. Realizador: Brian Large. Visual, 37 VM. 108'.

Esta versión, grabada en 1989, corresponde al debut en la Ópera de Viena de Cheryl Studer y Harry Kupfer y supuso uno de los mayores triunfos de Eva Marton en dicho teatro. La dirección musical de Abbado es eficaz, sin el poderío de Solti, volcada más bien hacia los aspectos líricos de la partitura, cual corresponde al tipo de voces de que dispone. Marton, delinea una Elektra "posible", aunque no ideal. A Brigitte Fassbaender la "tessitura" de Klytemnestra le resulta incómoda por la zona grave. Cheryl Studer tiene la ventaja de una voz todavía fresca, y su Crisotemis resulta juvenil y pujante. Franz Grundheber es un Orest vulgar, tanto vocal como dramáticamente. El Egisto del veterano James King no sobrepasa el puro trámite.

La producción subraya el ambiente tenebroso. Histeria y esquizofrenia prevalecen en el movimiento escénico. No es una *Elektra* de las que permanecen en el recuerdo. La edición española presenta numerosos defectos de imagen. **GB**



STRAUSS, R.: 5 Piezas para piano Op. 3; Stimmungsbilder, Op. 9. Hélène Salomé, piano. Koch Schwann, 310103. 51' 58".

Al cumplir Strauss veinte años había compuesto un centenar de obras, aunque sólo publicaría quince de ellas. Tres de las cuales son para piano. Las *Piezas Op. 3*, que datan de 1881/2, están claramente en la línea de Schumann, aunque también recibieran la influencia del cromatismo wagneriano. La última de ellas, un Preludio y fuga, recuerda a Max Reger. Strauss, de todos modos, sabe imprimir en ellas un lirismo intimista y sincero. *Stimmungsbilder* (algo así como "Climas") son piezas más personales y de un marcado carácter improvisatorio.

Hélène Salomé, discípula de Cortot y Fischer y especializada en músicas infrecuentes, parece una pianista limitada por una técnica no muy sobrada y por unos recursos expresivos algo escasos. La monotonía que produce la escucha de este disco podría desaparecer con un pianista de mayor vuelo, como es el caso de Glenn Gould, que tiene un CD (Sony) con las *Piezas Op. 3* y la *Sonata Op. 5*. La verdad, comprarse este disco por sólo conocer la *Op. 9* es un lujo excesivo. **AGH**



STRAUSS, R.: Don Juan; Vida de héroe. Orquesta Estatal de Dresde. Kai Vogler, violín solista. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 435 790-1. 67' 23".

Sinopoli no siempre acierta, por supuesto, pero cuando lo hace, convence por su novedad y por su poder de convicción. Es el caso del *Don Juan* de este disco, en el que logra arrancar de la partitura la ardiente pasión que encierra sin perder el control o entregarse a una veloz y furiosa carrera. Su pasión es diferente a la incandescente y nerviosa que logran Solti (Decca) o Barenboim (Erato); es más sensual y voluptuosa, tan envolvente y no menos cálida y arrebatadora a fin de cuentas que cualquiera de las interpretaciones más convincentes, como la de Böhm (D.G.). No es tan extraordinaria ni tan rica en aportaciones su realización de *Vida de héroe*, que sigue unos pasos similares a los de *Don Juan*, pero sin un compromiso personal tan decidido. De haber contado con una orquesta no sólo strausiana de tradición y sonido, sino también de virtuosismo fastuoso (como las de Chicago, Berlín o Viena), esta versión podría acercarse a la de Barenboim/Chicago (Erato), a la que sigue no poco y que hoy por hoy es la primera opción para *Vida de héroe*.

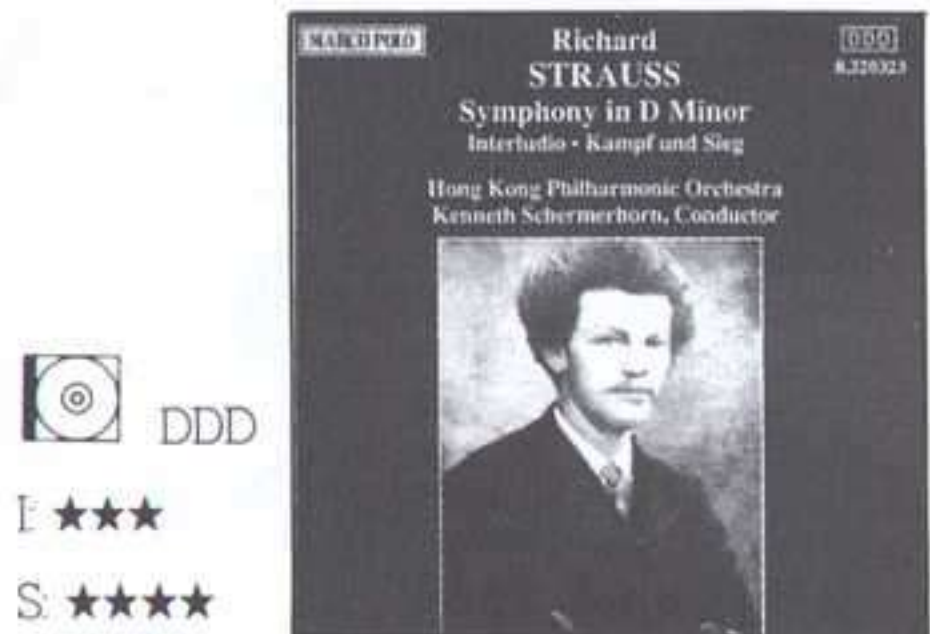


GRAN TEATRE DEL LICEU

Convocatoria de plazas para la Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu

17 junio 1993 **1 violín tutti**
19 junio 1993 **1 trombón tutti**

Informaciones e inscripciones
Consorti del Gran Teatre del Liceu (Departament Musical)
Sant Pau 1 bis, 08001 - Barcelona
Tel. (93) 318 91 22 - 318 92 77. Fax (93) 302 29 79



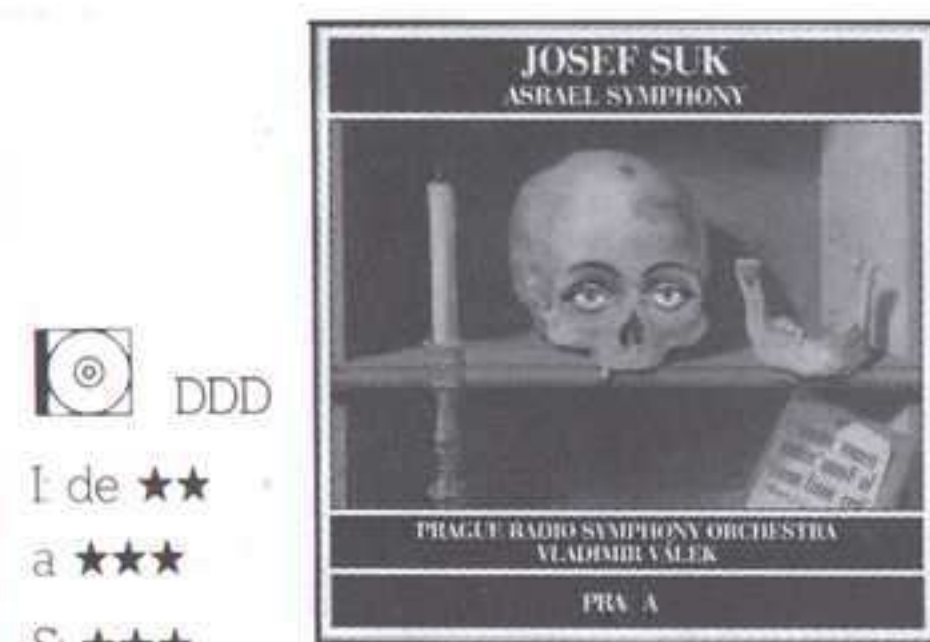
I ★★★★★
S ★★★★★

STRAUSS, R.: Sinfonía en Re menor; Interludio; Batalla y victoria. Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dir.: Kenneth Schermerhorn. Marco Polo, 8.220323. 47' 4".

En este compacto se nos ofrecen tres piezas poco conocidas de un compositor tan célebre como Richard Strauss: la *Sinfonía en Re menor*, y dos obras de complemento: un *Interludio* para la ópera *Idomeneo*, de Mozart, y la viñeta *Batalla y victoria*.

Se trata, en cualquier caso, de tres páginas menores, que pueden suscitar la atención del coleccionista, del buscador de rarezas, o del straussiano ferviente, pero no del aficionado medio. Además, se sirven interpretadas por una formación prácticamente desconocida, que cumple su tarea con discreción, pero sin mayores méritos: se trata de una sólida orquesta, bien conjuntada, y muy profesional, una orquesta de Extremo Oriente dirigida por un norteamericano.

Por último, aunque el disco asegure en la portadilla un minutaje de más de 52 minutos, en realidad apenas sobrepasa los 47. Por consiguiente, minutaje deficiente para un compacto de precio entero. **JCD**



I de ★★
a ★★
S ★★

SUK: Scherzo Fantástico; Sinfonía Asrael. Orquesta Sinfónica de Radio Praga. Dir.: Vladimír Válek. Praga, PR 250 018. 73' 33".

El discípulo, primero, y después yerno de Dvořák es un compositor nacionalista y conservador para su tiempo, cuyas maneras, con un estúpido dominio de la paleta orquestal, se mueven entre los poemas sinfónicos lisztianos y la música para orquesta de Dvořák. Este disco es buen exponente de ello, pues mientras el *Scherzo Fantástico* es una obra esencialmente checa, con dos temas bien diferenciados que juegan entre sí, la *Sinfonía Asrael*, mucho más ambiciosa, está en la otra corriente. La Orquesta de Radio Praga se muestra como un vehículo suficiente, sin belleza especial y la dirección de Válek es más bien plana. Además, la ingeniería tampoco ha hecho nada por mejorar el resultado final. En resumen: Neuman y la Filarmónica Checa; cambio total. **JAG**



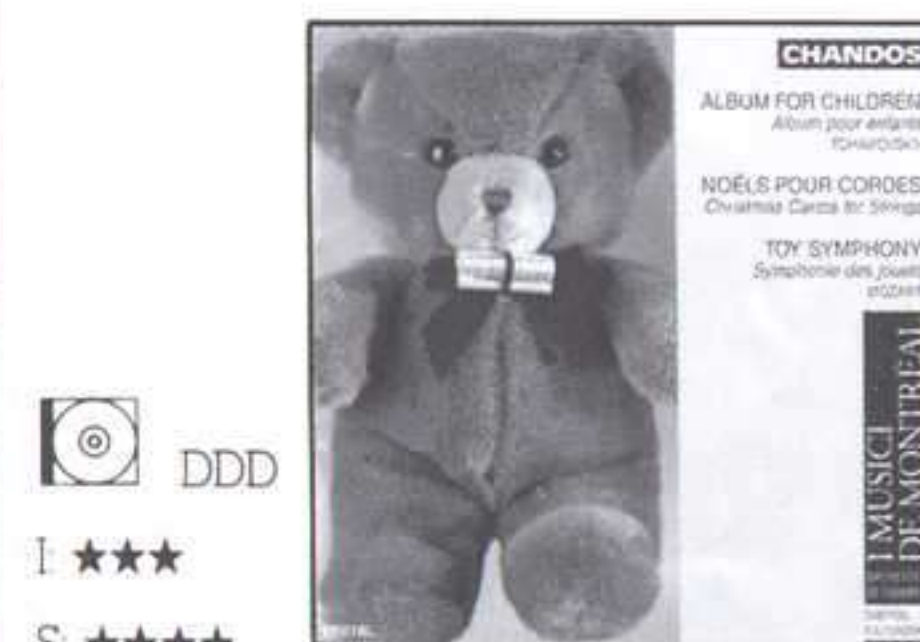
I ★★★★★
S ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. MUSSORGSKY: Una noche en el monte pelado. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Dir.: André Previn. CD Philips, 434 971-2. 52' 58". Serie media.

No siempre se pueden adquirir gangas como la presente, un disco con un sonido soberbio y cuyo contenido está a la altura de las circunstancias. Ya conocíamos la proverbial habilidad de André Previn para trabajar el sonido de las orquestas, que se transforman bajo su batuta. Pero los resultados en la *Cuarta* de Tchaikovsky asombrarán a más de uno.

Y Previn vuelve a demostrar que es un maestro en gran parte del repertorio sinfónico ruso, con una dramática recreación de la atormentada y trágica partitura de Tchaikovsky. Su versión es idiomática, cantable, tensa y llena de la mejor poesía. Se convierte así en una de las primeras alternativas de una obra en general bastante bien servida en disco.

A ello se le añade una matizadísima interpretación de *Una noche en el monte pelado*, de Mussorgsky, en la versión orquestal que realizara en su día Rimsky-Korsakov y que en manos de Previn adquiere una demoníaca trascendencia. **JV**



I ★★
S ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Álbum infantil Op. 39. MOZART, L.: Sinfonía de los juguetes. ARREGLO SOBRE VILLANCICOS POPULARES, de Marc Belanger. I Musici de Montreal. Dir.: Yuri Turovsky. Chandos, 9098. 53' 51".

Un flojo disco; un muy poco interesante disco, aunque a priori y por el repertorio, pudiera parecer lo contrario.

Efectivamente: no hay buenas versiones en compacto de la *Sinfonía de los juguetes*, desde luego y dicho sea de paso la mejor de las tres obras aquí incluídas, y la interpretación de los competentes I Musici de Montreal podría prometer. Sin embargo, el resultado no ha respondido a esas expectativas: una versión floja y sin brillo, sin gracia ni fantasía, un pequeño aburrimiento.

El resto del disco aporta poco: una leve interpretación de la transcripción del *Álbum* tchaikovskiano (del propio Turovsky y Rostislav Dubinsky, fundador del Cuarteto Borodin) y otra de una especie de puzzle llamado *Noëls pour cordes*, a base de trocitos de villancicos populares y otros cantos navideños firmados por plumas insignes (Haendel, Mendelssohn...). Bonito.

Un disco inútil. **MPA**



I ★★★★★
S ★★★★★

TELEMANN: Música doméstica vol. 3. Collegium Musicum 90. Dir.: Simon Standage. Chandos, 0525. 78' 35".

Curioso compacto con piezas de un Telemann, efectivamente, muy doméstico, ya que en él hallamos algunas de las creaciones más deliberadamente intrascendentes del autor alemán, como por ejemplo los *Ejercicios para voz, instrumentos y bajo continuo* o la *Cantata moral: la felicidad moderada* (grabada aquí por primera vez). A su lado, la sobrecogedora belleza de la *Sonata para dos violines en Mi menor* (sin ningún tipo de acompañamiento), toda una muestra de cómo construir Arte con los más sencillos medios. Simon Standage, uno de los grandes violinistas barrocos ingleses, ha sabido ofrecer una buena ejecución de estas páginas olvidadas de la mano de Dios, y aportar así su granito de arena al levantamiento del que fuera padrino de Carl Philip Emmanuel Bach, y que por razones que no vienen al caso ha sido catalogado como "autor menor". Cada nuevo disco de Telemann apunta justo al otro extremo. Esto así, y tratándose de una buena interpretación como es ésta, recomiendo este compacto y animo a cualquier aficionado a no privarse de Telemann (no le decepcionará). **RM**



I ★★★★★
S ★★★★★

TURNAGE: Three Screaming Popes. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle. Emi, TSP 2 04681 2. 16".

Mark-Anthony Turnage (Essex, 1960), discípulo de Oliver Knussen y Werner Henze, entre otros, es un compositor dotado, acaparador de importantes premios. Su ópera *Greek* cosechó un éxito notable en su estreno hace pocos años. No es extraño, porque Turnage —a tenor de lo escuchado en este brevísimo cedé que constituye su presentación dentro de la serie "British Composers"— manifiesta un temperamento dramático idóneo para la escena. *Three Screaming Popes* es una especie de poema sinfónico inspirado en cuadros de Francis Bacon, concretamente en los "remakes" del pintor sobre el retrato del papa Inocencio X de Velázquez. Turnage procede de igual modo que Bacon con Velázquez, sólo que transplantándolo a lo musical, con viejas danzas españolas: la distorsión desempeña un papel preponderante en la partitura.

Lo dicho: pequeña, pero eficaz, tarjeta de presentación, espléndidamente servida por los intérpretes, que deja constancia de un joven autor de un eclecticismo muy británico y de una vocación dramática indiscutible. **CV**

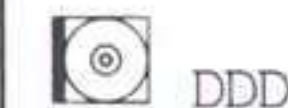
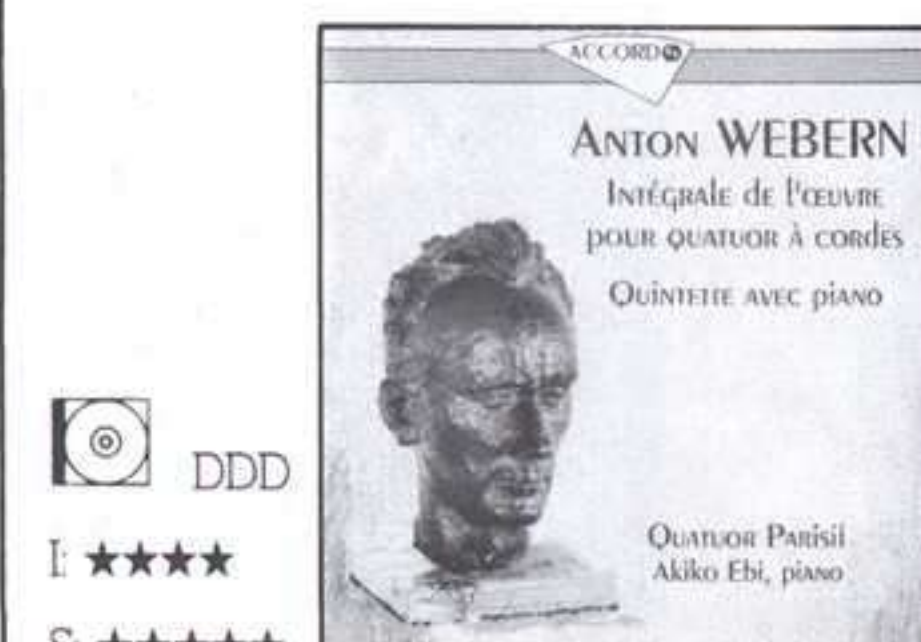


I ★★★★★
(Etinger)
★★★★
(Walter)
S ★★★★★

VON EINEM: Concierto para violín Op. 33; Transcripciones de "Una Noche en el Monte Pelado" de Mussorgsky y "Kuppelwieser Walzer" de Schubert. Christiane Etinger, violín. Orquesta de la Radio NDR de Hannover. Dir.: Alfred Walter. Marco Polo, 8.223138. 50' 47".

Este disco puede servirnos como botón de muestra de los dos oficios del austriaco Gottfried von Einem (1918): el de compositor y el de orquestador. En el primero de los estadios, von Einem encuentra su estilo cerca de un posromanticismo nada convencional. Su *Concierto para violín* (1967) no sólo presenta enormes dificultades para el solista, sino que ofrece un lenguaje muy lírico rallado, a veces, en el expresionismo. Una música dotada de gran personalidad y atractiva hermosura. Como orquestador, nuestro músico realiza su trabajo con seriedad y rigor.

Christiane Etinger, la extraordinaria violinista que ya conocía gracias a la segunda versión del *Concierto para violín* de Penderecki que su autor ha dirigido para el disco (Thorofon), ejecuta su complejísima parte con impecables resultados. **JTS**



I ★★★★★
S ★★★★★

WEBERN: Integral de la obra para cuartetos de cuerdas; Quinteto con piano. Akiko Ebi, piano. Cuarteto Parisii. Accord, 201642. 70' 55".

El Cuarteto Parisii se muestra como una agrupación técnicamente muy sólida. No obstante, le falta la sobriedad de un Italiano o la profundidad estilística del LaSalle. Lo malo es que ninguno de los dos grabaron la integral, ya que al Italiano le falta el *Rondo* de 1906 y al LaSalle el *Rondo* y el *Movimiento Lento* de 1905.

Las interpretaciones de este cuarteto francés fundado en 1984 son notables. Su Webern es expresivo, limpio, como atestiguan en el *Op. 28*. Aunque rayen a gran altura, están por debajo de los dos Cuartetos nombrados al principio. El pianista Akiko Ebi cumple su papel en el *Quinteto* con cultura. La conclusión es que como integral es absolutamente recomendable. Tanto la toma sonora como el artículo de Jean Louis Lelen son excelentes. **CVN**



ADD

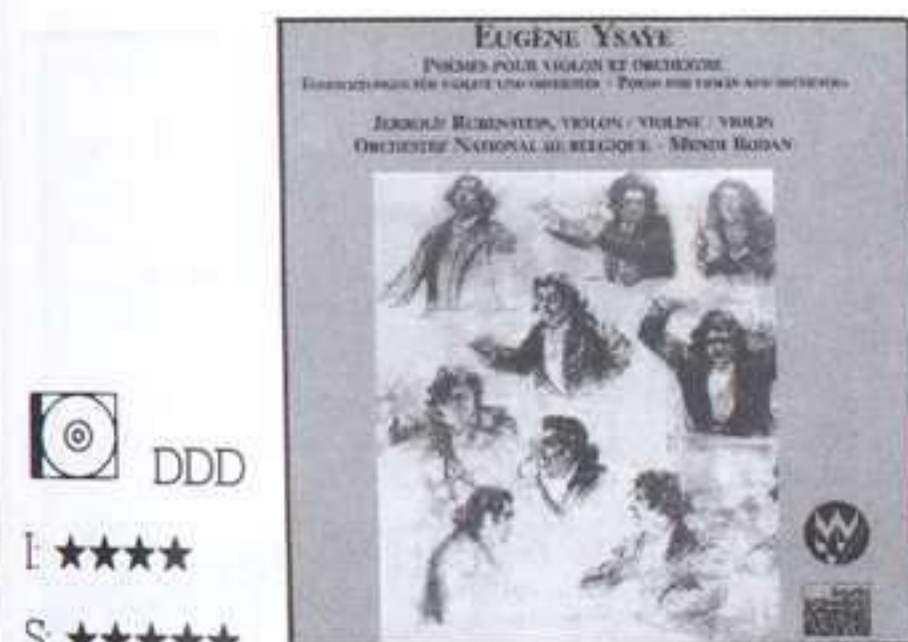
I ★★★★★

S ★★★★★

WEILL: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Gewandhaus, Leipzig. Dir.: Edo de Waart. Philips, 434 171-2. 53' 54". Serie Collector (media). Edición limitada.

Un disco poco interesante, por todo. Para empezar, porque las *Sinfonías* de Weill (dos desfasadas piezas de 1921 y 1933), no están precisamente entre la mejor música orquestal del siglo XX (música aburrida, reiterativa y pobre de ideas). Y en segundo término, porque las interpretaciones de Edo de Waart y la Gewandhaus de Leipzig (¡que ya a principios de los 70 —cuando se grabó este disco— se había instalado en la línea descendente que todavía hoy no ha abandonado) no sólo no resuelven las cosas, sino que, nos atreveríamos a decir, las empeoran. El señor Waart es un maestro con poco talento y muy poco sutil, que no muestra demasiadas preocupaciones porque las dinámicas y las líneas de tensión queden medianamente definidas, con lo que al final todo suena embarullado y confuso; es un director bastante mediocre, que aquí muestra de nuevo su habitual falta de musicalidad.

Un disco a olvidar. **GMT**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

YSAÏE: Poemas para violín y orquesta. Jeroold Rubenstein, violín. Orquesta Nacional de Bélgica. Dir.: Mendi Rodan. Loch Schwann, 311 099 H1. 67' 54".

En su carrera como compositor, Eugène Ysaÿe superó muy pronto la forma tradicional del concierto para instrumento solista y orquesta buscando formas más libres, de ahí sus *Poemas*, piezas en un solo movimiento en las que se combina el entramado armónico y contrapuntístico con el tratamiento virtuosístico del instrumento. El violinista belga compuso seis —uno de ellos, el *Núm. 3* se le atribuye aunque su autoría no ha sido probada definitivamente—, entre los que destacan el *Núm. 1 Poema elegíaco*, envolvente y sugestivo por su tenso y emotivo mensaje, y el *Núm. 4 Exil*, por su riqueza armónica y temática.

Dado que estas obras son muy poco frecuentadas en los estudios de grabación, mucho menos que las sonatas del mismo autor, el presente álbum es una buena oportunidad para conocerlas. Rubenstein realiza unas buenas versiones apoyándose en un sonido potente, incisivo, penetrante, muy adecuado, aunque su lectura precisaría una mayor meticulosidad en la diferenciación de matices. **JCO**



ADD

(mono)

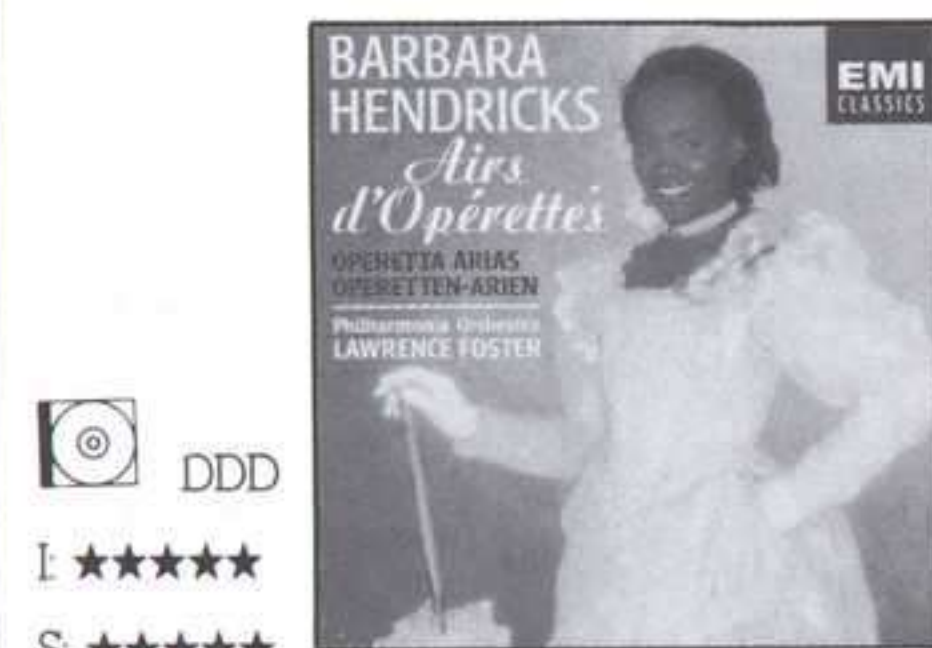
I ★★★★★

S ★★★★★

ARIAS DE ÓPERA Y CANCIONES RUSAS. Obras de MUSSORGSKY, BORODIN, RIMSKY-KORSAKOV, TCHAIKOVSKY y TRADICIONAL. Boris Christoff, bajo. Coro del Covent Garden y Orquesta Philharmonia, Londres. Dir.: N. Malko, H. von Karajan, I. Dobrowen, W. Schüchter. Gerald Moore, piano. Emi, 7642522. 78' 9". Serie "Referencias" (media).

Este CD tiene un enorme interés, a pesar de ser un poco batiburrillo. En *Igor* diferencia a la perfección el juerquista Galitzky del noble Konchak. Lo único no convincente del disco es su aria del *Onegin*: la elegancia decadente de Tchaikovsky no es precisamente su fuerte (y la dirección de Schüchter es flojísima).

En la *Canción del prisionero siberiano* conmueve hasta el límite, e impresiona su sarcasmo en la *Canción de la pulga* (¡qué tremendamente timbrada risa aguda!). ¿Qué decir de la voz y el arte del bajo búlgaro? Es sencillamente incomparable: un color personal, sumamente atractivo, un legato y un dominio del "p" y el "pp" increíble en un bajo (monólogo de Boris del acto II, por ejemplo), un patetismo conmovedor (aria de *Khovanchina*), etc. Las grabaciones van de 1949 a 1951. **RJ**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

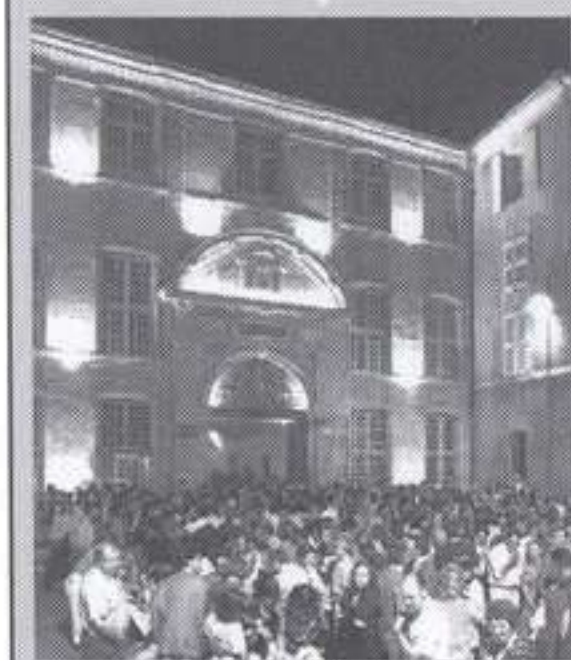
ARIAS DE OPERETAS: Bárbara Hendricks, soprano. Ambrosian Singers. Orquesta Filarmonía. Dir.: Lawrence Foster. Emi, 7 54626 2. 70' 49".

¿Dónde encontrar el donaire, la levedad, la gracia, dentro de lo convencional, sin aburrimento y encontrarse cercano a la pequeña felicidad, esa que debería ser de uso, que en estos seguidores de talentos como Mozart y Beaumarchais, pongamos por caso? Porque los autores que figuran en este múltiple disco, en nombres, han sido portadores de esa esencia, sean franceses, austríacos, ingleses o americanos. La gentil soprano de color es la conductora de tanta maravilla, con un acompañamiento ejemplar, espléndida respuesta de la Orquesta, muy bien grabada, gobernada por un director que —al ser capaz de mayores empresas— pone en ésta su cuidado y su clase. **JAG**

FESTIVAL D'AIX

11-28 JUILLET

TROIS LIEUX MAGIQUES POUR TROIS SIÈCLES DE MUSIQUE



Théâtre de l'Archevêché



Cloître et Cathédrale Saint-Sauveur



Hôtel Maynier d'Oppède

OFICINA DE INFORMACIONES

42 17 34 00

RESERVAS

42 17 34 34

Reexpediendo el cupón que esta más abajo, usted recibirá cada año el programa detallado del Festival de Aix así como una documentación completa a propósito de los abonos (precios globales, entradas y hoteles).

OPERAS

EURYANTHE Weber

13, 18, 22, 26 JUILLET

English Chamber Orchestra

Jeffrey Tate,
Hans-Peter Cloos,
Jean Haas,
Agostino Cavalca

Thomas Moser,
Karen Huffstodt,
Elisabeth Meyer-Topsoe,
Andreas Schmidt,
Frode Olsen, Hanna Schaar

ORLANDO Haendel

16, 19, 21, 23, 25 JUILLET

Les Arts Florissants
William Christie,
Robert Carsen,
Antony Mc Donald

Felicity Palmer,
Lynne Dawson, Jennifer Lane,
Rosa Mannion,
Harry van der Kamp

DON GIOVANNI Mozart

15, 20, 24, 27 JUILLET

English Chamber Orchestra

Armin Jordan,
Giorgio Marini,
Arduino Cantafora

William Shimell,
Giovanni Furlanetto,
Hillevi Martinpelto,
Patricia Schuman,
Serguei Koptchak,
Marianne Roerholm,
John Mark Ainsley,
François Harismendy

CONCIERTOS

BACH - BERLIOZ
BRAHMS - CAMPRA
D'INDIA - DURANTE
HAENDEL - HASSE
MOZART - PURCELL
SCHUBERT - STEFFANI
VIVALDI

interpretados

English Chamber Orchestra

Ivor Bolton
Frans Brüggen
Leopold Hager
Jeffrey Tate

Ensemble Orchestral de Paris

John Nelson

Les Arts Florissants
William Christie

Les Musiciens du Louvre

Marc Minkowski

Orchestre National de France

Charles Dutoit

RECITALS

Wilhelmenia Fernandez
(Strauss, Schumann,
Schubert, Copland)

Andreas Schmidt
(Schubert)

Gundula Janowitz
(Brahms, Schumann,
Schubert)

Nathalie Stutzmann
et Catherine Collard
(Mozart, Schumann,
Fauré, Debussy)

Lella Cuberli
(Mozart, Rossini,
Liszt, Wagner)

Deseo recibir regularmente las informaciones a propósito del Festival de Aix

APELLIDO

NOMBRE

DIRECCIÓN COMPLETA

TELÉFONO

PROFESIÓN

Se tiene que reexpedir este cupón a : Festival de Aix, Palais de l'Ancien Archevêché - 13100 Aix-en-Provence



DDD

I ★★★★★
S ★★★★★

ARIAS DEL VERISMO: Mirella Freni, soprano. Orquesta del Teatro La Fenice. Dir.: Roberto Abbado. Decca, 433 316-2. 56' 30".

Catalani, Cilea, Mascagni, Alfano, Giordano, Puccini. Todos materializados en el timbre maduro, aseñorado, sin marchitar, familiar y bello, de la Freni, cantando acariciadora, dramática, poderosa y dominadora de su emotivo arte. Que antes no habría podido cantar Santuzza ni Iris con la autoridad que ahora canta, y que plegaba mejor su voz a la media voz: cosas de la evolución natural de la voz. No le demos vueltas: está soberbia. "Robertino" Abbado la acompaña sin quedarse atrás, que ya es decir, sin torrencialismo innecesario en la orquesta y sin tener que mimar al cantante de ningún modo: o sea, un acompañamiento modélico. Si quiere oír a la Freni de ahora (y vale la pena) compre el disco. **JAG**



ADD

I de ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★

CABALLÉ/CARRERAS: Duos de amor. Obras de DONIZETTI, VERDI, ROSSINI y PUCCINI. Varias orquestas y directores. Philips, 434 986-2. 74' 11".

Este CD reúne una selección de duos "de amor" pertenecientes a óperas que grabaron para Philips Caballé y Carreras en la segunda mitad de los años setenta. Sigo diciendo una vez más que no soy partidario de selecciones en cuanto a ópera se refiere, pero este tipo de lanzamientos vienen bien para una audición cómoda y disfrutar de unas buenas voces en una selección más o menos cuidada. A destacar los dos duos de *Tosca* (recomiendo al lector que no prescinda de la ópera completa). Se debería haber incluido el dúo "Teco io sto" de *Un ballo in maschera* en vez del que han seleccionado de la misma ópera ("Ah, perché qui! fuggite"). Carreras está fantástico en todos los duos. Caballé, estupenda en *Tosca*, muy bien en *Il corsaro* y *Ballo* y algo menos en *Lucia di Lammermoor*, lo más flojo del disco. Recomendable para público no muy metido en la ópera y que quiera deleitarse oyendo a estos dos extraordinarios artistas. **RGE**



DDD

I ★★★★★
S ★★★★★

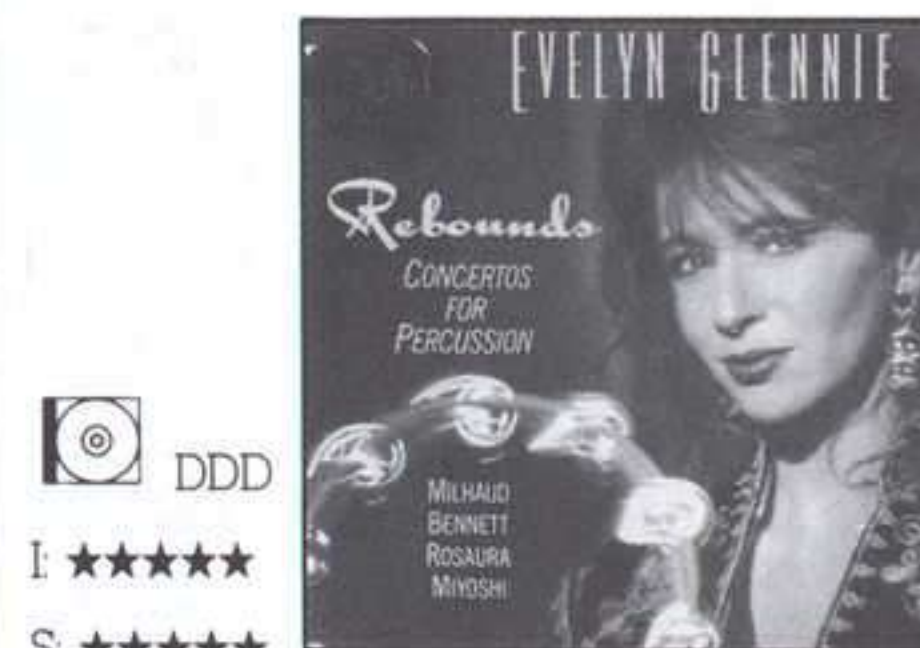
ARIE ANTICHE. "Se tu m'ami" y otras. Obras de A. Scarlatti, Giordani, Lotti, Cesti, Paisiello, Marcello, Caldara, Caccini, Parisotti, Cavalli, Vivaldi y Carissimi. Cecilia Bartoli, mezzosoprano; György Fischer, piano. Decca, 436 267-2. 66' 28".

Da la impresión de que cada vez la Bartoli cante mejor; cada nuevo disco que sale me gusta más. Esta chica está haciendo una carrera impresionante.

En realidad, cada vez me gusta más no sólo porque cada vez cante mejor; sobre todo porque cada vez es más artista, mejor intérprete. En este disco, por ejemplo, da sopas con ondas a otras, más famosas, que, sencillamente, no cantan tan bien y que, aunque le echen a la vida un cuento fenomenal, tampoco son mejores como intérpretes. Por ejemplo, es el caso de la Berganza; a mí entender, Bartoli canta mejor e interpreta mucho mejor.

Véase si no este disco; escúchese "Sposa son disprezzata", de Vivaldi; "Caro mio ben", de Giordani; "Intorno all'idol mio", de Cesti; "Il mio ben quando verrà", de Paisiello o "Selve amiche", de Caldara; absolutamente impresionante, siempre.

Un disco bellissimo y muy importante. **GMT**



DDD

I ★★★★★
S ★★★★★

CONCIERTOS PARA PERCUSIÓN. Obras de MILHAUD, RODNEY BENNETT, ROSAURO y MIYOSHI. Evelyn Glennie, percusión. Orquesta de Cámara Escocesa. Dir.: Paul Daniel. 09026 61277 2. 62' 8".

Soberbio disco de la joven virtuosa de la percusión (Evelyn Glennie nació en la ciudad escocesa de Aberdeen en 1965), más conocida por sus incursiones en el mundo de la música ligera y el pop. Ahora, sin embargo, se enfrenta a obras de enorme envergadura, y sale espléndidamente bien parada.

Al margen de las interpretaciones, magníficamente secundadas por la Scottish Chamber Orchestra, dirigida por Paul Daniel, el disco presenta un repertorio de sumo interés. Así, el *Concierto para batería y orquesta* de Milhaud, de 1930, una pieza fogosa y llena de sutilezas; el *Concierto para percusión y orquesta de cámara* de Richard Rodney Bennett (n. 1936), escrita en 1989, y dedicada a la propia Evelyn Glennie; y los *Conciertos para marimba y orquesta* del joven brasileño Ney Rosaura (n. 1952) y de Akira Miyoshi. En todos los casos, una música sugerente y muy bien escrita.

Un disco para aficionados a la música infrecuente, así como para buscadores de "nuevas emociones". Muy recomendable. **GMT**



ADD

I ★★★★★
S ★★★★★

CONCIERTOS VIRTUOSOS PARA SAXOFÓN. GLAZUNOV, J. RIVIER: *Conciertos*. MARTIN, F.: *Balada*. VILLA-LOBOS: *Fantasia*. Detlef Benschmann, saxo; Heinz-Peter Send, trompeta. RIAS Sinfonietta, Berlín. Dir.: David Shallon. Koch Schwann, CD 311025 F1. 51' 14".

El *Concierto para saxo contralto* de Glazunov data de 1933 y es una concisa partitura tripartita de estructura temática cíclica. En su *Balada para saxo tenor y orquesta*, de 1938, Frank Martin obtiene un gran partido de las posibilidades tímbricas y melódicas (poco convencionales) del instrumento. Curiosísima la *Fantasia para saxo* (soprano, al parecer), *3 trompas y cuerda* (1948), en la que Villa-Lobos disfruta (y hace disfrutar al oyente) experimentando insólitas combinaciones instrumentales, en acuerdo u oposición. La obra más reciente (1955) y también más larga es el *Concierto para saxo contralto, trompeta y cuerda* de Jean Rivier (nacido en 1896), en la que el compositor logra con éxito tratar ambos instrumentos, tan distintos, en igualdad de condiciones (de índole diversa). Detlef Benschmann demuestra un gran dominio del saxo y obtiene de él un sonido noble y rico. El trompetista es excelente, y el director, muy eficaz y solvente. **AAC**

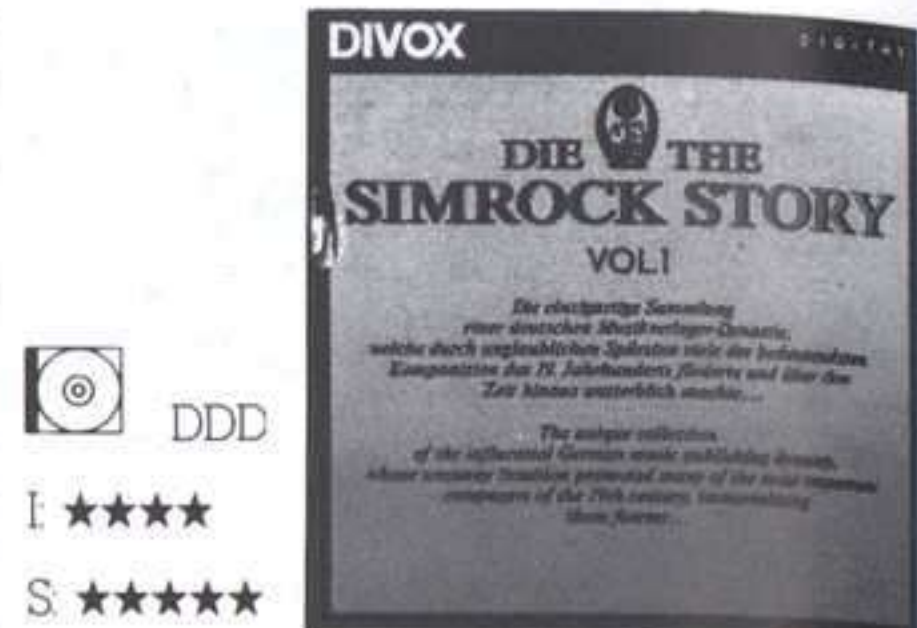


DDD

I ★★★★★
S ★★★★★

IL VERO MODO DE DIMINUIR. Música virtuosa del XVI italiano. Doron David Sherwin, corneto; Andrea Marcon, órgano y clave. Musica Antiqua, GS201010. 62' 54".

Il vero modo de diminuir (el verdadero modo de disminuir) fue el título con que Girolamo Dalla Casa publicó en 1584 uno de los más famosos libros sobre la práctica de la ornamentación. Dicha práctica (muy extendida a lo largo de la segunda mitad del XVI y la primera mitad del XVII) anunciaba la progresiva emancipación de un estilo instrumental, hasta entonces al servicio de la voz. Disminuir exigía no ya sólo un conocimiento de las posibilidades melódicas, expuestas en tratados como éste (nuestro Diego Ortiz firma otro de los trabajos más ilustres sobre este tema: *Tratado de glosas sobre cláusulas*), sino un virtuosismo notable por parte de quien interpretaba. Doron David es uno de esos alumnos aventajados de Bruce Dickey (director del *Concierto Palatino*) que como su maestro, hace parecer fácil uno de los instrumentos más endiablados de la música pretérita: el corneto. Compacto interesante por música e interpretación. Muy bien presentado aunque algo opaco en la claridad del sonido. **RM**

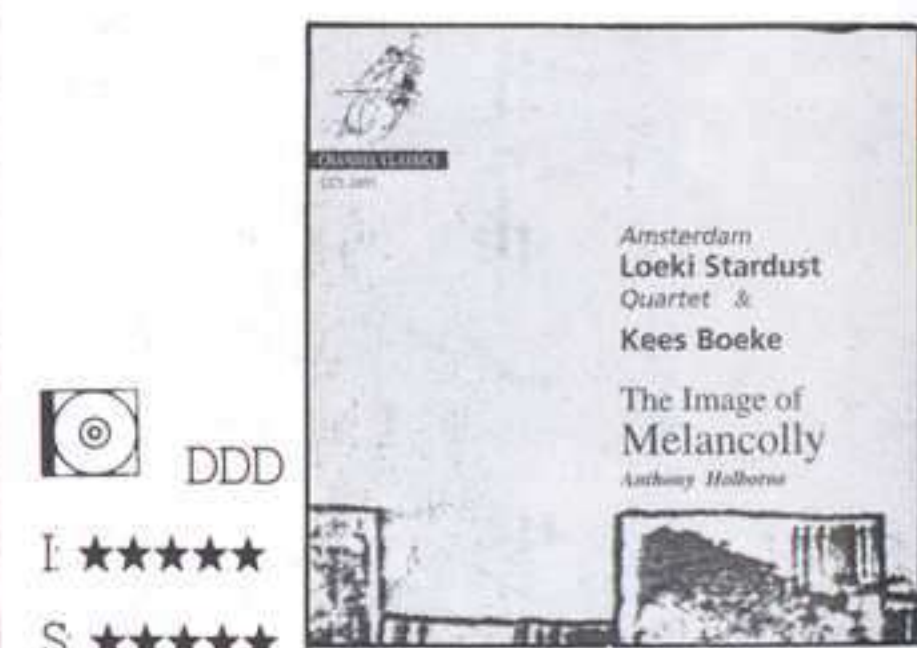


DDD

I ★★★★★
S ★★★★★

LA DINASTÍA SIMROCK, Vol. 1: Obras de BEETHOVEN, HILLER, MENDELSSOHN, BRAHMS, KIRCHNER y DVOŘÁK. Uriel Tsachor, piano. Divox, CDX 29101. 72' 5".

Es realmente original plantear una colección de compactos sin tomar como punto de referencia los compositores, las obras o los intérpretes. Y uno no puede evitar una mueca de escepticismo ante semejante aventura. Pero en este caso concreto, a la vista de los resultados, la idea está plenamente justificada. Se trata del primer volumen de una colección que pretende reflejar la influencia de los famosos editores Simrock —Nikolaus, Peter Joseph, Friedrich August, Hans.— en el desarrollo de la música alemana del siglo XIX (la casa fue fundada en 1793 y vendida en 1929). Dicha editorial adquirió los derechos de cantidad de obras de los grandes compositores, con los que mantenía unas relaciones que superaban lo puramente profesional. La impecable presentación informativa del álbum, la coherencia del programa elegido —suena como un bonito concierto del piano romántico alemán (Romanzas, Intermezcos...)— y la calidad de la interpretación, avalan el interés de esta curiosidad discográfica. **JCO**



DDD

I ★★★★★
S ★★★★★

LA IMAGEN DE LA MELANCOLÍA. Obras de HOLBORNE, BOEKE y DOWLAND. Amsterdam Loeki Stardust Quartet; Kees Boeke. Channel Classics, 2891. 48' 12".

Compacto éste muy medicinal, ya que se trata de ofrecer una visión musical de lo que en el Renacimiento era considerado el último y más complejo de los humores corporales: la melancolía (a la que según parece eran propensos, entre otros, los artistas). Holborne y Dowland, que como Tobias Hume (ingleses los tres) parecieron estar muy preocupados por este tema, son los protagonistas de este nuevo compacto de ese genial consort de flautas que es The Amsterdam Loeki Stardust Quartet, esta vez acompañados por una de las "bestias negras" del instrumento, que además es autor de una de las obras: Kees Boeke. Afinar cuatro flautas de diferentes tesituras es uno de los más odiosos placeres que la música de cámara antigua puede ofrecer. Luego vendrá el empaste, la articulación unitaria, el equilibrio y al final del todo, la Música. Recomendando este compacto como todos los anteriores de este grupo. Reafirman en todos ellos ese misterio extasiante de un instrumento como la flauta dulce. **RM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LEMPER, Ute: *Illusions*. Canciones de Marlene Dietrich y Edith Piaf. Arreglista y director: Bruno Fontaine. Decca, 436 720-2. 63' 46".

Parece que la última moda es que los cantantes cultiven el repertorio estándar, y la alemana Ute Lemper no es ninguna excepción. La diferencia radica en que esta última arriesga con unos arreglos muy atrevidos. Acompañada de un conjunto instrumental que incluye entre otros, batería, guitarras y sintetizadores, desgrana canciones ya clásicas dentro de este repertorio como *La vie en rose* o *Ich bin die fesche Lola*.

Magnífica intérprete de Kurt Weill, Lemper canta como si la vida le fuera en ello, unas piezas que le van como anillo al dedo, haciéndonos pasar una hora deliciosa. No es música clásica propiamente dicha, pero yo he disfrutado una barbaridad. **CVN**



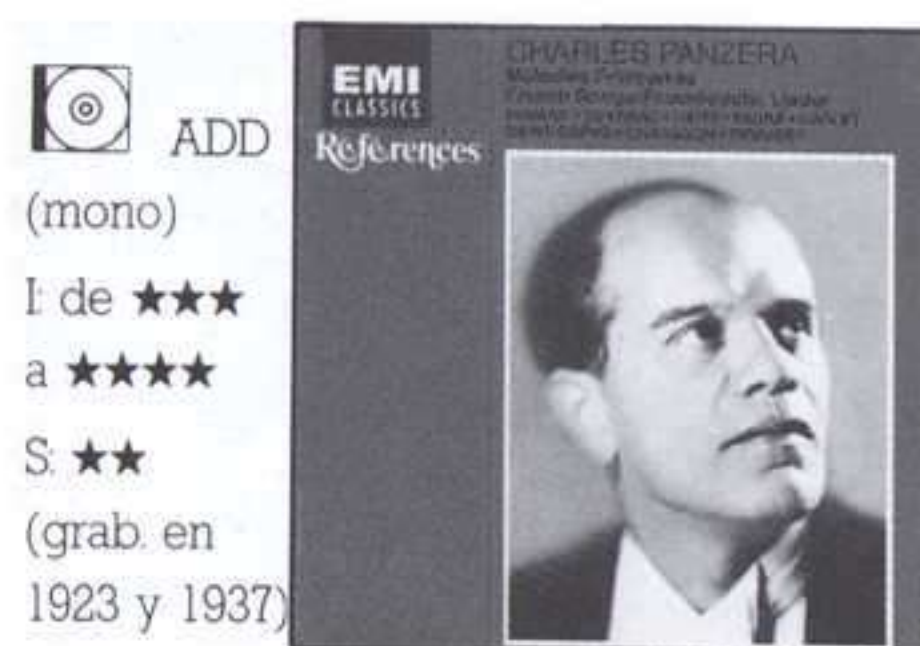
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MÚSICA DE CÁMARA BRASILEÑA PARA GUITARRA. Obras de ANÓNIMO, VILLALOBOS, GUERRA PEIXE, MAHLE y LLERENA. Marcus Llerena, guitarra; Lauricy Prochet, soprano. Orquesta Brasil Consort. Dir.: David Chew. Ades, 942022. 51' 13".

Disco interesantísimo que merece la pena escuchar aunque sólo fuera por la inclusión del maravilloso *Sexteto Místico para flauta, oboe, saxofón, guitarra, arpa y celesta* de H. Villalobos, una obra de 1915 de gusto exótico con impresionantes combinaciones de timbres y sonidos.

Pero es que, además, el compacto nos introduce en un programa totalmente desconocido pero sumamente agradable como son las *Diez Lúdicas para guitarra y orquesta* de César Guerra Peixe, piezas breves de fuerte sabor brasileño, o el *Diálogo para guitarra y orquesta de cuerdas* de Ernest Mahle, obra ésta de mayor envergadura formal y orquestal y, al igual que la anterior, de fluida y placentera escucha.

El nivel general de los intérpretes es alto lo que le hace recomendable sin reservas, especialmente para quienes están cansados del típico y trillado disco-recital tan querido por las multinacionales. **PGB**



ADD
(mono)
I: de ★★★
a ★★★★★
S: ★★
(grab. en 1923 y 1937)

PANZERA, Charles: *Melodías francesas*. Obras de DUPARC, SÉVÉRAC, HAHN, FAURÉ, DEBUSSY, etc. Charles Panzera, barítono; Madeleine Panzera-Baillet, piano. Emi "Références" 7 64 254 2. 78' 34". Serie barata.

Conocía a Panzera por sus obras didácticas sobre el canto, pero nunca había tenido ocasión de escuchar estos documentos, entre los cuales hay algunas canciones escritas para él. Recientemente comentaba mi aprensión ante Cuenod, otro especialista de la melodía francesa en la generación siguiente. Panzera es un artista de otra envergadura que deja huella de hombre sensible y culto; fue gran defensor de Duparc y Fauré (quien le dedicó su "*Horizon chimérique*" cuando era aún un desconocido), pero con la perspectiva uno se queda perplejo ante su escasez de recursos técnicos. André Tubeuf en el comentario habla de una voz ingrata y de su "respeto de principio, matizado de desdén hacia los agudos estentóreos", pero la verdad es que hoy resulta difícil aceptar su extraña impostación por más que podamos apreciar sus otras cualidades de intérprete, máxime si pensamos que en esa época cantaban Fleta, Caruso, Gigli, etc. Pero la historia es así, jalonada de sorpresas. **XR**



DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

PROMENADE CONCERT. **BARTÓK:** *Danzas folclóricas rumanas*. **BOCCHERINI:** *Variaciones sobre La ritirata noturna di Madrid; Minueto célebre*. **BARBER:** *Adagio*. **BOTTESINI:** *Tarantella*. **TCHAIKOVSKY:** *Andante cantabile*. **STRAUSS, J.:** *Polca pizzicato*. **TURINA:** *La oración del torero*. **HAYDN:** *Serenata*. **GRIEG:** *Dos melodías elegíacas*. **BRITTEN:** *Playful pizzicato*. I Solisti Italiani. Denon, CO-75040. 67' 35".

Un atractivo programa. Comienza muy acertadamente con las *Danzas folclóricas rumanas* de Bartók. Magníficamente interpretadas, además. Otras piezas del siglo XX son el "Adagio" del *Primer Cuarteto para cuerdas* de Barber y el 2.º movimiento de la *Sinfonía Simple* de Britten, perfectamente entendidos. No tan acertada resulta la otra pieza de nuestro siglo seleccionada, *La oración del torero*, que suena algo insípida. Más aún lo es la *Polca pizzicato* de los hermanos Josef y Johann Strauss, el único verdadero error del disco. I Solisti Italiani, aparte de un altísimo nivel de ejecución, entienden a la perfección lo mismo a Haydn que a Boccherini, a Bottesini, e incluso a Grieg, de cuyas *Dos melodías elegíacas* dan una muy sentida versión, magnífica toma sonora. **AGH**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

THE AMERICAN VIRTUOSO. Obras de MCDOWELL, FAURÉ (en arreglo de Grainger), GOTTSCHALK, BEACH, DOWLAND, CARREÑO, GRAINGER y GERSHWIN. Alan Feinberg, piano. Argo, 436 121-2. 74' 41".

Conocemos al joven pianista Alan Feinberg por su anterior grabación para Argo, con obras de autores románticos americanos. Ahora se presenta con otra selección pianística de autores americanos de finales del siglo XIX y principios del XX. Dos cosas resaltan en esta nueva grabación.

En primer lugar, el nivel interpretativo de Feinberg, un instrumentista que, a pesar de estar especializado en música de vanguardia, demuestra una enorme capacidad para enfrentarse a músicas de lenguaje tradicional.

Y en segundo lugar, lo cuidadísimo de la selección: normalmente este tipo de discos suele recoger música de dudoso interés; no es el caso: preciosas las piezas de Amy Beach, entrañables los arreglos de Grainger sobre piezas de Fauré, de altura las piezas de Gottschalk (un autor interesante pero muy desigual), etc.

Un disco con buena e infrecuente música. Recomendable. **MPA**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

UN FESTIVAL DELIUS. *Songs of Farewell; Late Swallows; A Song before Sunrise; Cynara; Wanderer's Song; To Be Sung of Summer Night on the Water; The Walk to the Paradise Garden*, etc. Diversos intérpretes. Emi, 7 64569 2. 69' 58". Serie media.

En este compacto se reúnen diversas obras breves de Delius, casi todas ellas en su primer registro histórico —la mayoría de los años sesenta—, en lo que pretende ser una especie de Festival fonográfico del compositor inglés. El elenco de intérpretes no puede ser más acertado: voces como las de Robert Tear o John Shirley-Quirk y batutas de la talla de Sargent, Barbirolli, Ledger y Groves entre otros. El resultado es muy satisfactorio, poniéndose de manifiesto que el sello personal de Delius alcanza a todas las creaciones que nacieron de su pluma: ese devenir sonoro ininterrumpido, sin fisuras ni aristas. A subrayar la bella combinación de tristeza, dramatismo y ternura que es *Late Swallows*, impecablemente dirigida por Sir John Barbirolli. **JCO**



AAD
I: ★★★★★
S: ★★★

CHARLIE PARKER: AT STORYVILLE. Blue Note, CDP 85108. 41' 8".

Puestos a reeditar las grabaciones de los conciertos de Charlie Parker, la mayoría en unas condiciones infrahumanas, bien está que se proceda con ésta que puede escucharse sin detrimento de la integridad de uno. Concorre en ella la doble circunstancia de que fue realizada para ser emitida por radio en el dicho club de Boston, y no a hurtadillas del músico y que éste quiso tocar, y lo hizo a plena consciencia, lo que, para aquellas alturas de su vida, no era frecuente en absoluto. Además de tocar dos piezas inéditas en su discografía oficial —*Dancing in the ceiling* y *I'll walk alone*—, contó con músicos de verdad en los acompañamientos, cosa inusitada en el más grande músico del jazz moderno, incluyendo al pianista Red Garland con quien no tocó nunca más. **JMGM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CHICK COREA: THE SONG OF SINGING. Blue Note, CDP 784353. 72' 41".

Chick Corea es un estupendo pianista de jazz que, llevado por una curiosa desviación mental, ha saldado una primera etapa de su carrera definida por la creatividad, para refugiarse en la mera forma. The song... nos remite al mejor Corea, que es el de 1970, en trío, con el contrabajista Dave Holland y el baterista Barry Altschul. Ni la fórmula ni los músicos en cuestión permitían complacencias que, en todo caso, el chicano no pretendía entonces. Música de muy altos vuelos, profundiza en el mensaje del free-jazz por vía de la extraordinaria pericia de los músicos participantes. La presente edición cuenta con la doble venta de un sonido espléndido y el añadido de tres cortes que no figuraron en el LP original. **JMGM**



HERE AND NOW • GEOFF KEEZER
I ★★★★★
S ★★★★★



GEOFF KEEZER: HERE AND NOW. Blue Note, CDP 796691. 61' 9".

A Geoff Keezer le cupo el honor de tocar el piano en, sino los últimos, uno de los últimos Jazz Messengers de Blakey. Con semejante carta de presentación, no hemos tenido que esperar para escucharle en solista. En un disco magnífico, todo hay que decirlo, con su ex compañero, el saxofonista Donald Harrison, un vibrafonista, Steve Nelson, Peter Washington al contrabajo y Billy Higgins, a la batería, viviendo una segunda juventud al lado de quienes podían ser no ya sus hijos, sino sus nietos. Como pianista, Keezer suena a todos los pianistas que en el jazz han sido, y a ninguno en particular. Buen compositor, sale airoso del difícil compromiso de la balada. Del resto, hay un poco de todo, incluyendo un espantoso solo de arco de Washington, en Agra. En conclusión, un buen disco de jazz. Pretérito, pero jazz, al fin y al cabo. **JMGM**



TAMBOURS DU BURUNDI
BATIMBO
MUSIQUES ET CHANTS
BURUNDI DRUMS
I ★★★★★
S ★★★★★



BATIMBO: TAMBOURS DU BURUNDI. MUSIQUES ET CHANTS. Playasound, PS 65089. 70' 10".

Deberá advertir el lector, antes que nada, de la pluralidad en el contenido del CD. Obviamente, sus piezas centrales las ocupa la orquesta de tambores Burundi, que alcanzaron la fama como Tambores reales en tiempos en que la Monarquía imperaba en el pequeño país centroafricano. Junto a ellos, hay piezas folclóricas, interpretadas por la Orchestre Traditionnel du Burundi Nakaranga y el Choeur de Femmes du Ballet National. Y si los primeros resultan imponentes, los cantos polifónicos, expuestos en la característica forma del llamado-respuesta, son de una deliciosa ingenuidad aun cuanto tanto a éstos como a los diversos solos instrumentales sobre instrumentos autóctonos, se les haya enriquecido con la aportación occidental en orden a una más sencilla afinación, etc., en detrimento de su pureza. **JMGM**

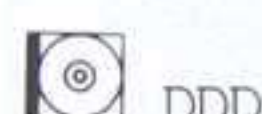


los calchakis
et leurs flûtes de pan
ELDORADO
I ★★★★★
S ★★★★★

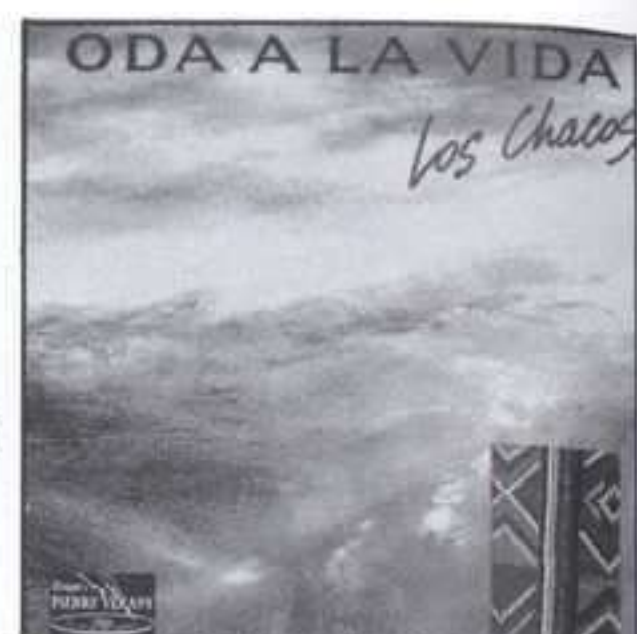


CALCHAKIS: ELDORADO. Arion, ARN 64204.

Nominalmente, este CD hace el núm. 11 de la discografía calchakera para Arion. En su contenido, ofrece la novedad de incluir una cantata compuesta a expensas del Descubrimiento: **Arrieros somos, y en el 92 nos vemos**. El Dorado lleva por título y es obra de los integrantes del grupo, a cuyo efecto han empleado aires e instrumentos indígenas y españoles. Para componerla, adaptaron su música a la escala diatónica, en lugar de la pentatónica, más propia de las músicas populares. Ideológicamente ubicable dentro de la contestación inteligente a la Conquista, está interpretado con la escrupulosidad habitual del grupo. Un fresco histórico, tiene su mayor atractivo en su misma falta de pretensiones. **JMGM**



ODA A LA VIDA
Los Chacos
I ★★★★★
S ★★★★★



LOS CHACOS: ODA A LA VIDA. Disques Pierre Verany, PV79204. 38' 1".

Si les digo que Los Chacos se llaman Anne-Marie, Jean, Albert, Jean-Michel, Daniel y Nicolas. Si añado que cantan cosas como **Oda a la vida** (fandango), **Estampa boliviana**, **Pupilas ingratas** (barcarola) o **Flor de Huancayo**. Si remato la faena aclarando que hay unos arreglos, una dirección musical (sic) y profusión de flautas barrocas, violonchelos o saxofones.

Si les digo todo esto es para que ustedes se den cuenta de por dónde van los tiros. Porque, además, estos chicos hablan un castellano de opereta y, claro, cantar canciones andino-militantes con implicaciones del medioevo y ni se sabe que más, pronunciando "egue" cuando quiere decirse "erre", pues queda mal y hasta ridículo. La verdad. **JMGM**

MUSICA ETNICA



AMI KOITA
I ★★★★★
S ★★★★★



AMI KOITA: AMI KOITA. Mélodie, 38115. 31' 3".

Descendiente de una familia de griots, Ami Koita es la reina de la canción en mandingo, conocida en todo el África occidental. Su canto remite a las raíces de su pueblo, no están tan despegadas de la inspiración popular como pueda pensarse: si hay instrumentos modernos, no es menos cierto que su música se mueve en torno a la cadencia de la kora, aun cuando no siempre esté presente dicho instrumento. Lo que es mérito de su arreglista, Bocana Maiga; y es porque pervive en la música de esta cantautora ese sentimiento popular en su auténtico sentido, que su popularidad es tal; y es la causa de que, hoy por hoy, Ami Koita sea tan querida en su país, como la Piaf lo es en Francia, o Celia Cruz en Cuba... pese a Fidel. **JMGM**



FOLKLORE YIDDISH
D'EUROPE CENTRALE
YIDDISH FOLKLORE FROM CENTRAL EUROPE
BUDAPESTER KLEZMER BAND
I ★★★★★
S ★★★★★

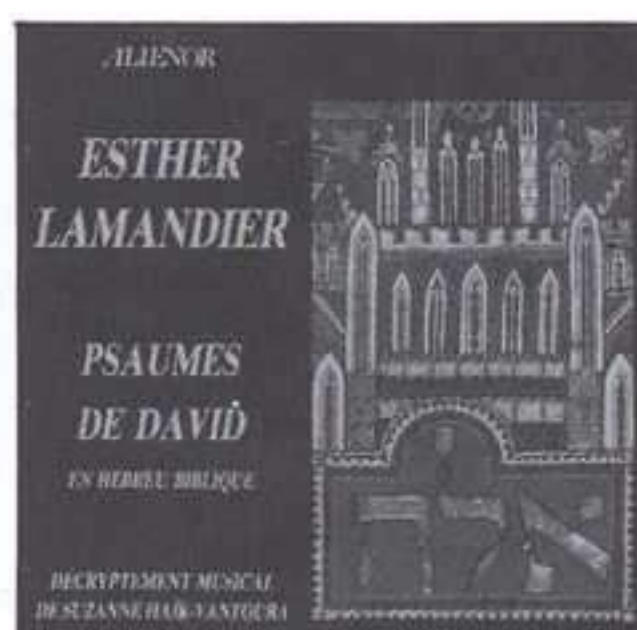


BUDAPESTER KLEZMER BAND: FOLKLORE YIDDISH D'EUROPE CENTRALE. Quintana, QUI 903070. 64' 49".

Decir que este CD viene a cubrir el hueco de música popular judía, es tan obvio como que jamás se ha editado un disco del género. Lo cual es una lástima para el musicólogo, pero también desde el punto de vista de quien desconoce esta música extremadamente divertida, que tocaban los conjuntos klezmers que recorrían los pueblos de Rumanía, Polonia, Ucrania y Hungría animando bodas, fiestas y bar-mitsvas. El nazismo acabó con ellas y prescribió su música a Israel y América. Ahora, la banda klezmer de Budapest compuesta de violín, banjo, vientos y cuerdas retoma el testigo al tocar, con entusiasmo renovado el repertorio clásico, del que se da cumplida muestra en el CD; que es una verdadera delicia. **JMGM**



ESTHER
LAMANDIER
PSAUMES
DE DAVID
EN HEBREU
I ★★★★★
S ★★★★★

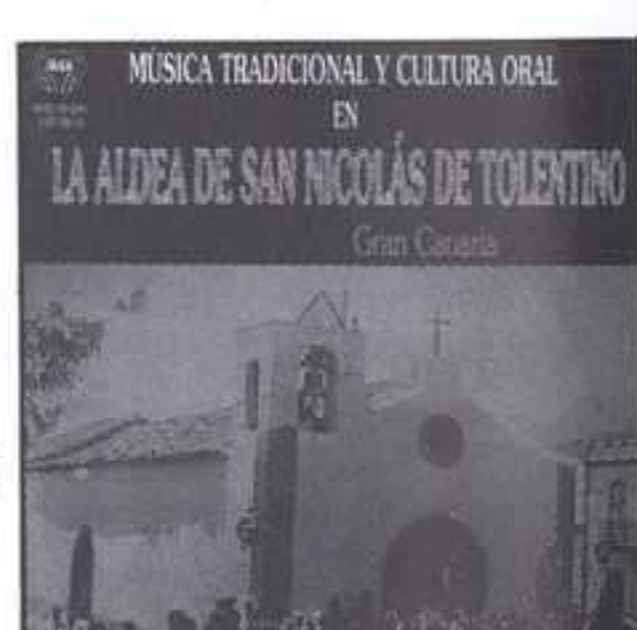


ESTHER LAMANDIER: PSAUMES DE DAVID. Alienor, AL 1041. 65".

Esther Lamandier, de quien ya se ha hablado en estas mismas páginas, es una especie de antropro-soprano: su voz y técnicas irreprochables, las pone al servicio de oscuras liturgias perdidas en la noche de los tiempos. En esta ocasión ha dado su voz a, nada menos, que los Salmos del Rey David, cuya notación musical, escrita en los márgenes de la Biblia, ha descifrado con presumible fiabilidad Suzanne Haik-Vantoura, en proceso que se describe en el libreto. La presente edición cuenta con la novedad de cantarse los salmos en el hebreo bíblico sin más acompañamiento que un arpa; ello, y el marco de la abadía del Mont Saint Michel, proporcionando el marco de requerida solemnidad y recogimiento a tan específica música. **JMGM**



MUSICA TRADICIONAL Y CULTURA ORAL
EN
LA ALDEA DE SAN NICOLÁS DE TOLENTINO
Gran Canaria
I ★★★★★
S ★★★★★



MUSICA TRADICIONAL Y CULTURA ORAL EN LA ALDEA DE SAN NICOLÁS DE TOLENTINO (Gran Canaria). Tecnosaga, KPD-10895.

Un nuevo trabajo de Tecnosaga, con la alta calidad a la que ya nos tiene acostumbrado en toda su labor, calidad que por cierto ha sido recientemente premiada por el Ministerio de Cultura. Esta vez nos encontramos ante un completo retrato sonoro de la cultura tradicional de una aldea de la isla de Gran Canaria, la de San Nicolás de Tolentino, centro interesante para recoger nuestras personales del variado folclore isleño. No sólo es la música protagonista de esta grabación, sino también todo aquello que desde un punto de vista del sonido puede retratar e identificar la vida tradicional de la aldea: desde el silbo de los pastores, las adivinanzas, los trabalenguas y los juegos infantiles, hasta breves fragmentos de explicación sobre la indumentaria o la medicina popular. La selección presenta el cuidado y la sabiduría que sólo puede obtenerse por el trabajo de los que han conocido la vida de San Nicolás de Tolentino desde dentro, y esto se refleja también en las notas que acompañan al disco, con detalladas explicaciones y fotos que complementan la grabación. **AVT**



I ★★★★★
S ★★★★★

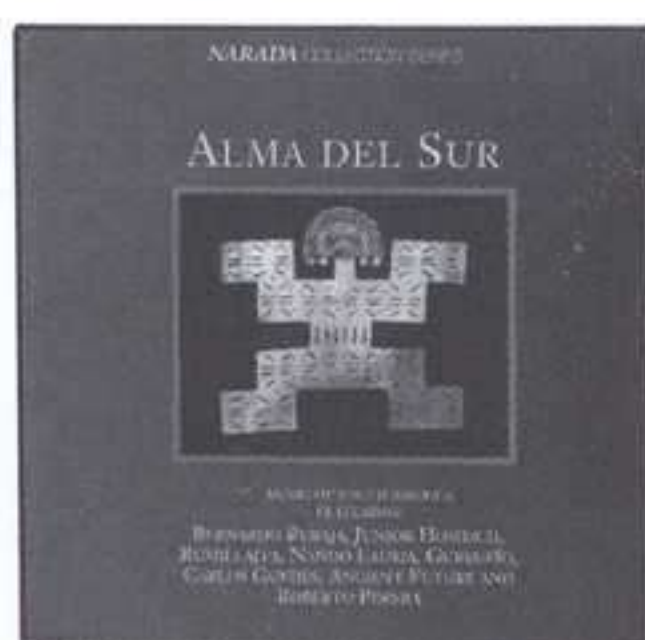


SULOCHANA BRAHASPATI: RAGA BILASKHANI TODI. RAGA MISHRA BHAI-RAVI. Nimbis, NI 5305. 71' 39".

Se han editado, y en estas páginas comentado, muestras de dhrupad, género de canto hindú caracterizado por su formalismo y solemnidad. Precisamente, este CD presenta su contrario, el kyal, canto místico-amatorio que remite a la imaginación de la —normalmente— cantante, siempre dentro de las normas que definen la raga. Dotada de una técnica excepcional y un tono cálido, S. B. alarga cada sílaba hasta donde le da el fuelle, produciendo un efecto de lánguida infinitud que deja el tiempo, el real, pero el musical también, en suspensión. El sarangi de voz dulzona, prolonga el eco de su voz y pierde al oyente en un viaje placentero hasta no poder más. Un nuevo jalón en la extraordinaria serie dedicada a la música clásica hindú de Nimbus. **JMGM**



I ★★★★★
S ★★★★★

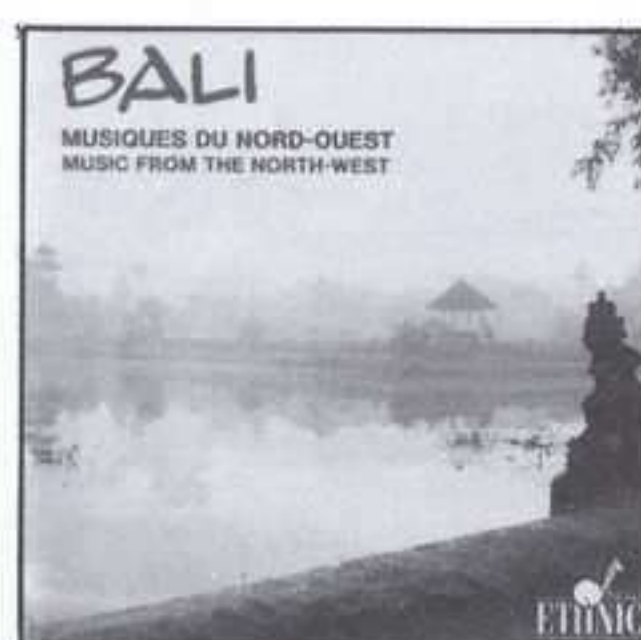


VARIOS: ALMA DEL SUR. Narada, CD-3908. 58' 24".

Más que un sampler de esos que editan las grandes compañías con una selección de sus artistas, Alma del Sur es, como los Nuevos Flamencos, el acta de fe de un movimiento, el cual trata de renovar las músicas indígenas iberoamericanas en su globalidad. En total son ocho artistas, de la Patagonia a los Estados Unidos y otras tantas búsquedas de sonoridades inéditas; pero también, y esto me parece grave, se percibe una cierta homogeneización en los resultados, independientemente de los ritmos e instrumentos autóctonos que cada uno combina con los nuevos y viene de utilizar la fuente común de la Fusión, y especialmente Pat Metheny y Andreas Vollenweider, en lugar del jazz, de naturaleza menos agresiva, que predominó en los sesenta y setenta. Hay que tener el CD, aunque sólo sea por el precioso libreto, con textos de Javier Pérez de Cuéllar **JMGM**



I ★★★★★
S ★★★★★



VARIOS: BALI. MUSIQUES DU NORD-OUEST. Auvidis Ethnic, B 67 69. 73' 55".

De Debussy a Steve Reich, se cuentan por docenas los compositores de Occidente a quienes ha maravillado la música de gamelán balinesa. Se habla así y se habla mal: este CD nos enseña que ello es como reducir el folclore español a la sevillana: como si en Ollarzun bailaran de faralaes. Resulta que cada región de la isla tiene su estilo, modo e instrumentos propios. La de Buleleng, al Norte, es la dominante, y es donde la tradición de rivalizar entre sí las orquestas, se vive con mayor intensidad. Se utilizan los instrumentos de metal y de bambú, y el contraste entre los unos y los otros, y las combinaciones a que dan lugar, son de una riqueza tímbrica-rítmica inusitada; y sin acertar a distinguir el gamelán de Buleleng del de las otras provincias, nos fascina, también a nosotros, esta música. **JMGM**



I ★★★★★
S ★★★



VARIOS: INDONESIA. MUSIC FROM THE WEST JAVA. Unesco, D 8041. 53' 20".

Ocurre en nuestro descubrimiento progresivo de las músicas de las diferentes regiones de Java, que nos topamos con verdaderos descubrimientos. El de ahora, viene de la región occidental de Sunda, independiente mientras la isla estuvo sometida al dominio hindú, re-anexionada con el Islam. Su idiosincrasia la manifiesta en el kacapi suling, género de canción basado en viejos poemas, que cuenta con el acompañamiento de cítaras y flautas locales, y es utilizado para acompañar el baile con máscaras to-peng; en cuanto al gamelán de Sunda, presenta la curiosa característica de tener su origen en el Japón, lo que le confiere un sello distintivo con respecto al de otras zonas, así como una belleza inédita. **JMGM**

Comentan:

Gonzalo Alonso (GA) - Flavio Alonso de Celis (FAC) - Antonio Amador Caro (AAC) - Álvaro del Amo (ADA) - María del Pilar Aranguren (MPA) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Koldo Basurto (KB) - Alberto Beltrán Llorens - (ABLL) - Javier Caravaca Domínguez (JCD) - Jaime Carbonell (JC) - Daniel Carramolino del Valle (DCV) - Ángel Carrascosa (AC) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Francisco Chacón Marín (FChM) - Luis Carlos Gago (LCG) - José Antonio García (JAG) - Paulino García Blanco (PGB) - Anabel García Hurtado (AGH) - José María García Martínez (JMGM) - Rufino González Espinosa (RGE) - Pedro González Mira (PGM) - José Guerrero Martín (JGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSDJD) - Luis Enrique de Juan (LEJ) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Germán Marín Torrecilla (GMT) - Guillermo Martínez Maside (GMM) - Domingo Martínez y González de la Rubia (DMGR) - Marco Antonio Molín Ruiz (MAMR) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Massoni (APM) - Agustín Rico Mansilla (ARM) - Xavier Rivera (XR) - Joaquín Rosado (JR) - José Antonio Ruiz Rojo (JARR) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Leopoldo Segarra Castelló (LSC) - Antonio Soria (AS) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Vilchez Negrín (CVN) - Carlos Villasol (CV) - Aurelio Viribay (AV) - Javier Vizoso (JV) - Francisco Zea Vázquez (FZV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, AUVIDIS, ASV, MELODIE, PIERRE VERANY, PLAYASOUND, UNESCO.
BMG	RCA, DEUTSCHE HARMONIA MUNDI.
EMI	BLUE NOTE, EMI.
HARMONIA MUNDI	ARION, CHANDOS, EGT, GIMELL, HARMONIA MUNDI, HYPERION, LE CHANT DU MONDE, OP. 111, ORFEO, PRAGA, QUINTANA.
JOYTEL	TELARC.
POLYGRAM	ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, PHILIPS.
PIONEER	PIONEER.
SONY	SONY.
SOUND SOLUTIONS	ARABESQUE, CAPRICCIO, CHANNEL, CLAVES, DENON, DIVOX, ETCETERA, GIULIA, KOCH, HUNGAROTON, MARCO POLO, MUSICA ANTIQUA, NIMBUS, NUOVA ERA, THOROFON, VOGUE.
WEA	ERATO, TELDEC.
OTROS	ALIENOR, NARADA, TECNOSAGA, VISUAL.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



CD VIDEO

DISCOS CRITICADOS

VERSIONES COMPARADAS

Los senderos que se bifurcan.....	53
Ola de historicismo que nos invade.....	54
Segundas partes fueron buenas.....	56
Patrimonio Nacional.....	58
La infrecuente música de Niels Gade.....	59
Los primeros pasos de Rossini en la ópera.....	60
Celibidache ¡con su consentimiento!.....	61
El laser disc, mucho más (VII).....	62
El inmenso Bruckner de Celibidache.....	64
De lo viejo y lo nuevo en danza.....	68
Dos "Traviatas" para tiempos de crisis.....	69
Reencuentro.....	70
Históricos... y algunos menos.....	72
De lo divino y lo humano.....	74

OTROS COMENTARIOS

ADAM: <i>El Corsario</i> . Bonyngé.....	89
BACH: <i>Canciones sagradas de la colección Schemelli</i> , etc. Schreier.....	75
BACH: <i>Conciertos de Brandemburgo</i> . Goodman.....	75
BARBER: <i>Adagio para cuerdas</i> , etc. Zinman.....	89
BARTOK: <i>la Obra para piano</i> , vol. 1. Kocsis.....	75
BARTOK: <i>Suite de danzas</i> , etc. Ferenc.....	76
BEETHOVEN: <i>Sonatas para piano Opp. 109, 110 y 111</i> . Ashkenazy.....	76
BEETHOVEN: <i>Oberturas Egmont, Coriolano; Sinfonía núm. 5</i> . Brüggén.....	89
BEETHOVEN: <i>Gran Fuga</i> , etc. Möller.....	89
BEETHOVEN: <i>Sonatas para piano núms. 9, 10, 27 y 28</i> . Arrau.....	89
BIRTWISTLE: <i>Música para viento y percusión</i> . Wood.....	89
BRAHMS: <i>Piezas para piano Opp. 116-119</i> . Colom.....	89
BRAHMS: <i>Concierto para piano y orquesta núm. 2</i> , etc. Richter/Leinsdorf.....	89
BRAHMS: <i>Concierto para violín</i> , etc. Oleg/Pesek.....	90
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 5</i> . Barenboim.....	96
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 9</i> . Haitink.....	90
BRUMEL: <i>Misa "Et ecce terrae motus"</i> , etc. Phillips.....	90
CHAMBONNIERES: <i>Piezas para clave</i> . Sempé.....	90
CHAUSSEON: <i>Sinfonía</i> , etc. Soustrot.....	90
CHOPIN: <i>21 Nocturnos</i> . Leonskaja.....	77
CHOPIN: <i>4 Baladas</i> , etc. Davidovich.....	90
CHOPIN: <i>24 Preludios</i> , etc. Sokolov.....	91
DEBUSSY: <i>Suite bergamasque</i> , etc. Arrau.....	77
DELIBES: <i>Lakmé</i> . Piantini.....	77
DVORAK: <i>Sinfonías núms. 7 y 8</i> . Marriner.....	91
ESTERHAZY: <i>Harmonia Caelestis</i> . Németh.....	78
FALLA: <i>La vida breve</i> . López Cobos.....	91
FANNY HENSEL-MENDELSSOHN: <i>Obras para piano</i> . Sternlicht.....	91
FRANCK: <i>Concierto para piano núm. 2</i> , etc. Doneux.....	92
GEHLHAAR: <i>Solipse</i> , etc. Varios intérpretes.....	92
GERSHWIN: <i>Rapshody in blue</i> , etc. Fillon.....	92
GLAZUNOV: <i>Las estaciones</i> , etc. Lenárd.....	92
GLIERE: <i>Concierto para arpa y orquesta</i> , etc. Hulse/Hickox.....	92
GLINKA: <i>Sonata para viola</i> , etc. Bashmet/Muntian.....	92
GLUCK: <i>Don Juan</i> , etc. Marriner.....	92
GOSSEC: <i>Requiem</i> , etc. Houtmann.....	78
HAMMERSTEIN: <i>El rey y yo</i> . Mauceri.....	92
HAENDEL: <i>Judas Macabeo</i> . King.....	78
HAYDN: <i>La creación</i> . Shaw.....	79
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 100 y 104</i> . Brüggén.....	79
HAYDN: <i>Canciones</i> , etc. Varios solistas.....	93
HAYDN: <i>Tríos</i> . Rampal/Schulze.....	93
HAYDN: <i>Sinfonía núm. 36</i> , etc. Linde.....	93
HAYDN: <i>Misa Nelson</i> . Pearlman.....	93
HENZE: <i>Kammermusik 1958</i> . Llewelyn Jones.....	93
HILL: <i>Sinfonía núm. 4</i> , etc. Lehmann.....	93
HOFMANN: <i>Miserere</i> , etc. Albrecht.....	93
HUMMEL: <i>Sonata Op. 81</i> , etc. Laval.....	79
HUMMEL: <i>Conciertos para piano</i> . Varios intérpretes.....	93
IPPOLITOV-IVANOV: <i>Sinfonía núm. 1</i> , etc. Varios intérpretes.....	80
JENKINS: <i>17 Fantasías a 4</i> . Spicker.....	94
JOPLIN: <i>Treemonisha</i> . Schuller.....	80
KODALY: <i>Psalmus hungaricus</i> , etc. Fischer.....	80
LALO: <i>Concierto para violonchelo</i> , etc. Rose/Ormandy.....	94
LUTOSLAWSKI: <i>Concierto para piano y orquesta</i> , etc. Zimerman/Lutoslawski.....	81
MASSENET: <i>Chérubin</i> . Steinberg.....	81
MENDELSSOHN: <i>Sonatas para violonchelo</i> . Harrell/Canino.....	81
MENDELSSOHN: <i>Tríos con piano</i> . Trío Solomon.....	94
MENDELSSOHN: <i>la Obra para violonchelo y piano</i> . Righini/Alvini.....	94
MENDELSSOHN: <i>Concierto para violín</i> , etc. Lysy.....	94
MENDELSSOHN: <i>Concierto para dos pianos</i> , etc. Marriner.....	94
MENOTTI: <i>El teléfono</i> , etc. Vaglieri.....	94
MILHAUD: <i>El retorno del hijo pródigo</i> , etc. Milhaud.....	94
MOZART: <i>Conciertos para piano núms. 12 y 20</i> . Kissin/Spivakov.....	82
MOZART: <i>Sonatas K 310 y 311</i> . Perahia.....	82
MOZART: <i>La finta giardiniera</i> . Harnoncourt.....	82
MOZART: <i>Cuartetos de cuerda K 575 589</i> . Cuarteto Franz Schubert.....	83
MOZART: <i>Misa en Do mayor</i> , etc. Harnoncourt.....	83
MOZART: <i>Quinteto K 452</i> , etc. Tate.....	83
MOZART, REICHA: <i>Quintetos con clarinete</i> . Pencz/Cuarteto Amati.....	95
MOZART: <i>Sinfonía concertante</i> , etc. Paillard.....	95
MOZART: <i>Sinfonías núms. 28, 29, 30, 40 y 41</i> . Marriner.....	95
MOZART: <i>Concierto para dos pianos</i> , etc. Ashkenazy, Barenboim, Ts'ong.....	95
MOZART: <i>Requiem</i> . Glover.....	96
MOZART: <i>Conciertos para piano</i> . Previn.....	96
MOZART: <i>Cuarteto "Haydn"</i> . Cuarteto Petersen.....	96

MOZART: <i>Concierto para clarinete</i> , etc. Bernstein.....	96
MOZART: <i>Serenata para 13 instrumentos de viento</i> , etc. Glover.....	96
MOZART: <i>Conciertos para violín núms. 3 y 5</i> . Bell/Maag.....	96
MOZART: <i>Serenata núm. 13</i> , etc. Szell, Leinsdorf.....	96
MOZART: <i>Sinfonías núms. 26, 27, 28, 30 y 32</i> . Glover.....	96
MOZART: <i>Concierto para clarinete</i> , etc. De Peyer/Maag.....	97
NAVARRO: <i>Cantadas a solo, dos y tres voces con instrumentos</i> . Capella de Ministers.....	84
PROKOFIEV: <i>Concierto para violonchelo y orquesta</i> . Walevska/Inbal.....	97
PUCCHINI: <i>El Trittico</i> . Santini.....	84
QUANTZ: <i>Triosonatas</i> . Musica Poética.....	97
RAVEL: <i>La Tumba de Couperin</i> , etc. Gelmetti.....	84
REICHA: <i>Quinteto</i> , etc. Quinteto Aulos.....	97
RESPIGHI: <i>Christus</i> . Balderi.....	97
RESPIGHI: <i>Pinos de Roma</i> , etc. Ormandy.....	97
RIMSKY-KORSAKOV: <i>Noche en el monte Triglav</i> , etc. Rezucha.....	98
RIMSKY-KORSAKOV: <i>Scheherazade</i> , etc. Previn.....	98
ROSSINI: <i>La Cenerentola</i> . Gui.....	85
SAINT-SAENS: <i>Sansón y Dalila</i> . Chung.....	85
SAINT-SAENS: <i>Conciertos para piano</i> , etc. Ormandy, Mackerras.....	98
SCELSI: <i>Triología</i> . Uitti.....	85
SCHOENBERG: <i>Pelleas y Melisande</i> . Boulez.....	86
SCHUBERT: <i>Misa D 167</i> , etc. Abbado.....	86
SCHUBERT: <i>La bella molinera</i> . Schmidt/Jansen.....	98
SCHUMANN: <i>Sinfonías núms. 1 y 4</i> , etc. Levine.....	98
SCHUMANN: <i>Danzas de la Cofradía de David</i> , etc. Zimmermann.....	98
SCHUTZ: <i>Motetes completos</i> . Hennig.....	98
SCOTT: <i>Dos "Pierrot"</i> , etc. Hennig.....	98
SMETANA: <i>Sinfonía festiva</i> . Zagrosek.....	99
SPHOR: <i>Conciertos para violín núms. 7 y 12</i> . Nishihazi/Pesek.....	99
STANCHINSKY: <i>Preludios en forma de canon</i> , etc. Fefilov.....	99
STRAUSS: <i>Elektra</i> . Abbado.....	99
STRAUSS: <i>5 Piezas para piano</i> , etc. Salomé.....	99
STRAUSS: <i>Don Juan</i> , etc. Sinopoli.....	99
STRAUSS: <i>Sinfonía en Re menor</i> , etc. Schermerhorn.....	100
SUK: <i>Scherzo fantástico</i> , etc. Válek.....	100
TCHAIKOVSKY: <i>Francesca da Rimini</i> , etc. Fedoseyev.....	87
TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonía núm. 4</i> , etc. Previn.....	100
TCHAIKOVSKY: <i>Álbum infantil</i> , etc. Torovsky.....	100
TELEMANN: <i>Música doméstica</i> , etc. Standage.....	100
TURNAGE: <i>Three Screaming</i> . Rattle.....	100
VON EINEM: <i>Concierto para violín</i> , etc. Walter.....	100
WAGNER: <i>Idilio de Sigfrido</i> , etc. Levine.....	87
WEBER: <i>Obra para cuarteto de cuerda</i> . Cuarteto Parisii.....	100
WEILL: <i>Down in the Valley</i> . Gundlach.....	87
WEILL: <i>Street Scene</i> . Mauceri.....	88
WEILL: <i>Sinfonías núms. 1 y 2</i> . De Waart.....	101
YSAYE: <i>Poemas para violín y orquesta</i> . Rodan.....	101

RECITALES

ARIAS DE ÓPERA Y CANCIONES RUSAS.....	101
ARIAS DE OPERETAS.....	101
ARIAS DE VERISMO.....	102
ARIE ANTICHE.....	102
CABALLÉ/CARRERAS.....	102
CONCIERTOS PARA PERCUSIÓN.....	102
CONCIERTOS VIRTUOSOS PARA SAXOFÓN.....	102
IL VERO MODO DE DIMINUIR.....	102
LA DINASTÍA SIMROCK, Vol. 1.....	102
LA IMAGEN DE LA MELANCOLÍA.....	102
LEMPER, Ute.....	103
MÚSICA DE CÁMARA BRASILEÑA PARA GUITARRA.....	103
PANZERA, Charles.....	103
PAVAROTTI, Luciano.....	88
PROMENADE CONCERT.....	103
THE AMERICAN VIRTUOSO.....	103
UN FESTIVAL DELIUS.....	103

JAZZ

CHARLIE PARKER: AT STORYVILLE.....	103
CHICK COREA: THE SONG OF SINGING.....	103
GEOFF KEEZER: HERE AND NOW.....	104

ÉTNICA

AMI KOITA: AMI KOITA.....	104
BATIMBO: TAMBOURS DU BURUNDI.....	104
BUDAPESTER KLEZMER.....	104
CALCHAKIS: ELDORADO.....	104
ESTHER LAMANDIER.....	104
LOS CHACOS.....	104
LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA, Vol. 1.....	88
MÚSICA TRADICIONAL Y CULTURA.....	104
SULOCHANA BRAHASPATI.....	105
VARIOS: ALMA DEL SJR.....	105
VARIOS: BALI.....	105
VARIOS: INDONESIA.....	105

Música Clásica

INDEPENDIENTE



EN LOS MEJORES COMERCIOS
DISCOGRAFICOS DE ESPAÑA



Sonido en Estado Puro



COMPLETE CD BEST BUY



AX-550 AMPLIFICADOR CON TECNOLOGIA TOP ART

"Avanzada Tecnología, superior calidad de diseño, junto con una relación precio/potencia imbatible, hacen del AX-550 una elección natural para cualquier sistema HI-FI de calidad".

NUOVO



CDX-860 LECTOR CD CON SISTEMA S-BIT PLUS

"Una tecnología audio digital sorprendentemente desarrollada, un diseño y una ingeniería superiores lo sitúan por sí mismas dentro de la nueva generación de lectores de CD YAMAHA".

WHAT BEST BUY VIDEO



DSP-A-500 PROCESADOR DIGITAL DE CAMPOS SONOROS CON AMPLIFICADOR A/V

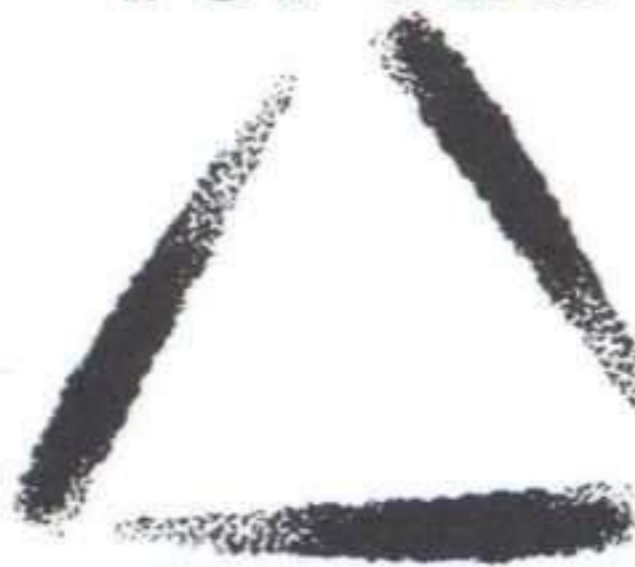
"Este revolucionario sistema incorpora la increíble tecnología Cinema DSP de YAMAHA, para crear toda una nueva experiencia en el ocio audio/visual doméstico".

En YAMAHA llevamos más de cien años haciendo Música. Nuestra dedicación y compromiso con la perfección musical está por encima de todo. La última generación de equipos YAMAHA HI-FI refleja mejor que nada esta filosofía. Tecnológicamente innovadores, impresionantes en su diseño. Concebidos para disfrutar el sonido en toda su definición, con el máximo realismo. La imitación de la naturaleza en su estado original nos ha permitido alcanzar, en sonido, las más altas cotas de pureza.

Nueva generación YAMAHA HI-FI: sonido en estado puro.

YAMAHA HI-FI
CREADOR DE LA TECNOLOGIA DSP

TOP-ART



S-BIT PLUS

CINEMA DSP