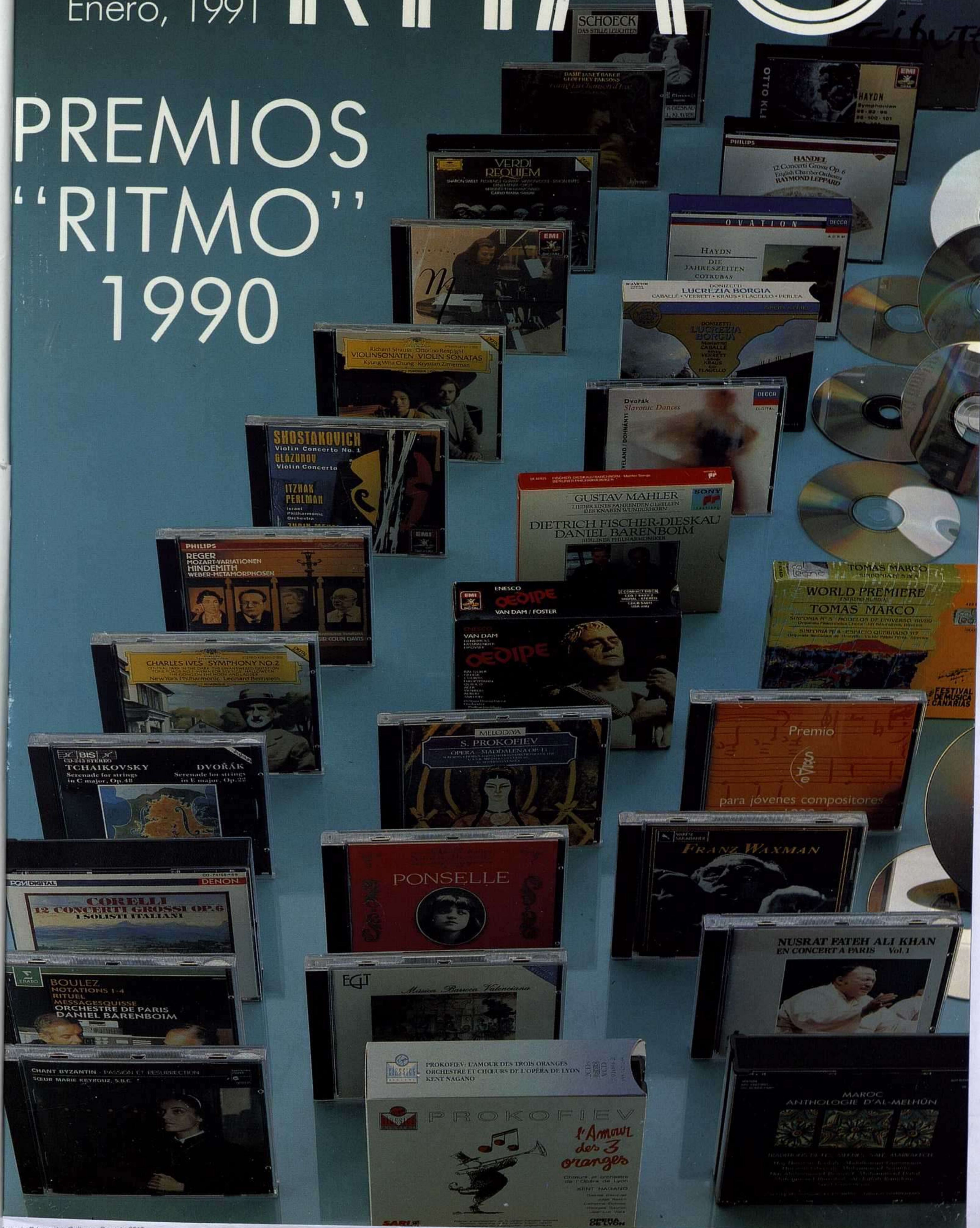


Año LXII
675 ptas.
Enero, 1991

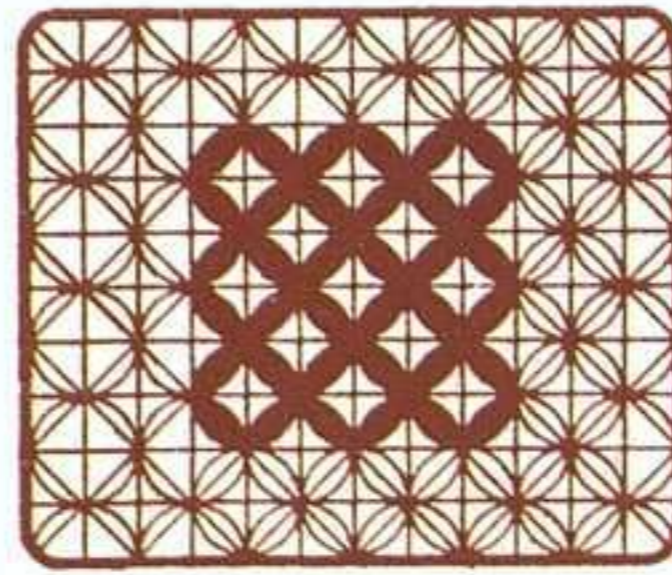
RITMO

617

PREMIOS "RITMO" 1990



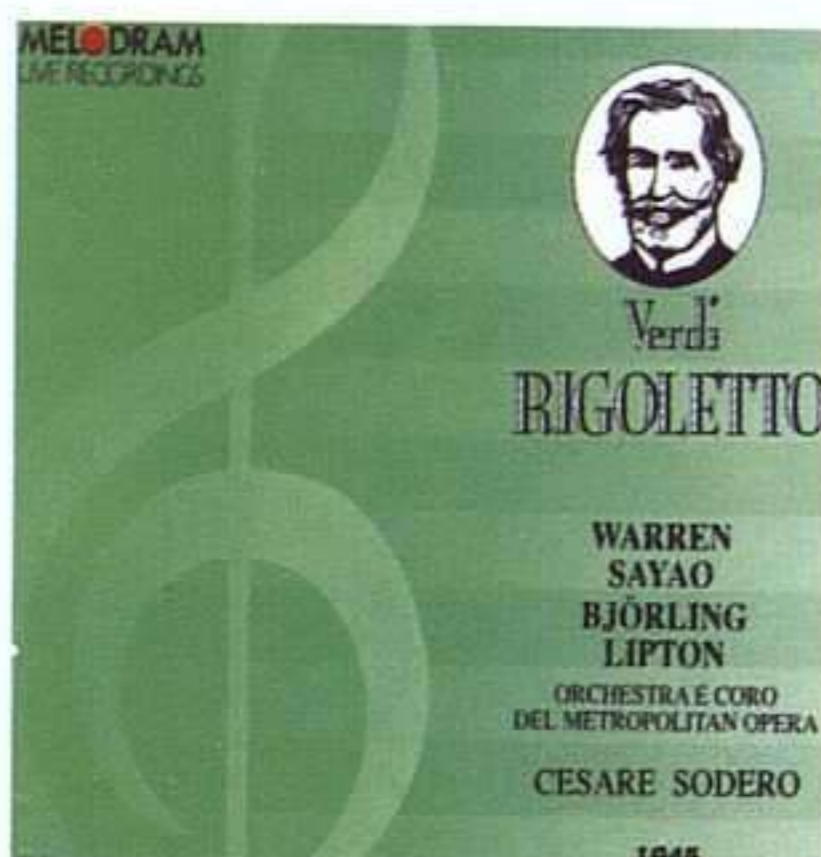
ferysa



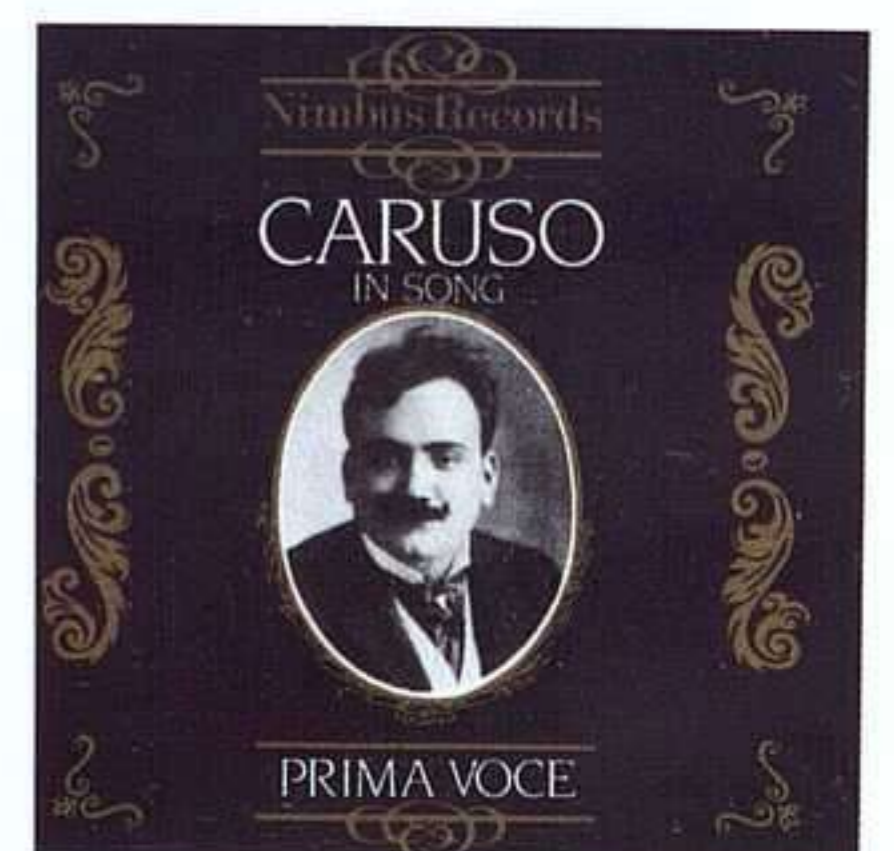
LAS GRABACIONES HISTÓRICAS EN COMPACT-DISC HAN BAJADO DE PRECIO



AS DISC ★ CLUB 99
FOYER ★ GOP
GIUSEPPE DI STEFANO
LAUDIS ★ MELODRAM
MEMORIES ★ NUOVA ERA
PRIMA VOCE ★ VIRTUOSO



OFRECEN AL
AFICIONADO ESPAÑOL
MÁS DE 600
PRODUCCIONES
EN DISCO COMPACTO
DE ALTA DURACIÓN



SOLICITE INFORMACIÓN EN SU
COMERCIO HABITUAL DE DISCOS
O EN "EL CORTE INGLÉS"

FERYSA ★ Apartado 151036 ★ 28080 MADRID



En portada



Premios "RITMO", Los Mejores Clásicos 1990. Como viene siendo habitual todos los primeros meses del año, dedicamos este número a un "Especial Discos", que incluye los Premios anuales que la revista concede a la industria fonográfica.

Págs.

Editorial: Discos 5

Entrevistas:

Matt Haimovitz 6
 Hans Werner Henze 8
 Eugene Kohn 12

Premios "RITMO", Los Mejores Clásicos 1990 14

Discos:

Versiones comparadas:

a) *Roberto Devereux*, de Donizetti 24
 b) *Stabat Mater*, de Dvorak 27
 c) *Israel en Egipto*, de Haendel 28
 d) *Vespro della Beata Vergine*, de Monteverdi 29
 e) *La obra para piano*, de Janacek 30

Wagner como homenaje a Karl Böhm 32
 Las Cinco Sinfonías de Beethoven 37
 Pocas nueces 38
 La Divina liturgia eslava 40
 Un "Barbero" nuevo y otro antiguo 42
 Introducción en España del catálogo Pearl 44
 Dos Wagner "históricos" 46
 La Obra completa de Corelli 48
 Maestros del piano 50
 Una obra maestra recuperada 60
 Artur Schnabel: entre lo rancio y lo añejo 61
 Seis Sinfonías entre el Norte y el Sur 64
 Los grandes momentos (...y los menos) de Toscanini 66
 The song is... Tres grandes de la canción estándar en cedé 68
 Otros comentarios 69
 Discos criticados 98

Reportajes:

IV Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta" 100
 X Festival de música del siglo XX de Bilbao 102
 I Concurso Internacional de Escenografía "Ciudad de Oviedo" 104

HI-FI:

Novedades 108
 Pruebas 116
 Reportaje 121
 Noticias 122

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

Entrevistas



Henze.

Un joven instrumentista, Matt Jaimovitz; un compositor de solera, Hans Werner Henze, y un director especializado en voces, Eugene Kohn.

Versiones comparadas



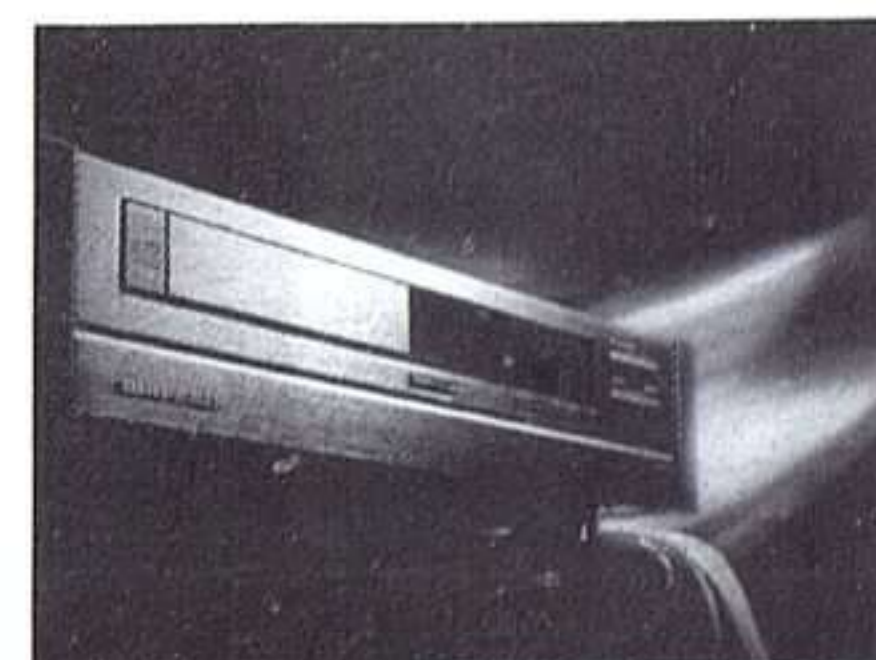
Abrimos la Sección de Discos con cinco artículos dedicados a comparar versiones de sendas grandes obras de la historia de la música.

Discos



RITMO dedica en este "Especial Discos" cerca de 90 páginas a novedades, información y reseñas discográficas.

HI-FI



Y no falta la Hi-Fi en sus apartados habituales de Novedades, Pruebas, Reportajes, Noticias...

SI BUSCA LA BUENA MÚSICA AQUÍ TIENE LA CLAVE



La clave que le llevará al mundo apasionante
de las grandes obras.

En todas sus expresiones: compacto, disco
o cassette.

En todos sus momentos. De sus principios
a las nuevas creaciones.

Con todos sus autores. Desde Monteverdi a Vivaldi.

Y el completo de sus directores.

Departamento de Discos de El Corte Inglés

La clave de la buena música.

El Corte Inglés

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA

AÑO LXII • NUM. 617
ENERO, 1991

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Relaciones Públicas:
Elena Trujillo

Administración y suscripciones:
Carlos Nájera

HI-FI:
Martín de la Plaza

Colaboran en este número:
Salustio Alvarado, Gonzalo Badenes, Vladimiro Bas, Antonio Baños, Alberto Beltrán Llorens, M.^a José Cano, Jaume Carbonell, José Carlos Carmona Sarmiento, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Pilar O'Connor, Luis Dalda Girona, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Raúl Mallavibarrena, Alvaro Marías, Martín de la Plaza, Joan Matabosch Grifoll, Ángel-Fernando Mayo, F. J. Mir, Juan Carlos Olite, Galo Ramírez, Xavier Rivera, Carlos Ruiz Silva, José Sánchez Rodríguez, Tartessos, Joseba Torre, Carlos Vilchez Negrín, Carlos Villasol, Aurelio Viribay.

Corresponsales:
Pedro Beltrán Gámir (**Alicante**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), Xosé Aviñoa (**Barcelona**), Carlos Villasol (**Bilbao**), Patrocinio de los Ríos (**Burgos**), Francisca García Redondo (**Cáceres**), José María Vinardell (**Cádiz**), J. Antonio Gascó (**Castellón**), Josefa Molero Casas (**Córdoba**), José Castro Ovejero (**León**), Manuel del Campo (**Málaga**), Enrique Bonmati Limorte (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), 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**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes (**Valencia**), Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. Ablanado (**Vigo**), Juana Bonafé (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Leticia Pagano (**Brasil**), 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.)
Télex: 45490

Distribución:
S. A. de Promociones y Distribuciones Musicales, Ordóñez, 1. 28029 MADRID.
Apartado 151036. 28080 MADRID. Teléfonos (91) 315 74 77-315 68 48-315 68 49.
Télex: 45490
Telefax: (91) 315 68 49

Suscripciones:
España: Año, 7.425 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.005 ptas.). Número suelto, 675 ptas. (Precio sin IVA, 637 ptas.). Atrasados, 675 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 95 dólares USA. Vía aérea, 125 dólares USA.

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.

DISCOS

Muchas cosas habría que decir para resumir en pocas líneas los rasgos principales del actual mercado del disco. La primera, sin duda, es la imposición del disco compacto, que, en el terreno clásico, desplaza rápidamente al disco de vinilo. El enorme repertorio de autores y títulos acumulado durante largos años está siendo trasvasado al disco compacto de manera masiva. Con ello el público —obligado a efectuar un enorme desembolso para sustituir sus colecciones de discos de vinilo por el nuevo soporte— tiene al menos la satisfacción de poder encontrar ya en las tiendas un surtido muy considerable. Es lógico así el auge de las series económicas, que alcanzan altas cifras de venta.

Debe señalarse también cómo los grandes almacenes y algunos supermercados presentan ya secciones de discos —como de librería— muy bien nutridos, hasta el punto de superar en muchos casos a la tradicional tienda de discos, que se orienta ahora hacia el campo de la especialización. Hay otro importante competidor en cuanto a la venta al público: el quiosco de periódicos, que expende los discos publicados en series de fascículos (historias de la música, grandes intérpretes, ópera, zarzuela, cante flamenco). Estas series alcanzan a menudo cifras de distribución y venta altísimas, muy superiores a las habituales; no es raro ver cómo algunas de ellas, de gran tirada, han de repertirse dos y tres veces, agotándose nuevamente.

Decíamos que el repertorio crece de modo vertiginoso, sin que por ello pueda decirse que haya cubierto enteramente los viejos catálogos (hoy desaparecidos, claro) del disco negro. Pero no obstante, ya las grandes compañías han comenzado a ampliar su oferta con autores menos saturados y con obras menos conocidas, así como recuperar intérpretes de otras épocas. Se anticipan así a una previsible saturación de los títulos habituales. Es en este ámbito en el que las empresas pequeñas trabajan hoy, y con buen éxito: en la presentación de repertorios alternativos —novedades tales como obras más o menos olvidadas, autores casi desconocidos del gran público, folclore y músicas extraeuropeas, música contemporánea y experimental, intérpretes jóvenes—. En cambio, la posible ampliación del mercado con el videodisco parece mucho más lenta y problemática; no sólo por la limitación del contenido (ópera y ballet esencialmente), sino por su técnica —por ahora inferior a la estrictamente sonora— y por su precio, forzosamente alto.

Por último, hay que decir que el imperio absoluto de la importación ha significado en nuestro país la ruina o desaparición de las empresas nacionales o filiales independientes. Debiéramos, a imitación de otros países europeos (la imitación está justificada cuando es positiva), crear también nuestras opciones alternativas: música española antigua y contemporánea, folclore, cante flamenco, grabaciones históricas, zarzuela (es inconcebible nuestra penuria de grabaciones de zarzuela, que el público pide constantemente); algunas pequeñas compañías efectúan esta labor, pero de manera aún muy insuficiente. Pensemos que nuestra capacidad de adquisición está por debajo de la de los países punteros (en cuanto al número de aparatos lectores de disco compacto estamos con Alemania, por ejemplo, en la relación de 1 a 6), y que por lo tanto queda aún mucho mercado que cubrir. Aunque —y con esto podría parecer que nos salimos de nuestro tema, pero no es así— una ampliación *real* del número de oyentes españoles de música no es ya competencia (ni posibilidad) de las manipulaciones comerciales, sino que pasa necesariamente por un aumento también *real* de la cultura musical del país.

MATT HAIMOVITZ

Un violonchelista para los años 90

Gonzalo Badenes

En uno de los conciertos de la Sociedad Filarmónica de Valencia actuó, hace unas semanas, el joven violonchelista israelí Matt Haimovitz. Convertido casi de la noche a la mañana en uno de los "divos" de la interpretación, aplaudido por los públicos más exigentes de Europa y de América, Haimovitz no ha perdido aún el aire de niño, que asoma en su rostro cuando, de manera distendida, hablábamos después del recital, en torno a su vida y a la música. Sobre la plataforma, sin embargo, Haimovitz impresiona por la seriedad del gesto y la concentración con que acomete la interpretación.

GONZALO BADENES.—Usted nació hace exactamente veinte años* en Israel, pero su formación musical se realizó en los Estados Unidos. ¿Podría hablarme de aquellos primeros años y de su ambiente familiar?

MATT HAIMOVITZ.—Efectivamente yo nací en Israel en el seno de una familia en la que la afición y la práctica musical son normales. Mi madre es pianista y a ella debo mis primeras nociones musicales. Mi padre es ingeniero y por razones profesionales nuestra familia tuvo que trasladarse a California cuando yo tenía cinco años. En casa, yo estaba tan acostumbrado a ver a mi madre sentada ante el piano tocando y me parecía una cosa tan simple el hecho de que al pulsar las teclas aquello empezara a sonar que, cuando se me planteó el decidir qué instrumento iba a aprender, opté por algo que fuera totalmente distinto.

G. B.—Pero imagino que su inclinación por el violonchelo obedecería a un motivo menos "accidental"...

M. H.—Por supuesto, hubo algo que me empujó hacia este instrumento.

Yo conocía el violonchelo como un instrumento dentro de la orquesta, ya que desde pequeño venía asistiendo a conciertos. Pero un día sucedió algo extraordinario. No puedo recordar exactamente de qué obra se trataba, porque yo era muy pequeño... pero era Rostropovich quien tocaba. E inmediatamente me dije a mí mismo: ¡éste es el instrumento que quiero aprender a tocar!

G. B.—No pudo empezar mejor, desde luego... Y luego vino su primer gran encuentro, cuando Itzhak Perlman le oyó

El joven instrumentista israelí se ha revelado como uno de los grandes chelistas del momento.



tocar y lo tomó bajo su protección.

M. H.—Sí, aquello fue muy importante para mí, aunque al principio me costó adaptarme a la vida en una ciudad como Nueva York. Tenga en cuenta que yo me había criado en una ciudad pequeña y tranquila, como es Santa Bárbara, en California. En aquella época mi madre, y en general toda mi familia, me ayudaron muchísimo a superar las dificultades. Yo había conocido a Perlman cuando este impartió unas clases magistrales en Santa Bárbara. Mi relación humana con él fue fantástica: hablamos mucho, me invitó a comer (a los dos nos encanta la pasta y él es un gran cocinero) y durante algún tiempo mantuvimos correspondencia, hasta que él me instó a trasladarme a Nueva York, para estudiar allí con Leonard Rose. Yo tenía entonces doce años.

G. B.—Cuando aún no había cumplido los quince años, actuó con Zubin Mehta y la Filarmónica de Israel en un concierto que fue filmado y transmitido por la

televisión israelita. Su colaboración con Mehta fue intensa por aquellos años, mediados de los ochenta. Luego vino su relación con James Levine quien, con A. Davis, es el único director que le ha dirigido en disco, aunque usted ha colaborado también, por ejemplo, con Daniel Barenboim.

M. H.—Mi experiencia con Barenboim fue algo increíble. Él me dirigió en mi debut europeo, en Londres. Tocamos el **Concierto en La menor**, de Saint-Saëns. Hay pocos músicos que tengan una inteligencia tan brillante, que tengan eso que yo llamaría... magia. Es uno de los pocos músicos completos, como pianista, como director. Aquel concierto en Londres fue una experiencia memorable. Era mi encuentro con una cultura y con un público completamente diferentes del americano.

G. B.—Usted grabaría ese concierto de Saint-Saëns, más tarde, con James Levine. Pero no ha grabado hasta ahora con Barenboim.

M. H.—Lo que sucedió es que cuando yo hice mi primer disco, a los dieciséis años, fue con James Levine y para la Deutsche Grammophon. El resultado fue muy positivo y desde entonces Levine y yo hemos estado colaborando, tanto en conciertos como en música de cámara. Levine es un excelente pianista y últimamente hemos grabado la *Sonata arpeggiata* de Schubert, acoplada con obras de Schumann. Este disco saldrá dentro de unos meses. También hemos grabado hace poco el *Concierto en Si menor* de Dvorak, y el de Schumann, éste último en Berlín, a partir de cuatro interpretaciones en directo. Grabar en directo ha sido otra experiencia nueva. Yo siempre trato de conseguir, en mis grabaciones de estudio, la espontaneidad de la actuación en vivo, y por eso tener al público en la sala no me ha influido, aunque, claro, siempre hay problemas en este tipo de grabaciones: ruidos, toses... Y eso que el público alemán es muy silencioso...

G. B.—Seguramente más que el español (Haimovitz asiente, riendo).

M. H.—Todos los públicos son diferentes, y no sólo lo es el americano respecto del europeo, sino también el londinense y el berlinés y el parisino. Por ejemplo, hoy aquí, en el Palau de la Música de Valencia, me han lanzado flores, cosa que no me había sucedido antes en ningún otro lugar.

G. B.—¿Tiene algún otro disco en preparación?

M. H.—Sí. Voy a hacer un disco con obras de autores contemporáneos para violonchelo solo. Llevará música de Britten, Crumb, Reger y Ligeti. Mi productor me envió la partitura de la obra de Ligeti, que me encantó. Hice una primera grabación en una pequeña iglesia de Salzburgo y le enviamos una copia de la cinta a Ligeti. Cuando tuve la oportunidad de conocer personalmente a Ligeti estuve tocando la obra ante él durante tres horas y luego me volví con la cinta y con sus observaciones. Ha sido una experiencia inolvidable. Y ésta es la primera vez que hago un programa exclusivamente para violonchelo sin acompañamiento. Este disco tiene para mí una gran importancia y confío en que gustará al público.

G. B.—En el recital que acaba de hacer en el Palau ha interpretado la Primera suite para violonchelo solo de Britten a continuación de la Segunda sonata para viola de gamba de J. S. Bach. Intuyo en esta decisión una relación sentida por usted entre ambos músicos.

M. H.—Claro, depende de cómo queramos construir un programa. Yo acabo de hacer éste en Hamburgo y para cada día procuro introducir variaciones, aunque las obras sean básicamente las mismas. La música de estas suites de Britten, con toda su melancolía y dramatismo —yo diría que son óperas sin palabras— han aportado en nuestro tiempo un extraordinario desarrollo de las posibilidades técnicas y expresivas del instrumento. Las *Suites* de Bach representan como la fundación del vio-

lonchelo y las de Britten su máxima expansión. En esta *Primera suite* el comienzo es casi organístico y más tarde nos trae el recuerdo de la Sarabande de la *Quinta Suite* de Bach. Para mí hay una relación entre estas obras. Es como si Britten hubiera explorado el nacimiento mismo del violonchelo, que está en las *Suites* de Bach y lo hubiese llevado a su propio idioma musical. Hay un fuerte contraste entre ambas músicas, porque la del siglo veinte es como una ruptura, pero al mismo tiempo hay una continuidad. De otro lado, cuando confecciono un programa procuro que en la primera parte aparezcan las obras fuertes, mientras que para la segunda reservo una atmósfera más distendida, en la que sencillamente se disfrute la música.

G. B.—¿Qué valor histórico concede a las Suites de Britten frente a las de Bach?

M. H.—Las de Bach son las más importantes, sin duda alguna. Pero la *Primera suite* de Britten es, para mí, una de las obras maestras absolutas del repertorio de violonchelo. Es una obra difícil, pero estoy convencido de que, de aquí a diez o veinte años, será interpretada con mucha mayor frecuencia y permanecerá dentro del repertorio, tal y como ha sucedido con las suites de Bach.

G. B.—¿Se propone tocar y grabar pronto las Suites de Bach?

M. H.—Confío grabarlas algún día, mas no en un próximo futuro. Me han pedido que toque la serie completa, en junio, en Copenhague. No las he interpretado aún de una sola vez, pero sueltas sí que han figurado en mis programas. El recital de música contemporánea para violonchelo solo, del que le he hablado, ha sido como una vía de acceso a esas obras, sin acompañamiento, que pocas veces interpreto en mis conciertos.

G. B.—En el disco que grabó con Andrew Davis y la Orquesta Inglesa de Cámara he observado que toca algunas cadenzas compuestas por usted.

M. H.—Así es. Yo he estudiado composición, lo cual no significa que, al menos por ahora, vaya dedicarme a escribir música.

G. B.—¿Con qué violonchelista, del presente o del pasado, le gustaría que se le llegase a comparar?

M. H.—Admiro a muchos violonchelistas: a Rostropovich, Rose, Yo Yo Ma, adoro a Casals, a quien solamente he podido escuchar en disco. Y a propósito, he tenido el inmenso honor de poder tocar en un violonchelo que perteneció a Casals, un Matteo Groffiller, de un tamaño menor al que tengo ahora (que también es un Groffiller). Aquel violonchelo lo tuve durante dos años, como un préstamo que me hizo la viuda de Casals. Volviendo a su pregunta, Rostropovich es el primer violonchelista a quien escuché y por medio de él conocí el instrumento, así que le debo mucho. Pero yo tengo la esperanza de que mi dedicación al instrumento, a la música, es lo bastante fuerte como para continuar adelante y quizá... Bueno, la verdad es que no se con cuál de ellos me gustaría

ser comparado... ¡quizá con todos ellos, porque todos son grandes instrumentistas! No podría decirlo. Si tuviera que escoger a mi preferido, creo que sería a Rostropovich.

G. B.—¿Y Jacqueline Dupré?

M. H.—¡Esa sería precisamente con la que me gustaría llegar a ser comparado! ¡Sin duda!

G. B.—Tengo entendido que usted llegó a conocerla, cuando ya estaba retirada y muy enferma.

M. H.—En efecto. En la manera de tocar de Jacqueline había como un abandono, una libertad, que eran únicas. Y no sólo lo eran como violonchelista, sino como músico. Cuando yo toqué en Londres, ella vino al concierto. Luego toqué para ella, hablamos, y al año siguiente volvía a verla. Más tarde nos hicimos muy amigos, escuché su grabación del *Concierto* de Elgar... que tengo por uno de los más grandes discos hechos por ella...

G. B.—Y uno de los más grandes hechos jamás...

M. H.—Sí, en verdad lo es. Jacqueline era única.

G. B.—A usted no le gusta encuchar discos de otros violonchelistas, cuando está preparando una obra nueva, pero si yo le preguntase... ¿cuál sería el disco que se llevaría a la isla desierta y sin retorno...?

M. H.—No lo dude; ¡el *Concierto* de Elgar por Jacqueline Du Pré!

G. B.—Y si de un compositor se tratase, ¿a cuál se llevaría?

M. H.—Hay tantos... pero si le hablo de ahora mismo (no pienso en mañana, sino en hoy, porque estoy siempre cambiando) le diría que Schubert; creo que por lo sencillas, bellas y accesibles que son sus líneas me siento muy cerca del hombre y al mismo tiempo sus estructuras me resultan de las más completas.

G. B.—¿Cómo describiría su relación artística con Mehta y Levine?

M. H.—Son completamente distintos. Mehta es totalmente espontáneo. Es increíble su poder de comunicación. Siempre sabes que está contigo, que siente como tú sientes. No es que Levine no sea espontáneo, pero nuestra relación es diferente. Nos sentamos a discutir, a tratar de descubrir la raíz misma de la obra, del modo y el lugar donde vivía el compositor. Tratamos de proyectar nuestra propia personalidad en la música, pero haciéndolo siempre a través del compositor.

G. B.—Lástima que su relación con Barenboim haya sido tan corta.

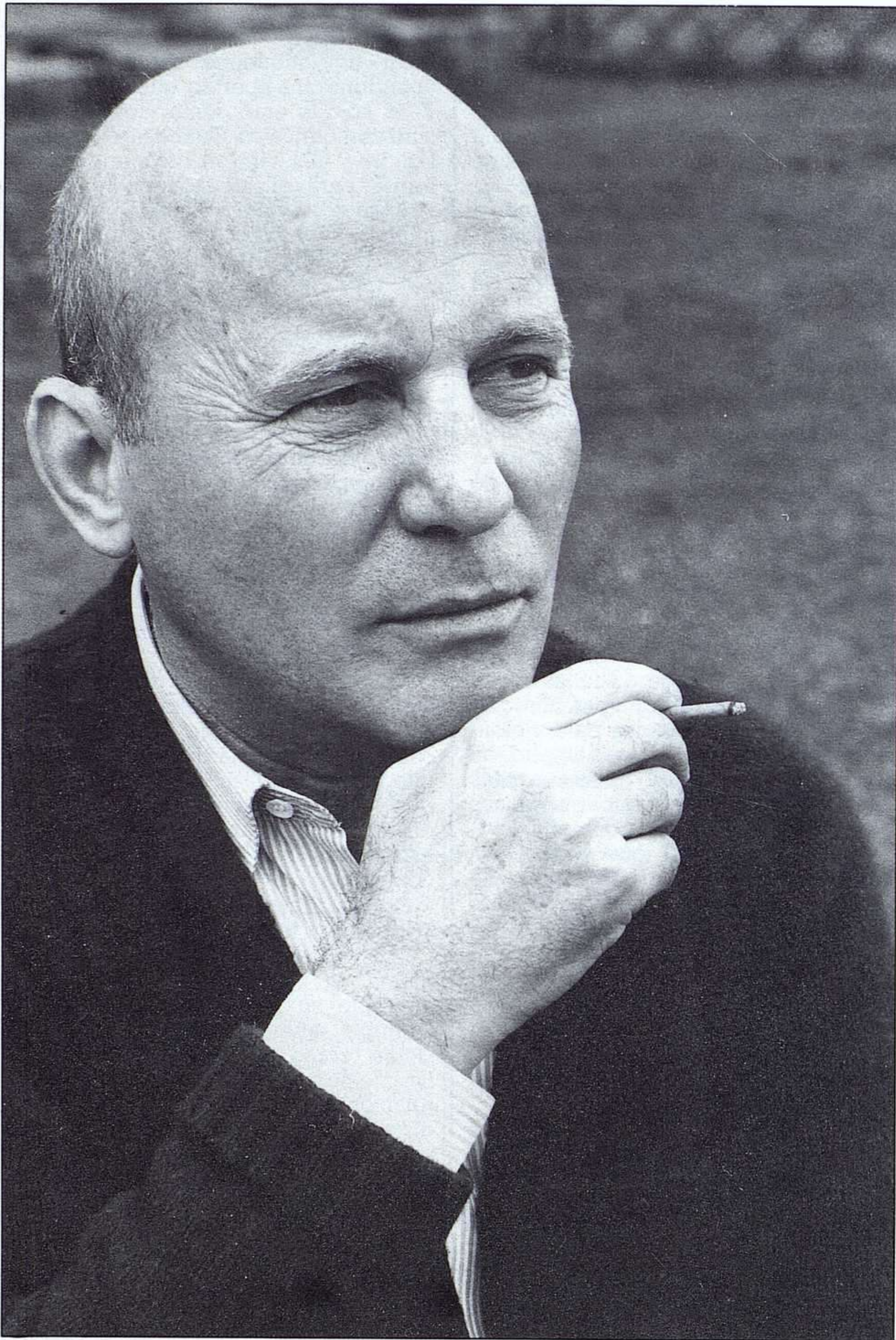
M. H.—Lo ha sido hasta ahora, pero tengo la esperanza de que en el futuro trabajaremos juntos. En el momento actual, está Levine.

* Entrevista efectuada en Valencia el 3 de diciembre de 1990.

HANS WERNER HENZE

“El artificio no está reñido con el arte”

Rafael Banús y Carlos Villasol



En el mes de septiembre último, casi al mismo tiempo en que aparecía en el mercado discográfico la reedición en compacto de las seis primeras sinfonías de Hans Werner Henze dirigidas por el autor (ver la sección de Discos), el músico alemán visitaba Bilbao para recoger uno de los premios Apolo de Oro, concedido a su

ópera *Das verratene Meer (El mar traicionado)* por la Asociación Internacional del Teatro Lírico, a título de mejor creación contemporánea reciente para la escena. Lo curioso del caso es que la presencia de Henze —el único de los ilustres premiados que acudió en persona a recibir su galardón— pasó prácticamente inadvertida entre tanto ir y

venir de *laringófilos* cosmopolitas y de las inevitables autoridades de la cultura municipal a la caza de la foto prestigiosa en compañía del famoso de turno. Como el compositor, aunque dirige, parece ser que no canta, se quedó sin foto. Tampoco RITMO se la pudo hacer. La ocasión nos cogió sin cámara, pero no sin magnetófono.

RAFAEL BANÚS.—Podríamos empezar hablando de su última ópera *El mar traicionado*, estrenada en Berlín el pasado mes de mayo.

HANS WERNER HENZE.—*El mar traicionado* está basada en una novela de Yukio Mishima, “El marino que perdió la gracia del mar”. Tuve que cambiar el título original por problemas de derecho, pero quise mantener la idea de que es el mar quien está ofendido y se venga. El año próximo se representará en San Francisco, y todavía no está seguro el título en inglés. En el contrato con la viuda de Mishima el título en inglés viene a ser *El océano traidor*, lo cual está completamente equivocado. En italiano es *Il sapore della gloria*, que se refiere a la última frase del libro, cuando el marino bebe el té y se siente en el paladar el sabor amargo de la gloria, poco antes de morir envenenado. Según la idea de Mishima, cuando los muchachos matan al marino le devuelven el honor que había perdido cuando abandonó el mar y se convirtió en un esposo burgués y comerciante. Hay una dialéctica continua en este libro. Por ejemplo, la mujer tiene todo el derecho a casarse con un hombre atractivo. Ella es como Penélope, que encuentra un esposo y un padre para su hijo, un compañero que la ayude a educar a este muchacho, al que no conocen lo más mínimo. Al matar a este hombre, los jóvenes están ejecutando un acto de venganza. Desde el punto de vista del marino, es una historia de una absoluta crueldad. ¿Por qué no va a tener derecho a dejar el mar y dedicarse a un trabajo menos peligroso? Desde el punto de vista del muchacho, que es también el punto de vista de Mishima, y quizá también el mío, especialmente en el segundo acto, cuando la suerte ya está decidida, el marino está perdido en el momento en que decide abandonar el mar y casarse con la señora Fusako. Ha perdido su honor, su dignidad, todo.

R. B.—Antes de decidirse por *Mishima*, usted había pensado en *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig.

H. W. H.—Sí, pero hubo bastantes dificultades. En primer lugar, no pude obtener los derechos de imagen, que hoy en día son un problema bastante

considerable. Pero había llegado a renunciar a ellos. Manuel Puig estuvo en Roma, y entre los dos elaboramos un primer libreto sobre su obra. Entretanto había comprado los derechos la compañía cinematográfica que produjo la película, que también los consiguió para Broadway. Sin embargo, ahí está el proyecto, y espero poder realizarlo algún día.

CARLOS VILLASOL.—Usted comenzó a componer óperas en un momento en que los compositores de su edad la despreciaban considerándola un género caduco. ¿Qué le atrajo hacia él: la posibilidad, quizá, de una comunicación más estrecha con el público, un ansia de libertad expresiva?

H. W. H.—Yo siempre me he sentido interesado por el teatro, o, mejor dicho, siempre he querido ser un hombre de teatro. La música es para mí una herramienta que me ha servido para trabajar un tipo de teatro que me interesa. Esto quizá tiene algo que ver con la tradición burguesa alemana, para la que el teatro es el punto más elevado de la creación artística. En todas las ciudades alemanas tenemos una orquesta municipal que da una serie de conciertos sinfónicos, pero la cima es la ópera, donde las artes visuales, la literatura y la música se unen para lograr el máximo de expresión y de mensaje, sobre la condición humana, el progreso, la cultural, la libertad. La diferencia con otros compositores de mi generación está en que ellos rechazaban el teatro porque era un género impuro. Había una búsqueda de la música absoluta, con una disciplina que tiene que ver con la matemática, y la búsqueda de un lenguaje y una gramática nuevos, de los que yo no tenía ninguna necesidad. Éstos no me interesaban lo más mínimo. Ahora puede decirse, después de tantos años, que ya no estamos en el 45, en los 50 ó lo 60. De hecho, algunos de estos colegas, como Luigi Nono o Berio, por no hablar de Stockhausen, escriben casi exclusivamente para el teatro, con un retraso de casi un cuarto de siglo. La nueva generación no tiene ningún problema con el teatro. Por todas partes, en Inglaterra, en los Estados Unidos, en Italia, piensan, como yo hace cuarenta años, que el teatro es lo más fascinante, especialmente cuando uno desea comunicar algo concreto que no permite equívocos.

C. V.—Siendo así, ¿qué papel juega en su obra la música instrumental, sinfónica y de cámara, a la que ha dedicado y dedica también tantos esfuerzos?

H. W. H.—Regularmente coloco entre dos obras líricas un período de trabajo puramente instrumental. En este momento, por ejemplo, después de *El mar traicionado*, estoy escribiendo una obra instrumental que me llevará hasta mediados del 92. Se trata de nueve piezas sinfónicas, para una orquesta no demasiado grande, una orquesta de cámara ampliada, que se llamarán *Requiem*, un réquiem no litúrgico, sino instrumental. El subtítulo es *Nueve conciertos espiri-*

tuales, como los de Heinrich Schütz. Ya he terminado el *Introitus*, el *Requiem* y el otro día acabé el *Agnus Dei*. Son reflexiones sobre el tema desde el punto de vista de hoy. Están dedicadas al fundador de la London Sinfonietta, que será la encargada de estrenarlas.

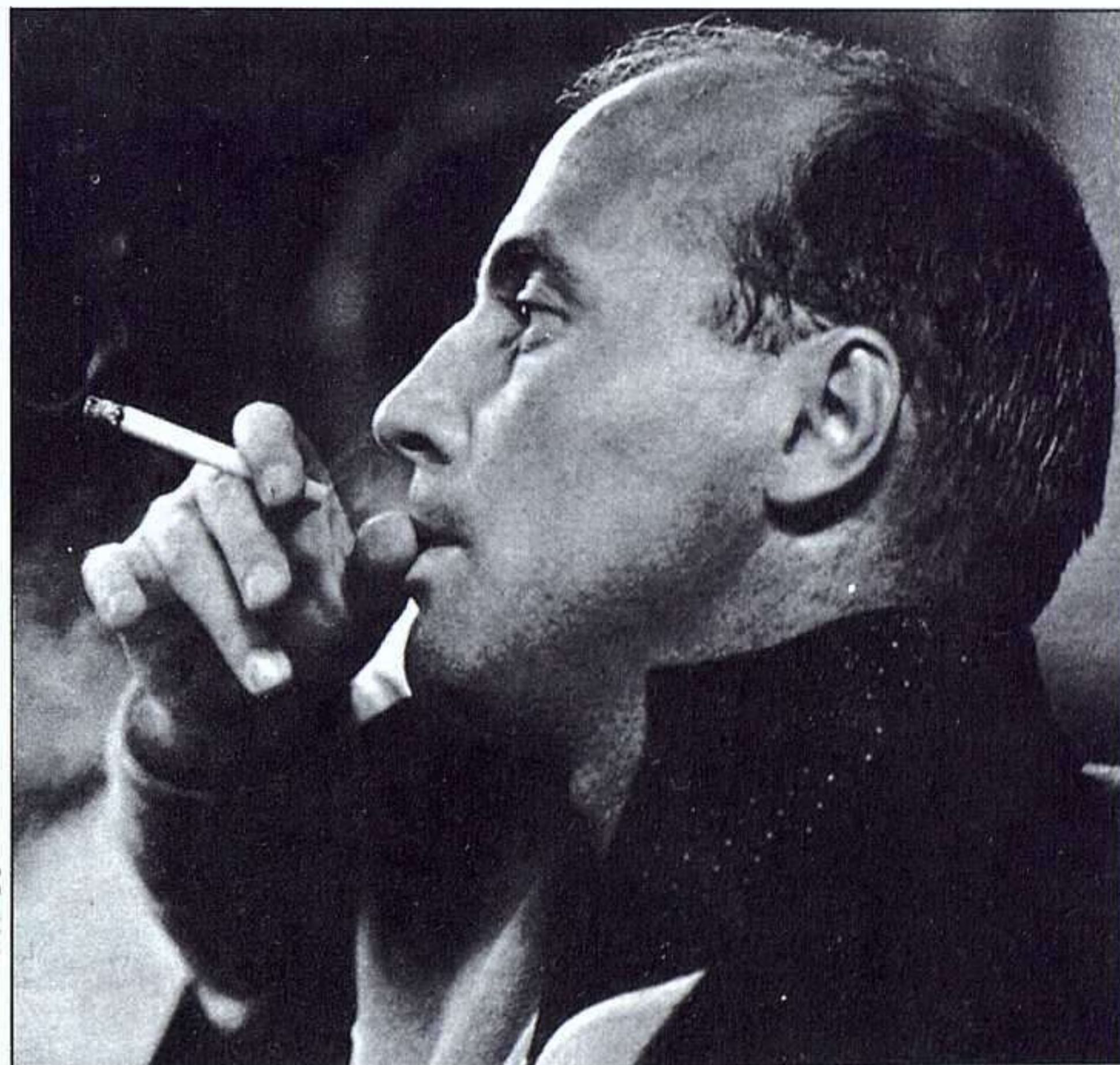
C. V.—La crítica divide sus opiniones en cuanto a la valoración de su obra. Hay quien pone por encima sus óperas y quien destaca sobre todo sus sinfonías. ¿Se considera usted un operista que compone sinfonías o bien un sinfonista que escribe óperas?

H. W. H.—Me considero un sinfonista que compone óperas. Por ejemplo, mi ópera *Las Basárides*, que se estrenó en Salzburgo en 1966 y se ha hecho en otros muchos teatros, como el Covent Garden, La Scala, Berlín, Santa Fe, etcétera, es una ópera completamente sinfónica. Es una sinfonía en cuatro movimientos. Así fue pensada por el poeta inglés Auden. También *El mar traicionado* presenta no sólo un aspecto, sino también una estructura sinfónica. La orquesta tiene un tratamiento sinfónico, no sólo para representar el mar enfurecido o la fuerza de la naturaleza, sino también las pasiones humanas que ocurren en el drama. El teatro habla siempre de pasiones exageradas. De otro modo no habría necesidad de hacer teatro. El antiguo teatro griego, al que debemos todas nuestras ideas estéticas, también lo hacía. Por ejemplo, volviendo al libretista y filósofo Auden, éste decía algo muy acertado, como que un personaje de ópera, bien sea Carmen o Leonora, perseguía una meta a pesar de todos los obstáculos, y esto da la medida de su sentido trágico. Sólo así puede permitirse detener la acción para cantar un aria, deteniendo el curso de los acontecimientos. El arte es, además, artificial, y el teatro lírico lo es especialmente. El artificio no está reñido con el arte. Los artistas somos aquellos que creamos artificios, de otro modo no seríamos

artistas. Esto se olvida a menudo, y por eso hay que recordárselo a la gente. Yo soy uno de los pocos compositores que aún hoy se sirven de la técnica serialista, que continúan el pensamiento schoenbergiano. Existe una línea muy alemana, que empieza ya en Beethoven, y consiste en desarrollar toda la obra a partir de una célula principal, de una idea. El arte de la variación consiste precisamente en esto. La variación es un desarrollo dialéctico-sinfónico. Yo me siento profundamente ligado a esta tradición alemana.

C. V.—Sin embargo, usted optó hace ya muchos años por Italia y por lo que este país latino, mediterráneo, significa. ¿Cómo sucedió ese descubrimiento?

H. W. H.—Yo había recibido un anticipo económico de mi casa editora para escribir mi segunda ópera, *El rey ciervo*. Cuando terminé la obra comprendí que no quería volver a Alemania. Estaba completamente fascinado por Italia. Escribí *El rey ciervo* en la isla de Ischia, sobre el golfo de Nápoles, que ahora se ha convertido en un lugar muy turístico, pero entonces no lo era. Allí pasé tres años inolvidables, totalmente aislado, casi como un monje, con muchas horas de trabajo, paseos junto al mar..., sin reloj y sin plazos. Allí me convencí de que no podían existir esas escuelas a las que uno está obligado a pertenecer, como la de Darmstadt, que, por otra parte, nunca produjo un estilo propio. Se iba allí a presentar las últimas ideas, las últimas creaciones. Era un lugar de discusión, de representaciones, de encuentros, y no fui el único que después de algunos años dejó de ir. Luigi Nono, por ejemplo, dejó de asistir un par de años después que yo, e hizo una ruptura espectacular, lo que yo nunca hice. Hubo otro motivo por el que me quedé en Italia. Para mí era muy penoso vivir en una sociedad gobernada por la generación de mi padre, una sociedad destrozada moral y culturalmente. Cuando yo llegué, en



¿Sinfonista compositor de óperas u operista compositor de sinfonías?

Acued DG



Henze es también un magnífico director de orquesta.

1953, Italia era un país no sólo antifascista, sino también antigermánico. Todo el mundo recordaba a los hijos muertos en la resistencia, y yo me sentía más cercano a ellos. Todos mis amigos pensaban como yo. Italia es un país que aún adoro. En el fondo me siento italiano, aunque trato de no hacer como los italianos, que nunca olvidan que son italianos. La espiritualidad y la inteligencia italianas son cosas sin las cuales hoy no estaría donde estoy, ni en mi trabajo ni en mi manera de ser o de pensar. Ni siquiera de enseñar, porque yo enseñé a mis estudiantes, por ejemplo, la gracia, algo que está prohibido en Alemania, porque es muy sospechoso, aunque siempre se ha añorado, como en la música barroca alemana, que está muy influida por la italiana. No en vano Bach copiaba a Vivaldi... Haendel trató durante toda su carrera, aparte de los viajes a Italia, de ponerse al día estilísticamente conociendo a los maestros italianos.

R. B.—El descubrimiento de Italia, ¿produjo también en usted la fascinación por el canto?

H. W. H.—Yo ya había escrito una ópera, *Boulevard Solitude*, en la que parodiaba el tema de Manon con todos los códigos operísticos. *El rey ciervo* es un trabajo muy alemán en sus proporciones. Es demasiado larga, y sólo se ha dado una vez sin cortes, el año pasado

en Stuttgart. En aquellos años yo solía ir a menudo al Teatro San Carlo de Nápoles, y al ver el increíble entusiasmo popular que despertaban estas partituras verdianas, rossinianas y puccinianas, pensé que existía un enorme afecto hacia ese medio de expresión, que ni siquiera se discutía. Era algo aceptado, formaba parte de una cultura, y la gente respondía con pasión. Entonces me pregunté por qué había que escribir una música para una minoría, que nunca se sabe si la comprende o es sólo esnobismo. Me preocupaba que la música no tuviese relación con su tiempo.

C. V.—Cuando usted fue a Ischia, allí vivía también William Walton. ¿Coincidió con él?

H. W. H.—Vivía cerca de mi casa. Tenía una gran villa, muy elegante. Yo vivía en una pequeña casa de pescadores, mucho más modesta. Tardamos dos años en conocernos. Fue en una fiesta, en casa de Auden, que pasaba el invierno en Nueva York y el verano en Ischia. Había muchos extranjeros, que venían en verano y en invierno se marchaban por un motivo bastante comprensible como la falta de calefacción. El frío húmedo era terrible. Cuando Walton y yo nos conocimos, nos veíamos frecuentemente, paseábamos juntos... Él estaba en una situación artística poco envidiable, porque se acercaba el fenómeno Benjamin Britten y la

música de Walton se consideraba menos interesante, más antigua; había recibido críticas negativas y se sentía bastante aislado. Por un tiempo está bien, pero es necesario comunicarse, trabajar, dirigir, asistir a los ensayos, etcétera, para mantener un contacto vivo con el aspecto práctico de la música. Él se sentía herido en su orgullo. Debo decir que yo también encontraba bastante injusta, por no decir brutal, la posición que tomó en su contra casi toda la prensa inglesa, los críticos de mi generación, que decidieron que su música era demasiado poco comprometida.

R. B.—Usted siempre escoge para sus óperas textos de importantes autores literarios.

H. W. H.—He tenido la suerte de trabajar con poetas vivos, como Grete Weil, la libretista de *Boulevard Solitude*, o, en *El rey ciervo*, Heinz von Cramer, que se basó en la comedia de Gozzi. La tercera fue *El príncipe de Homburgo*, con Ingeborg Bachmann, según Kleist. Con ella mantuve una profunda amistad hasta su muerte. Hicimos otras obras juntos, como *El joven lord*. Después, con Auden, con quien colaboré tres veces, en la *Elegía para jóvenes amantes*, *Las Basárides* y en una ópera poco conocida para la escuela, titulada *Tres moralidades*. Y luego con Edward Bond, también tres veces. Es extraño que yo, como alemán, haya puesto música a tres libretos en inglés, uno en italiano y sólo dos en mi idioma. *El mar traicionado* es el tercero. El libreto es de un joven escritor alemán de la nueva generación, Hans-Ulrich Treichel, que tiene treinta años y procede, como yo, de la zona de Westfalia. Es un poeta muy sensible y muy riguroso. Me gusta mucho su postura antiexpresionista, su autodisciplina a la hora de expresar pasiones incontroladas. Creo que es muy importante la relación con un interlocutor, bien sea el libretista o el director de escena. Me interesa mucho este intercambio de ideas, la posibilidad de tener un contacto directo, casi afectivo, en el campo de las ideas y de la creatividad.

R. B.—¿Qué le ha aportado la posibilidad de haber escrito óperas en alemán, en inglés y en italiano?

H. W. H.—Me interesan mucho las diferentes lenguas, desde el punto de vista de la estructura, la gramática y la historia. También la lengua alemana, hoy mucho más que hace cuarenta años, porque el envejecer volvemos a nuestras raíces. De hecho, ahora recuerdo detalles de mi infancia, que había olvidado por completo, como si hubiesen ocurrido ayer. He utilizado el italiano antiguo en *Laudes*, el italiano de Giordano Bruno, un italiano bellísimo. Y en latín escribí las *Musas de Sicilia*, sobre fragmentos de las pastorales de Virgilio.

Nota:

Esta entrevista no se habría podido realizar sin la impagable colaboración de Marta Muntada, a quien debemos dejar aquí constancia de nuestro caluroso agradecimiento.



MIDEM EL MUSIC SHOW

PALAIS DES FESTIVALS · CANNES · FRANCIA
20 AL 24 DE ENERO DE 1991

MIDEM Clásica 1991:

Del 20 al 24 de enero, el MIDEM festeja 25 años de experiencia y eficacia a la escucha de la industria musical internacional.

Espacio privilegiado para la música Clásica:

Cada año son más numerosos los productores, editores, distribuidores, casas de discos, organizadores de conciertos, directores de orquesta, directores de Opera, responsables de programas de radio y televisión, creadores y productores de video venidos del mundo entero que se dan cita en este evento.

Punto de encuentro de información e intercambio:

5 días propicios para descubrir las tendencias del mundo clásico, buscar nuevos socios, firmar acuerdos, promover artistas y catálogos a escala internacional.

5 días de conferencias animadas por personalidades del mundo musical para sentirse en el corazón de la actualidad.

5 días de proyecciones de programas organizadas por el IMZ (Internacional Music Zentrum): música clásica, ópera, ballet, destinadas tanto a la televisión como al mercado del video orientado al público en general.

Lugar expresión de todos los talentos:

Conciertos donde se reúnen todas la músicas, donde se codean solistas, orquestas sinfónicas, formaciones de cámaras en torno a un repertorio que cubre las músicas antigua, barroca, romántica, contemporánea, etc.

Todo un evento, el MIDEM 1991 va a inaugurar la década con más participantes, siempre más música y aún más eventos.

MIDEM Clásica 1991:

¡No hay que dejarlo pasar bajo ningún pretexto!

ANNE-MARIE PARENT, MIDEM ORGANISATION, 179, AVENUE VICTOR HUGO, 75116 PARIS - FRANCE
TÉL. 33 (1) 45051403 FAX: 33 (1) 47559122 TÉLEX: 630547 MIDEM

EUGENE KOHN

Un director especialista en voces

Xavier Casanovas-Danés



Esta entrevista servirá de presentación para quienes no conozcan todavía a este joven director neoyorquino, que empieza a prodigarse en nuestro país al haber dirigido ya en Madrid, Barcelona y Peralada; Donostia, Oviedo y Bilbao. Es un acompañante apreciadísimo por los cantantes, tanto al piano como desde el podio. Una apuesta, pues, a favor de un director de orquesta joven con un devenir profesional que le está convirtiendo en uno de los herederos del gran Tullio Serafin. Pavarotti, Domingo, Shicoff, Marton, Zajic o Aprile Millo en la actualidad; Corelli y Tebaldi hace unos años, le han otorgado su confianza para la preparación y acompañamiento de sus óperas y recitales. Leonie Rysanek se encargó de hacerlo debutar en Alemania. Pero la puntilla se la brindó María Callas, la más perfeccionista de los cantantes, cuando le escogió para asistirle en sus "master classes" de la Julliard School (1972), cuando Kohn era un chaval de apenas veinte años, con la reputación, eso sí, de ser el "couch" más solicitado del Metropolitan. Pronto se convirtió en asistente de James Levine, "deus ex machina" de la casa, y se independizó de él a instancias de los cantantes más prestigiosos que no cesaban de pedirle ayuda. La propia Callas no confió más que en él para hacer sus últimas presentaciones en público, así como para la preparación

de un eventual y nunca consumado retorno a los escenarios.

La labor de Eugene Kohn consiste, básicamente, en adaptarse para potenciar la voz de los cantantes. Está acostumbrado a dirigir en el foso, fuera de la vista del público. Esta es la causa de que no se preocupe por gesticular con elegancia, si no, tan sólo, de la eficacia de sus gestos. Cuando dirige sobre el escenario, esta falta de refinamiento desorienta a aquellos que están pendientes de los detalles visuales. Pero si se atiende a los resultados musicales, la misma idiosincrasia gestual se hace válida por sí sola por la calidad del resultado.

La entrevista se realizó en Donostia, con motivo del magno concierto ofrecido por Plácido Domingo y el Orfeón Donostiarra en el Estadio de Anoeta para la Quincena Musical.

XAVIER CASANOVAS-DANÉS.—Maestro Kohn, permítame abordarle con una pregunta un poco extraña. A la vista de su dedicación casi exclusiva al acompañamiento de voces, ¿cabe pensar que a usted le hubiera gustado cantar?

EUGENE KOHN.—No, no..., por dos razones: porque no tengo una voz bonita y porque, de hecho, no paro de cantar. Canto todas las partes durante los ensayos y respiro al compás de cada uno de los cantantes, y le aseguro que el esfuerzo es agotador.

X. C.-D.—Es evidente que su bien reconocida musicalidad emana, precisamente, de su interiorización del canto. ¿Qué parte hay en ello de intuición y cuánto de formación?

E. K.—Mi formación ha estado basada en la música vocal. La más ideal de las melodías es la que compone la voz humana con su riqueza de timbres y su fluidez. La intuición es necesaria pero es algo innato. Y yo, aun ahora, sigo aprendiendo de los cantantes que acompaño. Mi trabajo es procurar que cada nota que sale de la orquesta o del piano tenga una calidad vocal, una expresividad adecuada a la de sus voces.

X. C.-D.—¿Podría resumir su historia profesional?

E. K.—Empecé como acompañante en el Metropolitan. La Tebaldi me escuchó tocar de memoria una escena del **Simon Boccanegra** y me presentó complacida a Fausto Cleva. Era el año 1965 y el maestro tuvo sobre mí una influencia fortísima. Por su mediación conocí a grandes cantantes, que me ayudaron a situarme cuando Cleva murió en 1970. El barítono Georges London me recomendó en 1971 a María Callas, que le había pedido un pianista de su confianza. La EMI preparó el encuentro. La Callas quiso que tocara para ella la escena del juicio de Amneris. Me la hizo repetir en fortísimo, instándome a buscar una calidad orquestal en el piano y, a continuación, me pidió colaborar con ella en aquellas célebres clases magistrales que dio en la Julliard School y de las que el año pasado salió la grabación.

En 1975 empecé en mi país como director con **Lucia** y en 1980 debuté en el Metropolitan dirigiendo a la Scotto en **Gioconda**. Seguí acompañando a los cantantes que me lo pedían y amplié el radio de acción. La Rysanek preparó conmigo Ortrud y me introdujo en el circuito centroeuropeo. He dirigido mucho en Río de Janeiro como director invitado. Actualmente, alterno la ópera con los recitales de algunos cantantes, como Plácido, con los que no paro de dar vueltas al mundo.

X. C.-D.—Hábleme de Tebaldi y Callas, las grandes rivales que usted trató con frecuencia y, por lo visto, simultáneamente.

E. K.—Trabajé muchos programas con Renata en su casa de Nueva York y la acompañé en varios recitales. Y, ¿quiere saber una cosa? La Callas tenía mucho interés en conocer mejor a la Tebaldi porque pensaba que compartían muchos aspectos como mujeres y artistas. La Callas se había apartado de los escenarios y quería acercarse a la Tebaldi, que entonces estaba ocupadísima. Después

fue Maria la que quiso volver a cantar y nos pusimos a trabajar incansablemente. Anna Bolena, Amelia, Amneris... Cada día una ópera diferente, con una obsesión por el aria "Tu che invoco con orrore" de **La Vestale**. No paraba de pedir mi opinión sobre maneras diferentes de resolver una nota o un pasaje y mis consejos iban siempre hacia una mayor dulzura del sonido. Debo decir que con ella aprendí muchísimo, cosas del calibre de cómo cargar de vida un sonido, de no dejarlo morir hasta que sea preciso. He empezado a escribir un libro donde quiero explicar estas experiencias privilegiadas. Pero, al paso que voy, es probable que lo termine dentro de unos treinta años...

X. C.-D.—Su carrera es un tanto atípica, vinculada desde el principio a los nombres más rutilantes de la lírica.

E. K.—Después de la Callas estuve mucho tiempo con Pavarotti y así siempre hasta mis colaboraciones actuales con cantantes como Eva Marton, que ha preparado sus heroínas de Strauss conmigo, o Plácido Domingo, con el que acabo de grabar un disco de arias.

X. C.-D.—Otros cantantes con los que trabajé regularmente...

E. K.—Neil Shicoff y Dolora Zajic, que prepara conmigo sus grabaciones con Muti y que es la única mezzosoprano verdiana digna de comparación con las más grandes; o Aprile Millo, a la que prácticamente descubrí y con la que trabajo desde hace ocho años. Recuerdo que me bastó escucharle dos notas para convencerme de que estaba delante de una voz única. Trabajamos constantemente y discutimos mucho también, porque tiene una personalidad muy fuerte. Con ella hice mi presentación en Barcelona.

X. C.-D.—Su pasión por las voces me hace pensar en Tullio Serafin. ¿Le conoció?

E. K.—Sí, aunque muy poco. Fue el creador de nuestra tradición y rompió con todos los clichés anteriores. Tanto es así que divido los cantantes de su época en dos categorías: aquellos que estudiaron con él y los que no. Respetaba tanto las diferencias de personalidad, de timbre, de interpretación... Una de mis mejores experiencias fue acompañar al barítono Mario Sereni, con el que estaba haciendo **Un Ballo in Maschera** en Roma, a la villa del maestro Serafin, para repasar el Germont antes de la grabación de **La Traviata** con Victoria de los Ángeles. Estuvieron sentados al piano dos horas trabajando ocho únicos compases. Al día siguiente, otras dos horas con los mismos ocho compases. Entonces el maestro cerró la partitura y le dijo: "Ahora ya podemos ir al estudio". Mario me comentó después que aquellas cuatro horas fueron las más importantes de su carrera como barítono verdiano.

X. C.-D.—¿Es ésta su manera de trabajar con los cantantes?

E. K.—Lo intento, aunque me gustaría disponer de muchísimo más tiempo con ellos para hacerlo. Pero no tengo todavía

la fuerza para imponer ensayos más largos. Por fortuna, las cosas acostumbran a salir bastante bien sin tanto trabajo previo...

X. C.-D.—¿Sólo dirige ópera?

E. K.—No, también hago algo de oratorio y de repertorio clásico-romántico. Beethoven es uno de mis compositores preferidos. El otro es Bellini. Mi repertorio empieza con Gluck y llega hasta Strauss. Dejo a los modernos para los especialistas.

X. C.-D.—¿Y su labor como pianista acompañante?

E. K.—Ya casi no me considero un pianista... aunque hay poca diferencia entre acompañar al piano o con orquesta.

X. C.-D.—¿Cómo establece la relación con el cantante? ¿Cuál es el margen tolerable para la espontaneidad durante la actuación?

E. K.—Mire, hace falta querer mandar y dejarse mandar, como si se iniciara un juego amoroso. Se trata de tener pactadas una guías, pero cada vez que se repite una actuación debe haber algo diferente. Por eso no estoy nunca prevenido cuando el cantante decide introducir una novedad. Con Plácido he aprendido mucho, porque siempre cambia el timbre y el volumen dependiendo de la reacción del público. Este tipo de detalles musicales dependen del ambiente y se basan en la búsqueda de la expresividad y de la comunicación máximas.

Con los grandes cantantes, el director aprende tanto, por lo menos, como ellos. Eva Marton es un buen ejemplo de ello. Y una cantante con la que lamento no haber podido trabajar más a menudo es Leonie Rysaneck. Por desgracia, nuestras últimas colaboraciones tuvieron que cancelarse imprevistamente. Un cantante para el que siento haber llegado tarde es Mario del Monaco. Y espero trabajar

pronto con Hildegard Behrens. Y, también, con Frederica von Stade.

X. C.-D.—¿En qué países trabaja a gusto fuera del suyo?

E. K.—Por la calidad y la expresión de las orquestas, en Alemania. Por la tradición (¡y la buena mesa!), en Italia. Pero en España me siento como en casa. Me parece un país ideal para vivir y trabajar. En Barcelona, donde he residido durante las cinco semanas de los **Cuentos de Hoffmann**, me lo he pasado estupendamente. Del Liceu me ha gustado la exigencia de los pisos altos y el interés y la preparación musical del público de la platea, hecho poco común en otros teatros. Aprecio mucho el esfuerzo que hace el público en España por demostrar que algo le gusta. En esto es más cálido, incluso, que el italiano. Yo, que empecé mis contactos con la lírica en la galería, valoro mucho el establecimiento de este contacto con los artistas, sean cantantes, coros u orquestas, porque añaden electricidad. Además, los teatros españoles tienen fama actualmente de arriesgar mucho más en los "castings" que La Scala o el Metropolitan. Realmente, un país ideal para vivir. Espero tener ocasiones frecuentes para venir a trabajar.

[La entrevista termina porque Kohn debe tomar el avión para Singapur vía Londres, junto a Domingo, escala inicial de una gira que les lleva hasta Australia. Gracias por su amabilidad, maestro Kohn. ¡Ojalá sus deseos se hagan realidad! Y no se olvide de terminar el libro...]

Fotos: Ignacio Pérez

Nota:

Quiero agradecer de forma expresiva a Miren, Lola y Ana, de la Secretaría de la Quincena Musical Donostiarra, las facilidades que me dieron para la realización de esta entrevista.



El director neoyorquino con el autor de la entrevista.

LOS MEJORES DISCOS CLÁSICOS DE 1990

PREMIOS RITMO

XXI edición

Del mismo modo que el año pasado, éste se han producido algunos empates o quasi-empates entre varios discos situados a la cabeza de sus respectivos apartados, y en todas los casos los discos siguientes quedan a notable distancia de esos dos primeros: no tanto en "Música orquestal del siglo XX" y en "Novedad significativa", pero sí bastante en "Conciertos" y, sobre todo, en "Calidad técnica", apartado en el que, por otro lado, el voto está muy diversificado, lo que significa que el nivel medio de las grabaciones recientes es muy alto. "Música étnica" es el único caso en que los dos discos premiados han obtenido exactamente la misma puntuación. (Por cierto que en el referido apartado de "Conciertos" las votaciones de tres críticos que llegaron fuera de plazo hicieron dar un importante giro a la situación, hasta el punto de provocar un ex-aequo; el disco con los *Conciertos para 2 y 3 pianos* y el *Concierto núm. 20* de Mozart alcanzó casi la misma puntuación que el situado en primer lugar, el de los *Conciertos para violín* de Glazunov y Shostakovich. Ésa es la razón por la que el disco de Mozart, que con toda justicia ha resultado finalmente merecedor de un premio, no figura en la foto de los premiados, que ya había sido tomada).

También como el año pasado, el premio al "Intérprete del año" es el que ha suscitado mayor unanimidad: 111 (!) puntos para Leonard Bernstein, frente a los 55 de Daniel Barenboim, que le seguía. Premio, pues, póstumo a modo de homenaje, y subrayado por los votantes, pues una de sus grabaciones (*Ives: Sinfonía núm. 2*, etc.) ha obtenido el premio de "Música orquestal del siglo XX", donde otro de sus discos queda en tercer lugar, así como en segundo y quinto lugares otros suyos dentro del apartado "Música orquestal del siglo XIX". Dada la gran proliferación de discos propuestos por los críticos este año —los votantes han aumentado considerablemente—, se han dejado de anotar los discos que han obtenido la puntuación mínima, es decir, aquellos que han sido votados por un solo comentarista, y en último lugar.

Comparten en ex-aequo este año el Premio de la Dirección de RITMO dos producciones de música contemporánea española, de la que tan escaso se encuentra el catálogo discográfico universal, y como un reconocimiento a la labor que en pro de potenciar dicho catálogo han sentido las dos instituciones promotoras de ambos compactos: el Gobierno de Canarias, representado por su Festival de Música, y la Sociedad General de Autores de España. La primera, responsable del compacto que contiene dos *Sinfonías* de Tomás Marco, las *Núms. 4 y 5*, ésta última en la versión de su estreno mundial, y la SGAE con el integrado por las obras que fueron seleccionadas en la segunda edición de sus Premios para Jóvenes Compositores, correspondiente al año 1988.

MÚSICA ANTIGUA
Y RENACENTISTA

CHANT BYZANTIN · PASSION ET RESURRECTION

SŒUR MARIE KEYROUZ, S.B.C.



Premio:

"Canto bizantino: Pasión y Resurrección". Soer Marie Keyrouz, S.B.C. Coral de la Iglesia Saint-Julien-le Pauvre, de París. *Harmonia Mundi*, HMC 901 315. DDD (107 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

"Las delicias selváticas y oceánicas de Posilipo". New London Consort. Pickett. *L'Oiseau-Lyre*.

"Instabulation and improvisation in the 14th Century". Ensemble Super Librum. Sinclair.

DESPREZ: *Missa Hercules Dux Ferrariae; Motetes*. Hilliard Ensemble. EMI.

GESUALDO: *Sabbato Sancto; Motetes*. Chapelle Royale. Herreweghe. *Harmonia Mundi*.

PALESTRINA: *Misas Assumpta est Maria y Sicut Liliun; Motetes*. Tallis Scholars. Philips. Gimell.

ORTIZ: *Recercadas del Tratado de glosas*. Savall, Koopman, Lislevant, Duftschmid. *Astrée*.

BYRD: *Misas a 3, 4 y 5 voces*. Coro de la Catedral de Winchester. Hill. Argo.

TALLIS: *Spem in alium; Lamentaciones de Jeremías*. Coro de la Catedral de Winchester. Hill. Hyperion.

"Carmina Burana". Ensemble Organum. M. Pérès. *Harmonia Mundi*.

SCHÜTZ: *Historia de la Resurrección*. Concerto Vocale. Jacobs. *Harmonia Mundi*.

BYRD: *Piezas del Libro de Virginal de Fitzwilliam*. Duetschler. Claves.

M. A. CHARPENTIER: *Te Deum, etc.* Les Arts Florissants. Christie. *Harmonia Mundi*.

"Coronación Veneciana". Gabrieli Consort Players. McCreech. *Virgin*.

PEROTIN: *Obras vocales*. Hilliard Ensemble. EMC.

"Messe des fous". *Harmonia Mundi*.

GIBBONS: *Cries and fancies*. Fretwork. *Virgin*.

MÚSICA DE VANGUARDIA



Premio:

BOULEZ: *Notations I-IV Rituel. Messagesquisses*. Orquesta de París. Director: Daniel Barenboim. *Erato*, 2292-45493-2. DDD (87 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

BERIO: Formazioni. Folk Songs. Sinfonía. Nes Orq. Concertgebouw Amsterdam. Chaylly. Decca.

"Viena Moderna". (Obras de RIHM, LIGETI, NONO y BOULEZ). Orq. Filarmónica de Viena. Abbado. D.G.

BOULEZ: Figures-Doubles-Prismes. Soleil des eaux. Visage nuptial. Bryn-Julson, Lawrence. Coro y Orq. Sinfónica de la BBC. Boulez. Erato.

REIMANN: Unrevealed; Shine and dark. Fischer-Dieskau, Reimann, Cuarteto Cherubini. Orfeo.

MARCO: Sinfonías núms. 4 y 5. Orq. Sinfónica de Tenerife. V. P. Pérez. Orq. Filarmónica Checa. Belohlavek. Col Legno.

SCHNITTKE: Concerto grosso 1; Quasi una sonata; Moz-Art à la Haydn. Kremer, Grindenko, Smirnov. Orq. de Cámara de Europa. H. Schiff. D.G.

MESSIAEN: Schorochromie. Orq. Sinfónica de la Radio de Baviera. Rickenbacher. Harmonia Mundi.

SCELSI: 5 Cuartetos y Trío de cuerda. Khoom. Cuarteto Arditti. Salabert Actuels.

MARCO: Sinfonías núms. 1, 2 y 3. Orq. Filarmónica de Poznam. Temes. Discobi.

OHANA: 3 Caprichos; 24 Preludios. Pennetier. Arion.

MÚSICA ORQUESTAL DE LOS SIGLOS XVII y XVIII



Premio:

CORELLI: los 12 Concerti grossi op. 6. I Solisti Italiani. Denon, CO-74168-69, 2 CDs. DDD (98 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

HAYDN: Sinfonías del "Sturm und Drang" The English Concert. Pinnock. Archiv.

C. P. E. BACH: las 6 Sinfonías de Hamburgo. Camerata de Berna. Furi. Denon.

HAYDN: Sinfonías núms. 86 y 88. Orq. del Siglo XVIII. Brüggén. Philips.

VIVALDI: Il cimento dell'armonia e dell'invenzione. Agostini, I Musici. Philips.

MOZART: Divertimento K 287; Serenata K 239 "Notturmo". English Chamber Orch. Tate. EMI.

MOZART: Sinfonías núms. 38 "Praga" y 39. Sinfonia Varsovia. Menuhin. Virgin.

F. COUPERIN: Apoteosis de Lulli y Corelli; Concierto al gusto teatral. English Baroque Soloists. Gardiner. Erato.

HAYDN: Sinfonías núms. 8 "Oso", 83 "Gallina" y 84. Orq. del Siglo de las Luces. S. Kuijken. Virgin.

TELEMANN: Tafelmusik. Musica Antiqua Colonia. Archiv.

MOZART: Sinfonías núms. 36 "Linz" y 40. Orq. Estatal de Dresde. C. Davis. Philips.

MOZART: Sinfonías núms. 35 "Haffner" y 38 "Praga". Orq. Estatal de Dresde. C. Davis. Philips.

HAENDEL: Música Acuática. Philharmonia Baroque Orch. McGegan. Harmonia Mundi.

MOZART: Sinfonías núms. 25, 27 y 31 "París". English Chamber Orch. Tate. EMI.

MOZART: Sinfonía núm. 39. BEETHOVEN: Sinfonía núm. 2. Orq. del Siglo XVIII. Brüggén. Philips.

CORELLI: 12 Concerti grossi op. 6. Philharmonia Baroque Orch. McGegan. Harmonia Mundi.

MÚSICA ORQUESTAL DE SIGLO XIX



Premio:

TCHAIKOVSKY, DVORAK: Serenatas para cuerda. Nueva Orquesta de Cámara de Estocolmo. Director: Paavo Berglund. BIS, CD-243. DDD (81 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

MAHLER: Sinfonía núm. 6. Orq. Filarmónica de Viena. Bernstein. D.G.

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 7 y 8. Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. Decca.

MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orq. Filarmónica de Berlín. Haitink. Philips.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Solistas, Coros y Orquestas. Bernstein (con motivo de la apertura del Muro de Berlín). D.G.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 2; Obertura Académica. Orq. de Filadelfia. Muti. Philips.

BEETHOVEN: las 9 Sinfonías. Solistas, Coro y Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. Decca.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orq. Filarmónica de Viena. Karajan. D.G.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5; Te Deum. Solistas, Coro y Orq. Filarmónica de Viena. Haitink. Philips.

WOLF: Obras orquestales. Orq. de París. Barrenboim. Erato.

R. STRAUSS: Aus Italien; Don Juan. Orq. de Filadelfia. Muti. Philips.

SUPPÉ: 8 Oberturas. Orq. Filarmónica de Viena. Mehta. CBS.

LIAPUNOV: Obertura Solemne; Zelazowa Wola; Hashish; Polonesa; Islamey. Orq. Sinfónica Académica de la URSS. Svetlanov. Melodiya.

SPOHR: Sinfonía núm. 4; Oberturas. Orq. Sinfónica de Budapest. A. Walker. Marco Polo.

MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orq. del Concertgebouw, Amsterdam. Bernstein. D.G.

BRAHMS: Sinfonía núm. 2. Orq. Filarmónica de Berlín. Abbado. D.G.

BRAHMS: Sinfonía núm. 3; Obertura Trágica. Orq. Filarmónica de Berlín. Abbado. D.G.

DVORAK: las 16 Danzas eslavas. Orq. de Cleveland. Dohnányi. Decca.

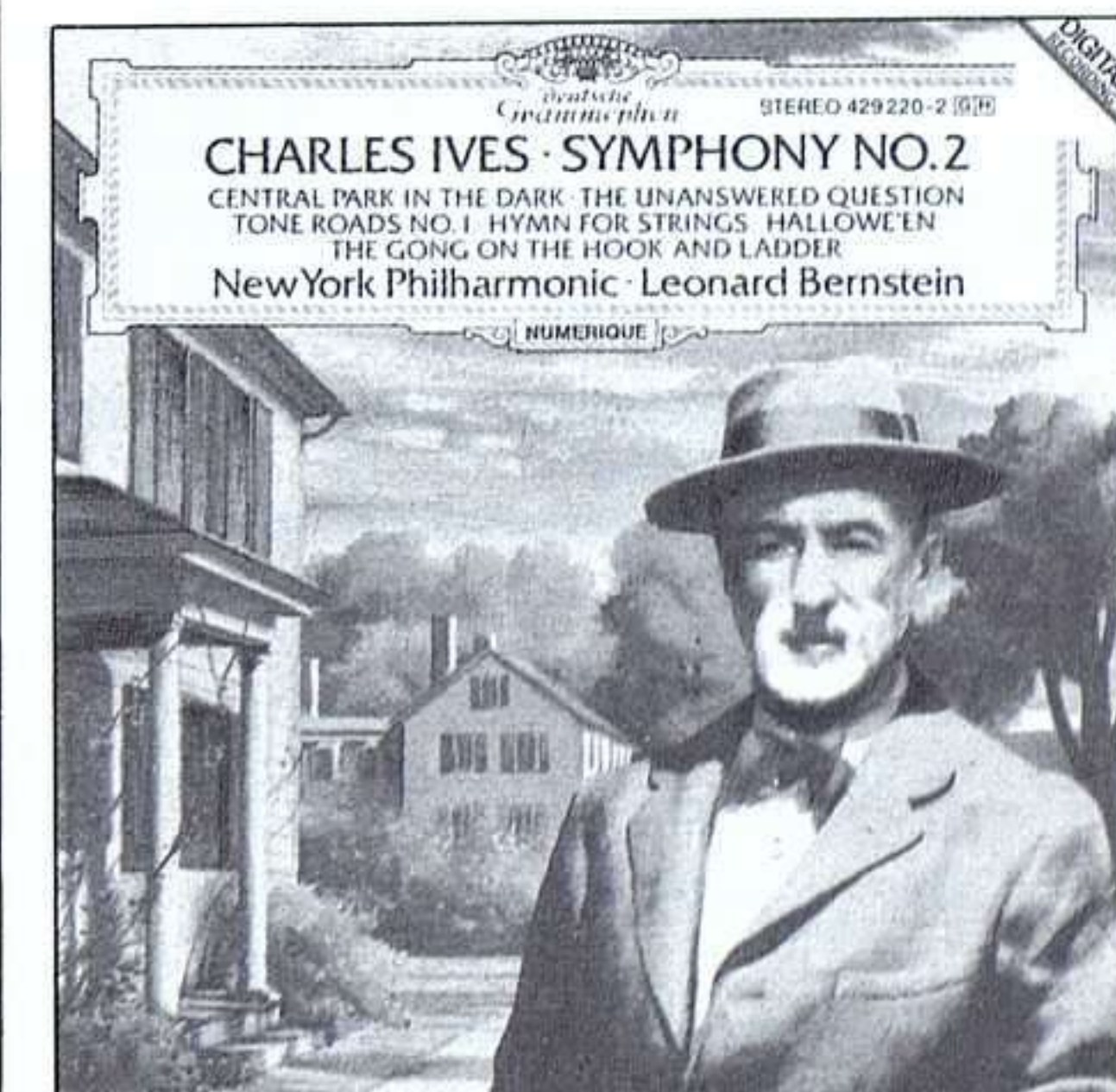
SCRIABIN: Sinfonía núm. 2. TCHAIKOVSKY: Hamlet. Orq. de Filadelfia. Muti. EMI.

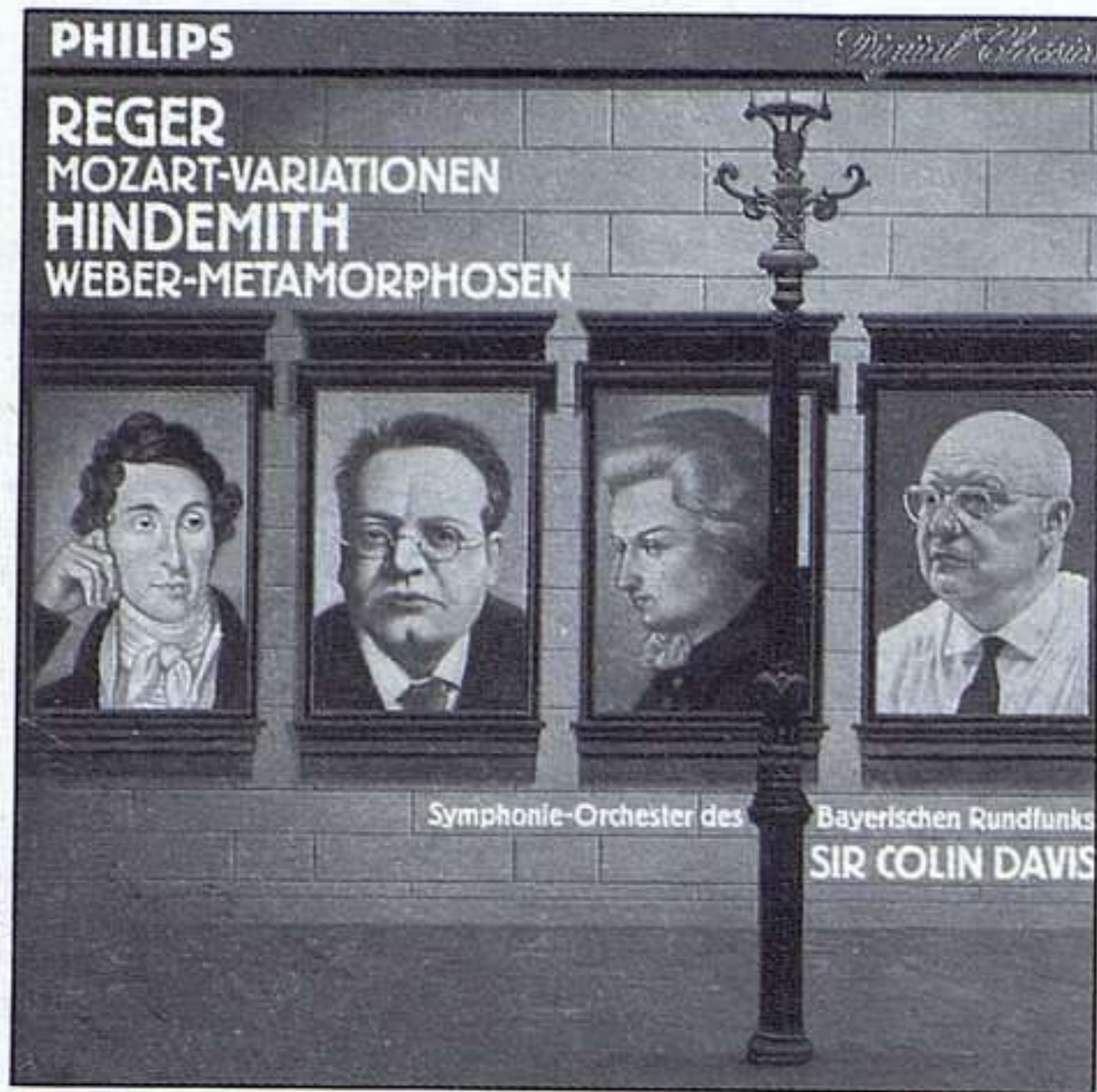
MÚSICA ORQUESTAL DEL SIGLO XX

Premios ex-aequo:

IVES: Sinfonía núm. 2; Central Park en la oscuridad; La pregunta sin respuesta; Himno para cuerda; Hallowe'en; Tone Roads núm. 1; The gong on the hook and ladder. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon 429220-2. Digital (98 puntos).

REGER: Variaciones y fuga sobre un tema de Mozart. HINDEMITH: Metamorfosis sinfónica sobre un tema de Weber. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Sir Colin Davis. Philips 422347-2. DDD (97 puntos).





Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

SIBELIUS: *Sinfonías núms. 5 y 7.* Orq. Filarmónica de Viena. Bernstein. D.G.

RAVEL: *Dafnis y Cloe.* Coro y Orq. Sinfónica de Boston. Haitink. Philips.

HOLST: *Los Planetas.* Coro y Orq. Filarmónica de Berlín. C. Davis. Philips.

SHOSTAKOVICH: *Sinfonía de cámara; Sinfonía para cuerdas.* Orq. de Cámara de Europa. Barshai. D.G.

GERSHWIN: *Un americano en París; Rapsodia en blue; Obertura Cubana; Suite de Porgy and Bess.* Lortie. Orq. Sinfónica de Montreal. Dutoit. Decca.

NIELSEN: *Sinfonías núms. 1 y 6 "Semplice".* Orq. Sinfónica de San Francisco. Blomstedt. Decca.

R. STRAUSS: *Sinfonía Alpina.* Orq. Filarmónica de Viena. Previn. Telarc.

NIELSEN: *Sinfonía núm. 2 "Los cuatro temperamentos"; Pan y Syrinx; Aladino.* Orq. Sinfónica de la Radio Sueca. Salonen. CBS.

NIELSEN: *Sinfonías núms. 2 "Los cuatro temperamentos" y 3 "Expansiva".* Orq. Sinfónica de San Francisco. Blomstedt. Decca.

CONCIERTOS

Premios ex-aequo:

GLAZUNOV: *Concierto para violín.* **SHOSTAKOVICH:** *Concierto para violín núm. 1.* Itzhak Perlman, violín. Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Zubin Mehta. EMI, 7498122. DDD (92 puntos).

MOZART: *Concierto para piano núm. 20; Concierto para 2 pianos; Concierto para 3 pianos.* Sir Georg Solti, Daniel Barenboim y Andrés Schiff, pianos. English Chamber Orchestra. Director: Sir Georg Solti. Decca, 430232-2. DDD (90 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:



SCHUMANN, SCHÖNBERG: *Conciertos para piano.* Pollini. Orq. Filarmónica de Berlín. Abbado. D.G.

MOZART: *los 5 Conciertos para violín, etc.* Gulli. Orq. de Cámara de Padua y Venecia. Giurana. Claves.

RODRIGO: *Concierto de Aranjuez; Fantasía para un gentilhombre.* **VILLA-LOBOS:** *Concierto para guitarra.* Söllscher. Orq. de Cámara Orpheus. D.G.

BUSONI: *Concierto para piano.* Ohlsson. Coro y Orq. de Cleveland. Dohnányi. Telarc.

DVORAK: *Concierto para violín; Romanza.* Midori. Orq. Filarmónica de Nueva York. Mehta. CBS.

R. STRAUSS: *Conciertos para instrumentos de viento.* Goritzki, Friedli, Thunemann, Schneider. Orq. de Cámara de Lausana. Aeschbacher. Claves.

C. P. E. BACH: *Conciertos para violonchelo.* Bylsma. Orq. del Siglos de las Luces. Virgin.

MOZART: *Conciertos para piano núms. 20 y 25.* Benedetti-Michelangeli. Orq. Sinfónica del Noroeste de Alemania. Garben. D.G.

BRUCH, MENDELSSOHN: *Conciertos para violín.* Shaham. Orq. Philharmonia. Sinopoli. D.G.

MOZART: *los Conciertos; Rondó y Andante para flauta.* Wilson. Orq. Sinfónica de Londres. Leppard. EMI.

STICH (PUNTO): *Conciertos para trompa.* Klánská. Orquesta de Cámara de Praga. Vajmar. Supraphon.

MÚSICA DE CÁMARA



Premio:

R. STRAUSS, RESPIGHI: *Sonatas para violín y piano.* Kyung Wha Chung, violín. Krystian Zimerman, piano. Deutsche Grammophon, 427617-2. DDD (92 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

BRAHMS: *las 3 Sonatas para violín y piano.* Perlman, Barenboim. Sony.

SCHUBERT: *Cuarteto de cuerda núm. 15.* Cuarteto de Tokyo. RCA.

SCHUBERT: *Obra completa para violín y piano.* Stern, Barenboim. Sony.

KODALY: *Sonatas para violonchelo solo y para violonchelo y piano.* Claret, Cabestany. Harmonia Mundi.

BRAHMS: *los 2 Cuartetos op. 51.* Cuarteto Takács. Decca.

MOZART: *las Sonatas para violín y piano.* Accardo, Canino, Nuova Era.

HAYDN: *Cuartetos op. 20 núms. 2, 3 y 4.* Cuarteto Mosaïques. Astrée.

MOZART: *las Sonatas para violín y piano Vol. 4.* Perlman, Barenboim. D.G.

PROKOFIEV, RAVEL: *Sonatas para violín y piano.* **STRAVINSKY:** *Divertimento.* Mullova. Canino. Philips.

"Música para flauta del Grupo de los Seis". Wilson. Etcetera.

NIELSEN: *Música de cámara con instrumentos de viento.* Quinteto de viento de Bergen. Bis.

REGER: *Tríos con piano.* Trío Goebel, Berlín. Etcetera.

"Música barroca alemana", vol. 2. Ricercar Consort. RIC.

JACOB, MOODY: *Obras camerísticas con armónica.* Reilly, Kanga. Cuarteto Hindar. Chandos.

MÚSICA INSTRUMENTAL



Premio:

MESSIAEN: Visiones del amén. Martha Argerich y Alexandre Rabinovitch, pianos. EMI, 7540502. DDD (79 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

MOZART: Sonatas para piano, vols. 1 y 2. Pires. D.G.

LISZT: Sonata en Si menor; Piezas para piano. Pollini. D.G.

BACH: Variaciones Goldberg. Barenboim. Erato.

FRESCOBALDI: Toccatas y danzas. Ross. EMI. "Horowitz: su último disco". Sony.

HAENDEL: las 8 Suites para clavecín de 1720. Ross. Erato.

FAURÉ: Obras para piano. Rogé. Decca.

PAGANINI: los 24 Caprichos para violín solo. Midori. CBS.

"Recital de clavecín". Leonhardt. Philips.

BACH: El arte de la fuga. Gilbert. Archiv.

BACH: Obras para órgano. Leonhardt. Deutsche Harmonia Mundi.

LISZT: Obras para órgano. Laner. Motete.

STANLEY: Voluntaires. Koopman. Capriccio.

BACH: Obras para órgano. Preston. D.G.

BACH: Variaciones Goldberg. Jarrett. ECM.

D'ANGLEBERT: Piezas para clavecín. Ross. Erato.

MOZART: las Sonatas para piano, vol. 1. Larrocha. RCA.

BRITTEN: 3 Suites para cello. Thedeen. Bis.

FROBERGER: Obras para órgano. Coudurier. BNL.

"The London piano school". Hobson. Arabesque.

MÚSICA VOCAL Y CORAL



Premio:

VERDI: Misa de Requiem. Sweet, Quivar, Cole, Estes. Coro Ernst Senff. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Carlo Maria Giulini. Deutsche Grammophon, 423674-2, 2 CDs. DDD (95 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

HAYDN: Stabat Mater. Solistas, Coro y English Concert. Pinnock. Archiv.

MOZART: Requiem. Solistas, Coro y Orq. Philharmonia. Giulini. Sony.

BRAHMS: Obras corales. Nes, Coro y Orq. Sinfónica de San Francisco. Blomstedt. Decca.

BACH: la Pasión según San Mateo. Solistas, Niños Cantores de Tolz. La Petite Bande. Leonhardt. Deutsche Harmonia Mundi.

MAHLER: Sinfonía núm. 8. Solistas, Coros y Orq. Filarmónica de Viena. Maazel. Sony.

"Carreras, Domingo, Pavarotti y Mehta en concierto". Decca.

SCHÜTZ, BUXTEHUDE: música para la Pasión. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Gardiner. Archiv.

HAYDN: Cantatas y arias. Augér. Academy of Ancient Music. Hogwood. L'Oiseau-Lyre.

HAENDEL: Jephta. Solistas, Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Gardiner. Philips.

ZELENKA: Missa Dei Patris. Virtuosi Saxoniae. Capriccio.

MATHIAS: Lux Aeterna. Solistas, Coro de la Capilla de St. George, Windsor. Orq. Sinfónica de Londres. Willcocks. Chandos.

HAYDN: Misas de la Creación y Pequeña con órgano. Solistas, Coro de la Radio de Leipzig. Orq. Estatal de Dresde. Marriner. Philips.

MONTEVERDI: Vísperas de la Virgen María. Savall. Astrée.

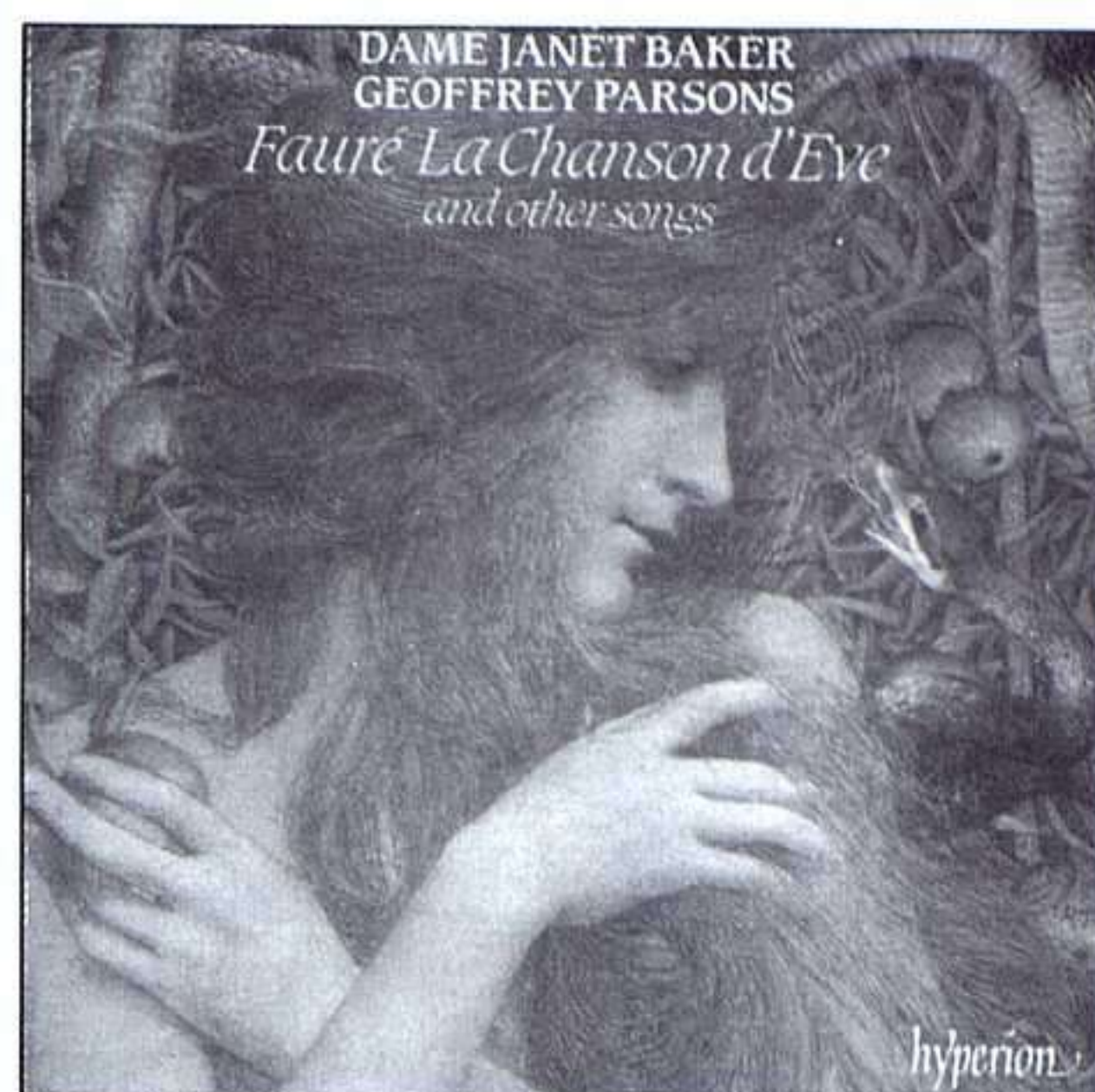
BRUHNS: Cantatas. Ricercar Consort. RIC.

BACH: Misa en Si menor. Solistas, Coro y Orq. del Siglo XVIII. Brüggén. Philips.

BACH: Misa en Si menor. Solistas, Collegium Vocale de Gante. La Chapelle Royale. Herweghe. Virgin.

BACH: Oratorio de Navidad. Solistas, Collegium Vocale de Gante. La Chapelle Royale. Herweghe. Virgin.

LIEDER



SCHOECK
DAS STILLE LEUCHTEN



Premios ex-aequo:

FAURÉ: La chanson d'Eve; 18 Melodías. Dame Janet Baker, mezzosoprano. Geoffrey Parsons, piano. Hyperion, CDA 66320. DDD (83 puntos).

SCHOECK: Das Stille Leuchten. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Hartmut Höll, piano. Claves, CD 50-8910. DDD (80 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

MAHLER: Des Knaben Wunderhorn; Lieder eines fahrenden Gesellen. Fischer-Dieskau. Orq. Filarmónica de Berlín. Barenboim. Sony.

REGER: Lieder con orquesta. Fischer-Dieskau. Coros y Orq. Filarmónica Estatal de Hamburgo. Albrecht. Orfeo.

WAGNER: Wesendonck-Lieder. MAHLER: Kindertotenlieder. WOLF: 3 Lieder con orquesta. W. Meier. Orq. de París. Barenboim. Erato.

SCHUBERT: Viaje de invierno. Fassbaender, Reimann. EMI.

FAURÉ: Hendricks, Dalberto. EMI.

SCHUBERT: Canto del cisne. Schreier, Schiff. Decca.

SCHÖNBERG: Lieder completos. Lange, Thodberg, Jonskov, Kontrapunkt.

WOLF, R. STRAUSS: *Lieder*. Bonney, Parsons. D.G.

HANN: *Melodías*. Mesplé, Baldwin. EMI.

ÓPERA



Premio:

PROKOFIEV: *El amor de las tres naranjas*. Bacquier, Bastin, Dubosc, Gautier, Viala. Coro y Orq. de la Ópera de Lyon. Director: Kent Nagano, *Virgin Classics*, VCD 791084-2, 2 CDs. DDD (103 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

MOZART: *Così fan tutte*. Cuberli, Bartoli, Streit, Furlanetto, Rodgers, Tomlinson. Coro y Orq. Filarmónica de Berlín. Barenboim. Erato.

HALEVY: *La Juive*. Varady, Carreras, Anderson, González, Furlanetto. Coro y Orq. Philharmonia. Almeida. Philips.

GLUCK: *Orphée et Euridice*. Otter, Hendricks, Fournier. Coro y Orq. de la Ópera de Lyon. Gardiner. EMI.

OFFENBACH: *Los Cuentos de Hoffmann*. Domingo, Gruberova, Bacquier, Eder, Díaz, Morris, Schmidt. Coro y Orq. Nacional de Francia. Ozawa. D.G.

MUSSORGSKY: *Boris Godunov*. Raimondi, Vishnevskaya, Gedda, Plishka. Coros y Orq. Sinfónica Nacional, Washington. Rostropovich. Erato.

GLUCK: *Ifigenia en Aulide*. Von Otter, Van Dam, Aler. Coro y Orq. de la Ópera de Lyon. Gardiner. Erato.

BORODIN: *El Príncipe Igor*. Ghiurov, Evstatieva, Ghiuselev, Kaludov, Miltcheva, Martinovich. Coro de la Ópera y Orq. del Festival de Sofía. Tchakarov. Sony.

SCHUBERT: *Fierrabras*. Protschka, Mattila, Studer, Gambill, Hampson, Holl, Polgár. Coro Arnold Schönberg. Orq. de Cámara de Europa. Abbado. D.G.

MONTEVERDI: *L'incoronazione di Poppea*. Solistas, Coro y Orq. Jacobs. Harmonia Mundi.

VERDI: *Aida*. Chiara, Pavarotti, Dimitrova, Nucci, Burchuladze. Coro y Orq. de La Scala, Milán. Maazel. Decca.

VERDI: *Attila*. Ramey, Studer, Shicoff, Zancanaro. Coro y Orq. de La Scala, Milán. Muti. EMI.

VERDI: *Rigoletto*. Nucci, Anderson, Pavarotti. Coro y Orq. del Teatro Comunal de Bolonia. Chailly. Decca.

ENESCO: *Oedipe*. Bacquier, Gedda, Courtis, Hauptmann, Quilico, Aler, Vanaud, Albert, Taillon. Orfeón Donostiarra. Orq. Filarmónica de Montecarlo. Foster. EMI.

DONIZETTI: *Poliuto*. Carreras, Ricciarelli, Pons, Polgár. Coro y Orq. Sinfónica de Viena. Caetani. CBS.

ROSSINI: *Guglielmo Tell*. Zancanaro, Merritt, Studer. Coro y Orq. de La Scala, Milán. Muti. Philips.

WEILL: *La ópera de la perragorda*. Kollo, Lemper, Milva, Adorf, Dernes. Coro y Sinfonietta RIAS, Berlín. Mauceri. Decca.

PRODUCCIÓN ESPAÑOLA



Premio:

"Música Barroca Valenciana". Obras de CABANILLES, HERNÁNDEZ PLA, GALLÉN, CERVERA y RABASSA. Capella de Ministrers. EGT, 526 CD (en colaboración con RNE2 y la Generalitat Valenciana). (61 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

MARCO: *Sinfonías núms. 4 y 5*. Orq. Sinfónica de Tenerife. V. P. Pérez. Orq. Filarmónica Checa. Belohlavec. Col Legno.

MARCO: *Obras para piano*. Quagliata. Discobi.

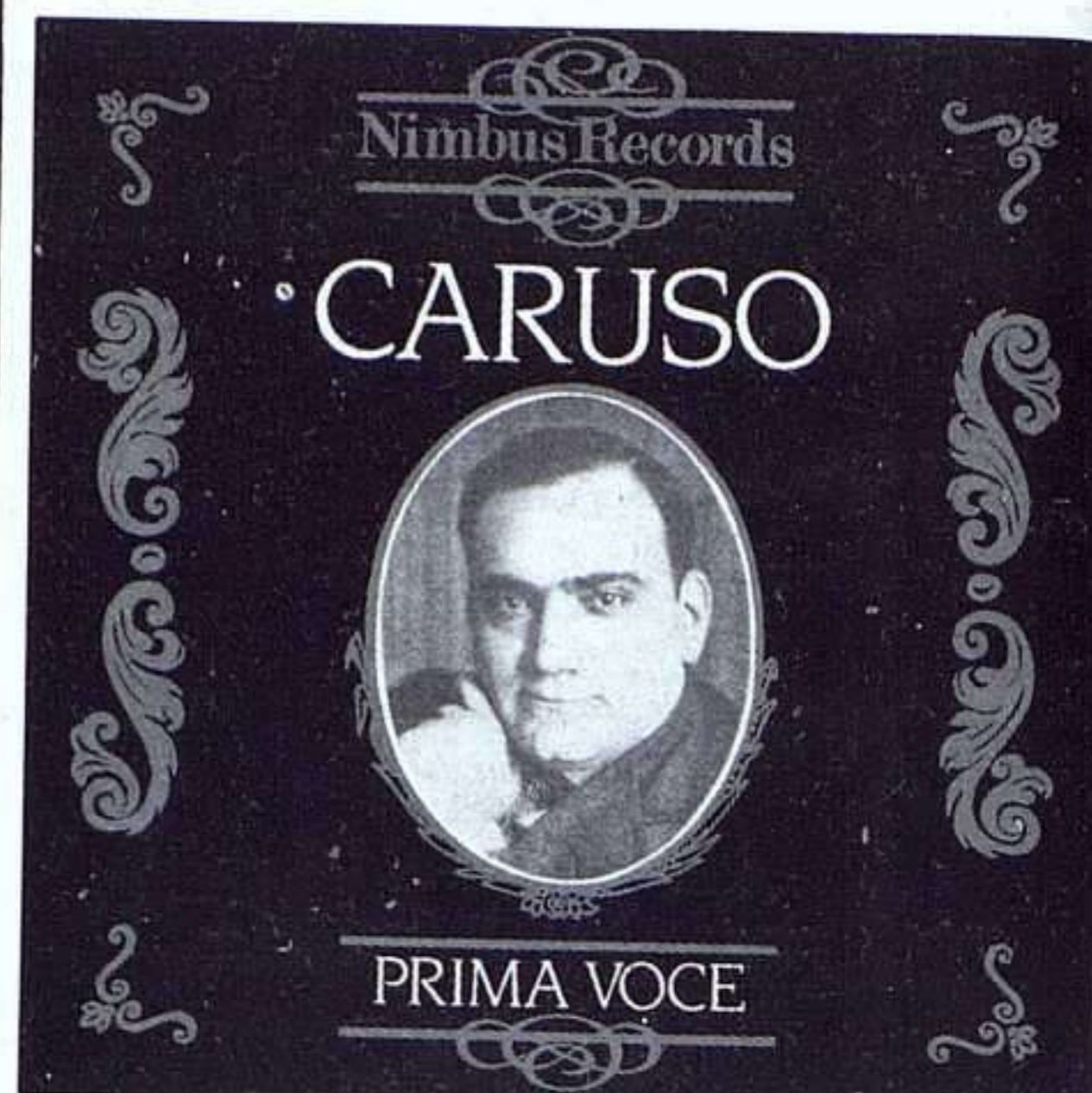
CANO: *Te Deum*. LLACER: *Ricercare concertante*. EGPCD-1.

MARCO: *Sinfonías núms. 1, 2 y 3*. Orq. Filarmónica de Poznam. Temes. Discobi.

"II Premio para jóvenes compositores". Obras de CHARLES, GUIBERT, SECO y SOTELO. Grupo Círculo Temes. SGAE.

GUERRERO: *Cefeides*. Grabación de los Estudios Trak de Madrid. Círculo de Bellas Artes.

GRABACIÓN HISTÓRICA



Premio:

"Serie Prima Voce" (grandes cantantes del pasado). Nimbus. (78 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

R. STRAUSS: *El caballero de la rosa*. Reining, Weber, Jurinac, Gueden, Poell. Coro y Orq. Filarmónica de Viena. E. Kleiber. Decca.

WAGNER: *El anillo del nibelungo*. Solistas, Coro y Orq. de la RAI de Roma. Furtwängler. EMI.

"Caruso: grabaciones íntegras". Bayer Records.

WAGNER: *La Walkyria, Acto I*. Flagstad, Svanholm, Van Mill. Orq. Filarmónica de Viena. Knappertsbusch. Decca.

"Furtwängler: grabaciones entre 1942 y 1944 en la Orq. Filarmónica de Berlín". D.G.

CHOPIN: *Conciertos para piano núms. 1 y 2*. Arrau. Orq. Sinfónica de la WDR, Colonia. Klemperer. Orq. Sinfónica RIAS, Berlín. Jochum. Hunt.

BRAHMS: *Concierto para violín; Concierto doble*. Menuhin, Boskovsky, Brabec. Orq. del Festival de Lucerna y Filarmónica de Viena. Furtwängler. EMI.

BIZET, ROSSINI: *arias*. Supervía. EMI.

RACHMANINOV: *Obras para piano*. Rachmaninov (grabaciones Ampico). Decca.

R. STRAUSS: *Obras orquestales*. Orquestas Estatal y Filarmónica de Berlín y de la Ópera Estatal de Baviera. R. Strauss. D.G.

BACH: *El clave bien temperado*. E. Fischer. EMI.

BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 2 y 4*. Orq. Filarmónica de Viena. Furtwängler. EMI.

HAYDN, R. STRAUSS, RAVEL: *Obras orquestales*. Orq. Sinfónica de la Radio de Baviera. C. Krauss. Orfeo.

"Serie Références". EMI.

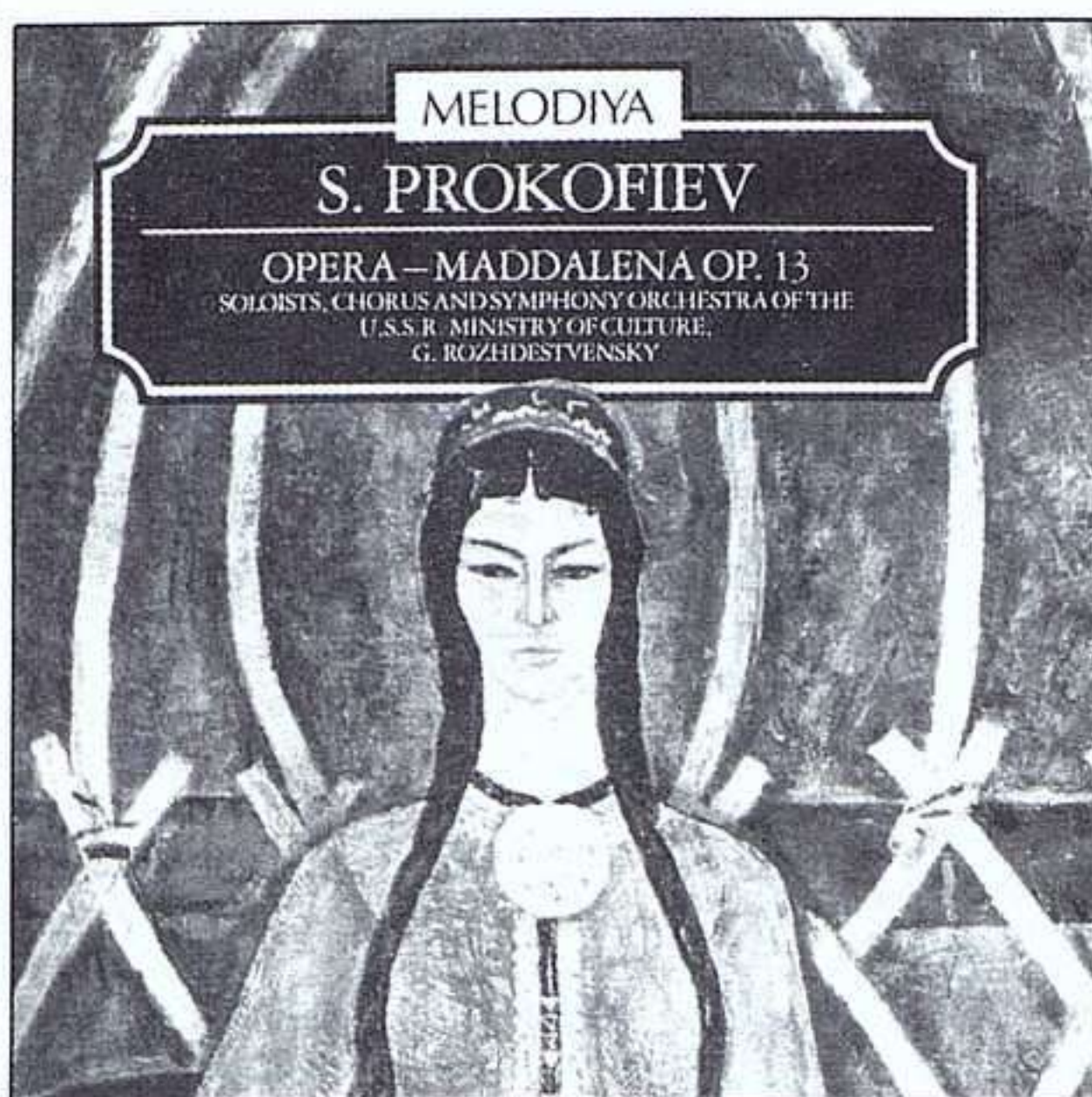
SCHUMANN, DVORAK: *Quintetos con piano*. Schnabel, Cuarteto Pro Arte. Arabesque.

VERDI: *Falstaff*. Valdengo. Coro y Orq. Sinfónica NBC. Toscanini. RCA.

"Recital Tito Schipa". RCA.

BACH: *El clave bien temperado*. Giesecking. D.G.

NOVEDAD SIGNIFICATIVA



Premios ex-aequo:

ENESCO: Oedipe. Bacquier, Gedda, Courtis, Hauptmann, Quilico, Aler, Vanaud, Albert, Tailon. Orfeón Donostiarra. Orquesta Filarmónica de Montecarlo. Director: Lawrence Foster. EMI, 7540112, 2 CDs. DDD (69 puntos).

PROKOFIEV: Maddalena. Ivanova, Martynov, Yakovenko, Koptanova, Rummyantsev. Coro Estatal de Cámara. Orquesta Sinfónica del Ministerio de Cultura de la URSS. Director: Gennadi Rozhdestvensky. Melodiya, MCD 215. DDD (67 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

SCHUBERT: Fierrabras. Protschka, Mattila, Studer, Gambill, Hampson, Holl, Polgár. Coro Arnold Schönberg. Orq. de Cámara de Europa. Abbado. D.G.

WOLF: Obras orquestales. Orq. de París. Barenboim. Erato.

PUCCINI: "el Puccini desconocido". Domingo, Rudel. CBS.

HARTMANN: las 8 Sinfonías; Gesangzene. Dieskau, Kubelik, etc. Wergo.

SHOSTAKOVICH: Rayok (versiones rusa e inglesa). Rostropovich. Erato.

HAENDEL: Susanna. Solistas, Coro y Philharmonia Baroque Orch. McGegan. Harmonia Mundi.

TANEYEV: Quinteto con piano. Lowenthal, Rosenthal, Kamei, Thompson, Kates. Arabesque.

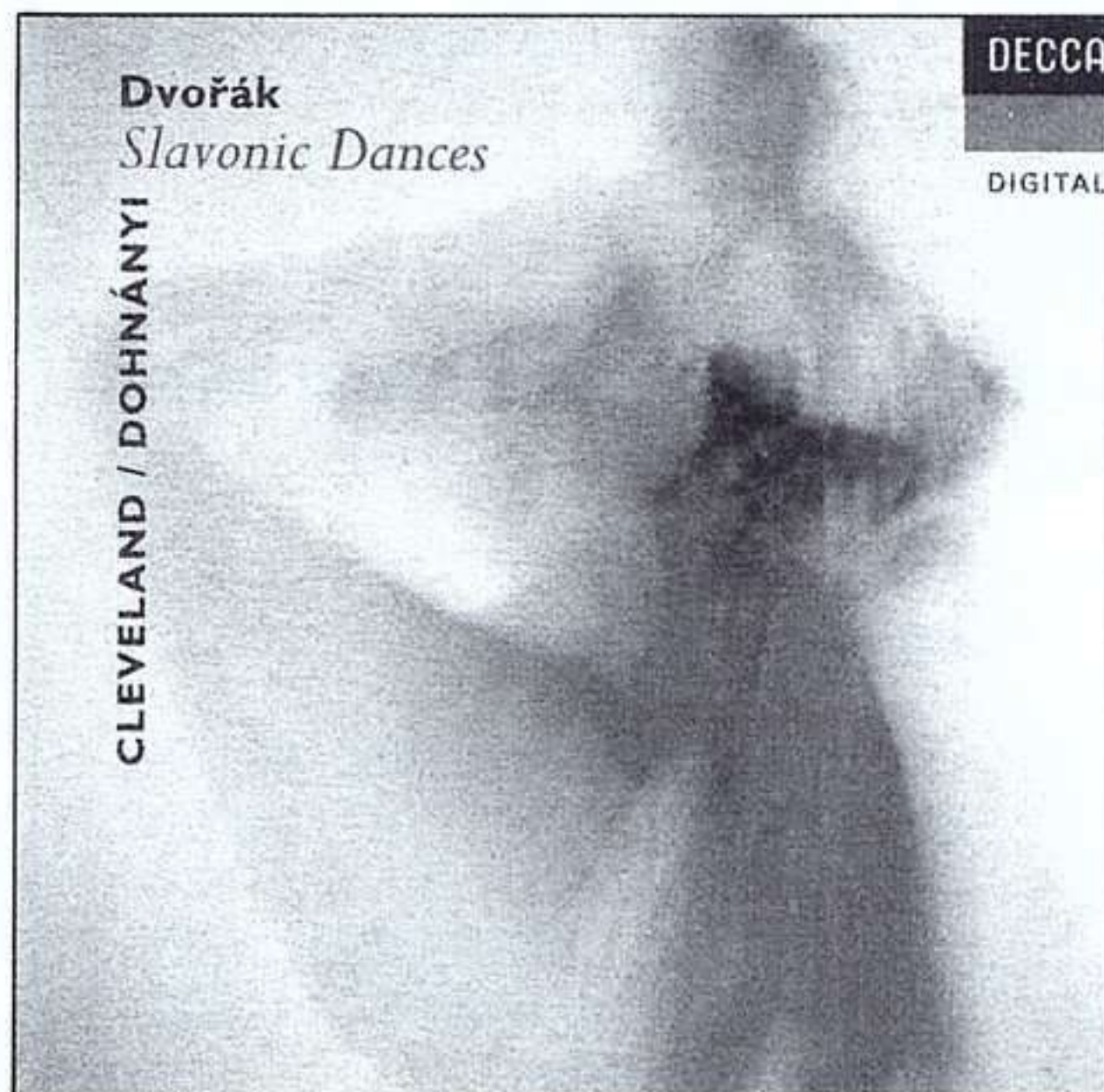
"Coronación Veneciana". Gabrieli Consort Players. McCreech. Virgin.

NIELSEN: Obras para órgano. Westenhof. Bis.

REICHA: Quintetos para viento completos. Quinteto Albert Schweitzer. CPO.

MEHUL: Sonatas para piano completas. Haubourg. EMS/CNR.

CALIDAD TÉCNICA



Premios ex-aequo:

MAHLER: Des Knaben Wunderhorn; Lieder eines fahrenden Gesellen. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Daniel Barenboim. Sony SK 44935. DDD (52 puntos).

DVORAK: las 12 Danzas Eslavas. Orquesta de Cleveland. Director: Christoph von Dohnányi. Decca, 430171-2. DDD (50 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orq. Filarmónica de Berlín. Haitink. Philips.

SIBELIUS: Sinfonías núms. 5 y 7. Orq. Filarmónica de Viena. Bernstein. D.G.

RAVEL: Dafnis y Cloe. Coro y Orq. Sinfónica de Boston. Haitink. Philips.

C.P.E. BACH: las 6 Sinfonías de Hamburgo. Camerata de Berna. Furi. Denon.

BEETHOVEN; Sinfonías núms. 7 y 8. Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. Decca.

HAYDN: Sinfonías del "Sturm und Drang". The English Concert. Pinnock. Archiv.

PROKOFIEV: El amor de las tres naranjas. Nagano. Virgin.

HOLST: Los Planetas. Coro y Orq. Filarmónica de Berlín. C. Davis. Philips.

SCRIABIN: Sinfonía núm. 2. TCHAIKOVSKY: Hamlet. Orq. de Filadelfia. Muti. EMI.

BRAHMS: Sinfonía núm. 3; Obertura Trágica. Orq. Filarmónica de Berlín. Abbado. D.G.

R. STRAUSS: Conciertos de viento. Aeschbacher. Claves.

BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Obertura Académica. Orq. de Filadelfia. Muti. Philips.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5; Te Deum. Solistas, Coro y Orq. Filarmónica de Viena. Muti. Philips.

CORELLI: los 12 Concerti grossi op. 6. I Solisti Italiani. Denon.

TELEMANN: Tafelmusik. Musica Antigua Colonia. Goebel. Archiv.

NIELSEN: Sinfonías. Orq. Sinfónica de San Francisco. Blomstedt. Decca.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Solistas, Coros y Orquestas. Bernstein. D.G.

"Horowitz: su última grabación". Sony.

LARSSON: Sinfonía núm. 2. Orq. Sinfónica de Helsingborg. Frank. Bis.

MONTEVERDI: Vísperas de la Virgen María. Savall. Astrée.

MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orq. de Cleveland. Dohnányi. Decca.

BRAHMS: Obras corales. Nes. Coro y Orq. Sinfónica de San Francisco. Blomstedt. Decca.

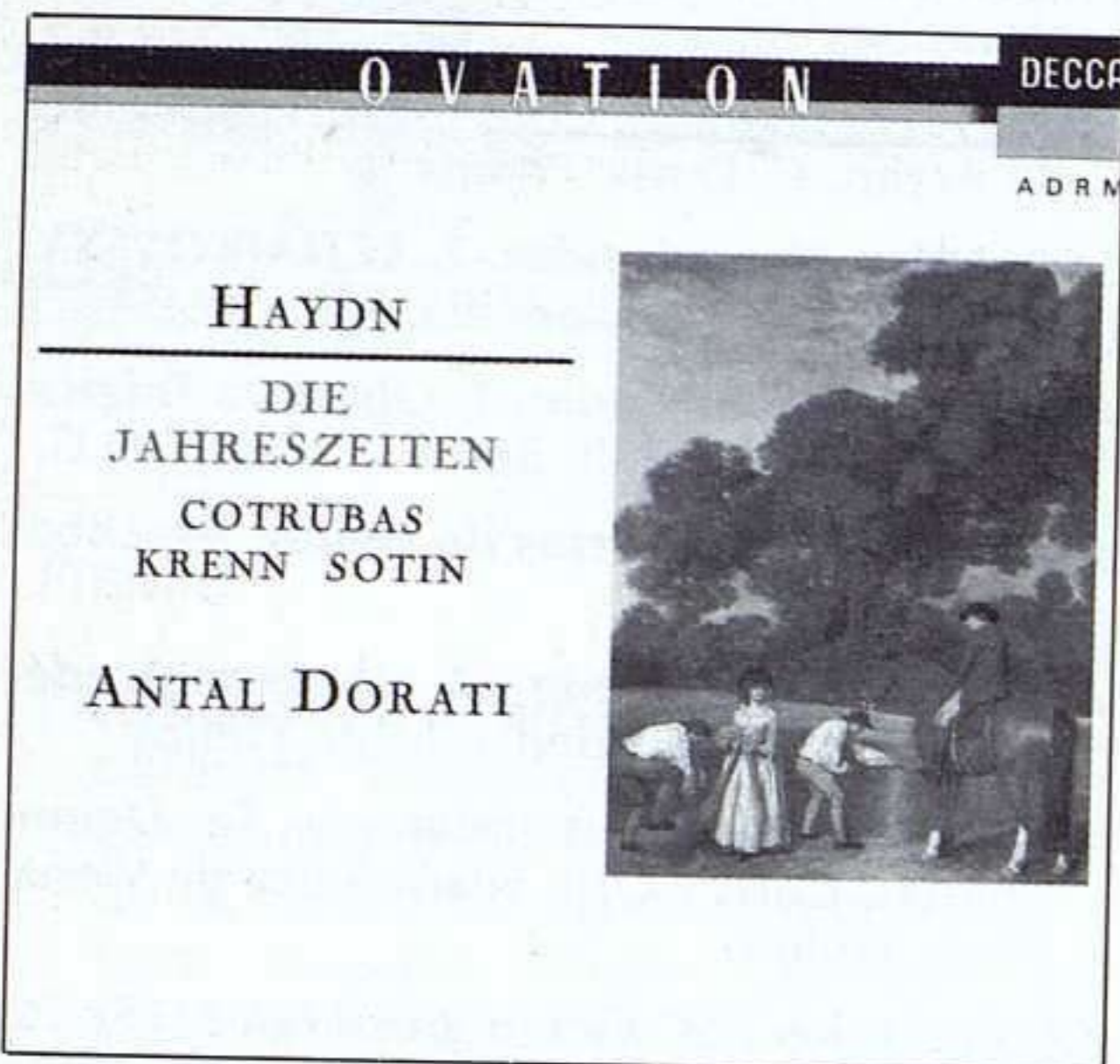
BACH: la Pasión según San Mateo. Solistas, Coros y La Petite Bande. Harnoncourt. Deutsche Harmonia Mundi.

SERIES MEDIAS Y BARATAS: VOCAL

Premios ex-aequo:

DONIZETTI: Lucrezia Borgia. Caballé, Kraus, Verrett, Flagello. Coro y Orquesta de Ópera de la RCA Italiana. Director: Jonel Perlea. RCA Victor Gold Seal, GD 86642, 2 CDs. ADD (60 puntos).

HAYDN: Las Estaciones. Cotrubas, Krenn, Sotin. Coro del Festival de Brighton. Orquesta Royal Philharmonic, Londres. Director: Antal Dorati. Decca Ovation, 425708-2, 2 CDs. ADD (58 puntos).



Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

- BEETHOVEN: Fidelio.** Ludwig, Vickers, Frick, Berry, Crass, Unger, Hallstein. Coro y Orq. Philharmonia. Klemperer. EMI.
- MOZART: Las bodas de Fígaro.** Siepi, Della Casa, Gueden, Poell, Danco. Coro y Orq. Filarmónica de Viena. E. Kleiber. Decca.
- SHOSTAKOVICH: Lady Macbeth en Mzensk.** Vishnevskaya, Gedda, Petkov. Coro y Orq. Filarmónica de Londres. Rostropovich. EMI.
- BACH: Misa en Si menor.** Giebel, Baker, Gedda, Prey, Crass. Coro de la BBC. Orq. New Philharmonia. Klemperer. EMI.
- "Las óperas Mozart por Karl Böhm". D.G.
- WAGNER: El holandés errante.** Adam, Silja, Talvela, Kozub, Burmeister, Unger. Coro de la BBC. Orq. New Philharmonia. Klemperer. EMI.
- MOZART: Requiem.** Armstrong, Baker, Gedda, Fischer-Dieskau. Coro John Alldis. English Chamber Orch. Barenboim. **VERDI: Requiem.** Caballé, Cossotto, Vickers, Raimondi. Coro y Orq. New Philharmonia. Barbirolli. EMI.
- WAGNER: El anillo del Nibelungo.** Solistas, Coro y Orq. Estatal de Dresde. Janowski. Eurodisc.
- BARBER: Vanessa.** Steber, Gedda, Elias, Tozzi, Resnik. Coro y Orq. del Metropolitan Opera, Nueva York. Mitropoulos. RCA.
- VERDI: 8 óperas de juventud.** Solistas, Coros y Orquestas. Gardelli. Philips.
- BACH: Misa en Si menor.** Solistas, Coro y La Petite Bande. Leonhardt. Deutsche Harmonia Mundi.
- "La música en el camino de Santiago". Grupo Universitario de Cámara de Compostela. Hispavox.
- BOULEZ: Le marteau sans maître.** Boulez. Sony.

"Las óperas de Britten dirigidas por el autor". Decca.

- BACH: Cantatas 4, 56 y 82.** Fischer-Dieskau. Coro y Orq. Bach, Munich. K. Richter. Archiv.
- JANACEK: Misa Glagolítica; Taras Bulba.** Kubelik. D.G.
- MOZART: Gran Misa en Do menor.** Fricsay. D.G.
- DVORAK: Stabat Mater; Leyendas.** Solistas, Coros y Orqs. Kubelik. D.G.
- BACH: Cantos Sacros del Libro de Schemelli.** Schreier, K. Richter. Archiv.
- HAENDEL: El Mesías.** Palmer, Watts, Davies, Shirley-Quirk. Coro y English Chamber Orch. Leppard. Erato.
- BORODIN: El príncipe Igor.** Christoff, Cherliiski. Coro y Orq. de la Ópera de Sofía. Semkov. EMI.
- JANACEK: Misa Glagolítica.** Sinfonietta. Kempe, Abbado. Decca.
- SCHÖNBERG: Música Coral.** Boulez. Sony.
- PFITZNER: Lieder.** Fischer-Dieskau, Engel, Reimann, Reutter. EMI.
- ELGAR: El sueño de Gerontius.** Sea Pictures. Baker, Lewis, Borg. Coros y Orquestas. Barbirolli. EMI.
- BERLIOZ: La infancia de Cristo.** C. Davis. Decca.
- HAENDEL: El Mesías.** Schwarzkopf, Hofmann, Gedda, Hines. Coro y Orq. Philharmonia. Klemperer. EMI.
- BACH: Pequeño Libro de Ana Magdalena Bach.** Ameling, Leonhardt, Linde. Deutsche Harmonia Mundi.
- SCHUMANN: Amor de poeta; Lieder.** Wunderlich, Giesen. D.G.
- MOZART: David penitente.** Ave Verum. Solistas, Coro y La Petite Bande. S. Kuijken. Deutsche Harmonia Mundi.

SERIES MEDIAS Y BARATAS: NO VOCAL

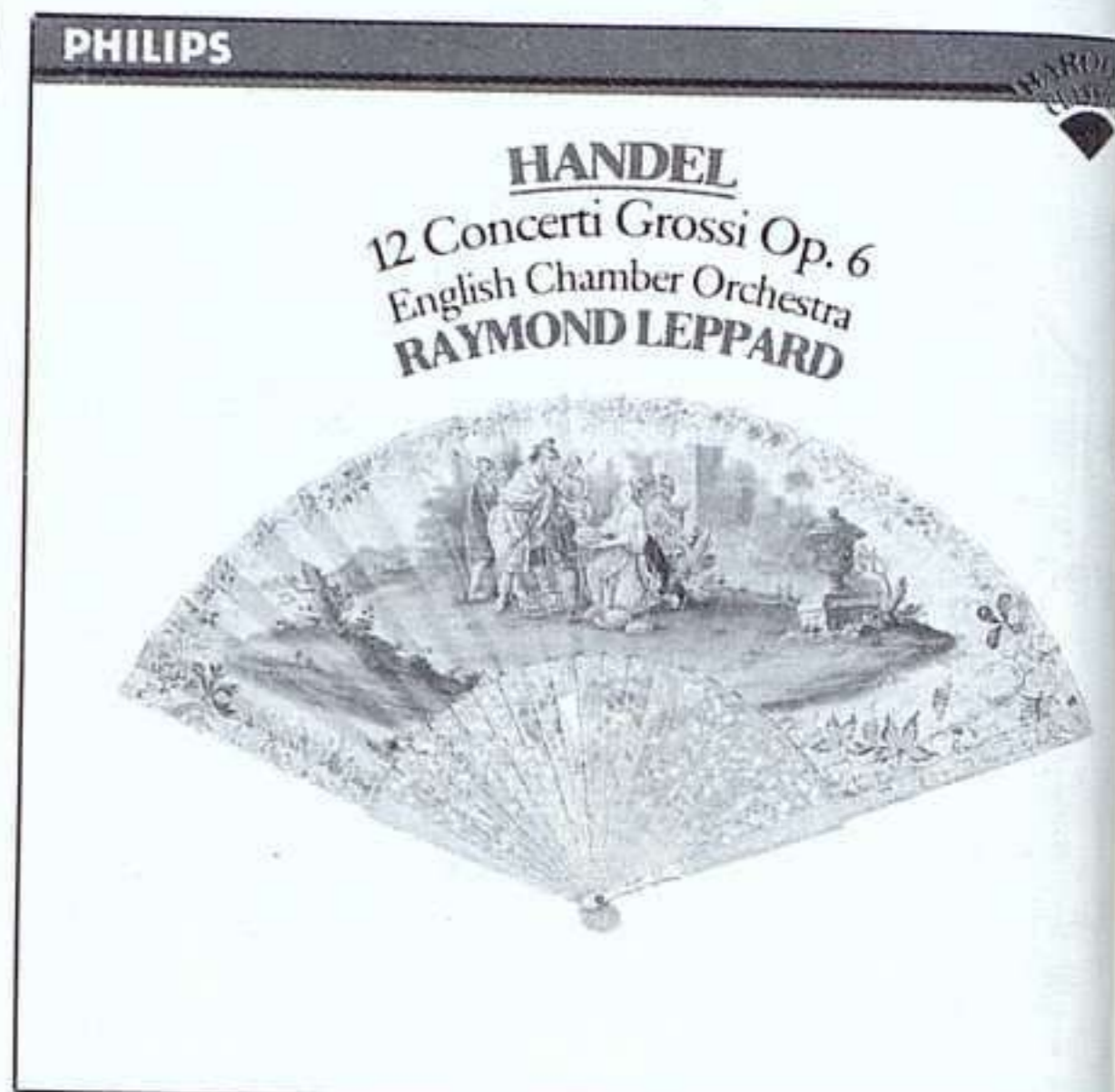
Premios ex-aequo:

HAYDN: Sinfonías núms. 88, 92, 95, 98, 100, 101, 102 y 104. Orquestas Philharmonia y New Philharmonia. Director: Otto Klemperer. EMI, 7636672, 3 CDs. ADD (64 puntos).

HAENDEL: los 12 Concerti grossi op. 6. English Chamber Orchestra. Director: Raymond Leppard. Philips, 426466-2, 3 CDs. ADD (61 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

- BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano..** Barenboim. EMI.
- BACH: El clave bien temperado.** Leonhardt. Deutsche Harmonia Mundi.
- BEETHOVEN: las 9 Sinfonías.** Solistas, Coro y Orq. Philharmonia. Klemperer. EMI.
- BRAHMS: las 2 Sonatas para violonchelo y piano.** Du Pré, Barenboim. EMI.



- MOZART: los Conciertos para piano.** Barenboim. English Chamber Orch. Barenboim. EMI.
- BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano; Fantasía Coral.** Barenboim. Coro y Orq. New Philharmonia. Klemperer. EMI.
- BACH: El arte de la fuga.** Leonhardt. Deutsche Harmonia Mundi.
- MOZART: las Sonatas para piano.** Pires Denon.
- SCHUBERT: Quinteto de cuerda.** Cuarteto Melos, Rostropovich. D.G.
- MAHLER: Sinfonía núm. 2 "Resurrección".** Schwarzkopf, Rössel-Majdan. Coro y Orq. Philharmonia. Klemperer. EMI.
- SMETANA: Mi País.** Orq. Sinfónica de Boston. Kubelik. D.G.
- VAUGHAN WILLIAMS: las 9 Sinfonías,** etc. Orq. Sinfónica de Londres. Previn. RCA.
- "Edición Sinfonías". Karajan. D.G.
- HAENDEL: arias.** Baker. English Chamber Orch. Leppard. Philips.
- CHOPIN, SCHUMANN: Obras para violonchelo y piano.** Rostropovich, Argerich. D.G.
- BRAHMS: las 4 Sinfonías y 2 Oberturas.** Orq. de Cleveland. Szell. CBS.
- "Serie Fritz Reiner/Sinfónica de Chicago". RCA.
- CHOPIN, FRANCK: Sonatas para violonchelo y piano.** Du Pré, Barenboim. EMI.
- RAVEL: Obras orquestales.** Orq. de Cleveland y Filarmónica de Nueva York. Boulez. CBS.
- DVORAK: los Cuartetos completos.** Cuarteto de cuerda de Praga. D.G.
- BEETHOVEN: los Cuartetos de cuerda.** Cuarteto Italiano. Philips.
- TIPPETT: las 4 Sinfonías.** Orqs. Sinfónicas de Londres y Chicago. C. Davis, Solti. Decca.
- MOZART: las Obras para órgano.** Haselböck. Koch Schwann.

MOZART: las 6 últimas Sinfonías. Orq. Sinfónica Columbia. Walter. CBS.

BRAHMS: los 2 Sextetos. Menuhin, Aronowitz, Gendron, etc. EMI.

SCRIABIN: las Sonatas para piano. Ashkenazy. Decca.

BRAHMS: los 2 Conciertos para piano. Barenboim. Orq. New Philharmonia. Barbirolli. EMI.

PROKOFIEV: Alexander Nevski; El teniente Kijé. Elias. Coro y Orq. Sinfónica de Chicago. Reiner. RCA.

VARESE: Obras orquestales. Orq. Filarmónica de Nueva York. Boulez. Sony.

CORELLI: los 12 Concerti grossi op. 6. 1 Musici. Philips.

C.P.E. BACH: 6 Sinfonías. English Chamber Orch. Leppard. Philips.

LIGETI: Melodías; Concierto doble; Concierto de cámara. Solistas, London Sinfonietta. Atherton. Decca.

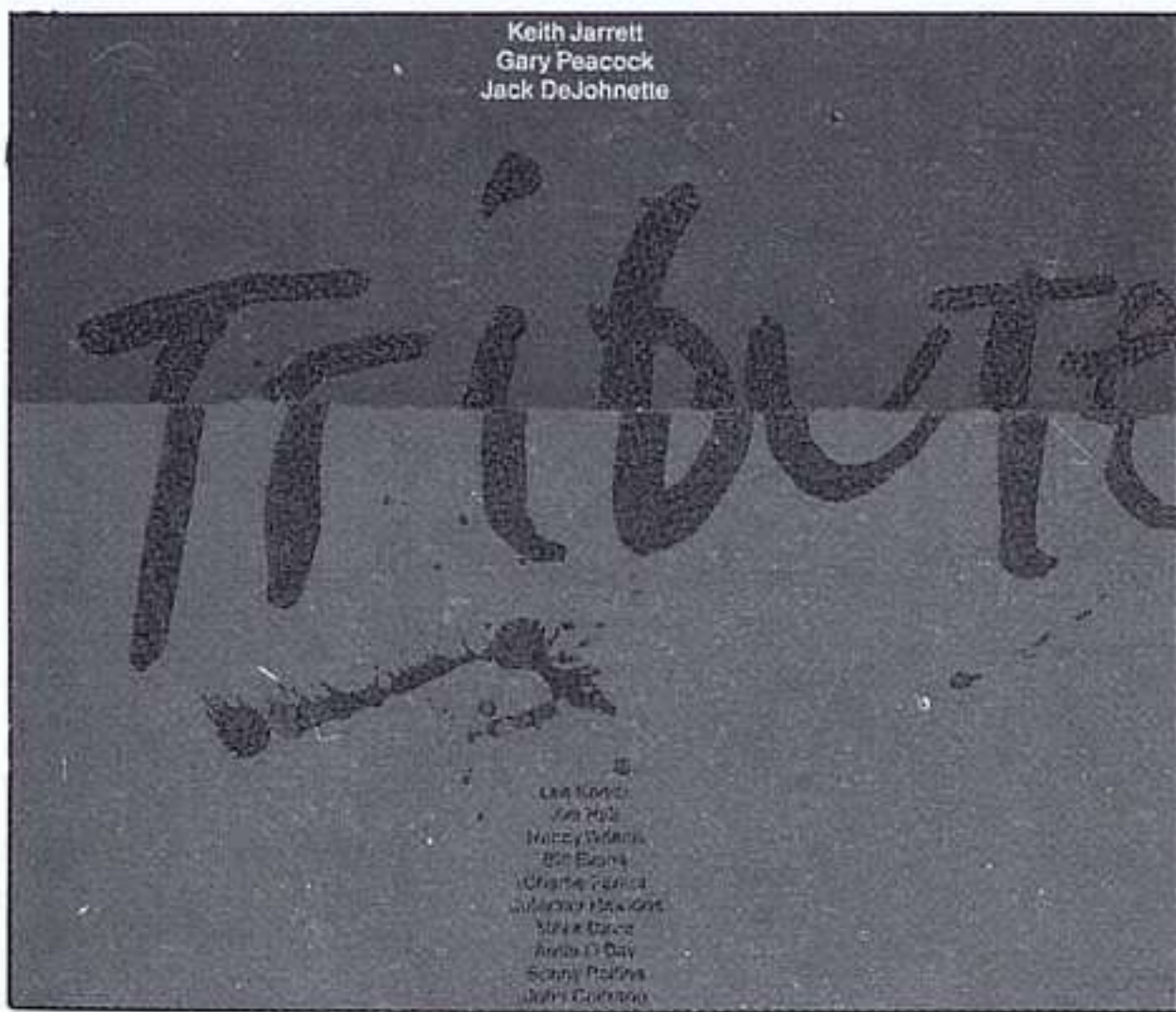
BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Orq. New Philharmonia. Klemperer. EMI.

PROKOFIEV: los 5 Conciertos para piano. Ashkenazy. Orq. Sinfónica de Londres. Previn. Decca.

STRAVINSKY: El pájaro de fuego. BARTOK; 2 Retratos op. 5. Orq. Filarmónica de Viena. Dohnányi. Decca.

"Vihuelistas españoles del siglo XVI". Fresno. Hispavox.

JAZZ



Premio:

"Keith Jarrett Trío: Tribute". ECM, 1420/21, 2 CDs. (34 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

"Chick Corea: Inside Out. Electric Band". GRP.

"Dexter Gordon: Swiss Night", vol. 3. Steeple Chase.

"Stephane Grappelli: Parisian Throughfare". Black Lion.

"Keith Jarrett: Concierto en París". ECM.

"Count Basie: The Legend; The Legacy". Frank Foster. Denon.

"John Hendricks: Freddie Preloader". Ferysa.

"Dexter Gordon in Radioland". Steeple Chase.

"Bix Beiderbecke: Great Original Performances". BBC.

"Dexter Gordon: Take the A Train". Black Lion.

MÚSICA ÉTNICA



NUSRAT FATEH ALI KHAN EN CONCERT A PARIS Vol.1



Premios ex-aequo:

Marruecos: Antología de Al-Melhûn". Maison des Cultures du Monde. Auvidis, W 260016, 3 CDs. (27 puntos).

"Nusrat Fateh Ali Khan en concierto en París". Ocora, vols. 1-5: 558658, 558659, 559072, 559073, 559074. (27 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

"Instrumentos Musicais Populares Galegos". Sonifolk.

"Shankar: The Legendary". Chhanda. Dhara.

"Etiopía: Liturgias Judías". Austrée-Auvidis.

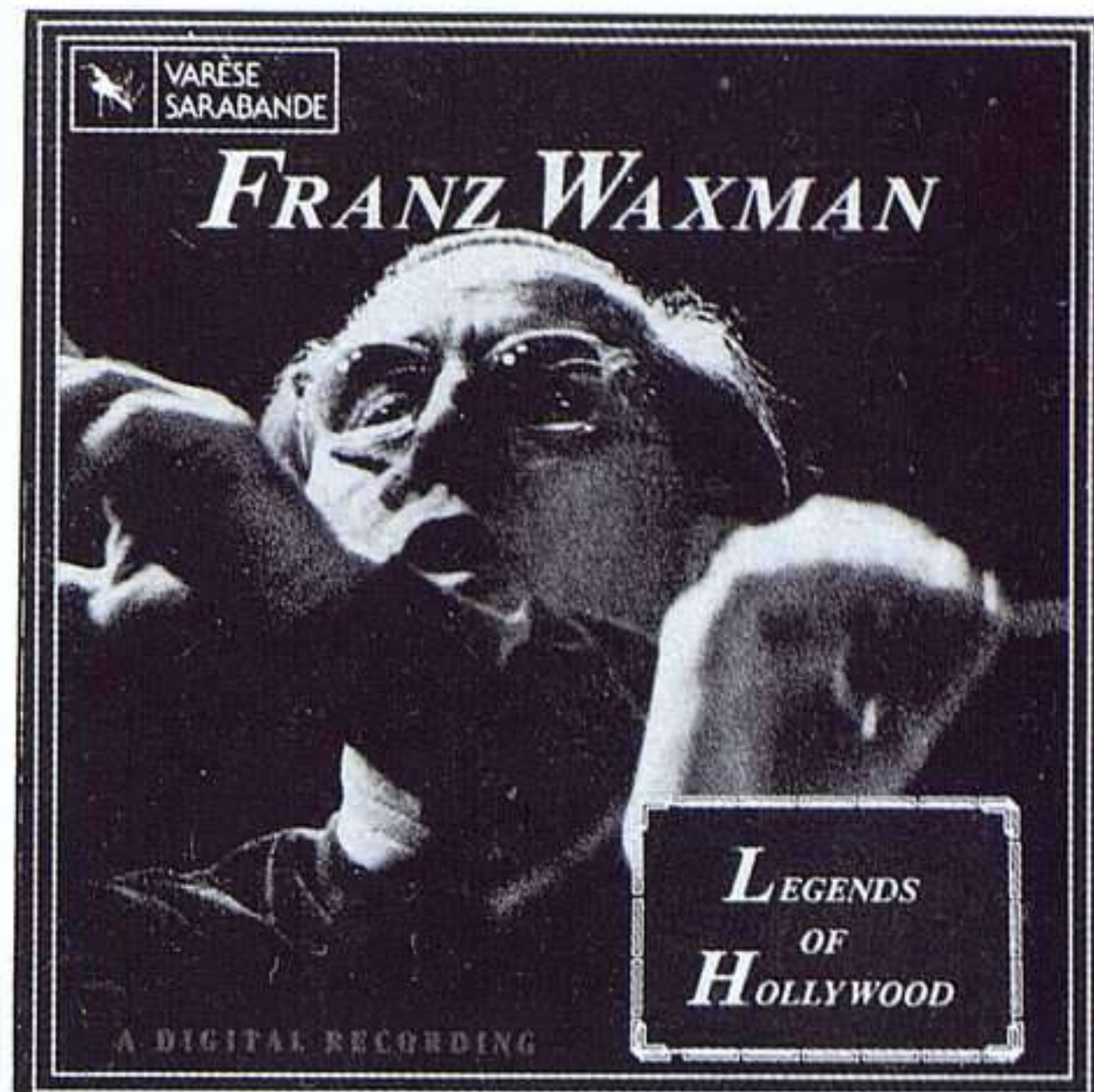
"El misterio de las voces búlgaras".

"China: Música clásica; Música de las minorías étnicas del sur". Playasound.

"Antología Al-Ala, Nuba Gharibat Al Husayn". Austrée-Auvidis.

"Brasil: The Bororo World of Sound". Unesco.

MÚSICA DE CINE



Premio:

"Franz Waxman: Leyendas de Hollywood". Varese-Sarabande. Vinilo, VSD 5242. (18 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

DOYLE: Música para "Henry V". Orq. Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Rattle. EMI.

B. HERRMANN: Música para "Vértigo". Sinfonía of London. Mathieson. Philips Mercury.

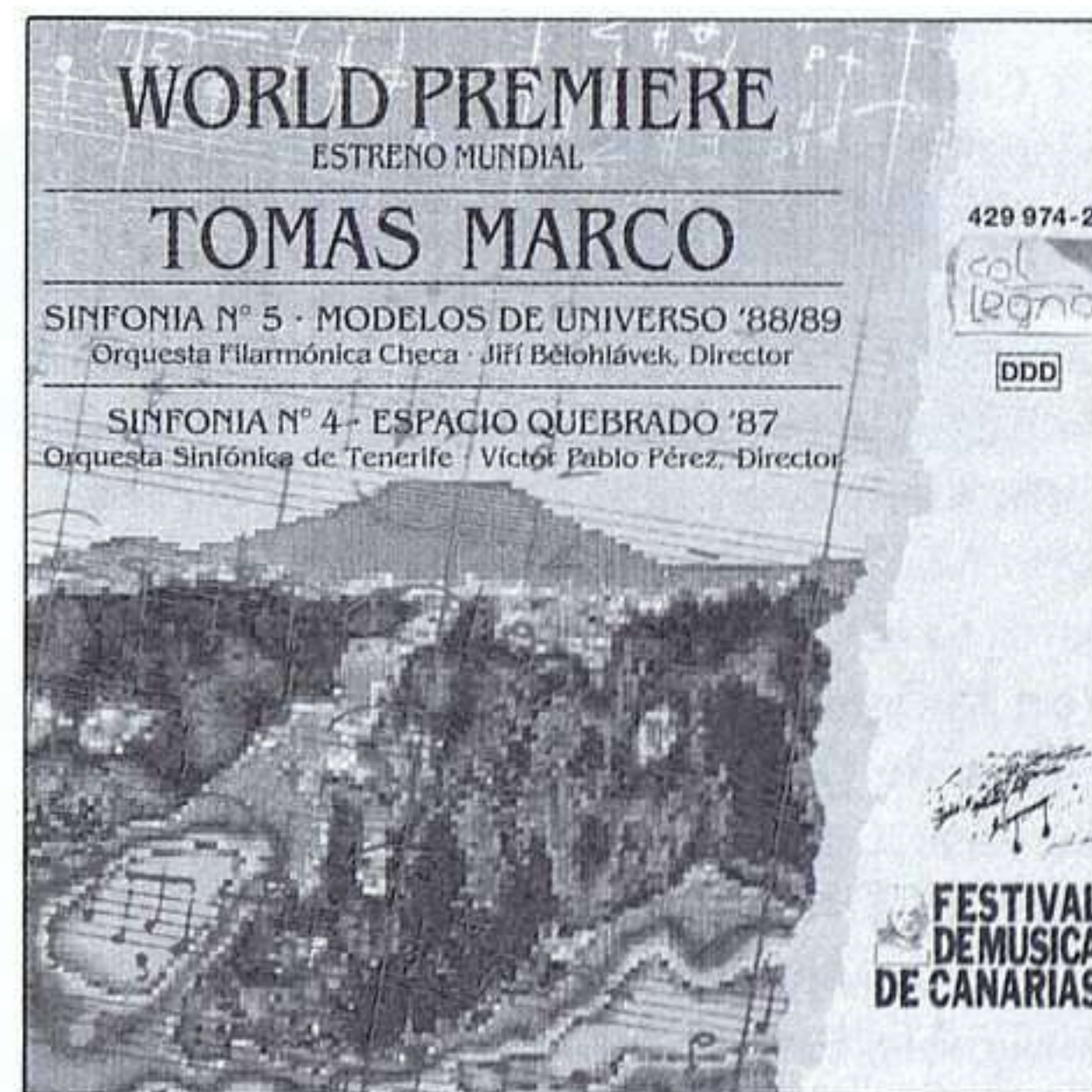
SATYADIT RIY: "Salón de Musique". Ocora.

SEGAL: "El fantasma de la ópera". Orq. Sinfónica del Estado de Budapest. Segal. Silva Screen.

GOLDSMITH: "Río Conchos". Orq. Sinfónica de Londres. Goldsmith. Intrada.

P. GABRIEL: Birdy. Virgin.

PREMIO DE LA DIRECCIÓN DE "RITMO"



Premio ex-aequo:

MARCO: Sinfonía núm. 5, "Modelos del Universo"; Sinfonía

núm. 4, "Espacio Quebrado".
Orquesta Filarmónica Checa. Director: Jirí Belohlávek (Núm. 5).
Orquesta Sinfónica de Tenerife.
Director: Víctor Pablo Pérez. Col
legno, 429974-2.

**PREMIO SGAE PARA JÓVENES
COMPOSITORES 1988.** Obras de
Charles, Guibert, Seco y Sotelo.
Grupo Círculo. Director: José
Luis Temes. SGAE-001.



INTÉRPRETE DEL AÑO

Premio:

LEONARD BERNSTEIN (111 pun-
tos).

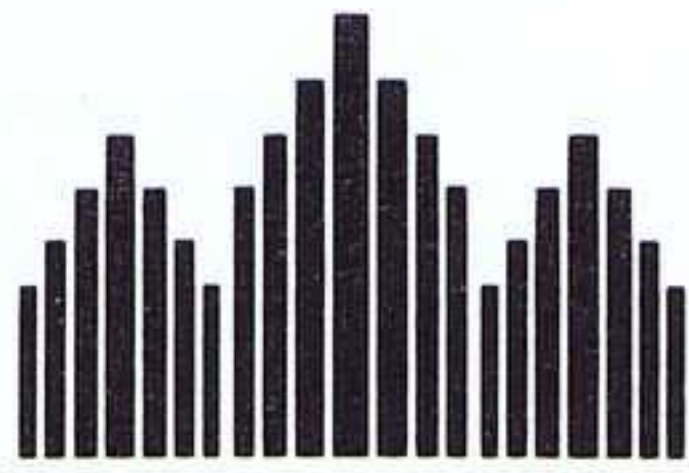
Otros intérpretes votados, por orden
decreciente de puntuación:

Daniel Barenboim.
Sir Georg Solti.
Maria João Pires.
Carlo Maria Giulini.
Scott Ross.
Lluís Claret.
Anne Sofie von Otter.
Otto Klemperer.
Soer Marie Keyrouz, S.B.C.
Jordi Savall.
Ton Koopman.
Ensemble Organum.
Ricercar Consort.
Claudio Arrau.
Cuarteto Mosaïques.
Ensemble Super Librum.
Gustav Leonhardt.
Yehudi Menuhin.
Arturo Benedetti-Michelangeli.
Midori.
Maurizio Pollini.
Jeffrey Tate.



PARTICIPANTES EN LAS VOTACIONES

Salustio Alvarado - Gonzalo Badenes - Rafael Banús - Vladimiro Bas - Alberto Beltrán
Llorens - Javier Caravaca Domínguez - José Carlos Carmona Sarmiento - Xavier
Casasnovas Danés - Francisco Chacón Marín - Luis Dalda Gerona - Luis Carlos Gago - José
Antonio García - Anabel García Hurtado - José María García Martínez - Fernando Gil
Olalla - Pedro González Mira - Carmen Julia Gutiérrez - Ricardo Jiménez - Pedro S. de
la Jordana - Francisco Javier Lara - Raúl Mallavibarrena - Álvaro Marías - José María
Martín Triana - Ángel-Fernando Mayo - Pedro Mombiedro Sandoval - Pilar O'Connor -
Juan Carlos Olite - Galo Ramírez - Xavier Rivera - José Sánchez Rodríguez - Leopoldo
Segarra Castelló - Tartessos - Ana Vega Toscano - Carlos Villasol - Aurelio Viribay Salazar.



Associazione Culturale
ANTONIO PEDROTTI
Trento

CONCURSO INTERNACIONAL DE DIRECCIÓN DE ORQUESTA "A. PEDROTTI"

TRENTO, 26 SEPTIEMBRE - 6 OCTUBRE 1991

Bajo el patrocinio del Ministerio de Turismo
y Espectáculo, de la Provincia
Autónoma y del Común de Trento

EDAD DE PARTICIPACIÓN: 18 - 33 AÑOS

Presentación de inscripciones hasta el 10-6-1991,
a la siguiente dirección:

"Concurso A. Pedrotti" Centro S. Chiara
Vía S. Croce, 67 - 38100 TRENTO - ITALY

- 1.º PREMIO: 800.000 pesetas y Conciertos con
8 orquestas italianas.
- 2.º PREMIO: 500.000 pesetas.
- 3.º PREMIO: 300.000 pesetas.

Comité de Honor: Claudio Abbado,
Amedeo Baldovino, Pina Carmirelli,
Fedele D'Amico, Dario de Rosa,
Gianandrea Gavazzeni, Carlo Maria Giulini,
Bruno Giuranna, Ettore Gracis, Massimo Vila,
Virgilio Mortari, Goffredo Petrassi,
Maurizio Pollini, Guido Turchi, Uto Ughi,
Renato Zanettovich



JURIA INTERNACIONAL

EL PRESIDENTE
ANDREA MASCAGNI

LA ÓPERA ESTATAL DE MUNICH



presenta su

GRAN FESTIVAL EN JULIO 1991

Óperas de Mozart, Wagner, Verdi y Strauss
Con repartos extraordinarios.

A petición, enviamos información completa tanto para
este Festival como para la temporada 1990-91 como,
por ejemplo,

DER RING DES NIBELUNGEN 15-24/2/91

con Sawallisch, Behrens, Morris, Salminen, Kollo,
Schunk, Wlaschiha Lipovsek

EL RAPTO DEL SERRALLO 16-23/2/91

LAS BODAS DE FIGARO 21/2/91



Para reserva de entradas y
hoteles, dirigirse a:

Lorchon Theatre Agency
Windhuker Str. 5
D 8000 Munich 82
Fax (89) 430 98 99

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

CONVOCATORIA

PRUEBAS DE SELECCION

Se convocan pruebas para:

**CUERDA, VIENTO-MADERA
y VIENTO-METAL (Trompa y Trompeta).**

Para más información dirigirse a:

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

Centro Cultural Manuel de Falla.
Paseo de Los Mártires, s.n. Alhambra.
18009 GRANADA
Tels.: (958) 22 96 81 y 22 70 43
Fax: (958) 22 23 22

FUNDACION GRANADA PARA LA MUSICA



EXCMO. AYUNTAMIENTO
DE GRANADA

IONCE



La General
Cada día, mejor

VERSIONES COMPARADAS

"ROBERTO DEVEREUX"

Casi un oasis discográfico

Joan Matabosch Grifoll

- 1) Leyla Gencer (Elisabetta), Anna Maria Rota (Sara), Ruggero Bondino (Roberto), Piero Cappuccilli (Nottingham), Gabriele De Julis, Silvano Pagliuca, Bruno Grella. Orquesta y Coro del Teatro San Carlo de Nápoles. Director: Mario Rossi. (Representación "en directo" del 2 de mayo de 1964). 2 HUNTCO 545. FONIT CETRA, DOC 65; CD HUNT, CD 545.
- 2) Montserrat Caballé (Elisabetta), Lili Chookasian (Sara), Joan Oncina (Roberto), Walter Alberti (Nottingham), Mauro Lampi, Ted Lambrinos, Michael Cousins, Raymond Murcell.

American Opera Society Chorus and Orchestra. Director: Carlo Felice Cillario. (Concierto "en directo" en Carnegie Hall de Nueva York, el 16 de diciembre de 1965). MRF 823.

- 3) Montserrat Caballé (Elisabetta), Bianca (Sara), Bernabé Martí (Roberto), Piero Cappuccilli (Nottingham), Luis Ara, Enric Serra, Philip Curzon, Eduardo Soto. Orquesta y Coro del Gran Teatro del Liceo. Director: Carlo Felice Cillario.

(Representación "en directo" en el Liceo de Barcelona, el 9 de noviembre de 1968).

- 4) Beverly Sills (Elisabetta), Beverly Wolff (Sara), R. Ilosfalvy (Roberto), Peter Glossop (Nottingham), Don Garrad, Kenneth McDonald. Royal Philharmonic Orchestra. Ambrosian Opera Chorus. Director: Charles Mackerras. (Grabación comercial, del año 1969). HMV SLS 787 (3) y MCA ATS 20003. EMI, SLS 787/3.

(Existe una selección publicada en España, en 1976, por Command Quadraphonic DQ-9007).

- 5) Beverly Sills (Elisabetta), Susanne Marsee (Sara), Plácido Domingo (Roberto), Louis Quilico (Nottingham).



Los cantantes del Devereux del Liceo, 1968. De izquierda a derecha Piero Cappuccilli, Montserrat Caballé, Bianca Berini y Bernabé Martí.

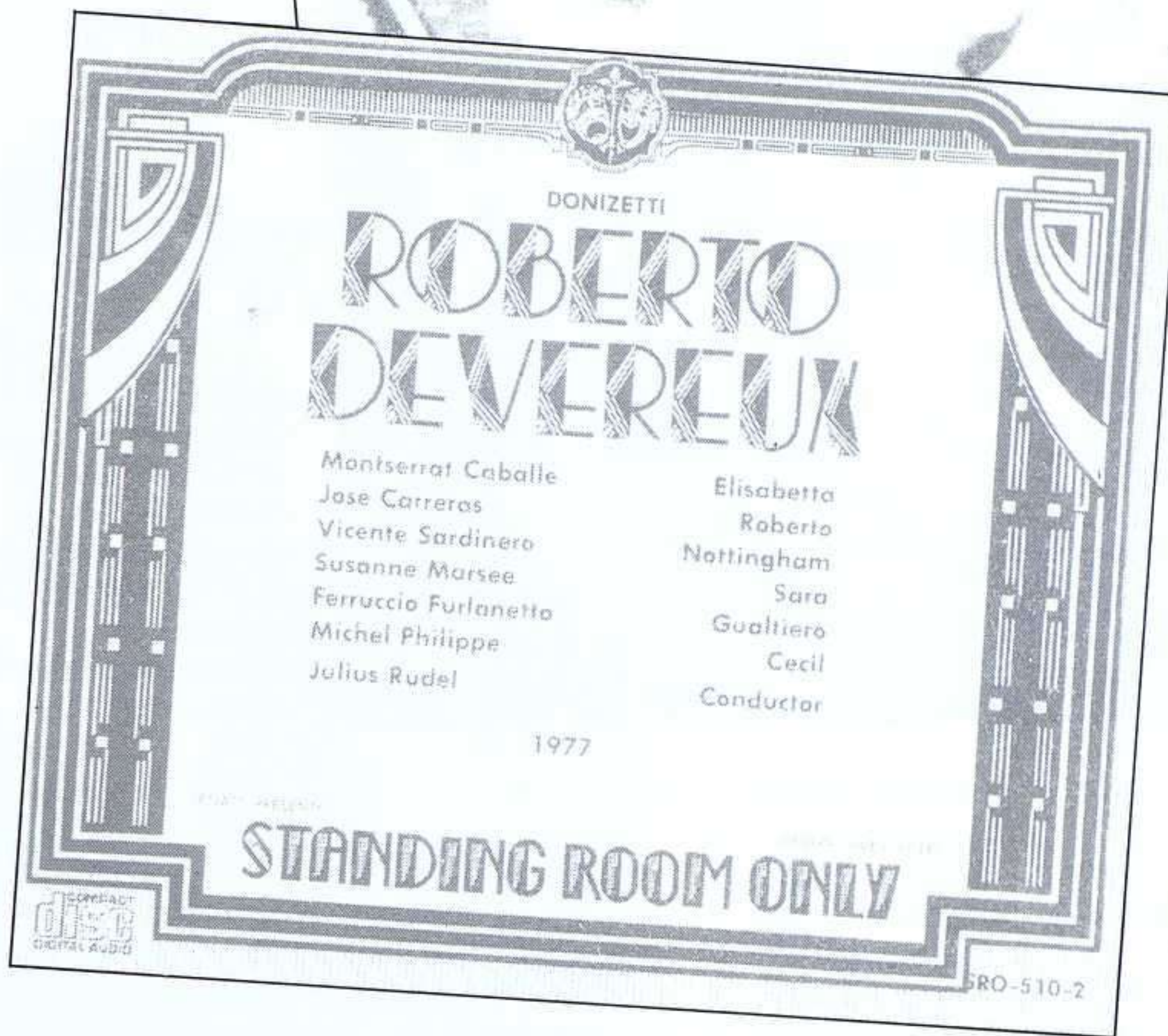
Orquesta y Coro del New York City Opera. Director: Julius Rudel. (Representación "en directo" en el New York City Opera, en 1970). HRE, 3 X 30.

- 6) Montserrat Caballé (Elisabetta), Susanne Marsee (Sara), José Carreras (Roberto), Vicente Sardinero (Nottingham), Ferruccio Furlanetto, Michel Philippe. Orquesta y coro del Théâtre Capitole de Toulouse. Director: Julius Rudel. (Representación "en directo" en el Festival de Aix-en-Provence, el 2 de agosto de 1977). SRO-510-2. HRE CALYRIC. 1 CD LEGATO CLASSICS 108-9.

Está claro que **Roberto Devereux** es una ópera difícil de conjuntar, porque aparte de una soprano extraordinaria —una auténtica Norma, para entendernos— requiere otra soprano (o mezzo) de primer orden, y un tenor y un baritonó del mismo nivel, porque el equilibrio de la ópera descansa casi por igual en estos cuatro monumentales roles, que deben hacer frente, además, a páginas sumamente comprometidas. A los problemas estrictos de "casting" cabe añadir los de signo estrictamente musicológico, porque el manuscrito original de **Devereux** se perdió durante la Segunda Guerra Mundial y la partitura que conocemos actualmente fue compilada y orquestada por Mario Parenti. Después de una carrera considerable que comenzó el día de su estreno, el 28 de octubre de 1837, en el Teatro San Carlo, y que continuó por Nueva York (1849), Roma —en seis temporadas— y en el mismo Teatro San Carlo de Nápoles —en ocho temporadas—, **Devereux** desapareció totalmente del repertorio por las mismas causas que quedaron sepultadas sus hermanas belcantistas: en parte por el influjo del verismo y en parte por la incapacidad de la nueva oleada de cantantes de defender con propiedad los títulos de la vieja escuela.

La exhumación moderna de **Roberto Devereux** se produjo en Nápoles en 1964, en una sesión —que nos ha sido legada en un documento "live" que despertó escaso entusiasmo en su día, pero que una cuidadosa escucha permite valorar hoy en su justa medida. Fiel a sí misma, la extraordinaria Leyla Gencer compone una torrencial Elisabetta, a la que no faltan sonidos guturales y obsesivamente cubiertos, pianos súbitos y otras especialidades de la casa. El caso es que, a pesar del mérito indudable de haber devuelto la ópera a la circulación, uno no acaba de situar el rol de Elisabetta entre las más memorables creaciones de la Gencer, que en este repertorio son muchas y a menudo insuperables. La comparación con la Callas no es posible aquí, porque la mítica diva griega —desgraciadamente— jamás cantó esta parte, que le iba como anillo al dedo, pero la Gencer pronto vería cómo le arrebatava el rol una joven Montserrat Caballé para convertirlo en uno de sus principales caballos de batalla, sólo en el escenario

Portadilla del álbum de la versión de Rossi en Nápoles, año 1964.



Compactos de la versión de Aix-en-Provence.

porque inexplicablemente jamás lo llevó a un estudio de grabación. De sus tres registros más o menos *piratas* que vienen circulando —cualquier día pueden aparecer nuevos documentos valiosísimos—, sin duda encontramos a la Caballé definitiva en la edición del Liceo, de 1968, la más difícil de encontrar mientras alguien no se decida a recuperar esta inapreciable cinta, que recoge una de las noches más inspiradas que la Caballé ha regalado al Liceo. El propio Liceo debería mostrar algún interés en que pervivieran estas joyas sonoras que constituyen un recorrido por los puntos culminantes de su historia en las últimas décadas.

En 1965, en el Carnegie Hall, Montserrat Caballé conseguía ofrecer ya un respetable anticipo de lo que iba a ser su Elisabetta, recién entronizada en el repertorio belcantista con **Lucrezia Borgia**, pero sin llegar a desplegar todavía todo el magisterio de algunos años más tarde, cuando la soprano había cogido plena confianza a este peligroso rol. En Aix-en-Provence, en 1977, la prestación de la Caballé tampoco está exenta de múltiples atractivos y uno sigue convencido de hallarse ante la mayor reivindicadora de **Roberto Devereux** que habrá conocido la ópera, pero uno no puede sustraerse a la impresión de que la soprano —en un cierto bache vocal por aquel entonces— mantiene una

agotadora lucha sin cuartel con la partitura, y que hasta se siente obligada a ceder a toda suerte de recursos enfáticos y a una cierta sobreactuación en la frontera de lo histriónico, cuyo objetivo no puede ser más que enmascarar, dentro de lo posible, que la hora de su más radiante **Devereux** ya ha pasado: una Caballé en guardia frente a sí misma, contra la huella que ella misma ha dejado, buscando el acceso esporádico al listón altísimo— en que colocó en su día su aproximación a esta ópera. Hay que añadir que, en numerosos instantes, surge todavía lo mejor de la Caballé. Curioso que por tanto en el Liceo como en Aix incurra en idéntica *flera* en la misma frase del célebre "Vivi ingrato", pero lo que en el primer caso se asemeja a un irrelevante accidente que no empaña una portentosa traducción del aria —con aquellos conabidos manierismos que sólo su voz sabe redimir—, en Aix acaba por sugerir una cierta inseguridad, un segundo de apuro. En cualquier caso, los que deseen un "Vivi ingrato" magistral en la voz de Caballé no tienen más que remitirse al recital Bellini/Donizetti que grabó en disco en los albores de su consagración internacional, dirigida por Cillario.

La voz de Beverly Sills suena a priori pequeña y poco consistente. —¡Este insistente vibrato!— para la caracterización de un rol regio y dramático, pero



Montserrat Caballé en el Devereux de La Fenice. La soprano catalana acredita una de las mejores Elisabettas que se conocen.

no tarda en sorprender en más de un sentido: desde la primera palabra, uno se percata de que ninguna otra Elisabetta contemporánea ha comprendido hasta tal punto lo que canta, ni ha hecho evolucionar el drama con tanto conocimiento de causa, ni ha observado con tal precisión los más ínfimos detalles de la partitura. Cada trino o grupeto recibe una ejecución perfecta en lo técnico y exacta en el tempo, como expresiva y cuidadosamente mesurada es la intención de cada frase. Desgraciadamente, la Sills se pierde por culpa de su extravagante obsesión por la ornamentación, deslumbrante si se quiere, pero a menudo de peor gusto imaginable; y hay que destacar que en *Devereux* la diva anda bastante comedida para lo que son sus hábitos en otras óperas belcantistas. La Sills resulta ser la soprano que habitualmente más respeta la partitura original, pero paradójicamente también quien menos remilgos siente ante la perspectiva de anular todo trazo del dibujo melódico de una frase cuando se le antoja, o de cantar a una octava superior algún que otro final de frase que debe considerar incómodo para su voz; en efecto, *Roberto Devereux* exige mucho del registro central de la protagonista y siempre quedará un tanto fuera de lugar en manos de una voz lírico-ligera, máxime cuando en este caso —afortunadamente— la tradición no ha obligado a reescribir la ópera para otro tipo de voz, como ha sucedido, sin ir más lejos, con la pobre *Lucia di Lammermoor*. Por su parte, Raina Kabai-vanska canta irreprochablemente la escena final de *Roberto Devereux* en un recital discográfico de arias sueltas, pero uno no puede dejar de presentirla

en dominios ajenos a los suyos propios.

Las grabaciones protagonizadas por Leyla Gencer y Montserrat Caballé —en el Liceo— encuentran en el nombre de Piero Cappuccilli a un pilar de auténtico peso específico: su Nottingham permanece inigualado, soberbio en todos los sentidos, capaz de combinar con impresionante destreza las demandas estilísticas belcantistas con una inyección de firmeza y autoridad preverdianas. Ni siquiera Renato Bruson —en una grabación del aria y cabaletta— accede a un grado tal de vehemencia. Buen estilista, Bruson parece sin embargo en este caso, al lado de Cappuccilli, como un cantante apagado y rutinario, que pasa sobre el aria con cierto desinterés, sin la vibración de su colega. Vicente Sardi-nero ofrece instantes magníficos en la representación de Aix junto a un fugaz despiste —hay que recordar que Sardi-nero sustituyó a Franco Bordoní "in extremis"—, pero ya ningún otro Nottingham parece digno de mención —ni siquiera Peter Glossop— a pesar de que un error en el "casting" de este rol lastra gravísimamente el conjunto de cualquier grabación de *Roberto Devereux*.

Desde luego, entre los tenores hay que destacar a un joven Plácido Domingo (en Nueva York), de voz templada y expresiva, irresistible, y a José Carreras en Aix, que también ofrece una subyugante encarnación del rol titular, magnífico de fraseo y de voz, con sus mejores cualidades brillando en un grado superlativo. Bernabé Martí demuestra por partida doble —en el Liceo y en un recital de arias— que sus imponentes condiciones vocales no estaban proporcionadas a la calidad de su fraseo, vulgar, ni con su estilo de canto, muy

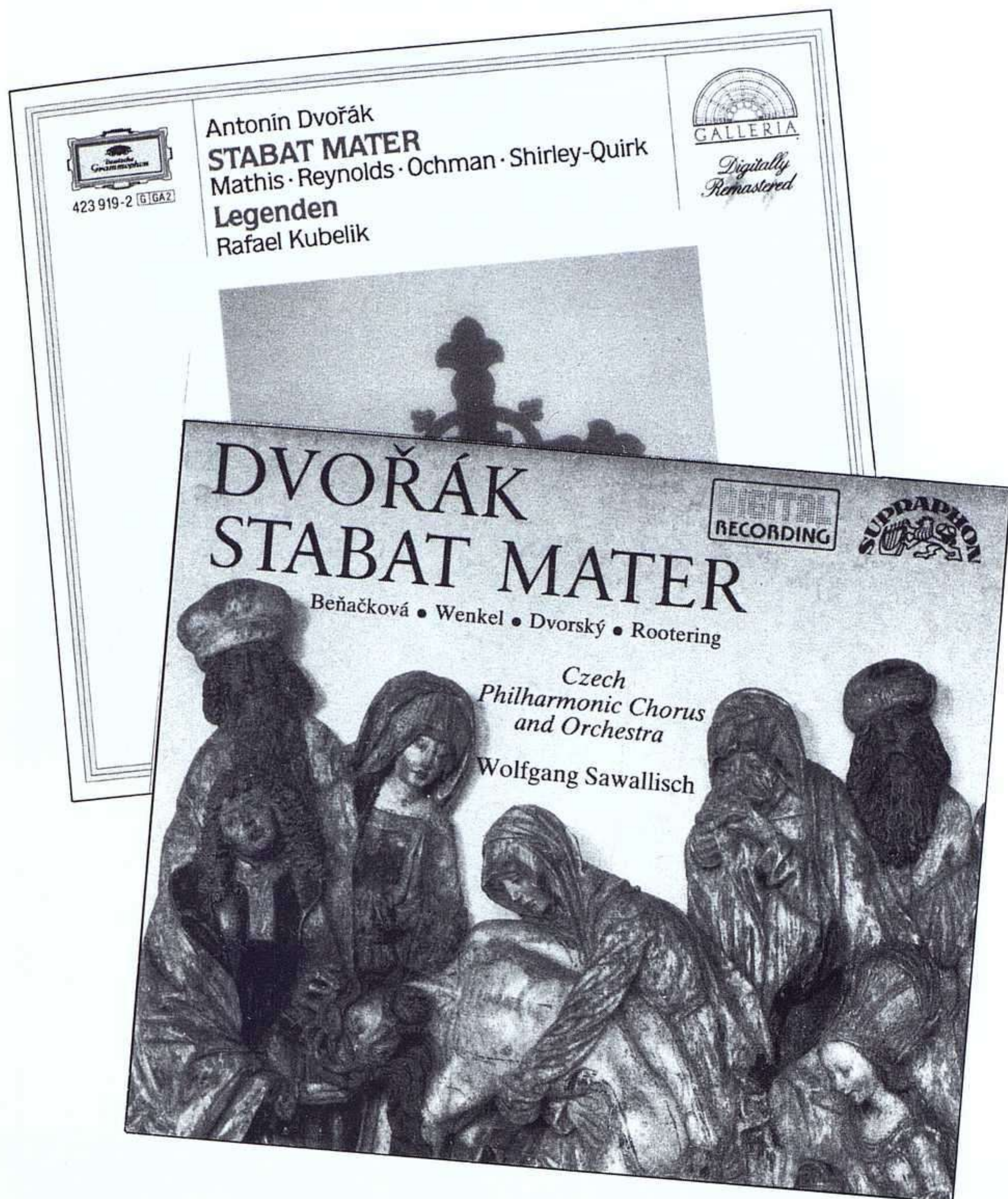
poco aristocrático. En su recital discográfico, Martí propone una curiosa cadencia del aria —sin la cabaletta— mientras que en el Liceo se limita a pasar a un segundo plano de interés más que discreto, empero, y a ceder el protagonismo de la noche a unos deslumbrantes Caballé y Cappuccilli. A su lado, Bianca Berini destaca también como la más convincente de las intérpretes de Sara, un rol suculento que raramente ha caído en manos solventes. La misma Katia Ricciarelli, en un disco de dúos con Carreras, se muestra hartamente indiferente en el fragmento que se incluye, al lado de la vibrante prestación del tenor. Como Roberto, la única auténtica calamidad resulta ser Ruggero Bondino en Nápoles, que hace trizas la cabaletta final de su parte, descuadrado y absolutamente incómodo en una exigente tesitura que lo deja fuera de órbita. Desde la perspectiva de un tenor lírico-leggero, perfectamente aceptable, Juan Oncina resuelve la papeleta con una habilidad mucho mayor.

Entre los directores, Julius Rudel parece ser quien mejores resultados ha obtenido con esta ópera, gracias a su planteamiento contrastado, clarividente y lo suficientemente flexible como para ponerse al servicio de Beverly Sills (en Nueva York) y Montserrat Caballé (en Aix-en-Provence) con resultados encomiables. Charles Mackerras impone un rigor absoluto, aporta un sentido de la musicalidad admirable, mozartiano, y consigue instantes inolvidables —el canto de la orquesta que acompaña el dúo de Sara y Nottingham, por ejemplo—, pero el conjunto desprende un aire mortecino y la partitura parece pedir a gritos más garra y decisión por parte de la batuta. Precisamente la garra y decisión de Mario Rossi en Nápoles, bien es verdad que al coste considerable de abandonar casi todo atisbo de sutileza y ceder sin pestañear a lo más rudo y desmañado, que como puede imaginarse acaba sonando muy poco belcantista. A destacar que, en un festival de tanta envidia como el de Aix, los coros rozan el desastre en su intervención del principio del segundo acto.

La mejor conclusión posible a un repaso de la discografía actual de *Roberto Devereux* sólo puede ser que ya va siendo hora de que se entronice en los catálogos como merece. Entre tanto, no existe una grabación que se imponga definitivamente sobre las demás— la representación del Liceo en 1968, hartamente difícil de hallar actualmente, cuenta con las mejores Elisabetta, Sara y Nottingham, por lo que nos parece imprescindible una rápida recuperación de este registro histórico, pero también hay que apuntar que la orquesta y el coro del teatro no estaban a un nivel aceptable, por aquel entonces. Todas las demás aproximaciones a la ópera, en Nápoles, Nueva York o Aix-en-Provence, ofrecen los suficientes puntos de interés como para ser tenidas muy en cuenta, pero todavía no existe, desgraciadamente, un *Roberto Devereux* plenamente convincente, a pesar de tratarse de una de las mejores óperas del prolífico compositor de Bérgamo.

LO BUENO, SI REPETIDO, DOS VECES BUENO

Pedro González Mira



DVORAK: Stabat Mater; Leyendas Op. 59. Mathis, Reynolds, Ochman, Shirley-Quirk. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Orquesta Inglesa de Cámara (Leyendas). Director: Rafael Kubelik. D.G., 423 919-2. 2 CDs. ADD. 127' 30". Serie Galleria (media).

DVORAK: Stabat Mater. Benaková, Wenkel, Dvorsky, Rootering. Coro y Orquesta Filarmónica Checa. Director: Wolfgang Sawallisch. Supraphon, 103 561-2. 2 CDs. DDD. 90' 30".

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★ (Kubelik)
 ★★★★★ (Sawallisch)

Hace ya unos cuantos años vi circular por la redacción de RITMO un doble elepé con el *Stabat Mater* de Dvorak por Kubelik. Esperé y esperé (y todavía lo estoy esperando) un comentario de aquello: o mucho me flaquean las neuronas o no llegó a salir. Así que me cabe el honor de decir aquí y ahora lo que se debió

de decir entonces y no se dijo.

Esta es una obra maestra, increíblemente hermosa, pero que seguramente gracias a las mil y una versiones discográficas del *Requiem Alemán* o la *Misa Solemne*, al aficionado medio no le ha dado tiempo a reparar en ello.

¿Afirmar que Dvorak sigue siendo un desconocido es decir alguna tontería? No sé, pero recuerdo a quien esto lea que su música de cámara sigue en buena parte ausente de los estudios de grabación; y no digamos sus óperas o su música religiosa (¡atentos al *Requiem*, igualmente publicado por Supraphon, bajo la dirección musical del mismo Sawallisch, o piénsese en su magnífico *Te Deum!*). Para botón de muestra este *Stabat Mater*, que todo buen aficionado debe apresurarse a comprar en cualquiera de las dos versiones que comentaré.

Pero antes, una pequeña reflexión sobre la obra. Es, ya ha quedado dicho, una maravilla. No obstante se explica su falta de reclamo frente a partituras como las de Brahms, por ejemplo, porque aunque en ellas no hay menos cantidad de música por centímetro cuadrado de

partitura, la propia música se expresa con menos economía de medios. En otras palabras, no es que haya divagación, sino exuberancia, pero una exuberancia que a veces conduce al exceso y, por ello mismo, a una cierta pérdida de la esencia: Brahms es Brahms porque no gasta ni un segundo de más para decir lo que quiere; Dvorak escribe más notas, se toma más tiempo...

Y algo más: este *Stabat Mater* es una pieza clave en la evolución de la música coral checa. Sin él no se entiende esa auténtica joya que es la *Misa Glagolítica*, de Janacek, o la misma *Pasión Checa*, de Martinu. Porque aunque la estructura de la obra es totalmente clásica más de uno de sus 10 números experimenta un notable avance en el lenguaje armónico de su autor. En cualquier caso, lo que auténticamente hay que resaltar de la obra es su poder melódico y dramático, particularmente en el tratamiento coral, quizá mucho más elaborado que en el caso de las voces solistas.

He aquí dos imponentes versiones de la obra. Es como si hubiéramos estado huérfanos toda la vida y de pronto nos salieran dos padres. O mejor, un padre y una madre. Me explico. La dirección de Kubelik pasa por una concepción de sensibilidad casi femenina. Es muy refinada en el aspecto sonoro y toda ella marcada por una fuerte impronta lírica. La de Sawallisch, por el contrario, es menos oratoria, mucho más operística, o sea bastante más dramática. Naturalmente, las dos son válidas y muy bellas, pero yo me inclino por la segunda por dos razones. Primera, va más con la manera en que a mí me gusta que se haga la música (razón poco importante, claro). Y la segunda porque ese dramatismo está conseguido gracias a una soberbia planificación agógica (la elasticidad del discurso es majestuosa) y dinámica (para hacer drama la riqueza en el matiz es determinante en grado sumo). Pero es seguro que otros lo verán al contrario. Estupendo.

El equipo de cantantes es más redondo en la grabación de Kubelik, porque, además, están perfectamente adaptados al estilo intimista que impone el maestro bávaro. En la grabación de Sawallisch fallan el bajo, un Jan-Hendrik Rootering poco ortodoxo en su línea de canto, y la contralto, una Ortrun Wenkel de voz ajada. Me gustan más, sin embargo, Gabriela Benackova y Peter Dvorsky que Edith Wathis y Wieslaw Ochman, aunque seguramente porque sus características vocales se adaptan mejor a los requerimientos de Sawallisch, que a su vez son los que prefiero.

Mejor la grabación de este último, aunque el asunto no es determinante para la compra. Cualquiera de las dos es buena opción. Ésta ha de depender de los gustos personales, pero lo bueno, si repetido, dos veces bueno.

DOS MANERAS DE EMPRENDER EL ÉXODO

Luis Carlos Gago

HAENDEL: Chandos Anthem núm. 10. Israel en Egipto. Cantelo, Partridge, Coro del King's College. Academy of Saint Martin in the Fields. Dir.: Sir David Willcocks. Gale, Watson, Bowman, Partridge, McDonnell, Watt. Coro de la Catedral de Cristo. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Simon Preston.

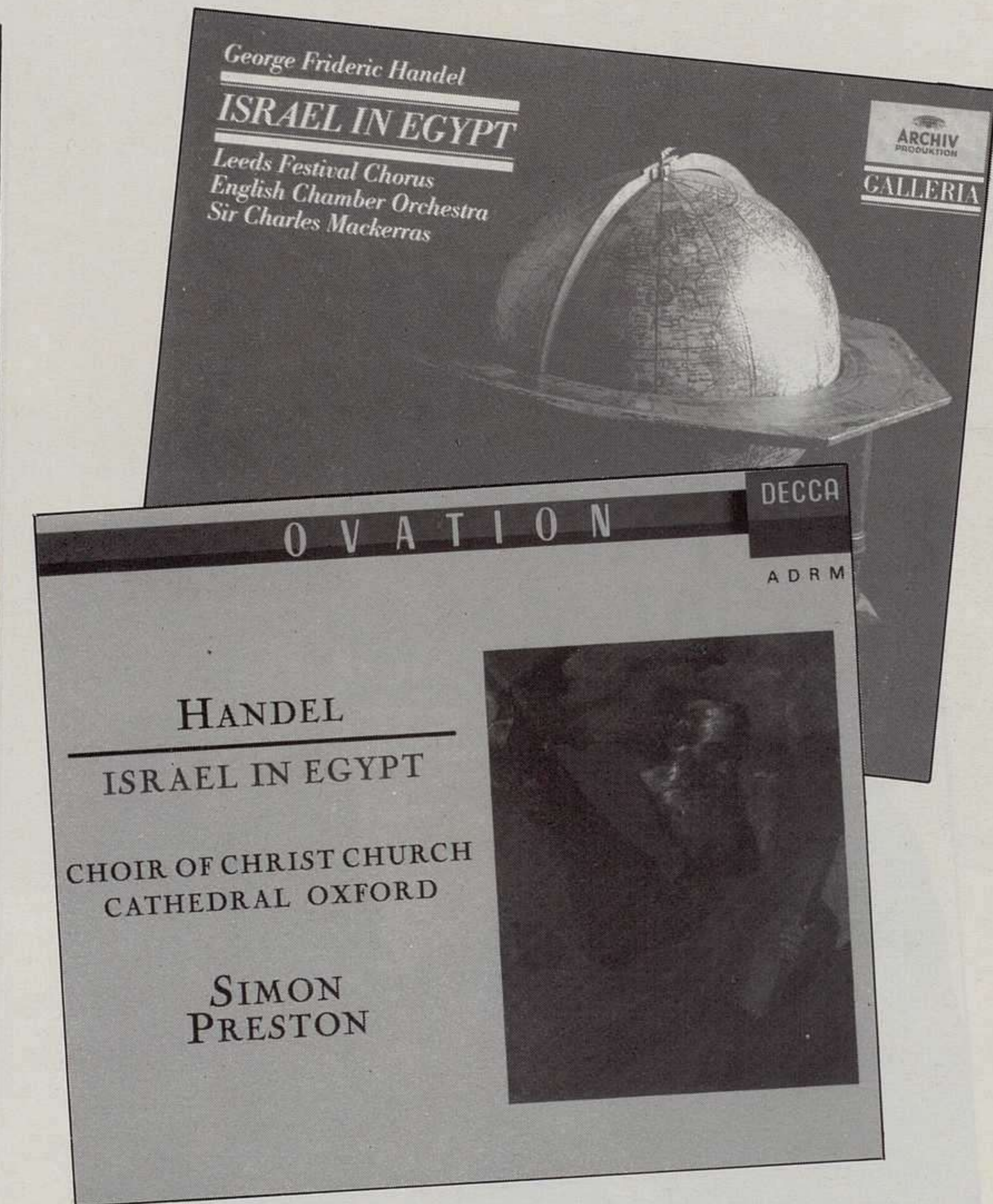
HAENDEL: Israel en Egipto. Harper, Clark, Esswood, Young, Rippon, Keyte. Coro del Festival de Leeds. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Sir Charles Mackerras.

Marca: Decca, Archiv
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 421602-2 y 429530-2
 Duración: 131' 02" y 97' 24"
 Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (Preston)
 ★★★★★ (resto)
 Sonido: ★★★★★ (Preston)
 ★★★★★ (resto)

Israel en Egipto es una obra controvertida. Mientras que algunos la consideran uno de los grandes oratorios de Haendel, exponente máximo de su sabiduría como constructor de coros, otros —con el especialista Winton Dean a la cabeza pasan por encima de este oratorio como de puntillas y le niegan una buena parte de los méritos que, sin duda, posee. Es cierto que Haendel copió aquí —de sí mismo y de otros— de un modo incluso exagerado, pero ello no es óbice para que esta obra contenga muchos de los momentos más afortunados de su autor. Decepcionado por los problemas derivados de la puesta en escena de *Esther*, Haendel se inclinó en *Israel en Egipto* por una obra sin apenas argumento ni protagonistas. El personaje central, como indica el propio título, es el pueblo de Israel. De ahí que los coros ocupen la parte central de la obra y que la proporción habitual entre pasajes corales y arias quede aquí invertido. Seis arias (o dúos) en nada menos que 36 números es un porcentaje a todas luces insólito en la producción haendeliana, o incluso en la de cualquier compositor de la época.

Cualquier acercamiento a esta obra ha de partir, pues, de estos presupuestos: es una obra "pastiche" en buena medida, que apenas permite el lucimiento de los cantantes y, en consecuencia, carente de cualquier atisbo de tratamiento psicológico de los desencadenantes de un drama apenas existente. La salida del pueblo de Israel de la esclavitud a la que estaba sometido en Egipto y la llegada de las plagas constituyen la primera parte de la obra ("Éxodo"), mientras que la segunda es un canto de alabanza al Dios redentor ("La canción de Moisés"). Diferenciar estas dos partes —cargada de drama una, rebosante de gozo la otra— debe ser, por tanto, una



de las tareas primordiales del director. Simon Preston, haendeliano de pro, nos obsequia con una versión modélica de principio a fin. El Coro de la Catedral de Cristo de Oxford, del que era titular en la época de la grabación (1975) coadyuva de modo decisivo a la consecución de tales excelencias. Preston sabe extraer de él todas sus posibilidades, que encuentran precisamente en este repertorio el lugar ideal para manifestarse. Su ductilidad, su manera de decir el texto, de resaltar sus inflexiones, su impecable claridad en la construcción de las fugas, su empaste son el vehículo idóneo para que esta música se revista de toda la grandeza que alberga. Los solistas cumplen con eficacia (excelentes Bowman y Partridge) el eximio cometido asignado por Haendel y una espléndida Orquesta Inglesa de Cámara pone el resto.

Mackerras nos ha dejado muestras suficientes de su afinidad con el estilo haendeliano. Su visión es muy diferente de la de Preston, más influido por las nuevas corrientes interpretativas, y está sin duda sazonado por unas gotas de victorianismo, si por éste entendemos ese enfoque grandioso de los oratorios de Haendel. Mackerras nos plantea un *Israel* robusto y algo monocorde, mien-

tras que Preston incide más en los aspectos dramáticos y pictóricos. El australiano se limita a narrar y sus aciertos —frecuentísimos— son incontestables en los coros que exigen precisamente mayor despliegue de fuerza ("He spake the word", "He rebuked the Red Sea", "The right hand, O Lord", entre otros), mientras que en otros más "tranquilos" ("But as for His people") añoramos el sabio tejido contrapuntístico que nos propone Preston. El Coro del Festival de Leeds, casi siempre excelente, no posee tampoco las virtudes de su colega oxoniense (óigase cómo dice éste, por ejemplo, "He smote all the first born of Egypt"), pero cumple a las mil maravillas las indicaciones sin duda pedidas por Mackerras, cuyos solistas brillan también a menor altura que el plantel de Decca.

Preston, sin necesidad de instrumentos antiguos (en esta obra los utilizan, y muy bien, Gardiner y Parrott), nos brinda, en suma, una versión modélica, lleno de brío y de amor por una música injustamente preterida. Mackerras se alinea más claramente con una tradición que tampoco debe desdeñarse sin más. Uno de los *Chandos Anthems* contribuye a inclinar la balanza de la recomendabilidad del lado del registro de la firma británica.

VERSIONES COMPARADAS

GARDINER Y SAVALL

Dos visiones antípodas de una obra cumbre

Raúl Mallavibarrena



MONTEVERDI: *Vespro della Beata Vergine, 1610.* La Capella Reial: Monserrat Figueras, Maria Cristina Kiehr, Livio Picotti, Paolo Costa, Guy de Mey, Gian Paolo Fagotto, Gerd Turk, Pietro Spagnoli, Roberto Abbondanza, Daniele Carnovich. Coro del Centro Musica Antica di Padova. Director: Jordi Savall. Astrée. E 8719 (2 CD's). DDD 95'00"

MONTEVERDI: *Vespro Della Beata Vergine, 1610.* (Grabación en vivo en mayo del 89). Ann Monoyios, Marinella Pennicchi, Michael Chance, Mark Tucker, Nigel Robson, Sandro Naglia, Bryn Terfel, Alastair Miles, The Monteverdi Choir, The London Oratory Junior Choir, His Majesties Sagbutts & Cornetts, The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Archiv. 429 565-2 (2 CDs). DDD. 53' 22" y 52' 20".

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Existen de esta increíble obra varias versiones en el mercado. Me referiré a dos de las más recientes y significativas aportaciones, ya que sendas versiones representan dos planteamientos radicalmente opuestos de ver

dicha obra.

Gardiner ya grabó estas *Vísperas* en el 74 (DECCA). Ya entonces se definieron muchas de las ideas que sobre Monteverdi tenía, y continúa teniendo, el director inglés. Si bien en aquella ocasión empleó instrumentos modernos, su visión de la obra fue el resultado de un trabajo y una reflexión previas de gran seriedad. Es el de Gardiner un Monteverdi vigoroso, repleto de fuerza, virtuoso en el pleno sentido de la palabra, con momentos de auténtica agresividad, pero en el que todo está bajo control, moldeado concienzudamente por una única y exigente mano rectora. A la escucha de los resultados, la de entonces como la que ahora nos llega, es una concepción hecha por y para el coro, un definitivo y aplastante alarde de lo que sólo Gardiner y su Monteverdi Choir son capaces de conseguir (baste oír el Dixit Dominus o el endiablado Lauda Jerusalem). Evidentemente, en esta versión los instrumentos originales y el estudio más detallado del contexto histórico, marcan notables diferencias en el sonido, si bien los planteamientos de base continúan muy próximos a los de la grabación de Decca (intuyo, a riesgo de equivocarme, que no disgustará este nuevo registro a los que ya admiraban el anterior).

En las antípodas, tenemos una visión no menos interesante: Jordi Savall. El director catalán nos presenta un Monteverdi mucho más meditativo, cuidadosamente explorado. Los solistas llevan aquí el peso de la obra. Savall modela a voces e instrumentos como un gran consort de violas (opción nada extraña tratándose del más grande gambista de la actualidad). Se busca más la transparencia, la individualidad de timbres, la famosa espontaneidad de los trabajos *savallianos* que conduce a esa ordenada anarquía que en ocasiones, ésta es una de ellas, resulta realmente admirable.

Respecto a los solistas vocales, Gardiner, como en muchos de sus trabajos, experimenta con los timbres más dispares, situando junto a voces tan limpias como las de Michael Chance, Sandro Naglia o la singular Marinella Pennicchi, a cantantes voluminosos y de emisión vibrada como Nigel Robson o Bryn Terfel. Y es precisamente la singularidad lo que más define a los solistas de Savall con nombres como Monserrat Figueras, Maria Cristina Kiehr, Guy de Mey o el más que bajo, profundo, Daniele Carnovich. Ambos directores, Gardiner desde la disciplina, Savall desde la intuición, sacan un gran partido a los abundantes efectos fonéticos del texto así como a la retórica musical propuesta por el genio de Cremona.

Si Savall realizó su registro en la Basílica de Sta. Bárbara en Mantua, lugar en donde parece que se estrenó la obra, Gardiner se ha desplazado con los cerca de setenta músicos necesarios al marco incomparable de la Catedral de San Marcos en Venecia para grabar en vivo éstas sus segundas *Vísperas*. Sin duda, ambos viajes merecieron la pena ya que las cualidades acústicas de estos recintos poseen un atractivo muy especial. Sin embargo, la toma de Astrée, en consonancia con las ideas de Savall, busca la claridad e independencia de los instrumentos, favoreciendo sobre todo a los de menor volumen, todos los sonidos nos resultan tremendamente cercanos. La toma de Archiv, por el contrario, se recrea en la impresionante reverberación catedralicia, y es el coro una vez más el gran privilegiado. Tiorbas, clave y solistas suenan más lejanos y apagados.

Puede que para muchos sean éstas dos versiones incompatibles. A mí me descubren dos *Vísperas* radicalmente opuestas pero totalmente enriquecedoras. Tal vez, la clave esté en no buscar en una lo que sí encontramos en la otra ya que, insisto, se buscan fines muy diferentes.

Una cosa más: ¡fabulosa la contraportada de la caja de Archiv!

LA OBRA PARA PIANO DE JANACEK

Pedro González Mira

JANACEK: *Sobre un sendero invadido por las hierbas*, partes I y II; *En la bruma*; *Tema y Variaciones*; *Sonata para piano*. Rudolf Firkussny, piano. DG, 429857-2. 78'48". Serie Clásicos del siglo XX (media).

JANACEK: *Sonata para piano*; *Sobre un sendero invadido por las hierbas*, parte I y II; *En la bruma*. Ivan Klánsky, piano. Kontrapunkt, 32042. 66'43".

Interpretación: ★★★★★ (DG)
★★★★ (Kontrapunkt)
Sonido: ★★★★★ (DG)
★★★★ (Kontrapunkt)

Los Janáček, músico durante bastante tiempo marginado de los estudios de grabación y salas de concierto fue, como Johannes Brahms, un músico de feroz capacidad autocrítica. No es de extrañar, pues, que buena parte de su obra se la viera con el fuego antes de llegar a oídos de nadie. Así, Janáček nos lega una Obra para piano integrada por únicamente cuatro piezas; cuatro obras maestras, tres de las cuales pertenecen al Janáček más maduro, a un Janáček que ya ha estrenado *Jenufa*. Estas son los dos cuadernos de piezas breves titulados muy sugerentemente *Sobre un sendero invadido por las hierbas*; la *Sonata para piano* y *En la bruma*. *Tema Variaciones* fue redactada cuando Janáček contaba 26 años.

Esta *Tema y Variaciones* las compuso Janáček para su jovencísima novia; la obra también se conoce como *Variaciones para Zdenka* y, como es lógico, está fuertemente influenciada por el pianismo centroeuropeo romántico, particularmente por Brahms: no sólo Dvorak bebería de la fuente brahmiana sino también su admirador incondicional.

La *Sonata para piano* (años antes habría compuesto otra, que hoy se encuentra perdida) está inspirada en un hecho político. Conocida también como *Sonata 1-10-1905*, o "*De la Calle*", ilustra un poema del propio Janáček, escrito bajo la impresión de la muerte de un joven activista universitario a manos de un oficial del ejército checo durante una manifestación de protesta. La partitura estuvo a punto de desaparecer, y de hecho el tercer movimiento fue destruido por su autor; los otros dos también, pero alguien tuvo la precaución de conservar una copia. Estos son los que se conservan, subtítulos "Presentimiento" y "Muerte".

El ciclo *Sobre un sendero invadido por las hierbas*, escrito fragmentadamente en dos partes de las que sólo la primera fue redactada de un tirón, contiene una de las músicas más aparentemente sencillas pero enigmáticas del autor de

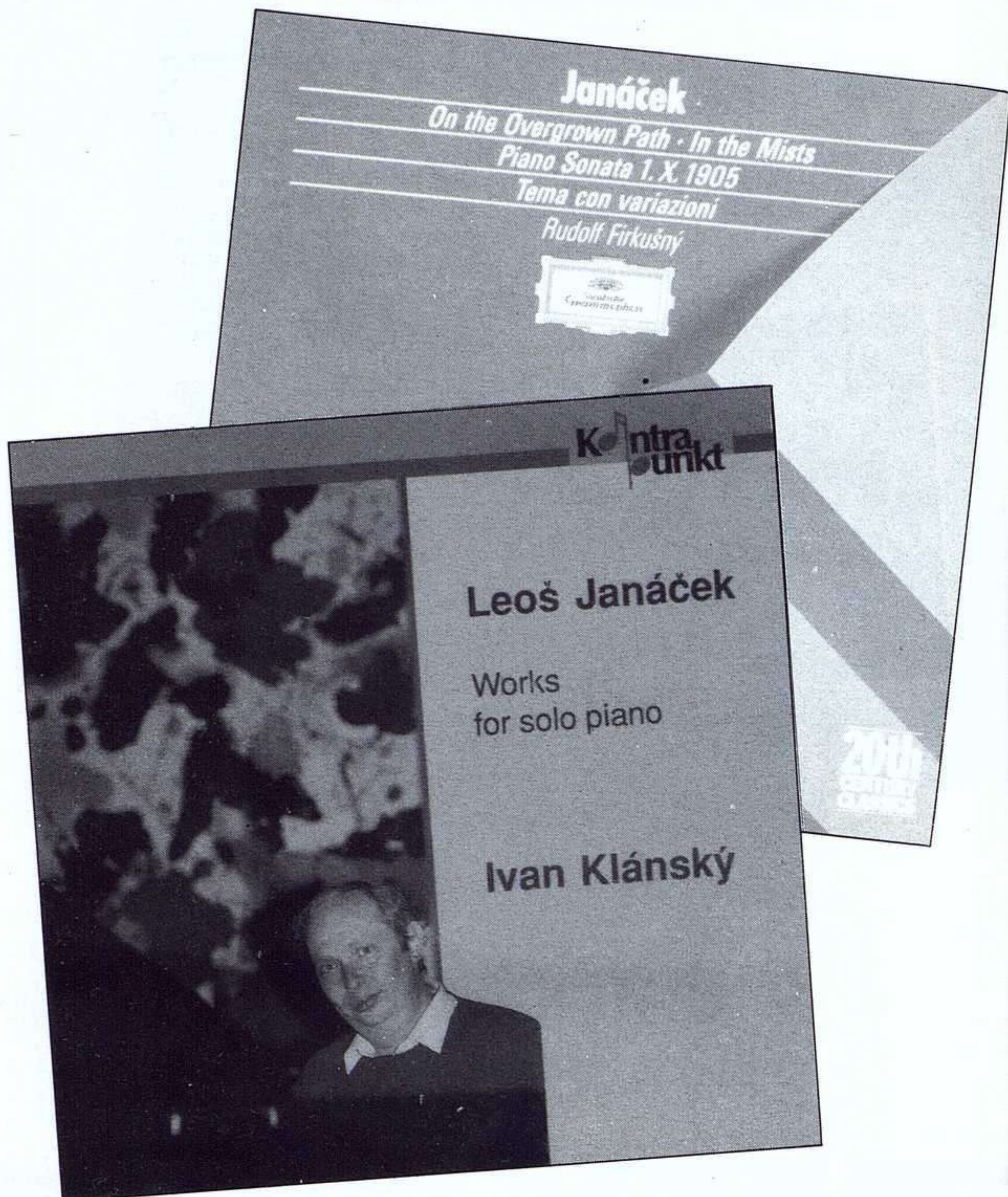
Káta Kabanová. Se trata de una experiencia parecida a la de los *Cuadros de una Exposición* mussorgskianos, pero caminando por el sendero de la juventud. Los títulos (el segundo cuaderno apareció sin ellos) más que aclarar, despistan, pues en nada sugieren lo que uno cree escuchar: son tales como "Una hoja llevada por el viento", "Charlaban como golondrinas" o "¡Me faltan las palabras!", etc., que encierran mensajes muy determinados y elementales, pero que después no se concretan en las impresiones que uno espera recibir atendiendo al significado extramusical que encierran. Por otro lado, Brahms y Schumann siguen planeando por toda la obra, que está, claro, plagada de mensajes velados, intimidades mil y expresiones de variadas y diferentes emociones. Una música de una riqueza expresiva sin límites.

La última obra para piano solo de Janáček es *En la bruma*. Llega esta música en un momento particularmente malo para Janáček (por esta época, 1912 aproximadamente, destruyó una Suite para piano), pues apenas creía en su capacidad como compositor. Así, la pieza, una suite en cuatro movimientos, expresa a las claras ese pesimismo. En

todo caso, seguramente estemos ante la música para piano más sustancial de cuantas nos legara el autor moravo.

Las dos versiones que ocupan este comentario tienen la una un interés muy relativo (la de Klánsky) y un excelente nivel de calidad la de Firkursny. Mientras que este último comprende bastante bien el intrincado mundo interno de Janáček, tan íntimo e inaprehensible, Klánsky hace una lectura que no pasa precisamente de eso, de una correcta lectura. Le falta bastante refinamiento y sentido musical, porque no es muy delicado que digamos a la hora de matizar.

Sin embargo, ninguna de estas versiones alcanza a la de Paul Crossley, cuyas interpretaciones aparecieron en un magnífico álbum con la obra de cámara del mismo Janáček. La firma Decca debiera reeditar en cedé, a ser posible en serie media, aquel álbum. En todo caso, de estas versiones es más recomendable la de DG, aunque suene peor que la de Kontrapunkt (grabaciones de 1972 y 1990, respectivamente). Un dato muy a tener en cuenta para determinar la compra es que el disco de Klánsky no incluye. *Tema y Variaciones*.



ENERO 91

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Concierto 1. Organo. Ciclo II. **9 de Enero-91**

Montserrat Torrent, organo

Obras de : J. Lidón, J. Pachelbel, D. Buxtehude, J. S. Bach, J. Brahms, J. Soler y J. Guridi.

Concierto 9. Ciclo III **11-12-13 de Enero-91**

Director: **Tamas Vasary**

Solista: **Tamas Vasary, piano**

W. A. Mozart. Concierto para piano y orquesta núm. 25, en Do mayor, K. 503.
Sinfonía núm. 35, en Re mayor, K. 385, "Haffner".
F. Mendelssohn. Sinfonía núm. 5, en Re mayor, Opus 107, "De la Reforma".

Concierto 3. Música Española. Ciclo II **16 de Enero-91**

Director: **José Luis Temes**

Solista: **Víctor Martín, violín**

J. L. Turina. Concierto para violín y orquesta.
C. Prieto. Concierto para violín y orquesta (estreno absoluto).
A. García Abril. Concierto para violín y orquesta, "Concierto de Las Cadencias".

Concierto 10. Ciclo I **18-19-20 de Enero-91**

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director: **Philippe Entremont.**

Solistas: Philippe Entremont, piano.
Elfie Hobarth, soprano.
Anna Gonda, mezzosoprano.
Josef Protschka, tenor.
Robert Holzer, bajo.

W. A. Mozart. Concierto para piano y orquesta núm. 17, en Sol mayor, K. 453. Requiem en Re menor, K. 626

Concierto 2. Organo. Ciclo I **23 de Enero-91**

Daniel Chorzempa, órgano.

Obras de: J. S. Bach, W. A. Mozart, C. Franck y L. Vierne.

Concierto 11. Ciclo II **25-26-27 de Enero-91**

Director: **Rafael Frühbeck de Burgos**

J. Brahms. Sinfonía núm. 2, en Re mayor, Opus 73.
C. Debussy. Preludio a la siesta de un fauno. El mar

Con el patrocinio de:



Localidades de 300 a 3.200 ptas. Horario de taquillas: Lunes 17.00 a 19.00 horas; Martes a Viernes: 10.00 a 17.00 horas; Sabado: 11.00 a 13.00; y una hora antes del comienzo de los conciertos.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

A

AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA

XIII CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

Concierto 19. Ciclo B. **8 de Enero-91**

Ruggero Raimondi, bajo
Edelmiro Arnaltes, piano

Obras de: V. Bellini, G. Donizetti, F. Liszt, J. Ibert y P. Tosti
(Este concierto se celebrará en la Sala Sinfónica)

Concierto 20. Ciclo A. **10 de Enero-91**

Trío de Barcelona

F. Mendelssohn. Trío núm. 2, en Do menor, Opus 66.
J. Guinjoan. Passim-Trío.
D. Shostakovich. Trío en Mi menor, Opus 67.

Concierto 21. Ciclo C. **15 de Enero-91**

Horacio Gutierrez, piano.

F. Mendelssohn. Variaciones serias, en Re menor, Opus 54.
R. Schumann. Davidsbündlertänze, Opus 6
L. van Beethoven. Sonata para piano num. 29, en Si bemol mayor, Opus 106, "Hammerklavier".

Concierto 22. Ciclo A. **17 de Enero-91**

Cuarteto Guarneri

J. Crisóstomo Arriaga. Cuarteto de cuerda núm. 2.
K. Szymanowski. Cuarteto de cuerda núm. 1, en Do mayor Opus 37. P.
Chaikovski. Cuarteto de cuerda, en Re mayor, Opus 11.

Concierto 23. Ciclo B. **22 de Enero-91**

Orquesta de Cámara Villa de Madrid

Directora: Mercedes Padilla.

Solista: Angel Jesús García, violín.

W. A. Mozart. Concierto para violín y orquesta núm. 2, en Re mayor, K. 211.
Concierto para violín y orquesta núm. 1, en Si bemol mayor, K. 207.
Rondó para violín y orquesta núm. 1, en Si bemol mayor, K. 269.
Concierto para violín y orquesta núm. 4, en Re mayor, K. 218.

Concierto 24. Ciclo C. **24 de Enero-91**

Cuarteto Orlando

J. Haydn. Cuarteto de cuerda en Mi bemol mayor, Opus 64, núm. 6.
L. van Beethoven. Cuarteto para cuerdas en Fa menor, Opus 95
B. Smetana. Cuarteto de cuerda núm. 1, en Mi menor "Aus meinem Leben".

Concierto 25. Ciclo B. **31 de Enero-91**

The Scholars

G. F. Haendel. Acis y Galatea.

Con el patrocinio de:



Localidades de 1.000 a 1.600 ptas. Horario de taquillas: Lunes 17.00 a 19.00 horas; Martes a Viernes: 10.00 a 17.00 horas; Sabado: 11.00 a 13.00; y una hora antes del comienzo de los conciertos.

WAGNER COMO HOMENAJE A KARL BÖHM

Ángel-Fernando Mayo

WAGNER, R.: *El anillo del nibelungo*. Th. Adam (Wotan, Wanderer), G. Niens-tedt (Donner, Hunding), H. Esser (Froh), W. Windgassen (Loge, Siegfried), G. Neidlinger (Alberich), E. Wohlfahrt (Mime), M. Talvela (Fasolt), K. Böhme (Fafner), A. Burmeister (Fricka, Sie-grune, Segunda Norma), A. Silja (Freia, Tercera Norma), V. Soukupova (Erda), D. Siebert (Woglinde), H. Dernesch (Wellgunde, Ortlinde), R. Hesse (Floss-hilde), J. King (Siegmond), L. Rysanek (Sieglinde), B. Nilsson (Brünnhilde), D. Mastilovic (Gerhilde), G. Hopf (Wal-traute), S. Wagner (Schwertleite), L. Synek (Helmwige), E. Schärtel (Grim-gerde), S. Cervena (Rossweisse), E. Köth (Pájaro del bosque), Th. Stewart (Gunther), J. Greindl (Hagen), L. Dvořáková (Gutrune), M. Mödl (Wal-traute), M. Höffgen (Primera Norma). Coro y Orquesta del Festival de Bay-reuth de 1967. Karl Böhm. Wilhelm Pitz. Wieland Wagner. Cuatro artículos de Lynn Snook y libretos (alemán, inglés, francés).

Marca: Philips.

Soporte: disco compacto.

Referencia: 412 476-2 a 412 481-2; 412 484-2 a 412 487-2; 412 489-2 a 412 492-2 (14 discos).

Grabación: ADD.

Duración: *El oro del Rin*: 136' 50"

La Walkyria: 210' 33"

Sigfrido: 223' 51"

El ocaso de los dioses: 244' 42"

Serie: media.

Interpretación: ★★★★★

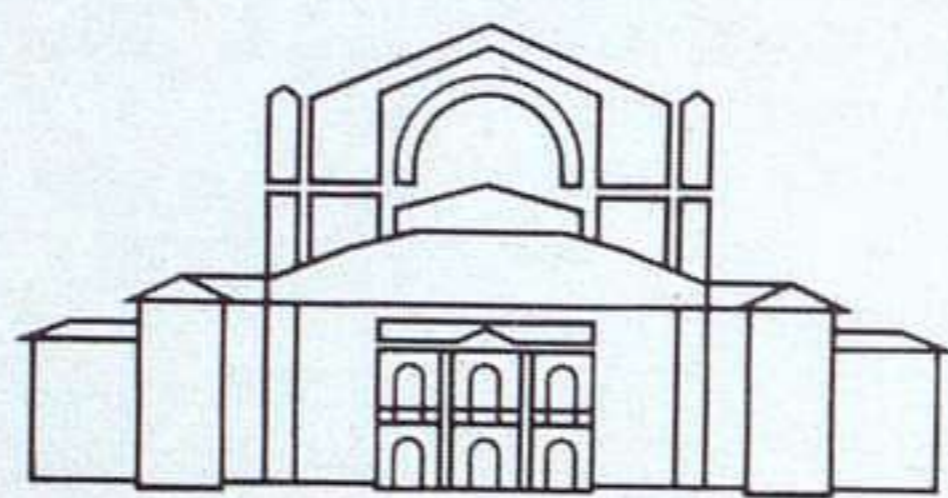
Sonido: ★★★★★

Continúa la avalancha editorial de **Tetralogías** en soporte compacto, nuevas las menos, reediciones las más de las en su día aparecidas en disco de vinilo. Ahora Philips reedita la que distribuyó por primera vez en 1973 con gran éxito de crítica y público, y lo hace como homenaje a Karl Böhm aprovechando que en 1991 se cumplen diez años de su fallecimiento y por ello va a producirse, al arribo del bicentenario de la muerte de Mozart, cierto relanzamiento de la copiosa discografía del director austriaco.

En RITMO se comentó por extenso —un estudio comparado firmado por J. L. Pérez de Arteaga— la edición original de este **Anillo** (n.º 435, octubre

PHILIPS

Classics



WAGNER DER RING DES NIBELUNGEN KARL BÖHM BAYREUTHER FESTSPIELE

de 1973), y yo mismo volví a hacer un pequeño comentario cuando el álbum reapareció incorporado al bloque que Philips dedicó al Bayreuth de los años sesenta(1), formado por tres abultadas carpetas (n.º 465, octubre de 1976). No obstante, creo conveniente volver ahora en parte sobre lo entonces dicho, tanto por razón de los lectores nuevos como por la oportunidad de corregir algún error y la perspectiva que aportan los años transcurridos: considérese, por ejemplo, que en 1973 el mercado mundial disponía sólo de cuatro **Tetralogías** más otra agotada (Krauss), mientras que hasta el presente han llegado a circular al menos dieciocho.

Del triunfo a la catástrofe

Desde 1951 ningún otro Festival de Bayreuth había despertado mayor expectación que el de 1965: Wieland Wagner, consagrado ya internacionalmente como genial revolucionario de la escena lírica, anunciaba su segunda producción del **Anillo**, que había pro-

bado y puesto a punto en Colonia (1962/63) mientras en Bayreuth se representaba (1960 a 1964) la de su hermano Wolfgang, interesante conceptualmente pero deficiente en la realización. La expectación dio paso a un éxito inicial deslumbrante, al que contribuyeron circunstancias de política musical real. En aquel tiempo el ya casi todopoderoso Herbert von Karajan, apartado de los intereses de Bayreuth desde 1952, hubiera aceptado la dirección del nuevo **Anillo** con todas sus consecuencias artísticas y mercantiles. Sin embargo, los hermanos Wagner —hostiles entre sí en casi todo menos en las grandes cuestiones comerciales— no estaban dispuestos a ser absorbidos por la multinacional Karajan. Y así, en un gesto muy suyo que tenía como antecedente, entre otros, la sustitución en 1953 de Knappertsbusch por Clemens Krauss (2), Wieland entregó la codiciada pieza al hombre más repelente colegialmente para el salzburgués y al tiempo el más flexible en cuestiones prácticas. Ciertamente, Karl Böhm era ya un director famoso que estaba fraguando su mito



de gran comunicador y había triunfado en Bayreuth con *Tristán* (1962), *Maestros* (1963) y la guinda de la *Novena* de Beethoven (también de 1963). Por otra parte, como no dirigía el *Anillo* desde su época de Dresde (1934-42), la nueva fidelidad del viejo director parecía garantizar su recuperación definitiva para la causa wagneriana. El caso es que las representaciones de 1965 constituyeron un plebiscito tácito contra Karajan, quien presenció el primer ciclo, y un gran triunfo personal de Böhm. También era muy atractivo el reparto, con nombres de la primera hora del Nuevo Bayreuth (Windgassen, Neidlinger, Greindl, Mödl), de la generación media (Rysanek, Adam, Stewart) y de la nueva (Silja, King, Wohlfahrt, Dvořáková), presididos todos por la primerísima soprano dramática Birgit Nilsson en la cima de su carrera. Por último, además de la excepcional calidad plástica de la escena y la refinada dirección de actores, asombró a todos la parábola burguesa —así la

bautizó el marxista Hans Mayer— propuesta conceptualmente por Wieland sin mengua de los contenidos míticos de la *Tetralogía*. Si los intelectuales se deshicieron en elogios y desde entonces ha podido hablarse de una izquierda neowagneriana, que después acabaría apoderándose del conjunto de la obra de Wagner hasta desfigurarla, la respuesta del público fue, por el fervor y la unanimidad, la de una comunidad de creyentes renovada y fortalecida. No es extraño, por tanto, que los responsables de la Deutsche Grammophon aprovecharan la oportunidad de la grabación de *Tristán*, decidida para 1966, para recoger de paso la repetición del *Anillo* ese mismo año.

¡Qué cruel fue el destino con Wieland Wagner y también qué previsor al arrebatarlo de este mundo antes de que tan gran artista decayera o se corrompiera! Apenas iniciados los ensayos del Festival de 1966, hubo de ser internado en una clínica de Munich. Desde allí

controló —teléfono, cartas, cintas, visitas de sus colaboradores— el grueso de los preparativos. Su ayudante Peter Lehmann actuó como correa de transmisión y supervisor de escena. El triunfo de 1965 y el óbito de Knappertsbusch habían facilitado a Wieland el anotarse otro tanto progresista: Boulez se hacía cargo de *Parsifal*. Pero como también se reponía *Tristán*, había cedido —sentando así un pésimo precedente— a las exigencias de Böhm, quien consideraba fatigoso y excesivo dirigir todas las representaciones de esta obra (3) y los ensayos y los tres ciclos del *Anillo*; la solución consistió en que Böhm dirigiera el ciclo de mayor prestigio social, esto es, el primero y Otmar Suitner los otros dos (4). Asimismo comenzaron los cambios en el reparto, pues Birgit Nilsson quería cantar sólo si dirigía el distinguido Dr. Böhm, por lo que Ludmila Dvořáková la sustituyó en el segundo ciclo y la declinante Astrid Varnay en el tercero. Mal augurio fue también la indisposición de Windgassen la tarde del primer *Sigfrido*, anuncio de sus recientes dificultades con esta partitura. Mas la catástrofe se precipitó el día 17 de octubre, cuando Wieland Wagner expiró, aún no cumplidos los cincuenta años, víctima de un sarcoma pulmonar incontrolable y devastador. ¿Qué hacer con su *Anillo*, tan personal, que tenía que ser representado tres años más? En 1967, Peter Lehmann cuidó de la escena y a Böhm hubo que aceptarle —esta vez no había motivos para el cansancio— una solución que Bayreuth no habría admitido en condiciones normales: él —dirigiría los bombones de dos ciclos, esto es, *Walkyria* y *Ocaso*, mientras Suitner apechugaba con los huesos, es decir, *Oro* y *Sigfrido* y el tercer ciclo completo. Este año se generalizó la convicción de que la producción había perdido su alma. Aún así, en 1968 y 1969 Hans Hotter, quien todavía había cantado el Wotan y el Viandante del segundo ciclo de 1966, asumió la dirección de escena "cumpliendo un deber", y Lorin Maazel, en aquel entonces director de la Ópera de Berlín, sucedió a Böhm sin que nadie se lo agradeciera, pues acabó cosechando aquí el mayor fracaso de su vida gracias a lo caprichoso de su concepto (5), a la vacilante escena y al baile de cantantes: la Nilsson volvió hasta 1970, pero sólo para cantar Isolde; Windgassen continuó como Loge, pero en 1969 tampoco cantó ya el Siegfried del *Ocaso*; aparecieron por allí voces de tan escasa entidad como las del Richard Martell (Siegfried), Ticho Parly (Siegfried I) o Gladys Kuchta (Brünnhilde); y la presentación de Berit Lindholm y Jess Thomas en la pareja protagonista confirmó que la crisis de voces wagnerianas no era el invento de cuatro añorantes. De toda esta aventura la DG conservaba el primer ciclo de 1966 así como dos *Walkyrias* y dos *Ocasos* de 1967; ¿más qué hacer con estos documentos de un *Anillo* devaluado, cuando la misma empresa estaba embarcada en completar la *Tetralogía* dirigida en Berlín por Karajan, triunfador con ella en el Festival de Pascua de Salzburgo? Sencillamente, archivarlos y olvidarlos al igual que el

mundo olvidaba el maltrecho **Anillo** del malogrado Wieland Wagner.

Un Wagner depurado por Mozart

Pero el tópico dice que la vida da muchas vueltas. La constitución de la firma Polygram en 1971 y los buenos oficios del Dr. Hans-Werner Steinhausen, antiguo presidente de Polydor, dieron lugar a que la DGG desempolvase sus registros del **Anillo** de Bayreuth y se los cediera a Philips, que con esta base y la de sus fondos propios proyectó su integral para la conmemoración del centenario del Festival en 1976(6). Salvadas algunas reservas en relación a ciertos cantantes, las críticas fueron en general elogiosísimas tanto en 1973 como en 1976 y unánimes en destacar a la Nilsson y a Böhm. Del Wagner de éste se dijo que sonaba "como depurado por Mozart", esto es, ordenado, ligero, transparente y neutro. Claro que el descubrimiento no era cosa de ahora, pues en sus "Conversaciones con Wieland Wagner" (7) Antoine Goléa había transcrito lo siguiente como parte de la primera Conversación, mantenida en Wahnfried el día 5 de junio del fatal 1966:

W. (...) Me gustan los directores latinos. Toscanini no ha tenido aquí nunca dificultades. Sabata tampoco. Clemens Krauss lo mismo. Cuento a Clemens Krauss entre los directores latinos.

G. ¿Qué entiende usted realmente por directores *latinos*?

W. La finalidad de la actual interpretación de Wagner debería ser: menos pedal, menos pathos, nada de gritos, desengrasado y mezcla sonora sutil. Esto lo logran especialmente los directores latinos. También quisiera incluir a Karl Böhm en este grupo de directores que clarifican la oscura obra de Wagner mediante una mediterránea *clarté* del espíritu".

Por su parte, el gran publicista de sí mismo que fue también Karl Böhm dice en su libro autobiográfico 'Recuerdo con todo detalle' (8), editado en la misma época que las "Conversaciones":

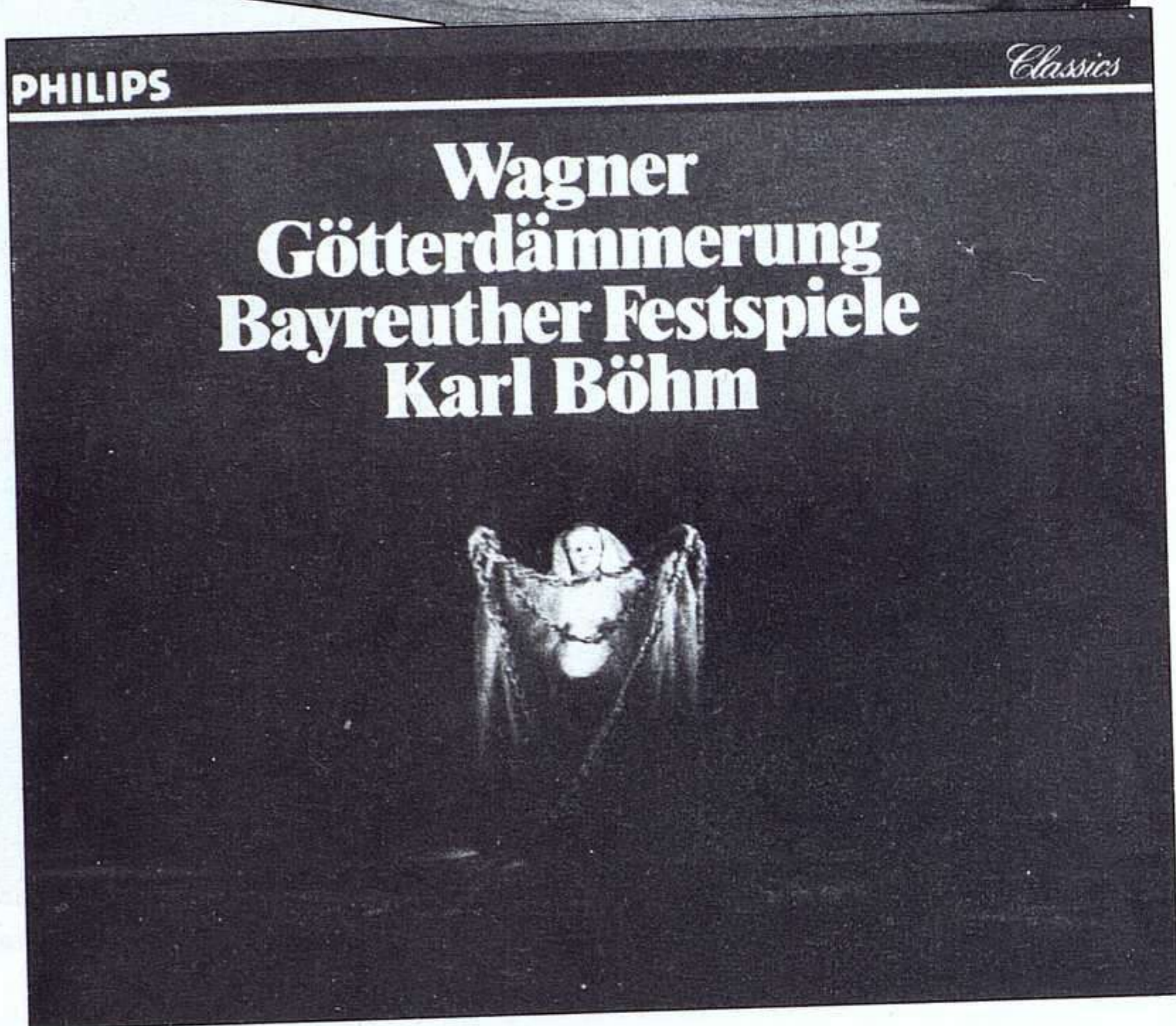
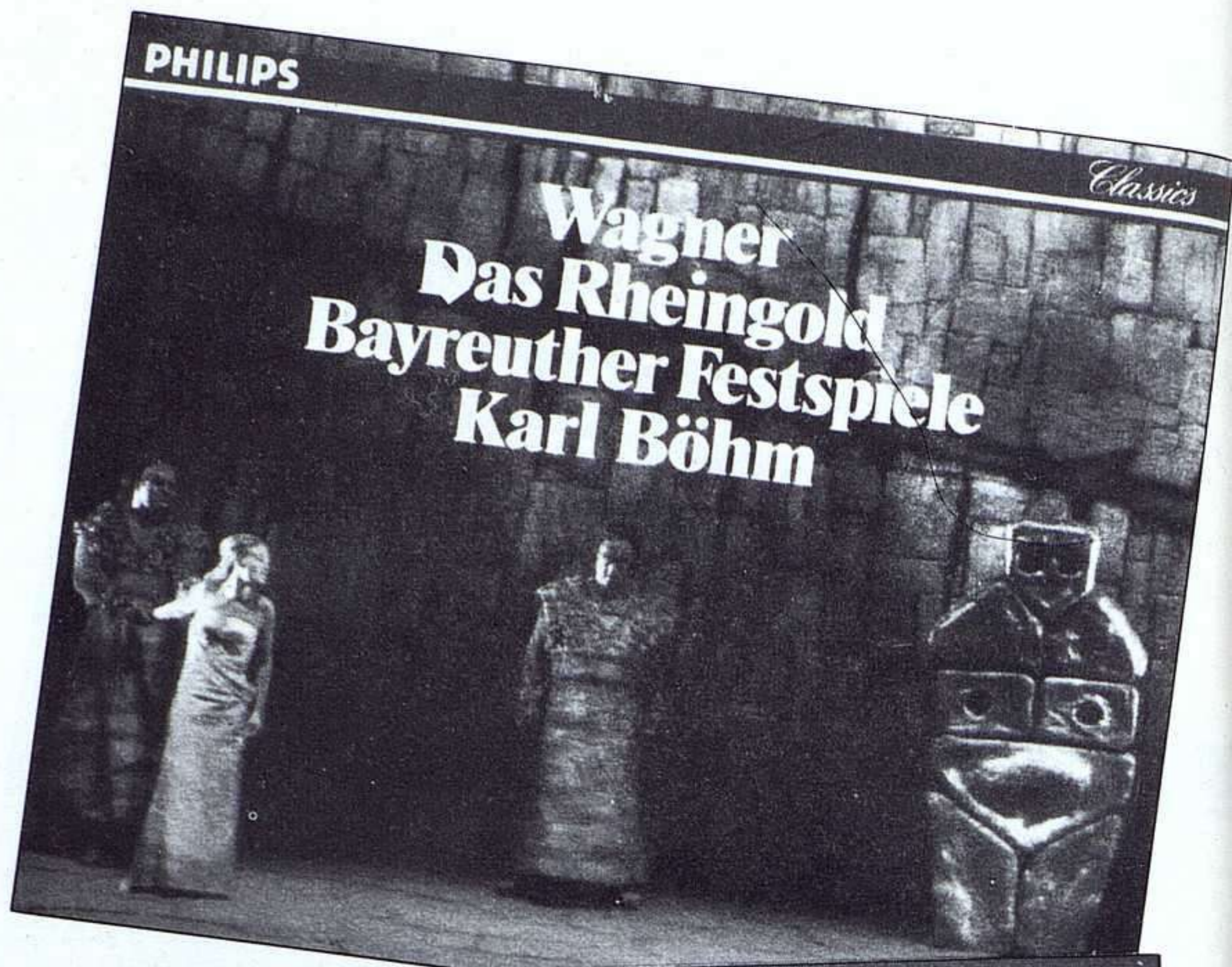
B. Así, dirigí el **Anillo** y me esforcé, como también lo hizo Wieland Wagner, en reducir todo el ciclo al aspecto puramente humano, libre de lastre hiperromántico, lo que también parece que llegué a conseguirlo, pues en una entrevista un importante crítico muniqués me preguntó cómo había llevado yo a cabo el encontrar un estilo del todo nuevo para **El Oro del Rin**, un estilo que conseguía que esta ópera no aburriera a una persona moderna. Contesté que sólo podía imaginármelo pensando que, a causa de mi alejamiento de años de Wagner y del **Anillo** y de mi intensa ocupación con Mozart y Bach, acaso había encontrado yo algo así como un estilo Wagner depurado por Mozart y Bach".

La idea de depurar a Wagner encontró terreno abonado en 1973 y aún más en 1976, pues la depuración —musical, intelectual, filosófica, política y escénica— era una excelente coartada para ocuparse con ese 'genio maligno' sin contaminarse de su reaccionarismo. Además, la dirección de Böhm constituía un

precedente ilustre de la sumisión deseable del foso a la escena en el moderno espectáculo operístico. Por ejemplo, la "entrada de los dioses en el Walhall" está dirigida a paso de carga porque Wieland no hacía a los dioses ascender a un altivo castillo, sino descender en dirección a un búnker, y en consecuencia era necesario reducir la pompa de la partitura. Tampoco había puesto Böhm peros a la abundancia de efectos añadidos por el regista: viento, truenos, gritos de los nibelungos, gemidos de Mime como si de fiera acorralada se tratase, clamoreo de los guibichungos. Por último, incluso había aceptado cortar la escena de Guttrune sola que sigue a la Marcha fúnebre, pues Wieland quería que, al volver a descorsarse el telón, ya estuviera en escena Hagen (9).

Mas llegados hasta este punto en la evocación y el recuerdo personal, lo que hoy importa es apreciar cómo se conserva musicalmente este **Anillo** e intentar situarlo entre tantas **Tetralogías**

disponibles. Böhm sigue sin ser lo que se dice un wagneriano, pero su dirección de la monumental obra es directa, eficaz, clara, sin complicaciones ni espacios muertos, muy teatral en cuanto la historia que se cuenta prima sobre cualquier tentación de hacer sinfonismo o perderse en metafísicas. Además, el conjunto va de menos a más, como debe ser, y es muy significativo que **El ocaso de los dioses**, donde casi todos los directores naufragan, resulte casi en su totalidad la jornada más convincente a pesar de que no se alcance la hiperdimensión trágica (10). Los tempi de Böhm son muy agradecidos para los cantantes, la orquesta y el público normal; por otra parte, el ataque seco en los acordes presta brillo a la orquesta sin que ésta tenga que esforzarse en buscar el empaste; los tutti resultan inevitablemente un punto agrios o rajados, pero son nerviosos y epidérmicamente excitantes para ese público que antes he llamado normal; y aunque con una dirección tan





haydn: sinfonías, vol. 4
(núms. 21-24, 28-31, 34)
the academy of ancient music
hogwood • 430 082-2 (3 cd)



mozart: don giovanni
augér, jones, van der meel,
hagegard, cachemaille, terfel
c. y o. teatro corte drottningholm
arnold östman • 425 943-2 (3 cd)



brahms: sinfonía núm. 2
webern: im sommerwind
r. o. concertgebouw amsterdam
riccardo chailly • 430 324-2



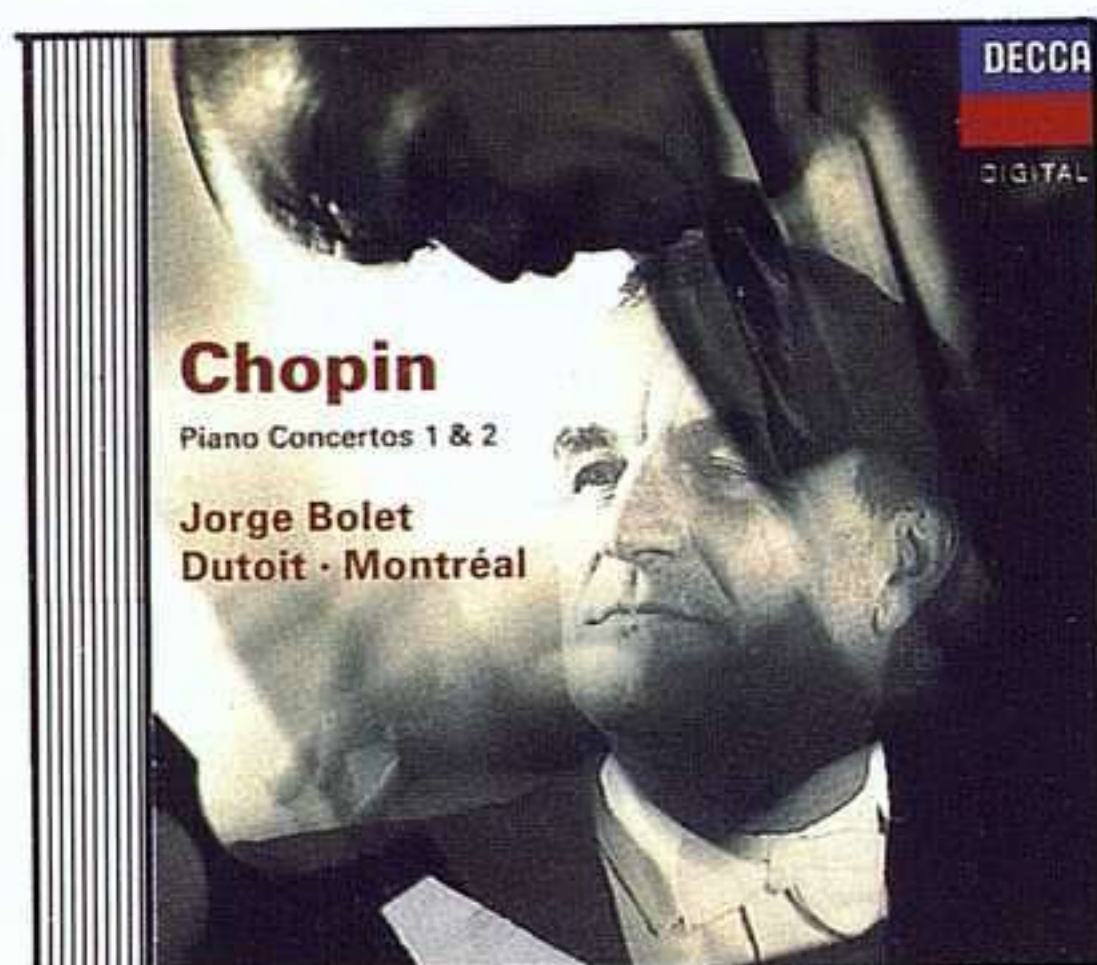
schubert:
sonata en la mayor d. 959
sonata en la menor d. 784
jorge bolet • 425 837-2



schumann:
sinfonías núms. 1 y 4
r. o. concertgebouw amsterdam
riccardo chailly • 425 608-2



franck:
sinfonía. psyché. djinns
o. s. radio berlin
vladimir ashkenay • 425 432-5



chopin:
conciertos piano 1 y 2
jorge bolet. o. s. montreal
charles dutoit • 425 859-2/4



chausson: concierto op. 21
ravel: trío para violín, chelo y piano
bell, thibaudet, isserlis
cuarteto takács • 425 860-2



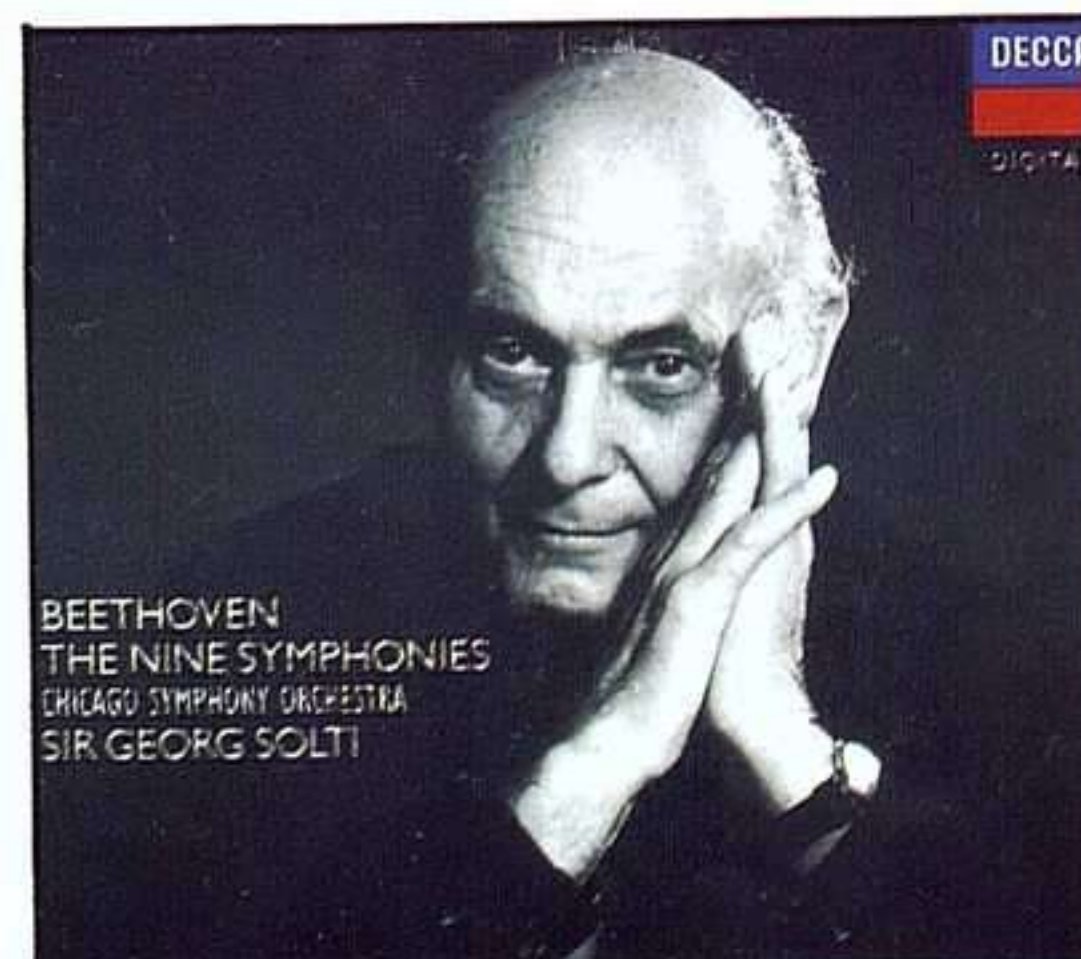
la joven kiri
canciones y arias
kiri te kanawa
430 325-2 (2 cd)



schönberg: gurrelieder
dunn, fassbänder, jerusalem
brecht, haage, hotter
coro catedral sta. eduvigis, berlin
cantores ciudad düseldorf
o. s. radio berlin
riccardo chailly • 430 321-2 (2 cd)



mahler: sinfonía núm. 6
zemlinsky:
6 canciones op. 13
jard van nes
r. o. concertgebouw amsterdam
riccardo chailly • 430 165-2



beethoven:
las 9 sinfonías
norman, runkel, schunk, sotin
c. y o. sinfónica de chicago
sir georg solti • 430 400-2 (6 cd)

expeditiva queda poco espacio para meditar sobre lo que se está escuchando, el conjunto mantiene prendida la atención inmediata.

La neutralidad de Böhm ayuda a que en el prólogo y las dos primeras jornadas imponga su impronta un personaje. En el *Oro* todo se eleva cuando aparece Loge. La verdad es que este prólogo desbocado suena hoy cómico y casi grotesco (la escena no lo era). Windgassen es el Loge más aristocrático y sutil que he escuchado (y visto) nunca: es un desheredado, pero posee el don de la inteligencia; es un intrigante, pero no juega con cartas marcadas; se doblega ante el poder, pero mantiene la independencia espiritual: en fin, sin las histerias hoy al uso, una maravilla de composición psicológica en perfecta correspondencia con las intenciones de Wieland Wagner. En *La Walkyria* todas las escenas con Leonie Rysanek pertenecen a otra dimensión; ella arrastra a James King, un Siegmund de verdadera clase, al borde del abismo emotivo: cuando King canta con la cristalina Nilsson "el anuncio de muerte" la temperatura ha descendido un buen puñado de grados. Erwin Wohlfahrt es el gran animador de *Sigfrido* con su angustiada recreación —incluidos sus llantos y gemidos— de esa viva imagen del perdedor nato que es Mime; naturalmente no hay que olvidar a Neidlinger (sempiterno Alberich), ni al truculento Böhme (Fafner), ni mucho menos a Theo Adam (11) e incluso a Windgassen, quien indispuesto o caduco da una lección de cómo aguantar el tipo cuando al final espera una soprano como Birgit Nilsson. Por el contrario, en el *Ocaso* predomina la magnífica labor de equipo, pues si Greindl llenaba la escena —un crítico afirmó que el *Ocaso* debía titularse *Hagen*— y la Nilsson ponía el brillo diamantino, Windgassen, Neidlinger, Dvořáková, Stewart y las voces encargadas de las Normas y de las Hijas del Rin no les andaron a la zaga. Un aparte aún para Martha Mödl (Waltraute), sin agudos, fatigada, pavesa ya de su llama: ¡qué inmensa artista trágica, mensajera de la claudicación de un dios, de su voluntad de aniquilamiento! Sólo por esta escena merecería la pena mantener

permanentemente en catálogo este Wagner depurado (decían) por Mozart.

Unas pocas consideraciones finales

1. Se da como único año de la grabación el de 1967. No es así. De lo antes expuesto se deduce que *Oro* y *Sigfrido* datan de 1966, pues Böhm no los dirigió en 1967. La *Walkyria* y *Ocaso* sí fueron registrados en 1967: este año Nienstedt sustituyó a Talvela como Hunding; el corte en el *Ocaso* fue repuesto sólo desde 1967 y Böhm declaró que así lo había acordado con Wieland Wagner. La pregunta es: ¿por qué no se anticipó la reposición cuando Wieland estaba aún vivo? Mi respuesta dice: no hubo tal acuerdo, sencillamente Böhm no quiso publicar un *Ocaso* suyo con cortes.

2. Dada la duración, me parece abusivo que Philips haya reeditado su *Anillo* en 14 CD, cuando bien podían haber sido sólo 12, lo que aumentaría su competitividad.

3. Las anteriores ediciones en disco de vinilo traían traducidos al castellano los libretos y los interesantes ensayos de Lynn Snook. La traducción no era buena, pero informaba. Aquí sí hay que repetir aquello de que cualquier tiempo pasado fue mejor.

Conclusión

Reedición de un *Anillo* histórico que no es equiparable directorialmente a los de Kna, Krauss y Furtwängler, y que tampoco tiene la personalidad de Solti y Karajan; pero que continúa plenamente vivo como teatro lírico.

Notas:

- (1) *Holandés* (1961), *Tannhäuser*, *Lohengrin* y *Parsifal* (1962), *Tristán* (1966), *Tetralogía* (1966/67). La excepción cronológica es *Maestros Cantores* (1974).
- (2) Las circunstancias de 1953 y 1965 eran diferentes; lo que aquí interesa es subrayar la proverbial habilidad de los hermanos Wagner para beneficiarse de las rencillas personales tan frecuentes en el mundillo musical.

- (3) Recuérdese que estaba firmado el contrato de grabación con DG.
- (4) Suitner llegó a dirigir en Bayreuth sencillamente porque, gracias a sus gestiones ante las autoridades de la RDA, venían con él numerosos instrumentistas de Dresde y Leipzig.
- (5) Un ejemplo de la acogida a Maazel: le recuerdo cerca de la puerta de artistas escuchando con cara de póker a dos sesudos wagnerianos que, partitura en mano, le explicaban lo incorrecto de su tempo al exponer el motivo de la lanza en la "invocación a Loge" al final de la *La Walkyria*.
- (6) Para ello, DG cedió además temporalmente su *Tristán*, circulante desde 1967, y Philips grabó en 1974 el grabancho negro de la colección, *Los Maestros Cantores* (Wolfgang Wagner y Silvio Varviso). Hubo de obtenerse aún un permiso especial para editar el *Lohengrin* registrado en 1962, pues Wieland Wagner había desautorizado su publicación.
- (7) "Gespräche mit Wieland Wagner", Salzburger Nachrichten Verlag, 1968. Existe edición francesa: *Entretiens avec Wieland Wagner*, Pierre Belfond, París, 1967. El pasaje transcrito está suscitado por un comentario sobre Boulez; las dificultades a que se refiere Wieland son las de algunos directores con la acústica del Festspielhaus.
- (8) "Ich erinnere mich ganz genau", Fritz Molden Verlag, Viena 1968.
- (9) El corte se repuso en 1967 y no existe en el disco. Wieland Wagner jugaba con las distintas versiones de *Holandés* y *Tannhäuser*, practicaba un largo corte entre el final de la narración de *Lohengrin* y la reaparición del cisne e incluso montó en Stuttgart (1957) un *Rienzi* reducido a la mitad y reordenado dramáticamente por él. Que en 1965 y 1966 se atreviera a ponerle la mano encima al *Ocaso* hacía temer otros excesos; por eso he hablado antes de "destino previsor".
- (10) Oída fuera de contexto, la Marcha fúnebre resulta pobre; en su secuencia natural, funciona bien como interludio. También puede decepcionar la "inmolación de Brünnhilde".
- (11) Theo Adam obtuvo la oportunidad de su vida a última hora. El Wotan previsto era George London, pero el barítono canadiense —hombre muy nervioso— creyó que todo el monte era orégano y exigió cortes en su parte, ¿pues no había uno en la de Guttrune? Aquí se plantó Böhm: "¡London o yo!". London no volvió a cantar en Bayreuth.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas
GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SERVIMOS POR CORREO

SOLICITE INFORMACIÓN • VISÍTENOS • C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf.: (91) 445 57 83

LAS CINCO SINFONÍAS DE BEETHOVEN

Pedro González Mira

BEETHOVEN: Las 9 sinfonías. Oberturas "Egmont" y "Leonora 3". Norman, Runkel, Schunk, Sotin. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir Georg Solti.

Marca: Decca
 Sorporte: disco compacto
 Referencia: 430 400-2.6 CDs
 Grabación: DDD
 Duración: 384'58"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 (4.^a, 5.^a, 7.^a, 8.^a y 9.^a)
 ★★★★★ (1.^a y 2.^a)
 ★★★ (3.^a y 6.^a)

Sonido: ★★★★★

Disculpas por la *gracia* del título, por su tono irrespetuoso, pero es el más adecuado y cierto para expresar mi opinión acerca de esta nueva integral beethoveniana que Solti ha llevado al disco —ya toda ella en la época digital— entre los años 1987 y 1990. El reparto es: 1987, *Novena*; 1988, *Cuarta* y *Quinta*; 1989, *Pastoral*, y 1990 el resto.

Esta es la segunda vez que Solti graba las *Sinfonías* de Beethoven, y como en la anterior ocasión con la Orquesta Sinfónica de Chicago. Pero las cosas en el nuevo ciclo no han funcionado igual que antaño. Aquella integral tenía toda ella un tono menos genial, pero no *pinchaba* tan claramente como ésta en sinfonías tan fundamentales como la *Heroica*. La *Pastoral* en aquella ocasión

sí tuvo el mismo interés que la presente, es decir, muy poco interés. Por lo demás, allí *Primera*, *Segunda*, *Cuarta*, *Séptima* y *Octava* estaban muy bien, mientras que *Heroica* y *Novena* alcanzaban un espléndido nivel. La *Quinta*, como siempre en Solti, magnífica, cuando no, en su estilo, extraordinaria (recuérdese su grabación con la Filarmónica de Viena).

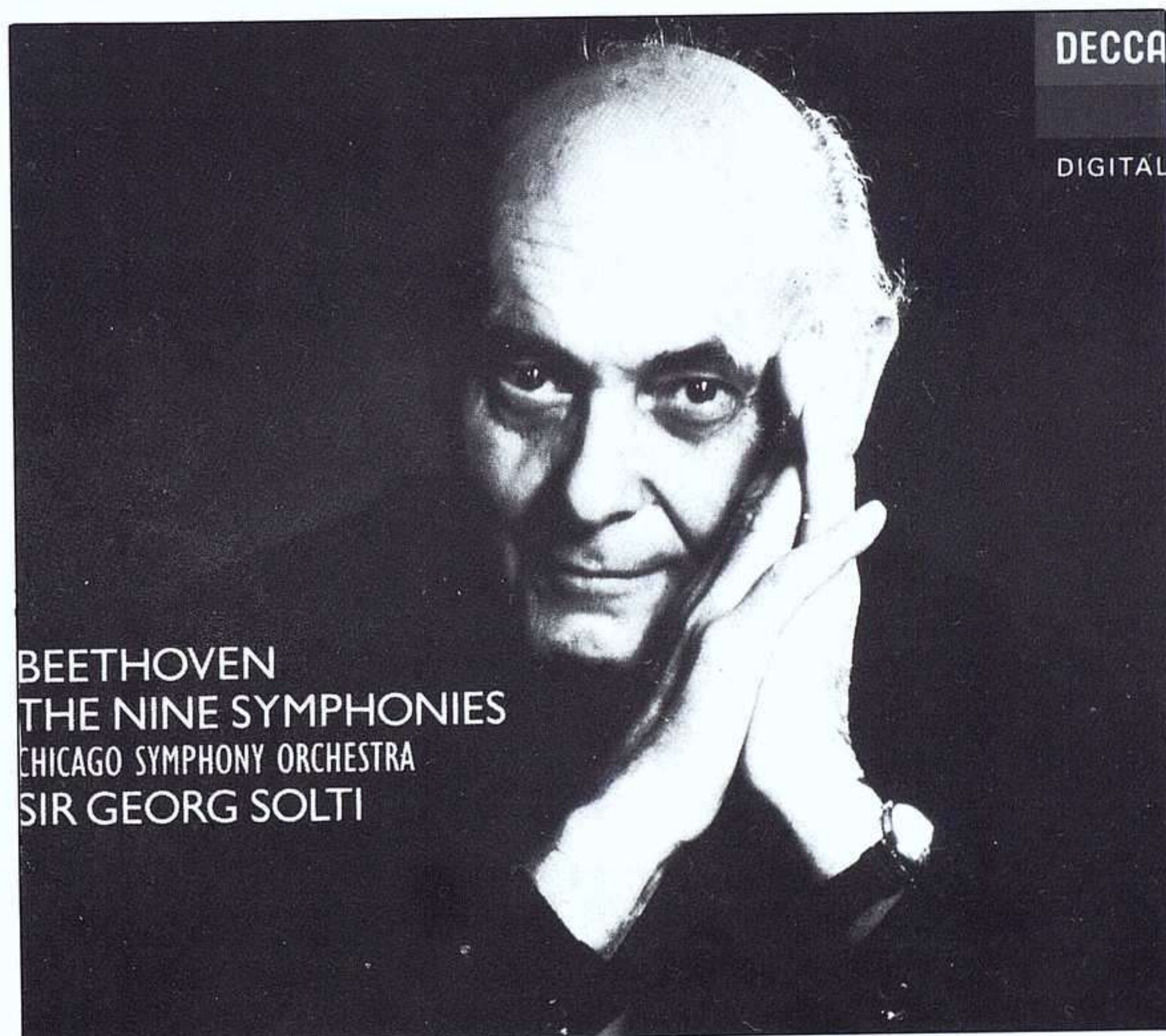
Pero concretemos. Este nuevo ciclo beethoveniano de Solti podría haber sido el de referencia. No ha sido así, y seguimos sin un ciclo plenamente recomendable en su totalidad. Pero hay que apresurarse a decir que en las sinfonías en que sí lo es va a ser difícil que alguien supere esos resultados. En otras palabras: hay aquí una *Quinta* y una *Octava* (por citar los dos ejemplos más indiscutibles; seguramente se podría decir lo mismo de *Cuarta* y *Séptima*... y casi, casi, de la *Novena*...) magistrales en grado sumo. Pero, por desgracia, conviviendo con una *Heroica* insulsa, de escasísimo interés, de mucho menos interés que aquella que le pudimos escuchar en Madrid hace unos años; así como con una *Pastoral* tan irrelevantemente expresiva y poética como la de su anterior ciclo (cosa por otro lado nada extraña: Solti es uno más entre los grandes directores que se estrellan contra esta obra).

¿Qué sucede con *Primera* y *Segunda*? Se trata, a mi entender, de dos desiguales versiones, que por eso mismo no funcionan, a pesar de contar con momentos y movimientos completos absolutamente fantásticos. Por ejemplo, el cuarto tiempo de la *Primera* es de auténtico infarto

(recuerda los movimientos finales de ciertas versiones de Sinfonías de Haydn por el mismo Solti) o el segundo de la *Segunda*, un auténtico hallazgo. Pero como versiones no funcionan dada la premura general que las anima; son excesivamente crispadas, el tempo es siempre demasiado inquietante...

Todas las Sinfonías del ciclo ha sido comentadas en discos sueltos con anterioridad en RITMO. Pero quiero recordar el encendido comentario que Anabel García Hurtado hizo en su día de las versiones de las *Cuarta* y *Quinta*. Lo suscribo plenamente; es más, si intentara decir lo mismo no me saldría tan meridianamente claro. Yo mismo escribí en su día que esta *Novena* es la única que hacía sombra a la de Karl Böhm; lo quiero recordar ahora, por más que pronto tenga que hablar de otra interpretación discográfica de primera magnitud, la de Giulini con la Filarmónica de Berlín. En fin, para resumir haré las recomendaciones que vengo realizando desde hace tiempo, y de versiones de varios directores, pues todavía no veo un ciclo que sea redondo.

Para la *Primera*... bien difícil: quizá Böhm (recién reeditada en cedé en la serie Privilege), o Sanderling (no distribuida en España) o, por supuesto, la de Furtwängler. *Segunda* y *Tercera*, sin dudar, Klemperer. *Cuarta*, Bernstein. *Quinta*, *Séptima* y *Octava*, Solti. *Sexta*, Giulini (por ahora la de la Filarmónica de los Angeles; esperemos el trasvase a disco compacto de la de la Filarmónica, o que la vuelva a grabar). Y *Novena*, Böhm o incluso el mismo Solti. Ésta es mi quiniela.



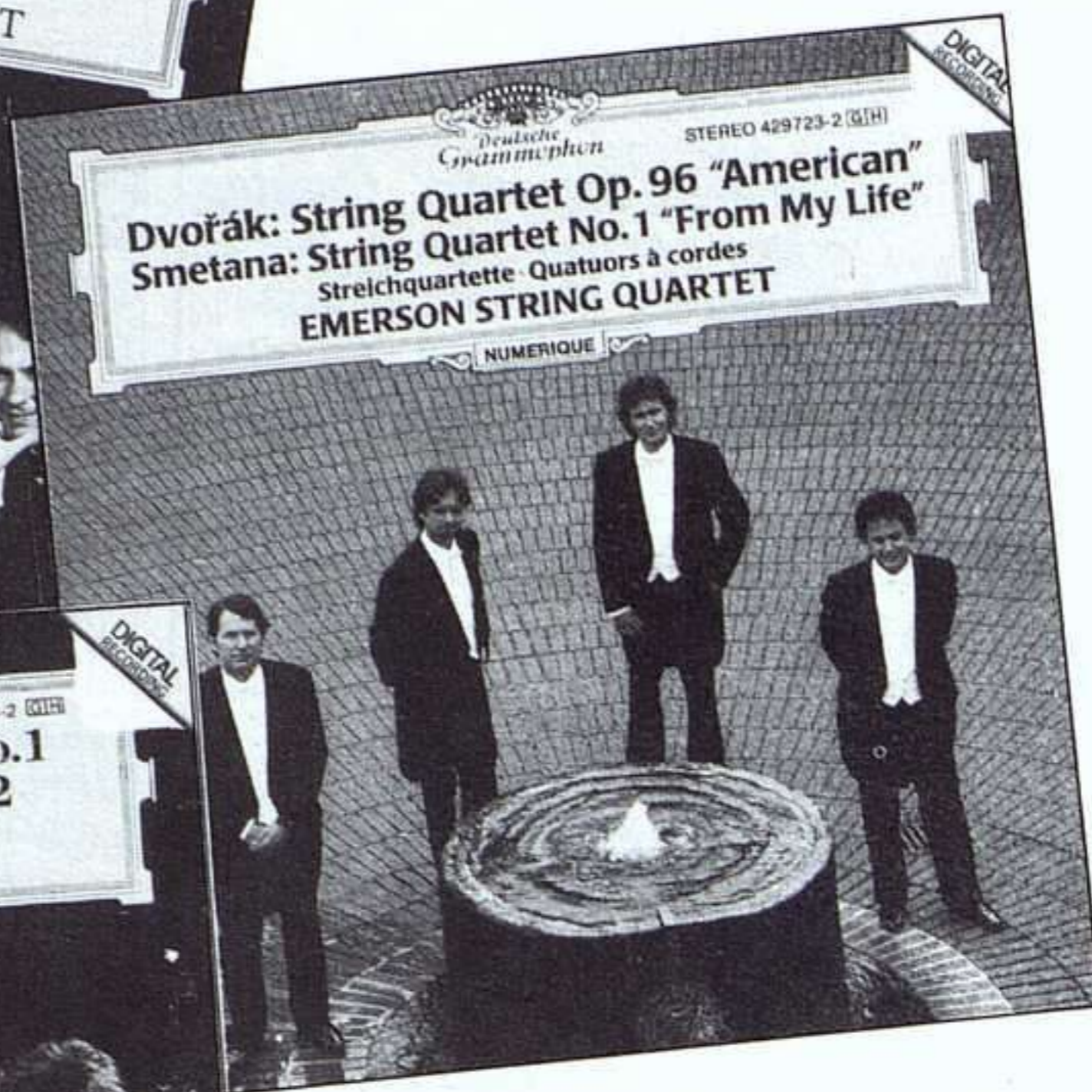
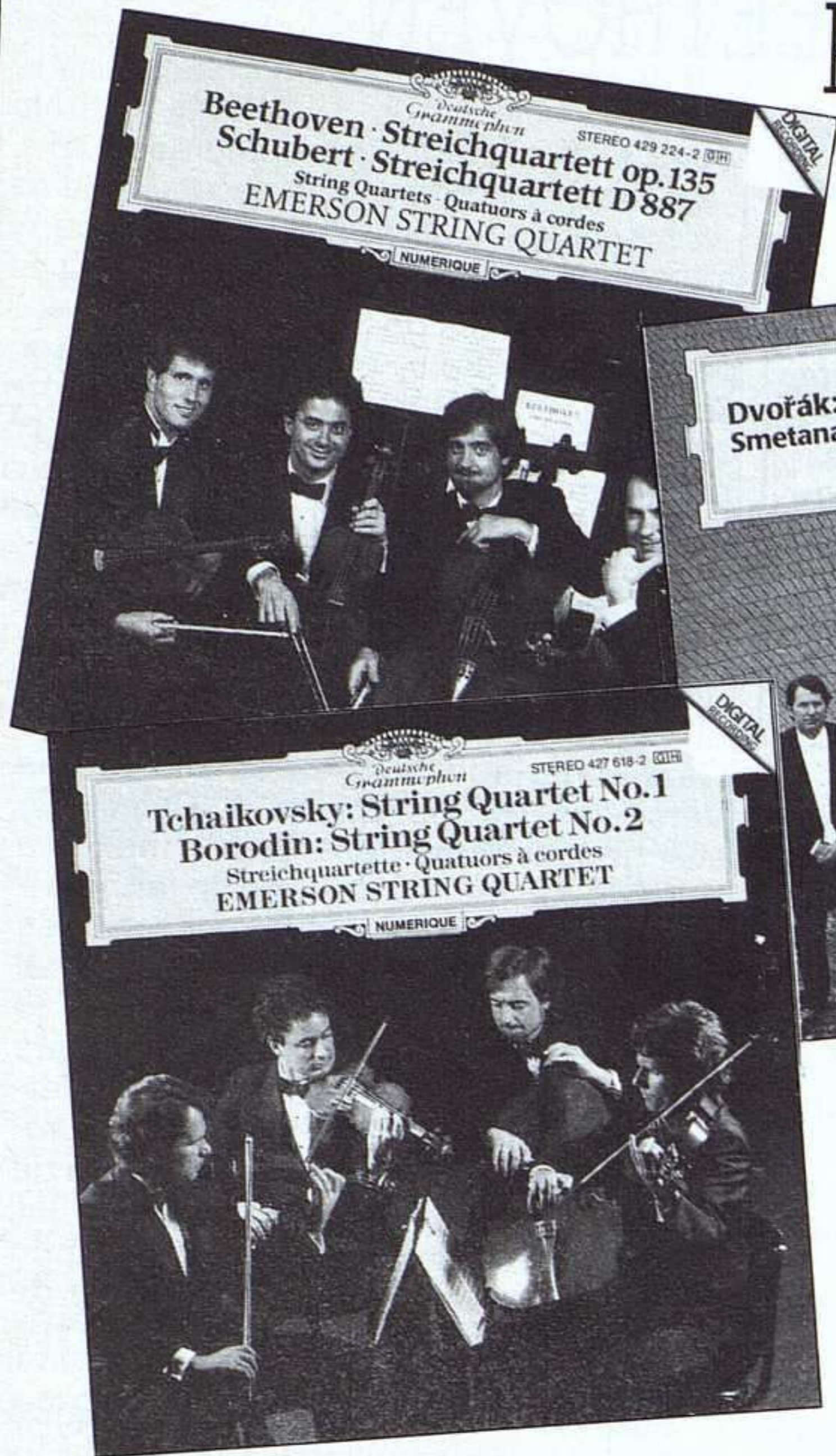
DECCA

DIGITAL

BEETHOVEN
 THE NINE SYMPHONIES
 CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA
 SIR GEORG SOLTI

POCAS NUECES

Luis Carlos Gago



DEBUSSY: Cuarteto de cuerda. RAVEL: Cuarteto de cuerda. DVORAK: Cuarteto de cuerda Op. 96. SMETANA: Cuarteto de cuerda núm. 1. BEETHOVEN: Cuarteto de cuerda Op. 135. SCHUBERT: Cuarteto de cuerda núm. 15. TCHAIKOVSKY: Cuarteto de cuerda núm. 1 BORODIN: Cuarteto de cuerda núm. 2. Cuarteto Emerson.

Marca: Deutsche Grammophon
Soporte: Disco compacto
Referencia: 427320-2, 429723-2, 429224-2 y 427618-2
Duración: 53' 02", 51' 54", 68' 50" y 52' 16".
Serie: normal

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

Los móviles que se esconden tras la conducta de las compañías discográficas son inexcrutables. De otro modo, resulta imposible explicar con argumentos lógicos por qué Deutsche Grammophon, la todopoderosa multinacional germana, ha desdeñado en los últimos años a dos Cuartetos de la categoría del Melos y del Tokyo y ha contratado en exclusiva al Emerson, una agrupación notable pero a leguas de distancia de los dos conjuntos mencionados. La necesidad de abrirse al mercado estadounidense parece ser, como en tantos otros casos, la única explicación, si no razonable, si comercialmente defendible.

Ya hemos escrito en estas mismas páginas la opinión que nos merecieron los primeros discos del Emerson (integral Bartok y diversos Cuartetos de

Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert). En ninguno de ellos creímos entrever a un gran cuarteto de cuerda. Dábanos cuenta, sí, de cuatro instrumentistas muy dotados, en posesión de completísimas técnicas individuales, pero casi siempre incapaces de elevarse por encima de los pentagramas. No muy diferente es la conclusión a la que hemos llegado después de la cuidadosa audición de los cuatro discos reseñados más arriba.


Nadie pone en duda la capacidad del Emerson para vencer las terribles dificultades que presentan estas obras, algunas de ellas, como se comprobará, verdaderas piedras angulares de la literatura cuartetística de los dos últimos siglos. Lo que sí queda, creemos, nuevamente de manifiesto, y de una manera si cabe más clara que en sus anteriores registros, es su cuasi incapacidad para saber imprimir a cada una de ellas su propio lenguaje, el estilo y las peculiaridades idiomáticas que hacen, por ejemplo, del **Cuarteto Op. 135** de Beethoven una obra radicalmente diferente del **Cuarteto núm. 15** de Schubert, por mucho que ambas cierren las magnas colecciones de ambos autores y que sean prácticamente coetáneas. El Emerson afronta ambas —todo lo que le hemos oído hasta ahora en realidad— con un enfoque en el que lo técnico, lo estrictamente virtuosístico prima por encima de cualquier otro tipo de consideraciones. Los norteamericanos parecen más preocupados por homogeneizar un golpe de arco, un ataque, un vibrato, que por dejarse arrebatar por músicas testamentarias (Schubert y Beethoven), autobiográficas (Smetana) o de una espontaneidad insoslayable (Borodin).

El resultado es, en consecuencia, casi siempre immaculado si nos circunscribimos a estos aspectos técnicos, pero da una monotonía exasperante si buscamos que la interpretación consiga emocionarnos. En su Beethoven no hay asomo de trascendencia, no hay una planificación formal del conjunto, no hay respiraciones naturales entre las diversas fases: no hay nada en la trastienda: tan sólo notas y más notas. En obras menos profundas, pero no por ello menos valiosas (Dvorak, Tchaikovsky, Borodin, Debussy, Ravel), el panorama mejora en cuanto que no echamos de menos de modo tan imperioso una recreación personal de la partitura, pero se mantiene idéntico en cuanto que no se atisban los imprescindibles contrastes, la calidez que el Orlando presta al movimiento lento de Debussy, el empuje y el brío que despide cada compás del Dvorak en manos del Cuarteto de Praga, la sinceridad que dimana de la lectura del Smetana que nos legó un insuperable Amadeus, el milagroso ondear melódico del Ravel que grabó el Tokyo, la frescura del extraordinario **Cuarteto núm. 2** de Borodin en las versiones señeras del Fitzwilliam o el propio Borodin.


El Emerson —que practica esa absurda alternancia de sus dos violinistas, que nos tememos que sólo sirve para acentuar su impersonalidad y darles un pretendido toque de originalidad y distinción— se limita a tocar una nota detrás de otra con gran brillantez y afinación immaculada, casi siempre sirviéndose de tempi rápidos, herencia de lo peor de la Escuela Juilliard (insufribles los portamentos del primer violín en el segundo movimiento del Tchaikovsky) y moderna —y mejorada— versión de tal y como Heifetz entendía la música de cámara. De poco sirve tanto despliegue de golpes de arco, tanta parafernalia técnica, si no está al servicio de una idea clara, global, imaginativa, personal y estilísticamente delimitada de lo que tiene que tocarse.

Tres de estos discos (los relacionados en primer, segundo y cuarto lugar) fueron grabados en Nueva York en el mes de abril de 1984 (gloriosa hazaña si tenemos en cuenta el repertorio), con producción y toma de sonido de Max Wilcox, y destinados a un tal "Book of the Month Club". Todo hace pensar que estas tres grabaciones, tras fichar el conjunto para DG, han sido compradas por ésta e incluidas en su catálogo. Las prisas se notan y la grabación adolece de cierta artificialidad, tendente, claro está, a la brillantez. Los ingenieros de DG lo hacen mucho mejor, pero los resultados interpretativos se mantienen inalterables. Los cuatro miembros del Emerson son, eso sí, guapos y fotogénicos (en el mejor estilo Hollywood) y aparecen en tres de las cuatro portadas. ¡Viva el marketing!

Referencias



MOZART
Sämtliche Klavierwerke
L'Œuvre pour piano
Complete solo piano Works
WALTER GIESEKING



CHS 7 63688 2 (8CD)

MOZART
DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SÉRAIL



LOIS MARSHALL
ILSE HOLLWEG
LEOPOLD SIMONIAN
GERHARD UNGER
GOTTLÖB FRICK
Beecham Central Festival
Royal Philharmonic Orchestra
Sir THOMAS BEECHAM



CHS 7 63715 2 (2CD)

MOZART
IDOMENEO



RICHARD LEWIS
LEOPOLD SIMONEAU
SENA JURINAC
Glyndebourne Festival
Orchestra and Chorus
JOHN PRITCHARD



CHS 7 63685 2 (2CD)

Referencias



GRANDES GRABACIONES HISTORICAS DE MOZART

A P R E C I O M E D I O

Referencias



MOZART
Klavierkonzerte/Concertos pour piano
Piano Concertos
17, KV 453 • 20, KV 466 • 22, KV 482
24, KV 491 • 25, KV 503
Sonaten/Sonates/Sonatas
10, KV 330 • 11, KV 331
Rondo KV 382
EDWIN FISCHER
Sir JOHN BARBIROLLI
LAWRENCE COLLINGSWOOD • JOSEF KRIPS



CHS 7 63719 2 (3CD)

Referencias



MOZART
Klavierkonzerte/Concertos pour piano
Piano Concertos
10, KV 365 • 19, KV 459 • 20, KV 466
21, KV 467 • 24, KV 491 • 27, KV 595
Sonaten/Sonates/Sonatas
12, KV 332 • 16, KV 570
Rondo KV 511
ARTUR SCHNABEL
KARL-ULRICH SCHNABEL
Sir MALCOLM SARGENT • Sir JOHN BARBIROLLI
WALTER SUSSKIND • Sir ADRIAN BOULT



CHS 7 63703 2 (3CD)

Referencias



MOZART
Operarien/Airs d'Opéras
Opera Arias
ELISABETH SCHWARZKOPF
HERBERT VON KARAJAN
JOHN PRITCHARD • WARWICK BRAITHWAITE



CDH 7 63708 2

Referencias



MOZART
Streichquartette/Quatuors à cordes
String Quartets
19, KV 465 • 20, KV 489
Klarinettenquintett/Quintette pour
clarinette / Clarinet Quintet KV 581
BENNY GOODMAN
BUDAPEST STRING QUARTET



CDH 7 63697 2

Referencias



MOZART
Violinkonzerte/Concertos pour violon
Violin Concertos
KV 216 • KV 271a • KV 294a "Adelaide"
YEHUDI MENUHIN
Orchestre Symphonique de Paris
GEORGES ENESCO • PIERRE MONTEUX



CDH 7 63718 2

Referencias



MOZART
Sinfonien/Symphonies
29 • 31 "Paris" • 34 • 35 "Haffner"
36 "Linz" • 38 "Prague" • 39
40 • 41 "Jupiter"
London Philharmonic Orchestra
Sir THOMAS BEECHAM



CHS 7 63698 2 (3CD)

Referencias




MOZART
Lieder
Konzertarien/Airs de concert
Concert Arias
ELISABETH SCHWARZKOPF
WALTER GIESEKING
London Symphony Orchestra
GEORGE SZELL • ALFRED BRUNDEL

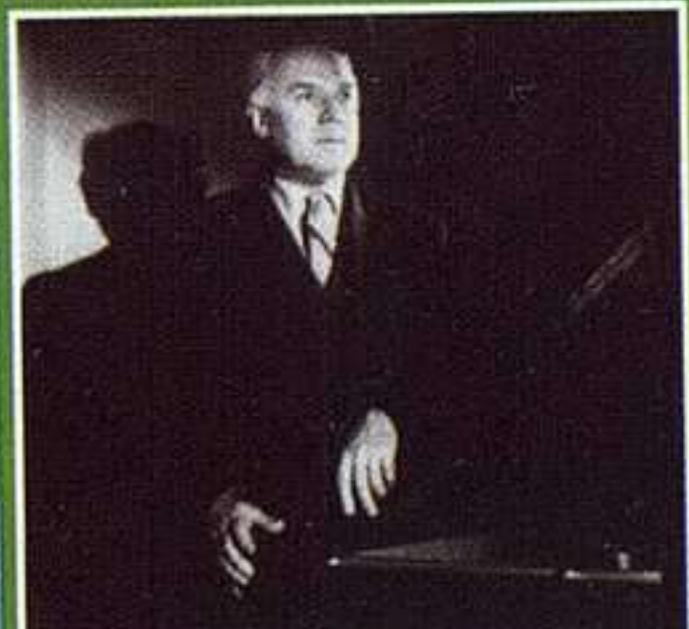


CDH 7 63702 2

Referencias



MOZART
Klavierkonzerte/Concertos pour piano
Piano Concertos
20, KV 466 • 23, KV 488 • 24, KV 491 • 25, KV 503
Quintett / Quintette / Quintet KV 452
WALTER GIESEKING
Philharmonie der Nationen & Philharmonie West Quartet
HERBERT VON KARAJAN • HANS ROSBAUD




CHS 7 63709 2 (2CD)

Referencias



MOZART
Klavierkonzerte/Concertos pour piano
Piano Concertos
15, KV 450 • 23, KV 468 • 24, KV 491
SOLOMON
Philharmonia Orchestra
OTTO ACKERMANN • OTTO MENDEL



CDH 7 63707 2

LA DIVINA LITURGIA ORTODOXA ESLAVA

Salustio Alvarado

DIOS EN RUSIA. Cánticos del Monasterio de la Santísima Trinidad y San Sergio de Zagorsk y del Monasterio de las Grutas de Kiev. Koch Schwann. CD 313 019 H1. ADD. 60' 28".

DIOS EN RUSIA. Liturgia del Monasterio de la Santísima Trinidad y San Sergio de Zagorsk. Koch Schwann. CD 313 003 H1. ADD. 61' 9".

CANTOS LITÚRGICOS DE LA ANTIGUA RUSIA. Coro de los Cosacos de los Urales. Dir.: Marcel Verhoef. Koch Schwann. CD 313 033 H1. DDD. 47' 22".

MONJES RUSOS CANTAN EN CATEDRALES ALEMANAS. Coro de monjes del Monasterio de la Santísima Trinidad y San Sergio de Zagorsk. Dir.: Matfej Mormyl. Koch Schwann. CD 313 025 H1. ADD. 74' 39".

MÚSICA SACRA DE UCRANIA. Coro Masculino "UKRAINA". Dir.: Ewhen Zardako. Koch Schwann. CD 313 034 H1. ADD. 57' 41".

NAVIDAD EN RUSIA. Coros monásticos rusos cantan villancicos rusos y ucranianos. Koch Schwann. CD 313 044 H1. ADD. 52' 46".

VÍSPERAS SEGÚN EL RITO MONÁSTICO RUSO. Coro de monjes del Monasterio Benedictino de Chevetogne (Bélgica). Dir.: Philippe Baer OSB. Koch Schwann. CD 313 025 H1. ADD. 41' 54".

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

La "perestrojka", el milenario de la cristianización de Rusia, la ley de libertad religiosa en la Unión Soviética y la concesión del Premio Nobel de la Paz a Mixail Sergéevič Gorbačev, son acontecimientos que, de un tiempo a esta parte, han puesto en candelerero la problemática social y religiosa en la Europa del Este. En el campo de la discografía esto se refleja en un florecimiento sin precedentes de las grabaciones dedicadas a la música litúrgica de las iglesias orientales y, muy en especial, de la rusa. Como presentación de una importantísima colección de compactos dedicados a la divina liturgia eslavo-bizantina, publicamos este artículo con el que se pretende divulgar entre el público español algunas nociones básicas sobre este tema.

Llena de simbolismos hasta en sus más pequeños detalles, mucho más



extensa, elaborada y compleja en algunos aspectos que la liturgia católica, y mucho más primitiva en otros, hundiendo sus raíces en un sustrato sirio-palestinese y animada por el espíritu helenístico, la liturgia bizantina, según palabras de Oliver Clement, "constituye una grandiosa síntesis de Oriente y Occidente, del genio semita y del genio griego", advirtiéndose esto último en su carácter eminentemente escénico, con el solemne movimiento de los celebrantes, sus entradas y salidas del iconostasio, que se cierra en los momentos culminantes de la ceremonia, y el papel primordial otorgado a la figura del diácono, necesariamente dotado de una potente voz de bajo, que hace de intermediario entre el coro, que representa a los fieles, y el sacerdote, que generalmente canta con voz de tenor. No está de más recordar que la música liturgia ortodoxa es única y exclusivamente cantada. Los instrumentos musicales, incluido el órgano, están taxativamente proscritos de

los templos ortodoxos, con la única excepción de las campanas, si es que éstas pueden considerarse "stricto sensu" como instrumentos.

El principal problema que el público español encuentra para la comprensión de esta liturgia es la lengua en que está cantada, el eslavo eclesiástico, idioma artificial, derivado de la llamada "redacción rusa del antiguo búlgaro" y que fue definitivamente codificado y normalizado en el siglo XVII, a raíz de las reformas del Patriarca Nicón de Moscú (1605-1681). Sin embargo, el eslavo eclesiástico para un ruso iletrado, aunque le suene muy arcaico, es bastante más comprensible que lo pueda ser el latín litúrgico para un español en las mismas condiciones.

Por lo demás hay muchas oraciones y elementos litúrgicos que son comunes para ortodoxos eslavos y católicos romanos como, p. ej. **Гди, помилуй** Kyrie eleison, **Слава во вышнихъ бгѣ** = Gloria in excelsis Deo, **Вѣрую** = Credo,

СВЯТЫ = Sanctus, **ЌѢ НАШЪ** = Pater Noster, etc.

Para los ritos eucarísticos, es decir, los correspondientes a los de la Santa Misa católica, la iglesia ortodoxa emplea dos liturgias principales. La más amplia y solemne, llamada Divina Liturgia de San Basilio el Grande (**БЖТВЕННАА ЛІТДРГІА ВАСІЛІА ВЕЛІКАГВ**), se reserva para días especiales: San Basilio (1 de enero), la víspera de Teofanía o Fiesta del Bautismo del Señor (6 de enero), los domingos de Cuaresma, salvo el de Ramos, el Jueves y el Sábado Santos, y la víspera Navidad. En el resto de los días se celebra una liturgia, un poco más breve, conocida como Divina Liturgia de San Juan Crisóstomo (**БЖТВЕННАА ЛІТДРГІА ІВАННА ЗЛАТОУСТАГВ**). Para los días de Cuaresma, en los que no hay Consagración, se utiliza Divina Liturgia de los Presantificados (**БЖТВЕННАА ЛІТДРГІА ПРЖДЕУСВАЦІЕННЫХЪ**), atribuida a San Gregorio el Grande y llamada así porque en esos días no hay Consagración, sino que en la Comunión se consume el pan consagrado el domingo anterior. Existe también una Divina Liturgia de Santiago (**БЖТВЕННАА ЛІТДРГІА СТАГВ АПОСТОЛА ІАКВВА**), pero se celebra sólo en la fiesta de Santiago el Mayor, que la Iglesia Rusa conmemora el 23 de octubre.

Las Divinas Liturgias de San Basilio y de San Juan Crisóstomo son muy parecidas, diferenciándose únicamente en las oraciones secretas del canon eucarístico. Ambas se dividen en dos partes, la Liturgia de los Catecúmenos o de la Palabra, centrada en la lectura de la Epístola y el Evangelio, y la Liturgia de los Fieles, la propiamente eucarística. Comienzan con un elaborado rito preparatorio (**ЧІНЪ СВАЦІЕННАА ЛІТДРГІА**) durante el cual se dispone el pan y el vino que luego se ha de consagrar. La liturgia propiamente dicha empieza con la bendición del sacerdote, tras la que vienen la Gran y la Pequeña Letanía (**ВЕЛІКАА І МАЛАА ЕКТЕНІА**) y se intercalan tres antífonas tomadas del Libro de los Salmos, así como el himno "Fili Unigenite" (**ЕДИНОРОДНЫЙ СЫНЕ**).

Viene a continuación la Pequeña Entrada (**МАЛЫЙ ВХОДЪ**), en la que el diácono entra en el iconostasio por la puerta sur y sale por la puerta norte llevando en alto el evangelario. El coro canta el cántico de entrada, que generalmente es el que está tomado del Salmo XCIV, versículo 6 "Venite, adoremus" (**ПРІИДІТЕ, ПОКЛОНИМСА**). Antes de la lectura de la Epístola se canta el Trisagio "Sanctus Deus, Sanctus Fortis, Sanctus Immortalis, miserere nobis" (**СТЫЙ БЖЕ, СТЫЙ КРЪПКІЙ, СТЫЙ БЕЗМЕРТНЫЙ, ПОМІЛІИ НАСЪ**). La recitación de la Epístola y del Evangelio van acompañados de los himnos, troparios y contacios propios del día según el ciclo del calendario litúrgico.

Acabada la Liturgia de los Catecúme-

nos, que son despedidos, comienza la Liturgia de los Fieles con el Himno Querúbico (**ІЖЕ ХЕРДВІМЫ ТАІННВ ІВЕ РАЗДЮЩЕ**). Sigue la Gran Entrada (**ВЕЛІКІЙ ВХОДЪ**) tras la cual se canta el Credo (**ВЪРЮ**), que da paso al Canon Eucarístico, iniciado con el "Sursum corda" (**ГОРЪ ІМЪІМЪ СЕРЦА**) y el himno "Dignum et justum" (**ДОСТОІННО І ПРВЕДНО**). Prologada por el "Sanctus" (**СВЯТЫ**), tiene lugar la Consagración, que se lleva a cabo en secreto y con las puertas del iconostasio cerradas. Entre tanto el coro canta el himno "Dignum est" (**ДОСТОІННО ЁСТЬ**), dedicado a la Santísima Virgen. Antes de la Comunión se canta el "Pater Noster" (**ЌѢ НАШЪ**). Al contrario que en la liturgia católica, en la que el Padre Nuestro sólo se reza, en la liturgia ortodoxa se canta, siendo uno de los momentos más solemnes y emotivos de la celebración. Durante la comunión y tras la comunión se interpretan diversos himnos y cánticos que varían según el ciclo del año litúrgico.

Una de las características fundamentales de la liturgia ortodoxa es la enorme riqueza y variedad de textos cantados para los diversos ciclos del año litúrgico. El ciclo diario incluye los oficios de vísperas, maitines, horas canónicas, etc., y está recogido en el Libro de Horas, llamado en eslavo **ЧАСОСЛОВЪ**. El ciclo pascual se centra en el Domingo de Resurrección, y abarca el de Cuaresma y Semana Santa, por un lado, y el de Pentecostés por otro. Los himnos cuaresmales se reúnen en el Triodio (en eslavo **ТРІОДЪ**) y los otros en el Pentecostario (en eslavo **ПЕНТИКОСТАРІЙ**). Los himnos del resto del año forman el llamado ciclo semanal, contenido en el libro llamado Octoeco (en eslavo **ОКТОІХЪ**). El ciclo anual incluye los himnos de todos y cada uno de los días del año, con las fiestas y la conmemoración de los santos, que se agrupan en los doce volúmenes del Menologio (en eslavo **МИНЕА ОБЦАА**).

La mayoría de los himnos de la liturgia ortodoxa eslava son traducción de himnos griegos, cuya composición conoció una era de esplendor entre los siglos VI y IX y contó entre sus autores con personajes de tanta relevancia como San Juan Damasceno o los santos hermanos Teodoro Estudita y José Estudita. Pero también los eslavos contribuyeron al género con figuras como Efrem el Himnógrafo, literato búlgaro del siglo XIV.

Estos himnos y cánticos reciben diversas denominaciones, no muy familiares al público español, por lo que conviene definir las y comentarlas.

Acátisto: en eslavo **АКАТІСТЪ**, del griego **ἀκάθιστος** "sin sentarse": himno que se canta de pie y, en especial, el himno en honor de la Santísima Virgen que se canta el sábado de la quinta semana de Cuaresma.

Catabasía: en eslavo **КАТАΒΑΣІА** del griego **καταβασία** "salida": Irmós que se canta al final del canon eucarístico.

Catisma: en eslavo **КАΘІСМА**, del griego **κάθισμα** y éste de **καθίζω** "sentarse": pequeño himno que precede al canto de los salmos.

Contacio: en eslavo **ΚΟΝΔΑΚЪ**, del griego **κοντάκιον** "poema breve": comentario poético a la celebración del día, escrito en verso, que consta de dieciocho a treinta estrofas.

Estiquera: en eslavo **СΤІΧΗΡΑ**, del griego **τά στιχηρά** "lo escrito en verso": himno cuyo contenido se refiere a la conmemoración del acontecimiento celebrado en la liturgia, o a la glorificación del santo del día.

Exapostilario: en eslavo **ΕΞΑΠΟСТΙΛΑΡΙЙ** del griego **ἐξαποστειλάριον** y éste de **ἐξαποστέλλω** "enviar, despedir": tropario que se canta al final de los oficios de maitines y vísperas.

Irmós: en eslavo **ІРМОСЪ**, del griego **εἶρμός** "secuencia" derivado de **εἶρω** "ordenar": tropario que se canta en el canon eucarístico.

Polieleo: en eslavo **ПОЛІЕЛІЙ**, del griego **πολύς** "mucho" y **ἔλεος** "misericordia": himno formado por versículos de los salmos CXXXIV **ΧΒΑΛІТЕ ІМΑ ГДНЕ** "Laudate Dominum" y CXXXV **ІСПОВЪДАЙТЕСА ГДЕВН** "Confitemini Domino".

Procimen: en eslavo **ПРОКІМЕНЪ**, del griego **προκείμενον** derivado de **πρόκειμαι** "situarse delante": gradual formado por versículos tomados del Libro de los Salmos, que precede a la lectura de la Epístola.

Tropario: en eslavo **ТРОПАРЬ** del griego **τροπάριον** "estribillo": himno breve, en alabanza de Dios, de la Virgen o de los santos, que se intercala entre los textos litúrgicos para embellecerlos.

En cuanto a la historia de la música litúrgica en Rusia y a los compositores que la cultivaron, remito al lector a mi artículo "Sobre el milenario de la cristianización de Rusia", publicado en RITMO en el número especial del 60 aniversario de noviembre de 1988.

La magnífica colección de compactos editados por Koch-Schwann y distribuidos en España por Ferysa, con grabaciones protagonizadas por conjuntos de renombre internacional, como el coro de la Gran Laura de Zagorsk, el coro de la Catedral de Moscú, o el coro del monasterio benedictino de Chevetogne en Bélgica, especializado este último en la liturgia oriental con fines ecuménicos, brinda al discófilo español una excelente oportunidad de familiarizarse con la liturgia ortodoxa eslava, que suscita el entusiasmo de los melómanos en toda Europa.

Nota: Agradecimiento: al Padre Dimitrios Tsampalis, párroco de la Iglesia Ortodoxa de los Santos Andrés y Demetrio, de Madrid, por sus acertadas indicaciones, que tan útiles me han sido para la redacción de este artículo.

UN "BARBERO" NUEVO Y OTRO ANTIGUO

Gonzalo Badenes

ROSSINI: *Il Barbiere di Siviglia*. Piero Cappuccilli, Alfredo Kraus, Bianca Maria Casoni y Paolo Washington. Coro y Orquesta del Teatro San Carlos de Nápoles. Director: Nino Sanzogno.

ROSSINI: *Il Barbiere di Siviglia*. Bruno Pola, Rockwell Blake, Luciana Serra y Paolo Montarsolo. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turín. Director: Bruno Campanella.

Marca: Great Opera Performances. Nuova Era.

Soporte: disco compacto

Referencia: G.O.P. 723 (2 CDs) y 6760/62 (3 CDs).

Grabación: ADD (mono) y DDD

Duración: 140'; 167' 22"

Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Sanzogno) y ★★★★★ (Campanella).

Sonido: ★★ (Sanzogno) y ★★★ (Campanella)

Es indudable que la grabación que de esta ópera realizara Claudio Abbado para Deutsche Grammophon (415 695-2) marcó un *antes* y un *después* en la historia de la interpretación rossiniana, en general, y de *Il Barbiere* en particular. Casi me atrevería a afirmar que se ha avanzado realmente muy poco desde aquel registro ya legendario, y que la práctica totalidad de los que le han seguido no han sido otra cosa que estrambotes más o menos afortunados de la versión del maestro milanés.

Las dos versiones objeto de este comentario tan sólo tienen en común el hecho de haber sido efectuadas en directo: la de Nápoles proviene de una única representación (25 de mayo de 1968) mientras que la de Turín se realizó a partir de una serie de ellas, cumplidas en junio de 1987. Las diferencias comienzan por el hecho de que, en la primera, el papel de Rosina va encomendado a una mezzo-soprano y en la segunda, a una soprano lírico-ligera. Lo cual puede mover al equívoco de suponer que el registro de Nápoles es más *fidedigno*, pero esto se desmiente si consideramos que, tan sólo tres años después del estreno, dicho papel era ya cantado por sopranos. Prueba de que lo fundamental en este género no es tanto el aspecto *úmblico* como el carácter de la interpretación.

La novedad de la grabación de Turín estriba en ofrecer la partitura *absolutamente completa* y, lo que es más, con un apéndice que ni siquiera figuró el día del estreno. Campanella, en efecto, no sólo restituye el aria de Almaviva en el segundo acto, "Cessa di più resistere" —cuyo final, "Ah il più lieto, il più felice", pasó al rondó de *La Cenerentola*— sino

que añade un aria para Rosina, "Ah se è ver che in tal momento", inmediatamente después del diálogo entre ésta y Bartolo y antes del "temporale". El hecho es tan insólito que ni siquiera a la hora de confeccionar el libreto y de establecer el "tracking" del disco fue advertido por la editora discográfica, por lo cual, para acceder a dicho fragmento hay que programar la pista 5 del tercer cedé saltar dentro de la misma a 2' 22".

La historia del aria —a la que tampoco alude en su ensayo Roberto di Pema— es más o menos ésta: hallándose en Venecia, en abril de 1819, el compositor para el estreno en el San Benedetto su *Eduardo e Cristina*, conoció a la soprano Elisabetta Fodor-Mainville, a la sazón en los comienzos de una breve pero gloriosa carrera. Dado que la parte de Rosina le quedaba algo baja para su tesitura, la soprano rogó al músico que le escribiera un aria de mayor lucimiento para su registro agudo. Rossini, siempre complaciente, adaptó para la ocasión música de una ópera anterior, *Sigismondo*, y compuso un aria de extrema envergadura virtuosística, muy bien resuelta aquí por Luciana Serra.

La Rosina de Bianca Maria Casoni es más mesurada, tiene menos chispa e intención que la de Luciana Serra. Ésta, claro, adorna el canto y nos deleita con toda suerte de legítimos efectos de virtuosismo. Incidentalmente, podemos preferir a una mezzo soprano, y en tal supuesto la elección recaería sobre la extraordinaria Cecilia Bartoli (Decca 425 520-2), sin olvidar a Teresa Berganza, con Abbado (Deutsche Grammophon 415 695-2), una referencia ya histórica para este papel.

En el caso de Almaviva no es fácil elegir entre Alfredo Kraus y Rockwell Blake. Sin que pueda decir que nuestro

tenor haya dado la de arena en este papel, la verdad es que nunca ha captado su *espíritu* en la medida que lo hiciera, desde presupuestos estilísticos más cercanos, un Tito Schipa, un Cesare Valletti o un Luigi Alva (éste, sobre todo, con Abbado). El distanciamiento expresivo de Kraus deriva aquí hacia la pura inhibición. El tenor norteamericano, con una voz si se quiere mediocre e ingrata, da una lección de propiedad estilística, ajustada a los modos belcantistas de la época. Hay que oír a Blake sus variaciones en los "da capo", rigurosamente observados, su facilidad para la "smorzatura", su asombrosa "mesa di voce", por no hablar de la extensión del instrumento, que *corre* a lo largo de los registros sin ningún problema de emisión. Creo que si existiera un tenor con el timbre cálido de Araiza, el refinamiento aristocrático de Kraus, la fantasía belcantista de Blake y la naturalidad de Schipa —¡casi nada!— ese sería el Almaviva de nuestros sueños. ¿Qué hará Pavarotti en este papel, en el *Barbiere superstar* con Domingo y la Battle?

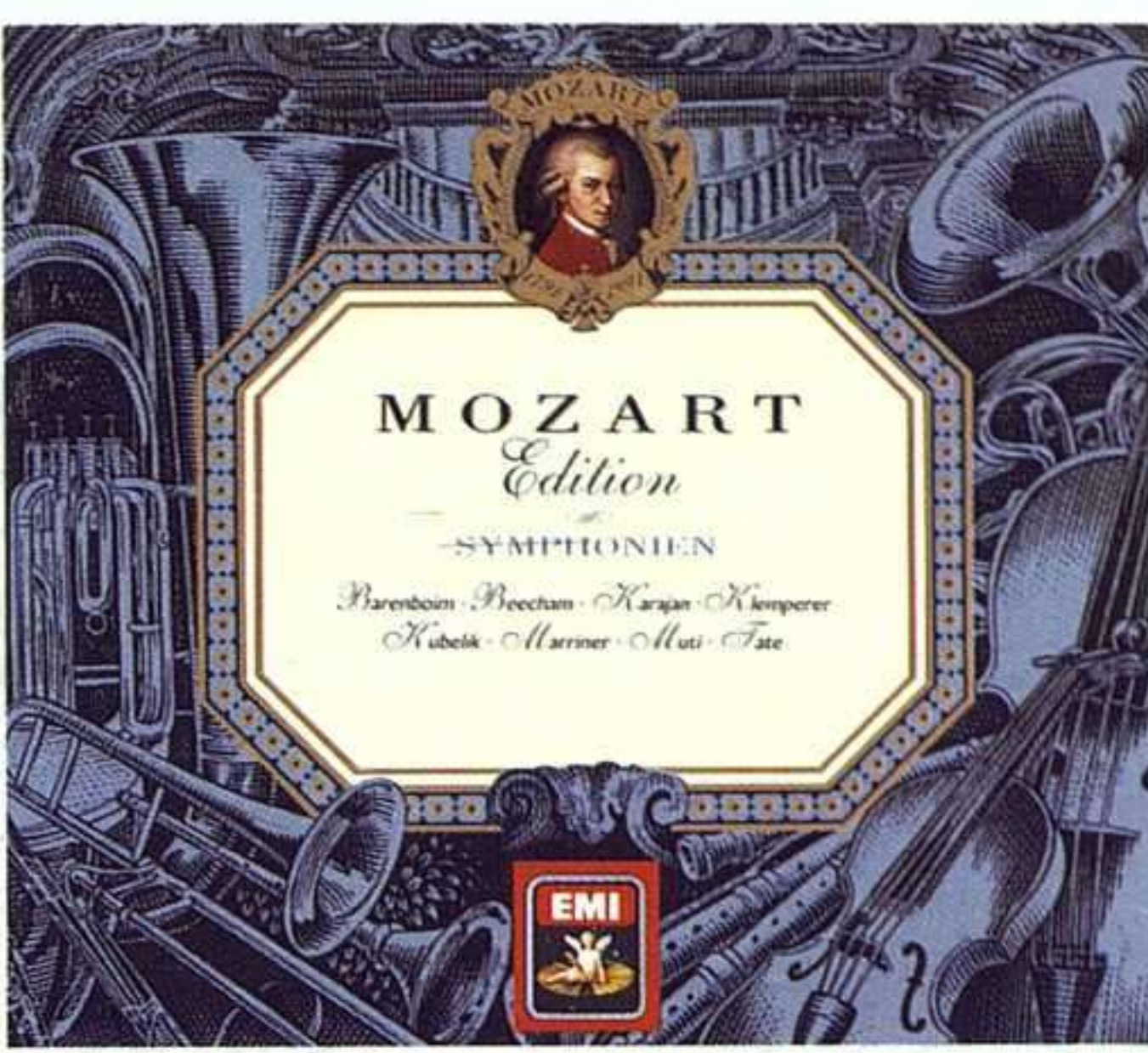
Poca gloria añaden Cappuccilli y Pola al Figaro en estas versiones. La voz del primero es más clara y juvenil, la emisión más natural, pero la interpretación más plana. Pola, inferior como cantante, se beneficia de una atmósfera dramático-musical más acorde con el espíritu de la obra.

Pese al desgaste de sus voces, Enzo Dara y Paolo Montarsolo caracterizan a Bartolo y Basilio con mayor gracia que sus colegas de Nápoles, Enrico Campi y Paolo Washington.

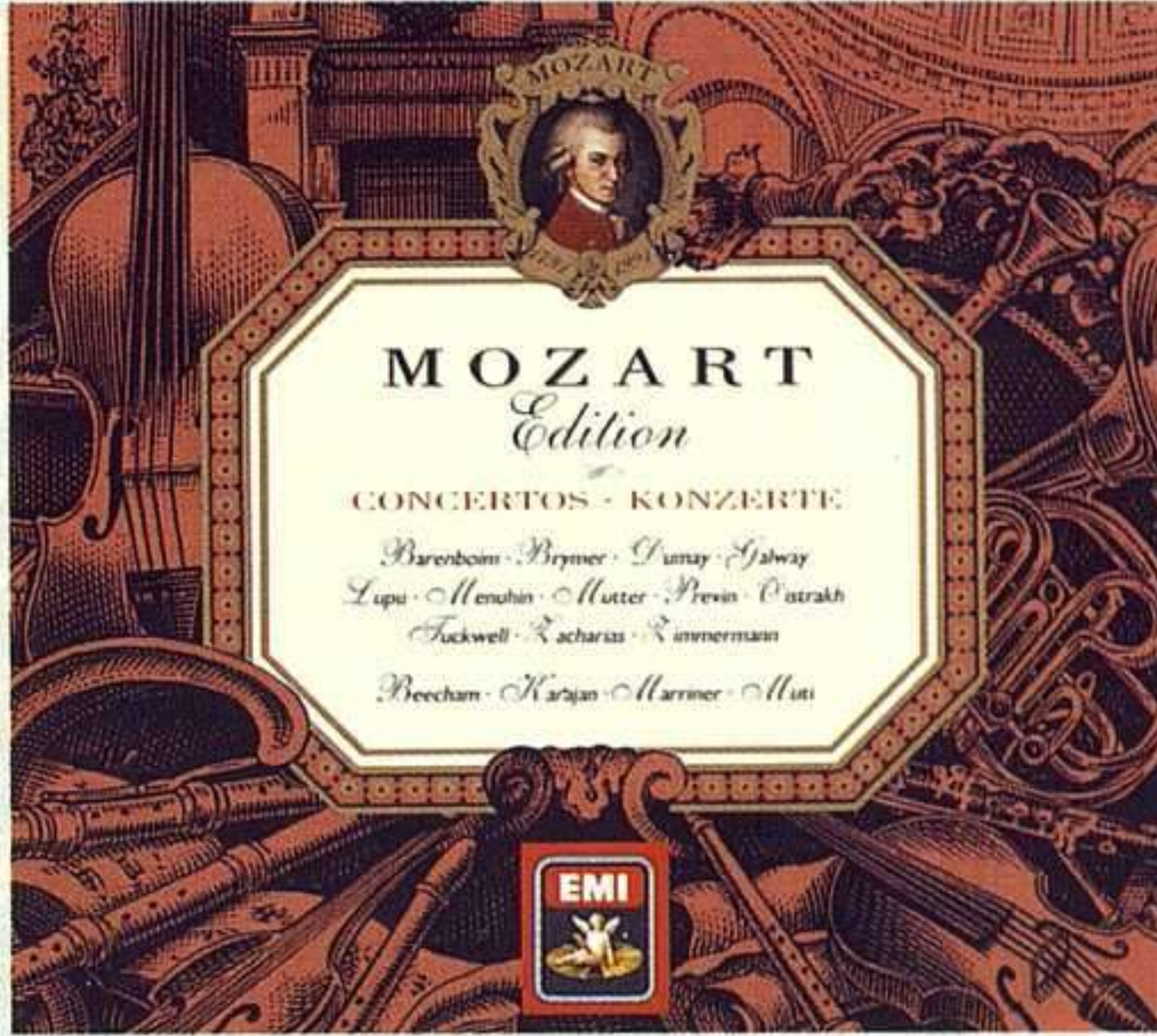
Ninguno de los directores me ha llegado a entusiasmar. Sin embargo Campanella al menos dirige la partitura completa, lo cual no deja de ser un mérito.



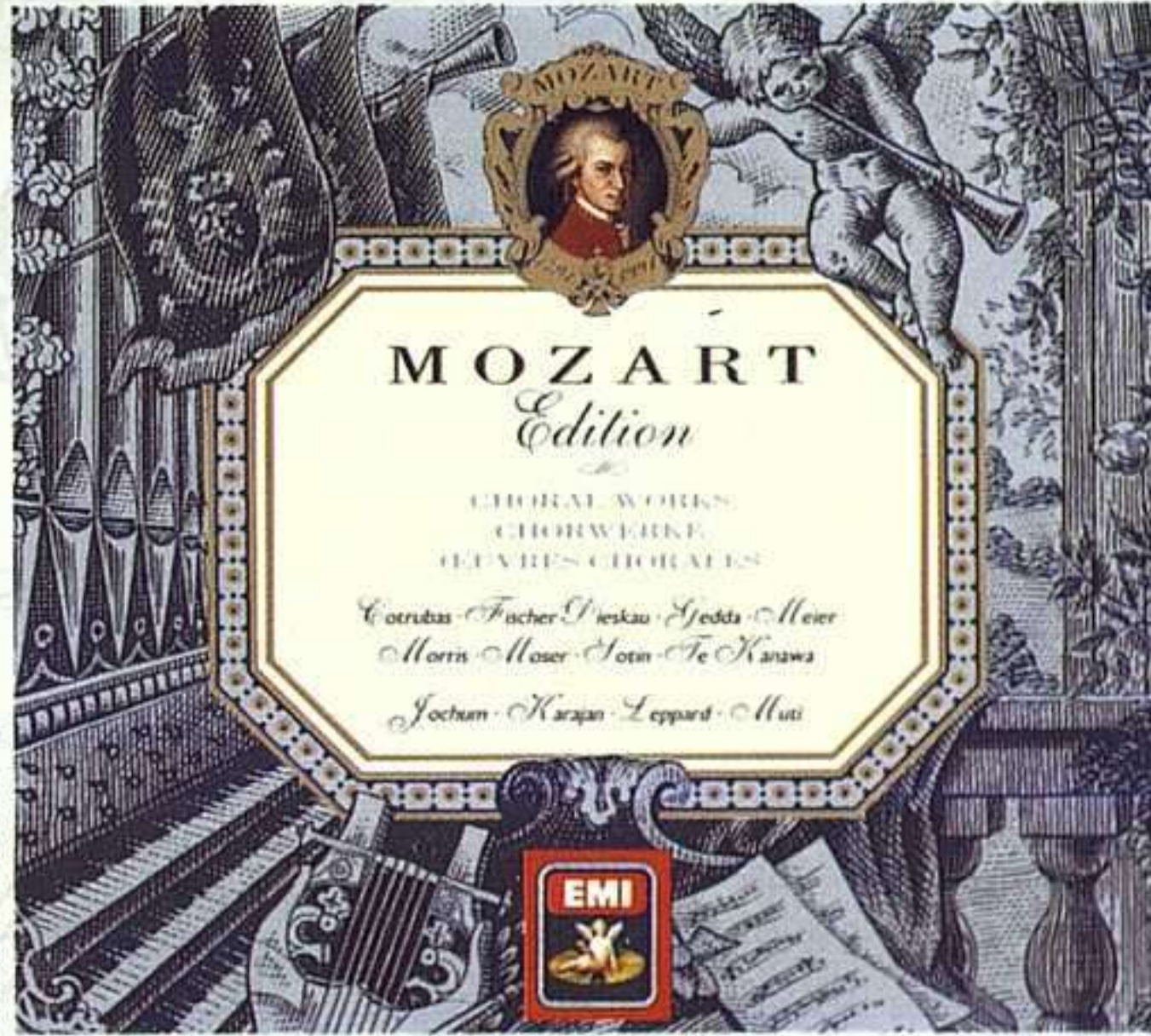
CMS 7 63585 2



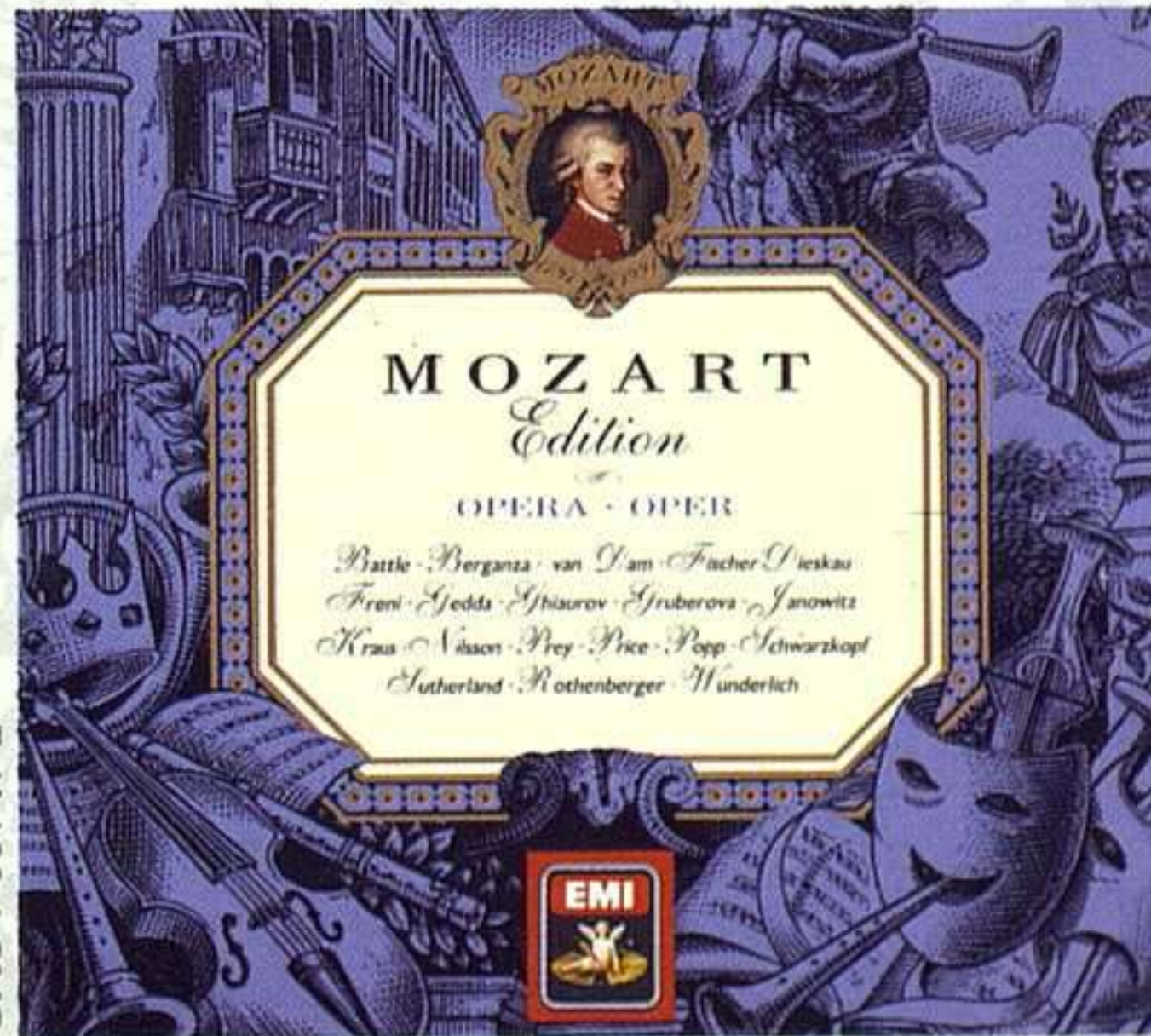
CMS 7 63601 2



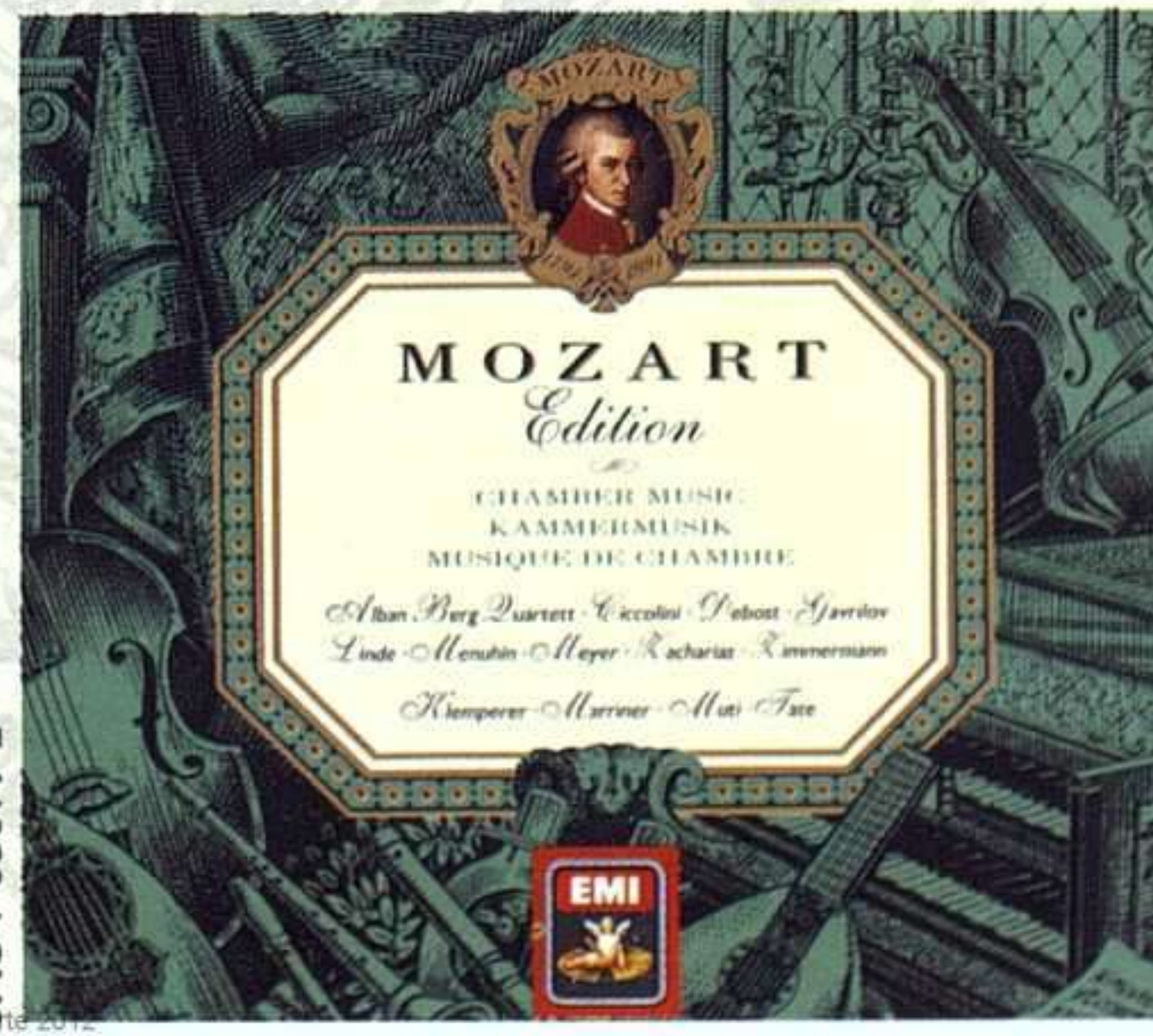
CMS 7 63607 2



CMS 7 63747 2



CMS 7 63679 2



MOZART *Edition*

LA COLECCION
DEL 'CONNOISSEUR'
A PRECIO MEDIO
EN DISCOS COMPACTOS
DE ORO

Edition Limitada



EMI Odeon SA, Torrelaguna 64 28043 Madrid

INTRODUCCIÓN EN ESPAÑA DEL CATÁLOGO PEARL

Una serie de grabaciones de interés histórico

Xavier Casanovas-Danés

BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano núms. 8 y 9, "Kreutzer". Fritz Kreisler, violín; Franz Rupp, piano. CD 9395.

MOZART: Cosi fan tutte. Nash, Brownlee, Domgraf, Fassbaender, etc. Festival de Glyndebourne. Director: Fritz Busch. CDS 9406.3 CDs.

VERDI: Il Trovatore, Aida, arias y escenas. Martinelli, Ponselle, Pinza, De Luca, Stracciari, etc. Diversas orquestas y directores. CD 9350.

LEHMAN, Lotte. Arias y escenas de Wagner, R. Strauss, Giordano, etc. Diversas orquestas y directores. CD 9410.

EDICION CARUSO, Vol. I (1902-1908).

Harmonia Mundi Ibérica ofrece una buena parte de los extensos archivos del sello Pearl (una pequeña muestra del cual aparece más arriba), sin cuyo concurso no podría

hacerse la historia de la interpretación musical del siglo XX. Aunque no se trata, ya, de apreciar la categoría individual de tal o cual figura, o de deleitarse estableciendo interpretativas, si no de constatar que aquellos artistas legendarios estaban *conectados* con los compositores de su tiempo, cuando no eran ellos mismos, como Kreisler, Paderewski o Casals, los que escribían música más o menos perdurable.

En efecto: en la época en que Chaliapin, Caruso o Martinelli eran cabeza de cartel, los compositores en activo (Cilea, Giordano, Puccini, Mascagni, Franchetti y tantos otros), pensaban en ellos para dar forma a los protagonistas de sus nuevas obras, creados pensando en las posibilidades y las limitaciones de sus intérpretes, los que hoy en día mitificamos. He aquí el gran mérito de muchas de estas figuras legendarias: su capacidad de situarse en la vanguardia interpretativa de su tiempo le valió influir sobre varias obras maestras.

En el catálogo Pearl están representa-

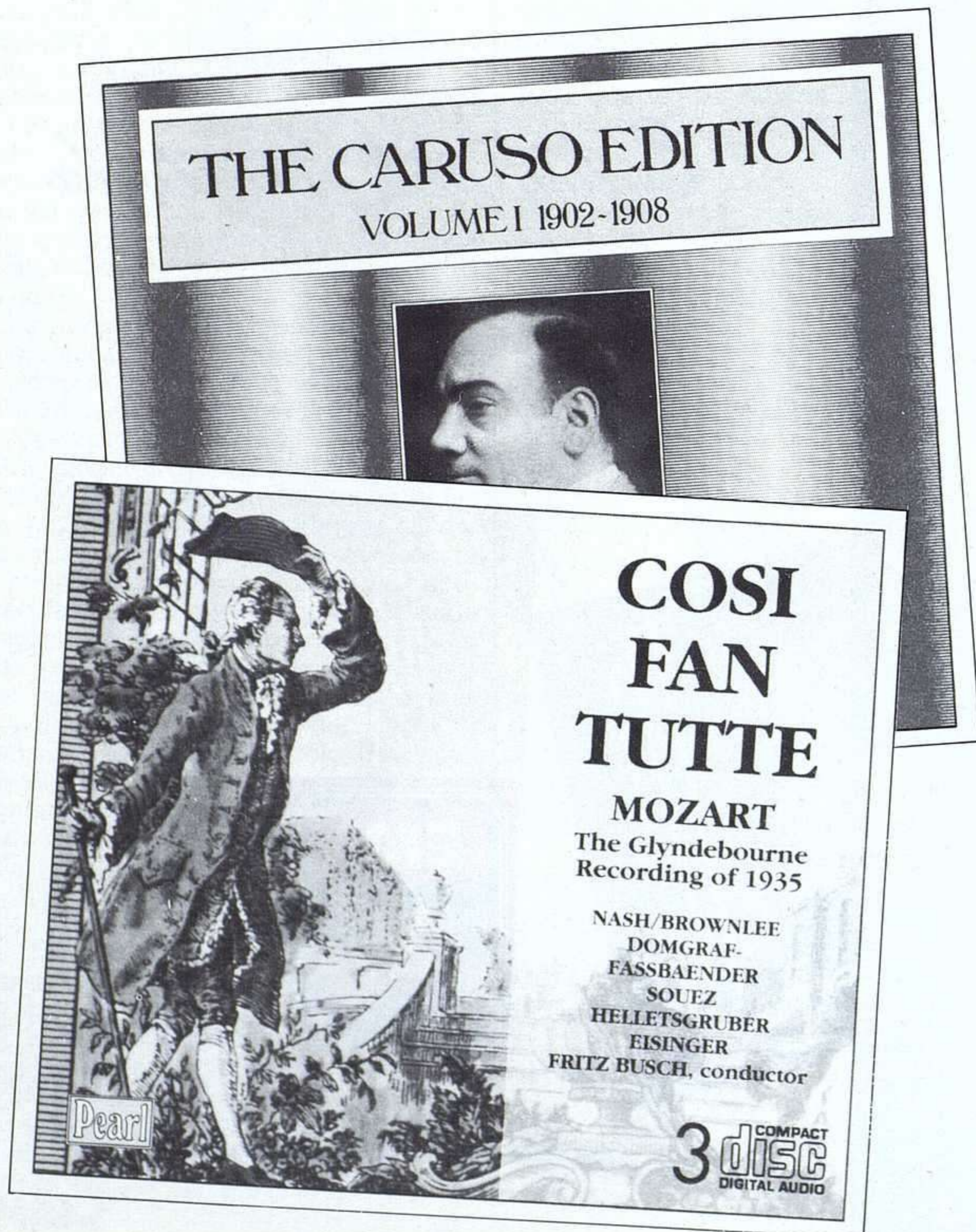
dos algunos de aquellos artistas áulicos. El reprocesamiento a la tecnología del compacto ha permitido reprimar el sonido auténtico de sus voces y de sus instrumentos, con lo que la escucha genera una confortable sensación de inmediatez y, por tanto, de veracidad. Se ha logrado purificar tanto el sonido como para creer en su autenticidad. Lo que no se ha podido eliminar es el omnipresente ruido de fondo, molestia al que el oído se acostumbra más fácilmente de lo que parece (existen unos filtros cerebrales que atenúan los estímulos constantes). Evidentemente, no serán crujidos y *frituras* motivo para desaconsejar la audición de cualquiera de estos discos, imperfección inevitable, comparable a la pátina del tiempo sobre un lienzo o las grietas en una pieza de cerámica.

Hoy en día asistimos asombrados al resurgir generalizado de la afición por la ópera. En nuestro país, con la salvedad de una televisión más que refractaria a programarla, asistimos a una cierta normalización de la oferta operística. Y en operofilia, como en cualquier "hobby" (el arte del tere o la filatelia, por citar otros campos), el interés y el disfrute son proporcionales al conocimiento de la tradición.

Vivimos una época en que la fama de algunos artistas se basa en las más ridículas promociones publicitarias. Es la época de los lanzamientos a bombo y platillo, de la banalización del consumo musical en campañas al estilo "Tutto Lo Que Sea", un fenómeno aparatoso que no se corresponde con la genuina capacidad del público en general para apreciar cuanto se le ofrece.

A principios de siglo los grandes artistas se prodigaban muchísimo menos que ahora. Asistir a uno de sus recitales o adquirir uno de sus discos de piedra con una o dos arias a lo sumo constituía un motivo de gratificación inimaginable hoy en día. La consecuencia de aquella dosificación era que los aficionados se impregnaban literalmente de las grandes interpretaciones que se les ponían a tiro. Aquellos artistas míticos que marcaron a nuestros antepasados y decidieron miles de vocaciones, son los protagonistas del catálogo Pearl y sus discos reprocesados, que ahora podemos encontrar o encargar tranquilamente en cualquier comercio especializado, durante años han sido buscados codiciosamente en cualquier salida al extranjero. Su presencia en nuestras discotecas es, pues, otro indicio fiable de europeización.

Algunas características interpretativas nos parecerán periclitadas y, tal vez, las juzgaremos impropias de la celebridad del artista en cuestión. Pero debemos



considerar que los criterios evaluadores han evolucionado enormemente y que actualmente se priman aspectos que no eran prioritarios hace ochenta años. La firmeza en la entonación, por ejemplo, se sacrificaba impunemente para dotar una nota de su máxima potencia o duración. O el abuso de los portamentos de los que voces tan elásticas como la de Rosa Ponselle se servían continuamente. O la exageración enfática del fraseo, comprensible en pleno auge del verismo. O la liberalidad con que se emitían notas opcionales, perdonable si se repara en que los contratos dependían muchísimo del *aplaudímetro* local. O... tantos aspectos inadmisibles actualmente. Es en aquel contexto de vetustez donde la sobriedad de un Ezio Pinza, la versatilidad de una Lotte Lehman, la contención de un Fritz Kreisler, el esplendor vocal de los grandes tenores y la *modernidad* de tantos otros, cobra un relieve que no deja de aleccionar a cada audición.

En la lista de discos ofertados figuran, como quien no quiere la cosa: los tenores Enrico Caruso, Giovanni Martinelli, Tito Schipa, Beniamino Gigli, Richard Tauber, Helge Roswaenge, John McCormack, Heddle Nash y un grupo de cantantes denominados "Los Tenores del Bolshoi"; el barítono Fernando de Lucía y los bajos Feodor Chaliapin y Ezio Pinza; las sopranos Rosa Ponselle, Frida Leider, Elisabeth Schumann, Lotte Lehman y Lily Pons junto a aquella "rara avis" que fue la contralto Marian Anderson. Como compañeros ocasionales de reparto aparecen nombres como los de Giuseppe de Luca, Riccardo Stracciari o la gran Louise Homer. Entre los instrumentistas se nos propone a los violinistas Fritz Kreisler y Mischa Elman, al pianista Emil von Sauer (el único discípulo directo de Liszt, ¡oh, maravilla!, que alcanzó grabar sus Conciertos) y a Pablo Casals. Como remate, las grabaciones completas de las modélicas *Bodas de Fígaro* y *Così Fan Tutte* que Fritz Busch dirigió en 1935 en el Festival de Glyndebourne. Una lista que deja atónito por sí misma...

En total, los discos y álbumes disponibles suman treinta y tres y, aunque sólo he tenido la oportunidad de escuchar algunos, han sido los suficientes para hacerme una idea global de la calidad técnica del conjunto. Es evidente que la casa Pearl ha hecho cuanto se puede hacer por modernizar el sonido de sus discos. Es de desear que pronto ofrezca nuevas entregas de cuanto obra en sus extensos archivos.

Entre los nombres a destacar figuran los de dos tenores que fueron grandes rivales, Enrico Caruso y Giovanni Martinelli y que, sucedidos por Gigli, reinaron sucesivamente en el Metropolitan. Fueron dueños de unos medios y un estilo completamente diferente. ¿Vale la pena insistir en lo instructivo que resulta escuchar comparativamente sus grabaciones? La tenoritis aguda actual casi obliga a la reevaluación de aquellos antecedentes señeros, enlazándolos con los nombres de Lauri-Volpi, Björling, Del Monaco, Corelli, Tucker.

Martinelli estrenó óperas de Ponchielli, de Giordano y las *Goyescas* de Grana-

dos. Caruso, óperas de Cilea, de Franchetti, así como la *Fedora* de Giordano. Eran, pues, artistas comprometidos con los creadores de su tiempo, que escribían contando con su concurso y cuyas óperas ellos defendían e imponían con su prestigioso personal, en un ejemplo de interdependencia que es raro en la actualidad (quizás con la excepción de los encargos de Plácido Domingo a Gian Carlo Menotti). Caruso y Martinelli, *tanto monta*, el uno como el otro, a pesar de la mayor divulgación del nombre del primero. Parangonarlos es como equiparar a Domingo con Aragall, es decir, una voz pletórica de recursos y talento con la voz más espléndida de la era.

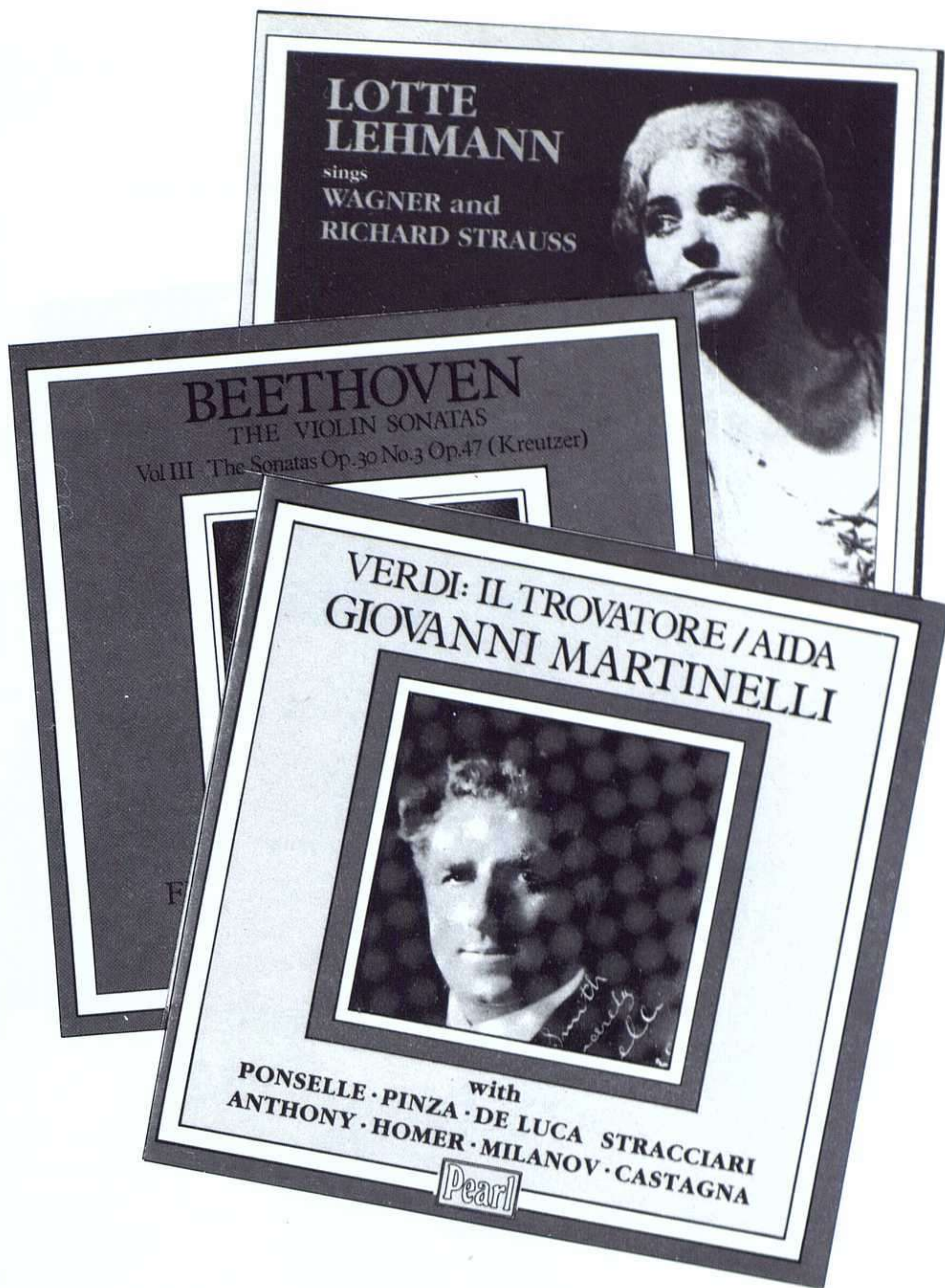
Pearl ha recopilado en cuatro álbumes triples todas las grabaciones efectuadas por Caruso, empezando por las del año 1902. Contienen todas las grandes escenas para tenor habidas y por haber, lo que adorna a estos álbumes con el mérito suplementario de ser algo así como un catálogo sonoro del gran repertorio para tenor. El disco dedicado a Martinelli se centra en su sorprendente interpretación de Manrico y Radamés.

Destacan, asimismo, del conjunto los discos dedicados a Lotte Lehmann y a

Ezio Pinza. La Lehmann, cuyos Wagner hoy escuchamos con respeto reverencial, fue la cantante predilecta de Richard Strauss y, probablemente, habrá sido la soprano más eminente del siglo, en su triple faceta de "prima donna", liederista y enseñante. Baste decir que el disco Pearl le hace justicia.

En cuanto a la voz del bajo italiano, suficiente con decir que, aún hoy, es un ejemplo de modernidad. Para él no han pasado los años más que para aquilatar su inteligencia y salud vocal. Y como el disco se llama "Los años dorados de Pinza", huelga mi recomendación.

Otros fastos las *Sonatas para violín* de Beethoven que Fritz Kreisler interpretaba "for ever" en 1935, el *Viaje de Invierno* de Schubert cantado por el inimitable Richard Tauber, el *Doble Concierto* de Brahms por Casals y Thibaud dirigidos por Cortot, el *Boris* y el *Don Giovanni* de aquel titán que fue Chaliapin, la inimitable Marian Anderson cantando la *Rapsodia para Contralto* de Brahms, la voz adorable de Elisabeth Schumann en un popurrí que incluye opereta vienesa. ¿Hace falta seguir? Lo mejor es consultar el catálogo impreso por Pearl y prepararse para unas buenas lecciones de musicalidad.



DOS WAGNER "HISTÓRICOS"

Gonzalo Badenes

Richard Wagner
LOHENGRINFranz Völker
Maria Müller
Margarete Klose
Ludwig Hofmann
Jaro Prohaska
Walter Großmann
Chor und Orchester der
Berliner Staatsoper
Dirigent: Robert Heger

WAGNER: Lohengrin. Ludwig Hofmann, Franz Völker, Maria Müller, Jaro Prohaska y Margarete Klose. Coro de la Ópera del Estado y Orquesta Estatal de Berlín. Director: Robert Heger. Escena de **El Holandés Errante**. Maria Müller y Jaro Prohaska. Orquesta de la Radio de Berlín. Director: Artur Rother. Preiser Records 90043. AAD (mono). 3 CDs, 219' 32".

WAGNER: La Walkyria. Edelmann, Harshaw, Vinay, Schech, Boehme. Orquesta del Metropolitan Opera de Nueva York. Director: Dimitri Mitropoulos. Nuova Era 221/3. ADD (mono). 3 CDs, 183' 18".

Interpretación: ★★★ (Lohengrin)
★★ (La Walkyria)

Sonido: ★★★ (Lohengrin)
★★ (La Walkyria)

La grabación de **Lohengrin** es histórica primordialmente por la fecha en la que fue realizada (1942). Estamos ante una versión musical decorosa, eficiente antes que inspirada. Un cuarteto protagonista prestigioso —aunque no en una hora mágica—, un coro y

una orquesta disciplinados y un director que, ante todo, *concierta* estos elementos sin poseer una visión ni elevada ni muy personal de la partitura que dirige. La impresión que produce este registro es el de una versión provinciana —al nivel, claro, del provincianismo musical germano, en nada paragonable con el hispano—. Völker es un Caballero del Graal lírico y a ratos sugerente —por ejemplo, en el dúo del tercer acto—. Su magnífica dicción y ajustada línea de canto apenas se ven perturbadas por su emisión algo nasal. Con todo, la voz ya no "corre" como en los mejores tiempos y los agudos son cortos y faltos de aliento. Su observancia de las indicaciones dinámicas no es completa. Si se compara esta versión con los fragmentos del **Lohengrin** bayrethiano de 1936 —ya sea los dirigidos por Tiejten como los menos escuchados de Furtwaengler— el resultado es obvio. La Müller es todavía una Elsa encantadora, antes que atormentada. Su voz conservaba aún gran parte de la fresca tímbrica que exhibiera en el **Tannhäuser** discográfico de 1930, aunque era ya más mórbida y carnosa. Magnífica la Ortrud de Margarete Klose, sin duda la gran triunfadora de aquella velada en la Ópera de Berlín,

de la que ahora da testimonio el disco. Muy flojo Prohaska, un Telramund en el que parecen confundirse la debilidad de carácter del personaje —totalmente legítima— con la propia del cantante. Ludwig Hofmann, que había sido un poético Gurnemanz para Karl Muck a finales de los años veinte, canta un Rey Enrique acorde con la situación del conjunto. El dúo de Senta y el Holandés, grabado en 1943 por la radio berlinesa, tiene el aliciente de un juvenil Josef Greindl, que se deja oír en las breves frases encomendadas a Daland. El álbum sirve sin libreto ni comentarios. El sonido, bueno para la época, ha sido reprocesado con esmero. De interés para los muy wagnerianos y nostálgicos. Hay versiones modernas de la ópera muy superiores a ésta.

La fama de Mitropoulos como director sinfónico no se ha extrapolado al dominio de la dirección operística, salvo en algunas oportunidades. Por ejemplo, su dirección verdiana, en obras como **Ernani** o **Forza**. En el repertorio wagneriano no le conocía y por esta razón el presente documento sonoro —tomado en vivo, en el Met, el 2 de febrero de 1957— suscitó mi interés. Lamento decir que éste se ha visto defraudado por una batuta gris, apresurada, superficial, que en absoluto penetra en la esencia de la música wagneriana. Como ejemplo, obsérvese su *manera* de construir el grandioso crescendo orquestal del motivo de la "justificación de Brunilda", con el que se abre la escena de los adioses de Wotan. Mitropoulos en absoluto genera ninguna tensión en la masa orquestal... salvo el rápido crescendo del timbal, instrumento al que se *confía* toda la emotividad del inolvidable pasaje. O la forma de frasear los violonchelos, en el primer acto, la aparición del tema de amor de los walsungos. O el gran clímax del monólogo de wotan, en el segundo acto, que conduce a la doble exclamación "Das Ende! Das Ende!". No deseo abrumar al lector con más ejemplos. La audición completa de la ópera podría multiplicarlos.

La indiferencia del director se transmite, como un resorte, a los cantantes. El Siegmund de Ramón Vinay no es sino la sombra del que fuera, en Bayreuth, para Clemens Krauss. El Wotan de Otto Edelmann es tosco. Kurt Boehme es un tétrico Hunding, sin la impronta dramática de un Greindl. Marianne Schech, una correcta soprano lírico-spinto, hace a Sieglinde partícipe de la general desorientación. Blanche Thebom hace una Fricka autoritaria, pero en exceso primaria. Y la "Brunilda" de Margaret Harshaw demuestra que la carencia de grandes intérpretes en este papel no es un invento de hoy. Como curiosidad, señalaré la presencia de Rosalind Elias entre el tropel de desmadradas walkyrias. El sonido, seco y opaco, no desmerece del fiasco general de esta versión.

harmonia mundi



harmonia
mundi
FRANCE
901341

GILLES REQUIEM

Agnès Mellon
Howard Crook
Hervé Lamy
Peter Kooy

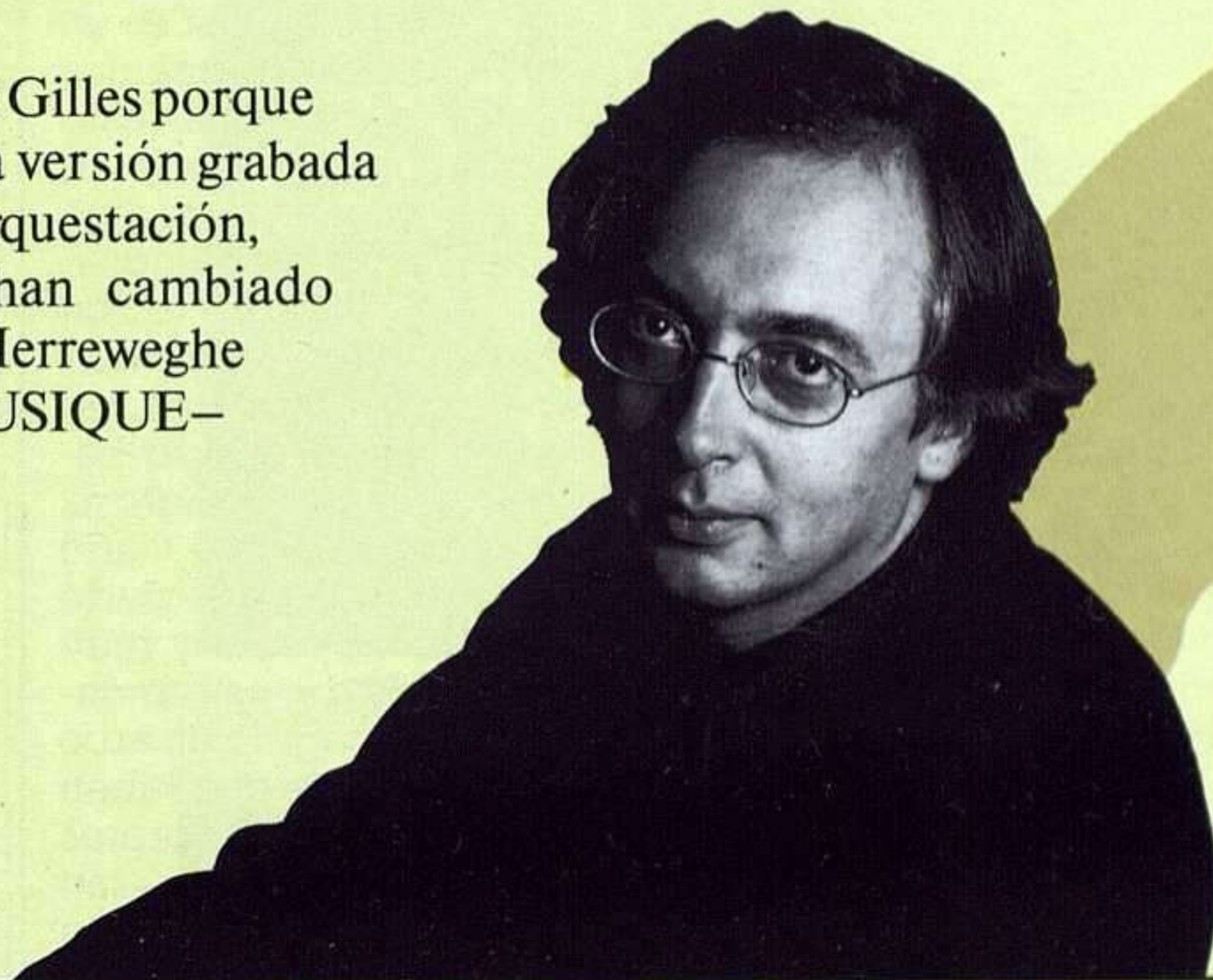
LA CHAPELLE
ROYALE
PHILIPPE
HERREWEGHE

FONDATION
TELECOM

HMC 901341 CD

HMC 401341 MC

«He vuelto a grabar el Requiem de Gilles porque no estaba satisfecho con mi primera versión grabada hace diez años. Mis ideas de orquestación, declamación y pronunciación han cambiado desde entonces.» Philippe Herreweghe
—LE MONDE DE LA MUSIQUE—
Octubre 1990.



J.S. Bach - **Pasión de Mateo**; Johannes Brahms - **Motetes**; Anton Bruckner - **Misa en mi menor**;
André Campra - **Misa de Requiem**; J.S. Bach - **Pasión de Juan**; Marco-Antonio Charpentier - **Motetes**;
J.S. Bach - **Magnificat**; Roland de Lassus - **Lamentaciones del profeta Jeremías**; Henry Dumont - **Grandes Motetes**;
Félix Mendelssonh - Bartholdy - **Salmos**; J.S. Bach - **Motetes**.

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ. Barcelona.

LA OBRA COMPLETA DE CORELLI

Un regalo inesperado

Alvaro Marías

CORELLI: La obra completa. Accademia Bizantina. Director: Carlo Chiarappa.

Marca: KOCH (Europa Música)

Grabación: DDD

Referencia: 350.202. (9 CDs)

Duraciones: 66' 57"; 77' 24"; 73' 13"; 71' 54";
72' 54"; 65' 54"; 59' 8"; 61' 16"; 49' 3".

Serie: normal

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Raras veces la fonografía da sorpresas tan inesperadas y tan agradables como ésta: una integral de las obras de Corelli es un sueño para el melómano, que no parecía tener visos de convertirse en realidad, no sólo por el volumen y dificultad del empeño, sino además porque la obra de Corelli es muy extensa, con muchas obras *sueñas*, y que exige una importante labor musicológica previa.

Me parece ocioso a estas alturas hablar de la importancia de la obra de Arcangelo Corelli. Corelli es sin duda uno de los más grandes genios del barroco musical, pero además es el músico de su época que ejerció mayor influencia, que gozó de mayor admiración, el gran "best seller" del negocio editorial de la música barroca, el más pirateado y el más imitado.

No faltaban razones para este aparentemente desmedido entusiasmo: en primer lugar, Corelli fue uno de los grandes virtuosos del violín de una época que precisamente iba a convertir este instrumento en el rey absoluto del panorama musical; pero además, es que pocos músicos han *inventado* tantas cosas como Corelli: con Corelli nos encontramos, por primera vez de manera inconfundible, con el estilo barroco en su plenitud; con el mismo estilo que van a cultivar más tarde Vivaldi, Haendel o Bach. En el terreno de la forma musical las aportaciones de Corelli tal vez no tengan parangón en la historia de la música: si hubiera que conceder a un sólo músico —conscientes de que las innovaciones en este terreno no son resultado de una sola persona, sino de un largo proceso de gestación—, la paternidad de la sonata a sólo barroca, en su forma definitiva, este músico sería Corelli; pero si tuvieramos que conceder el título de padre de la sonata en trío barroca, en la forma en que la conocerá el barroco tardío, una vez más tendríamos que otorgar el título a Corelli. Y por si fuera poco, si tuvieramos que conceder el título de *inventor* del concerto grosso barroco, tendríamos que volver nuevamente la vista hacia Corelli. Además de todas estas innovaciones de gran trascendencia histórica, la música

de Corelli es —y esto es lo que verdaderamente importa al melómano de hoy— de una inspiración, de una belleza, de un equilibrio y un clasicismo fuera de serie: en Corelli está ya en embrión —o más que en embrión— toda la música instrumental de Haendel, de Geminiani y de docenas de compositores barrocos que no hicieron sino permanecer lo más fieles posibles a tan ilustre modelo.

La interpretación

Reconozco mis temores ante la interpretación de la presente edición: un conjunto italiano para mí desconocido, de instrumentos modernos —o peor aún, de instrumentos híbridos—, no inspiraba mucha confianza: la música de Corelli exige un conocimiento profundo de las reglas interpretativas de la era barroca, en especial de la ornamentación. Parecía muy poco probable que un conjunto de instrumentos modernos pudiera enfrentarse adecuadamente a tan complejo repertorio. La sorpresa ha sido total. La Accademia Bizantina es un conjunto que toca con instrumentos antiguos montados a la moderna (esto es, con instrumentos modernos), pero que emplea arcos barrocos. Esto es algo que da mucho miedo, porque la ampliación de recursos de la interpretación barroca a los instrumentos modernos, llevados a cabo por conocedores superficiales del estilo interpretativo barroco, es algo sumamente peligroso. Pues bien, ante nuestra sorpresa Carlo Chiarappa y sus músicos han logrado un punto de equilibrio muy feliz y muy difícil: no se trata sin más de instrumentistas modernos que han cogido un arco barroco, porque es indudable que saben bien qué hacer con él. Los intérpretes del registro tocan casi sin vibrato —tan poco o incluso menos que los intérpretes históricos—, y cuando los emplean lo hacen adecuada y naturalmente. Articulan bien, extrayendo las posibilidades de la ligereza y capacidad de resonancia de los arcos históricos. Sorprendentemente, a pesar de que los instrumentos están montados a la moderna —¿con cuerdas de tripa?— el sonido es satisfactorio, dentro de una tendencia algo más redonda y brillante de lo común en instrumentos históricos. No deja de parecerme extraño que las cosas funcionen tan bien con estos instrumentos híbridos, pero lo cierto es que el conjunto toca con naturalidad, los instrumentos suenan cómodamente, la ausencia de vibrato está bien asimilada, la afinación es impecable y muchos de los recursos articulatorios y expresivos (como la "mesa di voce") típicos del violinismo

barroco han sido llevados a cabo felizmente. De hecho, creo que nunca he escuchado una interpretación sin instrumentos originales tan satisfactoria. Sospecho que la explicación esté en el hecho de que Carlo Chiarappa sea no sólo un músico sumamente inteligente, sino además un verdadero conocedor de la interpretación histórica y del violín barroco, que ha decidido *adaptar* músicos de cuerda italianos no especializados en interpretación barroca, cosa comprensible, porque los intérpretes *históricos* en Italia son pocos, y probablemente a menudo de un nivel técnico menos alto. En definitiva, se trata de una actitud cultivada por muchos ilustres músicos *barrocos*, como Christophe Coin, que puede dar muy buenos resultados. El caso es que todo funciona bien y la versión podría incluso pasar para alguien incluso bastante avezado como una interpretación con instrumentos históricos.

Además de la calidad ya señalada en la cuerda, el bajo continuo —que es siempre el punto más peligroso de las versiones no especializadas— funciona francamente bien, dentro de un estilo sobrio que no va nada mal a la música de Corelli. En la mayor parte de los casos se ha empleado muy satisfactoriamente la bella fórmula de órgano y laúd; en los casos en que se ha utilizado el clave (a menudo con laúd) el continuo también funciona: sin ser deslumbrante, jamás molesta ni entorpece la música, y los instrumentos de continuo empleados son de buena calidad (nada de claves modernos de pedales, ni cosa parecida). En suma, un continuo infinitamente superior al de los conjuntos de instrumentos modernos como pueda ser I Musici y otras orquestas de parecido corte.

Aparte de estas importantes cuestiones técnicas, en lo conceptual la interpretación es del todo sensata: inteligente fraseo, inteligente ornamentación, conocimiento profundo de las danzas y ritmo barroco —nada de ritardandos *mahlerianos*—, muy buena planificación dinámica, etc. En general, toda la interpretación es muy afortunada, expresiva, natural, fresca y graciosa, dentro de la línea de sobriedad y contención muy de agradecer, que no excluye una buena dosis de emotividad y de profundidad. En toda la interpretación no hay ni un detalle que lesione los oídos acostumbrados a las versiones históricas. Chiarappa es un músico con ideas claras y simples, que hacen que la música resulte siempre inteligible, que el oyente la reciba verdaderamente interpretada. Estaba claro que la distancia que separaba a intérpretes *modernos* y *barrocos* estaba abocada a irse acortando con el tiempo pero, desde luego, no esperába-

mos una simbiosis tan lograda entre ambos mundos, aunque creo que cualquier día los músicos de nuestra grabación pueden transformarse en un excelente conjunto de instrumentos barrocos, porque están mucho más cerca de ese mundo que del de la interpretación moderna.

Lo más interesante del registro que comentamos son las parcelas inéditas de la obra Corelli: las cuatro colecciones de *Sonatas en trío (Op. 1 a 4)*, de las que no existen sino grabaciones muy parciales, y las obras sin número de opus, la mayor parte de ellas del todo desconocidas.

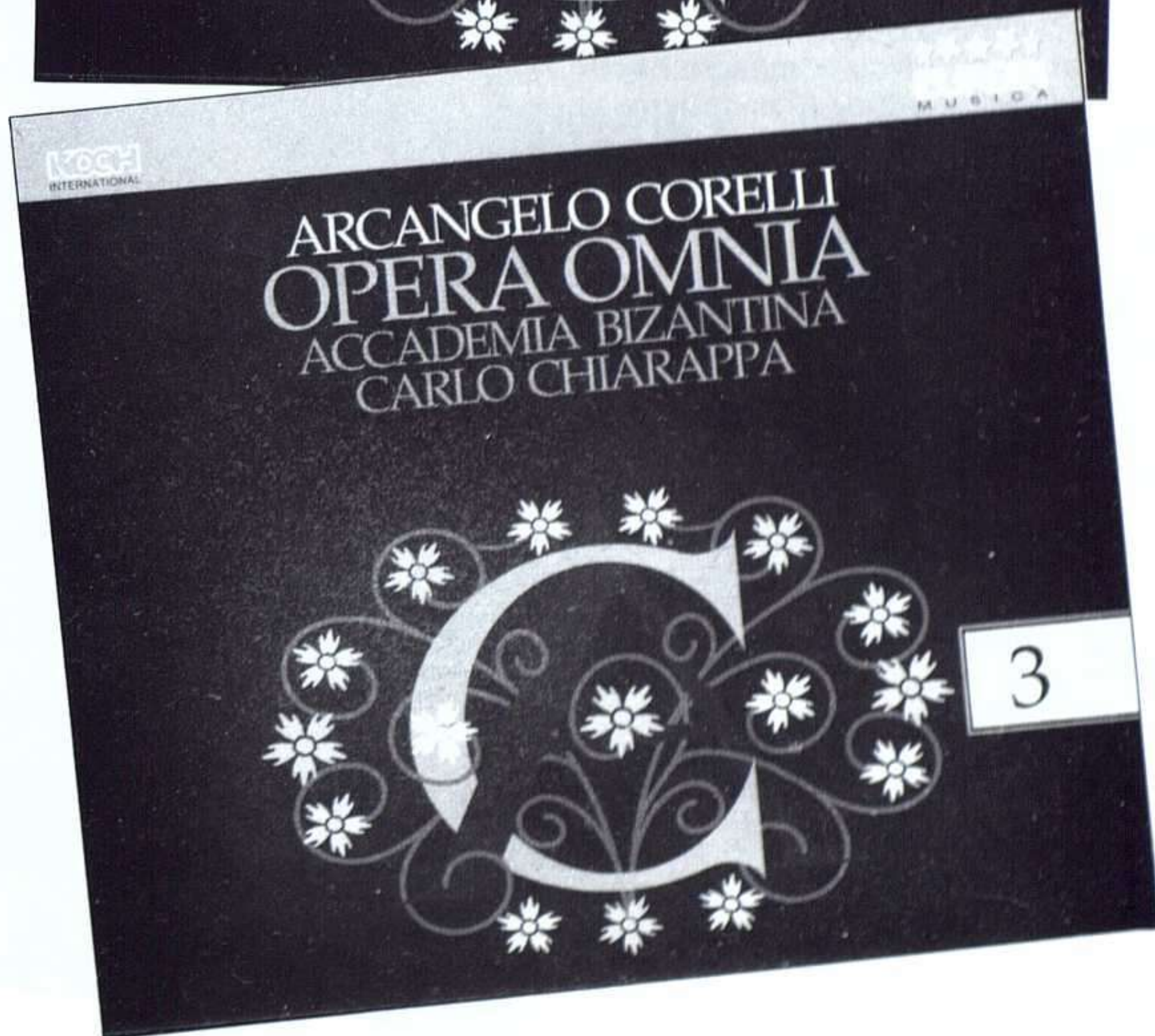
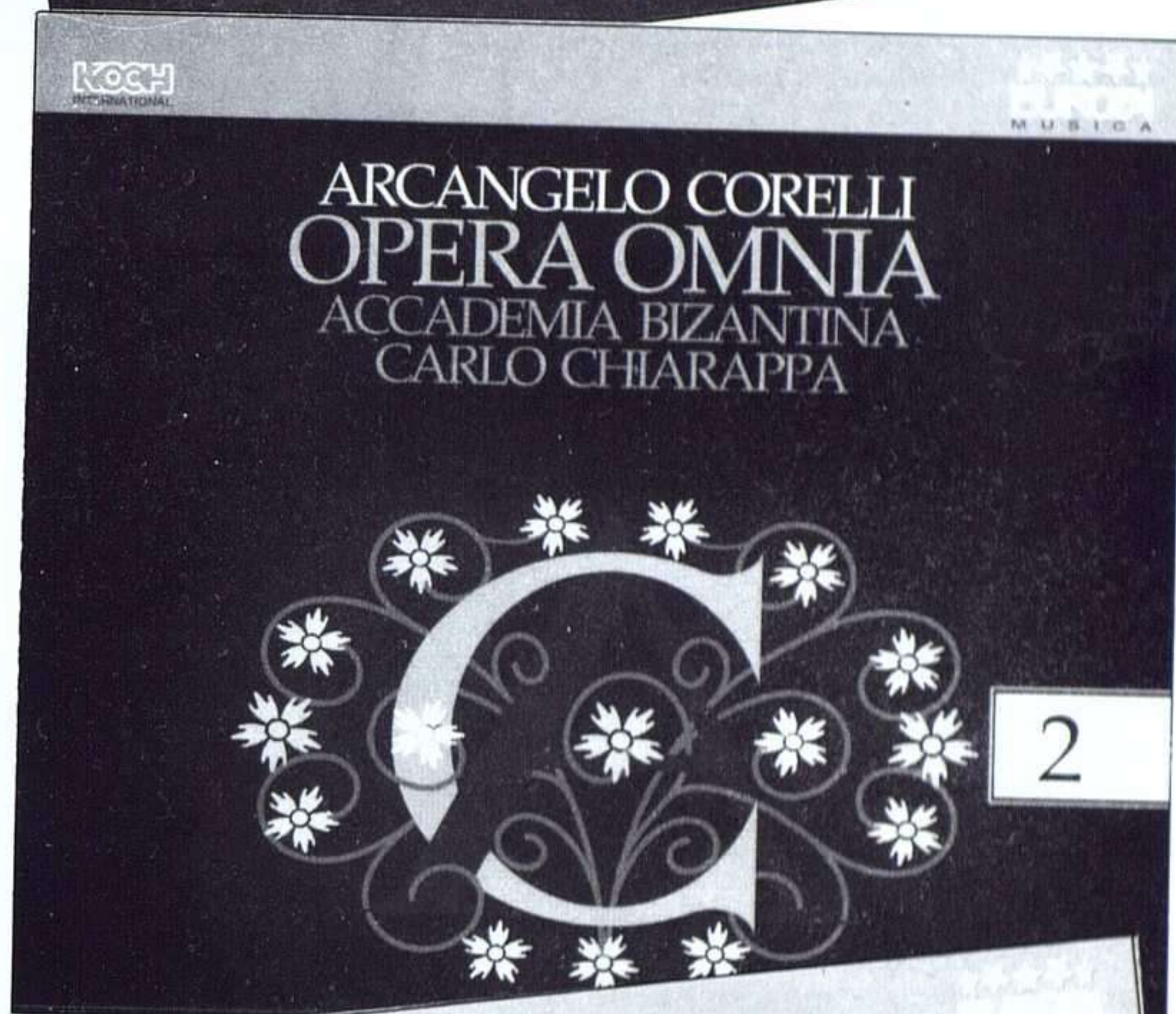
Competir con las muchas versiones existentes de los *Concerti grossi Op. 6* (con interpretaciones tan magistrales como las de La Petite Bande o The English Concert) era poco menos que imposible. Con toda, la interpretación no está nada mal, superior probablemente a casi cualquier versión con instrumentos modernos.

La discografía de las célebres *12 Sonatas para violín y continuo Op. 5* es mucho más escasa. Es probable que la versión del Trio Sonnerie para Virgin Classics sea superior —al menos en cuanto a su historicismo—, y que lo sea la de Chiara Banchini para Harmonia Mundi francesa el día que vean la luz las seis sonatas de cámara (porque todo parece indicar que las antologías de Sigiswald Kuijken para Accent y de Lucy van Dael para EMI no van a ser completadas), pero en cualquier caso la versión de Carlo Chiarappa es muy inteligente y está excelentemente tocada: infinitamente superior a las versiones de Eduard Melkus o Arthur Grumiaux. Basta escuchar su formidable "Follia" para hacerse una idea de su categoría.

Las obras sin número de opus no tienen en su mayor parte competencia discográfica posible, de manera que no hay posibilidad de escoger.

En suma una edición espléndida, ejemplar en su concepción y en su realización, que hará las delicias de los melómanos y llenará un lamentable vacío de la fonografía clásica. La edición sería de sumo interés aunque la interpretación fuera mediocre, pero es que además la interpretación es de un nivel muy alto. ¡Ojo con el nombre de Carlo Chiarappa! o mucho me equivoco o ha de dar mucho que hablar.

Una magnífica edición para una música que todo buen aficionado debe conocer: sencillamente, la de uno de los más grandes maestros del Barroco italiano.



MAESTROS DEL PIANO

Juan Carlos Olite

BEETHOVEN: Sonatas núms. 6, 21, 25, 32. W. Backhaus, piano. 2697072. 63' 18".

SCHUMAN: Concierto para piano. CHOPIN: Concierto para piano núm. 1. A. Rubinstein, piano. Orq. "A. Scarlatti" de la RAI de Nápoles. Dir.: F. Caracciolo. 2697102. 69' 20".

LISZT: Concierto para piano núm. 1. CHOPIN: Andante spianato y gran polonesa para piano y orquesta Op. 22; Polonesa fantasía Op. 61; Balada núm. 4 Op. 52; Scherzo núm. 4 Op. 54. S. Richter, piano. Orq. Sinfónica de Londres. Dir.: K. Kondrashin. 2697092. 68' 5".

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 (a). GRIEG: Concierto para piano (b). A. B. Michelangeli, piano. Orq. Sinfónica de Roma. Dirs.: M. Freccia (a). M. Rossi (b). 2697082. 64' 51".

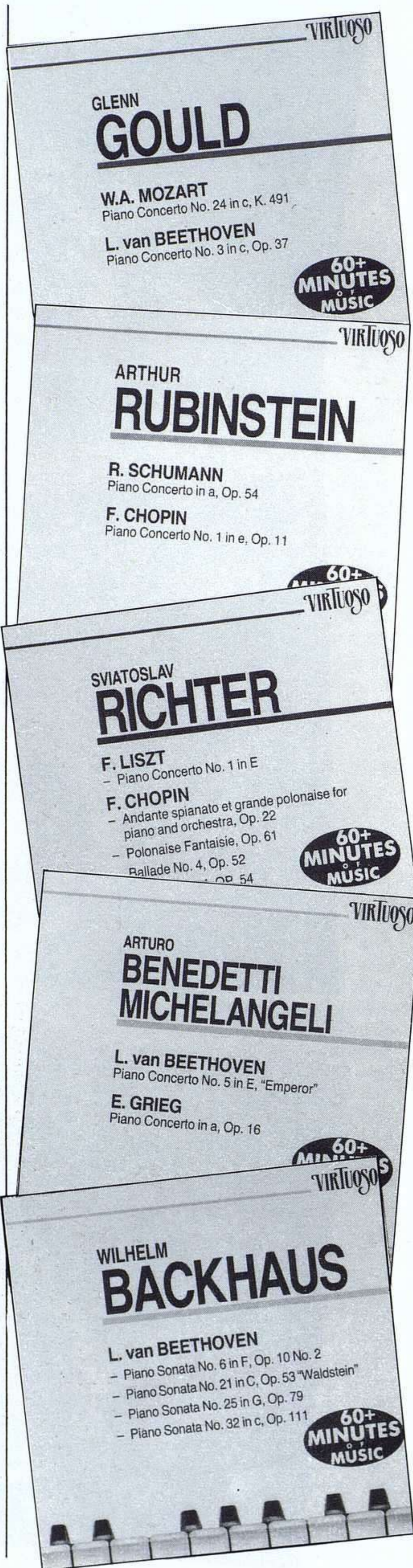
MOZART: Concierto para piano núm. 24 (a). BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 3 (b). G. Gould, piano. Orq. Sinfónica de la Radio sueca. Dir.: G. L. Jochum (a). Orq. Filarmónica de Berlín. Dir.: H. von Karajan (b). 2697062. 65' 50".

Marca: Virtuoso
Soporte: disco compacto
Grabación: AAD
Serie: barata

Interpretación: ★★★ (Backhaus)
★★★★★ (resto)
Sonido: ★★★

Dentro de las numerosas grabaciones históricas que se están recuperando en disco compacto hay algunas que reúnen todas las características precisas para su inmediata adquisición. Virtuoso presenta, en lo que respecta a la música para piano, un conjunto de discos a precio baratísimo (795 pesetas la unidad) —algunos de ellos ya habían sido editados anteriormente, pero no desde luego con este precio y duración—, con un sonido aceptable y, lo que es mejor, con interpretaciones en vivo de verdaderos maestros del piano, una selección de ese tipo de solistas que en sus conciertos despliegan su apabullante personalidad, convirtiendo sus actuaciones en acontecimientos musicales llenos de autenticidad artística. Se trata de registros tomados en diversas ciudades europeas entre los años 1957 y 1964 que, por lo tanto, constituyen una buena muestra del modo de hacer música en dicha época.

Ahora bien, el tiempo no pasa en balde para ciertas versiones; como ejemplo claro tenemos las obras ejecutadas por Backhaus. Su Beethoven es precario



no sólo en técnica y sonido sino en concepción musical, siendo ésta muy superficial y carente de belleza. Todo lo contrario ocurre con el resto de intérpretes recogidos en esta colección. Glenn Gould ejecuta de forma impresionante tanto el **Concierto núm. 24** de Mozart como el **Concierto núm. 3** de Beethoven. Ambos, escritos en Do menor, son tratados desde una visión introspectiva, intimista, del músico para sí mismo, músico que parece aislarse no sólo del público sino de la misma orquesta que parece extraña a su mundo. Se trata, de una vez más, de una personalísima interpretación, heterodoxa, pero no exenta de belleza. Rubinstein, al contrario que el pianista canadiense, representa un estilo abierto en el que sobresale su capacidad comunicativa. Tanto en el **Concierto en La** de Schumann, como en el **Concierto núm. 1** de Chopin despliega su portentosa musicalidad, en un derroche total de virtudes interpretativas, de entre las que destacan el bello sonido (magistral en Chopin) y el perfecto empleo del rubato, ambos al servicio de un gusto artístico exquisito. El Chopin de Richter es de un lirismo más contenido que el de Rubinstein, en él la estructura formal y las sonoridades tímbricas tienen tanta importancia como la línea melódica. Así en la sección central de la **Polonesa fantasía Op. 61** encontramos tal capacidad de ensoñación musical que podemos prever el piano impresionista de Debussy. De todas formas, a veces, se puede afejar el genuino estilo chopiniano como ocurre, a causa de un uso excesivo del pedal, en el **Andante spianato**. La presente versión del **Concierto núm. 1** de Liszt por Richter puede considerarse, sin lugar a dudas, modélica. Se trata de una interpretación brillante, llena de poderío y dominio, en perfecta simbiosis con la orquesta dirigida muy acertadamente por Kondrashin. Con Michelangeli, finalmente, llegamos al estilo más depurado técnicamente hablando. Si a eso unimos su especial modo de concebir la interpretación pianística, el resultado suele ser, cuando menos, espectacular. De ese modo podríamos definir la presente versión del **Emperador** beethoveniano. Con un toque nervioso e incisivo, unos tempi rápidos, a veces, incluso precipitados, emerge una rabiosa y agresiva ejecución. Los aspectos más ásperos quedan subrayados y, en consecuencia, añadidos a la visión tradicional que se suele tener de esta obra, mucho más serena y equilibrada. Con el **Concierto en La** de Grieg desarrolla, asimismo, una versión cargada de emoción y lirismo no menos fascinante e interesante que la anterior.

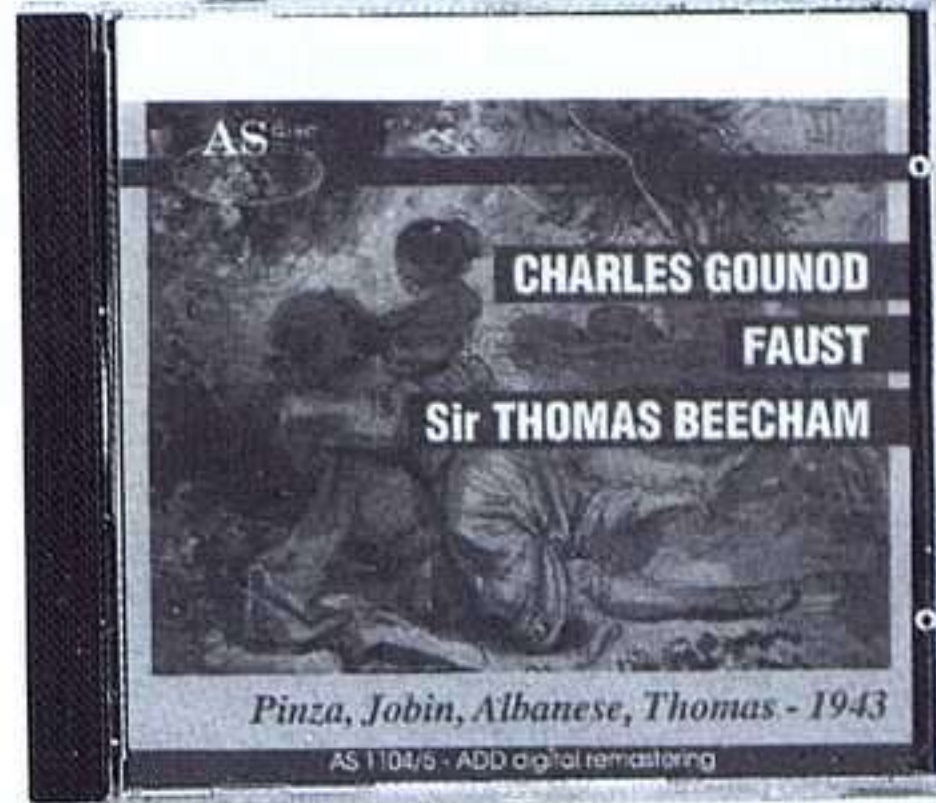
En suma, una muestra de la rica variedad de aproximaciones estéticas que ofrecen los auténticos maestros del piano, todas sugestivas, todas distintas.



BOLETÍN DE NOVEDADES • ENERO 1991 • NÚM. 100



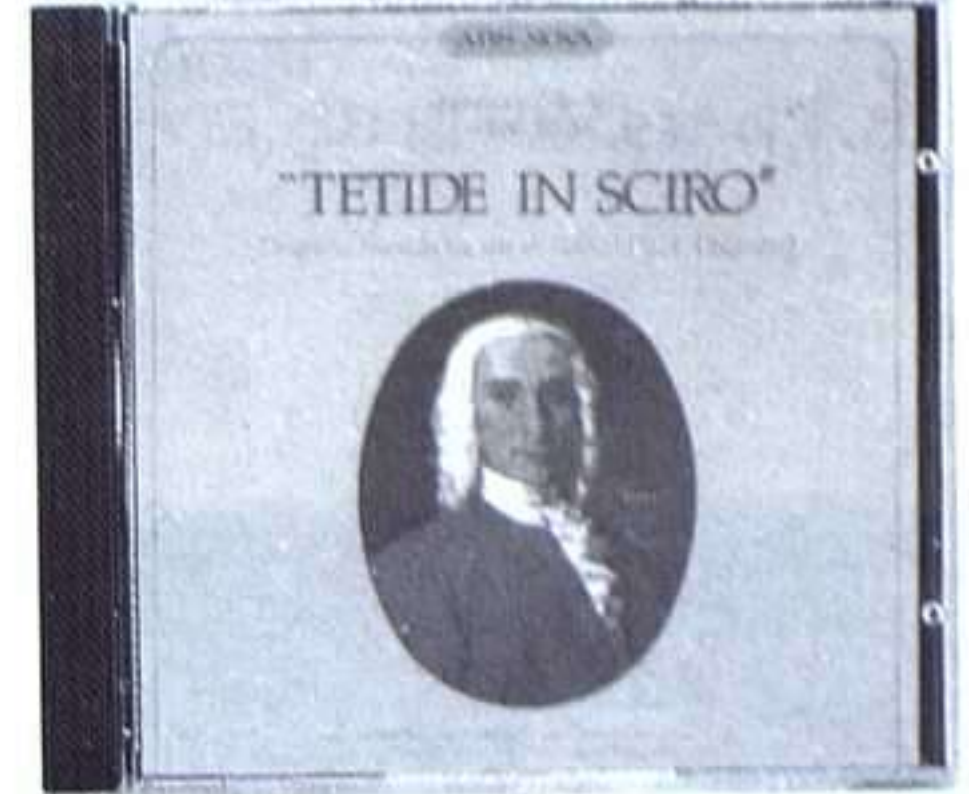
BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Bruno Walter. AS DISC, AS 427.



GOUNOD: Fausto. Jobin, Pinza, Albanese, Thomas, etc. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Sir Thomas Beecham. AS DISC, 1104/5. 2 CDs.



PEROSI: La Pasión de Cristo. Capocchi, Tadeo, Zecchillo, Nobile. Orquesta Angelicum. Coro Polifónico de Turín. Director: Ennio Gerelli. ARS NOVA, CDAN 178.



SCARLATTI: Tetide in Sciro. Martino, Ferrein, Madonna, Pio Fumagalli, Franzini, Meucci. Orquesta Angelicum. Director: Aladar Janes. ACCAN 3169. 3 CDs.



DOPPLER, Franz y Carl: la Música para flauta y piano. Per Oien, Robert Aitken, flautas; Geir Henning Braaten, piano. BIS, CD-145/146. 2 CDs.



FARBERMAN: Concierto para percusión de jazz y orquesta. SHCHEDRIN: Suite de Carmen, de Bizet. Louie Bellson, percusión. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Conjunto de Percusión Kroumata. Orquesta Sinfónica de Helsingborg. Director: Harold Farberman. BIS, CD-382.



FRANCK: la Obra completa para órgano. David Singer, órgano. BIS, CD 214/215. 2 CDs.



GADE: Korsfarerne (los Crusaders), Op. 50. Rorholm, Westi, Cold. Diversos Coros. Orquesta Sinfónica de Aarhus. Director: Frans Rasmussen. BIS, CD-465.



LIGETI: Concierto Doble para flauta y oboe y orquesta, y otras obras. Gunilla çon Bahr, flautas; Torleif Lännerholm, oboe. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. Director: Elgar Howarth, y otros intérpretes. BIS, CD-53.



MOZART: Quintetos de cuerda K 175 y 406. Cuarteto Orlando. Nobuko Imai, viola. BIS, CD-433.



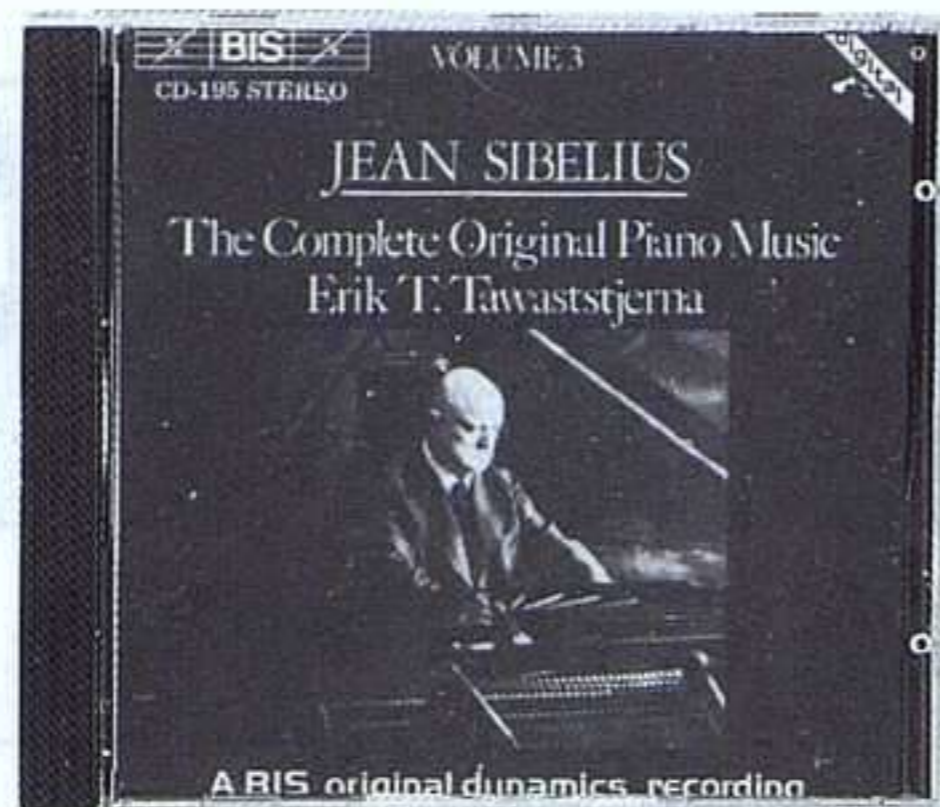
PIERNE: Ramuntcho, Suites núms. 1 y 2; Concierto para piano Op. 42. Dag Achatz, piano. Orquesta Filarmónica de Lorraine. Director: Jacques Houtmann. BIS, CD-381.



SIBELIUS: la Obra para piano, Vol. 1. Erik T. Tawaststjerna, piano. BIS, CD-153.



SIBELIUS: la Obra para piano, Vol. 2. Erik T. Tawaststjerna, piano. BIS, CD-169.



SIBELIUS: la Obra para piano, Vol. 3. Erik T. Tawaststjerna, piano. BIS, CD-195.



SIBELIUS: la Obra para piano, Vol. 4. Erik T. Tawaststjerna, piano. BIS, CD-196.



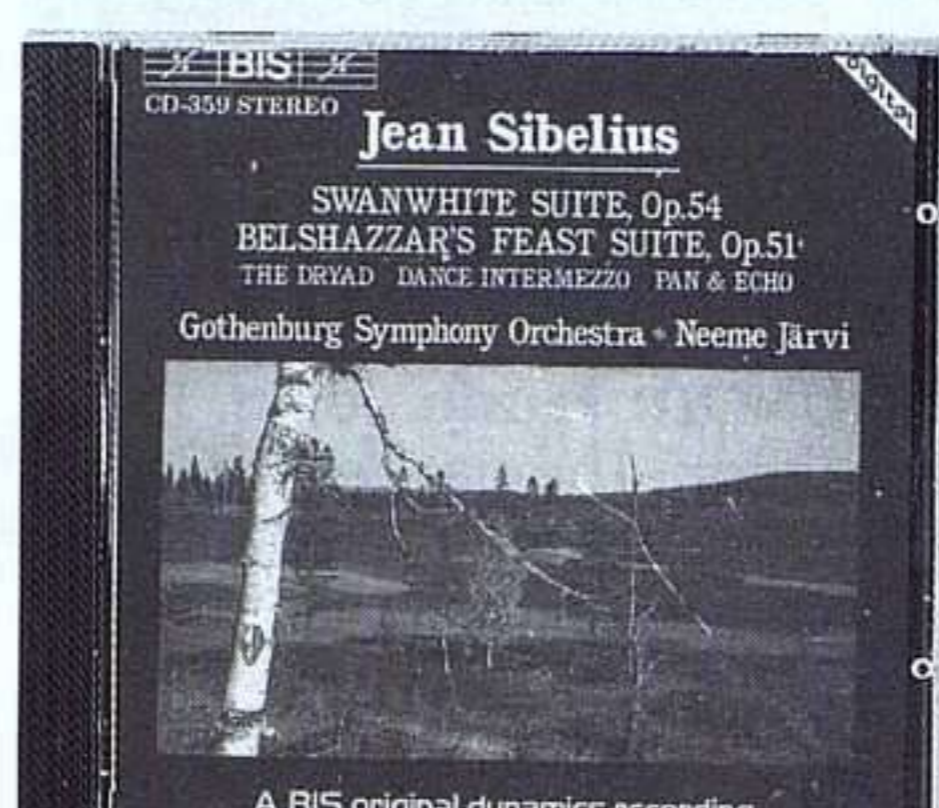
SIBELIUS: la Obra para piano, Vol. 5. Erik T. Tawaststjerna, piano. BIS, CD-230.



SIBELIUS: las Transcripciones para piano, Vol. 1. Erik T. Tawaststjerna, piano. BIS, CD-366.



SIBELIUS: las Transcripciones para piano, Vol. 2. Erik T. Tawaststjerna, piano. BIS, CD-367.



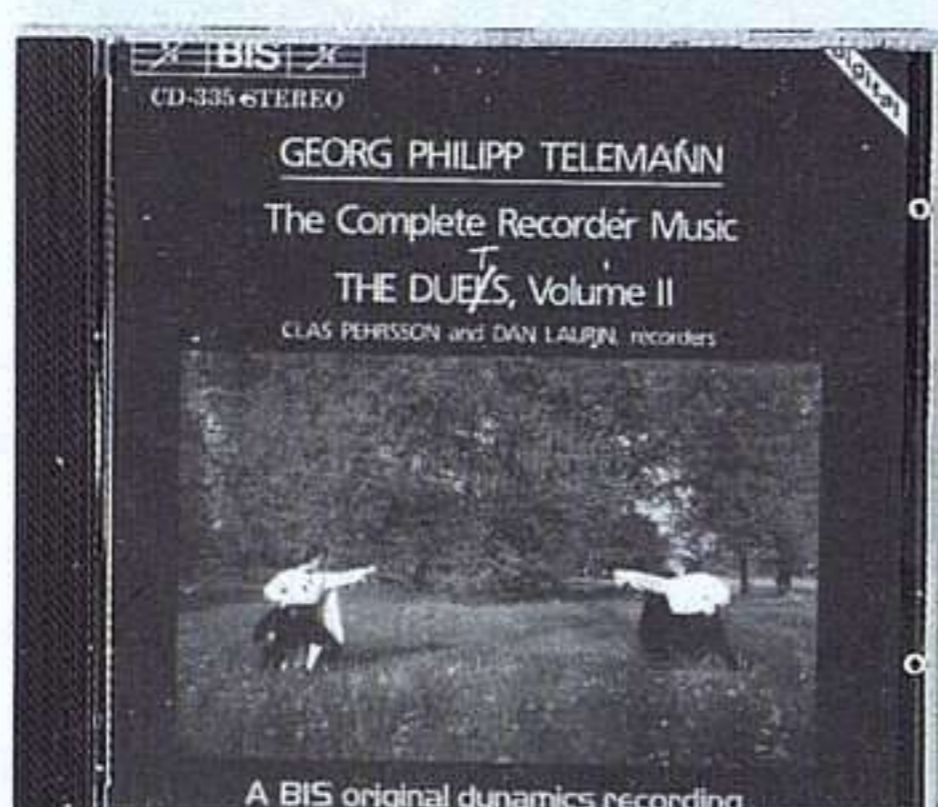
SIBELIUS: El Cisne Blanco, Suite; El Festín de Baltasar, y otras obras. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo, Director: Neeme Järvi. BIS, CD-359.



R. STRAUSS: Concierto para oboe; El Burgués Gentilhombre, Suite. Alf Nilsson, oboe. Stockholm Sinfonietta. Director: Neeme Järvi. BIS, CD-470.



TELEMANN: la Obra para flauta, Los Duetos, Vol. 1. Clas Pehrsson, Dan Laurin, flautas. BIS, CD-334.



TELEMANN: la Obra para flauta, Los Duetos, Vol. 2. Clas Pehrsson, Dan Laurin, flautas. BIS, CD-335.



MUSICA ORQUESTAL JAPONESA. Orquesta Sinfónica de Malmö. Director: Jun'ichi Hirokami. BIS, CD-490.



MUSICA VITAE INTERPRETA MUSICA NORDICA, Vol. 1. Director: Wojciech Rajski. BIS, CD-460.



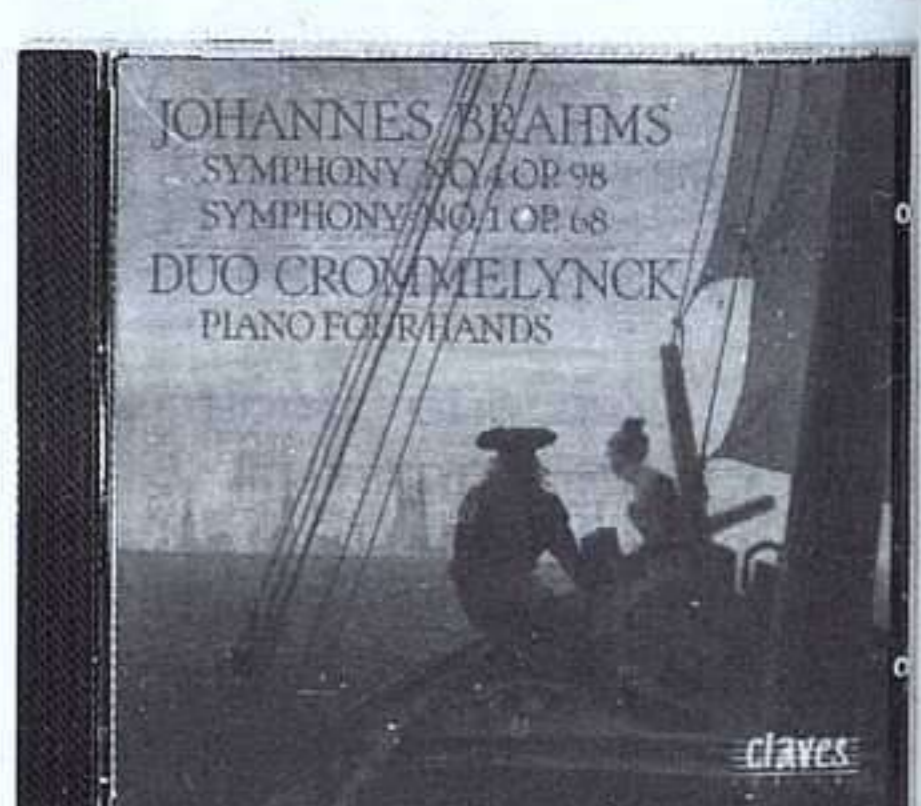
MUSICA VITAE INTERPRETA MUSICA NORDICA, Vol. 2. Director: Wojciech Rajski. BIS, CD-461.



ROLLIN' Phones. Cuarteto de Saxofones. BIS, CD-466.



LA VIOLA RUSA. Nobuko Imai, viola; Roland Pöntinen, piano. BIS, CD-358.



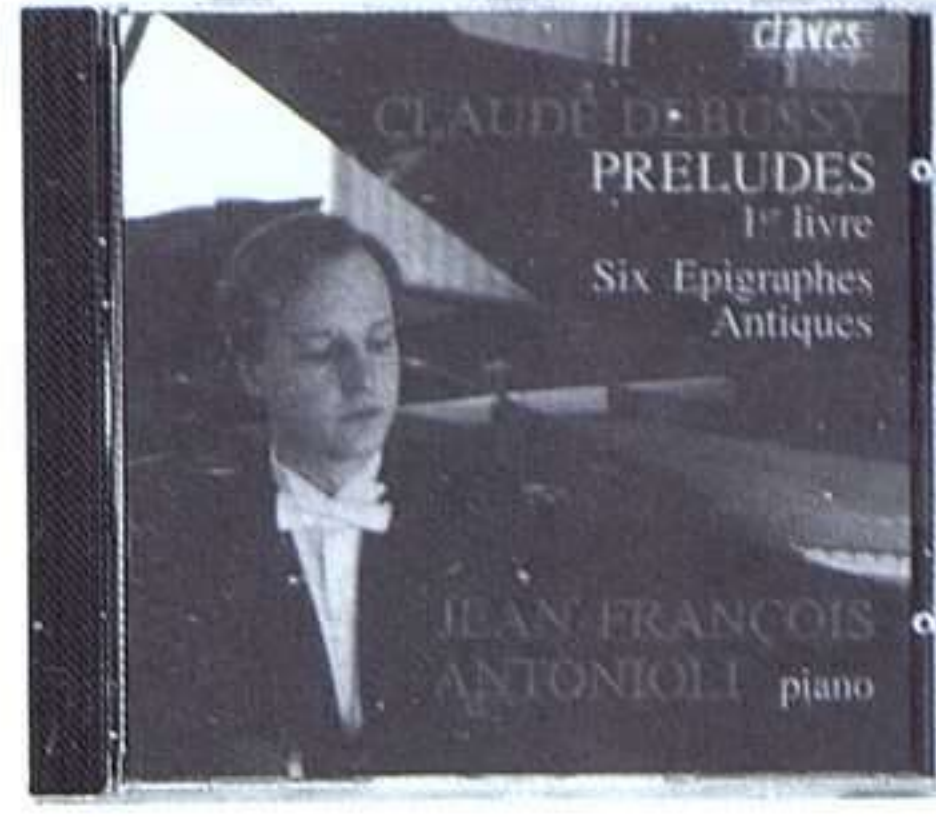
BRAHMS: Sinfonías núms. 1 y 4. (Versión piano a cuatro manos). Dúo Crommelynck, piano. CLAVES, CD 50-9012.



BRUCKNER: Quinteto de cuerda; Intermezzo para quinteto de cuerda. Cuarteto Sonare. Vladimir Mendelssohn, viola. CLAVES, CD 50-9006.



CHEDEVILLE: Les saisons amusantes (basado en Vivaldi). Steinmann, Huggett, Ros, Sonnleitner, Flagel. CLAVES, CD 50-8302.



DEBUSSY: Preludios para piano, Libro I; Seis Epígrafes Antiguos. Jean-François Antonioli, piano. CLAVES, CD 50-9008.



KROMMER: Sextetos para instrumentos de viento. Consortium Classicum. CLAVES, CD 50-9004.



JOLIVET: Chant de Linos; Sonata para flauta y piano. KOEHLIN: Sonata para piano y flauta; Primavera. Racine, Zimansky, Cleemann, Coray, Schindler, Cholette. CLAVES, CD 50-9003.



MAHLER: Lieder y Aires de Juventud. Roland Hermann, barítono; Geoffrey Parsons, piano. CLAVES, CD 50-9011.



MENDELSSOHN: Sinfonías de cuerda núms. 9 y 11. Nueva Academia de Cámara Alemana. Director: Johannes Goritzki. CLAVES, CD 50-9002.



MOZART: Divertimentos K 251, 334; Marcha K 445. Divertimento Salzburg. CLAVES, CD 50-9007.



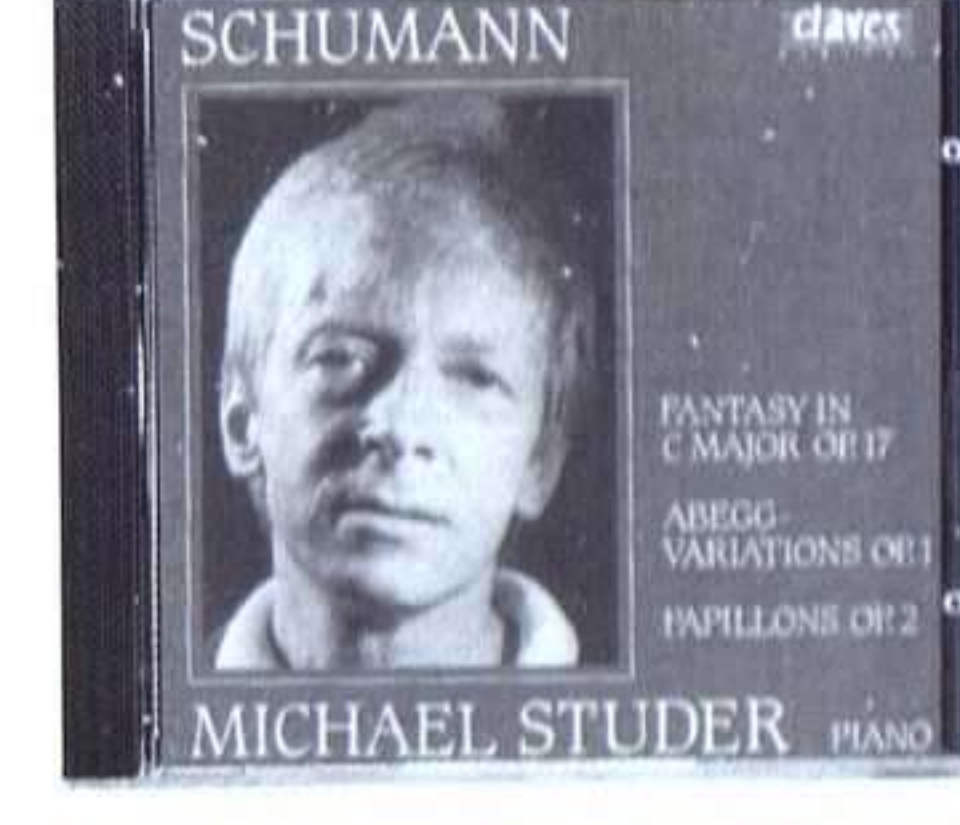
MOZART: Conciertos para dos pianos y orquesta K 365 y 242; Fuga para dos pianos K 426; Adagio y Fuga en Do menor. Dúo Crommelynck, piano. Orquesta de Cámara de Padua y el Veneto. Director: Bruno Giuranna. CLAVES, CD 50-9022.



REGER: Serenatas para flauta. Graf, Vegh, Moog. CLAVES, CD 50-8104.



RESPIGHI: Chacona para violín, órgano y cuerda; Concerto all'antica, y otras obras. Ingolf Turban, violín. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Marcello Viotti. CLAVES, CD 50-9017.



SCHUMANN: Fantasía Op. 17; Variaciones Abegg; Papillons. Michael Studer, piano. CLAVES, CD 50-9019.



R. STRAUSS: Conciertos para instrumentos de viento. Goritzki, Friedli, Thunemann, Schneider. Orquesta de Cámara de Lausana. Director: Matthias Aeschbacher. CLAVES, CD 50-9010.



STRAVINSKY: Historia del soldado, y otras obras. Diversos solistas. Director: Ernest Ansermet. CLAVES, CD 50-8918.



BAYO, María. Arias Antic. Ursula Duetschler, clave. CLAVES, CD 50-9023.



BERGANZA, Teresa. Cantatas de Montecerdei, Vivaldi, Haydn y Rossini. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Marcello Viotti. CLAVES, CD 50-9016.



MUSICA VENECIANA, CONCIERTOS. Klamand, Schmitz, etc. Accademia Instrumentalis Claudio Monteverdi. Director: Hans Ludwig Hirsch. CLAVES, CD 50-602.



DONIZETTI: Il giovedì grasso. Benelli, Peters, Gomez, Davià, etc. Radio Telefis Eireann Symphony Orchestra. Director: David Atherton. FOYER, 1-CF 2036.



MEYERBEER: El Profeta. Gedda, Horne, Rinaldi, Giacometti, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de Turín, de la Radiotelevisión Italiana. Director: Henry Lewis. FOYER, 3-CF-2035. 3 CDs.



MOZART: Ascanio in Alba; Misa en Do mayor. Mangelsdorff, Jahn, Gabry, Krenn, Giebel, Rössl-Majdan, etc. Orquesta del Mozarteum, Salzburgo; Coro de Cámara del Festival de Salzburgo; Coro y Orquesta de la RAI, Turín. Directores: Leopold Hager, Mario Rossi. FOYER, 2-CF-2032. 2 CDs.



PUCCINI: Manon Lescaut. Olivero, Domingo, Fioravanti, Mariotti. Coro y Orquesta de la Arena de Verona. Director: Nello Santi. FOYER, 2-CF-2033.



ROSSINI: La donna del lago. Caballé, Hamari, Bonisoli, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Turín. Director: Piero Bellugi. FOYER, 2-CF-2028.



VERDI: Otello. Vickers, Freni, Glossop, etc. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan. FOYER, 2-CF-2034.



HERBERT VON KARAJAN. Obras de Bach, Beethoven y Penderecki. Orquesta Filarmónica de Berlín. FOYER, 1-CF-2038.



DONIZETTI: Parisina d'Este. Fioravanti, Cioni, Pobbe, etc. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Bologna. Director: Bruno Rigacci. GDS 21020. 2 CDs.



DONIZETTI: L'ajo nell'imbarazzo. Mazzini, Gioia, Gatta, Cesari, Capocchi, etc. Coro y Orquesta del Teatro Donizetti. Director: Adolfo Camozzo. GDS 21026. 2 CDs.



DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Sutherland, Gibin, Shaw, Rouleau, Bowman, etc. Coro y Orquesta del Covent Garden. Director: Tullio Serafin. GDS 21017.



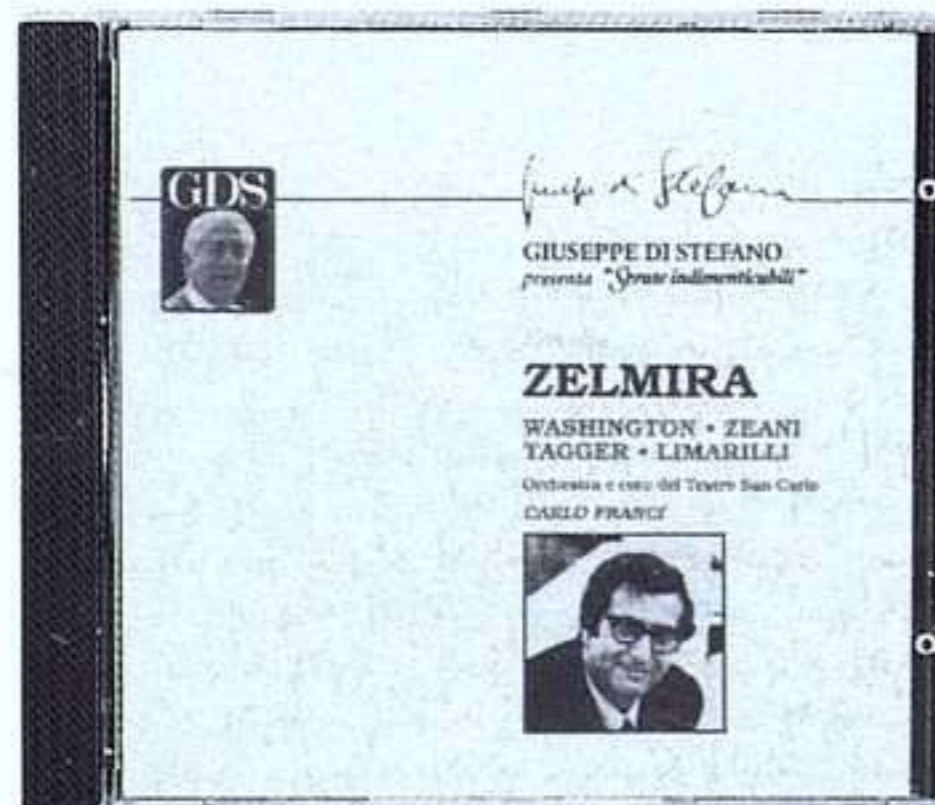
MOZART: Don Giovanni. Siepi, Gencer, Jurinac, Freni, etc. Coro y Orquesta del Covent Garden. Director: Georg Solti. GDS 31024. 3 CDs.



MOZART: Las bodas de Figaro. Schwarzkopf, Kunz, Fischer-Dieskau. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm. GDS 31019. 3 CDs.



PUCCINI: Tosca. Tebaldi, Di Stefano, Bastianini. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Gianandrea Gavazzeni. GDS 21023. 2 CDs.



ROSSINI: Zelmira. Washington, Zeani, Tagger, Limarilli. Coro y Orquesta del Teatro San Carlo. Director: Carlo Franci. GDS 21025. 2 CDs.



SPONTINI: Olimpia. Lorengar, Tagliavini, Cossotto, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Francesco Molinari-Pradelli. GDS 21021. 2 CDs.



VERDI: La Forza del Destino. Stella, Simionato, Di Stéfano, Bestiagini. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Dimitri Mitropoulos. GDS 31022. 3 CDs.



VERDI: Un ballo in maschera. Caballé, Labo, Sereni. Coro y Orquesta de la RAI, Roma. Director: Bruno Bartoletti. GDS 21016. 2 CDs.



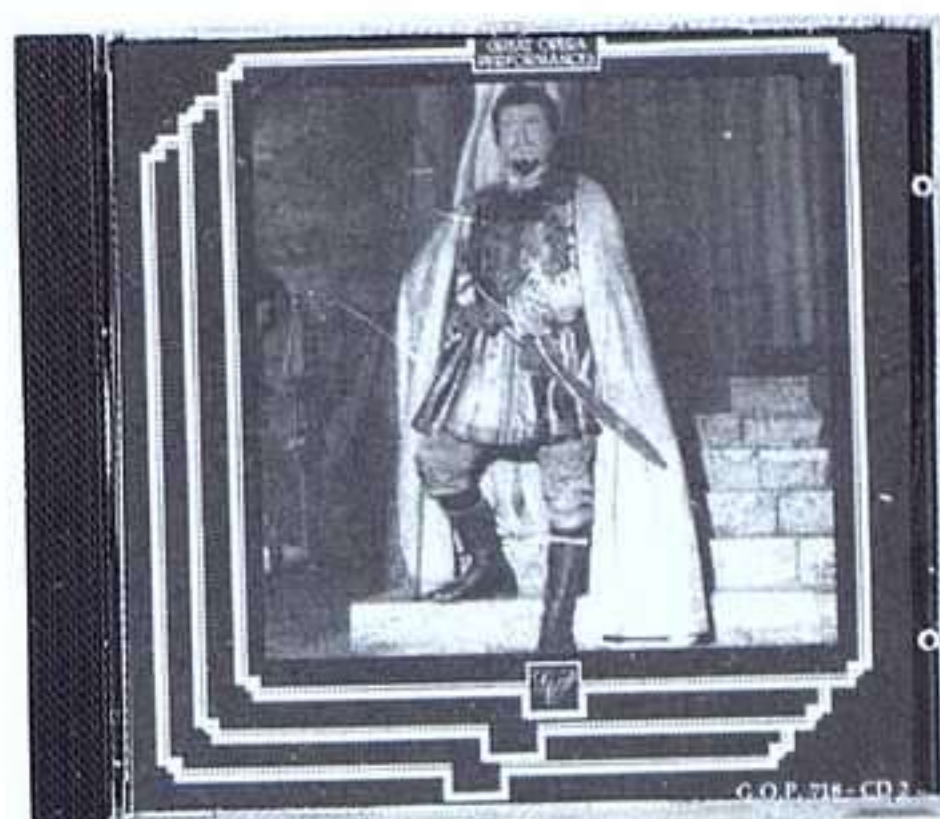
BARBIERI, Fedora. GDS 2203. 2 CDs.



LONDON, George. GDS 2204. 2 CDs.



DI STEFANO, Guisepe. GDS 1205.



ROSSINI: Otello. Lazzarini, Zeani, Baratti, etc. Coro y Orquesta de la RAI, Roma. Director: Fernando Previtali. GOP, 718. 2 CDs.



HOMENAJE A RENATA TEBALDI. GOP, 721. 2 CDs.



CHERUBINI: Pigmalione. Borghi, Ligabue, Carturan, Adani. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Milán. Director: Ennio Gerelli. MELODRAM, CDM 29501.



CIMAROSA: Gli orzi e i curiazi. Vercelli, Simionato, Spataro, del Signore. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Milán. Director: Carlo Maria Giulini. CDM 29500. 2 CDs.



MOZART: Don Giovanni. Janowitz, Jurinac, Ghiaurov, Kraus. Coro y Orquesta de la RAI, Roma. Director: Carlo Maria Giulini. CDM 37080. 3 CDs.



PUCCINI: La Fanciulla del West. Kirsten, Corelli, Colzani. Coro y Orquesta de la Opera Lírica de Filadelfia. Director: Anton Guadagno. MELODRAM, CDM 27081. 2 CDs.



VERDI: Rigoletto. Warren, Sayao, Björling, Lipton. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Cesare Sodero. MELODRAM, CDM 27079. 2 CDs.



VERDI: La Traviata. Callas, Valletti, Taddei, Coro y Orquesta del Palacio de Bellas Artes. Director: Oliviero de Fabritis. MELODRAM, CDM 26019. 2 CDs.



CORELLI, Franco. MELODRAM, CDM 26520. 2 CDs.



MOZART: Don Giovanni. Pinza, Novotna, Bampton, Sayao, Kipnis, etc. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Bruno Walter. MEMORIES, HR 4225/27. 3 CDs.



CORELLI, Franco. MEMORIES, HR 4204/05. 2 CDs.



BACH: Concierto Italiano. DEBUSSY: Pour le piano; Imágenes, I; La Isla feliz. CHOPIN: 3 Mazurkas; Tarantela. Vlado Perlemuter, piano. NIMBUS, NI 5080.



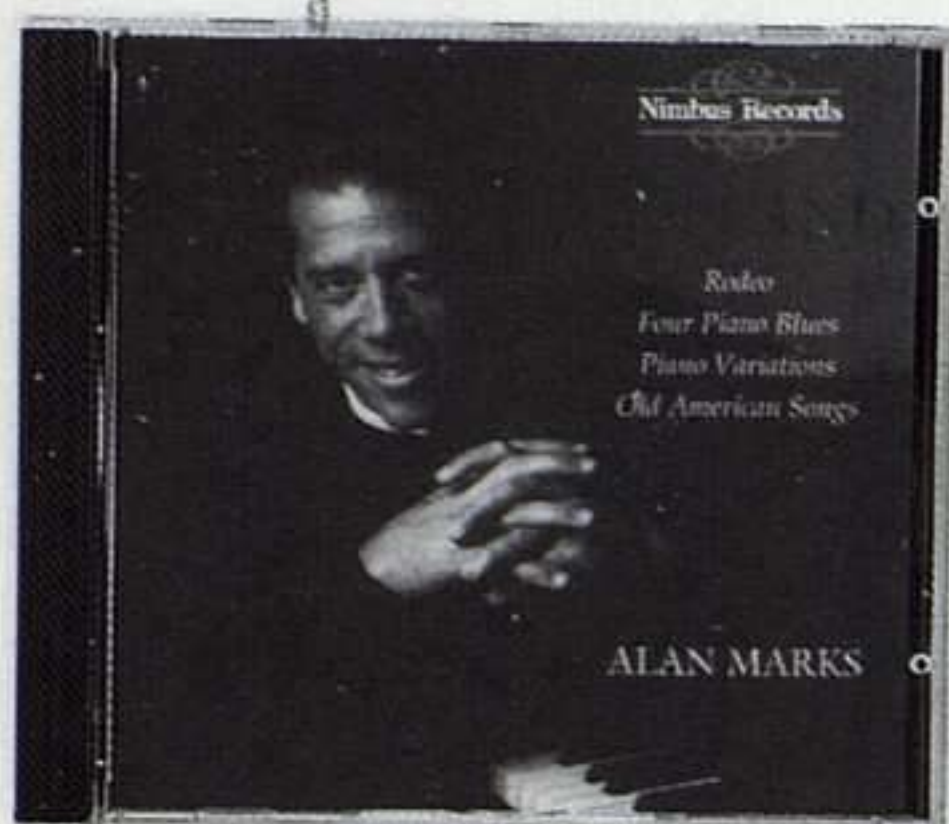
CHOPIN: 24 Preludios; Fantasía; Berceuse. Vlado Perlemuter, piano. NIMBUS, NI 5064.



CHOPIN: 10 Nocturnos. Vlado Perlemuter, piano. NIMBUS, NI 5012.



CHOPIN: Estudios Op. 10 y Op. 25. Ronald Smith, piano. NIMBUS, NI 5223.



COPLAND: Rodeo; Cuatro blues para piano; Variaciones para piano; Canciones de la Vieja América. Alan Marks, piano. NIMBUS, NI 5267.



HAYDN: Concierto para trompa y para trompeta. Wallace, Thompson. Orquesta Filarmonía. Director: Christopher Warren-Green. NIMBUS, NI 5010.



HAYDN: Sinfonías núms. 1, 2, 4, 5 y 10. Orquesta Austro Húngara «Haydn». Director: Adam Fischer. NIMBUS, NI 5265.



KODALY: Sonata para violonchelo. BRIDGE: Sonata para violonchelo y piano. Alexander Michajew, violonchelo; Martin Jones, piano. NIMBUS, NI 5275.



MOZART: Sinfonía núm. 41; Concierto para piano núm. 20; Serenata Nocturna. Christopher Kite, fortepiano. The Hanover Band. NIMBUS, NI 5259.



SCHUBERT: las Sinfonías. The Hanover Band. NIMBUS, NI 5270/3. 4 CDs.



SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. 5. Daniel Levy, piano. NIMBUS, NI 5256.



STRAVINSKY: Petrushka; Sinfonía en tres movimientos. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Gennadi Rozhdestvensky. NIMBUS, NI 5088.



TIPPETT: Obras Corales. Christ Church Cathedral Choir. Director: Stephen Darlington. NIMBUS, NI 5266.



VAUGHAN WILLIAMS: Canciones sagradas y seculares. Christ Church Cathedral Choir. Director: Stephen Darlington. NIMBUS, NI 5083.



WALDTEUFEL: Valses, polkas, galops. Orquesta Gulbenkian. Director: Michel Swierczewski. NIMBUS, NI 5264.



BUDHADITYA MUKHERJEE, sitar; ANINDO CHATTERJEE, tabla. NIMBUS, NI 5268.



CANTIGAS DE SANTA MARIA. The Martin Best Ensemble. NIMBUS, NI 5081.



GIGLI, Beniamino, Vol. 2. NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7817.



MUZIO, Claudia. NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7814.



OBERTURAS DE OPERA POPULARES. Orquesta Filarmonía. Director: William Boughton. NIMBUS, NI 5120.



SCHIPA, Tito. NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7813.



FUX: Dafne in Lauro. Ensemble Vocal La Cappella. Orquesta Barroca del Clemencic Consort. Director: René Clemencic. NUOVA ERA, 6930/31. 2 CDs.



KEISER: Croesus. Ensemble La Cappella. Orquesta Barroca del Clemencic Consort. Director: René Clemencic. NUOVA ERA, 6934/35. 2 CDs.



LEONCAVALLO: La Bohème. Senn, Praticò, Malagnini, etc. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice, Venecia. Director: Jan Latham Koenig. NUOVA ERA, 6917/19. 3 CDs.



MAHLER: Sinfonía núm. 9; Adagio de la Décima Sinfonía. Orquesta Juvenil «Gustav Mahler». Joven Orquesta de la Comunidad Europea. Director: James Judd. NUOVA ERA, 6906/07. 2 CDs.



SALIERI: la Locandiera. Ruffini, Sarti, Di Credico, Guarnera. Orquesta Sinfónica de la Emilia Romana, «A. Toscanini». Director: Fabio Luisi. NUOVA ERA, 6888/89. 2 CDs.



SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. XIII. Jörg Demus, piano. NUOVA ERA, 6920.



SOUSA CARVALHO: Testoride Argonauta. Orquesta Barroca del Clemencic Consort. Director: René Clemencic. NUOVA ERA, 6928/29. 2 CDs.



TCHAIKOVSKY: Souvenir de Florence; Cuarteto núm. 1. Accardo, Batjer, Hoffman, Gazeau, Filipini, Hoffman. NUOVA ERA, 6866.



VERDI: I Due Foscari. Brunson, Martinucci, Canepa. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turín. Director: Maurizio Arena. NUOVA ERA, 6921/22. 2 CDs.



VIVALDI: L'Olimpiade. Ensemble La Cappella. Orquesta Barroca del Clemencic Consort. Director: René Clemencic. NUOVA ERA, 6932/33. 2 CDs.



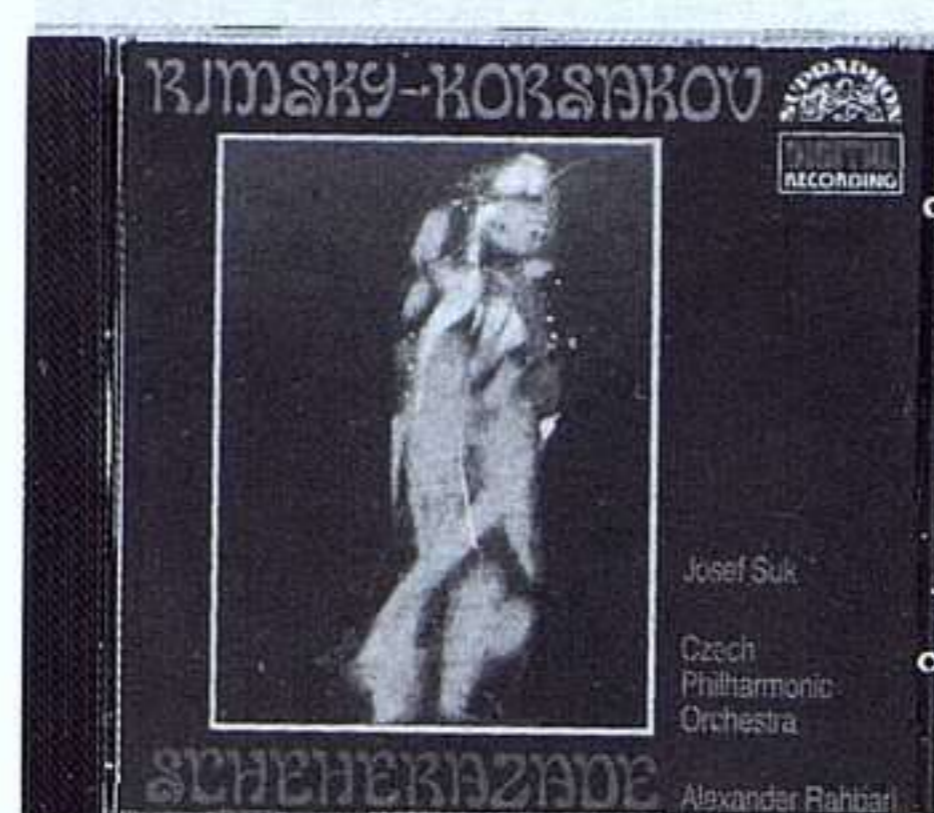
HAYDN: Cuartetos Op. 76 n. 4 al 6. Cuarteto Panocha. SUPRAPHON, 11 0362-2.



MARTINU: Parábolas; Estampas. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Jiri Belohlavek. SUPRAPHON, 10 4140-2.



MOZART: Divertimentos K 334 y 137. Orquesta de Cámara Suk. Director: Josef Vlach. SUPRAPHON, 11 0392-2.



RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. Josef Suk, violín. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Alexander Rahbari. SUPRAPHON, 11 0391-2.



VIVALDI: Conciertos para fagot. Frantisek Herman, fagot. Orquesta de Cámara Eslovaca. Director: Bohdan Warchal. SUPRAPHON, 11 0109-2.



B. D. WEBER: Sextetos. MECHUERA: Cuarteto para trompas francesas. Sección de trompas de la Orquesta Filarmónica Checa. SUPRAPHON, 11 0780-2.



CANCIONES DE NAVIDAD. Prague Madrigal Singers. Director: Miroslav Venhoda. SUPRAPHON, 11 0299-2.



CONCIERTOS PARA DOS TROMPAS FRANCESAS Y ORQUESTA. Zdenek, Tylsar, Bedrich, Tylsar. Orquesta de Cámara Dvorak. Petr Altrichter. SUPRAPHON, 11 0769-2.



JOYAS DE LA MUSICA CHECA. SUPRAPHON, 11 0274.



Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica. Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que le hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

FERYSA

Ordóñez, 1 • 28029 MADRID • Teléfs. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49

GEISTLICHE MUSIK
AUS RUSSLAND

koch
schwann
MUSICA
SACRA

SACRED MUSIC FROM RUSSIA
MUSIQUE SACRÉE RUSSE



ferysa

S.A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES • Ordóñez, 1 • 28029 MADRID (ESPAÑA) - Telf. (91) 315 74 77/68 48 - Télex 45490 FERI E - Fax (91) 315 68 48

UNA OBRA MAESTRA RECUPERADA

Carlos Villasol

TANEYEV: Quinteto con piano en Sol menor, Op. 30. Lowenthal, Rosenthal, Kamei, Thompson, Kates.

Marca: Arabesque
Soporte: disco compacto
Referencia: Z6539
Grabación: DDD
Duración: 42' 22"

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Serguei Ivanovich Taneyev (1856-1915) es sin duda la figura de mayor relieve entre las de la generación rusa inmediatamente posterior a la de Los Cinco, que en los últimos tiempos —al menos en el disco— parece comenzar por fin a merecer una cierta difusión, y en la que puede enmarcarse al lado de Glazunov, Liadov, Arensky, Liapunov, Kalinnikov e Ippolitov-Ivanov, entre otros. Sería, pues, la suya la tercera de las rusas del XIX, después de la de Glinka y Dargomisky y la que abarca a Los Cinco, Tchaikovsky y Rubinstein. Eso por lo que respecta a su ubicación, quizá no del todo innecesaria, dentro de la nunca demasiado bien conocida línea evolutiva de la música de su país.

Contrariamente a la casi totalidad de los autores citados (la única excepción, Arensky, a quien la influencia de Tchaikovsky marcó de modo determinante), Taneyev apenas sigue el modelo de la Banda Invencible de Balakirev. Sin dar la espalda a las posibilidades abiertas por el empleo de materiales de origen folclórico en la música culta, estuvo preocupado ante todo por los problemas técnicos derivados del contrapunto —a los que dedicó dos importantes tratados—. En tal sentido, su intento por lograr un contrapunto de raíces netamente rusas, unido al papel ejercido en su música por la tradición de la liturgia ortodoxa eslava, le acerca en alguna medida, en el plano teórico, a las inquietudes propias de las escuelas nacionalistas de nuestro siglo.

Hombre de elevada cultura, fue un humanista con intereses intelectuales y científicos, atraído por la especulación abstracta, lo que se deja percibir en sus composiciones, en las cuales cualquier propósito colorista queda relegado a un término muy secundario. De su maestro Tchaikovsky —él lo sería, a su vez, de Scriabin, Rachmaninov y Prokofiev— heredó, con toda probabilidad, su amor por el acervo musical occidental, del que sus colegas nacionalistas deseaban zafarse, y en especial por el contrapunto franco-flamenco, el clasicismo vienés —Beethoven y Brahms incluidos— y la música francesa, que conoció de primera mano durante su estancia en París en 1876 y 1877.

Con ser un sinfonista notable, los mayores logros de Taneyev están sin



embargo en el terreno de la música de cámara, que cultivó, por cierto, con mucha más profusión que el resto de los compositores rusos decimonónicos. Su catálogo recoge doce cuartetos y cuatro tríos de cuerda, dos quintetos con dos violonchelos, un cuarto y un trío con piano, entre otras piezas de menor envergadura.

Este sorprendente *Quinteto Op. 30* es tal vez —era— el menos conocido entre los títulos de un compositor prácticamente desconocido. Qué gran satisfacción poder decir *era*, pues lo que el disco pone a nuestro alcance es una auténtica obra maestra, digna de la mejor tradición camerística europea. Escrito entre los años 1908 y 1910, respeta la división en cuatro movimientos, con una extensa forma sonata (casi 20 minutos) precedida de una introducción lenta a modo de pre-exposición; un Scherzo con su trío; un tiempo lento, constituido por una passacaglia, por primera vez muy probablemente en la historia moderna de la música de cámara, ya que la del *Trío* de Ravel es posterior en cuatro años; y un rondó libre, para concluir. Un diseño formal en sí mismo nada novedoso, que sí lo es en el tratamiento, personal y exento de todo academicismo, que recibe y que dota a la composición de una unidad absoluta. Tras el Adagio mesto introductorio, que presenta ya todo el material temático no sólo del movimiento, sino del *Quinteto* entero, el Allegro está construido sobre dos temas que no son en realidad más que uno solo, el mismo que será igualmente el del Scherzo, el trío, el bajo de la passacaglia y el Finale, en continuas transformaciones de gran riqueza e interés. Ese tema, modal y tenuemente

brahmsiano, es por tanto omnipresente hasta poder considerarse que no deja de sonar ni un solo segundo de los cuarenta minutos que dura la obra, sin repetirse ni siquiera en las reexposiciones —incluso la del scherzo—, que son más bien reelaboraciones, en un desarrollo incesante desde el primer compás de la partitura. En su expansivo devenir se suceden los cambios de carácter, que van desde el austero despojamiento de la monumental passacaglia hasta la ligereza alada —casi mendelssohniana— del Scherzo, pasando por el equilibrado apasionamiento del primer tiempo y el optimismo agri-dulce del último. Y dentro de cada movimiento —preferentemente en el scherzo—, también los cambios rítmicos van haciendo del *Quinteto* siempre el mismo y siempre diferente. Aparte de en la maestría constructiva, la mano de Taneyev se admira asimismo en una serie de detalles especialmente felices, como la transición de la exposición al desarrollo o de éste a la reexposición (movimiento inicial), o bien el paso del trío al scherzo.

La magistral partitura no desmerece al lado de los quintetos de Brahms, Schumann, Fauré, Dvořák o César Frank, con los que debiera desde ahora compartir programas. Redescubierta y dada a conocer en 1984 en el Festival de Sitka (Alaska), el entusiasmo con que fue acogida llevó pronto a sus intérpretes al estudio de grabación neoyorkino de donde procede el cedé de Arabesque. Versión en principio inobjetable, a la que, sin tardar, nos gustaría le salieran competidoras por docenas. En el disco... y en las salas de concierto, por supuesto.

ARTUR SCHNABEL: ENTRE LO RANCIO Y LO AÑEJO

Gonzalo Badenes

BEETHOVEN: Las 32 sonatas para piano.
Artur Schnabel, piano.

SCHUBERT: Quinteto en La mayor, D. 667; Sonatas en La mayor, D. 959, en Re mayor, D. 850 y en Si bemol mayor, D. 960; Impromptus, D. 899 y 935; Momentos musicales, D. 780; Divertimento a la húngara, D. 818*. Marchas, D. 733, D. 818* y D. 819. Rondó, D. 951. Andantino variado, D. 823*; Allegro, D. 947*; 7 Lieder.** Artur Schnabel, piano. Con Karl Ulrich Schnabel, piano* y Therese Behr-Schnabel, contralto**.

Marca: Nuova Era (Beethoven), Arabesque (Schubert)

Soporte: disco compacto

Referencia: HMT 90034/41 (8 CDs),
Z6571/72/73/74/75 (5 CDs sueltos)

Grabación: AAD (mono)

Duración: 599' 45", 343' 45"

Serie: media

Interpretación: de ★ a ★★★★★ (Beethoven),
de ★★ a ★★★★★ (Schubert)

Sonido: no procede. Reprocesado: ★★★★★
(Beethoven), ★★★★★ (Schubert)

Como bien decía Luis Carlos Gago en su crítica acerca de *El clave bien temperado* por Giesecking y Fischer (RITMO, número 616, diciembre 1990) hay varios pianistas, con resonancias míticas, que precisan de una revisión desapasionada y que prescindan de toda la *mística* acumulada por decenios de hagiografía crítica.

Artur Schnabel (1882-1951) y su integral de *Sonatas* beethovenianas realizada entre 1932 y 1935 en Londres para His Master's Voice, es un caso flagrante de lo dicho. Todos hemos oído hablar de ella con entusiasmo a varias generaciones de críticos..., que a lo peor no la conocían sino de leída. Hay que poner las cosas en su punto justo y valorar, de entrada, el carácter absolutamente histórico de un registro que fue pionero, en una época en la que pocos pianistas se sabían, de verdad, todas y cada una de las treinta y dos obras de la colección (por otro lado ¿cuántos se las saben actualmente?). El propio Schnabel, que hizo una edición crítica justamente célebre y discutida, demuestra en estos discos que una cosa es el conocimiento teórico de una obra y otra el haber "vivido" ("erlebt" dicen los alemanes) esa música.

El ciclo beethoveniano de Schnabel es, a mi parecer, irregular en el planteamiento y en el resultado. El nivel más alto se alcanza en las Sonatas que fueron grabadas al final, que además son las que tienen mayor calidad de sonido. Mi impresión es que a Schnabel, como posiblemente ha ocurrido a otros intérpretes, la atmósfera fría y aséptica del estudio de grabación le era, si no

hostil, cuando menos extraña e inhibidora. La legendaria *concentración* de Schnabel no era instantánea, de modo que nos encontramos con Sonatas poco ejemplares en su movimiento inicial, y que después se enderezan a partir del segundo tiempo.

Un elemento perturbador es la propia técnica pianística de Schnabel. Se ha repetido hasta la saciedad aquello de "la seguridad, lo último", como si las imprecisiones de fraseo, medida y pulsación fuesen, en sí mismas, una cualidad. Y de tales rasgos no anda escasa edición. Un ejemplo extremo nos lo proporciona el primer movimiento de la monumental *Sonata en Si bemol mayor Op. 106*: a una medida del tempo absurdamente rápida se unen atropellamientos, fallos realmente escandalosos, que deforman gravemente la propia fisonomía de la música. El concepto que por entonces se tenía de ese gigantesco Allegro (a Schnabel le dura sólo 8' 44") era el de una especie de "introducción" al núcleo fundamental de la obra, representado por el Adagio sostenuto y la fuga del último movimiento. La evolución experimentada por esta Sonata, en lo que sus dimensiones temporales se refiere, ha sido enorme. En realidad, ni Schnabel, ni Backhaus ni Kempff lograron remontar la idea de que la Sonata debía durar alrededor de los 40 minutos, duración que por entonces parecía desmesurada. Y esto era así porque sencillamente Beethoven, al crear esta partitura, no estaba pensando en las posibilidades reales de ejecución que tenían los pianistas de su tiempo, sino que también sobrepasó las de varias generaciones posteriores. Si recordamos las versiones discográficas existentes de este *Op.*

106, veremos que tan sólo Daniel Barenboim y Barry Douglas le han hecho plena justicia.

La cuestión del tempo en las sonatas beethovenianas no es de simple detalle. Basta con recordar que Hans von Bülow rechazaba las indicaciones metronómicas de Czerny, ya que en los pianos poco sonoros, habituales a principios del siglo diecinueve, era posible esta ejecución ligera, mientras que en los instrumentos más modernos, señalaba Bülow, "produce un efecto confuso y borroso". Por ello, recomendaba en el primer movimiento de la *Op. 106* un valor de blanca = 112 (dentro del compás binario) frente al valor blanca = 138, fijado en las primeras ediciones (Peters incluida). Con Schnabel y los pianistas posteriores ese valor se ha hecho mucho más pequeño.

El talante que mejor conviene al temperamento musical de Schnabel no es el de las grandes composiciones heroicas, como la *Appassionata*, la *Op. 111*, la *Waldstein* o *La Tempestad*. Schnabel, cuando el aspecto técnico de la ejecución le acuciaba, raramente lo sobrepujaba con la fuerza de la inspiración (si es que ésta puede suplir a la técnica, cosa bastante discutible por otro lado). Me ha gustado la forma que tiene de resolver las *pequeñas* sonatas, como la *Op. 2/2*. Detengámonos brevemente en el Rondo Grazioso. Es encantador el retorno del tema principal, que viene introducido por un arpeggio ascendente de tónica, cuando éste se prolonga en una octava más y, sobre todo, cuando, en medio de la sección de desarrollo, se restablece el modo mayor con la vuelta de aquel estribillo, ahora introducido por una escala de cuatro



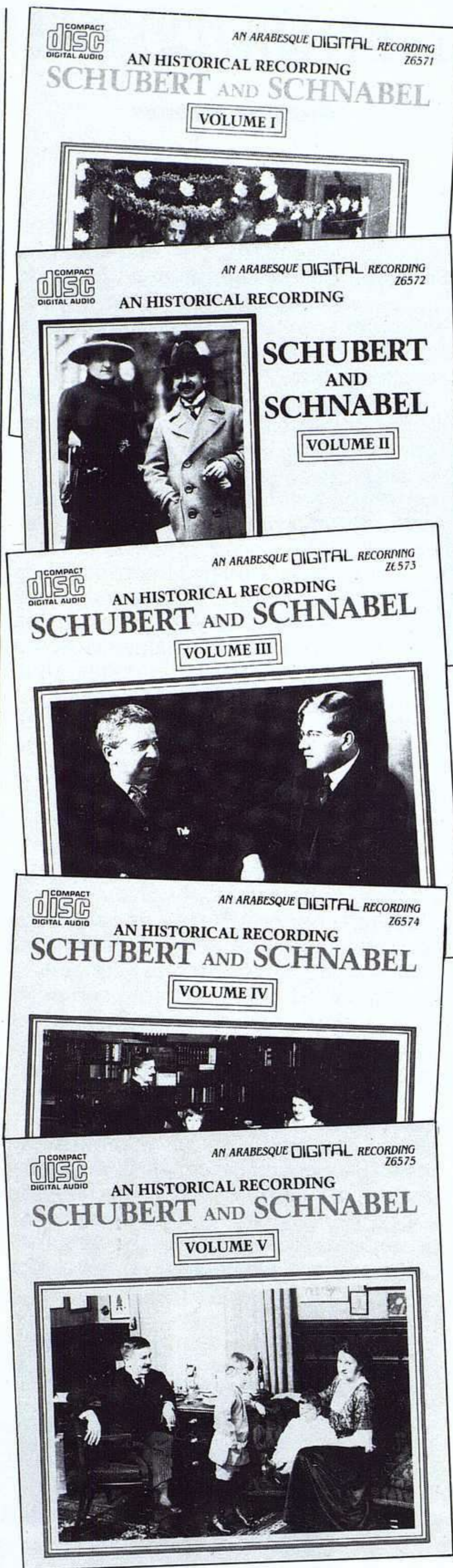
octavas y media. La ascendencia vienesa, mozartiana, es subrayada por Schnabel.

En el tan debatido tema de la repetición del periodo de exposición. Schnabel se muestra bastante pragmático. No existe una regla fija. Más bien se refiere a la *utilidad* de hacerlo o no, según las propias dimensiones de la obra. Es necesario aquilatar la circunstancia de que estas sonatas fueron grabadas en discos de 78 revoluciones, cuyas caras tenían una duración media de cuatro minutos y treinta segundos. Esto determina, en más de una ocasión, la decisión de hacer la repetición y, si se me apura, puede haber influido en la determinación del tiempo.

Insisto en lo dicho al principio: si Schnabel hubiera dispuesto de una *segunda* oportunidad para grabar el ciclo, en condiciones más favorables, tanto por el formato de registro como por la calidad técnica del sonido, es muy probable que la imagen que nos ha quedado de su Beethoven fuera distinta. Como experiencia, recordaré que Schnabel grabó los cinco **Conciertos para piano** de Beethoven, a comienzos de los años treinta, en una edición que Arabesque ha transferido ya a cedé, y luego de la Segunda Guerra Mundial repitió el **Concierto en Si bemol** con Dobrowen y la Orquesta Filarmonía, obteniendo unos resultados superiores a los de su registro primero con Sargent.

La integral beethoveniana se vendió bastante bien, en una de aquellas ediciones por suscripción promovidas por Walter Legge. El esfuerzo, realmente titánico (más de 80 discos de 78 rpm) fue recompensado con la general aquiescencia de la crítica. Todo hay que decirlo, la ausencia de una grabación alternativa hizo indispensable el trabajo de Schnabel a todo aquel que deseara conocer, por el disco, este ciclo. Ya en los años primeros de expansión del microsuro vendrían las integrales de Kempff (que hizo dos, una en mono y la otra en estéreo, siendo ésta la más difundida), Yves Nat (hace poco reeditada por EMI en cedé); Backhaus (ésta de un valor muy desigual, tirando a bajo) y Brendel (para VOX, tampoco definitiva). Pero ésta ya es otra historia. En los días oscuros que sobrevendrían luego de 1939, la referencia a Schnabel era irremplazable.

Schnabel no participó en la grabación de las **Sonatas para violín y piano** de Beethoven, efectuada por Fritz Kreisler, junto a un irrelevante Franz Rupp, pero a cambio colaboró con Pierre Fournier en el segundo registro completo de las **Sonatas para violonchelo y piano**, asimismo de Beethoven. Pero su gran aportación a la discografía habría de ser cumplida, en los años anteriores al estallido de la guerra, los varios álbumes que grabó con obras de Schubert. Esta colección nos llega ahora reeditada por Arabesque (el mismo sello que, hace unos meses, publicó una antología de obras mozartianas por Schnabel, que yo mismo comenté en el número 610 de RITMO, mayo 1990. EMI acaba de sacar esa misma colección mozartiana en la serie Referéncias).



Los cinco discos dedicados a Schubert resumen, a mi entender, las virtudes del pianismo de Schnabel sin que las limitaciones exhibidas en Beethoven entorpezcan tanto el disfrute del oyente. Es, por supuesto, un Schubert básicamente vienés, en el cual los conflictos afloran sólo de modo ocasional. Ahora bien, cuando tal cosa sucede, Schnabel puede llegar a sobrecogernos. De las tres Sonatas que grabó, ya en 1937-39, destacaría la flexibilidad rítmica y de articulación de la **D. 960**, pero sobre todo, la fuerza casi telúrica que tiene la sección central del Andantino de la **D. 959**,

música realmente aterradora en manos de Schnabel. Los seis **Momentos musicales**, de 1937, son ya un registro clásico, aunque también aquí hemos oído luego cosas recónditas. Para el Allegretto en la **D. 915**, cabía una mayor definición expresiva.

Las dos colecciones de **Impromptus** fueron grabadas en los últimos años de la vida de Schnabel y representan un hermoso testamento artístico. Con buen juicio, cada serie ha sido concebida como un todo, y se busca el contraste dinámico y expresivo de los diferentes tiempos de la sonata clásica vienesa. Sobresale Schnabel en la acentuación ligera de los tiempos alegres, más que en el subrayado de las tensiones internas del discurso.

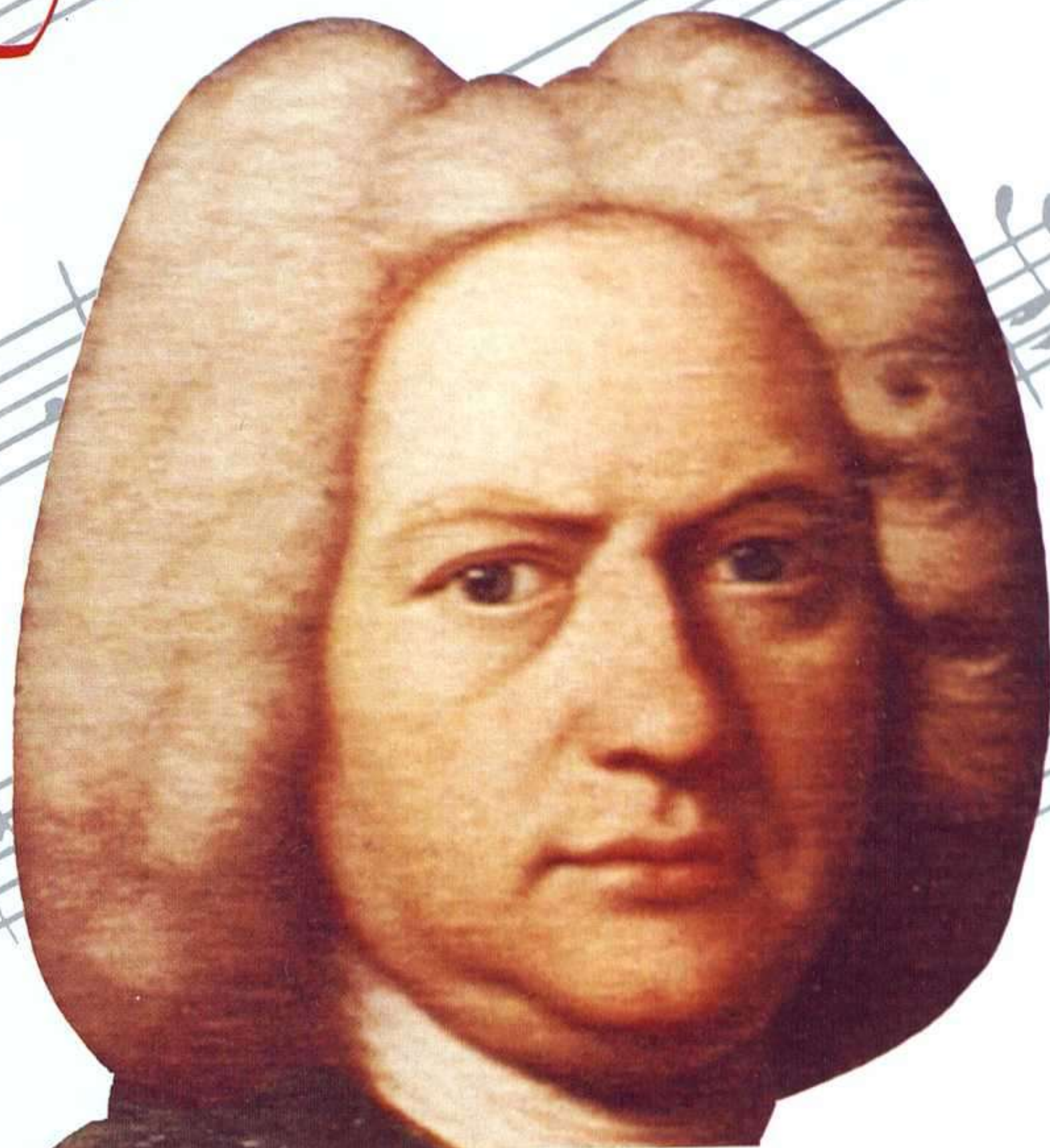
Espléndida la versión del **Quinteto en La mayor**, un ejemplo de perfecta asociación artística y humana entre Schnabel y los integrantes del Cuarteto Pro Arte. El carácter soñador del Andante, la vitalidad rítmica del Scherzo y la atmósfera casi popular del Allegro giusto están plenamente reflejadas en este registro, uno de los mayores exponentes de la buena música de cámara que se practicaba en la Europa de entreguerras.

El hijo de Schnabel, Karl Ulrich, al que ya conocíamos por su intervención en el **Concierto en Mi bemol** de Mozart (Arabesque Z6590), nuevamente forma dúo pianístico con su padre para ofrecer una serie de obras schubertianas, escritas unas para dos pianos y otras para piano a cuatro manos (algo que los créditos de los discos no especifican). Las versiones del **Divertimento en Sol menor D. 818** y, sobre todo, de las marchas, son notables.

Una inclusión desafortunada, aunque históricamente útil, es la de siete Lieder schubertianos interpretados por la esposa de Schnabel, la contralto Therese Behr. Se trata de una cantante a todas luces mediocre, que no puede materialmente sostener una línea de canto homogénea y que tampoco, claro está, logra transmitirnos su *intención* expresiva. La cosa funciona únicamente a manera de inventario, y para intuir cómo Schnabel sabía frasear "Der Erlkönig", "Der Musensohn" o "Der Doppelgänger", desde un teclado que no tiene la fantasía y el poder de comunicación que sí adornaban los acompañamientos pianísticos de Edwin Fischer, por mencionar a un contemporáneo de Schnabel.

Una breve puntualización en torno al reprocesado: tanto Nuova Era como Arabesque se han servido, para esta transferencia a digital, de las reconstrucciones efectuadas en su día por EMI a partir de los discos originales. En el caso del álbum de Sonatas beethovenianas, se nota incluso el paso de la aguja por los surcos del disco de vinilo, denunciado por algún ruido de superficie, perceptible sobre todo en los espacios silenciosos entre uno y otro movimiento (no siempre se nota esas *playas*, ya que en el montaje de las cintas se ha eliminado a veces). Que cada palo aguante su vela, a la hora de firmar los reprocesados históricos.

Por fin,
habemos Cantatas.

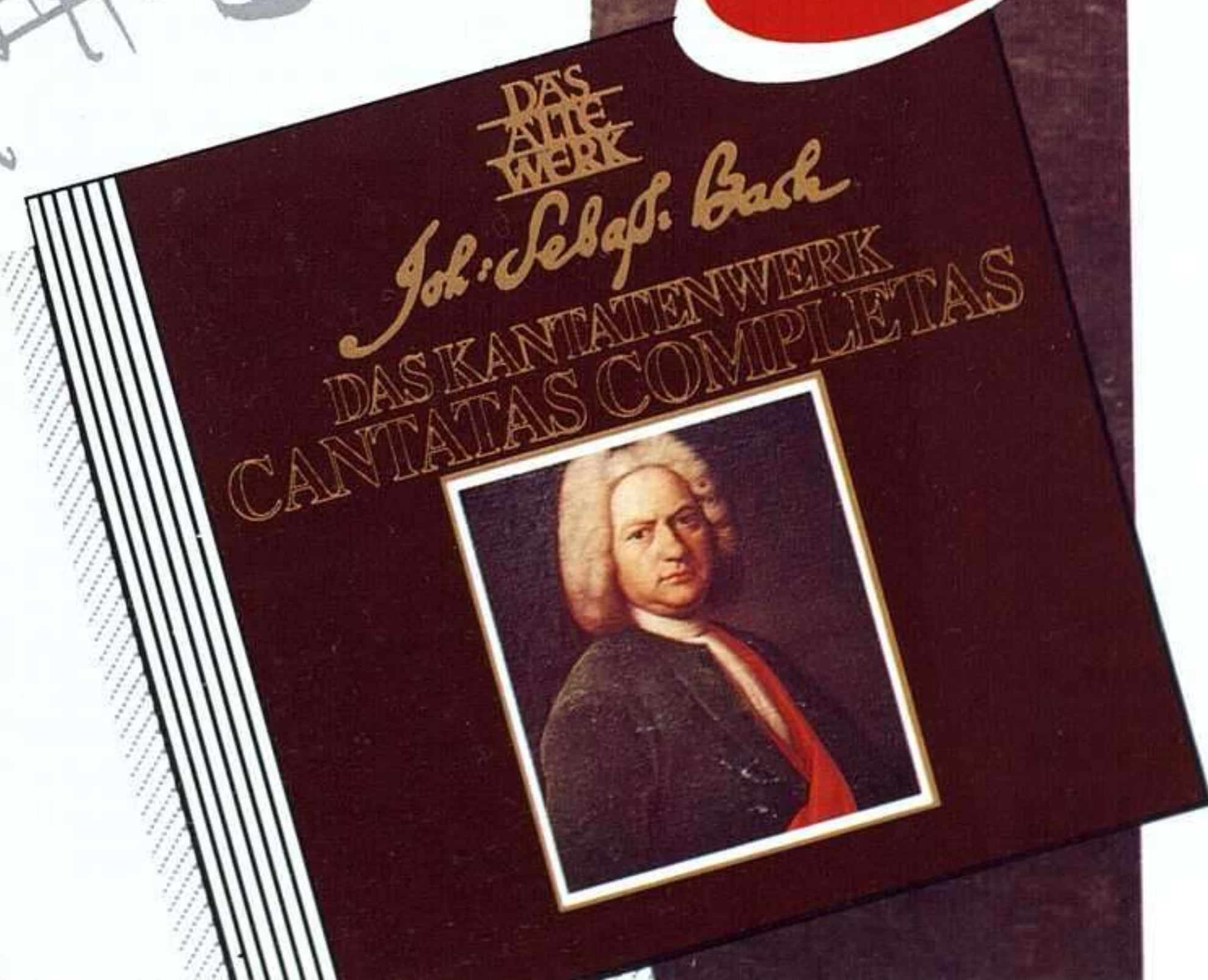


BACH

Por primera vez llega a España la edición completa de Cantatas de Bach en una colección de 45 volúmenes en compact disc.

Harnoncourt y Leonhardt dirigen la más monumental y esperada obra monográfica de la historia de la música.

Esta edición única de TELDEC, en limitado número de ejemplares importados de Alemania, ya está en las mejores tiendas de discos.



SEIS SINFONÍAS ENTRE EL NORTE Y EL SUR

Carlos Villasol



HENZE: Sinfonía núms. 1 al 6. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Sinfónica de Londres (núm. 6). Dir.: Hans Werner Henze.

Marca: Deutsche Grammophon
Soporte: disco compacto
Referencia: 429 854-2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 149' 47"
Serie: "20th Century Classics" (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Si Hans Werner Henze (Gütersloh, Westfalia, 1926) destaca dentro del panorama musical de la segunda mitad de nuestro siglo es, sobre todo, por la férrea personalidad, independencia y libertad estética de que ha hecho siempre gala por encima de modas y tendencias, y que son el fruto inequívoco de una inteligencia nada común.

Henze fue en su día un discípulo excelentemente dotado de Wolfgang Fortner, a través de quien recibió la tradición germana en el rigor constructivo, el gusto por la gran forma, el contrapunto y la gravedad expresiva. Tempranamente llamó la atención con un interesante *Concierto de cámara* para flauta, piano y cuerdas, antes de completar su formación con otro de los patriarcas de la música serial, René Leibowitz, que le franquearía de par en par las puertas de Darmstadt, en donde se consagró como uno de los más firmes valores entre la joven vanguardia de entonces, junto a los Nono, Boulez, Stockhausen, Maderna *et alii*, firmando algunas de las composiciones paradig-

máticas de aquella escuela, entre ellas *Boulevard Solitude*, la primera ópera íntegramente serial después de la bergiana *Lulú*. Aunque el valor musical de todas aquellas partituras dodecafónicas sea innegable, la principal contribución del compositor en el momento fue sin embargo el haber advertido, con más de veinte años de anticipación, el inevitable callejón sin salida al que conducía la rigidez de la estética imperante y el absurdo de muchos de sus planteamientos y razones de ser. Extremadamente lúcidos y reveladores son, a este respecto, los textos teóricos de Henze, en especial sus *Essays*, de 1964, en los que tacha de academicismo y "álgebra seca, incapaz de representar al más simple de los sucesos musicales auténticos" al serialismo postweberniano, a la vez que ironiza sobre el concepto de "ir hacia adelante". El autor no teme el abrazo del pasado, el monstruo negro por excelencia para sus compañeros de generación, y no duda en hacer uso de estructuras de otras épocas, melodías en el sentido tradicional, en recuperar géneros *periclitados* como la ópera o la sinfonía —que nunca había abandonado—, en hacer convivir la serie con resabios modales, tonales y hasta de músicas populares urbanas. Consigue así el bello corolario de escandalizar a los que habían hecho del escándalo su bandera, pero no había en ello el reaccionarismo que se le achacaba, sino más bien un afán de recuperar la naturalidad perdida en el que el tiempo ha terminado por darle la razón. Quienes entonces le anatematizaron inapelablemente se han visto hace poco en la cruel disyuntiva de renovarse o morir,

tan tarde para algunos que no han tenido ya la posibilidad de escoger. Y justamente una de las vías para la renovación era la abierta por HWH a mediados de los cincuenta. Se comprende sin dificultad el interés retrospectivo que puede hoy suscitarnos la obra del músico alemán.

Henze no se limitó, claro está, a abrir sendas nuevas para la contemporaneidad. Ha sabido, sobre todo, conducir a su propia música a través de ellas con unos resultados sólo permitidos a los verdaderos maestros. Por ejemplo, en su asunción del pretérito sin ambigüedades ni claudicaciones, logrando una síntesis perfecta de estilos y procedimientos, a la manera como en su tiempo lo consiguiese su viejo compatriota Juan Sebastián. O en su poder comunicativo, que no cede ante la tentación demagógica ni siquiera en sus títulos políticamente comprometidos —que son muchos—, sin dejar por ello de alcanzar a un público —piénsese en sus creaciones para la escena— indiscutiblemente vasto.

Deutsche Grammophon presenta ahora en dos compactos la grabación de las seis primeras Sinfonías, dirigidas por el compositor, en tomas de excelente calidad sonora realizadas en 1966 y 1972 (*Sexta*) y reprocesadas para esta edición. (De la *Séptima*, estrenada hace casi seis años, no existe aún —que yo conozca— versión discográfica). Si por lo general, del siglo XVIII a nuestros días, la sinfonía ha supuesto para cada autor una forma de compendiar el estilo y el oficio de toda una vida creativa, en Henze lo que ello pueda tener de cierto es no obstante insuficiente y no exime de conocer otras parcelas de su obra, la música escénica en primer lugar entre ellas.

El ciclo sinfónico de HWH, desde la *Primera* —escrita a los 21 años— hasta hoy mismo, se mueve entre dos mundos expresivos en cierto modo opuestos pero no irreconciliables; entre la luz y la sombra, lo lírico y lo dramático, Apolo y Dioniso; el Norte de la Alemania natal y el Sur de la Italia adoptiva, podríamos decir, en fin, conociendo su famosa "huida" (véase la entrevista con el músico, en este mismo número de RITMO). Aquella excursión italiana se convirtió en una incursión fructífera en la luz, el dinamismo y la naturalidad, rasgos mediterráneos como la búsqueda permanente del calor expresivo, que es en el fondo su razón última de ser. Que no ocultan el germanismo a la hora de perseguir el equilibrio formal en un sistema de organización personal que hace no obstante referencia a las formas clásicas (sonata, variaciones, scherzo, rondó, en la *Cuarta*; passacaglia, en la *Tercera*; etc.), aunque bien alejado de las intenciones que guiaban a los decimonónicos e incluso de la voluntad de

"puesta al día" ulterior y considerándolas en cambio en tanto que meros "ideales de belleza", en una lúcida manera de sortear la dicotomía pasado/presente. La densidad contrapuntística no desaparece del todo ni aún en los pasajes más decididamente cantabile. Lo específicamente henziano es que los dos mundos nunca llegan a fundirse para dar una tercera realidad sintética producto de las anteriores; se relacionan y se complementan enriqueciéndose mutuamente, sin que pierdan sus caracteres diferenciados como ocurre, pongo por caso, en Messiaen.

Pese a marcar la madurez creativa de Henze, ese encuentro buscado con lo mediterráneo no produjo sin embargo en su obra un cambio radical que nos permita hablar de un antes y un después. Todas las inquietudes y los componentes de su arte, que en Italia alcanzarán su esplendor, se hallaban más o menos disimulados en sus partituras anteriores. La escucha sucesiva de estas seis sinfonías es reveladora de una continuidad y de una evolución sin rupturas ni alteraciones bruscas en los planteamientos. Así, la **Segunda** (1949) —que es en realidad la primera, si se tiene en cuenta que la que lleva la numeración inicial sufrió una revisión a fondo con posterioridad, lo que la hace presentar concomitancias con la **Quinta**, contemporánea de tal revisión— aparece como la más convencional al plantearse conflictos muy en la tradición expresionista alemana, oscilando de continuo entre lo violento y lo resignado, en un ambiente general de marcado signo pesimista.

La **Primera** (1947, revisada en 1963) y la **Quinta** (1962) pudieran ir, pues, emparejadas, además de por la circunstancia ya adelantada, por su carácter *neoclásico* y por la cualidad de sus movimientos lentos, de un melodismo cálido e intenso que cuenta entre lo más inspirado del ciclo. Si la atractiva **Primera** deja entrever aún algo de Webern, sobre todo en el tratamiento individualizado de los timbres, en la **Quinta** el compositor se muestra en pleno dominio de su estilo, aunque quizá el impresionante despliegue de sus dotes le haga resultar en cierta medida menos "osado" que en la **Cuarta**. Ésta, de 1955, es una de las más interesantes. Su partitura está construida como un fluir incesante de pequeños fragmentos relacionados y opuestos entre sí, formando un todo ferozmente unitario. Se desmarca así, y de qué modo, de la construcción por grandes bloques contrastantes, típica del romanticismo y el expresionismo, en una *vuelta de tuerca* admirable. En última instancia, es esa especie de suite de fragmentos —y no al revés— la que va delimitando unos esquemas formales emparentados con los de la tradición. Muchos de los materiales de la **Sinfonía** proceden de la ópera **El rey ciervo** y hasta es posible encontrar en esta música *pura* algún atisbo programático de acuerdo con el texto de la pieza lírica.

Ese modo de escritura tiene su continuación, en forma ampliada y con el empleo de dos orquestas de cámara, en la **Sexta**, de 1969. Aun dividida en tres partes, aparece claro su sistema cons-



Hans Werner Henze en una sesión del Festival de Alderburgh.

tructivo basado en la suma de innumerables elementos de contrastes muy acusados, al estilo de la **Cuarta**. Pero su naturaleza ha cambiado: es ahora dramática y tensa, llena de densidad. Condicionada por su inspiración revolucionaria, ha hecho desaparecer cualquier exaltación del lirismo. Henze escribió y estrenó la obra en Cuba, logrando, como pocas veces se ha conseguido, fusionar sus idearios sociopolítico y estético. Si existe una obra musical estrechamente ligada a una realidad histórica contemporánea, es sin duda esta **Sexta Sinfonía**.

En cuanto a la **Tercera** (1949-1950), ejemplifica lo que es en el fondo el *quid* de toda la música henziana: el par apolíneo/dionisiaco, que aquí no es

puesto en tensión —lo que de algún modo sucedía en la **Segunda**, menos moderna desde este punto de vista—. Ambos principios conviven sin perturbarse, partiendo de una *passacaglia* inicial, hasta la apoteosis de la danza conclusiva, un derroche de vitalismo y de color en el que se hallan presentes algunos elementos rítmicos prestados por el jazz.

La dirección del propio compositor en el registro es mucho más que puramente testimonial. Músico integral, resuelve con una cómoda profesionalidad los arduos escollos técnicos que plantean sus obras a unas orquestas de postín, eso sí, pero en modo alguno *especializadas* en este tipo de música.

LOS GRANDES MOMENTOS (... Y LOS MENOS) DE TOSCANINI

Gonzalo Badenes

BEETHOVEN: *Concierto en Re mayor, Op. 61.* Con Jascha Heifetz, violín. *Concierto núm. 3 en Do menor Op. 37.* Con Artur Rubinstein, piano. Orquesta Sinfónica NBC. Director: Arturo Toscanini.

DVORAK: *Sinfonía núm. 9 en Mi menor, Op. 95.* **KODALY:** *Háry János (Suite).* **SMETANA:** *El Moldau.* Orquesta Sinfónica NBC. Director: Arturo Toscanini.

RESPIGHI: *Pinos de Roma; Fuentes de Roma; Fiestas romanas.* Orquesta Sinfónica NBC. Director: Arturo Toscanini.

WALDTEUFEL: *Los patinadores.* **L. MOZART:** *Sinfonía de los juguetes.* **J. STRAUSS:** *Polka Tritsch-Tratch; El Danubio azul.* **SUPPÉ:** *Poeta y aldeano.* **PONCHIELLI:** *Danza de las horas.* **PAGANINI:** *Moto perpetuo.* **J. S. BACH:** *Aria.* **WEBER:** *Invitación al vals.* **GLINKA:** *Jota aragonesa.* Orquesta Sinfónica NBC. Director: Arturo Toscanini.

R. STRAUSS: *Don Quijote; Muerte y transfiguración.* Orquesta Sinfónica NBC. Director: Arturo Toscanini.

Marca: RCA Victor

Soporte: disco compacto

Referencia: GD 60261/60279/60262/60308/60295.

Grabación: ADD (mono)

Duración: 71' 5"/71' 50"/59' 55"/72' 4"/64' 32".

Serie: media

Interpretación: ★★★★★

(Respighi/Ponchielli)

★★★ (Dvorak/R. Strauss/Beethoven, Op. 37/Smetana/Suppé/Glinka)

★ (Beethoven, Op. 61) ★★ (resto).

Sonido: ★★★★★ (Dvorak/Respighi)

★★ (resto)

Si nos adentramos en la discografía de Toscanini con prudencia sin que la pasión, en favor o en contra, ciegue nuestro entendimiento, advertimos lo desigual de sus resultados artísticos, tanto de unos a otros autores como, dentro de una misma partitura, de una a otra secuencia musical. Por ejemplo, en la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, las diferencias cualitativas se manifiestan entre un primer tiempo, enérgico y vibrante, y un segundo leído con absoluta indiferencia expresiva.

Un factor determinante podía ser el solista con el que colaborara en cada momento. En el disco de los conciertos beethovenianos, la versión que hace Heifetz del *Op. 61*, y a la cual coadyuva sin duda Toscanini, se distingue por una



gélida asepsia. Nada más iniciarse la obra, el modo en que el timbal *mide* las cuatro negras del primer compás y la inmediata entrada de la madera con su ligadura de blancas y negras, nos avisan de que estamos ante una *lectura* y no una *recreación* de tamaña partitura. La *percepción poética*, generalmente asociada a esta obra, no estaba dentro de los cálculos del binomio Heifetz/Toscanini. La alternancia entre el solo y el tutti es simplemente eso: alternancia. Heifetz toca la cadenza de su maestro Leopold Auer (1845-1936), modificada por él mismo, en el primer movimiento, y la de Joseph Joachim (1831-1907), asimismo variada por Heifetz, en el tercero. Si tenemos en cuenta la sucesión de las generaciones (Joachim-Auer-Heifetz), comprenderemos por qué esta versión nos suena tan en las antípodas de la que, casi por la misma época, hacían en Berlín Furtwängler y el respetable concertino de la Filarmónica, Erich Roehn (editada por Deutsche Grammophon, en cedé, 427 780-2).

La colaboración con Rubinstein es más afortunada; ya no se trata de contraponer libertinaje métrico y afán de lucimiento con rigidez metronómica. En

Rubinstein hay siempre un músico inspirado, por más que su Beethoven no tenga el color y el calor de su inigualable Chopin. El propio Rubinstein nos recuerda que, en esta interpretación del *Op. 37*, la batuta de Toscanini se mostró mucho más flexible, a la hora de retener el tempo, dando al pianista la posibilidad de frasear con mayor holgura, con los consabidos efectos de rubato y una efectiva atmósfera *romántica* en el Largo, que a Rubinstein puede antojársele más chopiniano que mozartiano. Al tratarse de una toma en directo, la frescura y espontaneidad del evento están plenamente garantizadas.

El repertorio de Toscanini, cuando éste frisaba los ochenta años, no era tan limitado como a veces se afirma. No lo era más que en Karajan o en Giulini. Los compositores a él coetáneos le interesaban infinitamente más de lo que han interesado, en circunstancias similares, a directores posteriores a Toscanini. La música de Respighi contaba entre las preferidas por él, y la grabación de la llamada "trilogía romana", efectuada entre los años 1949 y 1953, no sólo es uno de los mejores discos de todo el catálogo toscaniano, sino que resiste la comparación con versiones más modernas y con mejor sonido. En estas obras se nos hace patente el color orquestal diverso que Toscanini otorgaba a cada uno de los tres poemas: así, la estridencia de las *Feste* en relación a la irisación de las *Fontane* o la vibración heroica del final de *Pini*, sin olvidar la sensualidad de las secciones intermedias de este último poema.

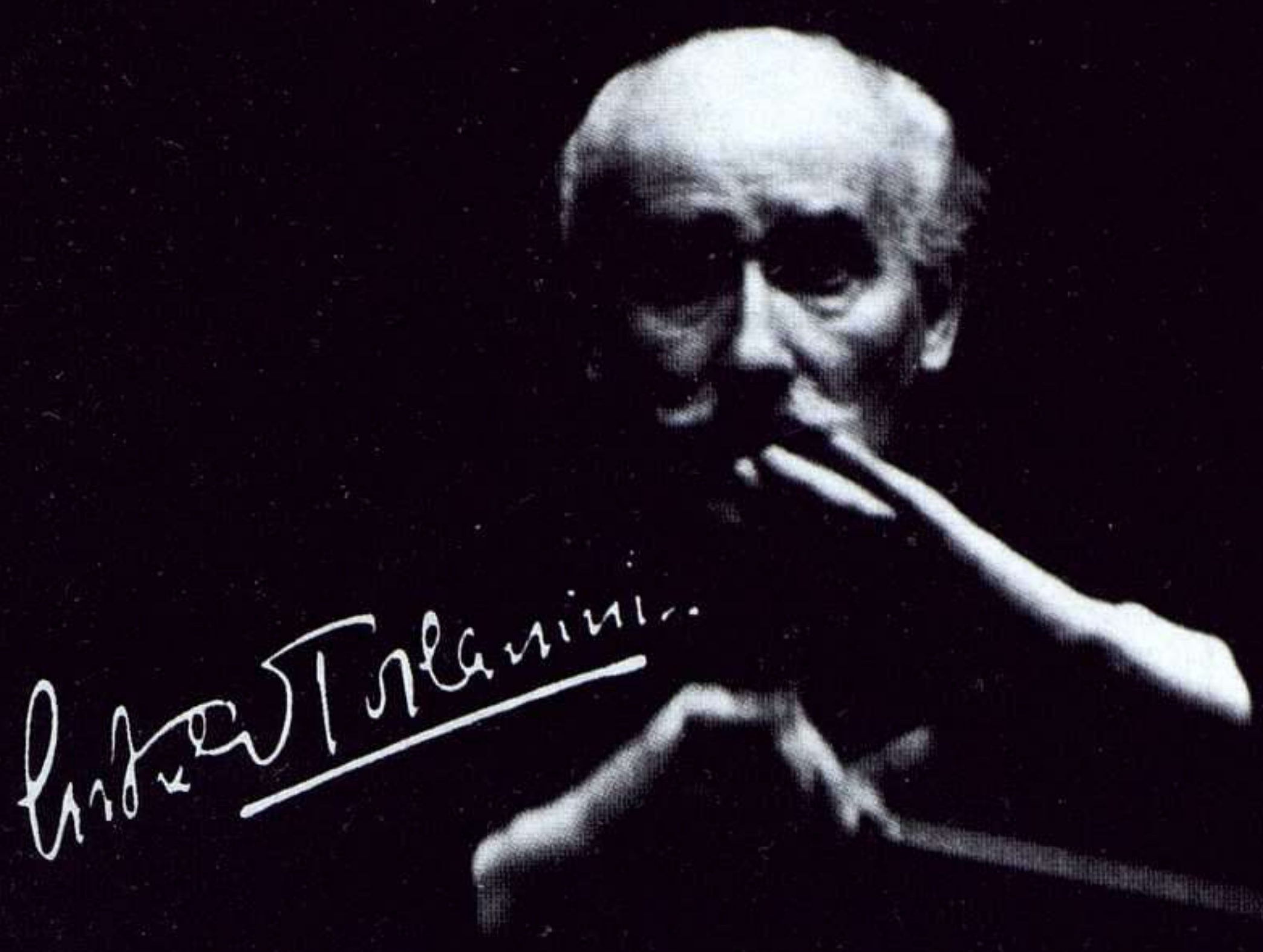
El *Don Quijote* straussiano es claro y directo: diríase que el espíritu del bachiller Sansón Carrasco ha prevalecido sobre los ensueños del hidalgo, o bien que la *vulgaridad* de la auténtica Dulcinea tiene su día de gloria. Ni por asomo vislumbramos el refinamiento de un Clemens Krauss, que por entonces grababa la obra con la Filarmónica vienesa. En *Muerte y transfiguración* esta última brilla por su ausencia.

Para *Háry János* reservaba el maestro de Parma su artillería pesada: es inevitable la evocación de una gran banda, al escuchar este triunfo del hierro sobre el terciopelo.

Los populares valeses de J. Strauss y Waldteufel, por no hablar de la *Invitación* weberiana, aparecen despojados de ese "charme" vienés, tan consustancial a un Boskovsky y que, sin embargo, sólo a fuerza de decadentismo logran maestros como Prêtre. Sin ser el disco de piezas orquestales un prodigio, de principio a fin, tiene *golosinas* tan sabrosas como la *Danza de las horas* o tan indigestas como el Aria bachina.



NUEVO LANZAMIENTO DE LA COLECCION DE TOSCANINI



Verdi: FALSTAFF VOLUME 57
 VALDENGO - NELLI - MERRIMAN - ELMO
 GUARRERA - STICHRANDALL
 NBC SYMPHONY ORCHESTRA
ARTURO TOSCANINI

2 DISC SET
 2 CDs/2 MCs GD 60251/GK 60251

Beethoven Cherubini VOLUME 61
 MISSA SOLEMNIS REQUIEM
 MARSHALL - ABRHAMAN - LOVELLY - THORN
 ROBERTS - LEWIS - FLORETTI
 NBC SYMPHONY ORCHESTRA
ARTURO TOSCANINI

2 CDs/2 MCs GD 60272/GK 60272

Verdi RIGOLETTO **Boito METISTOFFE** VOLUME 62
 M. TITTI
 M. ANTONIETTI - WARRING - ARDIZZONI
 NBC SYMPHONY ORCHESTRA
ARTURO TOSCANINI

CD/MC GD 60276/GK 60276

Verdi: REQUIEM VOLUME 63
 TE DELUM - VA, PENSIERO
 INNO DELLE NAZIONI/HYMN OF THE NATIONS
 NELLI - BARBERI - DI STEFANO - SEPI - PIERCE
 ROBERT SHAW CHORALE
 NBC SYMPHONY ORCHESTRA
ARTURO TOSCANINI

2 CDs/2 MCs GD 60299/GK 60299

Verdi: AIDA VOLUME 56
 NELLI - CUSTAWSON - TUCKER - VALDENGO
 NBC SYMPHONY ORCHESTRA
ARTURO TOSCANINI

1 DISC SET
 3 CDs/2 MCs GD 60300/GK 60300

ARTURO TOSCANINI VOLUMES 67-70
THE PHILADELPHIA ORCHESTRA RECORDINGS

4 CDs/4 MCs GD 60328/GK 60328

Brahms VOLUME 3
DOPPELKONZERT
DOUBLE CONCERTO
 Mischa Mischakoff • Frank Miller
LIEBESLIEDER-WALZER, Op. 52
 UNGARISCHER TANZ
 HUNGARIAN DANCE No. 1
 NBC SYMPHONY ORCHESTRA
ARTURO TOSCANINI

1 VHS TAPE 790 352

Mozart: SYMPHONY No. 40 VOLUME 4
Dvořák
SYMPHONIC VARIATIONS
Wagner
TANNHÄUSER: OUVERTÛRE
 NBC SYMPHONY ORCHESTRA
ARTURO TOSCANINI

1 VHS TAPE 790 354

Wagner VOLUME 7
TRISTAN UND ISOLDE:
VORSPIEL/PRELUDE &
LIEBESTOD
 UND MUSIC AUS/AND MUSIC FROM
 LOHENGREN • SIEGFRIED
 GÖTTERDÄMMERUNG
 DIE WALKÛRE
 NBC SYMPHONY ORCHESTRA
ARTURO TOSCANINI

1 VHS TAPE 790 356

Beethoven VOLUME 9
SYMPHONY No. 5
Respighi
PINI DI ROMA/PINES OF ROME
 NBC SYMPHONY ORCHESTRA
ARTURO TOSCANINI

1 VHS TAPE 790 357

Para mayor información sobre el catalogo de BMG Classics, escribir a:
 BMG - Dpto. Clasico, Av. de los Madroños, 27 - 28043 Madrid.



"THE SONG IS" ...

Tres grandes de la canción estándar

José María García Martínez

The song is... Irving Berlin. Academy Sound & Vision CD AJA 5068. AAD. 64' 23".

Te song is... George Gershwin. Academy Sound & Vision CD AJA 5048. AAD. 50' 54".

The song is... Cole Porter. Academy Sound & Vision CD AJA 5044. ADD. 54' 44".

Interpretación: ★★★★★ (conjunto)
Sonido: ★★ (conjunto)

¿Qué tienen las canciones que escribieron Irving Berlin, George Gershwin, Cole Porter, Hoagy Carmichael o Jerome Kern? ¿por qué todavía se las recuerda, cuando ya nadie se acuerda del 95 por ciento de lo que se grabó hace sólo diez años? ¿por qué las siguen utilizando los músicos de todos los estilos?

La grandeza de la canción, del standard viene de la triple conjunción compositor-intérprete-medio (disco, radio, Broadway). Nacidos de un complejo cultural; definidos por un número standard de compases, apenas tres minutos de duración media; aupados por una generación de compositores sin igual, la que dio lo mejor de sí entre los años veinte y cuarenta, los standards dieron forma a una época. Su eficacia, simplicidad y economía de medios buscaba apenas el éxito de ventas y terminaba dándose de bruces con la inmortalidad.

Llegado a los Estados Unidos desde su Siberia natal, camarero-cantante en sus comienzos, Irving Berlin jamás consiguió reconciliarse con la crítica seria. Aún hay más: nunca aprendió música. No tocaba más que las teclas negras del piano. Lo que no impidió que muriera millonario y casi centenario.

Dicen sus biografías que a George Gershwin lo que le gustaba era andar por la calle, que era un atleta o cosa parecida. En otras palabras, era un gamberro de cuidado a quien la música le traía al fresco hasta que la familia le compró un piano a su hermano Ira. En cuanto a Cole Porter, fue legionario, soldado regular y "bom voyer" en la Europa liberada sin que sus cada vez mayores éxitos en Broadway le persuadieran para abandonar la vida de "gigoló". Cole Porter, gloria del pentagrama, fue un juerguista hasta el fin de sus días. Nada hay, como se ve, en las biografías de los tres que delante a quienes dieron al mundo algunas de las canciones más características del siglo; y sin embargo, ahí están; y un poco más aquí, en los tres CDs que se comentan, sus intérpretes.

Forman éstos también toda una galería

de personajes. La encabezan los barítonos y sopranos de ley y la/los tres o cuatro capitostes de Broadway que se avenían a dejar plasmados sus gargarismos en cera los legendarios Ethel Merman, Gertrude Lawrence, Libby Holman o Bing Crosby. Fueron legión los cantantes *gangosos*. Gustaban mucho desde que Al Jolson los puso de moda y Fred Astaire les dotó de una cierta dignidad. Astaire está en todas partes, encumbrando allá donde lo necesitaban la carrera de Berlin —"Cheek to Cheek", "Top Hat", "White the and tails"—, Gershwin —"Shall we dance", "Lady be good"— y Porter —"Night and day"—. Hay a cientos baladistas almibarados que añaden azúcar al azúcar y magníficos instrumentistas como el trompetista Bubber Miley o Fats Waller; lecturas literales y divertimentos...

Las audiciones de los tres CDs proporcionan una visión de conjunto de la

obra de cada intérprete y en relación con la de los demás. De tal guisa, la de Irving Berlin, primera aportación propiamente americana al género, nos aparece en los umbrales del standard, a medio incorporar algunos de sus elementos tal cual los dejara el pionero Stephen Foster —Alexander Ragtime Band— y culmina en la apoteosis de la cursilería con "A pretty girl is like a melody" y su obra cumbre: "White Christmas".

El mundo del standard está lejos de ser estático. Su evolución la dicta el jazz, cuyos hallazgos rítmicos, orquestales e instrumentales incorporaron los compositores del género, muchos de ellos músicos de jazz. El mismo Gershwin en sus dos solos de piano sobre "My one and only love y When do we dance?" denota la influencia del músico innovador de los pianistas de jazz de la historia, Earl Bines. En las demás, se adivina al compositor de altos vuelos.

La llegada de Cole Porter al negocio supuso, en relación con Gershwin y Carmichael, un paso atrás por cuanto prescindió de toda novedad formal y echó mano de los antiguos usos para garantizarse el éxito, sin preocuparse de otra cosa. Por otro lado, su obra presenta al standard conformado en todos sus extremos, en su madurez.

Las versiones recogidas en los tres CDs no son necesariamente las originales, ni siquiera las más conocidas por haber sido incluidas en un musical de éxito, lo que tiene su explicación: las compañías americanas, no así las inglesas, no tenían por costumbre grabar los espectáculos teatrales con sus intérpretes originales, sino que utilizaban para ello a artistas bajo contrato, que eran los que se llevaban el gato al agua si el disco se vendía. Proliferaron también las jazz-bands y orquestas de hotel que se dedicaron a recrear las canciones con más o menos gusto en un estilo emparentado lejanamente con el jazz, que los aficionados conocían por Mickey Mouse: las de Gerald, Ray Noble, Jack Hylton, Los Warinhg's Pennsylvanians y la de Paul Whiteman, que era la más célebre de todas. La presente edición recoge nutrida muestra de todas ellas y pone especial énfasis en las formaciones inglesas, por ser inglesa la edición, algunas, todo hay que decirlo, bastante indignas.

La transcripción de los discos de pizarra es mala: el ingeniero de sonido no ha conseguido eliminar la fritura de fondo, ni recuperar las dinámicas perdidas por el desgaste de los originales. Las notas no es que falten, pero podían estar mejor. Lo que no impide que en su conjunto, la edición colme el interés del buen aficionado.





DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: *Fantasías completas para clave* (*Fantasías BWV 903, 904, 944, 918, 917, 906, 919, 922, 903a. Fughetta BWV 961*). Igor Kipnis (clave y clavicordio). CD. Arabesque. Z6577. 65' 59".

Muy interesante el repertorio de este disco, que reúne una buena parte de las fantasías para clave de Bach (que no todas, como reza su título). El repertorio se parece al disco de Andreas Staier para Deutsche Harmonia Mundi dedicado a las fantasías para clave de Bach, pero en el que faltaban las *Fantasías BWV 944, 918 y 903a*. Por contrapartida, el de Staier incluía el *Preludio (Fantasía) en Do menor BWV 921* que no figura en el de Kipnis. En realidad los dos son incompletos, porque ambos omiten además las *Fantasías BWV 905, 907, 908, 920*, probablemente apócrifas, pero no más probablemente que algunas de las fantasías incluidas como auténticas.

En cualquier caso, el programa es interesante, y la interpretación notable. Kipnis, como otros clavecinistas de la vieja escuela ha sabido ponerse al día y su manera de tocar actual no resulta trasnochada, empezando por la elección de excelentes instrumentos de tipo histórico, aunque la elección y variedad de la registración o sobre todo ciertas libertades en el rubato estén lejos de las escuelas más históricas de interpretación barroca; en cualquier caso, su sonido es muy bello, su articulación rica y su técnica netamente clavecinística; como clavicordista Kipnis es un intérprete sensible, con una concepción clara de las posibilidades expresivas y dinámicas de este instrumento; su estilo bachiano es correcto dentro de una actitud no excesivamente introvertida ni demasiado historicista, aunque las libertades que el género fantasía no sólo admite, sino requiere, sean tomadas a veces en una dirección un poco caprichosa y no del todo esclarecedora de lo que sucede en la música. En cualquier caso, el disco es muy notable, con gran fuerza e invención, dentro de un clavecinismo brillante, cantábil y comunicativo que no carece en modo alguno de atractivo. Un intérprete que merece ser tenido más en cuenta de lo que lo es en Europa. **AM**



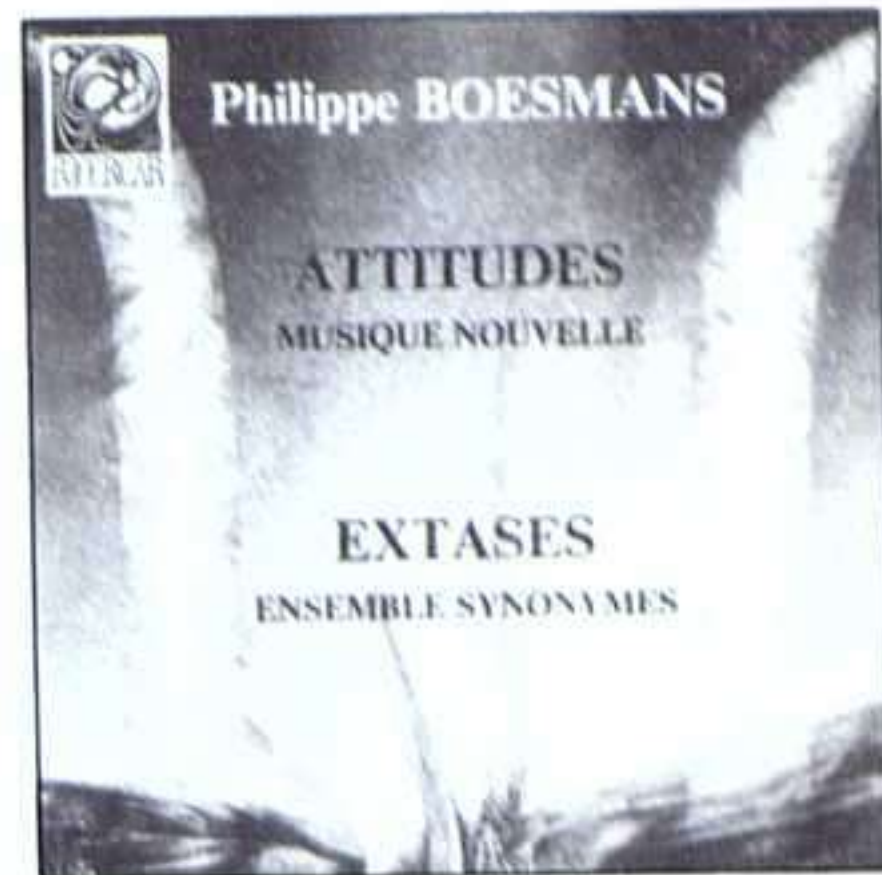
ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BARTÓK: *los 44 Dúos para dos violines*. Martin Mumelter y Peter Lefor. Koch International, Schwann, LC 1083. 48' 6"

Siempre es interesante la recuperación de una obra musical, y más si se trata de uno de los compositores más significativos de la música de nuestro siglo, como Bartók. Los *44 Dúos* no son precisamente de las obras más conocidas de este compositor. Pocas grabaciones había hasta el momento de este trabajo y prácticamente nula ha sido la atención que se le ha otorgado en los estudios publicados en nuestro país sobre el compositor húngaro. Y sin embargo en esta obra vemos reflejados los puntos representativos más interesantes de la propuesta estética bartokiana.

Bartók compuso los *44 Dúos* en 1931, a partir de la propuesta que le hiciese el doctor Erich Doflein de realizar unos arreglos para dos violines sobre la colección para piano *Para los niños*, en 1930. Bartók rechazó la propuesta pero sí llevó a término de dúos destinados al ejercicio del violín. Mientras estaba trabajando en ellos, Bartók recibió una carta de Doflein advirtiéndole de las limitaciones de los jóvenes violinistas y, por tanto, del divorcio entre los recursos técnicos de éstos y las exigencias de los *Dúos*. Así, las últimas piezas son más simples y accesibles que las primeras páginas de la colección. Concebidos, pues, para el ejercicio de los estudiantes de violín, se enmarcan en la línea bartokiana de proponer las diversas posibilidades de trabajo de investigación a partir de las melodías populares, para los jóvenes músicos, incentivando así el interés por la música popular, por un lado, y, por otro, la creación y potenciación de un repertorio nacional construido sobre las bases de la tradición autóctona. Todos los dúos están basados en melodías tradicionales exceptuando los números 35 y 36, que son originales de Bartók.

La edición que se nos presenta ha agrupado los *44 Dúos* en cinco bloques en función de un orden no justificado, precedido del número 44, a modo de obertura, que también oiremos cerrando la colección. Los violinistas Peter Lefor y Martin Mumelter realizan una versión atrevida y fresca a la vez, que supera las versiones completas conocidas hasta hoy, y viene a llenar el vacío dejado por ellas tras muchos años de no hallarse en el mercado, por estar agotadas. El peligro del olvido se ha superado con dignidad. **JC**



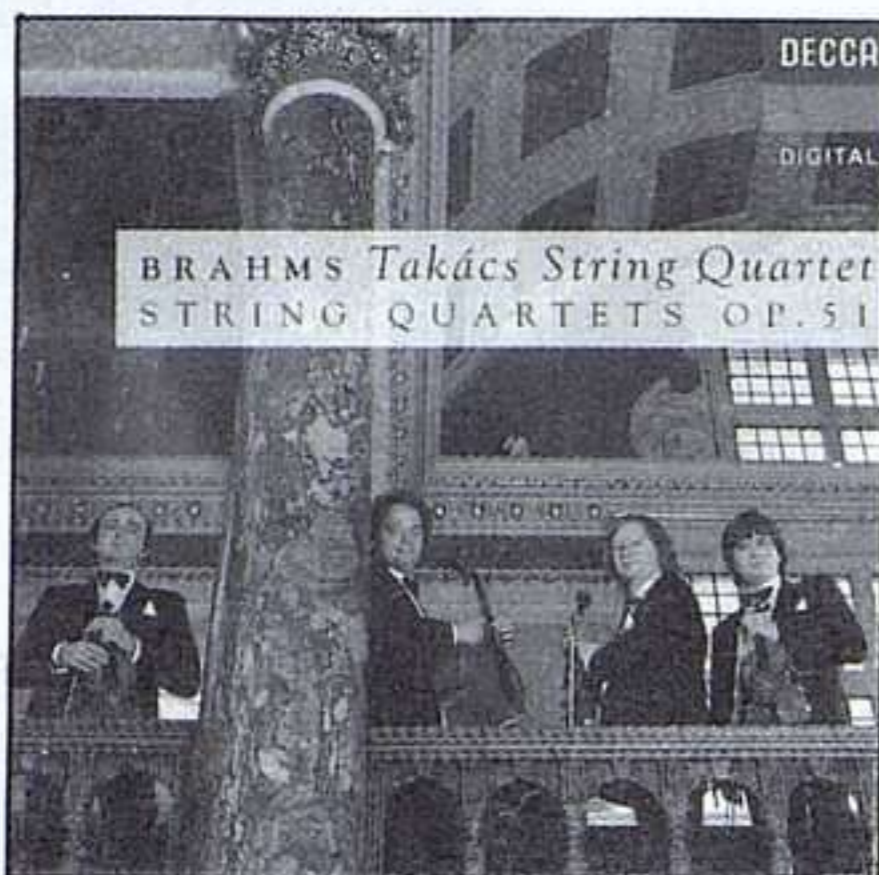
ADD?
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BOESMANS: *Attitudes; Extases* (1). *Conversions; Concierto para violín; Concierto para piano* (2). Elise Ross, voz. Conjunto Musique Nouvelle y Synonymes. Dirs. Georges-Elie Octors y Patrick Davin (1), Richard Pieta, violín, Marcelle Mercenier, piano; Orquesta Filarmónica de Lieja. Dir. Pierre Bartholomé (2) Ricercar, RIC 002040 y 014024. 70' 4" y 69' 12".

El belga Philippe Boesmans (1936) forma parte de la generación de compositores que impulsaron por primera vez la superación de los límites del serialismo. Sin sacrificar el rigor, Boesmans consiguió hacer saltar muchos de los tabúes imperantes en esa corriente y escribir una música de una flexibilidad muy atractiva. Comenzando con el cultivo del género concertante, del que se nos ofrecen dos muestras, de talante bien distinto. Mientras el de piano (1978) es contenido, de sonoridades redondas y muelles, casi monótonas, el de violín (1979) presenta un carácter virtuosístico, fantasioso, expansivo, aunque ambos comparten el buen humor y un sentido del *pathos* ajeno al romántico. Les acompaña en el disco *Conversions* (1980), gran página orquestal basada en la variación, de planteamiento tan sencillo como feliz resultado.

Attitudes (1977) es una adaptación para el concierto de un espectáculo que integra mimo, danza, canto y recitado. Un agudo estudio de las relaciones entre palabra, gesto y música, que, conservando en la grabación toda su fuerza escénica, se hace largo privado del componente visual. La voz de Elise Ross, cantando y recitando, se convierte en protagonista absoluta de la obra, que recuerda, por cierto, a la célebre *Façade* de Walton. El compacto que la contiene se completa con la más reciente de las cinco composiciones ofrecidas por el sello Ricercar, *Extases* (1985), donde reaparece de algún modo el modelo del concierto, esta vez en la formación para piano y pequeño conjunto —con tuba principal—, revelándonos una evolución del autor hacia el gusto por las líneas bien perfiladas.

Las versiones son, desde luego, solventes y cuidadas, incluida la del *Concierto* de 1978, recogida de una interpretación pública. **CV**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BRAHMS: Cuartetos de cuerda Op. 51 núms. 1 y 2. Cuarteto Takács. Decca 425 526-2. 66' 13".

El Cuarteto Takács se fundó en 1975 y nada más comenzar su carrera ganaron los primeros premios en los que quizá sean los dos concursos internacionales de cuartetos de cuerda de mayor prestigio en la actualidad: Portsmouth y Evian. Pero no ha sido hasta su marcha a Occidente cuando han empezado a ser realmente conocidos, gracias, miserias del mercado, al contrato en exclusiva firmado con una compañía del potencial económico de la británica Decca.

Estos contratos suelen llevar aparejado algo más que la grabación de discos y, de la noche a la mañana, el Takács ha empezado a hacer su presentación en las salas de concierto más prestigiosas del mundo. De poco suelen valer estas campañas de marketing si el producto que se intenta vender no posee la calidad que exige un mercado que abunda en aves carroñeras sedientas de presas jóvenes y empapadas de éxito fresco. Por fortuna, los cuatro instrumentistas del Takács integran una formación sólida y sus innegables cualidades les han hecho acreedores de la confianza de la Corcoran Gallery de Washington, que les ha cedido la fastuosa colección de Amatis que hasta hace muy poco viniera utilizando el Cuarteto de Tokyo. Como en la presente grabación no figura indicación alguna al respecto, entiendo que aún no han hecho su debut discográfico con los nuevos instrumentos.

Las grabaciones de Haydn y Dohnanyi realizadas hasta ahora por los húngaros eran, como se señaló, modélicas. Su primera entrega de lo que se adivina como una integral Brahms los ratifica como uno de los grandes cuartetos jóvenes de este fin de siglo. Optan por un Brahms exaltado, lleno de nervio y presa de una casi constante exaltación. No es difícil percibir en ellos la estela del Cuarteto Húngaro, pues no en vano han recibido los consejos de Székely. Una constante preocupación por el empaste les lleva quizá a no entresacar determinadas voces del resto, pero tal solidaridad es siempre preferible a divisismos del primer violín o lagunas de la viola.

A la espera de la reedición del Italiano y tras el semifiasco del Melos, ésta es, por el momento la versión más recomendable en disco compacto, por sonido —extraordinario— e interpretación. **LCG**



DDD

I: ★★★

S: ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 9. Orquesta de la Radio de Hamburgo. Dir.: Günther Wand. RCA, RD 60365. 63' 5".

Esta grabación de la **Novena** de Bruckner fue tomada en la catedral de Lübeck en junio de 1988 y, según parece desprenderse de la nota de la contraportada se combinan tomas realizadas en tres días distintos, aunque no se especifica qué movimientos o parte de movimiento pertenecen a cada día. Las tres audiciones se realizaron con público.

El maestro Günther Wand, nacido en 1912 —el mismo año que Celibidache— ha cobrado en los últimos tiempos un cierto renombre internacional como gran maestro bruckneriano. Hombre de carrera más bien modesta, tanto por las orquestas que ha dirigido como por la consideración general de su trabajo, se muestra en esta **Novena** como un director de cierta personalidad. Su Bruckner resulta de rara intensidad —su mayor virtud— con momentos de calidad e incluso de mucha calidad pero, frente a esa virtud, Wand resulta pobre en los aspectos contemplativos de la Sinfonía, no sólo por la rapidez de los tempi adoptados sino por una carencia de sentido espiritual. Es un Bruckner más carnoso y dramático de lo habitual pero le falta poso, sentido de la majestuosidad y ese hálito especial, místico, que tiene el mejor Bruckner. La Orquesta de la Radio de Hamburgo responde con entrega a la dirección de Wand aunque no puede competir con las grandes orquestas europeas. La grabación recoge el ámbito catedralicio, lo que no le sienta mal a esta música. Un disco tal vez no muy recomendable para los no iniciados en Bruckner pero sí interesante para los especialmente interesados en el gran maestro austríaco. **CRS**

ADD

I: ★★★

S: ★



CHERUBINI: Medea. Callas, Vickers, Carlyle, Zaccaria. Orquesta y Coros del Covent Garden. Dir.: Nicola Rescigno. Virtuoso 269 726-2. 2 CDs. 131' 58". Mono. Serie económica.

Estamos ante la grabación de una ópera de importancia capital en la historia del género. Verdadero eslabón entre óperas de 2 siglos, aunque pertenezca de pleno derecho al siglo XIX, ésta cayó en el olvido durante el siglo XX hasta que en 1953 María Callas la recuperó y la llevó al estrellato. Es una obra donde la orquesta tiene un papel fundamental y la Obertura y los Preludios poseen una fuerza extraordinaria. Aunque toda ella posee un altísimo nivel, lo verdaderamente asombroso es su tercer acto, que tiene una grandeza y una intensidad trágica soberbia.

La presente grabación data de 1959: realizada en directo en el Covent Garden londinense, en ella hay muy poco destacable: la orquesta, que nunca fue una formación de primera fila, se muestra muy apagada bajo la batuta de un muy rutinario Rescigno. Del elenco vocal sólo destaca la Callas: aunque ya evidenciaba cierto declive vocal, interpreta una buena Medea, uno de sus papeles favoritos. Vickers, como Jasón, no pasa de discreto; no debía tener su noche el gran tenor canadiense. Carlyle, como Glauce, una auténtica histórica y Zaccaria, como Creonte, mal y su dicción, peor. El horroroso sonido de la grabación contribuye más aún al desastre general, ya que muchas partes de la obra ni siquiera se entienden. Para encontrar una gran **Medea** hay que trasladarse a 1953 en una versión de la Callas con Bernstein en la Scala (no editada aún en CD). La reciente de Gardelli (Hungaroton) no aporta nada a la obra. Además, esta **Medea** tiene ciertas tendencias nocturnas, y si no me creen miren la carátula. **CVN**

HERBERT von KARAJAN



VIDEO-DEUTSCHE GRAMMOPHON

SERGEI RACHMANINOV

Klavierkonzert
Piano Concerto
Concerto pour Piano: No. 2

RICHARD STRAUSS

Don Quixote
PAL/SECAM 072 104-1 [G]H
NTSC 072 204-1 [G]HG
*1 disc/2 sides
(2 Seiten/2 faces)

KARAJAN IN SALZBURG

PAL/SECAM 072 114-1 [G]H
NTSC 072 214-1 [G]HG
1 disc/2 sides (2 Seiten/2 faces)
A production of CAMI Video, Inc.,
New York.

GIUSEPPE VERDI

Messa da Requiem
PAL/SECAM 072 142-1 [G]H
NTSC 072 242-1 [G]HG
*1 disc/2 sides
(2 Seiten/2 faces)

GIUSEPPE VERDI

Otello
PAL/SECAM 072 401-1 [G]H2
NTSC 072 501-1 [G]HG2
*2 discs/4 sides
(4 Seiten/4 faces)



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphony No. 9
PAL/SECAM 072 133-1 [G]H
NTSC 072 233-1 [G]HG
*1 disc/2 sides
(2 Seiten/2 faces)

PETER TCHAIKOVSKY

Symphony No. 6 "Pathétique"
Klavierkonzert
Piano Concerto
Concerto pour Piano: No. 1
PAL/SECAM 072 141-1 [G]H
NTSC 072 241-1 [G]HG
*1 disc/2 sides (2 Seiten/2 faces)

GIACOMO PUCCINI

La Bohème
PAL/SECAM 072 105-1 [G]H
NTSC 072 205-1 [G]HG
*1 disc/2 sides (2 Seiten/2 faces)

CLAUDE DEBUSSY

La Mer
Prélude à l'Après-midi
d'un Faune

MAURICE RAVEL

Daphnis et Chloé
PAL/SECAM 072 138-1 [G]H
NTSC 072 238-1 [G]HG
*1 disc/1 side
(1 Seite/1 face)



VHS
PAL/SECAM
072 401-3 [G]H
NTSC
072 501-3 [G]VH

VHS
PAL/SECAM
072 105-3 [G]H
NTSC
072 205-3 [G]VH

VHS
PAL/SECAM
072 133-3 [G]H
NTSC
072 233-3 [G]VG

VHS
PAL/SECAM
072 114-3 [G]H
NTSC
072 214-3 [G]VG

VHS



* A production of united Munich



DDD

I: ★★

S: ★★★★★

ELGAR: Variaciones "Enigma"; Serenata para Orquesta de Cuerda; En el Sur (Alassio). Orquesta Philharmonia. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 423 679-2. 71' 52".

Elgar no le conviene a Sinopoli. Sus Variaciones "Enigma", muy respetuosamente, no son más que un tema variado, privándolas de lo que tienen de divertimento. Previn, Bernstein y las nuevas generaciones así lo entienden y tienden a diversificar la obra, enfocándola con un desparpajo que le sienta como agua de mayo. Con Sinopoli la referencia última deja de ser Brahms, para apuntar a la retórica de un Bruckner (óigase, para comprobarlo, la duodécima variación).

Hasta Sinopoli llega a aburrirse de lo que dirige y se desentende progresivamente de la obra. El hecho, ostensible sin apelativos a partir de la novena variación (Nimrod), culmina en el Finale, que la orquesta interpreta como puede. Además, se producen excesos dinámicos por doquier. Afortunadamente se trata de una Philharmonia recuperada de antiguos baches, precisa como un buen cuarteto y con un soberbio sonido muy bien recogido por la grabación. La impronta positiva de su director la hallamos en una estupenda planificación sonora inicial que se pierde cuando no logra la perfecta integración de los bloques. Sigue la formidable *Serenata para Orquesta de Cuerda* (de 1888). Su luminoso neoclasicismo deriva en un estoicismo al que no es ajeno la lentitud con que Sinopoli la hace discurrir. Curiosamente, el primer movimiento prefigura el *Apollon Musagete* de Stravinsky (que data de 1928); el segundo parece un trasunto del *Idilio de Sigfrido*, mientras que el tercero y último acaba bastante mejor que empieza. *In the South* alcanza una temperatura dramática que va en contra de su italianidad, encadenando tragedia, patetismo y aliento épico con la reflexión filosófica, con lo que Sinopoli concibe la obra según la más pura tradición poemático-straussiana. XCD

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



FALCÓN: Aleph; Agáldar; Kyros. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: José Ramón Encinar. Harmonia Mundi, HMI 987 002. 53' 38.

La música del canario Juan José Falcón (Las Palmas, 1936) ha llamado la atención allí donde se ha interpretado, por la marcada personalidad de su autor. Falcón, siempre al margen de los cenáculos vanguardistas, se ha forjado mediante un trabajo serio, inteligente y solitario una senda estética personal. Su pensamiento parte de una meditación profunda sobre la evolución de la música en los últimos años e intenta elaborar una visión propia, desechando cualquier afán de competitividad al uso. Lo más logrado de su obra reside en el rotundo equilibrio entre lo constructivo y lo expresivo, que se imbrican hasta hacerse absolutamente inseparables: la estructura es en sí expresiva y la expresividad ejerce sus poderes en la ordenación del material sonoro.

Kyros (1983), *Aleph* (1986) y *Agáldar* (1987), grabadas en condiciones ideales merced al patronazgo del Gobierno de Canarias, pueden ser consideradas como un tríptico, ya que en su origen laten preocupaciones comunes y desarrollan idénticos procedimientos, pero están lejos de ser iguales. Las dos últimas, por ejemplo, podrían ser el anverso y el reverso de la misma moneda. Rítmica, extravertida, expresionista, *Aleph*; *Agáldar*, de líneas más diluidas, introvertida y de expresión menos desplegada que sugerida, impresionista, sería su versión estilizada y refinada melódica y tímbricamente. Y *Kyros*, por su parte, es el preludio idóneo para ambas, pues contiene, en un estadio menos desarrollado, las ideas de las dos. Debiera precederlas en la escucha, a pesar de que en el disco aparece en último lugar. CV

La Orquesta Santa Cecilia de Pamplona (Director: J. Bodmer) pone a concurso:

- 2 plazas de violín tutti.
- 1 plaza de ayuda de contrabajo.
- 1 plaza de flauta.
- 2 plazas de trompeta.

Pruebas: 16 y 17 de febrero de 1991.
Solamente para españoles.

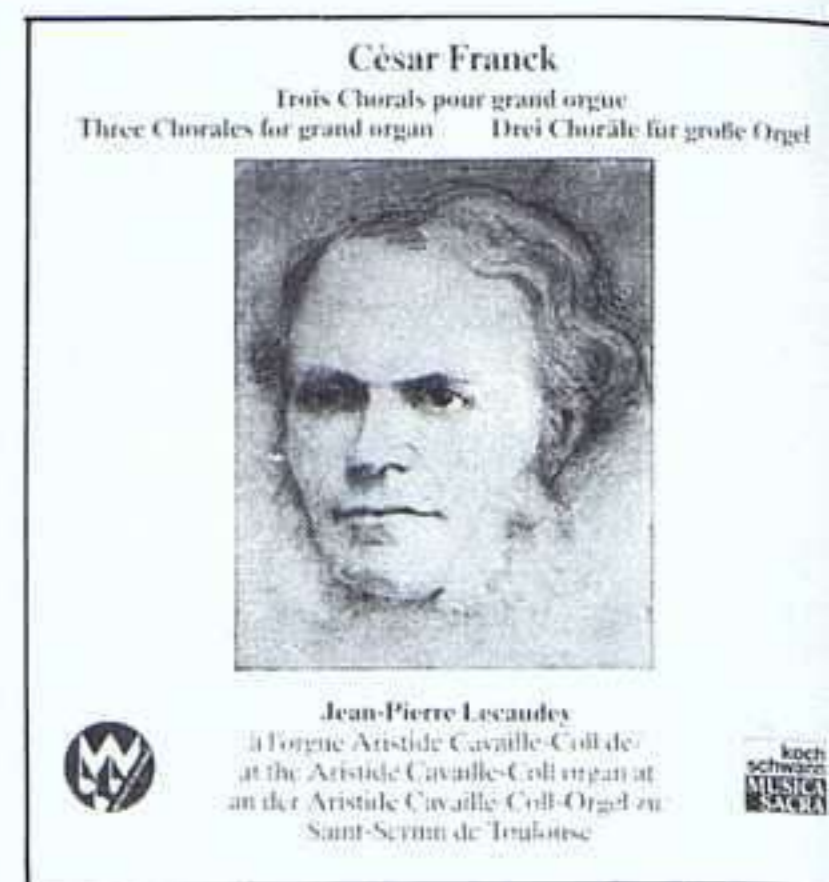
Información:

ORQUESTA SANTA CECILIA.
Padre Moret, s/n. - Tel. (948) 22 92 17
Fax (948) 21 19 48
31002 PAMPLONA

DDD

I: ★★

S: ★★★★★



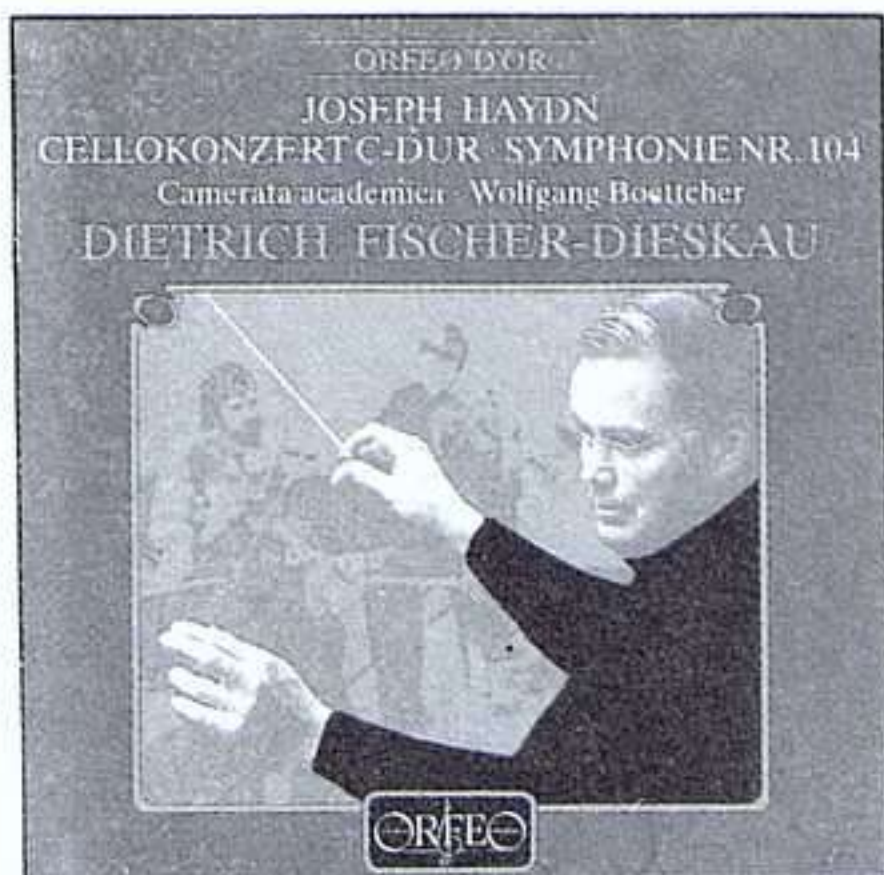
FRANCK: los tres Corales para órgano. Jean-Pierre Lecaudey al órgano Cavaillé-Coll de la Iglesia de Saint-Sernin de Toulouse. Koch Schwann "Música Sacra" CD 315018 H1. 47' 50".

Tres grandes frescos sinfónicos destinados al órgano constituyen lo que muy bien podríamos considerar como el tesoro musical de César Franck (1822-1890). El tratamiento que el Maestro de Lieja hace del instrumento rey, como órgano-orquesta, queda patente en su *Tres Corales*.

Concluido el año en que hemos conmemorado el Primer Centenario de la muerte del ilustre compositor y organista, un nuevo registro sonoro de dichas obras viene a sumarse a la ingente discografía que a lo largo del año 1990 ha ido apareciendo sobre la totalidad de su producción. En esta ocasión es el joven organista francés Jean-Pierre Lecaudey (1962) quien nos transmite su versión de los *Corales* a través de un magnífico órgano reconstruido por Aristide Cavaillé-Coll en pleno siglo XIX y alojado en la Iglesia de Saint-Sernin de Toulouse.

Las interpretaciones de Jean-Pierre Lecaudey se tornan extremadamente pesantes y el discurso musical de muchas de las distintas secciones de cada uno de los *Corales* no fluye con la naturalidad que la música exige. Nos encontramos ante una interpretación constantemente frenada, independientemente de la buena técnica y claridad del joven intérprete.

Son muchas las versiones de que disponemos sobre la obra organística de Franck y concretamente las dedicadas a los *Corales*. Entre las numerosas que existen nos permitimos recomendar la realizada por François-Henri Houbart en 1984 en el órgano Cavaillé-Coll de la Iglesia de La Madeleine, de París, y en la que, junto a los tres *Corales*, se incluye la *Piece Heroique* y la *Fantaisie Idylle*. La referencia del CD es la siguiente: PIERRE VERANY PV.785031. Obviamente existen otras alternativas igualmente válidas que las dejamos al buen gusto de cada uno. LDG



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★

HAYDN: Concierto para violonchelo núm. 1, en Do mayor. Sinfonía núm. 104 "Londres". Wolfgang Boettcher, violonchelo. Camerata Academica del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Dietrich Fischer-Dieskau. Orfeo, C 221901 A. 53' 35".

Este disco me ha entristecido un poco: fue grabado en 1973, inmediatamente después del debut de Fischer-Dieskau como director (por cierto, no es, pues, posible que sea DDD, como afirma la caja) en sólo dos sesiones, con lo cual un director inexperto, con una orquesta no muy allá (sobre todo entonces), apenas tuvo tiempo para pulir inexactitudes. Pero no es eso lo más grave, sino que Dieskau, que expresa su musicalidad tan prodigiosamente a través de su voz, no consigue otro tanto desde el podio de director. Carece de técnica depurada, y su intuición no siempre consigue compensar esta carencia: obtiene, con grandes dosis de espontaneidad y de imaginación de la mejor ley, bastantes detalles preciosos (sobre todo en los movimientos lentos de ambas obras y en el trío del Minueto de la *Sinfonía*, allí donde más y mejor puede cantar). Pero en muchas otras ocasiones su musicalidad parece estar paralizada por su inseguridad técnica: hay que concluir que para hacer música no bastan las buenas ideas, pues la técnica es imprescindible para expresarse. La Camerata, dos años después de la muerte de su fundador, Bernhard Paumgartner, atravesaba una mala racha al hallarse sin timonel. Con sus escasos efectivos, además, debería haberse programado una sinfonía haydniana de menor envergadura.

Lo más satisfactorio del disco es la actuación de Wolfgang Boettcher, entonces solista de la Filarmónica de Berlín, que toca con un aire y un estilo de cellista de gran talla. Su técnica es muy considerable (a pesar de alguna desafinación aislada); quizá sólo le falta para ser un gran solista un sonido más opulento.

La grabación no es buena: el cello está bien captado, pero la orquesta suena *canija* y algo chillona. Un documento, en fin, interesante para conocer el debut como director que no acaba de cuajar de un cantante colosal. **AGH**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

IVES: Sinfonía núm. 2; Tone Roads núm. 1; Hymn: Largo Cantabile; Hallowe'en; Central Park in the Dark; The Unanswered Question. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 429 220-2. 67' 32".

¡Atentos a este disco! No sólo estamos ante una de las grabaciones más prodigiosas que realizara el recientemente desaparecido Leonard Bernstein en los últimos años (recordaré sus últimos Shostakovich, la *Patética*, la *Sinfonía núm. 2* de Sibelius...), sino ante uno de los discos mejores que se han hecho ahora y siempre. He aquí al Bernstein más definitivo, genial e irreplicable; al director de orquesta auténtico, todo sustancia, concentración musical, fuerza, pasión... al artista que puede pasar a la historia como uno de los más grandes de nuestro siglo. Y no deja de ser emocionante escuchar esta música, dirigida así, a pocos días de su muerte, y pensar cómo fue la vida de este increíble y a pesar de todo subvalorado músico (el gran público siempre lo tuvo claro, pero los *entendidos*, no tanto; pocas veces le perdonaron su patriotismo, sus facetas más frívolas... ¡peor para ellos!).

Increíblemente maravilloso disco, por todo: no únicamente por la redonda *Sinfonía núm. 2*, música de extraordinaria factura e irresistible atractivo expresivo —una música que *engancha* desde el primer momento—, sino por incluir dos obras igualmente geniales: *Central Park in the Dark* y *The Unanswered Question*, piezas de lenguaje moderno pero de idioma reconocible desde la primera nota. Sin olvidar las para mí desconocidas *Tone Roads núm. 1*, *Hallowe'en* y el *Himno: Largo e Cantabile*, tres pequeñas piececillas que le dejan a uno boquiabierto.

Y a todo esto, añadamos la interpretación, un trabajo de éstos en que Bernstein se retrata no como un director conformador de sonidos, de atmósferas —cosa que por otro lado también hace, y magníficamente—, sino como un músico, como un buscador de esencias y tensiones, como un indagador de relaciones entre esas tensiones —armónicas y estructurales— y los resultados sonoros previsible... En definitiva, al mejor Bernstein: o sea, la más soñada conjunción entre pasión y belleza lírica. **PGM**



desde

1898

ha realizado las
más brillantes
grabaciones

para que Usted
pueda disfrutar
la música,
siempre...

los más grandes artistas,
las mejores orquestas



El Clásico de Siempre



Ⓢ AAD
I: ★★★★★
S: ★★★

MAHLER: *Canciones de un compañero errante*. **STRAVINSKY:** *El Beso del Hada*. **HÄNDEL:** *Concerto grosso Op. 6 núm. 5*. D. Fischer-Dieskau, W. Furtwängler. Orquestas Filarmónicas de Viena y Berlín. Virtuoso, 269 739-2 (Metromúsica, Milano 1989) 59'.

Un documento de excepcional interés para discófilos (a precio de supermercado ¡695 ptas.!), reúne a dos de los grandes "monstruos" de la interpretación germánica de este siglo. Personalmente, no soy un incondicional de Dieskau, pero la versión ofrecida —en directo— en este disco por el joven cantante (tenía veintiséis años) me resulta realmente asombrosa, el calor en el registro grave de la voz y la sinceridad de su actuación no son tan frecuentes en sus posteriores registros. Poseedor ya de su plena madurez expresiva, no le aquejaba aún ese controvertido manierismo interpretativo, esa exacerbación del matiz y del colorido que pueden llegar a crisar al oyente. Furtwängler confiere a la orquesta el papel de "alter ego" de un íntimo coloquio entre el compositor y su musa, trascendiendo del mero papel de acompañamiento de oficio que tanto acecha en las grabaciones de grandes solistas. Son 17 minutos de plena vivencia musical que prefiero con creces a la grabación realizada en el estudio para EMI por estos mismos intérpretes. El resto del disco tiene menos interés: Furtwängler nunca fue un paladín de la música del siglo XX y, aunque el sonido del disco sea bastante aceptable, tampoco pasa bien el colorido orquestal de Stravinsky a través de los rudimentarios medios de grabación de la época. En Haendel se encuentran momentos de gran emoción, por supuesto es una visión decimonónica con bastante "pathos" (hoy en día resulta chocante la falta del cémbalo) pero hay una sensación de libertad en la ejecución que contrasta con la fama de tiránico que tenía este director. Compra indispensable, ¡antes de que las reglamentaciones sobre derechos del intérprete encarezcan o hagan desaparecer tales ofertas! **XR**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MARCO: *Fetiches; Le palais du facteur Cheval; Campana rajada; Cuatro Cartas; Soleá; Sonata de Vesperia*. Humberto Quagliata, piano. Discobi, D-2007. 71' 47".

La obra pianística de Tomás Marco ocupa un espacio muy peculiar dentro de la producción del compositor, no ya como valor en sí misma —lo tiene, evidentemente— sino porque el piano ha servido muchas veces a Marco de banco de pruebas en el que experimentar con sus preocupaciones técnicas y de lenguaje, para luego llevarlas —desarrolladas y profundizadas— a partituras posteriores de mayor ambición. Se da también en algún caso el proceso a la inversa: el de recoger y sintetizar, a modo de corolario, inquietudes expresadas en obras previas.

Un cierto carácter de *estudio* está, pues, presente en casi todas las composiciones, ya desde *Fetiches* (1967-68), quizá su más decidido primer paso hacia una música netamente propia. El interés por lo español se manifiesta en la *Sonata de Vesperia* (1977), de un virtuosismo de gran aliento que intenta prolongar el pianismo de Albéniz o Falla, y reaparece en *SOLEÁ* (1982), donde los medios se reducen considerablemente hasta bordear el *minimal*. Ambas pueden verse como sendos estudios de integración a un pianismo moderno de los caracteres típicos de la música española. En *Campana rajada* (1980) el ensayo es menos conceptual que meramente técnico; en la búsqueda de un color propio y a la par genuinamente pianístico a partir de las resonancias del instrumento.

Las *Cuatro Cartas* (1987), piezas independientes que funcionan muy bien juntas, dan cuenta de un Marco maduro, muy en la línea de sus creaciones más recientes. Pero es en una partitura anterior, *Le palais du facteur Cheval* (1984), en donde encontramos la suma y la síntesis de todo el piano marquiano, que Quagliata frecuenta desde hace años como el intérprete más autorizado. **CV**

Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



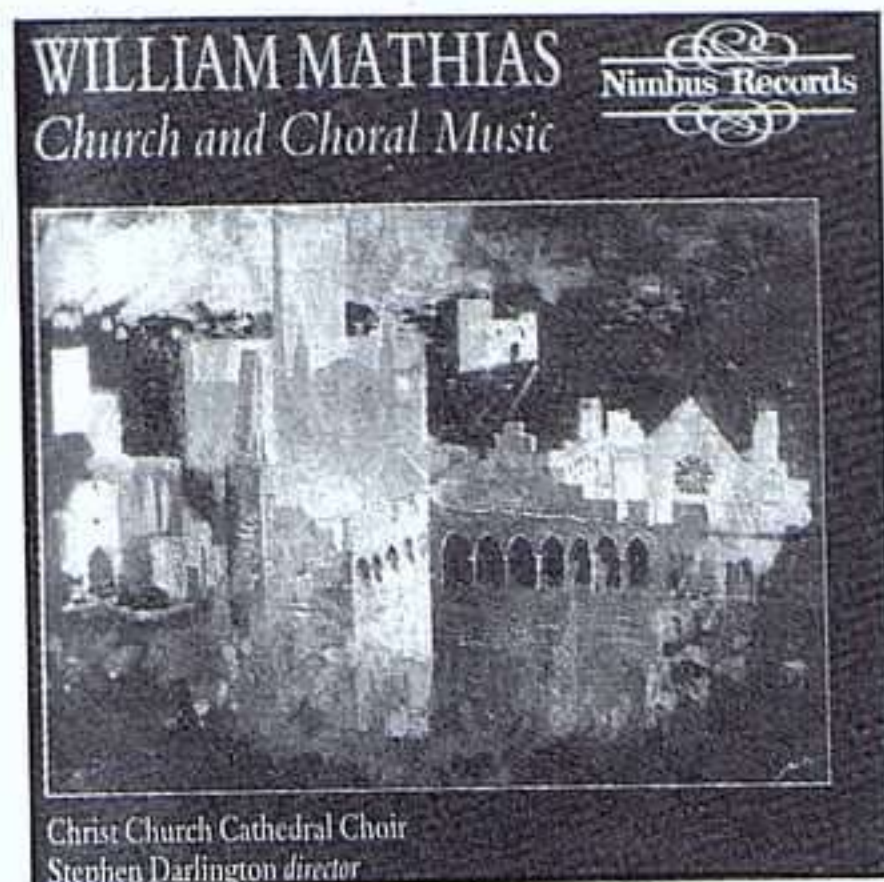
MARGONI: *Pierrot o los secretos de la noche*. F. Kondo, soprano; F. Nosny, tenor; P. Cantor, barítono. Coros del C.N.I.P.A.L. de Marsella. Orquesta Provenza, Alpes-Mediterráneo. Dir.: Alain Margoni. BNL Productions. BNL 112777. 79' 45".

La historia es de lo más común: Pierrot, panadero de una aldea, se enamora de Colombina, lavandera, sin ser por ella correspondido. La joven, aburrida de la monotonía que la rodea, se va con Arlequín, un artista ambulante... Finalmente regresa junto a Pierrot. Basándose en este cuento de Michel Tournier, Rémi Laureillard escribe un ingenioso libreto: por un lado sabe mantener el interés y la exigua tensión dramática que encierra la obra, hasta el final; por otro lado introduce un elemento de contraste, siendo a mi juicio lo más sobresaliente del libreto: junto a Polichinela (una marioneta), Papageno, Papagena y Don Juan, tres personajes sacados de óperas de Mozart, harán las veces de espectadores de la propia ópera, comentándola y creando divertidas situaciones al margen de la misma. Si todo ello viene servido además por un buen e intuitivo hacer compositivo, no puede ser malo el resultado.

Alain Margoni se encuentra con una gran cantidad de situaciones y personajes, que le darán pie para crear todo tipo de música. Desde la propia de una ópera bufa, hasta la utilización de un lenguaje dramático personal; desde la tonal y tradicional música popular, hasta el atonalismo; desde el romántico compás de tres por cuatro, hasta la polirritmia.

En conjunto resulta una música atractiva, jugando un papel predominante el color que obtiene de la orquesta, basándose en un constante desplazamiento de los centros tonales. Muy melódicas y de no excesiva dificultad, por otro lado, las partes de los solistas, a excepción de las arias del barítono (Pierrot) en las segundas escenas de los dos actos en que se divide esta obra, de problemática entonación. No obstante, lo realiza de forma muy correcta, al igual que Fausako Kondo (Colombina), y François Nosny (Arlequín), destacando la actuación de éste último en la quinta escena del primer acto, y en la sexta del segundo. Igualmente bien Coro y Orquesta, predominando las mujeres sobre los hombres, así como percusión y viento sobre la cuerda.

Pierrot o los secretos de la noche, interpretada al aire libre en Montgenèvre —un pueblecito en la frontera franco-italiana—, es una ópera que tiene de todo, para gustar y atraer a todo tipo de público. **JT**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MATHIAS: Música coral litúrgica. Coro de la Christ Church Cathedral (Oxford). S. Lawford, órgano. Dir.: S. Darlington. Nimbus, NI 5243. 76' 9".

A pesar de haber cultivado diversos géneros musicales, William Mathias encuentra su máximo poder expresivo en la música coral religiosa, siendo aquí donde su labor ha sido mayormente reconocida. Continuando con la tradición coral anglicana de Byrd, Tallis, Vaughan Williams, Britten, de los que se aprecia una notable influencia, toda su música se encuentra inmersa en un tono grandilocuente y ceremonial, propiciado sin duda por un rico, ingenioso, y personal lenguaje armónico.

Si bien este disco nos muestra una cuidada selección de obras que Mathias compuso en un intervalo de 20 años aproximadamente, y aunque todas ellas con un mismo denominador común, las diferencias existentes entre las diversas composiciones se podrían resumir: una música actual más inmediata, más impactante y atrevida de movimientos, frente a la sencilla combinación de lirismo y devoción anteriores. Si a todo ello añadimos la vitalidad rítmica y expresiva de "I Will Celebrate" o Sanctus y Benedictus, el lirismo de "A Grace", la subjetividad del Kyrie o "Nunc Dimittis", el misticismo de "As Truly as God is our Father", y la alegría contenida de "Let the People Praise The, O God", obtenemos una serie de características más que suficientes para poder comprobar el buen hacer del Coro de la Catedral de Oxford en todo tipo de situaciones. Salvo en "O How Amiable", de interpretación lenta y pesada, vemos a dicha agrupación coral muy acertada, destacando la potente y cálida voz de los bajos, así como la buena afinación y excelente empaste del coro infantil (que sustituye a las voces femeninas). Simon Lawford tiene una actuación correcta, aunque menos brillante, perjudicado sin duda por una peor calidad de grabación del órgano frente al coro.

Por mi parte doy la bienvenida a este compacto, recomendándolo a todo aficionado a la música coral religiosa. JT



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★(★)

MENDELSSOHN, CRAMER, BÄRMANN: Conciertos para clarinete y basset-horn. Dieter Klöcker, clarinete y b. horn; Waldemar Wandel, basset-horn. Sinfonieorchester des Südwestfunks. Dir.: Arturo Tamayo. Harmonia Mundi 311 158. 48' 52".

El basset-horn es un clarinete de tesitura intermedia, sin llegar a la del clarinete bajo, y de forma similar a éste. Y no sé el porqué de ese horrible nombre, que suena a algo así como "cuerno bajito", así es que le llamaremos clarinete tenor.

El recital de este disco es: **Concierto núm. 2 para clarinete y clarinete tenor**, de Mendelssohn; **Concierto para dos clarinetes**, de Franz Cramer, y **Concierto núm. 1 para clarinete y clarinete tenor** de Mendelssohn. Esta última obra orquestada por él mismo, ya que originariamente escribió los dos conciertos para clarinete y piano. Del **Concierto núm. 2** que abre el recital no consta quién fue el orquestador, pero el estilo es semejante. Y ambos de gran elegancia y lucimiento para los solistas, como en el desarrollo de su **Concierto para violín**.

Cramer y Bärman, también excelentes orquestadores, eran además perfectos conocedores del clarinete, detalle que se notará al escuchar estas obras suyas, en las que Klöcker y Wandel bordan verdaderas filigranas con los clarinetes, muy bien apoyados por la orquesta bajo la batuta de Arturo Tamayo, que dirige estos **Conciertos** románticos con acierto. Lástima que los técnicos de grabación no han dado con el punto óptimo del sonido de la orquesta, pero no por ello le restaremos méritos musicales y de interpretación.

En resumen, disco interesante para clarinetistas y para quienes quieran completar discografías, ya que las obras son realmente infrecuentes. VB

COMPANIA DE DISCOS COMPACTOS

PRIMERA TIENDA EN
COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MONTEVERDI: L'Incoronazione di Poppea. Danielle Borst, Lena Lootens (sopranos), Guillemette Laurens, Jennifer Larmore (mezzo-sopranos), Axel Köhler (contratenor), Michael Schopper (bajo) Concerto Vocale. Dir.: René Jacobs. Harmonia Mundi. HMC 901 330/32. 3 CD's 72' 41", 77' 26", 47' 11".

¡Vaya música! La audición de esta portentosa creación monteverdiana continúa corroborando lo mucho que el gran público actual se pierde al ignorar la ópera italiana del XVII (como ignorando igualmente cientos de obras de esta época). Italia no sólo ha visto nacer a Verdi, a Puccini, a Rossini, etc., antes de que estos compositores crearan las óperas que hoy vemos programadas una y otra vez en las salas de conciertos, encontramos obras colosales como ésta, marginadas y olvidadas por el gusto burgués decimonónico, el cual aún compartimos en nuestros días.

Los valores contenidos en **L'Incoronazione** son sumamente sintomáticos de un momento en que la "palabra cantada", o más concretamente, recitada, se convirtió en primordial para el compositor. Era el nuevo Género Representativo que tanta importancia tuvo en toda la música de aquella época. Pero también es la melodía, la imaginación, lo que hace de esta obra algo realmente con vida, con un colorido instrumental que, dentro de su rol secundario con respecto a lo cantado, enriquece de un modo admirable el desarrollo de esta larga composición. Interesantísimo también es escuchar el continuo, improvisado sobre una mínima notación y con arreglo a la concepción recreadora que en aquel momento tenían del bajo, siempre al servicio de la voz, del canto, pero con infinitas posibilidades en su realización.

La interpretación es igualmente soberbia. Prefiero, sin duda, al Jacobs director que al discutible contratenor que con momentos buenos y otros realmente molestos, escuchamos en gran número de discos. Su trabajo es, cuanto menos, muy serio. Con una acertadísima elección de solistas, algunos de ellos bastante desconocidos todavía, y una plantilla instrumental para descubrirse. No se pierde el interés en ningún momento.

Música de máxima calidad en una versión a la misma altura, lo mismo sonido y edición. ¿Qué más podemos pedir? RM



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART, BELLINI, STRAUSS: Conciertos para oboe. Hansjörg Schellenberger, oboe. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: James Levine. D.G. 429 750-2. 1 CD. 54' 55".

Tres preciosos conciertos con un extraordinario oboísta y una gran orquesta, en un recital que comienza con Mozart (*K 314 en Do mayor*), continúa con Bellini en su *Concierto en Mi bemol mayor*, y termina con el de Richard Strauss en *Re mayor*. Tres obras y estilos muy diferentes, que musicalmente no tienen desperdicio si sólo nos dedicamos al placer estético de escuchar música sin más problemas. Y digo esto porque casi nunca me convenció del todo el Mozart que hace Levine, y este *K 314* no es excepción. Hay demasiada orquesta, faltan bajos más claros y rotundos... y más cosas... pero, en fin, sigue siendo una hermosa obra.

Mucho mejor en Strauss, aunque hay falta de presencia y claridad en muchos contrapuntos, sobre todo de la madera, pero ¡qué obra señores, y qué cadenza de oboe! Escuchando a Schellenberger parece un instrumento muy fácil...

Perfecto el *Concierto* de Bellini, y la orquesta sin más problemas, ya que en realidad esta corta obra es como una de tantas arias de bel canto de este gran melodista que fue Vincenzo Bellini, y aquí simplemente canta un oboe... Así de bonito y fácil.

Y no se alarmen por mis objeciones. Son resultado de estar muchas horas con oído críticón y buscándole tres pies al gato sin gozar del contenido musical, que en resumen, es muy hermoso y recomendable. En cuanto termine estas líneas lo disfrutaré plenamente. **VB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: la obra para órgano. Martin Haselböck, a los órganos de Eisenstadt y Altenburg. Koch Schwann; Musica Mundi; CD 317 003 Fl. 73' 17".

El poder escuchar música de Mozart en el órgano no es un hecho frecuente y muy pocos son los que conocen la producción destinada o arreglada para el mismo. Y decimos así, porque no todas las composiciones que se recogen aquí fueron pensadas en su origen para el instrumento rey. Solamente tres de ellas —las *Fantasías K 608* y *594*, ambas en Fa menor, y el *Andante KV 616*, en Fa mayor— fueron compuestas por Mozart en el último año de su vida (1791) por encargo del Conde Deym, un aristócrata natural de Bohemia cuyo singular y curioso gabinete artístico poseía una rica colección de figuras de bronce que se ponían en movimiento con un mecanismo de relojería. El decorado sonoro que daba vida a tal espectáculo viviente lo constituía un órgano en miniatura que funcionaba con el mismo procedimiento. Estos pequeños juguetes musicales recibirían el nombre genérico de "Flötenuhr" y tuvieron mucha difusión en el período clásico, hasta el punto de que otros compositores —como Haydn o Beethoven— compusieron para esos órganos *mecánicos*. Aparte de estas tres obras y de las composiciones transcritas por el propio Mozart o por otros (como en el caso del *Ave verum*, arreglado por Liszt al órgano), en el presente CD se recogen otras dos obras que, si bien no figuran en las primeras publicaciones como composiciones destinadas al órgano, están pensadas, sin lugar a dudas, para explotar todos los recursos de un gran instrumento. Tal es el caso de la *Intrada y Fuga en Do mayor, K 399* y del famoso *Adagio y Fuga en Do menor, K 546*. El joven organista austríaco Martin Haselböck puede ser considerado como la autoridad indiscutible en esta materia. A su labor como intérprete en esta integral organística del maestro de Salzburgo le precede su profundo estudio musicológico de la misma. Para ello, la importante editora musical austríaca Universal Edition le ha confiado el estudio y revisión de dicha integral y sobre la que Haselböck se ha servido para el presente registro sonoro. La interpretación es irreprochable en todos los sentidos y la recomendamos encarecidamente. **LDG**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

PAQUE: Cuartetos de cuerda núms. 3 y 4 "Quasi una fantasia". Cuarteto de cuerda del Teatro Real de Monnaie, Bruselas. Schwann, CD 310082 Hl. 48' 13".

Además de organista, Désiré Páque (1867-1939), fue un importante compositor tanto de música vocal (lieder, corales, tres misas, una ópera...) como instrumental (8 sinfonías, diversos conciertos, dúos, tríos, 9 cuartetos de cuerda...). Pero de toda la música de cámara que escribió, dos obras de juventud eran consideradas por el propio autor lo mejor que había hecho: los *Cuartetos de cuerda núms. 3 y 4* que en esta grabación se ofrecen.

Tras estudiar composición en Lieja, su ciudad natal, Páque evolucionará pronto desde un hacer de escuela, emulando a los grandes maestros, hacia un atonalismo propio de la época de disolución de la tonalidad en la que vivía, sin dar ningún corte radical como hizo Schoenberg. El *Tercer Cuarteto*, escrito en Sofía en 1897, se encuentra en el punto medio. En un primer momento, tras escuchar la melodía que inicia la obra, da la sensación de encontrarnos ante una composición atonal, pero a medida que se suceden los compases y aparece como segundo tema el que usara Schumann en su *Primer Cuarteto*, percibimos los fuertes pivotes tonales sobre los que se asienta toda la obra. En el segundo movimiento hace alternar una melodía búlgara con otra original, utilizando armonías y ritmos que recuerdan claramente a Bartók. Y en los dos últimos podemos observar una característica permanente en todo el trabajo de este compositor belga: la constante y fluida sucesión de melodías que enlaza y contrasta de manera magistral.

El *Cuarto Cuarteto*, escrito en Bruselas en 1899, es al mismo tiempo más libre y más tradicional. Más libre en cuanto a la forma, sobre todo del último movimiento en el que desemboca toda la composición. Más tradicional en cuanto a la armonía y excelente trabajo contrapuntístico. Tras un Allegro de marcado carácter dinámico y rítmico, el segundo movimiento nos muestra hasta qué punto Páque quedó impregnado de la música de Bach. Vemos aquí a un compositor intuitivo, lírico, sensible, resultando el conjunto de una extraordinaria belleza. Tanto si conoce como si no conoce nada de Páque, la mejor oportunidad es este excelente compacto, de sonido e interpretación realmente buenos. **JT**



Peter Phillips dirige dos obras maestras de la polifonía Ibérica

VICTORIA
Tenebrae Responsories
THE TALLIS SCHOLARS
Directed by Peter Phillips



Gimell

Novedad

Después del premio concedido (Premio RITMO de Música Antigua y Renacentista) al Requiem (CDGIM 012), The Tallis Scholars presentan una espléndida versión de los dieciocho responsorios de Victoria para ser interpretados en medio de la excitante atmósfera de los Maitines de Tinieblas, durante los tres últimos días de Semana Santa.

Tomás Luis de VICTORIA (1548-1611)
Los Responsorios de Tinieblas

Disco Compact (65' 57") CDGIM 022
LP (DMM) 1585-22
Cassette CrO, 1585T-22
DIGITAL [DDD]

Incluye textos y comentarios en Español

Frei Manuel Cardoso
REQUIEM
THE TALLIS SCHOLARS
Directed by Peter Phillips



Gimell

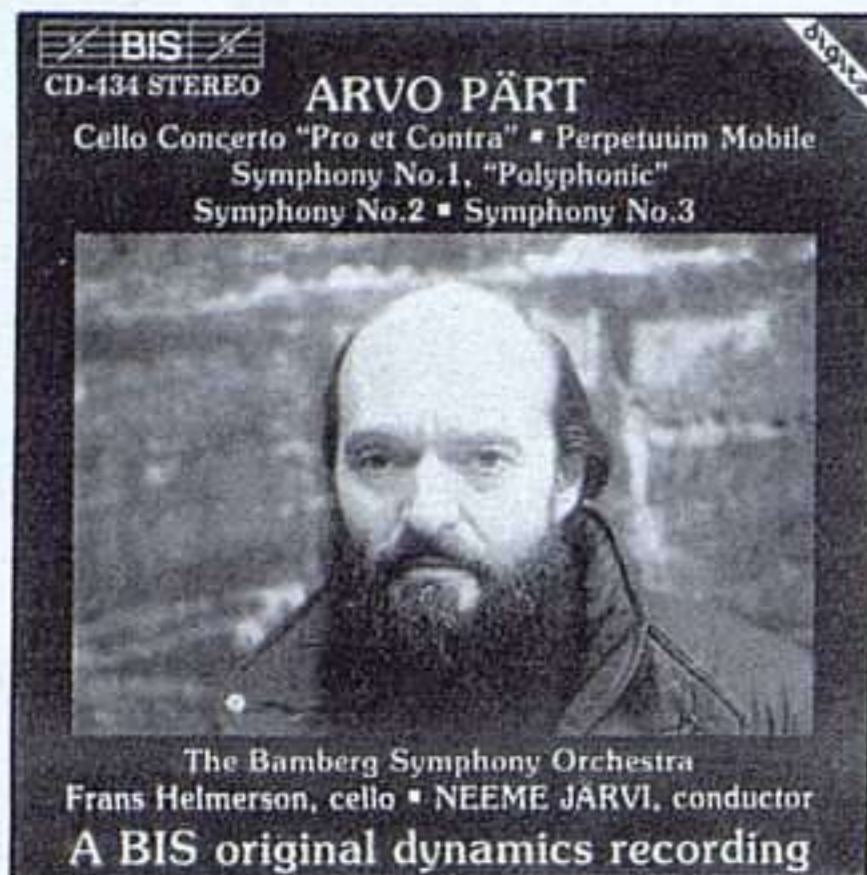
Cardoso es uno de los mayores representantes del Renacimiento Portugués. Esta fascinante música se orienta hacia el Barroco Italiano, aun con claras referencias de Palestrina.

Frei Manuel CARDOSO (c.1566-1650)
Requiem
Motetes: Non mortui - Sitivit anima mea -
Mulier quae erat - Nos autem gloriari -
Magnificat (Secundi Toni 5vv)

Disco Compact (70' 19") CDGIM 021
LP (DMM) 1585-21
Cassette CrO, 1585T-21
DIGITAL [DDD]

El catálogo Gimell está distribuido exclusivamente en España por
HARMONIA MUNDI IBERICA, Avda. Plá del Vent, 24, Sant Joan Despí, 08970 Barcelona (Tel. 3.373.10.58)

Gimell está distribuido también en PORTUGAL: Andante Discos Música, Porto;
ITALIA: Nuova Carisch S.p.A. Milano; FRANCIA: Adda, St.Ouen, Paris; ESTADOS UNIDOS: Harmonia Mundi USA, Los Angeles



I: ★★★★★
S: ★★★★★

PÄRT: *Sinfonías núms. 1 a 3; Concierto para violonchelo "Proet Contra"; Perpetuum mobile.* Frans Helmerson, chelo. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Neeme Järvi. BIS, CD-434. 64' 56".

Protagonista de tanto éxito "mediático" como blanco de las más aceradas críticas entre los especialistas en música contemporánea, a Arvo Pärt suele perdonársele a menudo la vida en virtud sobre todo de sus primeras obras, las anteriores justamente a su actual e imparable cabalgata publicitaria. Este compacto nos rinde un valioso servicio al mostrarnos algunas de aquéllas —salvo la *Tercera Sinfonía*, todas las composiciones incluidas pertenecen a su etapa inicial—, pues nos permite terminar de desmitificar al personaje.

Pärt, vienen a decirnos la *Primera* y el *Perpetuum mobile*, tampoco entonces (1964, 1963) era un lince que digamos. Practicaba un serialismo dodecafónico bastante académico (*Sinfonía*) que daba la espalda a lo más interesante de la Escuela de Viena. Por cientos ruedan en el mundo sinfonías como ésa. El *Perpetuum...*, quizá lo más interesante —lo menos ininteresante, por mejor decir— del disco, presenta inquietudes de tipo matemático. Todo está en él serializado, matematizado y calculado, dando sobre el papel una especie de "Bolero serial" extremadamente pobre y unidimensional, sin embargo para el oído.

Pronto nuestro compositor descubre la música antigua y, más en general, las músicas *ajenas*, a las cuales intenta hacer convivir, mediante citas concretas o pastiches estilísticos, con su propio estilo serial (más suelto y depurado, por cierto): *Concierto, Sinfonía núm. 2* —ambos de 1966—. El resultado es bastante desalentador. En el primero, tras un movimiento inaugural de cierto interés, el estilo barroco no consigue ser integrado ni sirve eficazmente como contraste; otro tanto ocurre en la sinfonía con la cita del *Album de niños* tchaikovskiano.

Reconocida la imposibilidad de su intento, la moda posmoderna viene en su ayuda: nada de mixturas antiguo/moderno. En adelante, parece decirse nuestro hombre, será sólo antiguo. Es así el Pärt de la *Tercera* (1971), el Pärt que ya conocíamos, el que hoy hace furor: polifonía del siglo XV escrita en los umbrales del XXI. Se acabó la dialéctica, se acabó la Historia. ¿No había avisado Fukuyama? Pues eso.

Irreprochable interpretación. A menor contenido, menos quebraderos de cabeza para los intérpretes, claro. **CV**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

PENDERECKI: *Concierto para viola; Capriccio, para oboe y 11 arcos; Strophen, para soprano y 10 instrumentos; Intermezzo para 24 instrumentos de cuerda; Tres piezas en estilo antiguo.* T. Zimmermann, viola; M. Pedzialek, oboe; O. Szwajgier, soprano. Orquesta de Cámara Amadeus, de Poznań. Dir.: Agnieszka Duczmal. Wergo, WER 60172-50. 49' 42".

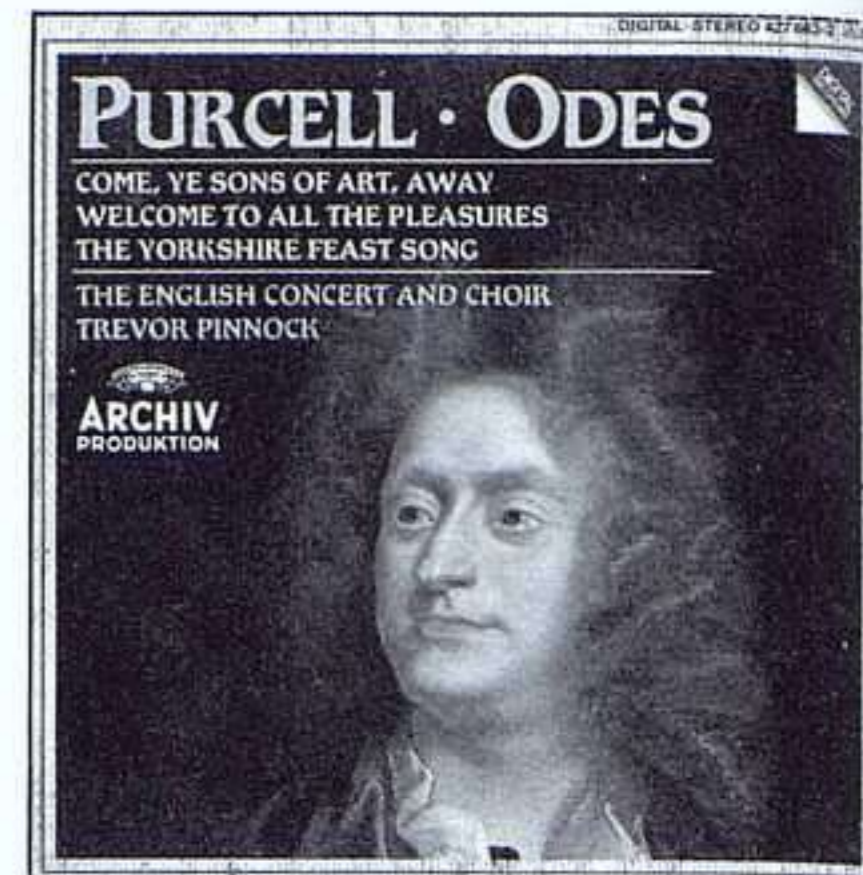
Programa Penderecki, bello, coherente y magníficamente servido por estos compatriotas del músico, a quienes por cierto hemos podido escuchar hace poco en España en alguna de las obras incluidas aquí. Sólo puede reprochársele su duración, muy lejana de lo que hoy da de sí un compacto.

El difundido *Concierto para viola* (1983), una de las partituras mayores del último estilo del polaco, constituye sin embargo primicia discográfica, y con solista de lujo, Tabea Zimmermann. Grande, perfectamente terminado, sigue la línea ultraexpresiva, de un romanticismo no disimulado, emprendida por el compositor.

Sin entrar en valoraciones acerca del giro estético pendereckiano en los años recientes, que parece ya irremediable, sigo prefiriendo algunas de las otras páginas que se incluyen en el disco. Por ejemplo, el hermoso *Capriccio* (1965) para oboe y cuerdas, que nos presenta a un Penderecki desusadamente relajado y hasta divertido; o las célebres *Strophen* (1959), para soprano, recitador y grupo instrumental, una de sus primeras partituras importantes, donde la sobria expresión no había abierto aún las vías a los excesos que le han hecho —¿tristemente?— famoso.

El *Intermezzo* (1973) es un buen compendio de todos los hallazgos del autor en la cuerda: *clusters* móviles, masas de microintervalos, efectos no convencionales..., que hoy forman parte del arsenal de recursos de cualquier compositor. Las breves *Tres piezas*, nacidas en 1963 como música incidental para el cine —pastiches entre lo bachiano y lo galante— son una mirada hacia el pasado, del que el autor de *La Pasión según san Lucas* parece haber quedado prendido definitivamente en el momento actual.

CV



I: ★★★★★
S: ★★★★★

PURCELL: *Odas: Come, ye sons of art, away; Welcome to all the pleasures; Of old, when heroes thought it base.* The English Concert and Choir. Dir.: Trevor Pinnock. Archiv 427 663-2. 68' 17".

En 1976 John Eliot Gardiner grabó, con la entonces Monteverdi Orchestra, la oda *Come, ye sons of art* para el sello Erato. En esta versión (encontrable aún en el mercado) escuchamos un continuo de los que invitan a uno a estudiar clave, realmente formidable (creo que Gardiner, desde entonces, no ha tenido nada igual). El clavecinista que tanto elogio no era otro que Trevor Pinnock, que, al margen de su faceta de solista (más discutible), puede considerarse uno de los mejores continuistas del momento. El, al igual que Koopman, posee la admirable calidad de combinar una imaginativa realización del bajo con la dirección, si bien en esta última labor Pinnock debe agradecer, y de hecho agradece, la tarea de su carismático concertino Simon Standage.

La interpretación de esta primera Oda, para mi gusto la más bella de las tres, no es mucho mejor que la antes mencionada, registrada doce años antes que la que aquí se comenta (paradójicamente el continuo es algo más flojo en esta última). Entre las muchas virtudes de ese CD, destacaría el quehacer del contratenor Michael Chance (óigase la preciosa aria "*Here the deities approve*" y la más que correcta orquesta del English Concert. Respecto al trabajo coral, una vez más hay que decir que no es Pinnock un director de coro, hecho que pasa casi inadvertido ya que los cantantes que conforman el Choir of de English Concert son, como suele ocurrir, lo mejor de Inglaterra y, por tanto, sin llegar a la perfección de Gardiner, el resultado es magnífico.

Compra recomendable tanto por la música (Purcell, curiosamente aún a la sombra de Händel, es siempre garantía) como por la interpretación. Buen sonido, aunque creo que mejorable, y la edición y comentarios, como es costumbre en Archiv, a un paso de lo perfecto. El paso: ¡textos en castellano! **RM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

PURCELL: La Reina de las Hadas. N. Argenta, L. Dawson, Ch. Daniels, J. P. Fouchécourt, B. Loonen, F. Piolino, J. Correas, G. Banks-Martin. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. Harmonia Mundi France, HMC 1308.09. 2 CDs. 128' 42".

Les Arts Florissants nos ofrecen una nueva y excelente versión de *La Reina de las Hadas*. Bastante limitado en sus comienzos, el conjunto Les Arts Florissants ha experimentado una línea claramente ascendente, que les permite en la actualidad salirse de su *especialidad*, la música vocal barroca francesa, para enfrentarse con repertorios más amplios, variados y ambiciosos. William Christie, que es un músico sumamente inteligente, ha sabido calibrar con precisión qué es lo que su conjunto podía llevar a cabo en cada momento con gran calidad; él mismo declara que aún es pronto para abordar el repertorio alemán y la música de Bach, pero en el camino está consiguiendo grandes logros. Conseguir un Purcell de la calidad del del registro que comentamos con elencos en su mayoría franceses no es cosa nada fácil. La grabación de *The Fairy Queen* posee un nivel técnico muy notable, con excelente trabajo de la orquesta y de los solistas —entre los que sobresalen Nancy Argenta y Lynne Dawson, con actuaciones espléndidas—, y un no extraordinario pero sí considerable trabajo del conjunto coral, formado por el mismo elenco solista. La versión es vital, luminosa, brillante, ampliamente contrastada; quizá le sobre un poco de extraversión y le falte un punto de esa peculiar economía expresiva, de esa austeridad interpretativa, de ese control de la gesticación, que son tan característicos del barroco inglés en general y de la música de Purcell en particular. Se trata de algo difícil de definir pero inconfundible, que parte de una concepción del sonido que podríamos designar como *lineal*, y que afecta tanto a los instrumentos como a las voces; muchos de los cantantes de Les Arts Florissants resultan en este sentido demasiado latinos. Es esta la razón por la que a pesar de la gran categoría técnica y estilística de esta versión, el registro de Gardiner para Archiv continúe siendo la mejor grabación existente de esta obra. **AM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

REGER: Variaciones y Fuga sobre un tema de Mozart. **HINDEMITH: Metamorfosis sinfónica sobre temas de Carl Maria von Weber.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Sir Colin Davis. Philips. 422 347-2. 55' 16".

He aquí un imponente disco; lo tiene todo, un repertorio escogido con suma sutileza e inteligencia, una interpretación —de la que luego hablaremos— de altísimo nivel y, ambas cosas, *enlatadas* en una magnífica grabación. ¿Se puede pedir más? Comenzaré por donde normalmente se acaba: cedé indispensable.

El programa es atractivísimo; reúne dos obras que, a su vez, representan dos líneas de modernidad distintas. Reger, un bachiano de pro —pero también un beethoveniano, un brahmsiano o un mozartiano apasionado— encuentra en la forma variación un camino para expresarse en su idioma pero pensando en la gran traducción romántica; pensando en las *Diabelli*, en las *Variaciones Haendel*, de Brahms, etc. Y así nos lega estas sensuales *Variaciones "Mozart"*, seguramente una de las producciones más importantes de su obra sinfónica. Hindemith, por el contrario, pretende la superación de esta tradición, planteándose la variación de manera más radical: aquí las reelaboraciones son más drásticas e irreconocibles. En todo caso, igualmente estamos ante una de las piezas más interesantes de la etapa americana del autor de Hanau.

Las respectivas versiones son modélica la de la obra de Hindemith y genial aunque bastante personal la de las *Variaciones "Mozart"*, de Reger. Desde luego no se puede pedir más en la realización, en ambos casos (la claridad, el análisis, la planificación global del discurso dinámico, la concepción sonora), pero la obra de Reger admitiría una visión sonora diferente; menos elgariana y más compacta; más organística, se podría decir. Colin Davis la hace muy placentera y distendida, y sólo en la Fuga final la música suena con más aplomo, más en clave alemana. Pero vaya, son consideraciones muy subjetivas para, ya digo, unas soberbias realizaciones musicales. No hay alternativas discográficas recomendables para ninguna de las dos piezas. **PGM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHUBERT: Los Tríos con piano; Nocturno, D 897; Sonatensatz, D 28. Trío de Trieste, Nuova Era 6857/8, 2 CDs. 102' 20"

No son muchas las agrupaciones que se han dedicado de manera estable a la interpretación de tríos con piano. La literatura es menos abundante que la de cuartetos y a menudo resulta duro sacrificar una carrera de solista en aras de una aventura camerística casi siempre de incierto destino. El Trío de Trieste lleva dedicado a tan meritoria tarea desde ¡1933! y el violín —Zanettovich— y el piano —De Rosa— no han cambiado de titular desde los lejanos tiempos de nuestra Segunda República (Baldovino entró a formar parte del grupo en 1962).

El Trío de Trieste ha ejercido su magisterio durante las cinco últimas décadas y son muchos los jóvenes emprendedores que han pasado por sus aulas de la Academia Chigiana. Su Schubert es el de tres músicos para los que las dos inmortales creaciones que Deutsch catalogó con los números 898 y 929 hace ya tiempo que dejaron de tener secretos. Es un Schubert maduro, reflexivo, hondo y casi siempre apacible, en el que no tienen cabida los estrépitos ni los súbitos arranques de desesperación (y la música admite estos últimos aquí y allá). Aquellos jovencitos del Conservatorio de Trieste conservan aún una notabilísima técnica y un sonido al que el tiempo ha mermado la cantidad pero no la belleza. Sus movimientos lentos —especialmente el del *Trío núm. 2*— son un derroche de sabiduría y saber hacer, pero en compases que requieren de brío y un ímpetu casi juvenil —el arranque del primer movimiento del *núm. 1*— su lectura peca de apagada y comedida en exceso, cuando no incluso de aburrida.

A pesar de todo, estamos ante una interpretación sabia de tres músicos que han logrado desentrañar (y su versión no refleja quizás la mucha sabiduría adquirida) los secretos de una música con la que suele tropezarse una y otra vez (los hermanos Menuhin y Gendron para EMI son la más sobresaliente excepción). Recomendable para oídos sensibles. **LCC**



I: ★★★
(Stern)
★★★★★
(Barenboim)
S: ★★★★★



SCHUBERT: La obra completa para violín y piano. Isaac Stern, violín; Daniel Barenboim, piano. Sony S2K 44504, 2 CDs. 116' 35".

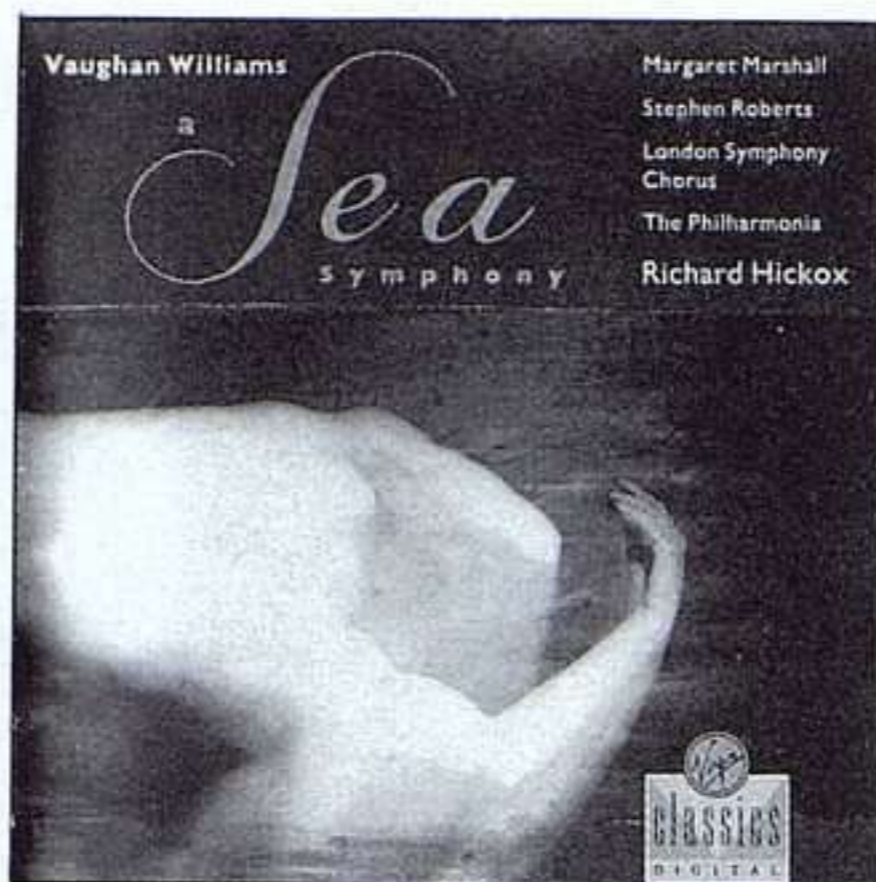
Las nuevas grabaciones de la firma Sony —no el catálogo que rescatan de los fondos de CBS— alternan los aciertos (¡Giulini!) y los errores. El disco que comentamos ahora se encuadra abiertamente, a nuestro entender, entre los segundos. Dos son las razones más obvias: la primera, que la obra para violín y piano de Schubert presenta poquísimo interés y no nos aporta nada nuevo sobre la extraordinaria figura del compositor austriaco (más bien, nos enseña su faceta más fallida, la del autor de obras vulgares y carentes de su sobrenatural inspiración); la segunda, que Isaac Stern ya no está para estos trotes. Los violinistas suelen envejecer mal (excepción hecha de Milstein, que pocos días antes de escribir estas líneas nos ofreció una inconcebible demostración en televisión de cómo puede tocarse el violín a los 80 años, o de Grappelli, que lo acaba de hacer en vivo y con 83 años) y Stern acusa despiadadamente el paso de los años.

Partiendo de estas premisas, imaginaré el lector que este álbum, cojeando de ambos pies, no depara grandes emociones. Las obras de Schubert, incluidas la *Fantasia* y el *Rondó*, ambas de ultimísima época, son discursivas y casi siempre banales y Stern, aunque intentaba sacar el mejor partido de ellas, un sonido ajado, esa vena de superficialidad tan característica del artista judío y un poco disimulado desinterés no son el equipaje ideal para tan comprometido viaje. Muchos de los compases de la *Op. 162* se convierten, por mor de sus desafinaciones y su dubitativa técnica, en un verdadero suplicio para el oyente. Sus destellos de gran músico no son suficientes para ocultar tantas imprecisiones y la escucha de esta interpretación deslavazada depara contadísimos placeres (el primer movimiento de la *Sonatina Op. 137 núm. 2*, por ejemplo, se salva algo más airoosamente de la quema).

Entre tantos desatinos, Barenboim hace lo que puede, que con semejantes circunstancias adversas, tampoco es mucho. Este está lejos de ser su mejor Schubert y a la postre acaba también semicontagiado de la asepsia que invade toda la interpretación. Es una lástima, pero mejor abstenerse. **LGC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



VAUGHAN WILLIAMS: A Sea Symphony. M. Marschall, S. Roberts. Orquesta Filarmonía. Dir.: R. Hickox. Virgin, VC 790 843-2. 63' 48".

Aunque compuesta en 1909, la versión definitiva de *A Sea Symphony* no la finalizó Vaughan Williams hasta 1923. Es una obra de las más ambiciosas de su autor, que requiere para su interpretación una soprano y un barítono solistas además de un amplio coro y orquesta, cuya duración sobrepasa los 60 minutos. Aunque respeta la estructura general de la sinfonía con sus cuatro movimientos, la obra tiene mucho de descriptivo, de poemático y de oratorio en una mezcla de la que, no obstante surge una obra de rara unidad, sobre todo por el tono en el que abunda lo brillante y la exaltación vital a través de los poemas de Walt Whitman que le sirven de base. Quizá debido a lo difícil de su montaje *A Sea Symphony* sea una obra menos interpretada de lo que merece. No recuerdo que se haya estrenado en España.

La interpretación es, en general, satisfactoria y tiene a mi juicio una virtud que es muy de agradecer: la tendencia al equilibrio. La partitura se presta a cierto desmelenamiento que derivaría con relativa facilidad en la grandilocuencia y en lo retórico. Richard Hickox conduce con ciertas dosis de sobriedad, lo que no le impide la exigida brillantez y calor que requiere el texto y la música. Los dos solistas vocales Margaret Marshall y Stephen Roberts desempeñan sus partes con esa excelente escuela de la tradición inglesa del concierto con Orquesta que es expresiva pero no operística. Excelente actuación del coro de la Sinfónica de Londres y de la Orquesta Filarmonía. Muy buena toma sonora. Un disco de interés. **CRS**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



VIEUXTEMPS: Piezas para violín y piano (Vol. 1). Burkhard Godhoff, violín; Alfons Kontarsky, piano. Schwann, CD 310 062 H1. 52' 2".

Henri Vieuxtemps (Bélgica 1820-Argeria 1881), famoso virtuoso del violín discípulo de Beriot en París e impulsor de las escuelas violinísticas rusa y belga, fue también alabado por Berlioz y otros críticos como compositor. Si bien estas alabanzas parecen hoy en día exageradas, hay que entender su obra en el contexto del compositor-virtuoso del siglo XIX, dentro de la tradición de las composiciones de Paganini, Spohr y Viotti. No obstante fue capaz de crear un original lenguaje violinístico que permaneció válido durante todo el siglo XIX, pese a lo cual ha desaparecido del repertorio habitual.

La presente grabación constituye el segundo volumen de una selección de composiciones cortas para violín y piano, en las que podemos apreciar algunas de las características de su estilo: heroísmo teatral, pasión enfática o dulzura melosa, aunque sin perder un especial aire noble y elegante. Es, pues, de agradecer la justeza y sobriedad interpretativa del violinista Burkhard Godhoff, que no carga más las tintas, y que con un seguro dominio de su Andrea Guarneri de 1672 salva cómodamente las enormes dificultades de obras como la *Fantasia sobre temas de la ópera Ernani de Verdi, Op. 29*. El acompañamiento pianístico de estas composiciones, tan simple como poco interesante, está encomendado a Alfons Kontarsky (famoso por el dúo de pianos que forma con su hermano Aloys), quien toca a veces demasiado fuerte, como en la preciosa *Bohemienne Op. 40/3*.

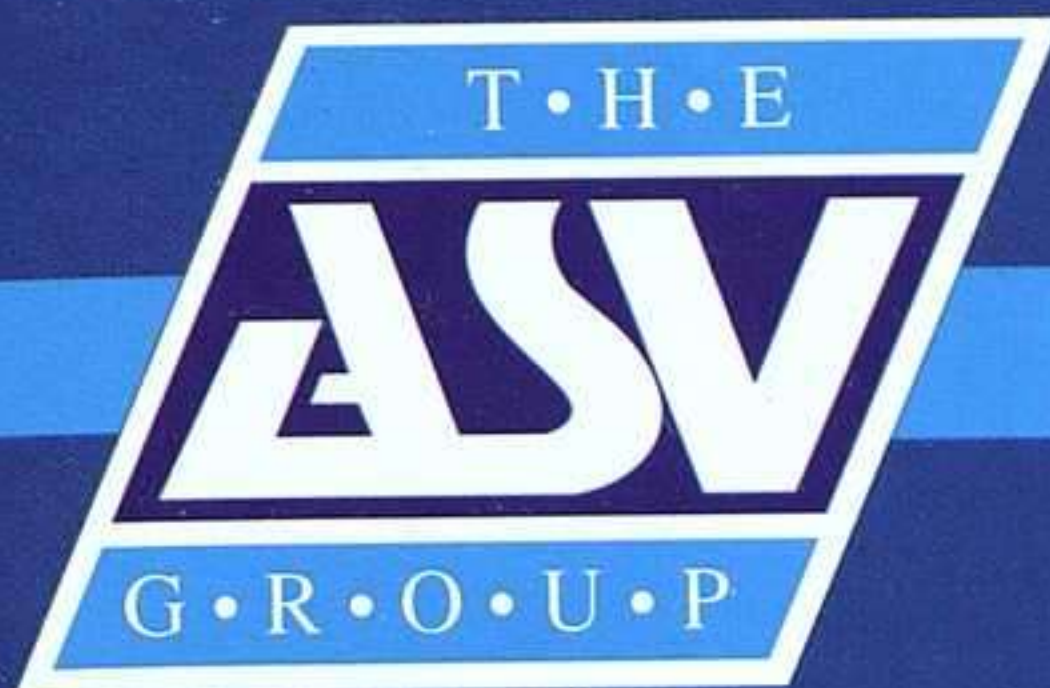
Disco muy interesante para los estudiantes y estudiosos del violín. **AV**

SEEM, S. A.

Partituras, Métodos y Tratados de Música

C/ Alcalá, 70
28009 MADRID
Teléfs. 577 07 51 y 577 07 52
Telex 44745 QUIR E
Fax 575 76 45

C/ Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA
Fax 412 47 50

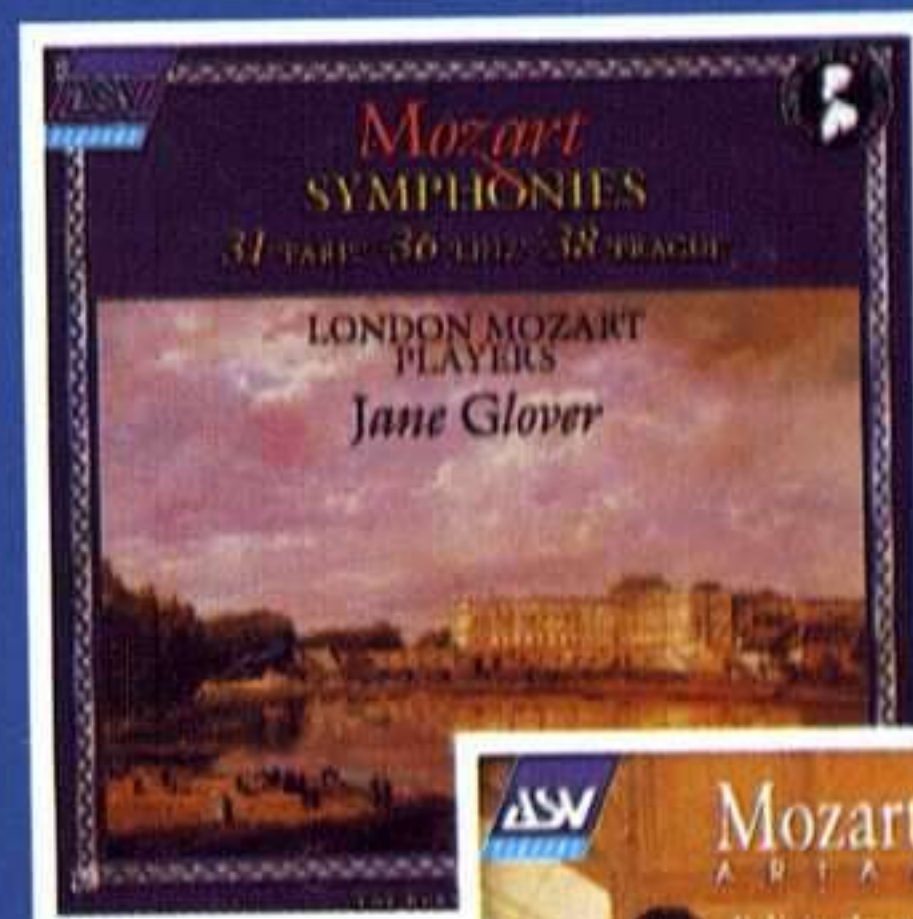


Ahora distribuido en España

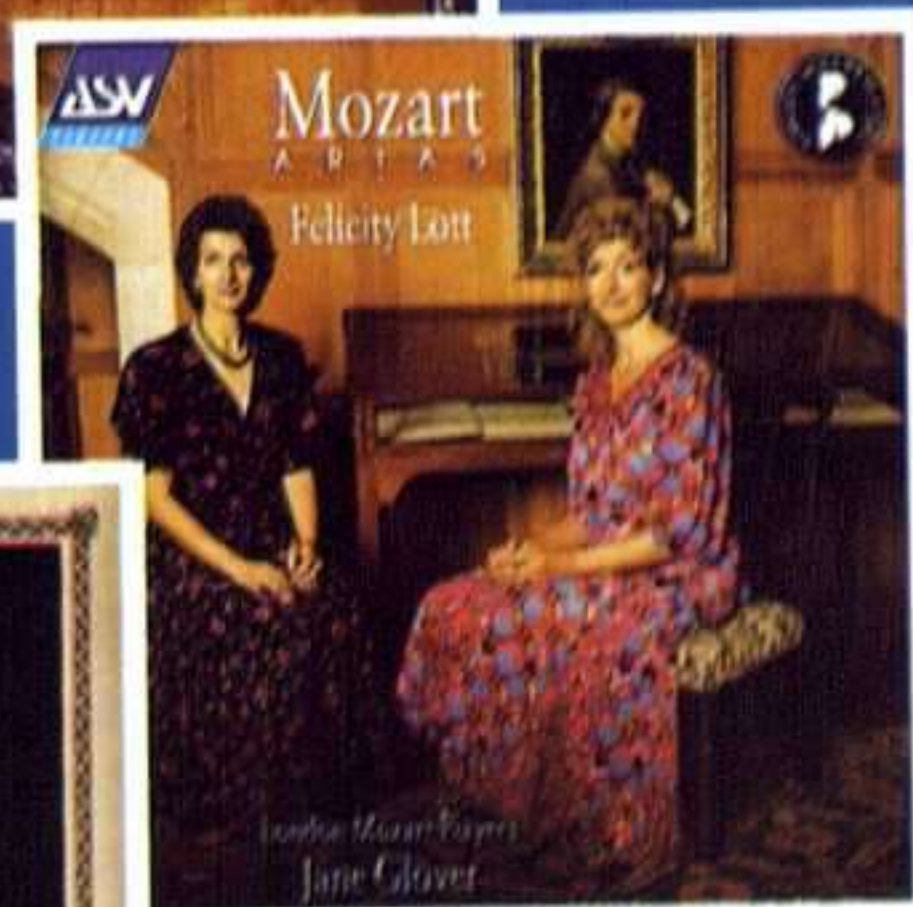


Jane Glover

LONDON MOZART PLAYERS



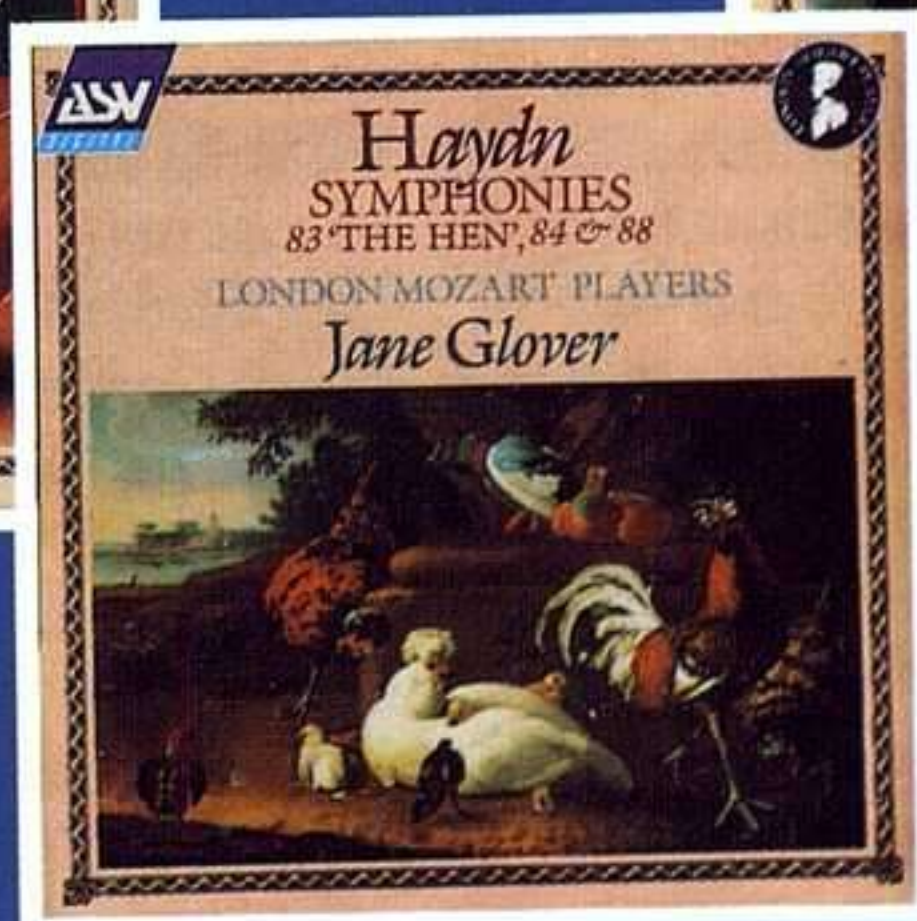
CD DCA 647



CD DCA 683



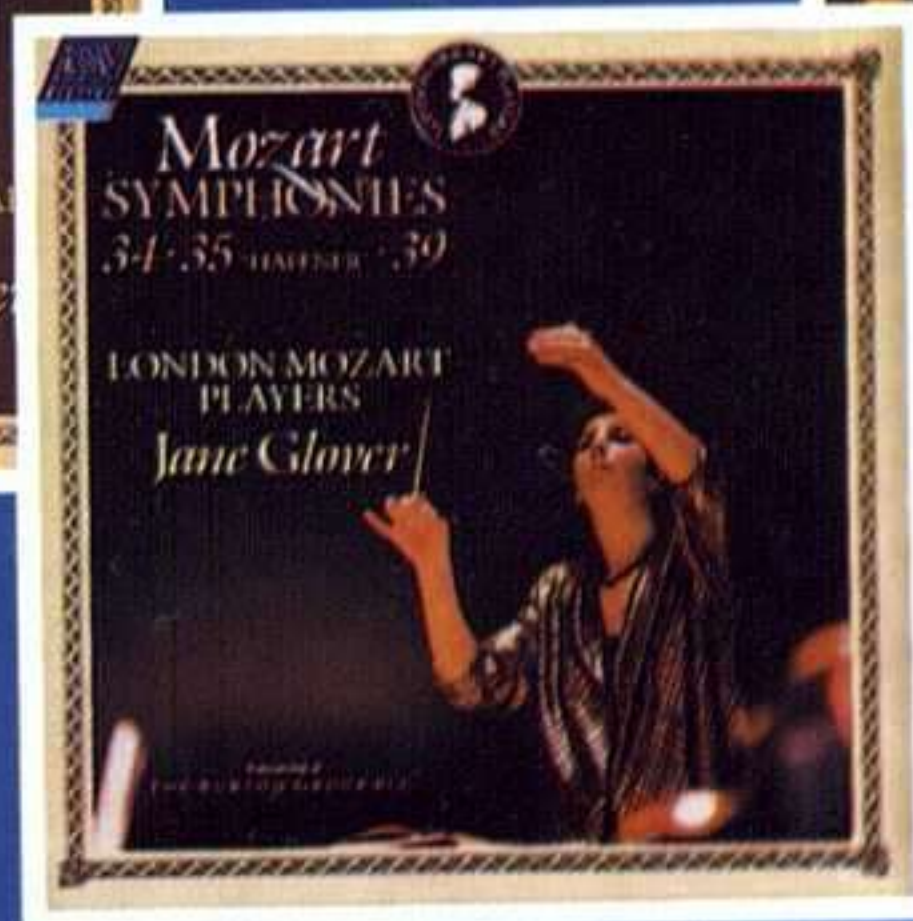
CD DCA 635



CD DCA 677



CD DCA 717



CD DCA 615



C/ Bertran, 72. 08023 BARCELONA.
Tel. 418 80 80. Fax 211 08 15.



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

VIVALDI: 6 Conciertos para oboe: RV450, 534, 457, 535, 463 y 536. Burkhard Glaetzner e Ingo Goritzki, oboes. Neues Bachisches Collegium Musicum, Leipzig. Dir.: Burkhard Glaetzner. Capriccio, 10317. 56' 55".

Seguramente todos tenemos ya bastante Vivaldi en nuestra discoteca. Y respetando criterios, puede que haya diversas interpretaciones barrocas consideradas mejores que las de este disco. Pero lo que no se puede cuestionar es la recia personalidad que estos artistas infunden a cada una de sus actuaciones. Es algo que los hace inconfundibles y muy diferentes, lejos de interpretaciones lacrimógenas y dulzonas como las que a menudo nos ofrecen otros grupos.

Afortunadamente, no es el primer disco que llega a mis manos de esta serie y con tan extraordinaria conjunción de artistas. Y conste que en el honroso título de artistas están incluidos orquesta, solistas y técnicos de sonido que colaboran con la firma Capriccio.

En cuanto al fenomenal dúo Glaetzner/Goritzki ¿qué nuevos elogios podemos hacer de ellos...? Después de admirarlos separados, juntos, con orquesta, sin ella, en sonata-trío, etc., cuando se anuncia un nuevo concierto o grabación en los que aparecen sus nombres, ya tenemos certeza de escuchar algo fuera de lo corriente. En este disco se alternan los Conciertos 1.º, 3.º y 5.º para un oboe, y 2.º, 4.º y 6.º para dos oboes.

Y para terminar este comentario, mención especial por la colaboración de Christine Schornsheim en el clavecín (y órgano en el **R 535**), por su equilibrio y ajuste sonoro con el conjunto. Unos forte enérgicos que no molestan, y precisión en los apoyos de las progresiones de los bajos. Una verdadera gozada... Pero, ¿para qué continuar escribiendo! Es mejor que escuchen el disco. Un Vivaldi que merece la pena. **VB**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

WEILL: El zar se hace fotografiar. Barry McDaniel, Carla Pohl, Marita Napier. Orquesta y Coro de la Radio de Colonia. Dir.: Jan Latham-König. Capriccio, 60.007-1 46' 15".

Descritas en la partitura como una ópera cómica en un acto, **El zar se hace fotografiar** se inscribe dentro de la fructífera colaboración de Weill con el dramaturgo Georg Kaiser. El argumento, en apariencia muy sencillo, describe un intento de asesinato del Zar, que se halla de visita en París, a cargo de un grupo de terroristas. Estos hacen creer a Madame Angèle, que regenta un estudio fotográfico, que el Zar la ha escogido especialmente para ser fotografiado, accediendo ésta a sus supuestas peticiones, formuladas en realidad, en su nombre, por los propios terroristas. Llegado el momento los conspiradores invaden el estudio, suplantando a Madame Angèle y a sus ayudantes y colocan un revólver en la cámara con el que esperan matar al Zar pretendiendo tomar su fotografía. La cosa se complica porque el Zar, medio escapado de su séquito y del protocolo, intenta seducir a la falsa Angèle y pretende tomar en primer lugar su retrato como recuerdo. Los intentos de la terrorista de *fotografiar* primero al Zar, antes de ser ella *fotografiada*, crean una tensión cómica que se interrumpe por la llegada de la policía, alertada de alguna manera sobre la conspiración, con la consiguiente huida de los terroristas, la reposición de la verdadera Angèle y el ritual fotográfico final, que señala la vuelta al orden establecido. Dicho esto, es necesario añadir que difícilmente puede considerarse la obra como ópera cómica, en el sentido habitual de la expresión, pareciéndose más a un retablo sociológico que enfrenta la personalidad informal y bohemia del Zar-hombre con la necesaria vuelta al orden del Zar-autoridad, en presencia de la policía y de su séquito.

La música, a mitad de camino entre las armonías de un Schoenberg y el cabaret, pero típicamente Weill, juega con esta ambigüedad y subraya más lo grotesco y lo decadente que lo típicamente cómico, adentrándose incluso en la melancolía. La recreación de la obra a cargo de Latham-König, solistas y fuerzas vocales e instrumentales nos transporta a la década de los 20, a las tensiones sociales que dieron sentido a este disco interesante como pocos y no sólo desde una perspectiva estrictamente musical. **GR**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

XENAKIS: Pléiades. ISHII: Concertante, Op. 79. Keiko Abe, marimba. Los Percusionistas de Estrasburgo. Denon, CO-73678. 62' 22".

Apabullante despliegue de virtuosismo a cargo de los Percusionistas de Estrasburgo, a los que se suma la marimba de Keiko Abe en la segunda de las obras. Y apabullante Xenakis, una personalidad creadora que no ha conocido los desmayos de tantos de sus compañeros de generación, como lo demuestra esa grandísima obra maestra de 1979 que es **Pléiades**, un título cabalmente significativo no sólo por sus evocaciones estelares, sino también por sintetizar a las mil maravillas el carácter "de masas" —no sociológicas, claro!— de la música del compositor. Llena de riquezas (incluida su extensión, en torno a los 43 minutos) y al mismo tiempo concentrada, la partitura explora toda la gama posible de timbres, ritmos, formas de ataque y densidades en combinaciones sorprendentes, de modo que viene a constituir una inmejorable "guía de percusión", a lo que contribuye incluso su reparto en cuatro movimientos ("Mezclas", "Metales", "Láminas" y "Parches"), correspondientes a cada familia instrumental. Lo más grande de la música del greco-francés, además de haber alcanzado un sistema de creación intransferible (piénsese en la paupérrima cosecha obtenida por sus imitadores; ocurre como con Debussy y los debussistas), es la apertura de un universo expresivo ignoto, realmente novedoso con respecto a sus predecesores, de no ser tal vez que nos remontemos a la Antigüedad helénica, según el propio autor suele sugerir: "soy un griego de la época clásica que vive en el siglo XX".

Confrontación de mundos, que en la bella **Concertante** para marimba y seis percusiones, del japonés Maki Ishii (1936), se efectúa entre Oriente y Occidente, representada en la oposición ritmos indeterminados/ritmos metronómicos, con atractivos resultados.

Fascinante, imprescindible disco. **CV**

RECITALES

CARRERAS

Arien aus - Arias from
Airs de:
La forza del destino
Simon Bocanegra
Tosca - Madama Butterfly
West Side Story
Carmen



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CARRERAS, José. Arias de *La Forza del Destino*, *Simón Bocanegra*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Carmen* y *West Side Story*. Deutsche Grammophon 431 255-2. 60' 45".

Selección de fragmentos de grabaciones de óperas completas publicadas entre 1977 y 1988, en las que Carreras despliega sus excepcionales dotes como cantante. Entre los nombres clásicos de las conocidas óperas de Verdi, Puccini y Bizet, sorprende encontrar también el del excelente musical *West Side Story*, que en estos días cobra especial connotación por el reciente fallecimiento de su autor Leonard Bernstein, y nos trae recuerdos entrañables de un reportaje televisivo que tuvo una amplia difusión y acogida. De este musical se incluyen dos fragmentos: "María" y el dúo "Tonight" junto con una más que sugerente Kiri Te Kanawa y en los que Carreras demuestra su versatilidad y buen hacer musical. El resto incluye intervenciones interesantísimas, como el dúo final de *Carmen* junto a la exuberante Agnes Baltsa, en el que Carreras desarrolla un intenso dramatismo y un excelente análisis psicológico del personaje, así como el aria de la flor, que el tenor opta por cerrar con un pianísimo impecable. También excelente y con mucha entrega el aria de *Simón Bocanegra*, y las dos arias de *Tosca*, expuestas con expresiva naturalidad. Aborda con apasionado romanticismo el larguísimo dúo de *Madama Butterfly*, recogido íntegramente, junto a una magnífica pero algo envarada Mirella Freni y el aria de *La Forza del Destino*, algo desmerecida por su final precipitado. Entre los directores figuran también Von Karajan, Abbado y Sinopoli y entre las orquestas la Filarmónica de Berlín, la Philharmonia y la del Teatro de la Scala de Milán. FChM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"CONCIERTOS PARA TROMPETA Y CORNO DA CACCIA". HÄNDEL, MOZART, HERTEL, RATHGEBER y SPERGER. Ludwig Güttler, trompeta y trompa de caza. Virtuosi Saxoniae. Dir.: Ludwig Güttler. Capriccio, 10238. 54' 49".

Una buena grabación, con algunos de los mejores conciertos de una época en la cual casi ningún compositor dejó de aportar alguna obra para los virtuosos del metal.

El recital es el siguiente: *Suite en Re mayor*, HWV 341, para trompeta, cuerdas, 2 oboes, fagot y continuo de Haendel; *Concierto en Re mayor*, HWV IV/35 para corno de caccia, cuerdas y continuo de Molter; *Concierto núm. 2 en Re mayor*, para trompeta, cuerdas y continuo y *Concierto en Re mayor* para trompeta, oboe, cuerdas y continuo de Hertel; *Concierto en Sol mayor*, op. 6/17, para 2 corni da caccia, 2 violines y continuo de Rathgeber, y *Concierto en Re mayor* para trompeta de Sperger.

Aunque el nivel de interpretación de estas obras hoy en día está en una cota altísima por obra y gracia de un par de artistas bien conocidos y admirados (preferencias personales aparte, tanto monta, monta tanto), esto es una apreciación que no arredra a Ludwig Güttler. Este excelente artista se integra perfectamente en el mundo de cada obra, sin la frialdad (o el circo) en que suelen caer interpretaciones similares, por enfatizar demasiado la exhibición técnica.

La reducida pero magnífica orquesta suena con la densidad o delicadeza requeridas en cada momento, equilibrada con los solos, que no son exclusivamente de metales. También hay que hacer mención especial de Andreas Lorenz al oboe, a los violinistas Roland Straumer y Michael Edckoldt, y por supuesto, a Kurt Sandau, corno da caccia 2.ª en la obra de Rathgeber. Y otra vez a L. Güttler, que tan delicadamente hace dúo con el oboe en uno de los Conciertos de Hertel. VB



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"GRUPO DE LOS SEIS". *Obras para violoncello y piano*. Markus Nyikos, violoncello, Jaroslav Smykal, piano. Koch Schwann (Musica Mundi), CD 310 059. 73' 11".

Entre los puentes que sirvieron para hacer el camino desde el romanticismo hasta la llamada música contemporánea o, más ampliamente, música del siglo XX, sin duda son importantes algunos franceses. Y entre éstos, el *punte mayor* fue constituido por el llamado "Grupo de los Seis", denominación más formal que real pero que responde a una realidad la del rechazo que unos compositores jóvenes hicieron de unas vías que consideran ya fuera de época, entre ellas las de Wagner y Debussy, con sus respectivos seguidores. Experimentación, cotidianeidad, simplicidad, nexos con lo popular, imbricación con todas las artes... es lo que defienden. Y desarrollo de la tonalidad hasta extremos no conquistados hasta entonces. Así, Poulenc (con su *Sonata para cello y piano*), Honegger (con su *Sonata* y su *Sonatina para cello y piano*), Auric (con sus *Imaginées*) y Milhaud (con su *Elegía* y su *Sonata para cello y piano*) nos ofrecen aquí un panorama inmenso de sonoridades nuevas a través de un campo donde el precioso sonido del violoncello de Markus Nyikos y el más aristado piano de Jaroslav Smykal nos hacen preguntarnos enseguida ¿por qué no se programa y se nos ofrece más, a través de los medios audiovisuales, esta música? La desnudez de la misma, sublimación de las esencias de la música de cámara —que es como decir el meollo de la Música, con mayúscula—, lo acertado de la selección de las obras, la nítida y pedagógica interpretación, así como las insospechadas posibilidades que nos descubren tan sólo dos instrumentos, nos mueven a recomendar muy vivamente este disco JGM

"El Viejo Violín"



ESPECIALIDAD EN
INSTRUMENTOS DE
ARCO, CUERDAS
ACCESORIOS
COMPACT DISC,
FOTOCOPIAS

Espíritu Santo, 41 - Teléf. 522 47 56
28004 MADRID



I: ★★★★★
S: ★★★★★

KROUMATA and KEIKO ABE, solo marimba
perfecto work by AKIRA NISHIMURA, AKIRA MIYOSHI,
TORU TAKEMITSU, ISAO MATSUSHITA and
MINORU MIKI

KROUMATA (Grupo de percusión) y KEIKO ABE (marimba): Obras de NISHIMURA, MIYOSHI, TAKEMITSU, MATSUSHITA y MIKI. BIS, CD-462. 58' 47".

Keito Abe, la diva japonesa de la marimba, interpreta junto al conjunto sueco Kroumata cinco piezas para percusión de autores nipones contemporáneos. Curiosamente, la más interesante de todas es la única en que no interviene la solista ni le ha sido dedicada a ella o al grupo: *Árbol de lluvia (Raintree)*, de Toru Takemitsu (1930), no sólo el principal compositor en el Japón de hoy, sino también uno de los músicos más sensibles y personales de la actualidad. La obra, escrita para tres ejecutantes —básicamente vibráfono y dos marimbas— es una especie de viaje introspectivo al interior del sonido que emana una irresistible carga poética, insólita para el tipo de empleo que parece asociado a los instrumentos de percusión. *Kala*, de Akira Nishimura (1953), es menos atractiva que su conocida *Ketiak*, debido a que la similitud a los célebres gamelang es en ella demasiado evidente, aunque su foco de inspiración sea la India en lugar de Bali. El de Minoru Miki (1930) en *Marimba Spiritual* es el propio Japón, convirtiendo el final de la partitura en una arrolladora fiesta ritual... que se agota en su misma exterioridad, sin embargo: japonésismo del tópico, todo lo impresionante que se pueda imaginar. Isao Matsushita (1951) firma un muy válido concierto —*Airscape III*— para marimba y cinta magnética, mientras que Akira Miyoshi (1933) se sirve para *Rin-sai* de un procedimiento caro a Stockhausen: basarse en una improvisación previa de los siete intérpretes sobre una pauta propuesta y fijar por escrito los resultados sonoros a partir de la grabación, no sin volver a dejar —en la coda— un espacio para la libre fantasía de los instrumentistas.

Interpretaciones de verdadera impresión. Lo de Abe es, sencillamente, sobrehumano y sus colaboradores escandinavos no desmerecen. El sonido, muy fiel a los timbres y a la dinámicas, peca a veces por exceso de sequedad en su asepsia casi clínica. CV



I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★

RUFFO, Titta: *Arias de ópera*. Nimbus, NI 7810, 76' 10".

Un disco absolutamente recomendable. Titta Ruffo ha sido la mejor voz de barítono de la escuela italiana en lo que va de siglo. Voz amplia, hermosa, robusta, con brillo de timbre de gran igualdad en todos los registros —una cualidad que considero importantísima y que es difícil de encontrar— y, además, con la sensación de hallarnos ante un gran artista. Sólo puede reprochársele alguna debilidad pasajera en el registro grave.

En esta grabación de la excelente serie de voces antiguas "Prima voce" se recogen 21 registros de este extraordinario barítono que van de 1907 a 1926 y en el que podemos escuchar un amplio recital de arias de ópera con especial presencia de Verdi —ocho números—. También están presentes arias de Puccini, Leoncavallo, Donizetti y Rossini, así como una representación de ópera francesa, aunque por desgracia cantada en italiano: Massenet, Thomas y Meyerbeer.

Si en la inmensa mayoría de los cantantes de esta época encontramos rasgos por completo pasados de moda en la interpretación, excesos veristas o faltas de estilo a veces muy marcadas, en Titta Ruffo tenemos la curiosa sensación de estar ante un barítono antiguo, sí, pero absolutamente moderno por su lenguaje interpretativo. Sería prolijo enumerar uno a uno los 21 números de este disco. Como prueba exclusivamente vocal escúchese el aria de *La Africana*; para una interpretación, sus dos solos de *Otello*. Pero en prácticamente todo el disco y con muy leves reservas en alguna de las arias, encontramos actuaciones de verdadera antología. Ningún aficionado a la ópera puede prescindir del conocer la voz del gran, grandísimo Titta Ruffo. CRS

JAZZ



I: ★★★★★
S: ★★★★★

KEITH JARRETT TRÍO: "TRIBUTE". ECM 1420/21.

Keith Jarrett, como Wynton Marsalis, triunfan por partida doble, tocando jazz y tocando a Mozart. Como músicos de jazz son atípicos y discutidos. Son triunfadores en un arte de perdedores. Por eso mismo, los jazzistas nos deshacemos en elogios cuando tocan standards. Jarrett comenzó en el año 1983, con *Standards*, al que siguieron *Standards Vol. 2*, *Standards Live* y *Standards trio/ Still live*. Grabado también en vivo, en la ciudad de Colonia, tan querida al pianista por muchas razones, este *Tribute* se distingue de los anteriores por su carácter de homenaje a Bill Evans, Charlie Parker, Miles Davis y otros grandes del jazz, a través de diez standards que fueron célebres en manos de los antedichos. Hay mucho de exorcismo en esta última entrega de Jarrett.

Además de interpretación repertorio standard, utiliza Jarrett la más estandarizada de las instrumentaciones, el trío. Arranca de donde la dejó Bill Evans: la armonía nace de la soltura con que se mueven piano, contrabajo y batería, cada uno en su terreno, según una mecánica levemente contrapuntística. Jack DeJohnette es un prodigio de imaginación. Su fertilidad es tal que a veces estorba. Gary Peacock es un contrabajista educado, sólido. Se saben tanto que podrían tocar juntos a ciegas. Algo que no está al alcance de todo el mundo. En *Tribute*, Jarrett se aleja de Bill Evans en la medida en que se adentra en su indagación en el mundo infinito de los standards. A su tenor los re-armoniza y desarrolla (uno de sus puntos flacos). Su dicción es clara; su articulación meridiana, más clásica que jazzística, fruto de su peculiar acercamiento físico al teclado. No hay subversión, sino reflexión. Partiendo de unas músicas que otros han escrito e interpretado, *Tribute* es más que ningún otro, un disco de Keith Jarrett. Apasionante, brillante, discutible, personal. Por eso, se lleva mi voto para los premios RITMO. JMGM

harmonia mundi



HMU 907023 CD

HMU 407023 MC

THOMAS CAMPION

Aires

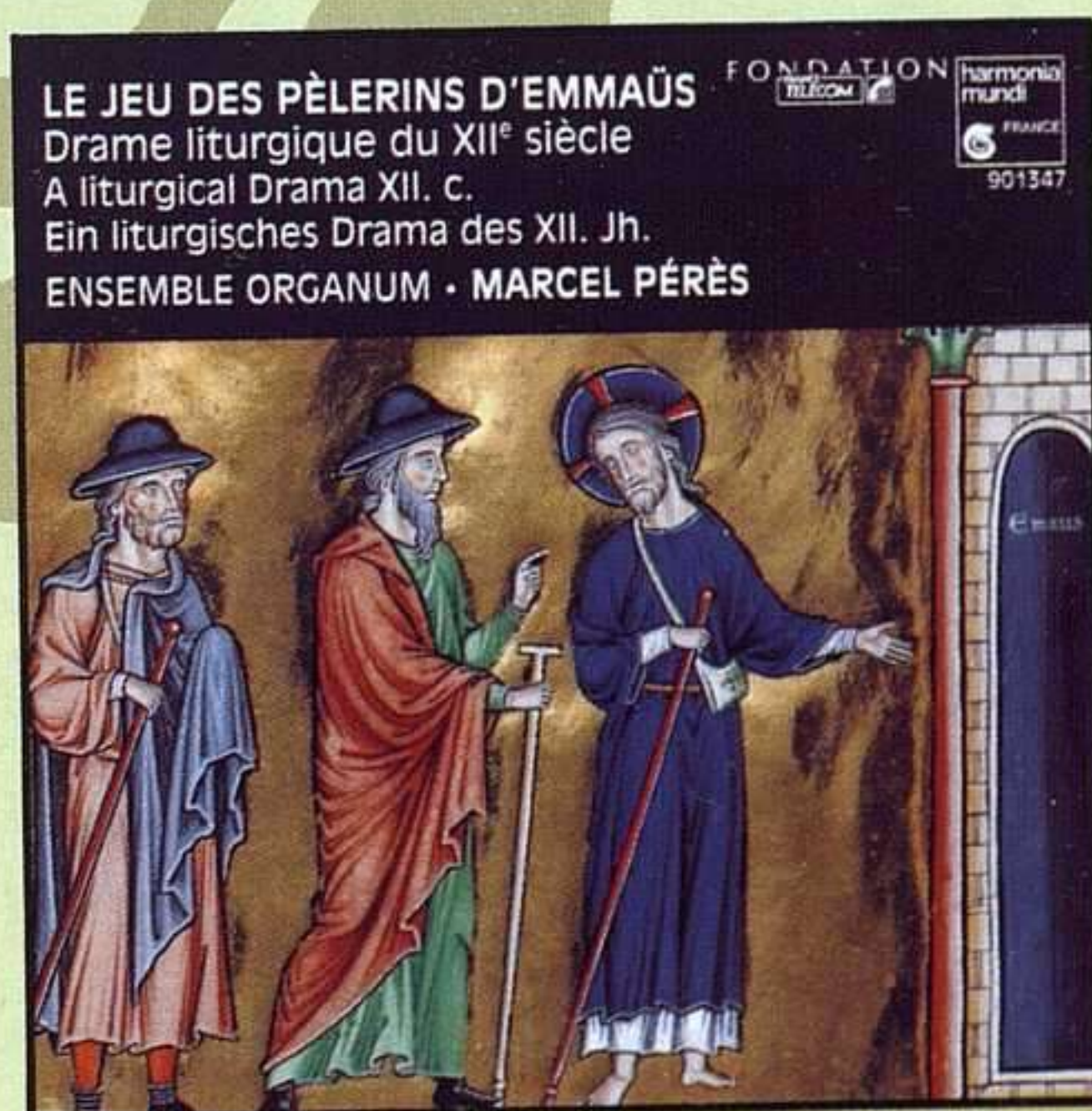


HMC 901333 CD

HMC 401333 MC

BUXTEHUDE

Membra Jesu Nostri



HMC 901347 CD

HMC 401347 MC

Los peregrinos de Emmaüs
Drama Litúrgico del siglo XII



HMC 905210 CD

HMC 405210 MC

RUBINSTEIN-
CORNELIUS - LISZT

Dúos Románticos

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ. Barcelona.



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

C. P. E. BACH: Sonatas, Rondos, Marches, Fantasia. Gustav Leonhardt (clave, clavicordio y pianoforte). REC (SEON). GD 71969. 70' 16". Serie media.

He aquí un disco excelente en el que encontramos uno de los peores males derivados del disco compacto: la adaptación del contenido de 2 LPs a la minutación de un solo CD, con la pérdida de unas cuantas obras que posiblemente no sean reeditadas nunca en CD. Este tipo de acoplamientos está muy bien siempre y cuando el melómano no se quede sin parte del contenido original y se vea obligado a conservar su viejo disco de vinilo. Por lo demás, después de diez años, esta antología de la música para tecla de C. P. E. Bach sigue siendo muy interesante y su interpretación de primer orden. Leonhardt toca la música del maestro del Sturm und Drang con la austeridad y mesura que lo caracterizan siempre. Por un lado, esto evita por completo el riesgo de amaneramiento dulzón en que caen tantos clavecinistas al tocar el repertorio preclásico; pero, por otro, se puede echar en falta un espíritu más fogoso, desordenado, atormentado que el de Leonhardt para traducir la música exuberante y arrebatada del genial hijo del cantor de Leipzig. **AM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BARDOS: Obras corales. Pécsi Nave-lök, Háza. Kamarakórusa. Dir.: Aurél Tillai. BNL Productions, CD 112779. 63' 15"

Lajos Bárdos (1899-1986) representa la figura clave de la difusión y potenciación de la música coral húngara. Discípulo de Zoltan Kódaly, ha dedicado su carrera a la pedagogía musical y la expansión a nivel internacional del canto coral. La obra de Bárdos va más allá de la armonización anecdótica de la melodía tradicional o de la simple imitación más o menos conexas a la realidad musical autóctona. Sus obras emanan tanto de la frescura de la tradición musical húngara y de otros culturas, como de la rígida estructura de la música coral religiosa, pasando por diversas propuestas literarias de origen diverso. En cada opción observamos el peso de la labor de Bartók y Kódaly, de la que Bárdos es continuador, a partir de un lenguaje musical claro, a medio camino entre la tradición y la herencia reciente de las vanguardias de principios de siglo. El Coro de Cámara de Pécs, fundado en 1958, muestra muy buen nivel mantenido desde el mismo día de su fundación en ambientes universitarios e intelectuales de Pécs. **JC**



ADD
I ★★★★★
S ★★★

BARTÓK: Concierto para violín y orquesta núm. 2. Zoltán Székely, violín. Real Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Willem Mengelberg. Philips 426 104-2. 34' 31". Serie Legendary Classics (media).

Pocos discos pueden preciarse de recoger un testimonio histórico como el presente. El **Segundo Concierto para violín** de Bartók constituye, junto con el de Alban Berg, la cúspide de la literatura concertante para este instrumento de nuestro siglo y uno de los más bellos Conciertos de todos los tiempos. Su estreno tuvo lugar en Amsterdam el 23 de marzo de 1939 y los micrófonos recogieron la excepcional interpretación. Al violín, su dedicatario, amigo personal de Bartók y destacado apóstol de su música, Zoltán Székely, inolvidable líder del añorado Cuarteto Húngaro. A la batuta, Willem Mengelberg, director entregado a la causa de nuestro siglo (del que había transcurrido hasta entonces, al menos) y modélico acompañante de aquél al frente de una Orquesta del Concertgebouw que, en parte gracias a él, ya sonaba entonces a la altura de las mejores. La versión es emocionante, intensa, amarga y mucho más que pionera. Pocos pueden aún disputarle su supremacía. Obligatorio. **LCC**



DDD
I ★★★★★
(Trio)
★★★★
(resto)
S ★★★

BEETHOVEN: Trío para violín, violonchelo y piano Op. 97; 32 Variaciones sobre un tema original; 6 Variaciones sobre un tema de "Las Ruinas de Atenas"; 12 Variaciones sobre "Das Waldmädchen". Emil Gilels, piano. Leonid Kogan, violín. Mstislav Rostropovich, violonchelo. Le Chant du Monde 278976. 73' 44". Serie media.

Tras el justo y merecidísimo homenaje tributado a David Oistrakh, Le Chant du Monde se ha lanzado a recordar a otro ruso inolvidable: Emil Gilels. Este disco nos ofrece una muestra del arte que desplegara junto a otros dos artistas de fuste: Leonid Kogan y Mstislav Rostropovich. Los tres formaron un trío estable del que no nos han llegado muchas grabaciones pero sí copiosísimos testimonios escritos. Su versión del **Trio "Archiduc"** no es redonda (¿cuántas pueden preciarse de serlo?), pero posee destellos de un fulgor extraordinario, especialmente en los dos movimientos centrales, que rozan lo modélico y que nos presentan a un Kogan en estado de gracia. Las tres "propinas" que completan la generosa duración del disco nos reafirman en la convicción de que Gilels ha sido uno de los más grandes intérpretes de las Variaciones beethovenianas (¿recuerdan las "Heroica" grabadas para DG?), si no el más grande. Nostalgias aparte, disco muy recomendable. **LCC**



DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 4 y 5. Emil Gilels, piano. Orquesta Filarmónica de Leningrado. Dir.: Kurt Sanderling. Le Chant du Monde, LDC 278 975. 69' 13". Serie media.

La presencia del gran Emil Gilels centra el interés de este compacto, del que no se indica ni lugar ni fecha de grabación, aunque es bastante probable que se trate de principios de los sesenta. Ambas interpretaciones tienen un nivel medio bastante correcto, pero de inspiración algo irregular; Gilels exhibe unos considerables medios técnicos y como intérprete resulta muy persuasivo, con gran autoridad y capacidad expresiva, pero con una cierta tendencia a la crispación, lo cual no impide que dé lo mejor de sí en los pasajes más introspectivos; la dirección de Sanderling es honesta y eficiente, sin excesos, pero lejos de la genialidad, y obtiene un buen rendimiento de la Orquesta de Leningrado. El sonido es bastante discreto, pero no llega a ser un obstáculo para la audición. En resumen, disco de interés histórico, pero para descubrir la auténtica grandeza de estas obras es muy preferible acudir a las interpretaciones de Barenboim (las dos de EMI, dirigiendo Klemperer y tocando y dirigiendo él mismo). **JSR**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BERIO: A-Ronne; Cries of London. Swingle II. Decca, 425 620-2. 44' 46".

Desde luego, no es éste un disco comercial en el sentido de que resulte fácil —o no árido— para la mayoría del público medio. Nunca guió a Luciano Berio tal cosa, es decir, componer pensando ante todo en la comercialidad. Y sin embargo, Berio es ya uno de los grandes nombres de la música del siglo XX y uno de los máximos exponentes de la vanguardia musical. Ningún aspecto de la materia sonora ha dejado de interesar a este italiano nacido en 1925. Particularmente, lo vocal le ha producido una inquietud que ha resuelto en composiciones como **A-Ronne** (1975, para ocho voces) y **Cries of London** (nueva versión de la obra escrita en 1974, para ocho voces), donde la dramatización teatral y la expresividad vocal echan mano de un poema de Edoardo Sanguineti (primer caso) o de frases bien conocidas de los vendedores del viejo Londres (segundo caso), materiales que son transformados y utilizados a voluntad del compositor en aras a lograr la propuesta estética deseada. Naturalmente, si la música contemporánea cuesta todavía lo suyo de ser aceptada por el oyente medio, mucho más ocurre con obras como éstas, pese a la magnífica interpretación del conjunto Swingle II. **JGM**



ADD
I ★★★
S ★★★★★

BERLIOZ: Sinfonía Fantástica; Danza de los silfos y Minueto de los fuegos fatuos (de *La condenación de Fausto*). Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 429 511-2. 61' 4". Serie Privilege (barata).

Se trata del primero de los registros de Karajan de la misma obra con la misma orquesta y para el mismo sello. La grabación se hizo en 1965 y parece un catálogo de todos los tics de grandilocuencia y narcisismo que le afectaban en aquellos años de apogeo y admiración ilimitada. La segunda de las grabaciones es preferible desde todos los puntos de vista, una de las mejores de la discografía, aunque las versiones referenciales, a mi entender, sigan siendo las de Markevitch y Colin Davis. En la versión que nos ocupa los únicos movimientos indiscutibles son los episodios del Baile y el Sabbat. Los demás resultan extraños, lentísimos y descontextualizados, aunque, eso sí, soberbiamente ejecutados por la Filarmónica berlinesa, con la Escena campestre reducida a un interludio sin garra y una Marcha al suplicio que parece evocar una alegre kermesse. Los dos complementos también están interpretados con fría corrección. **XCD**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BERLIOZ: Harold en Italia, Op. 16; Réverie et Caprice Op. 8. Yehudi Menuhin, violín y viola. Orquesta Philharmonia. Dirs.: Colin Davis y John Pritchard. EMI 763 530-2. 53' 11". Serie Studio (media).

Colin Davis viene ejerciendo de apóstol de la causa de Hector Berlioz. El **Harold en Italia** registrado en 1963 con la inapreciable colaboración de Yehudi Menuhin (que en estos años realizó varias de sus mejores grabaciones, como los **Sextetos** de Brahms que comentamos en este mismo número) sigue siendo, dos décadas después, de auténtica referencia. El complejo idioma del músico francés, su engalanada instrumentación, su personalísimo melodismo, conocen en manos del devoto y extraordinario conocedor Davis una traducción congruente, creíble y plagada de los abismales contrastes que esta música exige. Menuhin colabora con su sola presencia y con un sonido menos frágil que el que suele obtener de su violín, pero incombustiblemente cálido. La "Marcha de los peregrinos" con que nos obsequian ambos merecería por sí sola la compra del disco. El regalo adicional —una hermosa pero intrascendente página para violín y orquesta— no estorba y se agradece. **LCC**



BRAHMS: Sinfonía núm. 2. WEBERN: Viento de verano. Royal Concertgebouw Orchestra. Dir. Riccardo Chailly. Decca, 430 342-2. 56' 30".

Un ciclo sinfónico de Brahms —¡otro más!— no parece el vehículo idóneo —a la vista de los resultados— para que Chailly demuestre su auténtica valía, pero la política de las casas discográficas es así. Esta *Segunda* es una interpretación perfectamente prescindible, dada su absoluta falta de interés; no se puede negar que nuestro director carezca de oficio, pero con sólo eso no basta, y su versión empieza y acaba aburriendo, por carecer de ideas originales y convincentes, aparte de no sonar a Brahms en la medida que sería deseable: se me viene ahora a la memoria la versión de Haitink, también con la Concertgebouw, donde el director holandés sí sacaba un partido adecuado a su orquesta; en el caso de Chailly suena bien, pulcra, pero nada más.

El disco se completa, extrañamente, con una temprana y poco frecuentada pieza de Webern, *Viento de verano*; aquí Chailly y parece sentirse más a gusto, mostrando un adecuado refinamiento en el tratamiento. JSR



BRAHMS: Los dos Sextetos para cuerda. Yehudi Menuhin y Robert Masters, violines. Cecil Aronowitz y Ernst Wallfisch, violas. Maurice Gendron y Derek Simpson, violonchelos. EMI 763 531-2. 75'. Serie Studio (media).

Comprendo que está mal, pero cuando leo esas críticas que intentan justificar versiones tan deplorables de los *Sextetos* de Brahms como las registradas por Jascha Heifetz (al mando literal de un grupo de amigos), que los convierte en conciertos para violín y quinteto de cuerda, monto en cólera durante un buen rato. De tan desagradable estado suelen sacarme maravillas como la presente, para la que cualquier calificación se queda irremisiblemente corta. Aquí sí que asistimos a una verdadera liturgia de la amistad, a lo largo de la cual seis músicos honrados, que aman lo que tocan, se entregan con unción y placer recíprocamente provocado a interpretar las hermosísimas creaciones brahmsianas. Pocas veces se ha oído un sonido de instrumentos de cuerda tan redondo, tan compacto. Menuhin inspira todo ello (el llorado Gendron, en el polo opuesto, sienta las bases de una divina dialéctica) y el resultado final es una auténtica orgía de belleza. No exagero, palabra. LCG



BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir. Lorin Maazel. EMI, 749 990-2, 2 CDs. 80' 40".

Interpretación muy buena en conjunto, pero con algunos altibajos. Me ha gustado sobre todo su primer movimiento, de un carácter trágico muy fuerte (aunque no tanto como el de Barenboim, el más impresionante —casi aterrador— que conozco). El rutilante scherzo, algo rápido, baja bastante por culpa del insípido y superficial trío central. Maazel no ha *oido* lo que esta sección puede dar de sí (escúchese, de nuevo, a Barenboim, por ejemplo). En el Adagio, ese movimiento cimero de toda la historia de la sinfonía, Maazel da buena cuenta de su insuperable profesionalidad, pero apenas logra emocionar. Muy poderoso y apabullante el final (excesivos los timbalazos), pero la coda comienza sin misterio. Exhibición de la Filarmónica de Berlín, como no podía ser menos.

Preferible la versión de Giulini/Viena (DG), también sola en 2 CDs. Esta de Maazel no cabe en uno por poco, la de Barenboim/Chicago, quizá la versión más redonda y sugestiva (aunque se haya escuchado algún Adagio más bello aún), cabría en uno también por los pelos (¿cómo es que DG no la ha pasado a CD?) T

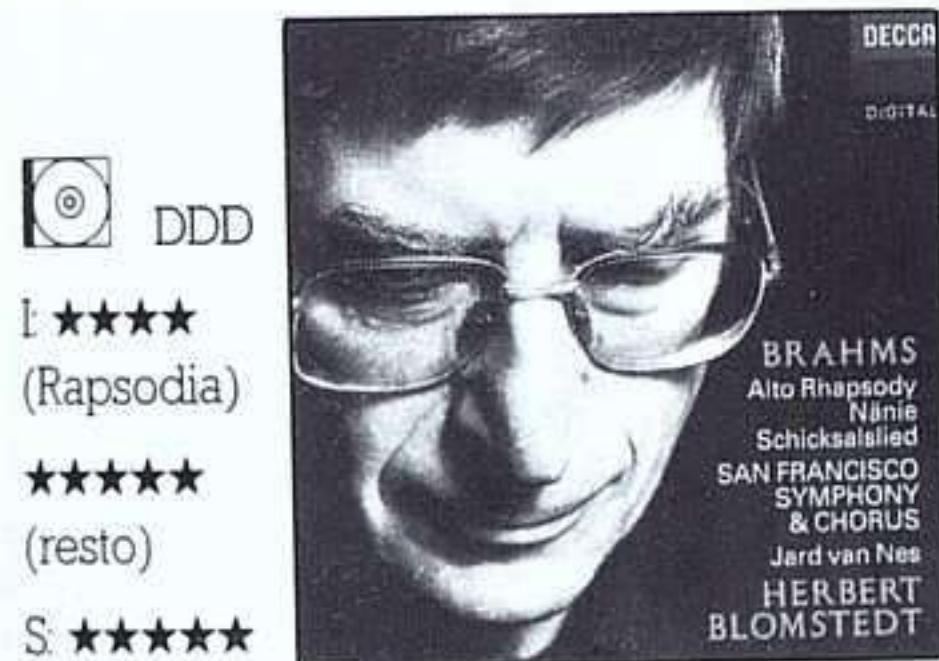


CATALANI: La Wally. Marton, Araiza, Titus. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta de la Radio de Munich. Dir. Pinchas Steinberg. Eurodisc, RD 69073. 2 CDs. 117' 44".

Este mismo año de 1990, Decca editaba en compacto la antigua grabación de *La Wally* —1968— con Tebaldi de protagonista. Ahora nos llega un nuevo registro. Para lo referente a este título y a la interpretación Decca puede verse mi crítica de junio.

La nueva *Wally* es un conjunto inferior a aquélla. Eva Marton tiene una voz poderosa, pero menos bella que la de Tebaldi, además de aparecer con exceso de vibrato y ciertos toques germanos, como aportación teatral resulta también inferior. Francisco Araiza es más lírico que Del Monaco y menos interesante; la voz carece de brillo y está forzada en los momentos más dramáticos, dando la sensación de querer parecerse a Domingo, sin tener las facultades del español. Alan Titus es un barítono que recuerda a Milnes, pero en peor. Julie Kaufmann es una discreta soprano ligera.

La dirección de Pinchas Steinberg es cálida y firme, aunque no muy refinada. El sonido resulta excelente. CRS



BRAHMS: Obras corales: Canto del destino; Rapsodia para contralto; Canto fúnebre; Nänie; Canto de las parcas. Jard van Nes, contralto. Coro y Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir. Herbert Blomstedt. Decca, 430 281-2. 63' 15".

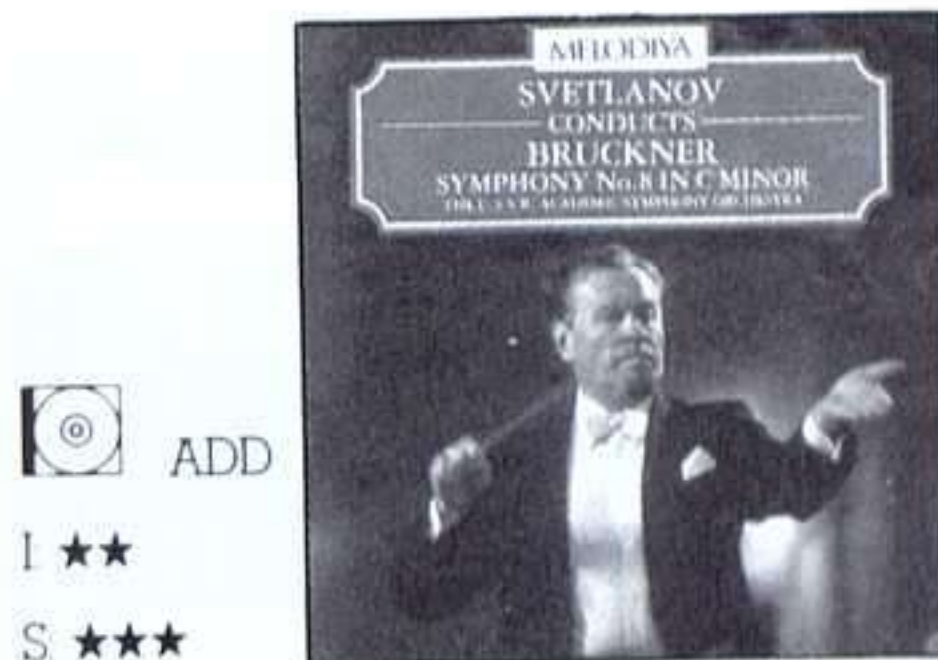
El programa de este disco coincide con otro aún mejor, de Haitink en Orfeo, añadiendo el *Canto del destino* (que Haitink grabó para Philips junto al *Requiem Alemán*). Este Brahms de Blomstedt suena a Brahms, lo que es un mérito con una orquesta tan *lejana* como la de San Francisco. Sabe también dotar de carácter propio a cada una de las obras, todas ellas trágicas o sombrías, inclinándose más hacia lo que tienen de romántico que de negro. La comparación con Haitink arroja un saldo ligeramente favorable al director holandés, que contó con un coro y una orquesta (los de la Radio de Baviera) más idóneos y algo mejores.

Lo que no me ha convencido tanto es la *Rapsodia*, tanto por culpa de Blomstedt (algo apresurado desde la entrada del coro), como de Jard van Nes, voz buena, grande y carnosa, que posee algunos leves defectos técnicos y que no es capaz de matizar y ahondar en esta música tanto como Ferrier (con Krauss, Decca), Ludwig (con Böhm, D.G. ¡no en CD!), Baker (EMI) o Hodgson (Haitink, Orfeo). T



BRITTEN: Variaciones sobre un tema de Frank Bridge; Joven Apolo; Lachrymae; Sinfonía simple. Rivka Golani, viola. Yuli Turovsky, violonchelo. Chandos Chan 8817. 72' 31".

Las obras de Britten para orquesta de cuerda han sido comercializadas, por regla general, como complemento de otras consideradas como de mayor envergadura, por lo que a veces se piensa que constituyen un capítulo menor en su producción. Su extraordinaria calidad merecía un tratamiento distinto y, afortunadamente, aparecen registros como el que aquí reseñamos, que recoge una selección de ellas plenamente coherente, especialmente por su cercanía cronológica. Salvo *Lachrymae* (compuesta en 1946), el resto corresponde a la producción de juventud del músico inglés: *Sinfonía* (1933-34), *Variaciones* (1937) y *Joven Apolo* (1939). Escuchando y comparando dichas obras el aficionado puede percibir, además de la magnífica factura con la que están construidas, el inmenso caudal de expresividad intimista que contienen. De entre ellas podía subrayarse especialmente *Lachrymae*, en la que el peculiar timbre de la viola es puesto al servicio de un cosmos sonoro sombrío. La interpretación es limpia y fluida. Rivka Golani, como viola solista, excelente. JCO



BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Orquesta de la Academia de la URSS. Dir. Yevgeni Svetlanov. Melodia, MCD 238. 78' 42".

Decididamente Svetlanov y Bruckner no son espíritus afines o no lo eran, al menos, en 1981, año del registro de este compacto. Nos encontramos ante una versión poderosa y brillante, con un metal incluso agresivo, tempi tendentes a la rapidez, fraseo muchas veces precipitado y una casi total ausencia de sentido místico. Lo mejor de este disco es la actuación de la orquesta, que, al margen de su director, aparece como un conjunto macizo y cohesionado. La grabación es en exceso reverberante, aunque no mala. En suma, un Bruckner muy poco recomendable. A Svetlanov hay que escucharlo en el repertorio ruso, en el que ha hecho y sigue haciendo cosas muy notables. CRS



COUPERIN: Pièces de clavecin. Bob van Asperen, clave. EMI, 749 945-2. 76' 52".

Es lástima el carácter de recital de este disco, que ni siquiera contiene órdenes completos de Couperin, salvo en el caso del *Octavo orden*; y decimos que es lástima porque la interpretación del clavecinista holandés Van Asperen es muy hermosa. Es cierto que para la música de Couperin se podría esperar un clavecinista de sensibilidad más graciosa y sutil, de sonido más delicado, de carácter menos enérgico, pero lo cierto es que Van Asperen toca tan bien que su Couperin, a pesar de ser más contundente de lo habitual, es muy interesante y hermoso. Lo que me parece un error es la toma de sonido, excesivamente presente y un poco confusa, que lejos de aminorar acentúa las características arriba reseñadas. AM



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DVORAK: Danzas Eslavas Op. 46 y Op. 72. Orquesta de Cleveland. Dir. Christoph von Dohnányi. Decca, 430 171-2. 74' 1".

Christoph von Dohnányi, como el lector habrá podido comprobar más de una vez leyendo estas páginas, es un consumado especialista en la música del siglo XX y no siempre se muestra afortunado al adentrarse en músicas de mercedadamente ganado clasicismo; sin embargo, su Dvorak es magnífico, no hay más que recordar la espléndida *Octava* con que nos regaló no hace más de un par de años. Con las *Danzas Eslavas* sucede algo parecido, no sólo muestra una sensibilidad melódica a flor de piel y un magnífico sentido del ritmo y el color, sino que, estilísticamente, los ciclos resultan redondos.

Pero quizá lo que más asombra en este disco es la extraordinaria toma sonora, sin duda una de las más brillantes que conozco de la era digital.

Hasta ahora la alternativa interpretativa era la de Kubelik. Lo sigue siendo, pero ésta se sitúa muy cerca. Por la grabación sería más recomendable. **PGM**



DDD
I ★★★★★
(media)
S ★★★★★

FRANCK: Sinfonía; Psyché; Les Djinns. Orquesta RSO Berlín. Dir. y pianista: Vladimir Ashkenazy. Decca, 425 432-2. 72' 6".

César Franck constituye una curiosa y personal síntesis de lo germánico y lo francés en la música, heredero del arte de Liszt y Wagner y, al mismo tiempo, copartícipe del esplendor musical de los años dorados de la música francesa. Claro ejemplo de ello es el disco que aquí se reseña, que recoge parte de la producción orquestal de sus últimos años. Ashkenazy interpreta estas obras de forma pulcra y bella, pero sin ahondar en todo su contenido latente. Ya desde la introducción, la *Sinfonía* resulta superficial y hueca, sin transmitirnos toda la fuerza expresiva que ésta contiene. En *Psyché*, llena de resonancias wagnerianas, no se alcanzan las cotas de lirismo adecuadas, aunque se evita el amaneramiento típico de otras versiones. Finalmente, en *Les Djinns*, con Ashkenazy al piano, los resultados son mejores, revelándose de forma clara la alternancia-diálogo entre la fuerza rítmica (orquesta) y su oponente melódico (piano). Como alternativa recomendable en disco compacto están las versiones de Giulini de las dos primeras obras (D.G.). La presentación (se incluyen los textos literarios originales de *Psyché* y de *Les Djinns*) y el sonido son excelentes. **JCO**



DDD
I ★★★
S ★★★★★

GUERAU: Poema Harmónico compuesto de varias cifras por el temple de la guitarra española. Hopkinson Smith (guitarra barroca). Astrée E 8722. 68' 45".

Como cualquier trabajo que contribuya a difundir el desconocido tesoro musical español, sea bienvenido este registro del *Poema Harmónico* de Francisco Guerau. Contemporáneo del gran Gaspar Sanz, desarrolló una importante labor que enriqueció el repertorio guitarrístico español en sus formas más características, tales como el Canario, el Villano o la Jácara.

Hopkinson Smith, que no hace de menos a ningún repertorio de instrumentos de cuerda pulsada, grabando todo lo que cae en sus manos, realiza una interpretación, a mi modo de ver, algo pálida, pero con un sonido realmente bueno (no sé hasta dónde es por el instrumento utilizado o por las magníficas tomas de Michael Bernstein). Estupenda edición con interesantes comentarios, ¡en castellano!, de Alicia Lázaro.

A la espera de que Rolf Lislevand, Juan Carlos de Múlder o José Miguel Moreno graben pronto más música de nuestro siglo XVII. **RM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

HAYDN: Las Estaciones. Cotrubas, Krenn, Sotin. Coro del Festival de Brighton. Orquesta Royal Philharmonic. Director: Antal Dorati. Decca, 425 708. 2 CDs. 141' 43". Serie Ovation (media).

Hace poco, comentado la versión de Dorati del otro gran oratorio haydniano desde estas páginas, me refería a la conveniencia —necesidad, si se quiere— de reeditar estas *Estaciones* en compacto: porque lisa y llanamente, son las mejores, siguen siendo las mejores, de cuantas se han llevado al disco hasta el momento.

Las mejores por todo. Por los cantantes, que están magníficos los tres (tres voces en su mejor momento, perfectamente adaptadas al complicado estilo oratorio de Haydn); por el Coro y la Orquesta, cuyas prestaciones alcanzan cotas difícilmente igualables. Y, sobre todo, por la maravillosa dirección de Dorati, que conocía el lenguaje del compositor austriaco como pocos: aquí, de todas las maneras, su trabajo es especialmente resaltable. Desde luego si personalmente tuviera que quedarme con una grabación del desaparecido maestro, ésta sería la de *Las Estaciones*.

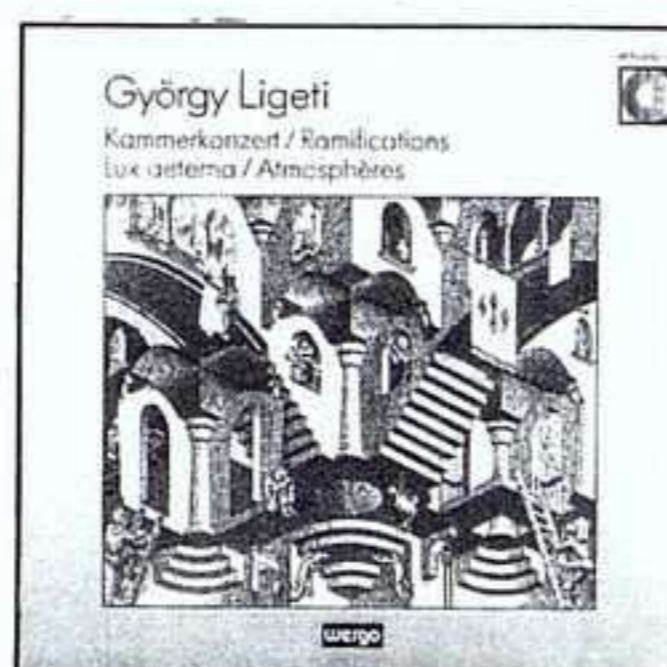
La grabación conserva, igualmente, su atractivo inicial, seguramente superado en el soporte de cedé. Un álbum absolutamente indispensable. **PGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★

HAYDN: Sinfonía núm. 88. SCHUBERT: Sinfonía núm. 8 "Incompleta". RAVEL: Rapsodia española. Filarmónica de Viena. Filarmónica de Berlín (Schubert). Dir.: Wilhelm Furtwängler. Virtuoso 269-733-2. 61' 29" (Serie barata).

Con los diversos registros en vivo del histórico Furtwängler se pueden construir auténticos programas de excepción. El director germano nos ofrece un Haydn quizá excesivamente serio y grave, pero rico en matices. El control del fraseo, las intensidades y, como lección de maestría musical, los silencios (¡cómo hace respirar a la orquesta en el Largo!), posibilitan una bellísima y original interpretación, dicho esto frente a quienes consideran que Furtwängler no se encontraba cómodo en esta música. La *Incompleta* emerge desde profundidades sombrías, cargada de dramatismo, en una versión dura, sin concesión; el efecto, a pesar de la escasa calidad de sonido (la grabación data de 1952), es realmente sobrecogedor. Finalmente se recoge una de las escasas grabaciones que poseemos de Furtwängler dirigiendo a Ravel: una *Rapsodia española* brillante pero que no alcanza el nivel interpretativo de las otras obras. **JCO**

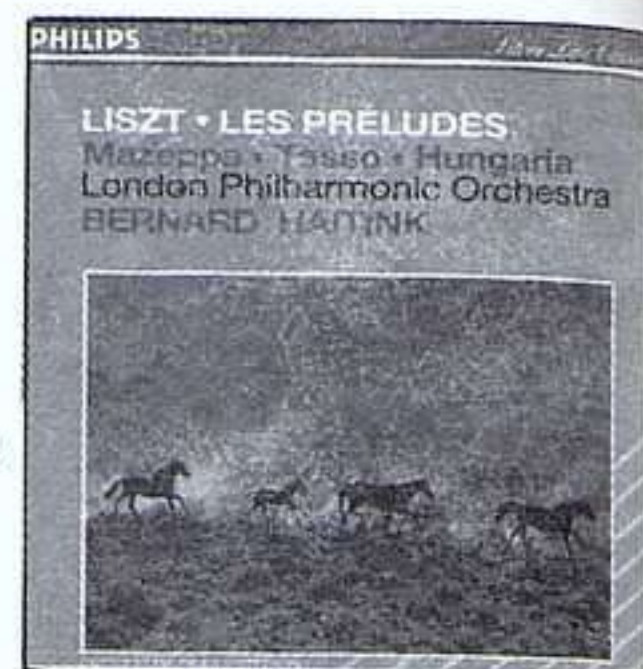


ADD
I ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★

LIGETI: Concierto de cámara; Ramificaciones (versiones para orquesta de cuerda y para 12 solistas); *Lux aeterna; Atmosferas*. Conjuntos diversos. Dirs.: Friedrich Cerha, Ernest Bour, Antonio Janigro, Clytus Gottwald. Wergo, WER 60162-50. 54' 48".

¡Qué catálogo, el de Wergo! El aficionado a la música contemporánea —o el simple curioso— se felicita de volver a encontrarse, en nuevo soporte, grabaciones tan queridas e indispensables como éstas, que aparecen reunidas ahora en un solo compacto, las grabaciones por excelencias del Ligeti de los sesenta, a través de las cuales entramos un día en la obra del creador húngaro: la clásica *Atmosferas* (1961), en realidad una suerte de ahondamiento en los *Farben* schoenbergianos, que dejó boquiabiertos en su momento a los militantes serialistas con su sistema de masas estáticas, base igualmente de *Lux aeterna* (1966) y *Ramificaciones* (1969), y que en el *Concierto de cámara* (1970) ha evolucionado ya hacia una complejidad formal mayor y una personalización más neta de los timbres...

Lo dicho: el Ligeti de cabecera. **CV**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

LISZT: Mazepa; Tasso, lamento e trionfo; Les Préludes; Hungaria. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir. Bernard Haitink. Philips. 426 636-2. 75' 40". Serie Silver Line (media).

Existen versiones espléndidas de algunos de los poemas sinfónicos de Liszt. Las de Masur, Solti o Mehta, por ejemplo. Pero, desde el momento de su aparición hace ahora veinte años, la grabación de Haitink se situó a la cabeza del pelotón por méritos propios. El director holandés pugnaba por situarse entre la élite de las batutas y aquella integral le ayudó a subir de una vez algunos peldaños. La interpretación que ofrece de los cuatro poemas aquí reunidos es realmente soberbia, tan interesante ahora como entonces. Se trata de un Liszt intelectualizado, solemne sin exuberancias y refinado sin manierismos. Tal vez sorprenda la contención de sus *Préludes*, pero cabe aceptar que Haitink, en un alarde de cultura, pretendiera un homenaje simultáneo al introspectivo Lamartine de las *Méditations*. Ello quedaría confirmado por el arrebatado con que aborda *Tasso*, cuya extracción bironiana justifica cualquier ausencia de contención. Un disco ejemplar, que recomiendo con el mismo placer que me ha producido su audición. **XCD**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

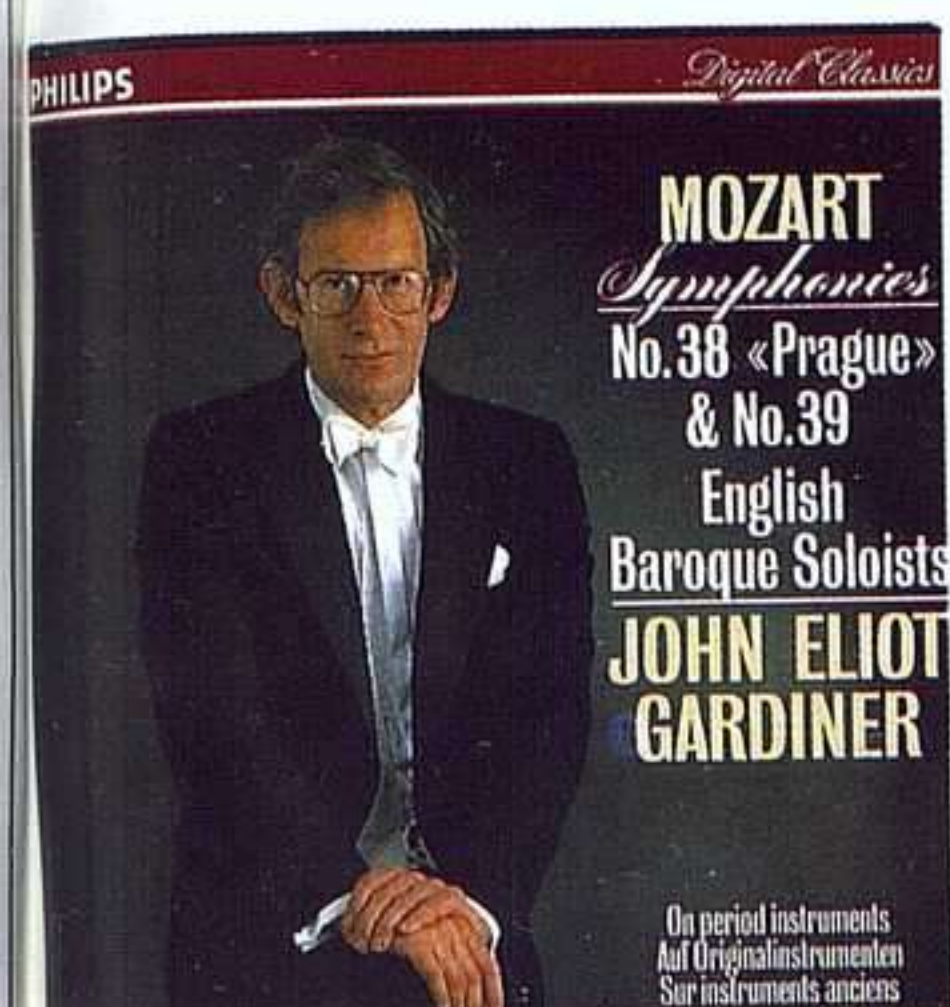
MARTINU: 5 Serenatas. Orquesta de Cámara de Praga. Dir.: Oldřich Vlček. Supraphon, 1110 098/031. 39' 49".

Impregnado de folklore checo y moravo, Bohuslav Martinu nos presenta sus cinco *Serenatas* para pequeños grupos de cámara u orquesta de cámara, donde los vientos, entremezclados con las cuerdas, crean unas sonoridades particulares, propias de esta época de profundización en las variedades tímbricas. Composiciones de entreguerras muy influidas también por Stravinsky y el "Grupo de los Seis".

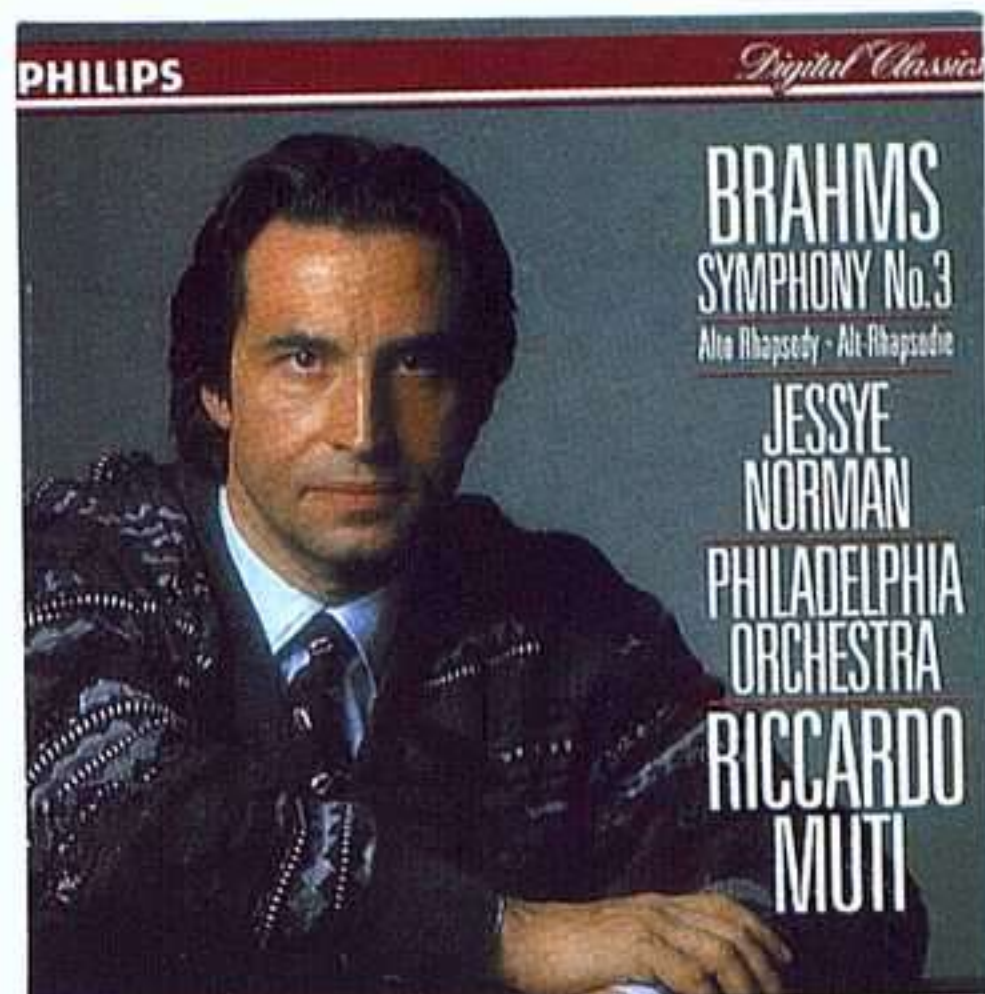
Son pequeñas piezas fundamentadas en melodías y ritmos populares, continuadoras o profundizadoras de los caminos de Bartók y Kodály, que pretendían sustituir la estabilidad que producía la tonalidad —ya entonces perdida—, por el arraigo de los ritmos populares. Un intento de nuevo nacionalismo o acaso un nacionalismo tardío que sin duda obtuvo resonancia internacional e histórica.

La grabación es inmejorable, habiendo sido completamente realizada por checoslovacos tanto en los aspectos musicales como en los técnicos. La Orquesta de Cámara de Praga y su director demuestran conocer a la perfección la sensibilidad de Martinu, uno de sus grandes de este siglo, entregándonos una versión cargada de sensibilidad y sentido. **JCCS**

novedades



Mozart: Sinfonías núms. 38 y 39
English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner • 426 283-2



Brahms: Sinfonía núm. 3
Rapsodia para contralto
Jessye Norman
C. y Orquesta de Filadelfia
Riccardo Muti • 426 253-2



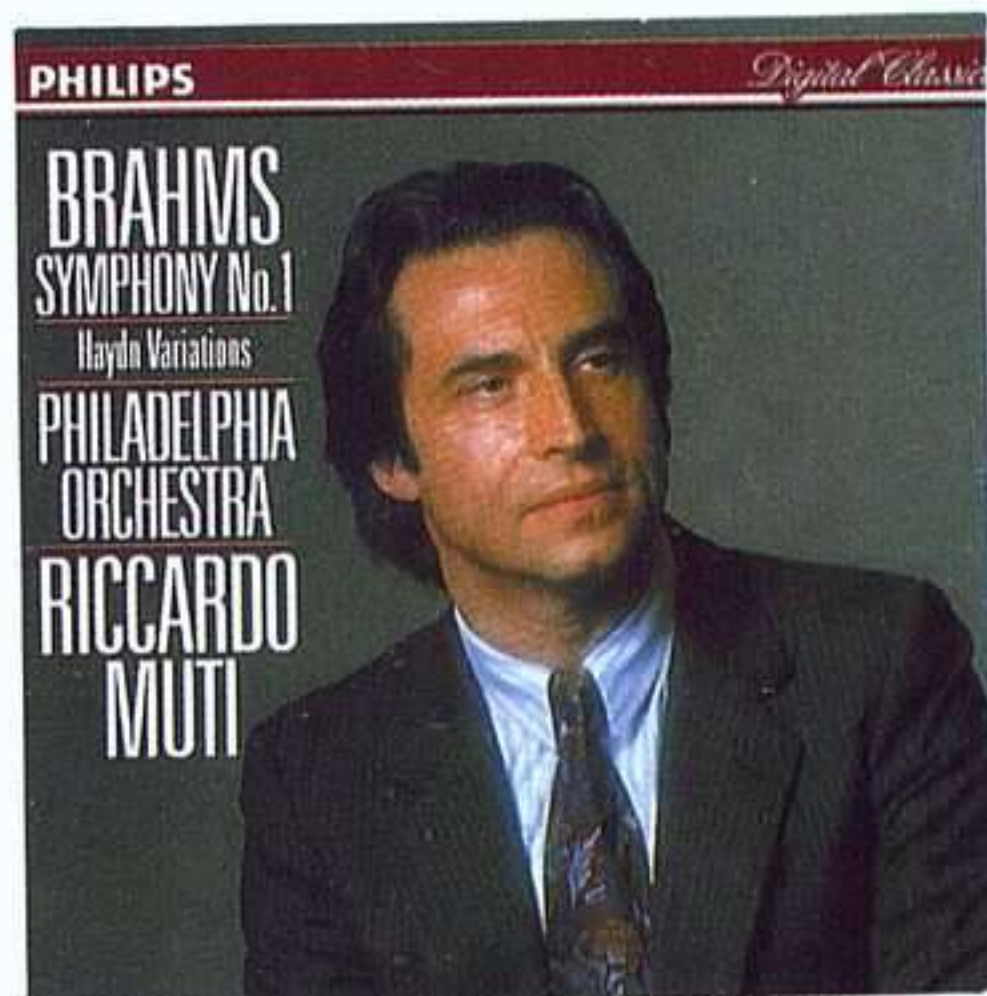
Mozart:
Conciertos para piano núms. 11 y 12
Mitsuko Uchida
English Chamber Orchestra
Jeffrey Tate • 422 458-2



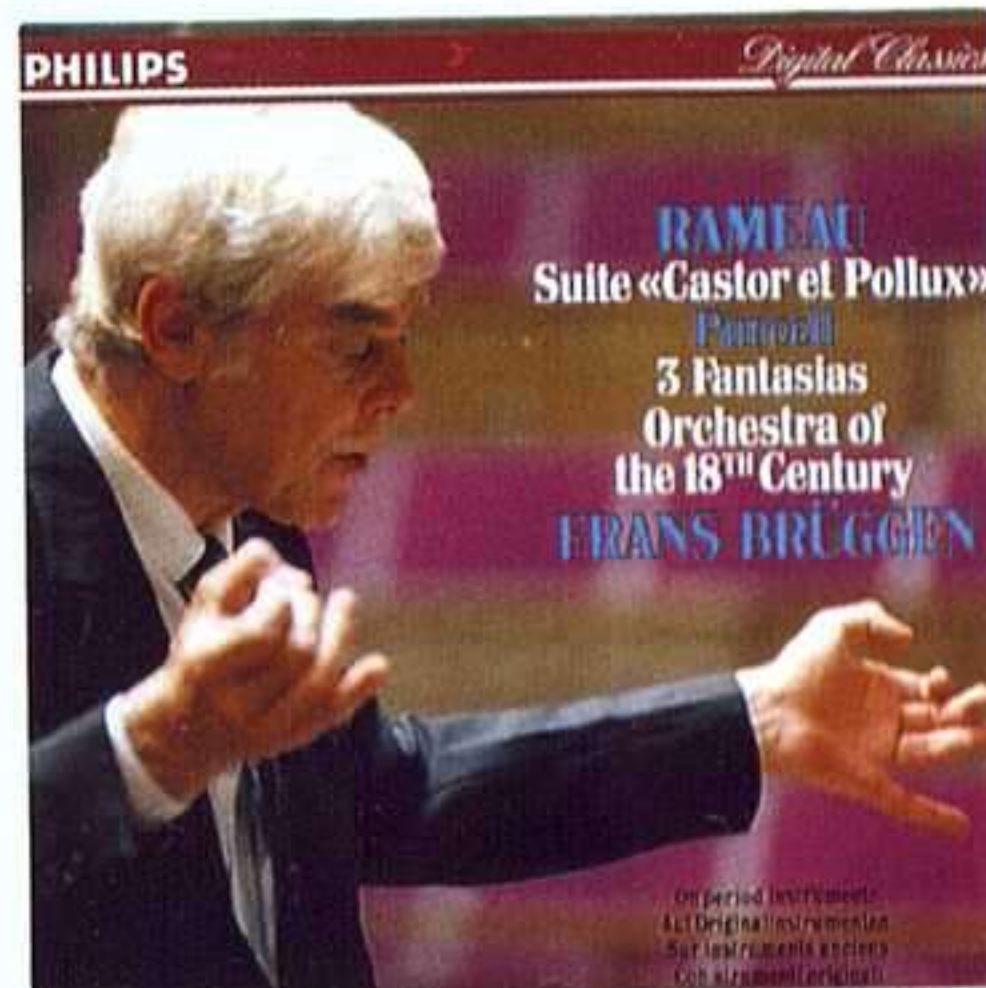
Liszt: Sonata en si menor
Vals Mephisto núm. 1
Sueño de amor núm. 3
La capilla de Guillermo Tell
Claudio Arrau • 422 060-2



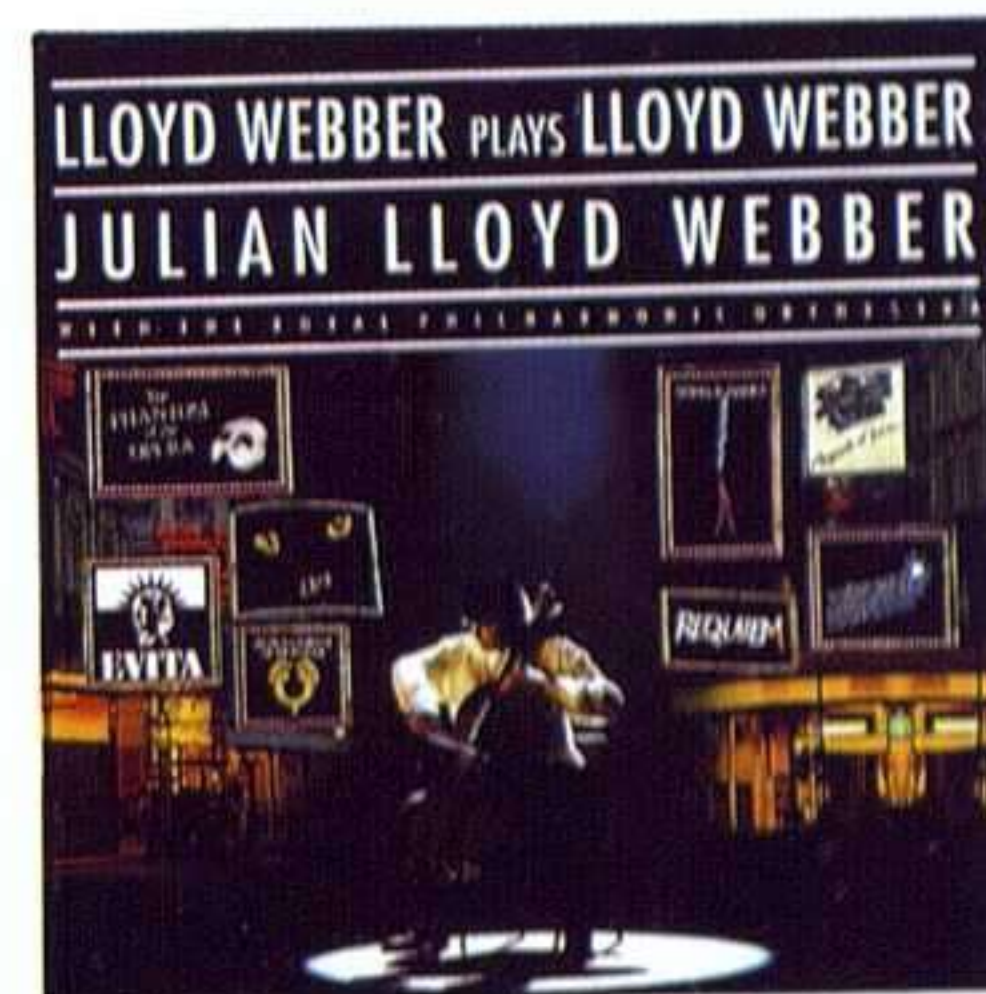
Tema y variaciones
Variaciones de Mozart, Mendelssohn,
Liszt y Brahms
Alfred Brendel • 426 272-2



Brahms: Sinfonía núm. 1
Variaciones Haydn
Orquesta de Filadelfia
Riccardo Muti • 426 299-2



Rameau: Castor y Pólux (suite)
Purcell: Tres fantasías
Orquesta del siglo XVIII
Frans Brüggen • 426 714-2



Lloyd Webber interpreta a Lloyd Webber
El fantasma de la ópera, Cats (Memory),
Jesucristo Superstar, Evita, etc.
Julian Lloyd Webber
Royal Philharmonic Orchestra
Barry Wordsworth • 426 484-2



Beethoven: Fidelio
Norman, Goldberg, Moll,
Coburn, Blochwitz, Wlaschiha.
C. y Orquesta Estatal de Dresde
Bernard Haitink • 426 308-2 (2 CD)



Verdi: Un ballo in maschera
Caballé, Carreras, Wixell,
Payne, Ghazarian
Coro y Orquesta de la Royal Opera House
Covent Garden. Sir Colin Davis
426 560-2 (2 CD) • precio especial



Donizetti: Lucia di Lammermoor
Caballé, Carreras, Sardinero,
Ramey, Ashsjö, Murray, Bello.
New Philharmonia Orchestra
Jesús López Cobos
426 563-2 (2 CD) • precio especial



Mozart: Così fan tutte
Mattila, von Otter, Szymtka,
Araiza, Allen, van Dam
Academy of St. Martin in the Fields
Sir Neville Marriner
422 381-2 (3 CD)

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



MARTINÚ: *Sinfonietta Giocosa para piano y orquesta; Divertimento para piano (mano izquierda) y orquesta de cámara.* Jan Panenka, piano. Orquesta de Cámara de Praga. Dir.: Bohumil Gregor. Supraphon, 110373-2. 51' 43".

La celebración, en el año en curso, del centenario del nacimiento del compositor y violinista checo Bohuslav Martinů está sirviendo para que su música sea grabada con más asiduidad de la acostumbrada. De este modo obras infrecuentes y, las más de las veces desconocidas, podrán estar a disposición del aficionado ávido de novedades. La presente versión del *Divertimento para piano y orquesta* puede considerarse, como relata el libreto, el verdadero estreno mundial de la obra, ya que es la primera vez que se interpreta siguiendo el original y no la adaptación que Martinů permitió al pianista Otakar Holman. Jan Panenka vuelve sobre la partitura auténtica de esta obra de juventud (1923), llena de frescura e ingenuidad que posibilita una audición sumamente agradable. La *Sinfonietta* (1940), obra de mayor envergadura y complejidad formal, posee asimismo ese sello de música alegre y lúdica presente en la mayor parte de las composiciones de Martinů. **JCO**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



MASCAGNI: *Cavalleria Rusticana.* P. Domingo, A. Baltsa, J. Pons, V. Banicwicz, S. Mentzer. Coros del Covent Garden, O. Philharmonia. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G. 429 568-2. 78' 2".

Nueva versión de la breve y genial ópera de Mascagni. La dirección de Sinopoli es singular: por una parte es diáfana, sensible, extremadamente dinámica y cuidadosamente matizada, esencialmente lírica y casi refinada, pero por otra le falta garra, sentido dramático, quedando desvaído el trasfondo de la tragedia. Particularmente, el pasional dúo entre Santuzza y Turiddu carece del necesario desgarro, trasladándose curiosamente el clímax dramático al duetto que le sigue entre Santuzza y Alfio, logrado éste, sí, con la mayor fuerza sonora y expresiva. En cuanto a los cantantes Agnes Baltsa es una excelente y lírica Santuzza, de bello y homogéneo timbre, expresiva, musicalmente sensible, pero no suficientemente centrada en el papel, faltándole contenido y desplante dramático, imbuida seguramente por la pauta de la dirección. Domingo está aún en excelente forma, aunque la voz en la Siciliana resulta abierta y tensa. Por lo demás, canta con su habitual entrega, brillantez y profesionalidad, con similar empuje que en su versión con Prêtre (Philips 416 137-2). **FChM**

ADD
I ★★★★★
(Mendels.)
★★★★
(Bruch)
S ★★★★★



MENDELSSOHN: *Concierto para violín en Mi menor.* **BRUCH:** *Concierto para violín núm. 1.* Salvatore Accardo, violín. Orquestas Filarmónica de Londres y Gewandhaus, Leipzig. Dir.: Charles Dutoit y Kurt Masur. 55' 2". Serie Silver Line (media).

Philips nos presenta aquí los más famosos *Conciertos para violín* de Mendelssohn y Bruch.

El de Mendelssohn está perfectamente encuadrado en el romanticismo clásico y formalista, típico del músico alemán, fruto de un equilibrio y una madurez que hicieron de este *Concierto* una composición imprescindible en el repertorio violinístico. Accardo consigue en su versión de una interpretación modélica, con el justo protagonismo en una obra que está hecha para el violín pero en la que la orquesta desarrolla un amplio y denso soporte.

El *Concierto* de Bruch es inevitable prueba de fuego para todo violinista que quiera destacar en el mundo concertístico, y Accardo lo lleva interpretado infinidad de veces a lo largo de su carrera artística a pesar de no ser la versión de 1978 en Leipzig la más lograda, fallando la orquesta en ocasiones y resultando poco emotivo el solista en una interpretación en que, la mayoría de las veces, el violín es literalmente tapado por la orquesta. **AGC**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



MESSIAEN: *Obra completa para órgano.* Vol. I: *La Ascensión; el banquete celestial; Aparición de la Iglesia eterna; Díptico.* Vol. II: *La Natividad del Señor.* Hans-Ola Ericsson, órgano. BIS, CD-409 y CD-410. 64' 28" y 61' 37".

El joven organista sueco Hans-Ola Ericsson emprende, a sus treinta años, la integral de la obra de Messiaen, y a buen ritmo: tras estos dos volúmenes iniciales, el tercero, ya editado, no tardará en distribuirse en España. Las dos primeras entregas recogen la producción del compositor en su primer periodo, el que va desde el temprano *Banquete celestial* —esbozado en 1926— hasta las nueve meditaciones que integran *La Natividad* (1935), inaugurando los grandes ciclos organísticos que se continuarían, acabada la Guerra, con la *Misa de Pentecostés* (1950). Ericsson, sirviéndose de un espléndido instrumento de reciente construcción, el de la Catedral de Luleå, desgrana unas versiones excelentemente acabadas de las partituras, basadas sobre todo en la claridad de la articulación y de los colores tímbricos, reflejados con toda su riqueza en una magnífica toma de sonido. Una grabación de la que no se podrá prescindir, al lado de las de Thiry o Bate.

Muy buenos comentarios introductorios —inglés, francés, alemán— en los folletos de los discos. **CV**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



MILAN, Luis de: *El Maestro. II. Sonetos, Villancicos y Romances.* Monserrat Figueras, soprano; Hopkinson Smith, vihuela de mano. Astree, Auvidis E7777. 53' 24".

Hopkinson Smith cuya reputación como laudista no cesa de crecer, está dotado de una asombrosa técnica que le permite dominar el instrumento, aunque a veces incurre en ciertos excesos y subjetivismos que resultan controvertidos. Y es que el repertorio de laúd, y posiblemente el de vihuela española aún más presentan una tremenda dificultad de ejecución, tanto por su propia escritura como por el desconocimiento que tenemos de la forma en que realmente se interpretaba en su época. Y en este dilema se inscribe el admirable trabajo de Hopkinson Smith, personal, imaginativo, y pese a todos los reparos, acertado.

Las canciones para voz con acompañamiento de vihuela son el objetivo de su segunda grabación de piezas de *El Maestro*, libro publicado en Valencia en 1536. La música de Milán, en contraste con la de otros vihuelistas castellanos, denota poca influencia de la polifonía vocal, y parece más relacionada con la práctica del estilo improvisatorio y el virtuosismo. **ABLL**

DDE
I ★★★★★
S ★★★★★



MILHAUD: *La creación del mundo; Suite (1936); Scaramouche*; Tres Rag-Caprices; Caramel mou.* Ian y Claude* Hobson, piano. Sinfonía da Camera. Dir.: Ian Hobson. Arabesque, Z6559. 46' 38".

Las cinco obras incluidas en éste, sin embargo, breve decé redundan en la línea digamos *jubilatoria* —dejadas atrás las vaporosidades del impresionismo—, la más característica y frecuentada de Milhaud, compositor al que no debiera haber empacho en considerar entre los más originales y fuertemente creativos de nuestro siglo. Lástima que las versiones a cargo de los miembros del conjunto *convertible* norteamericano Sinfonía da Camera, aunque competentes, no le hagan del todo justicia. Les faltan para ello, por lo general, fuerza y relieve, a más de un plus de humor, que se hacen desear principalmente en *La creación* y *Scaramouche*. El interés del disco queda reducido, pues, a las piezas restante, entre ellas la hermosa *Suite* para clarinete, violín y piano, y el sabrosón *Caramel mou*, prácticamente inaccesibles en la discografía. **CV**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



MOZART: *Davidde Penitente; Ave Verum.* K. Laki, N. Fallien, H.-P. Blochwitz. La Petite Bande. Dir.: Sigiswald Kuijken. Deutsche Harmonia Mundi, GD 77045. 50' 55". Serie Editio Classica (media).

Pocas palabras hacen falta para comentar este espléndido registro: un precioso oratorio de la época de madurez de Mozart (1785), mucho menos conocido de lo que debiera para el que Mozart reutilizó y completó la inacabada partitura de la fantástica *Misa solemne en Do menor (K 427)*, por él compuesta un par de años antes, entre 1782 y 1782.

Si la música del oratorio —probablemente sobre texto de Da Ponte, que tan buenos resultados da siempre asociado a la música de Mozart— es bellísima, no lo es menos la modélica interpretación que comentamos, en la que La Petite Bande realiza un trabajo impecable bajo las órdenes de Sigiswald Kuijken. Orquesta, coro, los tres estupendos solistas, todo, es de primer orden, como lo es el estilo mozartiano de todos ellos: profundo, enérgico, concentrado y emotivo. **AM**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

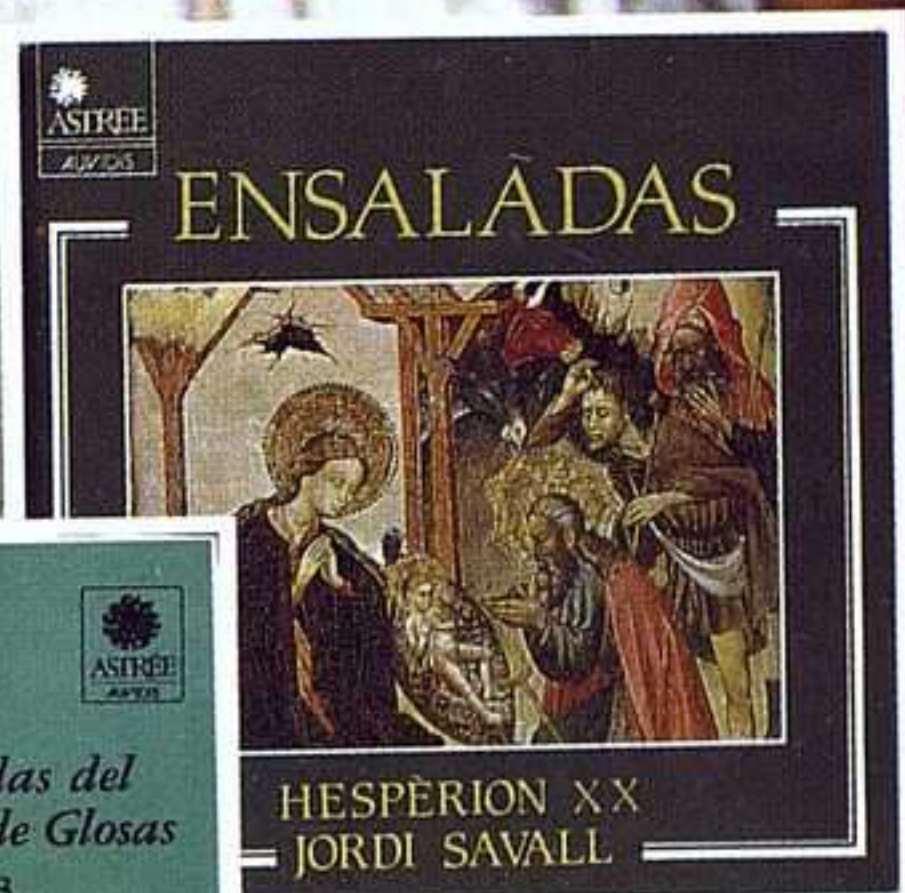


MOZART: *Conciertos para piano K 413 y 414.* Mitsuko Uchida. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: J. Tate. Philips, 422 458-2. 48' 48".

Nueva entrega de la serie de los *Conciertos para piano y orquesta* de Mozart con Mitsuko Uchida y la Orquesta de Cámara Inglesa dirigida por Jeffrey Tate. Los conciertos K 413 y 414 no se encuentran entre los mejores de la colección aunque, por supuesto, son inconfundiblemente mozartianos. Excelente la versión de la pianista japonesa por su claridad, fluidez y equilibrio. La música se desgrana con absoluta naturalidad y con un toque siempre sensible y unos tempi nunca exagerados ni por rápidos ni por lentos. Buena aunque no óptima respuesta de Tate al frente de una buena ya que no óptima orquesta. Excelente toma sonora. El disco tiene el inconveniente de su escasa duración. Hubiese cabido perfectamente otro concierto completo. **CRS**



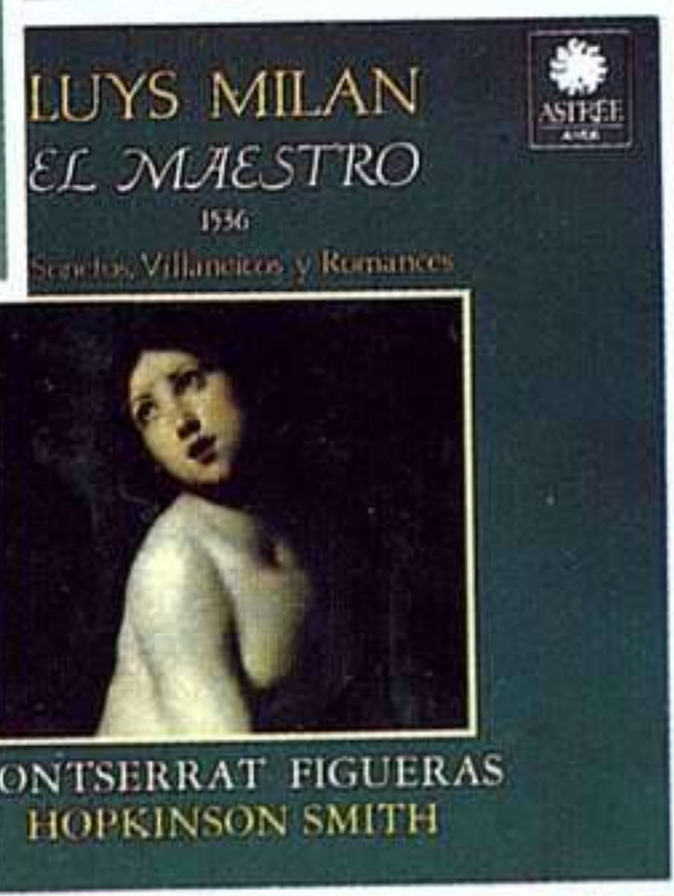
toda la magia de
LA MUSICA HISPANICA
 a través de la visión inimitable de
JORDI SAVALL
MONTserrat FIGUERAS
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
HESPÉRIION XX



E 774



E 8717



E 7777



E 8723



E 8705



C/ Bertran, 72. 08023 BARCELONA. Tel. 418 80 80. Fax 418 80 81



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

MOZART: Los 4 Cuartetos para flauta. Eckart Haupt, flauta; Peter Miring, violín; Peter Schikora, viola; Gerhard Pluskwik, cello. Capriccio, 10282. 58' 30".

Eckart Haupt ha demostrado en otros discos de la firma Capriccio —en especial el dedicado a Conciertos de C. P. E. Bach—, ser un buen flautista sin llegar a ser un flautista extraordinario. En este nuevo disco Haupt se enfrenta a un repertorio muy trillado en el que la competencia es muy difícil. Con todo, su versión es muy digna; un Mozart tal vez un poco romántico, un poco superfluo, no demasiado elegante, pero correctamente tocado y con algunos hallazgos personales. Sin llegar, desde luego, a la calidad de ninguna de las dos versiones de Rampal (CBS), ni tampoco al estupendo refinamiento de los hermanos Kuijken (con instrumentos originales, Accent), estamos ante una versión no desdeñable de unas obras ante las cuales son muchos los flautistas que han patinado. El conjunto de cuerda está lejos de ser excepcional, pero mantiene un buen nivel de profesionalidad. **AM**



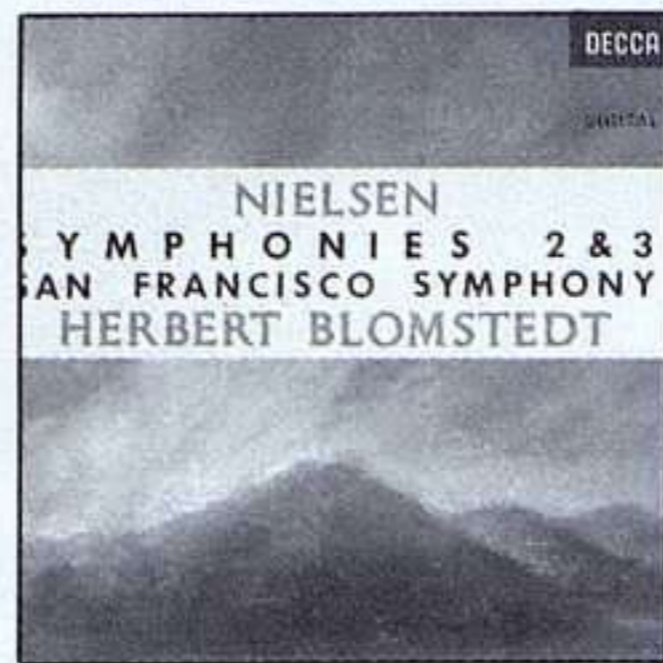
ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Serenata en Re mayor. Guy Touvron, trompeta; Michel Becquet, trombón. RIAS-Sinfonietta Berlin. Dir.: Ernö Sebestyén. Schwann, 311 127. 47' 40".

Una obra que denota el buen oficio de Leopold Mozart, y a la vez una reliquia, ya que hasta el momento es la única serenata que no se ha perdido, entre más de treinta que se sabe que compuso.

En esta *Serenata*, de nueve movimientos, muy característica y cortésana, los solos instrumentales están en los movimientos 4.º y 5.º (Andante y Allegro) para la trompeta, y 6.º, 7.º y 8.º (Adagio, Minuetto y Allegro) para el trombón. Ambos instrumentistas alcanzan gran expresividad, con buen sonido y excelente afinación, destacando en especial Guy Touvron, gran trompeta a quien ya antaño tuvimos ocasión de admirar, integrado en los Festival Strings de Lucerna bajo la dirección de Rudolf Baumgartner.

En resumen, la obra es un buen retrato de Leopold Mozart, primer maestro del divino Mozart. **VB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

NIELSEN: Sinfonías núms. 2 ("Los Cuatro Temperamentos") y 3 ("Expansiva"). Nancy Wait Kromm, soprano. Kevin McMillan, barítono. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Herbert Blomstedt. Decca, 430 280-2. 67' 55".

Culminación de la integral sinfónica de Nielsen por Blomstedt y la Orquesta de San Francisco: por todo lo alto. Profundo conocedor del lenguaje del músico danés, que no es simplemente el de un romanticismo indiscriminado o el de una especie de Mahler nórdico, como los grandes directores que se han acercado a estas obras se empeñan en creer, el maestro escandinavo ofrece unas versiones cien por cien idiomáticas que desvelan plenamente la originalidad de las propuestas nielsenianas, tan evidente a partir de la *Segunda Sinfonía*. Con tempi vivos (Allegro final, "Sanguíneo"), firmeza rítmica y una cierta sobriedad expresiva ("Andante pastorale" de la *Tercera*), Blomstedt despliega de manera implacable toda la imponente energía que albergan estas obras, secundado por unas prestaciones espectaculares de su Orquesta. **CV**

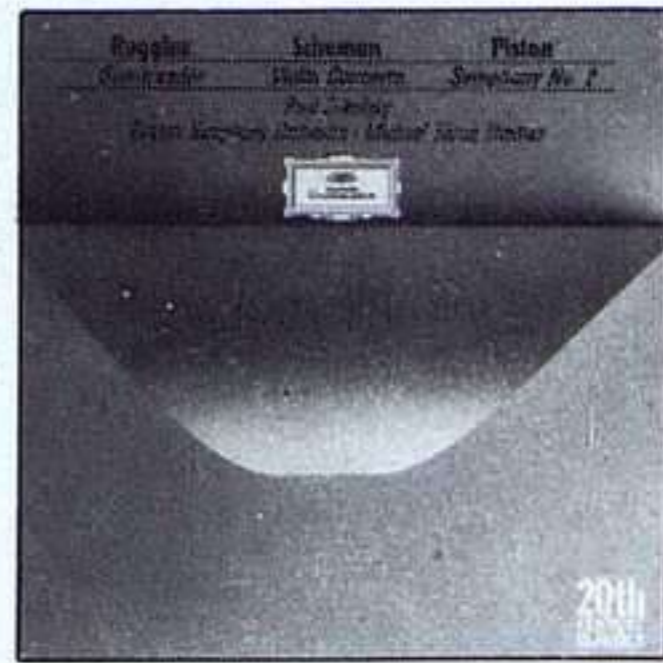


DDD
I: ★★★★★
(Sonata 3, Visiones)
★★★
(resto)
S: ★★★★★

PROKOFIEV: Sonatas para piano núms. 1, 2 y 3; Visiones Fugitivas. Matti Raekallio. Ondine. ODE 729-2. 61' 25".

Prosigue la integral de las *Sonatas* de Prokofiev a cargo de Raekallio. En el primer volumen me gustó sobremanera su versión de la *Novena*, por lo que esperaba mucho de esta segunda entrega. He quedado un tanto decepcionado porque el pianista finlandés, que resuelve con bravura los pasajes más intrínsecos y superpone bien los ritmos, pierde la carta de navegar en los pasajes menos tensos por falta de ideas. La *Tercera Sonata* está admirablemente interpretada. No así las que la preceden, perfectas de textura sonora, pero plagadas de vacilaciones incomprensibles y de desajustes provocados, casi siempre, por una tendencia a la aceleración efectista o por inhibición frente a los atisbos de atonalidad.

Las veinte brevísimas *Visiones Fugitivas* obligan al intérprete a resultar convincente instantáneamente. Ahí no caben indecisiones de ningún tipo y Raekallio resuelve la papeleta con brillantez. **XCD**



ADD
I: ★★★★★
S: de ★★★
a ★★★★★

RUGGLES: Sun-treader. W. SCHUMAN: *Concierto para violín y orquesta.* PISTON: *Sinfonía núm. 2.* Paul Zukofsky, violín. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Michael Tilson Thomas. D.G., 429 860-2. 74' 43". Serie Clásicos del siglo XX (media).

He aquí un excelente muestreo de diversos aspectos de la música americana de este siglo. Ruggles, riguroso y sin concesiones, quizá por la época en que alcanzó su madurez musical, plena tormenta estética del cambio de siglo. William Schuman, el gran arífice, capaz de elaborar un *Concierto de violín* de enorme riqueza estructural y de sorprendente belleza en 1959. Y Walter Piston, el sinfonista neo-romántico cuya música, cuya música, aunque enormemente atractiva a la primera escucha, nunca nos deja de sorprender con nuevas perspectivas al cabo de los años. Todo ello en una modélica interpretación de Tilson Thomas y Paul Zukofsky que subraya el carácter universal de esta música, que todo aficionado debe conocer. **GR**



DDD
I: ?????
S: ★★★★★

SATIE: Vexations. Alan Marks, piano. Decca, 425 221-2. 69' 40".

El tema de esta obra consta de 18 notas, en 13 tiempos, sin indicación de compás, sin tonalidad definida. Sólo falta un La bemol para que sea un dodecafónico perfecto. En fin, unos tres pentagramas de música, y la indicación de tocarlo 840 veces seguidas... (!) Una excentricidad, o toda una broma de Satie... Porque aparte la calidad del tema (bueno con un mayor desarrollo), discrepo totalmente del apoyo y la relevancia que el señor John Cage y otros han dado a esta obra, organizado audiciones en plan maratón (New York, setiembre de 1963), lo cual como concierto es una estupidez o un disparate propio para el Guinness. En fin, después de comprobar que el sonido era bueno durante tres minutos, no he caído en la tentación de contar cuántas veces se repite... Pero quizá con la tecla del reproductor en "all repeta", pueda ser útil ocasionalmente en noches de insomnio. **VB**



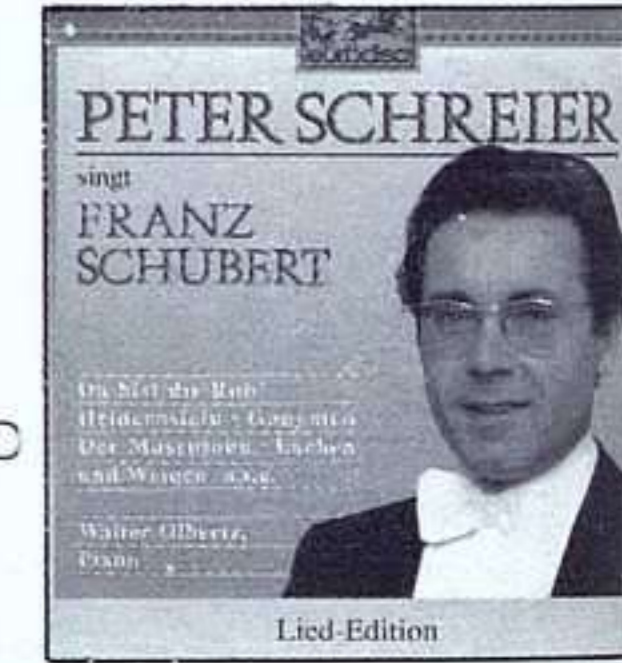
DDD
I: ★
S: ★★★

SCHUBERT: Sonatas para piano D. 959 y D. 537. Laurent Cabasso, piano. Auvidis-Valois, V 4630. 63' 30".

Esta grabación no pasa de ser una deslabazada lectura, en muchas ocasiones incorrecta, de dos *Sonatas* de Schubert: la *D. 537 en La menor* y la monumental *D. 959 en La mayor*.

Laurent Cabasso, en un pésimo trabajo, casi convierte el Allegretto quasi Andantino de la *D. 537* en un pasodoble, al no conseguir el contraste de planos entre el staccato de la mano izquierda y el legato de la mano derecha, que confiere el especial encanto a esta página; y el insólito y sobrecogedor ataque de locura desesperada de Schubert en el Andantino de la *D. 959*, queda reducido a una ridícula rabieta de colegial en manos de este inmaduro pianista, que se muestra incapaz de armar la construcción de esta *Sonata*, además de tocar con precipitación, falta de delicadeza y hacer incoherentes rubatos fuera de contexto.

Inexplicable que grabaciones como ésta salgan al mercado a estas alturas. Para escuchar la *D. 959* hay que recurrir al registro de Pollini de las tres últimas *Sonatas* de Schubert (D.G. 419 229-2). **AV**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: Lieder. Peter Schreier, tenor. Walter Olbertz, piano. Eurodisc, GD 69116. 61' 31".

Una atractiva selección de lieder de Schubert grabada en 1975, que incluye algunos tan conocidos como *Du bist die Ruh*, *Heideröslein*, *Sei mir gegrüsst*, *Der Musenshon*, etc. En ellos está Peter Schreier en plenitud de su arte, expresivo y musicalmente intachable. Desde el lirismo de *An die Nachtigall*, la ansiosa efusividad de *Rastlose Liebe*, la sencillez y sutileza de *Heideröslein*, al dramatismo de *Die Allmacht* y la elegancia de *An den Mond*, Schreier es un intérprete muy rico en matices, de imaginativa espontaneidad; en general menos intimista, profundo y sinuoso que el gran Dieskau, pero más tenso, incisivo y extravertido. Bien conocidas son sus cualidades vocales, de timbre poco atractivo, de tono nasal, con dificultad en la articulación, si bien homogéneo, seguro, sutil y personalísimo. En cualquier caso, un liederista excepcional y completísimo, y una interpretación del mayor interés. Correcto y eficaz, aunque algo apagado y poco incisivo el pianista Olbertz, y acertado el trompa (innominado) en *Auf dem Strom*. **FChM**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



SIBELIUS: Sinfonías núms. 1 y 3. Orquesta Sinfónica de la Radio de Helsinki. Dir.: Okko Kamu. D.G., 429 526-2. 67' 42". Serie Privilege (barata).

Siempre he considerado a Okko Kamu como un buen director en general, y como un excepcional intérprete del repertorio escandinavo (o nórdico, para hablar con más propiedad), en particular. Pienso a veces que esta especialización, tal vez no intencionada, ha perjudicado en cierto modo su carrera, si entendemos por ello el que su actividad más reciente se centre en orquestas secundarias del norte de Europa. Sea como sea, en el caso del presente disco nos beneficiamos de la genial capacidad de Kamu de captar y transmitir todo lo que hay en las partituras de Sibelius, capacidad en la que nada tiene que envidiar a los grandes nombres comúnmente aceptados como portavoces de la música del filandés. Por ello un disco como el que nos ocupa, con una generosa duración y un sonido de calidad es una verdadera ganga que nadie debe despreciar. **GR**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



R. STRAUSS: Así habló Zaratustra; Muerte y transfiguración. Orquesta de Cleveland. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Decca, 425 942-2. 56' 42".

A Ashkenazy parece que le pasa algo raro. El pianista fue asombroso desde sus comienzos. Y los comienzos discográficos del director también fueron muy buenos (*Quinta* de Beethoven, *Cuarta* de Sibelius...). Pues bien, últimamente Ashkenazy, que está grabado muchísimo como director, sólo rara vez hace algo de verdad importante. Pero, lo que es más grave, sus últimos discos —escasos— como pianista también son decepcionantes. ¿Atraviesa una crisis creativa? Ojalá sea transitoria, porque no podemos permitirnos el lujo de perder a quien fue uno de los grandes músicos durante los años 70. El presente disco es uno más de sus últimos errores: su falta de afinidad con Strauss es patente, confundiendo la justificada brillantez con ruido vacío y efectismo gratuito, expresividad con sentimentalismo lacrimógeno (insufribles los portamentos casi al final de *Muerte y transfiguración*) y amasacotando las sonoridades con grave pérdida de claridad. La Orquesta de Cleveland no da con él de sí todo cuanto es capaz. Para *Zaratustra*, Maazel (D.G., "3 CD"), y para *Muerte*, Karajan (D.G. Galleria). **T**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



TCHAIKOVSKY: la Obra completa para violín y piano. Oleg Kagan, violín; Vasily Lobanov, piano. ONDINE ODE 733-2. Serie normal. 50' 20".

Interesante recopilación de la más bien escasa producción de Tchaikovsky para este par de instrumentos, aunque, en rigor, sólo las tres piezas de la Op. 42, "Meditación", "Scherzo" y "Melodía", agrupadas bajo el título *Recuerdo de un lugar querido* (1878), fueron escritas primaria y exclusivamente para violín y piano. El disco incluye, además, la *Serenata melancólica*, Op. 26 y el *Vals-Scherzo*, Op. 34, que existen en versiones para esta combinación de instrumentos o para orquesta, completándose el programa con dos arreglos del propio compositor, la *Humoresque* Op. 10/2 y el movimiento lento del Cuarteto núm. 3 Op. 30 (*Andante fúnebre*). Se trata por supuesto de música sin muchas complicaciones, con un planteamiento tipo solista-virtuoso/acompañante más que camerístico, destacando por su ingenio refinado el *Vals-Scherzo*. La interpretación y el sonido son excelentes. **GR**

ADD
I: de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



VERDI: Un ballo in maschera. Caballé, Carreras, Wixell, Payne, Ghazarian. Coro y Orquesta del Covent Garden. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 426 560-2. 2 CDs. 130' 49". Serie media.

Reedición en compacto de un registro realizado en 1979. Es una interpretación con muchos altibajos que, probablemente, se hizo demasiado tarde. La pareja protagonista, Caballé y Carreras, tiene momentos memorables pero el conjunto de la ópera no llega a resultar del todo satisfactorio. La diva catalana ha sido la mejor Amelia que yo haya escuchado nunca —tanto en el disco como en el teatro— pero en la época de esta grabación ya había pasado su apogeo vocal. Así, se advierten algunos agudos tirantes y una general precaución, como si la soprano no confiase excesivamente en sus propios medios vocales. Pese a todos estos defectos, la señora Caballé dice algunas frases, encuentra ciertos acentos expresivos y canta varias secuencias —de sus dos grandes arias, el dúo— de manera inigualable. Por su parte, Carreras luce la gran belleza de su timbre, que suena siempre juvenil, y canta con nobleza, con pasión cuando se requiere y con fraseo cálido y comunicativo. **CRS**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★



SIBELIUS: Sinfonía núm. 6; Escenas Históricas. Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa. Dir.: Jukka-Pekka Saraste. RCA, RD 60157. 66' 10".

No tiene ni la fuerza ni la grandeza de otras sinfonías de Jean Sibelius (1865-1957), pero esta *Sexta* contiene también muchos de los elementos y, sobre todo, el espíritu de las grandes composiciones del autor finlandés. Ya en la *Quinta Sinfonía* anuncia un período que se caracterizará por la claridad clásica, el equilibrio tonal y la concentración de la forma. Así, la *Sexta Sinfonía*, en su simplicidad lírica, participa ya de esta nueva etapa. El joven, y para nosotros hasta ahora inédito Jukka-Pekka Saraste (nacido en Finlandia en 1956) obtiene un alto rendimiento de la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa. Todo está en su sitio y de acuerdo con lo que pide la partitura. Si acaso, un tanto carente esta versión de una más contrastada solemnidad por lo que a la *Sinfonía* se refiere. Más desbordante se muestra la batuta en las dos suites de las *Escenas Históricas*, donde los contrastes de colorido y lo descriptivo de la música parecen sentarle perfectamente a este director. Una vez más queda de manifiesto la oportuna y justa difusión de la obra de Sibelius, un epígono del sinfonismo germano tardorromántico, rico en sensibilidad evocadora y temperamento fantasioso. **JGM**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★



TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. Eugene Istomin, piano. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy. CBS, MBK 44890. 34' 35". Serie Odissey (barata).

El pianista rusoamericano Eugene Istomin nos ofrece una buena ejecución de este *Concierto*, especialmente del segundo movimiento, en el que no hay lugar para demasiados apasionamientos, tan presentes en el primero. La Orquesta y Ormandy acompañan a Istomin muy correctamente, con un poco de monotonía a veces. Pero se me ha hecho difícil poder juzgar la parte orquestal ya que el sonido es francamente malo, siendo la orquesta la que sale peor parada: suena lejana, opaca, frente a un todopoderoso piano. Y además hay que soportar un apreciable soplo.

Hubiera sido de agradecer que en esta grabación se hubiera incluido alguna información sobre la misma (la que fue efectuada, datos de los intérpretes, e incluso un poco de la historia de la obra y de su autor) y que se hubiese añadido más música. **MPO'C**

ADD
y DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



TIPPETT: Concierto para orquesta; Triple concierto, para violín, viola, violonchelo y orquesta. Pauk, Imai, Kirshbaum. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Colin Davis. Philips, 420 781-2. 65' 1".

Música de un Sir de la composición, dirigida por un Sir de la batuta: la afinidad de Sir Davis hacia la obra de Sir Tippett es bien conocida y resplandece en esta grabación, que reúne dos tomas separadas entre sí por 17 años, el tiempo que media aproximadamente entre la creación de ambas partituras, títulos mayores los dos en el catálogo tippetiano. El primero, de 1963, es característico de la época de *King Priam*: pujanza rítmica, melodismo lírico (segundo movimiento), luminosidad en los timbres y una atractiva libertad formal, que se deja admirar sobre todo en Allegro inicial, concebido para viento y percusión, como los tiempos sucesivos lo son para cuerda sola y, finalmente, para la orquesta al completo. La construcción, por pequeños motivos yuxtapuestos asociados cada uno a un grupo instrumental específico, consigue la fluidez de una improvisación colectiva. En el *Triple concierto* (1979) el estilo se ha concentrado y esencializado sin ceder en color ni en calor. Registro indispensable en la discografía del músico británico. **CV**

SALOON DEL PRADO
CAFE
CONCIERTO

Abierto de 14 h. a 2 h.
de la madrugada
Hora de actuación: 23 h.
(11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

10 de enero
Carlos Bergasa, barítono
Juan Ignacio Martínez, piano
Arias de ópera (Bellini, Puccini, Verdi, etc.)

17 de enero
Salvador Vidal
Pablo Muñoz Alonso
Santiago Puente
Trio de clarinetes
Obras de Mozart, Boussy y Etrwchj

24 de enero
Alí Rheza, violín
Juan Ignacio Martínez, piano
Obras de Mozart y Beethoven

31 de enero
Carmen Zafra, soprano
Rubén Garcimartín, barítono
Juan Ignacio Martínez, piano
Canción, ópera y zarzuela

7 de febrero
Mikel Jones, violonchelo
José Martínez, piano
Obras de Mozart y César Franck



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: Concierdos para violín y cuerda Op. 8 núms. 7-12. Federico Agostini, violín. Luise Pellerin, oboe. I Musici. Philips 422 386-2. 59' 13".

No hace muchos números comentábamos la primera entrega de este *Cimento dell'armonia e dell'invenzione* a cargo de I Musici. Las virtudes de este registro, grabado en idénticas fechas, no difieren un ápice de las allí apuntadas. Perfección técnica, brillantez sonora, apego a la letra, robusta traducción del bajo continuo, empaste immaculado son algunas de las bien conocidas virtudes del Vivaldi de I Musici.

Cierto es que, tras la jubilación forzosa de Pina Carmirelli, sus lecturas han perdido algo de efusividad y muestran una tendencia no siempre de todo solapada hacia la dulzura.

Los acompañamientos son más desvaídos y el primer violín es algo menos partícipe en los "tutti". En cualquier caso, siguen haciendo fácil lo difícil y Agostini se confirma como un solista cada vez más seguro y convencido de lo que hace. **LCG**

RECITALES



DDD
I: ★★
(Beethoven)
★★★★
(Brahms)
★★★★
(Mendels.)
S: ★★★★★
(Beethoven)
★★★★★
(resto)

ABBADO, Claudio. BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6 "Pastoral". BRAHMS: Mar en calma y viaje feliz. Orquestas Filarmónicas de Viena y Berlín y Sinfónica de Londres. D.G., 431 253-2. 67' 54". Serie Intérpretes (barata). Edición limitada.

En la "Pastoral", Abbado quiere demostrar que es más refinado que nadie. Y lo consigue. ¿A costa de qué? De que Beethoven suene afectado, relamido y hasta cursi. O sea, lo último que Beethoven pudo haber sido (sólo se salva la Tormenta). En la *Obertura Académica* Abbado vuelve a dejar claro que es un virtuoso de la dirección (¿alguien lo ignoraba?). Pero el clima que se desprende de su visión es algo rebuscado, con detalles blandengues y de una elegancia empalagosa. Con unas trazas muy parecidas, pero un poco más discretas y contenidas, Mendelssohn es quien mejor parado sale en este CD, triste reflejo del Abbado reciente (las grabaciones son de 1987 Beethoven, y de 1988 el resto).

Recomendaciones: para la "Pastoral", Giulini (en esta misma serie, si aún queda). Para Brahms, Barbirolli (EMI, con el *Segundo Concierto* por Barenboim), y para Mendelssohn no está mal Dohnányi (Decca). **AGH**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"CANT DE LA SIBILLA". Montserrat Figueras. La Capella Reial. Dir.: Jordi Savall. Astrée, E 8705. 54' 30".

Es este CD una buena prueba de lo mucho que sobre la edad media podemos y debemos aprender. Es una realidad más que palpable en nuestros días el mantenimiento del legado cultural renacentista, conservado orgullosamente durante estos últimos cinco siglos de historia occidental como único origen de modernidad. Poco entenderemos de esa *explosión humanística* si ignoramos los casi mil años anteriores. La Liturgia cristiana recoge en este *Canto de la Sibila* una buena muestra de la asimilación que de la mitología clásica encontramos en la más joven tradición católica. Esta música fue difundida por los territorios mediterráneos, siendo interpretada en las más privilegiadas fechas del calendario cristiano: Navidad y Viernes Santo. Las tres versiones escogidas por Jordi Savall, latina, provenzal y catalana, contienen manuscritos de los siglos X al XIII. Por supuesto la interpretación actual de estas melodías va precedida de una documentada reconstrucción.

Insisto, bienvenido sea cualquier documento artístico de nuestros más olvidados antepasados. **RM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CARRERAS, José: Arias de ópera. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Jesús López Cobos. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Roberto Benzi. Philips, 426 643-2. 57' 35".

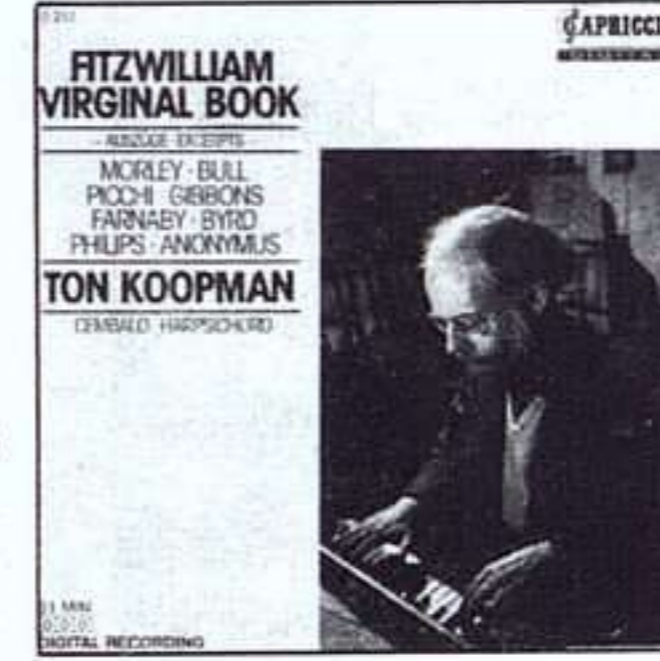
Se presenta en CD esta hábilmente seleccionada colección de arias de ópera italiana, grabadas en 1976 y 1979 cuando Carreras se encontraba en plenitud de facultades vocales y ya con toda la efusividad de su expresión musical. Entre ellas algunas archiconocidas como "Nessun Dorma" de *Turandot*, *Payasos*, *Gioconda*, *Andrea Chénier*, *La Arlesiana* y *Manon Lescaut*, expresadas todas con maestría y absoluta entrega, pero también se incluyen otras menos conocidas y de un gran interés: *Zazá*, *La Bohème* y *Zingari* de Leoncavallo; *Adelson e Salvini*, ópera de juventud de Bellini; *Fosca* de A. C. Gomes; *El Hijo Pródigo* de Ponchielli y *El Juramento* de Saverio Mercadante, expresadas igualmente de manera homogénea, sin altibajos. **FChM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CASTELNUOVO-TEDESCO: Concierto núm. 2, "Los Profetas". FERGUSON: Sonata núm. 1, Op. 2. K. KHACHATURIAN: Sonata, Op. 1. FRANÇAIS: Trío en Do mayor. Jascha Heifetz, violín; Joseph de Pasquale, viola; Gregor Piatigorsky, cello; Lillian Steuber, piano. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Dir.: Alfred Wallenstein. RCA Victor, Sello Dorado, GD87872. 69' 26". Serie normal.

Un programa de la serie "Heifetz on Gold Seal", concebido a manera de homenaje al genial violinista, que sirve de nexo de unión entre partituras tan dispares. Las dos sonatas (del irlandés Ferguson y del ruso Karen Khachaturian, sobrino de Aram) son piezas típicas de recital. El concierto es algo más interesante, aunque su planteamiento programático resulte poco convincente. Lo mejor del programa sin duda, musicalmente hablando, es el Trío (violín, viola y cello) de Jean Françaix, con su característico aire festivo y su benigna ironía. Los intérpretes, aparte de Heifetz, hacen un buen trabajo, aunque su papel sea secundario excepto de nuevo en el Trío, donde además escuchamos al siempre interesante Piatigorsky, compañero habitual de fatigas del protagonista del programa. **GR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

FITZWILLIAM VIRGINAL BOOK. Obras de de PICCHI, GIBBONS, MORLEY, BULL, FARNABY, BYRD, PHILIPS Y ANÓNIMO. Ton Koopman (clave). Capriccio. CD 10211. 60' 35".

He aquí un disco excelente. Ton Koopman es muy irregular como clavecinista, mucho más que como organista y director, y muchas de sus últimas grabaciones me parecen extremadamente discutibles cuando no insoportables; sin embargo, la obra de los virginalistas y de los músicos manieristas le viene como anillo al dedo, como ya había demostrado anteriormente con un disco Picchi (más que con su registro dedicado a Byrd): su personalidad exuberante, enérgica hasta el exceso, con tendencia al sonido duro e incisivo —y a la elección de instrumentos con armonización muy violenta—, su carácter un poco estrambótico y extravagante, lleno de fuerza e imaginación pero bastante carente de mesura y sobriedad, convienen mucho a este repertorio, que él conoce espléndidamente y con el cual la aplicación de digitaciones históricas (en las que es gran especialista) da frutos mucho más convincentes que en el caso de repertorios más tardíos. En suma un disco precioso, lleno de fuerza, fantasía y hondura. **AM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LA FLAUTA RUSA. PROKOFIEV: Sonata Op. 94. DENISOV: Sonata para flauta y piano; Cuatro piezas para flauta y piano. TAKTAKISHVILI: Sonata para flauta y piano. AMIROV: Seis piezas para flauta y piano. Manuela Wiesler (flauta), Roland Pöntinen (piano). CD. BIS-CD-419. 75' 17".

Aparentemente el interés de este disco estibaría en el repertorio, desconocido para el público de Europa occidental si exceptuamos la Sonata de Prokofiev. Sin embargo, a este interés de dar a conocer una parte del repertorio contemporáneo ruso para flauta y piano, se añade la calidad excelente de la interpretación. La flautista brasileño-austriaca Manuela Wiesler, discípula de Galway y Nicolet, es ciertamente estupenda en lo técnico y en lo musical. Dotada de un sonido bellísimo y sumamente refinado en todos los registros y en todas las dinámicas, —un sonido que recuerda bastante al de Galway—, esta flautista posee técnica sobrada para tocar con total soltura la *Sonata* de Prokofiev, lo que desde luego no es poco; además es una intérprete con temperamento, buen gusto y cosas que decir: merece ser más conocida de lo que es hasta la fecha. El pianista Roland Pöntinen la acompaña muy correctamente en todo el disco. **AM**



DDD
I: ★★★★★
(Sinfonía)
★★★★
(resto)
S: ★★★★★

MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 4 "Italiana". BRAHMS: Rapsodia para contralto. BEETHOVEN: Romanza para violín y orquesta núm. 1. WAGNER: Obertura de El Holandés Errante. Orquesta Filarmónica (Sinfonía, Romanza). Orquesta Filarmónica Checa (Rapsodia). Orquesta Filarmónica de Nueva York. Brigitte Fassbaender, contralto; Shlomo Mintz, violín. Coro Filarmónico de Praga. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 431 261-2. 66' 24". Serie media (edición limitada).

Disco en parte sorprendente, en parte curioso. Curioso es oír una *Rapsodia para contralto* a la Fassbaender con la Filarmónica Checa; sorprendente, y mucho, poder escucharle a Sinopoli una *Italiana* tan redonda, una *Italiana* tan tersa y llena de fuerza, cuando estamos ya casi acostumbrados a que el maestro italiano las gaste de otra guisa en este tipo de repertorio. Y en parte también interesante, pues no está nada mal, la *Romanza* beethoveniana, con un Shlomo Mintz del que se podía esperar más pero que está más que correcto. Así como la *Obertura* de "El Holandés", algo desigual, pero con detalles excelentes.

Un disco barato que uno puede comprar, pues, para tener una buena versión de la *Italiana*, que no hay tantas. **PGM**

Orquesta Sinfónica y Coro de rtve

Temporada 1990-91

Jueves, 17 enero 1991
Viernes, 18 enero 1991

11

ANTONI ROS-MARBÀ *Director*
Coro de RTVE

MIGUEL ALONSO
Visión profética

Gustavo Berruete *tenor*
Iñiqui Fresán *baritono*

ARNOLD SCHÖNBERG
Pelleas und Melisande

Jueves, 24 enero 1991
Viernes, 25 enero 1991

12

JUAN PABLO IZQUIERDO *Director*

WOLFGANG A. MOZART
Divertimento K. 138

CAMILLE SAINT-SAËNS
Concierto para violín núm. 3
Jean-Jacques Kantorow *violín*

ELLIOT CARTER
Three occasions

KURT WEILL
La Opera de tres peniques (Suite)
(*orq. Weill-Schönherr*)

Jueves, 31 enero 1991
Viernes, 1 febrero 1991

13

ANTONI ROS-MARBÀ *Director*
Coro de RTVE

FRANZ SCHUBERT
Rosamunda (Obertura)

AGUSTÍN BERTOMEU
Concierto para violonchello y orquesta
(*Premio Reina Sofía 1989*)
Lluís Claret *violonchelo*

FELIX MENDELSSOHN
El sueño de una noche de verano
(*música incidental*)
María Bayo *soprano*
Lola Casariego *mezzosoprano*

Jueves, 7 febrero 1991
Viernes, 8 febrero 1991

14

CRISTÓBAL HALFFTER *Director*

J. S. BACH
Ricercare a 6 (Ofrenda musical)
(*orq. Anton Webern*)

H. WIENIAWSKY
Concierto para violín núm. 2
Leonidas KAVAKOS *violín*

C. HALFFTER
Tetrakonzert
(Concierto para 4 saxofones y orquesta)
Cuarteto Rascher

J. S. BACH
Chacona (*orq. Alfredo Casella*)

Jueves, 14 febrero 1991
Viernes, 15 febrero 1991

15

JOSÉ RAMÓN ENCINAR *Director*
Coro de RTVE
Escolanía de Ntra. Sra. del Recuerdo

MAURICIO SOTELO
Due voci..., come un soffio dall'estrema
lontananza (*Encargo RTVE*)
Marcus Weiss *saxofón*
Ernesto Molinari *clarinete*

CARL ORFF
Carmina Burana
M.ª José Sánchez *soprano*
Suso Marlátegui *tenor*
Malcolm Donnelly *baritono*

Jueves, 21 febrero 1991
Viernes, 22 febrero 1991

16

THEO ALCÁNTARA *Director*

WOLFGANG A. MOZART
Lucio Silla (Obertura)
FERNANDO REMACHA
Concierto para guitarra y orquesta
Ricardo Iznaola *guitarra*

ALEXANDER GLAZUNOV
Sinfonía núm. 5

Jueves, 28 febrero 1991
Viernes, 1 marzo 1991

17

SIR CHARLES GROVES *Director*

FREDERIK DELIUS
Irmelin (Preludio)
BENJAMIN BRITTEN
Concierto para piano y orquesta Op. 13
Albert Giménez-Atenelle *piano*
ANTONIN DVORAK
Sinfonía núm. 6

Teatro Monumental - Madrid



Con el patrocinio de
**HIDROELECTRICA
ESPAÑOLA**



I: ★★
S: ★★



MÚSICA PARA CLAVE DE LOS ALUMNOS DE BACH. **AGRICOLA: Sonata en Fa mayor.** **GOLDBERG: Preludio y fuga en Fa menor.** **KREBS: Partita en Si bemol mayor.** **J. E. BACH: Fantasía en Fa mayor.** **MÜTTEL: Sonata en Fa mayor.** Gregor Hoffmann (clave). DG (Dabringhaus und Grimm). MD + GL 3318. 74' 23".

He aquí un disco de programa interesantísimo, con minutación excelentemente aprovechada, buenos comentarios y el interés de haber sido grabado en dos espléndidas claves históricas. Lástima que la interpretación, dentro de la más absoluta seriedad y profesionalidad, no sea extraordinaria. Gregor Hoffmann es un clavecinista de correcta técnica y correcto estilo, pero no posee una gran capacidad para poner la música en claro, para ofrecerla al oyente verdaderamente *interpretada* y por tanto ingelible y fácilmente asimilable. Sus gestos no son suficientemente definidos y contrastados; su visión de la forma musical, no demasiado clara; a su expresividad le falta un poco de gracia y cierta capacidad para hacer cantar a su instrumento. **AM**



I: ★★
★
S: ★★



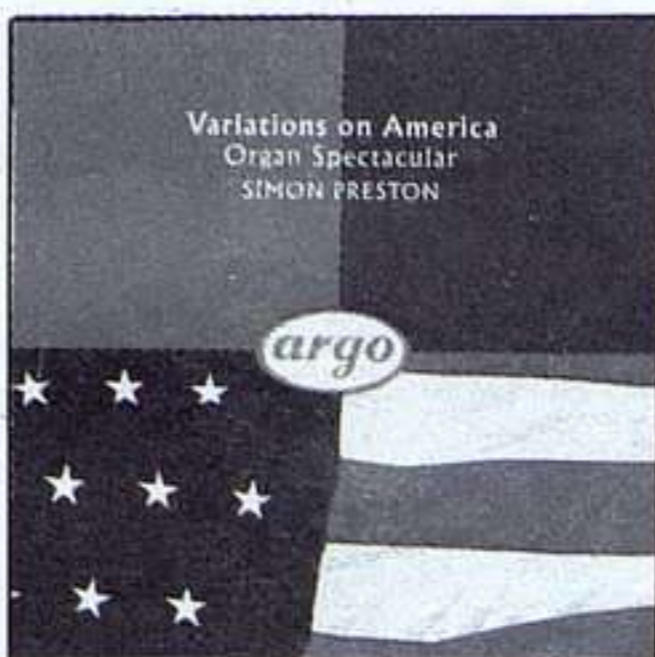
TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta. **MOZART: Serenata nocturna.** **DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno.** **WAGNER: Preludio y Muerte de Isolda.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. DG, 431 257-2. 65' 53". Serie barata.

Segundo disco dedicado a Karajan en esta serie con selecciones musicales heterogéneas agrupadas bajo el denominador común de los artistas más comerciales de la casa. Éste no presenta en su conjunto excesivo interés y es inevitable pensar en lo que podrían dar de sí estos acoplamientos si se realizaran con un poco más de rigor: se me ocurre uno maravilloso, igualmente bajo su dirección, con el *Pelléas* de Sibelius y la *Cuarta* de Nielsen.

Centrándose en éste, lo que menos me ha gustado ha sido la versión del *Romeo y Julieta* tchaikovskiano, por su esquematismo y rigidez carentes de verdadera emoción. El resto mejora bastante: el Wagner está bien, aunque con una cierta sobreelaboración que le llega a restar naturalidad, defecto mucho menos evidente en el *Preludio* de Debussy, de sobresaliente ejecución y enfoque muy acertado; la mayor sorpresa viene de la mano de Mozart, compositor con el que Karajan acertó en contadas ocasiones, y en cuya *Serenata nocturna* consigue una feliz simbiosis entre la sonoridad "pesada" de la Filarmónica de Berlín y un enfoque directo y con encanto. **JSR**



I: ★★
S: entre
★
y ★★



VARIACIONES EN AMÉRICA. Obras de Sousa, Saint-Saëns, Ives, Buck, Bossi, Lemare y Guilmant. Simon Preston, órgano. Argo, 421 731-2. 66' 30". Serie media.

Este es un disco que viene definido más por el instrumento que se utiliza que por el repertorio que lo conforma. El órgano de la Sala Conmemorativa de Methuen, tiene, efectivamente una larga historia, muy americana, y una historia que justifica arreglos tan singulares como el que aquí aparece de *Barras y Estrellas*, de Sousa, o la *Danza Macabra*, de Saint-Saëns. El instrumento, después de ser instalado en la Sala de Conciertos de Boston fue trasladado a Methuen, Massachusetts, donde opera en otra sala dedicada en exclusiva a la música orgánica, y a *todo tipo* de música orgánica.

Preston pasó por allí, e hizo música americana, más el arreglo de la obra de Saint-Saëns. Magnífico. Todo estupendo, aunque mucho más estupendo la que hizo con la música que es auténticamente buena, o sea las *Variations on "America"*, de Ives y la interesante *Sonata núm. 1*, de Alexandre Guilmant (1837-1911).

Disco curiosísimo, muy recomendable para los admiradores del Preston organista, entre los cuales me encuentro entre los primeros de la lista. **PGM**



I: ★★
S: ★★



"VIOLÍN FAVOURITES": Piezas de SCHUBERT, DVORAK, FAURÉ, KREISLER, MASSENET, ELGAR, SAINT-SAËNS y P. TORTELIER. Yan Pascal Tortelier, violín. Ulster Orchestra. Dir.: Jaqueline Hartley. Chandos. Chan 8792. 56' 11".

El violinista, Yan Pascal Tortelier (hijo del gran cellista Paul Tortelier) y la orquesta del Ulster se desenvuelven muy bien en el repertorio, realmente caótico, elegido para la grabación, repertorio en el que encontramos desde el delirioso *Rondó D 438* de Schubert (agradezco una sorpresa de este calibre, inusual y poco grabada) hasta un fragmento de ópera de Massenet (su "Meditación de Thaïs") pasando por una canción de Elgar y por una obrita del propio P. Tortelier cuya duración no llega a los dos minutos. Eso sí, se ha incluido la *Romanza para violín y orquesta* de Dvorak, que es una verdadera delicia, no se la pierdan.

Resumiendo, aunque no voy a recomendar este disco, confieso que he disfrutado de su escucha. La grabación es buena, la presentación correcta y los intérpretes ponen verdadero énfasis e ilusión en sacar a flote esta mezcla de obritas (no en el sentido peyorativo del término) que para colmo se ha titulado "Violín Favourites" lo que no deja de ser una completa *horterada*. Si es que no son maneras... **PSJD**



I: ★★
S: ★★



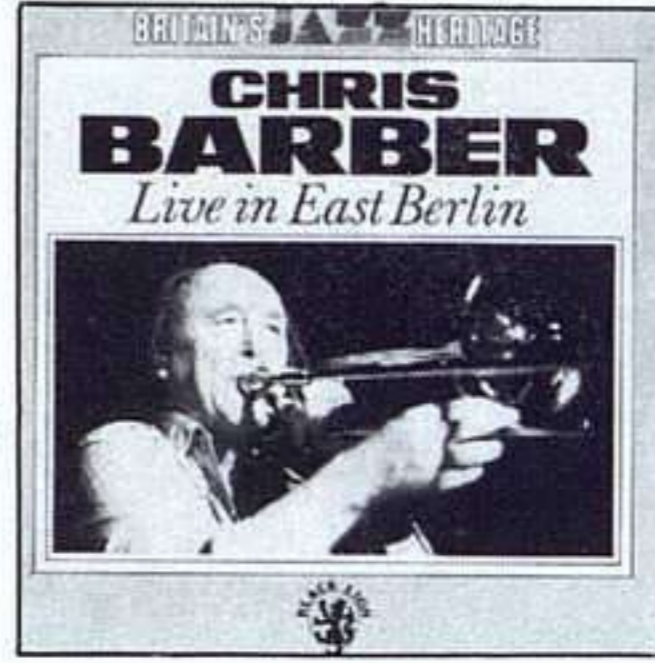
Al MacDowell: *Time Peace*. Gramavision GV 79450-2. 47' 19".

A la primera escucha, Time Peace suena un poco a todo y a nada. Podría ser un disco-síntesis o, si se quiere, el final del camino que inició Ornette Coleman en los sesenta —el propio Ornette toca en un par de temas—; siguieron, en los setenta, gentes como James Ulmer; y culminó, entre otros, Miles Davis. De todos ellos hay en este disco.

En su elaboración se han empleado, entre otros condimentos, free-jazz, no-music, jazz-rock, etno, productos todos del genio musical negro-americano de las tres últimas décadas. Músicas a las que el paso del tiempo ha convertido en materia apta para el consumo en salas de espera y aeropuertos, y que emplea MacDowell, teclista que fue de Ornette, en sus bien hiladas composiciones, con afán enciclopedista-didáctico. Time Peace viene a ser, pues, una especie de supermuzak a lo bestia que se escucha con agrado, y del que, puestos a ello, puede sacar el oyente una lección. **JMGM**



I: ★★
S: ★★

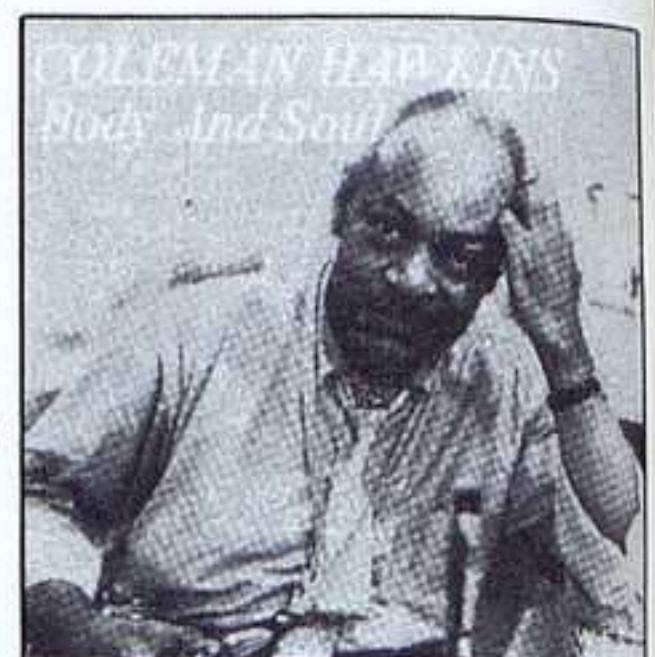


Chris Barber: *Live in East Berlin*. Black Lion BLCD 7605002. 73' 42".

Hay discos absurdos. Este es uno de ellos. No hay nada en él que justifique su reedición en CD, y sí mucho que hubiera aconsejado su eterno reposo en las estanterías. Su valor testimonial —se grabó en Berlín Este, en el año 1968—, en tiempos de perestroika es muy limitado; y lo es más aún su contenido musical. En mala hora Barber, viejo lobo del jazz británico, decidió darle a su dxieland un toque de modernidad, léase psicodélico. Ni que decir tiene que semejante pastiche a nada bueno conduce. Todo en él resulta medianamente aberrante, de un gusto imposible, intrascendente en el peor sentido del término. Todo cuanto hay en él resulta inoportuno, *hortera*; y en los ratos en que no hay guitarras distorsionadas ni ese horrible bajo eléctrico, nos encontramos con versiones ad literam de los clásicos de N. O. Entonces, ¿por qué no editar los originales?, ¿por qué nos hace esto tan gloriosa compañía como es Black Lion? Me pregunto. **JMGM**



I: ★★
S: ★★



Coleman Hawkins: *Boddy and Soul*. West Wind 2018. 32' 12".

A Coleman Hawkins se le respeta, nobleza obliga, por más que, tras décadas de sentar cátedra entre los saxofonistas-tenor, abordara los sesenta con un algo de laxitud. Esta grabación fue efectuada al comienzo de la década, en el transcurso del American Jazz Festival in Latin America. Como es norma en las producciones All Stars, el jazz que contiene está más allá de épocas y estilos: temas standars —"Lover come back to me"— tocados con prisas, al gusto bop, músicos de la primera generación —Jo Jones—, junto a boopers —Tommy Flanagan—, intermedios —Roy Eldridge— y diletantes, el propio Hawkins. La cuestión es dar cancha a Eldridge, a Flanagan —entonces, mucho más bopper que hoy (había sustituido a Bud Powell, con quien grabó Hawkins un año antes, en Alemania)— a Jones —¡qué "Caravan"!— y al propio Hawkins. Como son tan buenos músicos, poco importa que sea swing, be-bop o evergreen. Es jazz y punto. **JMGM**



I: ★★
S: ★★



Dexter Gordon: *"Midnight Dream"*. West Wind, 2040 CD. 59' 31".

Los jazzistas somos bastante tiquismiquis. Cuando tenemos un disco en las manos, lo primero que hacemos es enterarnos de quién toca y dónde y cómo se grabó. Luego, lo escuchamos. No hay nada que nos irrite más que un disco sin créditos; o con créditos, pero incompletos, como es el caso. ¿De dónde procede esta sesión? ¿quién toca en ella?... misterio insoluble. Sólo consta que se grabó en Cannes, en 1977. Ni siquiera es muy de fiar que Dexter fuera el líder en origen, a tenor del protagonismo superior de Lionel Hampton. Parece tratarse más bien de una reedición de lo más sospechosa, que trata de sacar partido de la pasión, muerte y resurrección del saxofonista. Él, desde luego, toca. Maravillosamente, como siempre. Sólo por escucharle soplando sobre *I should care* vale la pena; y a quien le guste el viejo Hampton, aquí tiene taza y media. El resto, lo dicho: misterio. **JMGM**



Ⓜ AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

The Thelonious Monk Quartet: "Monk's Dream". CBS 460 065-2. 46' 52".

Tras pasar por varias pequeñas compañías independientes, en octubre de 1962 Thelonious Monk fichó por CBS. La multinacional estaba en aquellos años en plena campaña de reciclajes estelares: por la misma fecha firmaron Miles, Bernstein y Brubeck y a poco, lo harían Bob Dylan y Barbra Streisand. Monk's Dream fue su primer álbum para CBS y fue lanzado a bombo y platillo. A su salida, Martin Williams llamó a Monk "el más grande compositor de jazz desde Ellington", y nadie le llevó la contraria. Monk llamó para la grabación al saxofonista Charlie Rouse; el contrabajista John Ore y Frankie Dunlop a la batería. Con ellos grabó el resto de sus álbumes para CBS: escogió cinco originales ya conocidos y tres de esas baladas demodés que tanto le gustaban. Tanto da. Tocara lo que tocara Monk, propio o ajeno, pasaba a ser de su copyright. Siempre diferente, "el mejor compositor después de Ellington" fue, también, su propio mejor intérprete. **JMGM**



Ⓜ LP
I ★★★★★
S ★★★★★

Tete Montoliú Trio: "Tootie's tempo". Steeplechase SCS-1108A. 41' 50".

Mediados los setenta dio Montoliú con un productor a su talla, Nils Winther, quien le hizo grabar para su sello, Steeplechase, una serie de discos que se cuentan entre lo mejor de la producción del pianista. Este es el sexto y es parte de la misma sesión de la que se extrajo el material para "Tete à tête". Los solos de Tete son un prodigio de lógica y destreza, de inteligencia. No hay en ellos lugar para la cita grosera, para el desparrrame sin sentido. Tete cuida las introducciones y las salidas, tan originales y gratificantes como los mismos solos. Niels-Henning Orsted Pedersen, como siempre, corta la respiración en los suyos; en cuanto a Billy Higgins, es el batería que mejor ha comprendido a Tete. Juntos reúnen los atributos de la sección rítmica, que son los del Espíritu Santo: diversidad en la unidad. El repertorio es estupendo —Tete sabe muy bien lo que se toca—. La grabación, magnífica. ¿Qué más se puede pedir? **JMGM**



Ⓜ LP
I ★★★★★
S ★★★

La Orquestina del Fabirol: Suda, suda fabirol!! Sonifolk H 034.

Si señor. Un disco del folclore, "made in Spain", bien grabado; con instrumentos, los originales, en su correcta afinación; arreglado como Dios manda. Con una orquestación rica —y más, por unos toques de las percusiones como no se ha oído por estos lindes—. Riguroso en el tratamiento del temario tradicional y, a un tiempo, un deleite para quien lo escucha: que, además de remontarse a épocas pretéritas, se interpretan danzas del cambio de siglo que son una pura delicia: valeses, mazurcas... La Orquestina toma su nombre de la flauta pastoril típica del Alto Aragón. De allí proceden músicos y músicas, que son variadas y denotan un origen múltiple, pues hay ecos medievales, árabes, celtas y hasta la que suena a la crucigamera isa canaria. De jota, poco. Hay de todo, y en la instrumentación se tocan cosas como el chiflo y el chicotén, la caramella y la cuerna; y tocándolas, un disco no puede ser malo. **JMGM**



Ⓜ DDD
I ★★★★★
S ★★★

Dr. L. Subramaniam: Raga Hemavati. Nimbus. NI 5227. 64' 38".

L. Subramaniam pertenece, con K. Shivakumar y Shankar, a la generación que ha recuperado el violín occidental para la música karnática. Como ellos, ha alternado con instrumentistas occidentales y compuesto obras de empeño que beben de ambas fuentes: *Fantasy on Vedic Chants* (1985), *Turbulence* (1987), *Shantipriya* (1988). A la hora de interpretar la *Raga Hemavati*, se muestra más cauto y respetuoso con los cánones de la tradición, no obstante incorporar a sus variaciones y cadencias desarrollos armónicos occidentales. Su efecto no deteriora el conjunto sino que lo enriquece. Su interpretación, ajustada a las tres secciones de rigor —âlâpana, tânam y pallavi, si bien en el acompañamiento sustituye el tradicional mordanga por el más basto tavil— muestra a un virtuoso al que muy poco tienen que decir los más afamados intérpretes occidentales del instrumento. Muy eruditas, las notas de John R. Marr. **JMGM**

Comentan:

Salustio Alvarado (SA) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Alberto Beltrán Llorens (ABLI) - Jaime Carbonell (JC) - Juan Carlos Carmona Sarmiento (JCCS) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Francisco Chacón Marín (FChM) - Pilar O'Connor (PO'C) - Luis Dalda Gerona (LDG) - Luis Carlos Gago (LCG) - Anabel García Hurtado (AGH) - José María García Martínez (JMGM) - Pedro González Mira (PGM) - José Guerrero Martín (JGM) - Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Alvaro Marías (AM) - Ángel-Fernando Mayo (A-FM) - Juan Carlos Olite (JCO) - Galo Ramírez (GR) - Xavier Rivera (XR) - Carlos Ruiz Silva (CRS) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Tartessos (T) - Joseba Torre (JT) - Carlos Vilchez Negrín (CVN) - Carlos Villasol (CV) - Aurelio Viribay (AV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ASTRÉE, ASV, BNL.
BMG	EURODISC, RCA, REC SEON.
CBS	CBS, SONY CLASSICAL.
DISCOBI	DISCOBI.
EMI	EMI.
FERYSA	ARABESQUE, BIS, CAPRICCIO, DENON, EUROPA, GOP, MD + GL, NIMBUS, NUOVA ERA, ONDINE, SCHWAN, SUPRAPHON.
FONOMEDIA	VIRTUOSO.
HARMONIA MUNDI	BLACK LION, CALLIOPE, CHANDOS, LE CHANT DU MONDE, HARMONIA MUNDI, MELODIYA, ORFEO, PEARL, RICERCAR, WERGO.
NAHUEL	KONTRAPUNKT, STEEPLE CHASE.
NUEVOS MEDIOS	ECM.
POLYGRAM	ARGO, ARCHIV, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, PHILIPS.
SONIFOLK	SONIFOLK.
VIRGIN	VIRGIN.
OTROS	GRAMA VISION, WEST WIND.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DISCOS CRITICADOS

BACH: Fantásias. Kipnis CD... 69
BARDOS: Obras corales. Pcsi, Navelk, Háza/Tillai CD... 86
MENDELSSOHN, CRAMER, BARMANN: Concierto para clarinete; Concierto para clarinete; Concierto para clarinete. Wandel/Tamayo CD... 75
BARTOK: 44 Dúos para dos violines. Mumelter, Lefor CD... 69
BARTOK: Concierto para violín núm. 2. Mengelberg CD... 86
MOZART, BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 24; Concierto para piano núm. 3. Gould/Karajan CD... 50
BEETHOVEN, GRIEG: Concierto para piano núm. 5; Concierto para piano. Michelangeli/Rossi CD... 50
BEETHOVEN: Concierto para piano núms. 4 y 5. Gilels/Sanderling CD... 86
BEETHOVEN, SCHUBERT: Cuarteto Op. 135; Cuarteto núm. 15. Cuarteto Emerson CD... 86
BEETHOVEN: Sonatas núms. 6, 21, 25 y 32. Backhaus CD... 50
BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano, núms. 8 y 9. Kreisler, Rupp CD... 44
BEETHOVEN: Trío Op. 97; 32 Variaciones sobre un tema original; 6 Variaciones sobre un tema de "Las Ruinas de Atenas"; 12 Variaciones sobre "Das Waldodche". Gilels, Kogan, Rostropovich CD... 44
BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano. Schnabel CD... 61
MOZART, BELLINI, R. STRAUSS: Concierto para oboe; Concierto para oboe; Concierto para oboe. Schellenberger/Levine CD... 76
BERIO: A-Ronne; Cries of London. Single II CD... 86
BERLIOZ: Harold en Italia; Reverie et Capriche. Menuhin/Pritchard CD... 86
BERLIOZ: Sinfonía fantástica; Danza de los silfos; Minueto de los fuegos fatuos. Karajan CD... 86
BOESMANS: Attitudes Extases. Ross/Davin CD... 69
TCHAIKOVSKY, BORODIN: Cuarteto núm. 1; Cuarteto núm. 2. Cuarteto Emerson CD... 69
BRAHMS: Cuartetos Op. 51, núms. 1 y 2. Cuarteto Takács CD... 70
BRAHMS: Obras corales. Nes/Blomsted CD... 87
BRAHMS, WEBER: Sinfonía núm. 2; Viento de verano. Chailly CD... 87
BRAHMS: los Sextetos de cuerda. Menuhin, Mastres, Aronowitz, Wallfisch, Gendron, Simpson CD... 87
BRITTEN: Variaciones sobre un tema de Frank Bridge Joven Apolo, Lachrymae, Sinfonía Simple. Turovski CD... 87
MENDELSSOHN, BRUCH: Concierto para violín; Concierto para violín. Accardo/Dutoit CD... 90
BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Maazel CD... 87
BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Svetlanov CD... 87
BRUCKNER: Sinfonía núm. 9. Wand CD... 70
C. PH. E. BACH: Sonatas, Rondós, Marchas, Fantasía. Leonhardt CD... 70
CATALANI: La Wally. Titus, Marton, Araiza/Steinberg CD... 87
CHERUBINI: Medea. Callas, Vickers, Carlyle, Zaccaria/Rescigno CD... 70
LISZT, CHOPIN: Concierto para piano núm. 1; Andante Spianato, etc. Richter/Kondrashin CD... 70
SCHUMAN, CHOPIN: Concierto para piano; Concierto para piano núms. 1. Rubinstein/Carracciolo CD... 50
CORELLI: la Obra completa. Chiarappa CD... 48
COUPERIN: Piezas para clavecín. Asperen CD... 88
DEBUSSY, RAVEL: Cuarteto; Cuarteto. Cuarteto Emerson CD... 38
DONIZETTI: Roberto Devereux. Gencer, Rota, etc. Rossi CD... 24
DONIZETTI: Roberto Devereux. Caballé, Oncina, etc. Cillario CD... 24
DONIZETTI: Roberto Devereux. Caballé, Berini, etc. Cillario CD... 24
DONIZETTI: Roberto Devereux. Sills, Wolff, etc. Mackerras CD... 24
DONIZETTI: Roberto Devereux. Sills, Marsee, etc. Rudel CD... 24
DONIZETTI: Roberto Devereux. Caballé, Marsee, etc. Rudel CD... 24
DVORAK, SMETANA: Cuarteto Op. 96; Cuarteto núm. 1. Cuarteto Emerson CD... 87
DVORAK: Danzas eslavas, Op. 46 y Op. 72. Dohnányi CD... 87
DVORAK, KODALY, SMETANA: Sinfonía núm. 9; Suite de Hary Janos; El Moldau. Toscanini CD... 66
DVORAK: Stabat Mater. Mathis, Reynolds, Ochman, Shirley-Quirk/Kubelik CD... 27
DVORAK: Stabat Mater. Benackova, Wenkel, Dvorsky, Rootering/Sawallisich CD... 27
FALCON: Aleph; Agáldar; Kyros. Encinar CD... 72
FRANK: Sinfonía, Psych, Les Djins. Ashkenazy/Ashkenazy CD... 88
FRANK: los tres Corales para órgano. Lecaudey CD... 72
MAHLER, STRAVINSKY, HAENDEL: Lieder eines farenden gesellen; El Beso del hada; Concerto grosso Op. 6 núm. 5. Dieskau/Furtwaengler CD... 74
HAENDEL: Israel en Egipto. Harper, Clark, Esswood, Young, etc./Mackerras CD... 28
HAENDEL: Israel en Egipto; Chandos anthem núm. 10. Cantelo, Partridge, Gale, Watson, etc./Preston CD... 28
HAYDN: Concierto para violonchelo; Sinfonía núm. 104. Boetcher/Dieskau CD... 73
HAYDN, SCHUBERT, RAVEL: Sinfonía núm. 88; Sinfonía núm. 8; Rapsodia española. Furtwängler CD... 88
HENZE: las 6 Sinfonías. Henze CD... 64
REGER, HINDEMITH: Variaciones y Fuga sobre un tema de Mozart; Metamorfosis sinfónicas sobre temas de Weber. Davis CD... 79
IVES: Sinfonía núm. 2 y otras piezas. Bernstein CD... 73
JANACEK: la Obra para piano. Klánsky CD... 30
LIGETI: Concierto de cámara; Ramificaciones, Lux Aeterna, etc. Variuos CD... 88
LISZT, CHOPIN: Concierto para piano núm. 1; Andante Spianato, etc. Richter/Kondrashin CD... 50
LISZT: Mazepa; Taso; Los Preludios, etc. Haitink CD... 88
MARCO: Obras para piano. Quagliata CD... 74
MARGONI: Pierrot o los secretos de la noche. Kondo, Nosny, Cantor/Margoni CD... 74
MARTINI: Sinfonietta Giocosa para piano y pequeña orq., etc... Panenka/Gregor CD... 90
MASCAGNI: Cavalleria Rusticana. Domingo, Baltsa, etc./Sinopoli CD... 90
MESSIAEN: la Obra para órgano, Vol. 1 y 2. Ericson CD... 90
MILAN: El Maestro. Smith CD... 90
MILHAUD: La Creación del mundo. Hobson CD... 90
MONTEVERDI: L'Incoronazione di Popea. Borst, Lootens, Laurens, Larmore, etc./Jacobs CD... 75
MONTEVERDI: Vespro de la Beata Vergine. Monoyios, Pennichi, etc./Gardiner CD... 29
MONTEVERDI: Vespro della Beata Vergine. Figyeras, Kiehr, etc./Savall CD... 29
MOZART: Conciertos para piano K 413 y 414. Uchida/Tate CD... 90
MOZART: Così fan tutte. Nash, Brownlee, etc./Busch CD... 44

MOZART: Davidde Penitente; Ave Verum. Laki, Falien, Blochwitz/Kuijken CD... 90
MOZART: Serenata en Re mayor. Touvron, Becquet/Sebestyen CD... 92
MOZART: la Obra para órgano. Haselbck CD... 76
MOZART: los 4 Cuartetos para flauta. Haupt, Mirring, Schikora, Pluskwi CD... 92
MARTINU: 5 Serenatas. Vlcek CD... 88
NIELSEN: Sinfonías núms. 2 y 3. Blomstedt CD... 92
PAQUE: Cuartetos núms. 3 y 4. Cuarteto del Teatro Real de la Monnaie CD... 76
PART: Sinfonías núms. 1 al 3; Concierto para violonchelo. Helmerson/Järvi CD... 78
PENDERECKI: Concierto para viola... Zimmermann, Pedziatek, etc./Duczna CD... 78
RUGGLES W., SCHUMANN, PISTON: Sun-treader; Concierto para violín; Sinfonía núm. 2. Thomas CD... 92
PROKOFIEV: Sonatas para piano núms. 1, 2 y 3; Visiones Fugitivas. Raekallio CD... 92
PURCELL: La reina de las hadas. Christie CD... 79
PURCELL: Odas. Pinnock CD... 78
RESPIGHI: Pinos de Roma; Fuentes de Roma; Fiestas romanas. Toscanini CD... 66
ROSSINI: El barbero de Sevilla. Cappuccilli, Kraus, etc./Sanzogno CD... 42
ROSSINI: El barbero de Sevilla. Pola, Rockwell, etc./Campanella CD... 42
SATIE: Vexations. Marks CD... 92
SCHUBERT: Lieder. Schreier, Olbertz CD... 92
SCHUBERT: Quinteto, Sonatas, Divertimentos, etc. Schnabel CD... 61
SCHUBERT: Sonatas para piano D 959 D537. Cabaso CD... 92
SCHUBERT: la Obra para violín. Stern, Barenboim CD... 80
SCHUBERT: los Tríos con piano. Trío de Trieste CD... 79
SIBELIUS: Sinfonía núm. 6; Escenas históricas. Saraste CD... 93
SIBELIUS: Sinfonías núms. 1 y 3. Kamu CD... 93
STRAUSS, R.: Así habló Zaratustra; Muerte y Transfiguración. Ashkenazy CD... 93
STRAUSS, R.: Don Quijote; Muerte y Transfiguración. Toscanini CD... 66
TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. Istomin/Ormandy CD... 93
TCHAIKOVSKY: la Obra para violín y piano. Kagan, Lobanov CD... 93
TIPPETT: Concierto para orquesta, etc... Davis CD... 93
VAUGHAN WILLIAM: Sinfonía del Mar. Marshall, Roberts/Hickox CD... 80
VERDI: Il trovatore; Aida (arias). Diversos directores CD... 44
VERDI: Un ballo in maschera. Cabal, Carreras, etc./Davis CD... 93
VIEUXTEMPS: Piezas para violín y piano, Vol. 1. Godhoff, Kontrasky CD... 80
VIVALDI: 6 Conciertos para oboe. Glaetznern, Goritzski/Glaetznern CD... 82
VIVALDI: Conciertos para violín y cuerda. I Musici CD... 94
WAGNER: El Anillo del Nibelungo. Adam, Windgassen, Neidlinger, etc. Böhm CD... 32
WAGNER: La Walkiria. Edelman, Harshaw, Vinay, Schech, etc./Mitropoulos CD... 46
WAGNER: Lohengrin; Escena de El Holandés errante. Hofmann, Volker, etc./Rother-Heger CD... 46
WALDTEUFEL: Los patinadores, etc./Toscanini CD... 66
WEILL: Al zar le han hecho una fotografía. McDaniel, Pohl, Napier/Knig CD... 82
WILLIAM MATHIAS: Música coral litúrgica. Darlington CD... 82
XENAKIS ISHII: Pliades Concertante Op. 79. Abe CD... 82

RECITALES

ABBADO, Claudio: Obras de Beethoven, Brahms y Mendelssohn CD... 94
CANT DE LA SIBILLA. Savall CD... 94
CARRERAS, José. Arias de ópera CD... 94
CARRERAS, José. Arias CD... 83
CASTELNUOVO TEDESCO, etc. Heifetz/Walenstein CD... 94
CONCIERTOS PARA TROMPETA Y CORNO DA CACCIA. Götzler CD... 83
EDICIÓN CARUSO CD... 83
FITZWILLIAM VIRGINAL BOOK. Obras de Picci, Gibbons, etc. Koopman CD... 94
GRUPO DE LOS SEIS. Nyikos, Smykal CD... 83
KROUMATA. Grupo de percusión CD... 84
LA DIVINA LITURGIA ESLAVA. Colección de 7 discos con cantos litúrgicos CD... 40
LA FLAUTA RUSA. Wiesler, Pntinen CD... 94
LEHMAN, Lotte. Arias CD... 94
MENDELSSOHN, etc. Sinopoli CD... 94
MÚSICA PARA CLAVE DE LOS ALUMNOS DE BACH. Hoffman CD... 96
RUFFO, Titta. Arias CD... 84
TCHAIKOVSKY, etc. Karajan CD... 96
VARIACIONES EN AMÉRICA. Preston CD... 96
VIOLIN FAVOURITES. Tortelier/Hartley CD... 96

JAZZ

AL MACDOWELL. Time Peace CD... 96
CHRIS BARBER. Live in East Berlin CD... 96
COLEMAN HAWKINS. Boddy and Soul CD... 96
DEXTER GORDON. Dream CD... 96
KEITH JARRETT TRIO. Tribute CD... 84
TETE MONTOLIU TRIO. Totie's tempo CD... 97
THE SONG IS. Canciones de Berlin, Gershwin y Porter CD... 68
THE THELONIOUS MONK QUARTET. Monk's Dream CD... 97

MÚSICA ÉTNICA

LA ORQUESTINA DEL FABIROL. Bramaniam CD... 97
DR. L. SUBRAMANIAM. CD... 97



**El 2 de marzo de
1991, a las 9 en
punto: Frankfurt
da el tono.**

Entonces dará comienzo la más importante feria de la música: la Feria Internacional de la Música de Frankfurt 1991. Más de 1.000 expositores de más de 30 países proporcionan un programa a tope: ya sean instrumentos electrónicos o acústicos, software o hardware informático, equipos de luz y sonido, técnica para estudios de grabación, accesorios musicales, libros o partituras. La Feria de la Música de Frankfurt muestra las novedades, indica las tendencias, confiere nue-

vos impulsos. Junto con ello, gran cantidad de conciertos, workshops, actos y seminarios. Pero, véalo usted mismo, oígalo usted mismo, venga a la Feria Internacional de la Música de Frankfurt 1991.

Informaciones sobre la Feria, el viaje y los boletos de entrada:

Cámara de Comercio Alemana para España,
Paseo de la Castellana 18
28046 Madrid · Tel.: (01) 575 40 00
Télex: 4 2 989 haka e · Telefax: (01) 4 35 02 16
Calle Córcega 301-303 · 08008 Barcelona
Tel.: (03) 415 54 44
Télex: 5 0 615 haka e · Telefax: (03) 415 2717

Frankfurt am Main, 2. 3. – 6. 3. 1991

IV CONCURSO INTERNACIONAL "NICANOR ZABALETA"

Un merecido prestigio

Mari-José Cano

El pasado día 1 de diciembre se celebró en el teatro Victoria Eugenia de San Sebastián la final del IV Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta", organizado por la recién creada "Kutxa" (unión de la Caja de Guipúzcoa y la Municipal de San Sebastián). En esta edición los ganadores fueron el rumano Cristian Ifrim en cuerdas altas (viola) y el violonchelista alemán Tilmann Wick. El segundo premio recayó en el viola Diederick Suys y en el contrabajista italiano Gabriele Raghianti. La calidad de todos los instrumentistas participantes, así como el lanzamiento que supone el triunfo en este certamen ha hecho que este año hayan confluído a él 46 concertistas, la mayoría procedentes de países europeos, aunque no han faltado inscripciones de América y del lejano Oriente. De entre ellos el jurado seleccionó 12 intérpretes que actuaron los pasados 6, 20 y 27 de octubre.

Los conciertos clasificatorios se desarrollaron en el Salón de Actos de la "Kutxa", con masiva asistencia de público, lo que no hace más que confirmar la importancia que ha adquirido este certamen. El día 6 de octubre actuaron el violonchelista canario Angel Luis Quintana, el viola belga Diederick Suys, el violonchelista alemán Tilmann Wick y la violinista rumana Dana-María Besedovschi. El día 20 lo hicieron el contrabajista español Antonio C. García Araque, la viola francesa Hélène Suignard, el contrabajista italiano Gabriele Raghianti y la violinista holandesa Marin Mars. El 27, el violonchelista alemán Christoph Hellmann, el viola rumano Cristian Ifrim, la viola francesa Odile Auboin y la joven violinista británica Kate Birchall.

Tras celebrarse estas pruebas eliminatorias, el jurado, compuesto por Javier Bello-Portu (director de orquesta), Rafael Castro (profesor de Armonía y Composición en el Conservatorio de Bilbao), Varujan Cozighian (concertino de la Orquesta Sinfónica de Bilbao), Francisco Esnaola (crítico musical de "El Diario Vasco", Roman Jablonski (concertista internacional de violonchelo) y George Nicolescu (concertino de la Orquesta Sinfónica de Euskadi), seleccionó a los cuatro finalistas, dos para la especialidad

de cuerdas altas (violín-viola) y dos para la de cuerdas bajas (violonchelo-contrabajo). De ellos, dos habrían de optar a los Primeros Premios, dotados con 750.000 pesetas, placas y diplomas acreditativos y a los dos segundos de 250.000 pesetas.

El concierto de clausura comenzó con la actuación del contrabajista italiano Gabriele Raghianti, diplomado en el Instituto Musical "L. Boccherini", donde obtuvo la unanimidad del Jurado. Además de haber ganado primeros premios en numerosos concursos nacionales e internacionales, tales como el "C. M.

Rietmann", el concurso "Citta di Genova" o en el internacional "Isola di Capri" o en el "Giovani Concertisti", ha actuado en numerosas orquestas en calidad de primer contrabajo. Actualmente es el primer contrabajo de la orquesta de cámara I Solisti Veneti, con la que ha ofrecido importantes giras, interviniendo en festivales internacionales como el de Salzburgo.

Gabriele Raghianti demostró en todo momento unas cualidades excepcionales, eligiendo para su actuación el primer movimiento de la *Sonata*, de H. Eccles; la *Tarantella*, de Bottesini (una de las obras



Cristian Ifrim, de Rumania, primer premio en la especialidad de cuerdas altas.

obligatorias para la preselección de participantes en el concurso) y la introducción, tema y variaciones del **Carnaval de Venecia** del mismo autor. Si bien se mostró muy cuidadoso en las partes lentas, dejó sentir un sonido un tanto apagado en los pasajes más rápidos y agudos, dada la enorme dificultad de las obras ejecutadas.

A continuación actuó el viola belga Diederick Suys, nacido en 1966, quien ha obtenido varios premios a lo largo de su carrera, y ha sido miembro durante 1989 de la orquesta de la Comunidad Europea bajo la dirección de Bernard Haitink. Forma parte del cuarteto de cuerda "Eugène Ysaye" y ha sido invitado por la Radiotelevisión valona y belga para grabar conciertos como los de Walton, Stamitz y Bartok. Diederick Suys interpretó la **Sonata Op. 147** de Schostakovich, una obra de gran dificultad que sin embargo no quedó deslucida. El viola belga se mostró en todo momento seguro y supo sacar partido de esta composición tan bella.

El siguiente intérprete fue el violonchelista alemán Tilmann Wick, quien ha trabajado con grandes chelistas, como Paul Tortelier, Antonio Janigro o el mismísimo Rostropovich. Desde 1984 ha actuado como solista con importantes orquestas sinfónicas y ha dado numerosos conciertos, que han sido grabados por las emisoras más prestigiosas del mundo. El Gobierno Federal alemán le concedió en 1987 el "Artist's Award".

Tilmann Wick fue sin duda lo más destacado de este concierto de clausura. Sin desmerecer por ello a sus compañeros, el violonchelista alemán demostró una técnica sobresaliente, así como una calidad de sonido asombrosa. Su enorme gama de intensidad y los contrastes de que hizo gala en su interpretación de las **Variaciones sobre un tema Rococó Op. 33** de Tchaikovsky y las **Moses variations** de Paganini le hicieron digno merecedor del primer premio.

El último en actuar fue el viola rumano Cristian Ifrim, quien desde 1979 tomó parte en la orquesta "Georges Enesco" de Bucarest, formando después su propio cuarteto con el que ofreció recitales

El primer premio en la sección de cuerdas bajas recayó en el alemán Tilmann Wick.

por todo el país y en otros estados del Este europeos. A partir de 1984, año en el que gana el tercer premio en el Concurso Internacional de Cuartetos de Colmar (Francia), pasa a ser primer violín en la Orquesta Sinfónica de Euskadi para ocupar posteriormente el supuesto de solista de viola en esta orquesta.

Cristian Ifrim, muy bien acompañado al piano por Maruxa Llorente, ofreció al público **Märchenbilder Op. 113** de Schumann y de **Concertstück** de G. Enesco. En ambas obras el viola rumano se

destacó por la fuerza y brillantez de su ejecución, así como por una técnica sorprendente que le permitió expresar un sonido redondo y sugerente sin esfuerzo aparente. Lo que más impresionó fue su seguridad, que le ayudó a alzarse con el primer premio, ya que el listón estaba bien alto tras la actuación de su directo competidor, el viola belga Diederick Suys. Llamó la atención en este IV Concurso el hecho de que por vez primera quedarán como finalistas en la modalidad de cuerdas altas dos violas, y que, por tanto, fuera este instrumento el vencedor en esta edición. En años anteriores siempre habían sido violines los vencedores en este apartado.

El concierto de clausura finalizó con la entrega de premios por parte de autoridades donostiaras, aunque faltó la presencia del gran arpista que ha dado nombre al concurso ausencia justificada por una gira en América previamente concertada. Tras el cierre de esta IV edición, se dejó ver una vez más la gran labor que está ejerciendo este concurso en el terreno musical español —no existen muchos incentivos para los instrumentos de cuerda en este país— y la calidad de todos los participantes, todo ello apoyado por una buena organización que ha colocado este certamen en un lugar más que privilegiado.



Tribunal y ganadores del Concurso.

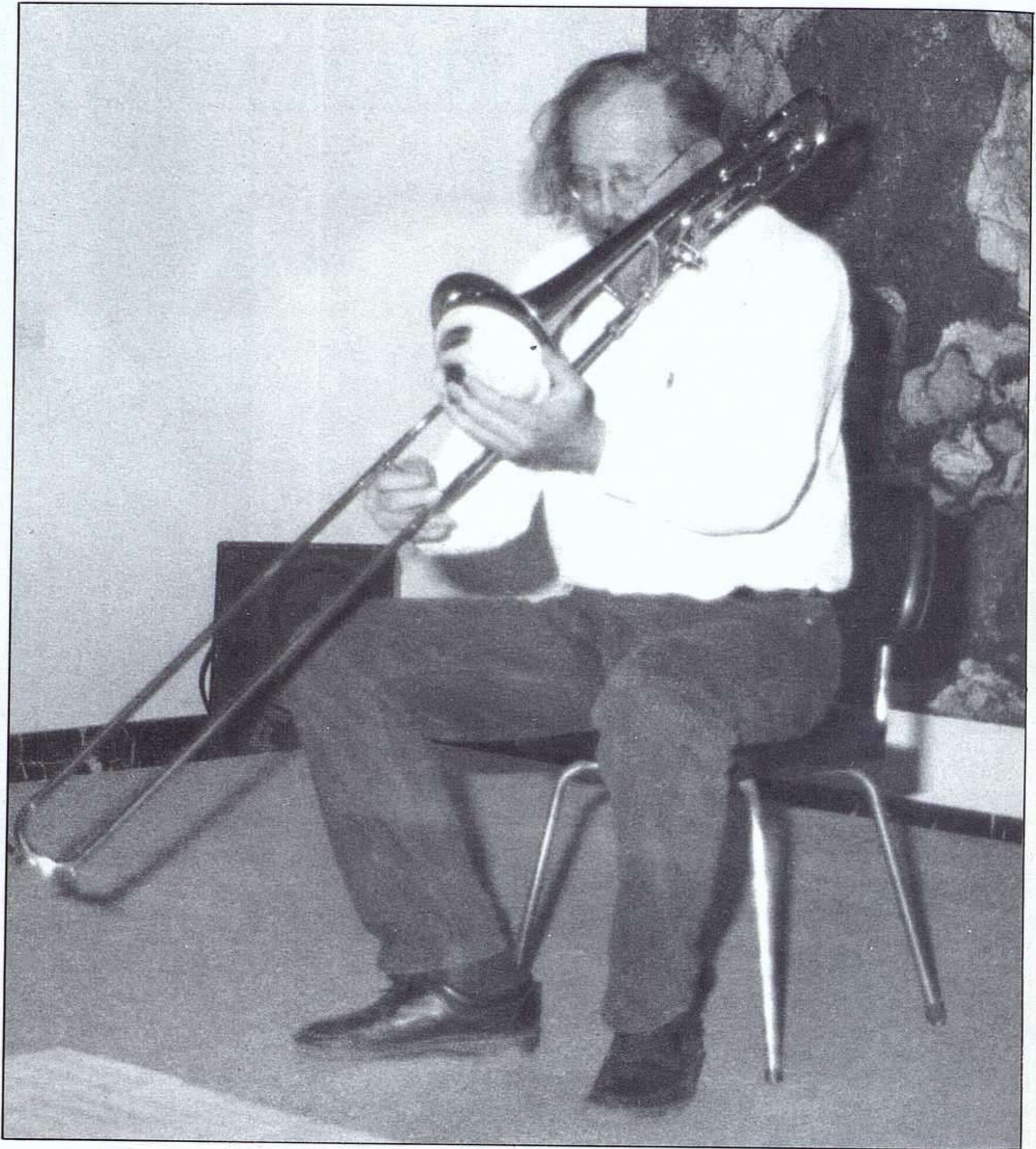
X FESTIVAL DE MÚSICA DEL SIGLO XX DE BILBAO

Carlos Villasol

Tras el paréntesis impuesto por el proceso de fusión entre su entidad organizadora, la Caja de Ahorros Vizcaína, y la Caja Municipal de Bilbao, el Festival de Música del Siglo XX, patrocinado ahora por la Bilbao Bizkaia Kutxa, resultante de ambas instituciones, retomó el hilo de sus actividades para celebrar entre el 5 y el 27 de noviembre su décima edición. Sus diez ediciones le convierten en uno de los más veteranos de cuantos, en número por fortuna cada vez mayor, se esparcen por la geografía española dedicados a la producción musical contemporánea. Y al público bilbaíno le han brindado desde 1979 la posibilidad inestimable de ponerse al día en esa faceta del arte actual, tanto en lo que se refiere al de hoy mismo, como, en un sentido más amplio, al que abarca las nueve décadas de nuestra centuria. La función cultural que desarrolla salta a la vista, por más que el público haya de ser necesariamente minoritario; el crearlo y el formarlo constituye también parte de su cometido, y así hemos podido contemplar cómo la extrañeza y la curiosidad iniciales han ido dando paso a una fidelidad interesada, especialmente entre los jóvenes, que representan su principal auditorio.

Conservando la estructura que ya habitual, este décimo Festival se ha distinguido por lo variado y atractivo de su *menú*. Las doce que lo integraban se dividían en ocho conciertos y cuatro seminarios, impartidos éstos por Emilio Casares, María Teresa Chenlo, Albert Sardá y Andrés Ruiz Tarazona en torno a los temas respectivos de "El oficio de compositor en la sociedad española", "El clave en la música del siglo XX", "La composición en el siglo XX" y "La crítica musical, hoy". El grueso de la programación de los conciertos se repartió atendiendo a tres grandes bloques implícitos: las músicas latino-americanas e italiana de hoy, y, por supuesto, la de nuestro entorno inmediato.

La música de América Latina tuvo incluso su sesión monográfica en un concierto-homenaje a dos de sus más insignes representantes en activo: el cubano Leo Brouwer y el mexicano Manuel Enríquez, un *viejo conocido* ya de estos festivales. Del primero se pudo escuchar una de las piezas guitarrísticas más paradigmáticas de su renovación de las posibilidades del instrumento, que le ha hecho célebre en el mundo. Se trataba de *Espiral eterna*, que nos llegó en la excelente versión de un discípulo bilbaíno del propio compositor, Eugenio Tobalina. *Per suonare a tre*, para flauta, violín y guitarra, se mueve dentro del mismo universo especulativo donde lo aleatorio cobre vital importancia, pero con un resultado sonoro que



El trombonista y compositor Giampaolo Schiaffini, en un momento de su actuación.

lleva esa calidez tan característica de la obra del músico cubano. Una muestra de su último arte, *Manuscrito antiguo encontrado en una botella*, nos dio cuenta de una orientación decididamente neorromántica, en el seno incluso de la tonalidad. Esta suerte de *poema sinfónico* camerístico está escrito para una formación tradicional, el trío con piano, la misma utilizada por Enríquez para su *Trío*, que sintetiza a las mil maravillas el hacer artístico de este autor, definido por un sentido absoluto de la libertad y un alto nivel de abstracción consecuencia de un afán investigativo que se extiende a todos los componentes de la partitura y que —he ahí lo más peculiar del creador— convive milagrosamente con una vocación expresiva y comunicativa "indomable"... Todos esos caracteres llegan quizá a su mayor plenitud —entre sus obras escuchadas en esta ocasión— en *En prosa*, cuya nueva versión, realizada para el LIM, estrenó el Grupo con carácter mundial.

Aún se ofrecieron más muestras de aquella región geográfica, que, por cierto, parece gozar de una salud plétórica en lo que a la creación musical se refiere. *Repasamos* al Alberto Ginastera de la ya clásica *Sonata* para guitarra, una de las páginas más rotundas de todo el repertorio del siglo para el instrumento y al de una serie de piecitas sobre motivos populares infantiles (*Antón Pirulero*, *Chacarerita*, *Arroz con leche*), transcritas para clave por María Teresa Chenlo, que la interpretó, con el visto bueno del compositor argentino. En el recital clavecinístico de Chenlo (que completaban los indispensables *Rounds*, de Berio, y *Pasacaglia ungherese* de Ligeti, además de la *Sonata* de Martinu, la *Conga* de Ohana y la ultravirtuosística *Ignition galvanique* de Francisco Otero) llamó la atención *Candombe*, del uruguayo Sergio Cervetti. La composición parte de unos planteamientos tan sencillos como eficaces: trata de yuxtaponer pura y simplemente, en un estilo que

podría llamarse "postrepetitivo", ritmos estrechamente afines de su país de origen en un *perpetuum mobile* poderosamente luminoso y colorista.

Los creadores italianos acapararon principalmente el concierto ofrecido por el trombonista Giancarlo Schiaffini, asistido desde el control de sonido electrónico por Manuel Schiaffini presentó en España trabajos en su mayoría a él dedicados —algunos en estreno absoluto—, de sus compatriotas Fernando Mencherini, Paolo Ricci, Gianfranco Pernaiachi, Roberto Laneri, Giacinto Scelsi —el relativamente célebre *Maknongan*, una de las múltiples pequeñas joyas de su catálogo— y del boliviano afinado en Italia Edgar Alandia. No faltó la obligada *Sequenza V* de Berio, una magistral referencia que en buena medida se hallaba en el origen de todas las demás, ni tampoco una buena representación del Schiaffini compositor, las interesantes *Canzon La Veneziana* y *Euphonia*. Antes se había escuchado ya, del mismo, *L'affare cinese*, un sexteto semi indeterminado con fuertes dosis de aleatoriedad sutilmente controlada. La última jornada reservaba la acaso más valiosa de las partituras italianas ofrecidas, el brevísimo —apenas dos minutos— *Fragmento* para clarinete solo, obra póstuma dedicada a Jesús Villa Rojo por el recientemente desaparecido Armando Gentilucci. Un juego rítmico (recuerda a la última de las *Piezas* stravinskianas) que, de pronto, se transforma en un simple sonido doble en *pianissimo*, algo así como un suspiro. Escrita con un inteligente dominio del instrumento, finaliza cuando todo queda dicho, sin una sola nota de más. Esa brevedad *necesaria* y el repentino contraste de carácter producen en el oyente una rara sensación de vértigo, como si se tratara —lo es, de hecho— de un *addio alla vita*.

La música española reciente ocupó algo más de la tercera parte del total de títulos programados: 18 obras, de otros tantos autores. La selección se orientaba en dos direcciones: por un lado, la puesta en atriles de partituras rigurosamente nuevas, y por otro, la reposición de otras de una cierta antigüedad, de relativa difusión y de un interés suficiente como para merecerla. Entre estos segundos pueden incluirse *Argia ezta ikusten*, de lo más conocido del catálogo camerístico de Carmelo Bernaola; la frecuentada *Debla*, solo de flauta de inspiración flamenca, de Cristóbal Halffter, o *Diaphonia*, el lejano opus 1, de fino trazo filoimpresionista, del barcelonés Carles Guinovart. Un interés añadido por lo que suponen de punto de arranque de un estilo que hoy está dando los mejores frutos en sus autores presentan, dentro de este bloque de reposiciones, páginas como *J-II*, para clarinete y violonchelo, de Luis de Pablo, hija directa de *Kiu* en lo que tiene (sobre todo su primer tiempo, *Taracea*) de búsqueda de una línea melódica nueva, cálida y flexible, extraída tras haber hecho pasar por el alambique el pasado, el propio

presente y ciertas músicas ajenas a la tradición occidental. O *Hércules en Brigantis*, que ya apunta hacia la expresividad de corte neorromántico en la que se halla inmerso Manuel Balboa; los *Tientos*, temprano testimonio del particular universo sonoro de Aracil, exquisito y económico de medios; *Rosa-Rosae*, donde Tomás Marco comenzaba ya a sacudirse los fantasmas de las vanguardias históricas; *Clair-obscur*, para clarinete y piano, de Félix Ibarro, con su nítida tendencia a la prosa musical producto de la espontaneidad y su sentido plástico del sonido.

Orió '86, de Taverna-Bech, que abrió la primera de las ocho jornadas; *Eco ri-dente*, del firmante de esta crónica; la bien planificada y resuelta *Ambiente*, de Adolfo Núñez; el *Divertimento*, para flauta y clave, de Agustín Bertoméu; la vitalista *L'Ombra II*, de Albert Sardá; *Cuit-trónica*, en la línea inquietante exploratoria de siempre en Cruz de Castro, y *Recordando a Falla*, en la cual Villa Rojo aplica al *Concerto* de Do Manuel lo que éste a su vez había hecho con las sonatas scarlattianas..., llevan todas, aun sin tratarse de estrenos, reciente la fecha de su composición.

Estreno sí lo fue la *Sonata 8*, para clarinete y percusión, de Claudio Prieto, un ejemplo diáfano de las últimas preocupaciones estéticas del palentino, al pretender equilibrar una expresión franca con unos procedimientos técnicos y constructivos lo menos complicados posible. Coincide en ello con las *Elegías* de Fernández Alvez, por algo dedicadas al mismo Prieto, y en cierto modo también estreno, puesto que esta segunda audición pública era la primera en la versión corregida y aumentada de la partitura.

Quedan finalmente por reseñar, al margen ya de las obras y autores mencionados, una memorable interpretación, seria y redonda, a cargo de los músicos del LIM, de la difícil *Sinfonía de cámara núm. 1* de Schoenberg, en la transcripción "más camerística todavía" de Anton Webern; así como la hermosa *Clarsyn*, página de fuerte sabor autóctono del húngaro Patachich para clarinete y cinta magnetofónica, y las siempre bien recibidas *Piezas opus 5*, lo más weberniano de la producción de Alban Berg.

Fotos: Bilbao Bizkaia Kutxa



Eugenio Tobalina en una de sus intervenciones.

I CONCURSO INTERNACIONAL DE ESCENOGRAFÍA, "CIUDAD DE OVIEDO"

Memorial "José Luis Alonso"

Elena Trujillo

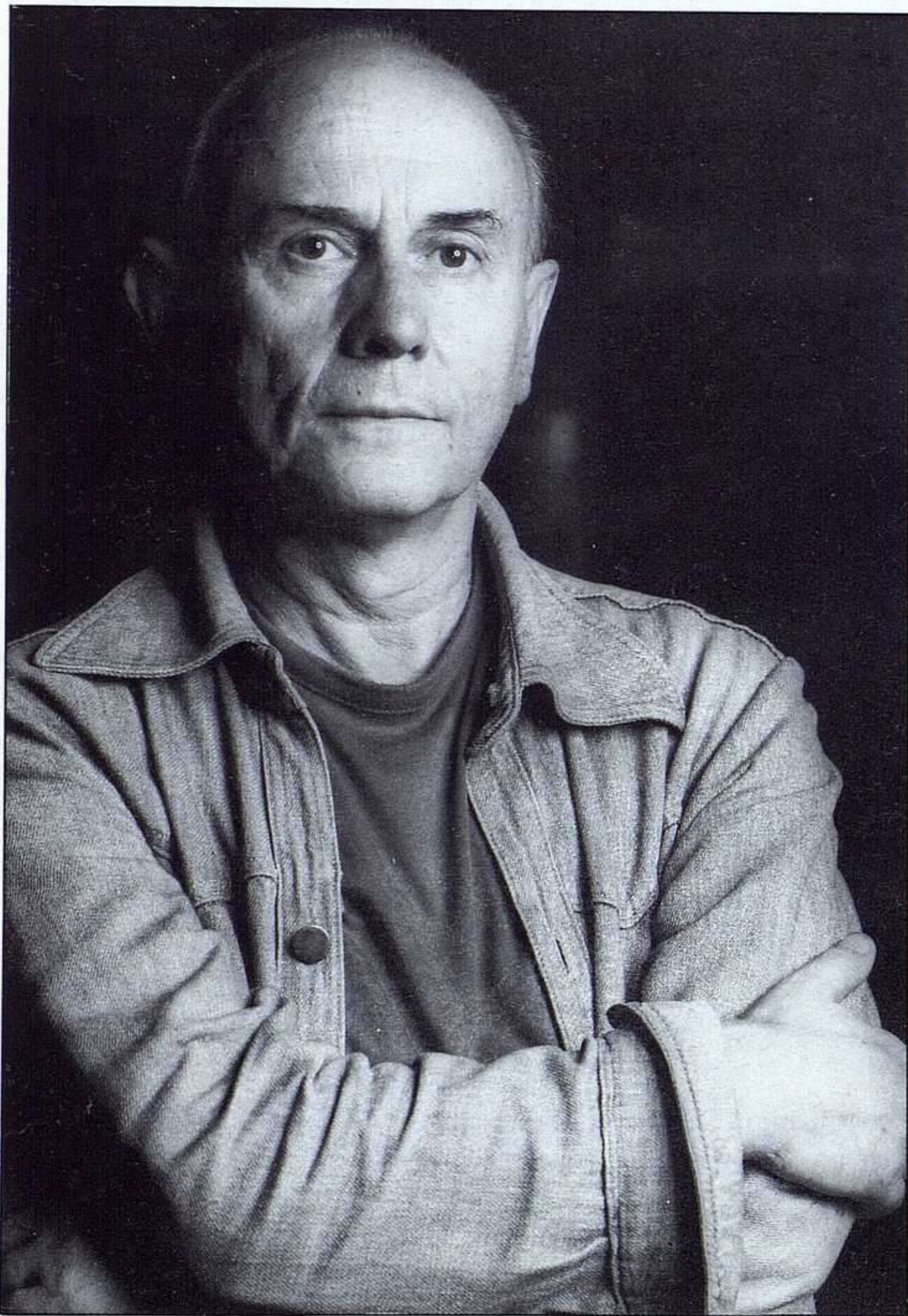
Descubrir nuevos talentos y abrir una puerta de esperanza en la futura carrera profesional de los jóvenes escenógrafos españoles son los dos grandes objetivos del I Concurso Nacional de Escenografía "Ciudad de Oviedo", que acaba de convocar la Sociedad de Amigos de la Ópera. Este Certamen no sólo presenta la singularidad de ser la primera manifestación de estas características que se dedica en España al campo de la escenografía —un valor artístico-profesional que por desgracia no goza del apoyo y del reconocimiento que merece—, sino que además se ha aprovechado la coyuntura para rendir homenaje a uno de los grandes maestros y directores teatrales de nuestro país, el recientemente falle-

cido José Luis Alonso.

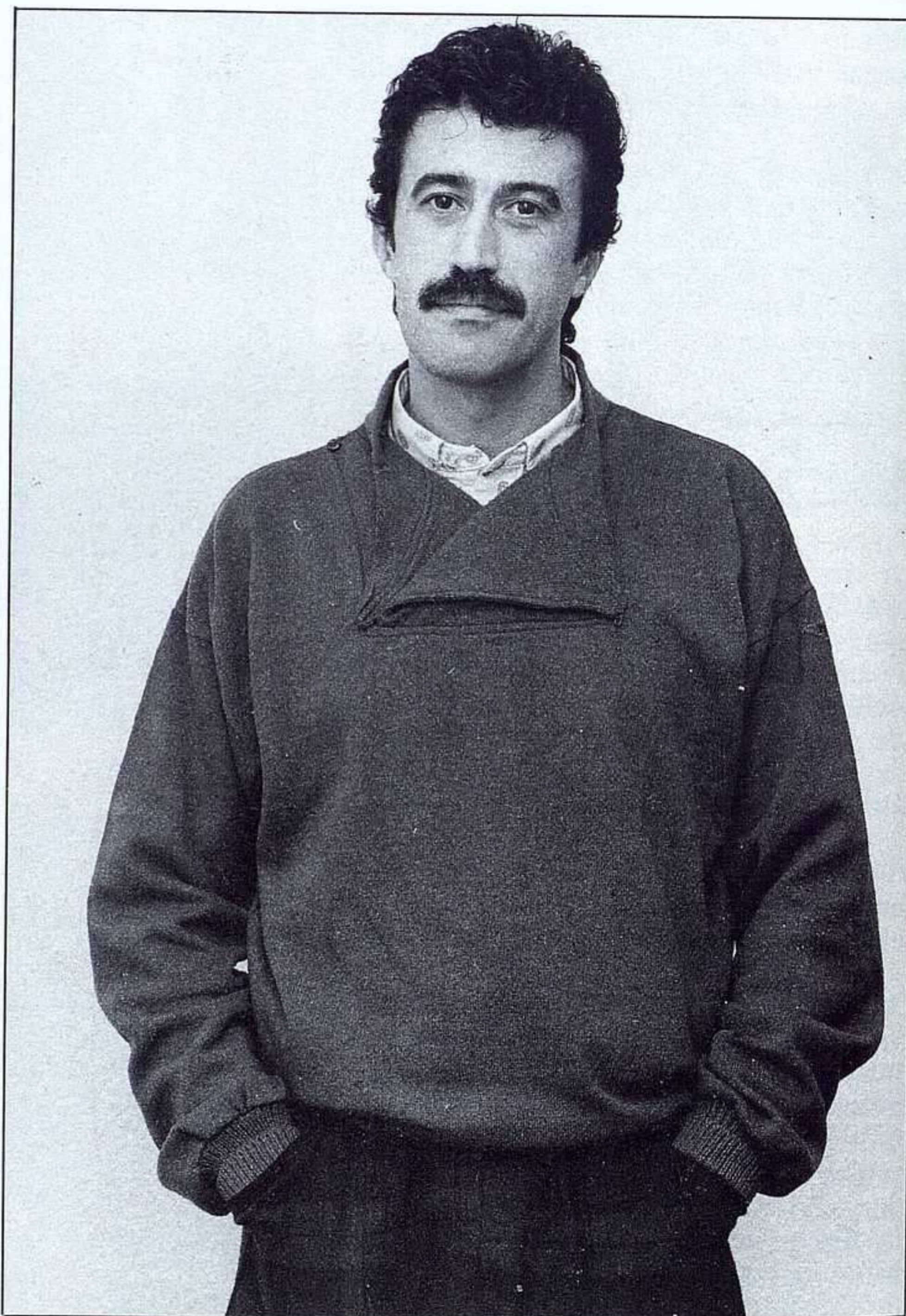
El prestigioso maestro de escenógrafos y directores, que dejara aquella huella indeleble en aquellas siempre recordadas producciones musicales de *L'Elisir d'amore, Fidelio, la Verbena de la Paloma, El dúo de La Africana, Gloria y Peluca, El Trovador y Armide*, había sido elegido por los miembros de la Asociación de Amigos de la Ópera de Oviedo para ocupar la Presidencia del Jurado y al mismo tiempo dirigir la puesta en escena de la obra que inauguraría el XLIV Festival de Ópera de Oviedo, sin que pudiese llevarlo a efecto. De ahí que esta institución haya querido recordar la figura del famoso director, añadiendo a la cabecera del Concurso el sobrenombre: "Memorial José Luis

Alonso".

Ocupando la Presidencia del Jurado estará Emilio Sagi, quien recientemente fuera nombrado por el director del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, Juan Francisco Marco, nuevo sobreintendente del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela en sustitución de José Antonio Campos, que ha pasado a formar parte del equipo organizador de la Exposición Universal "Sevilla-92". Junto a él se reunirán los más importantes representantes de la escenografía en nuestro país: Antoni Ros Marbà, director musical del Teatro Real y director musical de la producción; Francisco Nieva, académico de la Real Academia de la Lengua y Bellas Artes de San Fernando, director de escena, escenógrafo y figu-



El lamentablemente desaparecido José Luis Alonso.



Emilio Sagi, el nuevo sobreintendente del Teatro Lírico Nacional, presidirá el Jurado.

rinista; Nuria Espert, actriz y directora de escena; Lluís Pascual, director del Teatro de Europa, del Teatro Odeón de París, exdirector del Centro Dramático Nacional y director de escena; los escenógrafos y figurinistas Julio Galán, Hugo de Ana y Simón Suárez, y el vicepresidente de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera, José Antonio Cайcoya Cores, en las funciones de secretario.

Líneas maestras del Certamen

El I Concurso Nacional de Escenografía "Ciudad de Oviedo" ofrece a todos los escenógrafos y figurinistas españoles o con residencia en España que estén interesados en participar, la oportunidad de presentar un trabajo sobre la ópera *La Flauta Mágica*, de Mozart. Este trabajo consistirá en la elaboración de un proyecto de producción escénica de la obra anteriormente citada, que deberá incluir como mínimo: los bocetos a color de cada uno de los actos y cuadros escénicos, así como de los figurines y vestuario de cada uno de los personajes y del coro, un exhaustivo plan técnico de construcción y montaje de los decorados, con la especificación de cada uno de los materiales a emplear; una memoria explicativa de las bases y fundamentos del proyecto presentado, así como de las vías para poder ser llevado a la práctica, y un presupuesto estimativo de lo que puede suponer su puesta en escena. Para ello, todos los concursantes que lo deseen podrán examinar directamente las instalaciones del Teatro Campoamor, de Oviedo —a



Antoni Ros Marbà, también miembro del Jurado.

cuyos límites físicos y técnicos deberán acomodarse dos trabajos presentados—, así como todos los planos técnicos y de equipamiento del edificio que les sean necesarios para la realización de los mismos, previa comunicación a la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera.

El único requisito indispensable que la entidad organizadora exige a los interesados para poder entrar a concurso es la inscripción previa. Ésta se llevará a cabo a través de una carta certificada, que deberá incluir: los datos personales del candidato —nombre, dirección, te-

léfono...—, una fotocopia del Documento Nacional de Identidad, dos fotografías recientes y cinco mil pesetas que deberán pagarse en concepto de derechos de registro. Todos estos datos deberán enviarse a: Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera. I Concurso Nacional de Escenografía. Melquiades Álvarez, 20 - 1.º - 33003 Oviedo. Principado de Asturias. El plazo de inscripción finaliza el día 28 de febrero de este año.

El autor de la producción ganadora recibirá la cantidad de un millón de pesetas y la posibilidad de poder disfrutar con la presentación pública de su proyecto en la gala inaugural de la presente edición del Festival de Ópera de Oviedo, que tendrá lugar el próximo día 3 de septiembre.

De acuerdo con las bases de este Concurso, el ganador deberá comprometerse a vigilar, inspeccionar y supervisar la construcción de los decorados, labores que se llevarán a cabo en los talleres de la Asociación de Amigos de la Ópera, así como a dirigir el montaje de los mismos durante la celebración del Festival.

El jurado está autorizado para declarar el Premio desierto, si la calidad de los trabajos presentados así lo requiriese, y para conceder las menciones honoríficas que considere pertinentes, sin que en ningún caso tales distinciones supongan para el galardonado algún tipo de compensación económica.

Desde el día 31 de abril, fecha límite de admisión de originales, el jurado dispondrá de un total de quince días para deliberar sobre las producciones candidatas, al Premio, periodo que será utilizado por la entidad organizadora para llevar a cabo una exposición con los bocetos y proyectos presentados. Para entonces, nos encontraremos ya a mediados del mes de mayo en espera de conocer el nombre del gran vencedor.



La actriz y directora de escena Nuria Espert.

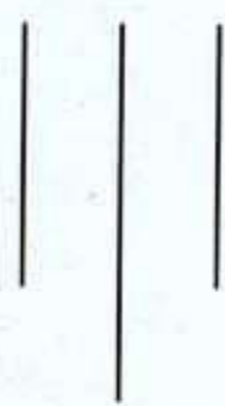
RITMO



ESTAMOS EN EL MIDEM

RITMO estuvo, en 1967,
en la primera edición del Mercado Internacional
de la Industria Musical.

A los 25 años, seguimos presentes
en este gran mercado,
que se celebrará en CANNES (Francia),
entre los días 20 y 24 de enero.



NOS ENCONTRARÁ EN EL STAND N.º 16.07

RITMO-HIFI

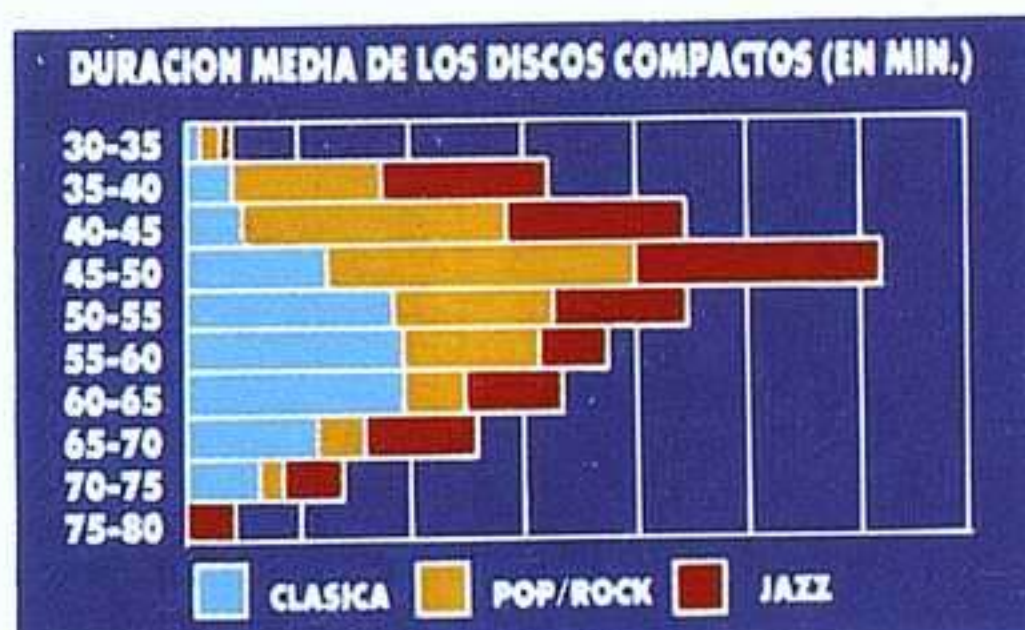
Vuelan Más Alto



No pida una cinta,
pida: TDK

Las nuevas cassettes de audio TDK alcanzan la máxima altura en calidad de registro sonoro, duración (100 ó 110 minutos) y seguridad de funcionamiento. Y las tiene para todos los usos, por ejemplo la excelente AR de posición "NORMAL" que permite grabaciones insuperables para su autoradio.

Las SA y SA-X de posición "CROMO" cuya irreprochable calidad está avalada por su exclusiva formulación SUPER AVILYN o la MA de posición "METAL", un auténtico regalo que nuestros ingenieros han hecho a los audiófilos de todo el mundo.



Estadísticamente una gran parte de discos compactos duran entre 45 y 50 minutos. Las duraciones especiales (100 ó 110 minutos) de algunas de las nuevas cassettes TDK son por lo tanto equivalentes a las de 2 discos compactos.

**LONG
PLAY**

Quality
Guaranteed

Nuevas cassettes de audio TDK, las cassettes de la generación del disco compacto.

**HA NACIDO UN
NUEVO SONIDO**

TDK

DANTAX: SERIE TUBO

DREX, S. A. - MERCEDES DE LA CARDINIÈRE, 40 - POZUELO DE ALARCON - 28023 MADRID - TEL. (91) 715 88 14

Como ya anunciamos anteriormente en RITMO, la firma danesa fabricante de cajas acústicas DANTAX ha comenzado a darse a conocer en nuestro país en fecha muy reciente. Aquí nos ocuparemos de la serie de cajas TUBO, en las cuales se combinan las más nuevas tecnologías y un diseño bastante sofisticado. Las TUBO son un conjunto de cajas capaces de reproducir tanto los fines detalles de las clásicas obras maestras como todo el poder y la vitalidad de la música moderna.

El inaudito diseño de que hace gala esta serie permite la colocación de los aparatos en el techo y paredes además de la situación convencional, ya que las cajas acústicas de la serie TUBO están dotadas de un cono acústico, en la parte inferior, que permite un alcance de 360° y puede mantener, en cualquier posición, un nivel de distorsión muy bajo, conservando su elevada sensibilidad.

La serie TUBO de DANTAX se compone de tres modelos diferentes, son los TUBO-1, TUBO-2 y TUBO-3.

El TUBO-1 consiste en un compacto de dos vías facultado para lograr una buena y natural reproducción del sonido con bajo coeficiente de distorsión. El TUBO-2 cuenta con tres vías y es sensiblemente mayor, en tamaño y potencia, que el anterior.

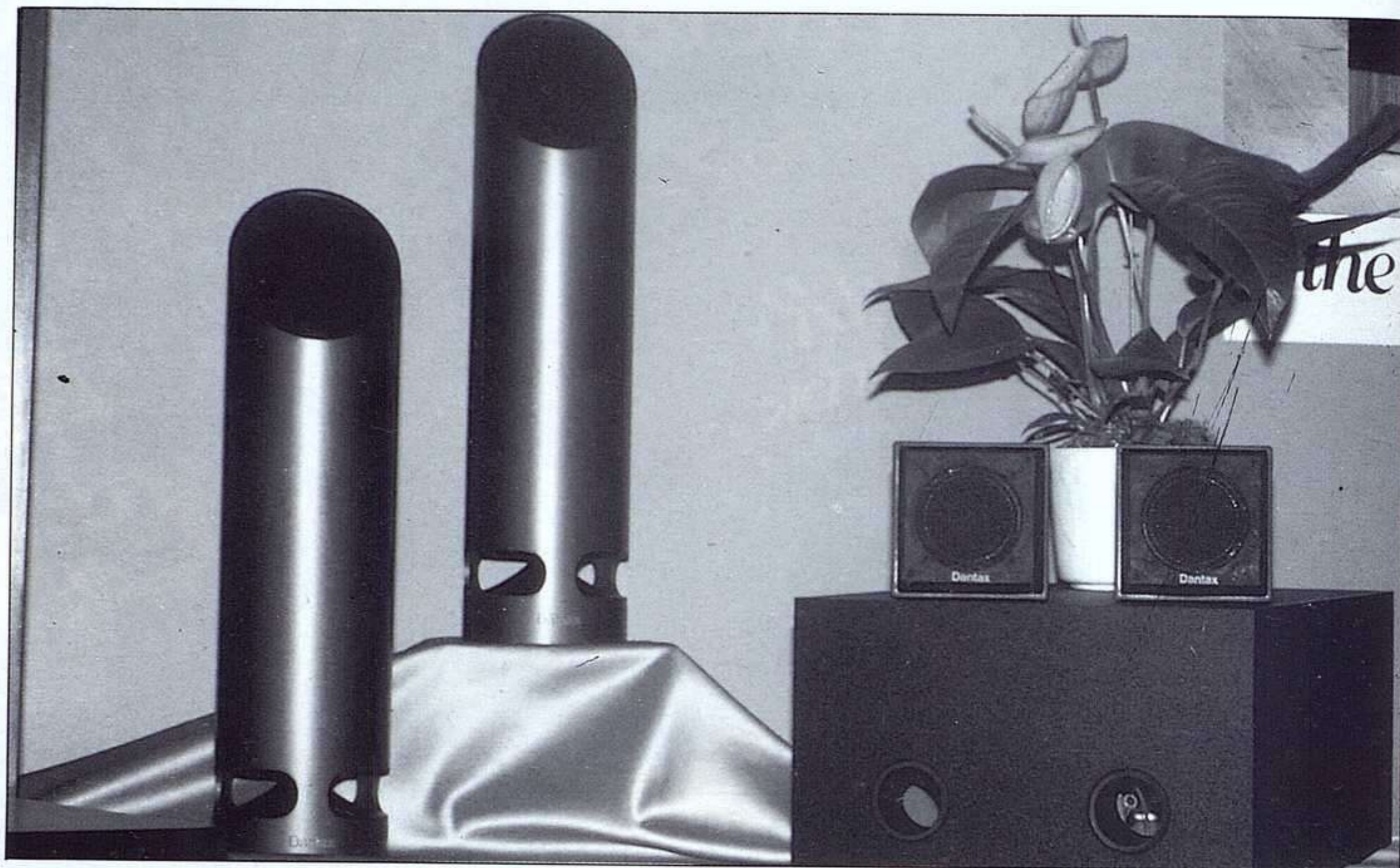
Pero si lo que se desea es un altavoz completo, con mayor grado de precisión y sin color de sonido, entonces hay que prestar especial atención al TUBO-3. Se trata de una pesada caja acústica (10 Kg.) de grandes dimensiones (101 por 25) que permite a los

amantes del sonido de calidad una reproducción de música exacta a como fue grabada.

Está es la serie TUBO que nos ofrece DANTAX, destacaremos, una vez más, que su novísimo diseño, calificado por algunos de atemporal, va

unido a la buena calidad de estas cajas acústicas.

Carmen Martín



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Modelo TUBO-1

Potencia recomendada.....	60-100 W.
Impedancia.....	4-8 ohmios.
Respuesta de frecuencia.....	45-20.000 Hz.
Dimensiones (altura X diámetro).....	50 X 13 cms.
Peso.....	2,5 Kg.

Modelo TUBO-2

Potencia recomendada.....	80-150 W.
Impedancia.....	4-8 ohmios.
Respuesta de frecuencia.....	35-20.000 Hz.
Dimensiones (altura X diámetro).....	79 X 20 cms.
Peso.....	6 Kgs.

Modelo TUBO-3

Potencia recomendada.....	120-200 W.
Impedancia.....	4-8 ohmios.
Respuesta de frecuencia.....	32-20.000 Hz.
Dimensiones (altura X diámetro).....	101 X 25 cms.
Peso.....	10 Kgs.

PARASOUND: AMPLIFICADOR INTEGRADO C/HD-650

ACUTRES, S. A. - BOLIVIA, 239

08020 BARCELONA - TEL. (93) 308 33 10

Es éste un amplificador integrado muy versátil, adaptable tanto a sistemas de Alta Fidelidad doméstica de gama media como a equipos de tipo "sonido inglés"... a pesar de que la firma es de San Francisco. Este integrado cuenta con varias prestaciones poco usuales en amplificadores de este tipo y precio. Los conmutadores son tipo MOS, pero en una versión específica que evita los problemas de ruido durante el cambio de fuente de entrada propios de este tipo de conmutación. Permite la desconexión de las salidas de grabación, que pueden afectar al sonido que se esté escuchando desde cualquier fuente. La sección de fono incorpora un amplificador operacional que permite un óptimo rendimiento con todo tipo de cápsulas, ya sean de imán móvil o de bobina móvil.

El chasis es metálico, reduciéndose al mínimo el uso del plástico para todos los paneles y protegiendo a las secciones internas de la corrosión. Los controles de tono se

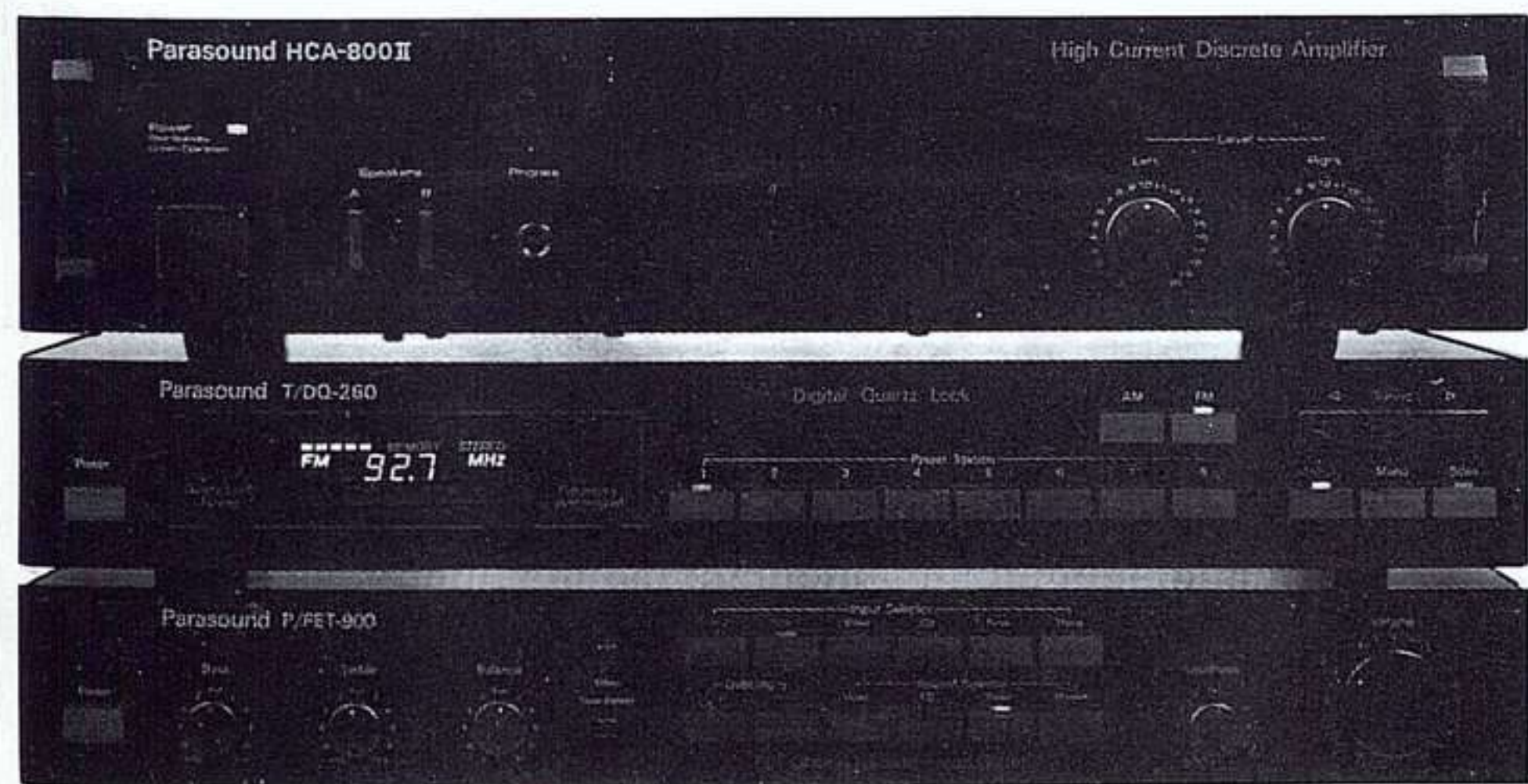
ajustan en pasos de 2 dB. Además, cuenta con "loudness", función que aumenta el nivel de salida de los extremos del espectro de frecuencias, para mejorar las condiciones de escucha a bajo volumen (es decir, cuando se pierde percepción de estos extremos).

La circuitería se ha corregido respecto al integrado C/HD 350, versión más antigua y con menor potencia que —más barata, eso sí— se comercializa todavía. Las secciones de grabación y reproducción se han aislado en lo posible, hasta el punto de ofrecer el panel frontal dos sistemas independientes de operación, uno para cada función.

El panel delantero es sencillo, pero a la vez ofrece máximas posibilidades de operación. El amplificador admite la operación con dos platinas, vídeo, cedé, sintonizador y giradiscos.

P.V.P. recomendado: 60.000 pesetas.

Fco. Javier Mir



Gama de amplificación Parasound.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Potencia.....	65 vatios.
THD.....	< 0,1 %.
Relación S/N.....	90 dB.
Damplig factor.....	120.
Dimensiones.....	44 x 10,5 x 29 cms.
Peso.....	8 kgs.

AIR TIGHT: HIGH END FROM JAPAN

NOVA SYSTEMS, S. A. - CASP, 78

08010 BARCELONA - TEL. (93) 232 28 91

RTMO - HI-FI: NOVEDADES

¿"High-End" japonés? ¿No era ésta una etiqueta reservada a Accuphase, algún producto Luxman y poco más? Pues, hasta hace bien poco, sí. Sin embargo, acaba de llegar a nuestro mercado una de las electrónicas más sofisticadas que existen, la "Air Tight", y, miren por donde, es de procedencia japonesa. Su creador es un tal A. Miura, que después de muchos años en Luxman se convierte en discípulo aventajado y funda su propia compañía, encargada de la fabricación de esta electrónica.

Los tres amplificadores presentados —dos etapas de potencia y un previo— son un prodigio técnico que ardemos en deseos de escuchar. Nos centraremos en las etapas, la ATM-1 y ATM-2. Se trata de dos auténticos "monstruos" a válvulas cuya filosofía responde a un precepto muy simple: su grado de exactitud sonora debe ser tal que, durante su audición, parezca que no existan. Por eso, se ha utilizado una técnica de

diseño basada en ausencia total de circuitos impresos, es decir, hilado al aire en su totalidad (supongo que de ahí deriva el nombre de la marca). Todo el cableado es tipo OFC, de precisión mayúscula. Además, cuenta con transformadores Tamura de altísima capacidad, ubicados en el exterior.

El modelo ATM-2, de mayor potencia que la ATM-1, dispone, además, de un regulador para ajuste del BIAS y una entrada directa para compact-disc.

El aspecto de estas dos etapas a válvulas es imponente, muy en la línea de las electrónicas a válvulas de más alto standing, tipo Jadis. Sin duda, se trata de unos ingenios que, por su calidad se inscriben directamente en el más refinado y elitista de los subconjuntos de la Alta Fidelidad.

P.V.P. recomendado (modelo ATM-2): 725.000 ptas.

F. J. M.



El ATM-2.

MARANTZ: SEGUNDA PARTE

MARANTZ IBERICA - MARTINEZ VILLERGA, 3 - 28027 MADRID - TEL. (91) 404 32 00

En nuestro último número les hablamos largo y tendido sobre la gama más "doméstica" de Marantz. Como continuación a dicho artículo, presentamos hoy la "otra" gama de Marantz, llamada "Music Link" e integrada por componentes más selectos y más caros. Toda esta gama ofrece una estética sumamente cuidada y elegante, componente por componente.

De hecho, de uno de ellos ya se habló en noviembre: el ecualizador de giradiscos PH-

22. Para refrescarles la memoria, diré que este extraño aparato se encarga de procesar la señal analógica adaptándola a cuatro curvas posibles de ecualización. Asimismo, admite cápsulas de imán y bobina móvil de alta y baja impedancia. Aunque todavía no lo hemos escuchado, el producto es lo suficientemente exótico como para informarles de sus resultados a la mínima ocasión.

Haciendo compañía a este "ecualizador", nos encontramos con el amplificador digi-

tal PM-95. Como ya se ha dicho en esta sección, parece ser que a partir de ahora se llamará "digital" a todo aquel amplificador capaz de efectuar por sí solo la conversión D/A de la señal. Este es el caso del PM-95, un amplificador de 125 vatios (30 en clave A) que efectúa la conversión inmediatamente antes de la amplificación de potencia. Esto elimina una etapa de amplificación, al pasar directamente la señal de la fuente digital a la de potencia. El tipo de circuitería empleada para la sección digital asegura una respuesta convincente en transitorios. Los chips de conversión D/A son los TDA-1541 ASi, de 16 bits y cuádruple frecuencia de sobremuestreo, los mismos empleados por los mejores cedés de la firma y por los más reputados modelos de Philips. El PM-95 dispone de dos entradas ópticas para cedé y DAT. La sección de salida de potencia está formada por transistores MOS FET de banda ancha y baja distorsión. Un sistema permite esconder la mayoría de los controles y ofrecer un panel frontal sobrio y elegante. El amplificador consta de un mando a distancia multifunciones que más que otra cosa parece una calculadora de alta capacidad.

La gama Music Link consta también de dos amplificadores de potencia monofónicos, los MA-22 y MA-24. El primero de ellos presenta un super-esquemático diseño interior que demuestra la voluntad de Marantz por ofrecer una etapa mono de potencia media (50 vatios) capaz de trabajar a baja impedancia y, en consecuencia, con cualesquiera pantallas.

El chasis de media altura es de especial rigidez. Para prevenir los efectos de corrientes parásitas provocadas por el alto voltaje, este chasis está chapado en cobre. La fuente de alimentación cuenta con un transformador toroidal "flotante", es decir, no atornillado al chasis de una manera fija, sino mediante un tipo de tornillo que permite evitar las vibraciones que afectan a la distorsión del segundo armónico. El original montaje

de este transformador es posible porque éste es de peso relativamente reducido. Los terminales de entrada están chapados en oro.

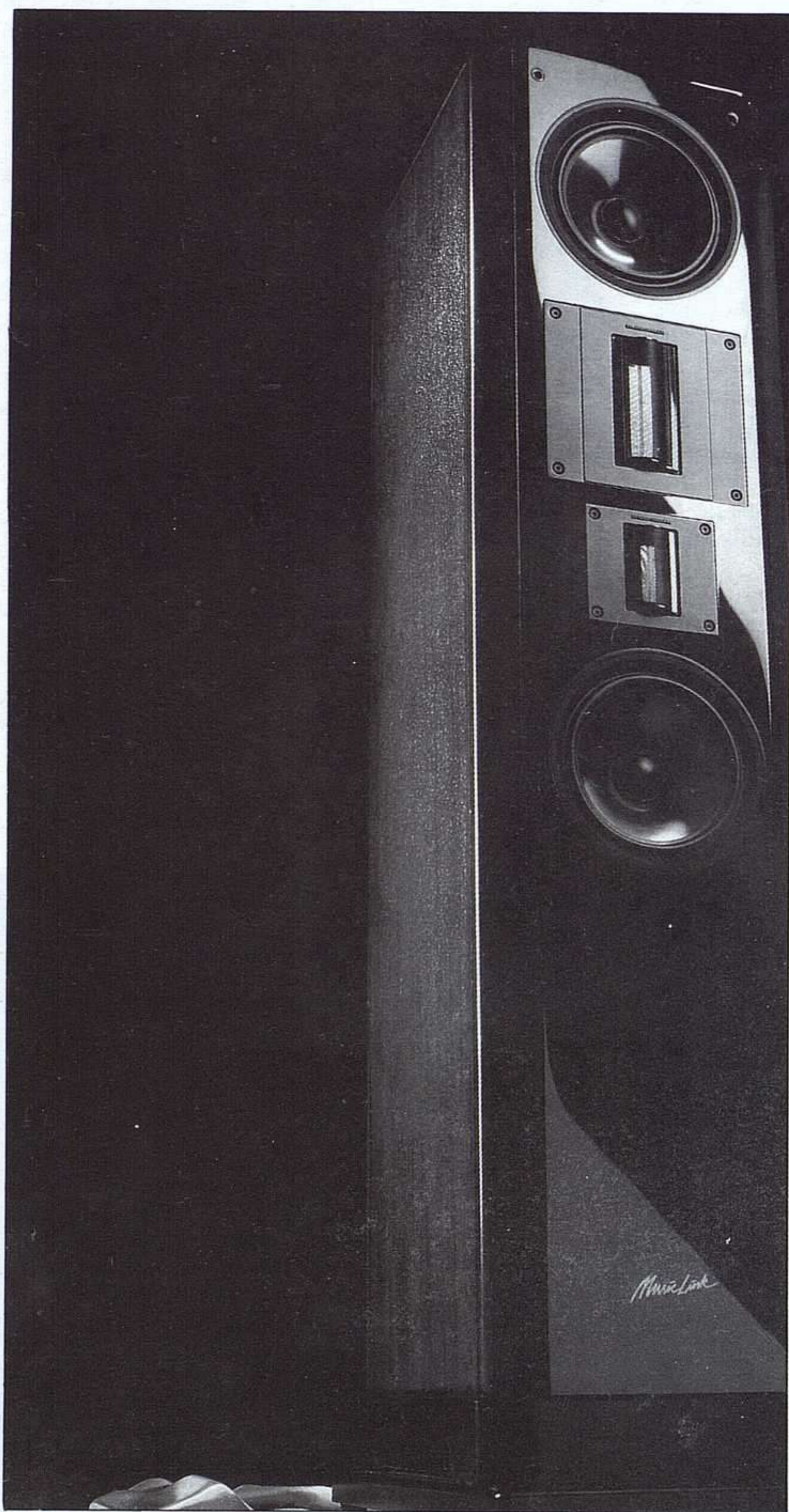
El amplificador monofónico MA-24 es un macizo modelo de 30 vatios en pura clase A que conserva el tipo de diseño de los antiguos amplificadores Marantz de clase A, los MA-5 y MA-6.

Como el modelo MA-22, consta de pocos componentes para facilitar y simplificar el paso de la señal por su interior.

Para mejorar la linealidad se han utilizado también transistores de salida MOS FET. También el MA-24 es capaz de trabajar a gusto con altavoces de baja impedancia. Los paneles laterales están contruidos de manera que disipen el calor y el panel frontal de aluminio sólido disminuye los efectos de vibraciones parásitas. El filamento de las bobinas del transformador toroidal está compuesto por cobre libre de oxígeno, lo que incide en la reserva de potencia y en la dinámica. Los condensadores de la fuente de alimentación son de un diseño exclusivo para este modelo, llamado "grado de audio".

El preamplificador SC-22 es el acompañante ideal del A-22. Cuenta con cuatro entradas de línea y una adicional para monitores de cinta. Este ni es un gran preamplificador pasivo.

Según la firma, un potenciómetro de selección de nivel sencillo puede afectar a la estabilidad de la respuesta de frecuencia debido a una incorrecta adaptación de impedancia. El SC-22 cuenta con un filtro pasabajos para eliminar ruidos de fondo y un tipo de transformador de salida con núcleo de aleación especial para aislarlo de vibraciones. Todo el cableado interno es de cobre libre de oxígeno. El SC-22 consta de salida de fase normal e invertida, por lo que es ideal para su uso simultáneo con transformadores de potencia BTL (punteados sin transforma-



PHILIPS

COMPLETE MOZART EDITION

Philips Classics presenta la Edición Mozart Completa con motivo del bicentenario de la muerte del compositor.



Una colección única que recoge por primera vez toda la obra publicada de Mozart, incluyendo grabaciones nuevas y desconocidas, interpretadas por los más grandes especialistas en W. A. Mozart.

La Edición Mozart Completa, que consta de 180 CDs publicados en 45 volúmenes (1) con más de 675 obras catalogadas del compositor, está ya a la venta (2) a un precio realmente excepcional.

Los dos primeros volúmenes —que comprenden todas las sinfonías de Mozart en 12 CDs— se ofrecen como regalo por la compra de un reproductor de Compact Disc CD 850 de Philips.



(1) Edición entre noviembre 1990 y noviembre 1991.

NI EL MISMO MOZART ESCUCHO ASI SU MUSICA



Nuevo convertidor D/A Bitstream

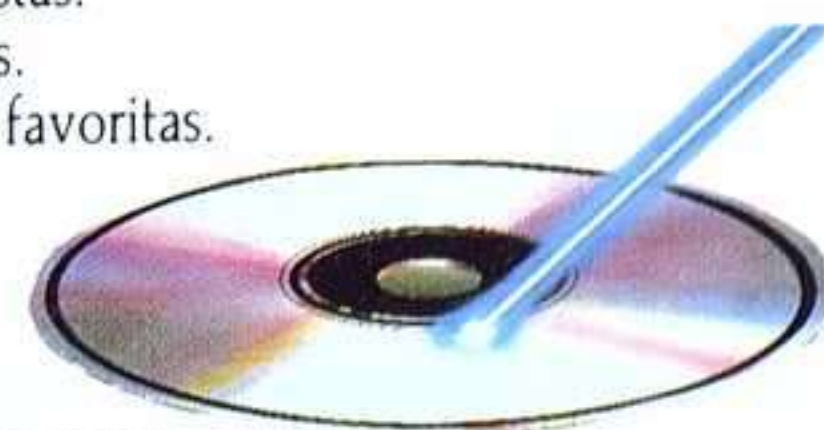
Si Mozart revolucionó su tiempo con su genio, ahora Philips vuelve a revolucionar el mundo del sonido con su reproductor de Compact Disc 850 con conversión Digital/Análogica Bitstream. Un sistema de vanguardia por el que las muestras digitales de 16 bits que lee el CD se transforman en una corriente de datos de un solo bit de alta velocidad (con una frecuencia de $256 \times fm$). Después esta información digital se convierte en una señal analógica mediante un convertidor D/A "digital" de un solo bit.

El CD 850 de Philips utiliza no uno, sino dos convertidores "Bitstream", con lo que la calidad del sonido es tal que hasta Mozart levantaría la cabeza si lo oyese.

PHILIPS CD 850

- Doble convertidor Digital/Análogo Bitstream de 1 solo bit y $256 \times fm$.

- Doble función FTS (Selección de pista favorita).
- Display multifunción con información activa.
- Fácil programación de hasta 20 pistas.
- Búsqueda de pistas a 2 velocidades.
- Memorización de títulos de pistas favoritas.
- Sincronización de grabación.
- Reproducción aleatoria de discos, programas o selecciones FTS.
- Salida digital óptica y eléctrica.
- Función "Music Scan" ajustable a 10 ó 20 seg.
- Repetición de todo el disco, de un fragmento A-B o del programa.
- Conexión para auriculares con volumen ajustable.
- Relación señal/ruido > 104 dB.
- Mando a distancia para todas las funciones.



Promoción válida hasta el 31 de diciembre 1990.

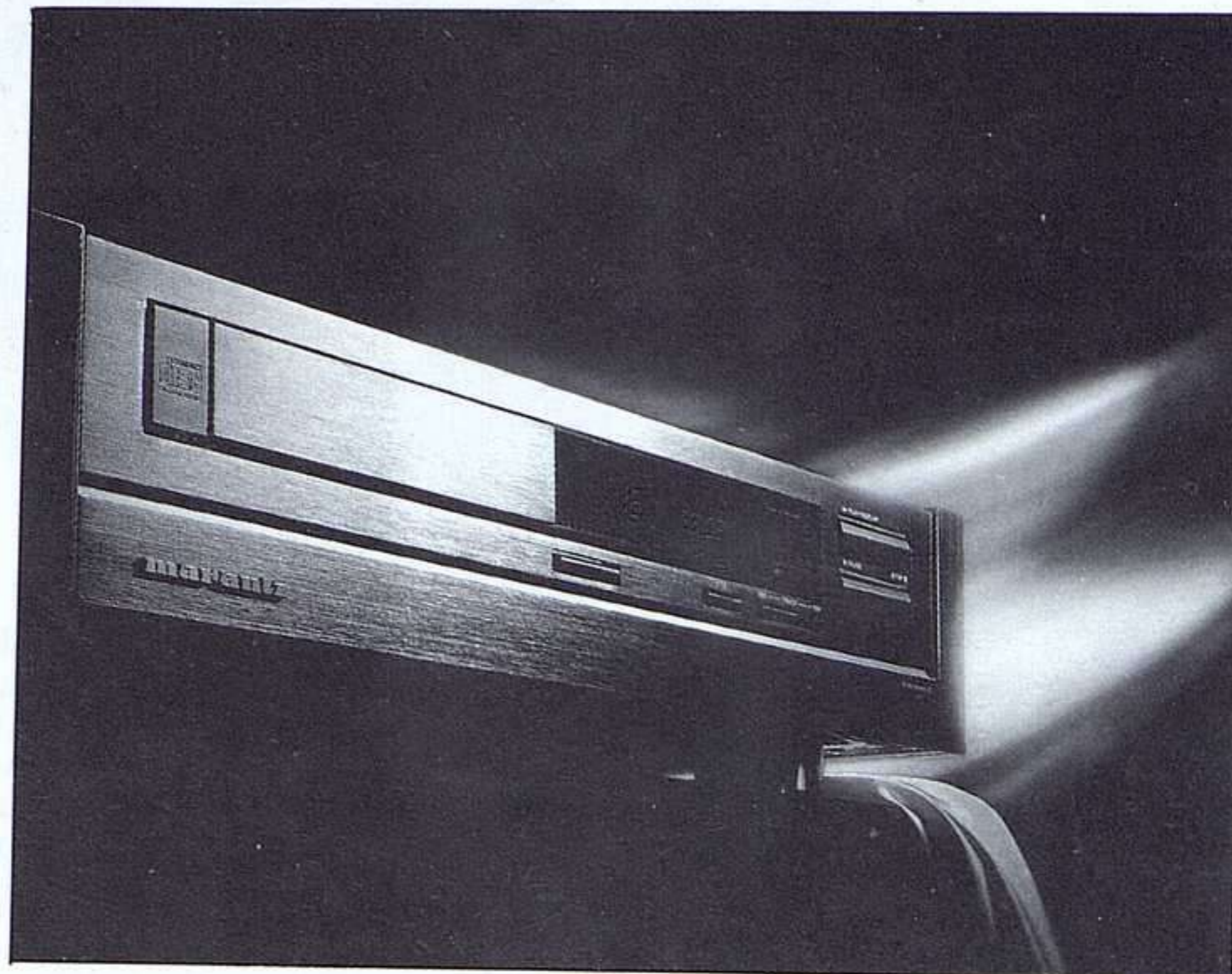


PHILIPS

dor). Marantz sugiere que la adición del famoso ecualizador de giradiscos proporciona al SC-22 una entrada fono de alta calidad.

En lo que respecta a los lectores de cedé, dos son las opciones que nos ofrece la gama. El CD-94II es una versión mejorada del CD-94, que un servidor ha tenido la oportunidad de escuchar en alguna ocasión y sin mucho entusiasmo. Lo más flojo de la antigua versión —la sección de conversión— ha sido corregido, dotando al nuevo modelo de chips DAC de doble canal en una disposición push-pull "back to back" (oséase, enfrentados por la parte posterior). Se sigue con el sobremuestreo cuádruple de 16 bits bicanal. La conversión la llevan a cabo dos sistemas TDA-1541, como el amplificador digital del que ya hemos hablado. También se ha incidido en la disposición de la etapa de salida. El lector es de brazo oscilante flotante con bastidor fundido de alta velocidad, lo que permite un rápido acceso a las pistas. El chasis, rígido, es anti-vibraciones y el mando a distancia, de 29 teclas, ofrece todas las posibilidades de operación imaginarias.

El otro reproductor de cedé, el CD-11, está basada en la sección de transporte del modelo Marantz CD-12. Los circuitos de amplificación operan en clase A y ofrecen una excelente linealidad. Los chips del convertidor D/A son de bit simple; funcionan



en modalidad diferencial, es decir, uno de los chips traduce el flujo de bits mientras que el otro los toma de modo invertido. Cuando las dos señales opuestas se unen, se reducen los zumbidos y la distorsión armónica. El láser lector es mono-haz y ultrarrápido. Como otros modelos de la gama, este compact-disc cuenta con un chasis rígido y terminales dorados. Las muchas funciones de este cedé pueden dominarse desde el control remoto RC-11 CD. Una salida óptica y dos salidas digitales electrónicas lo ponen al día en cuanto a prestaciones de panel trasero para gama doméstica.

Además de los reproductores de cedé, Marantz produce una unidad de transporte y lectura que —su-

ponemos— casa perfectamente con el amplificador PM-95, dotado de convertor. Para esta unidad de lectura, llamada CD-95R, Marantz ha puesto todo su cuidado para ofrecer un equipo capaz de obtener una señal precísisima, lista para convertir.

Se usa el mismo lector láser que en el modelo 94II, de gran velocidad y estabilidad. Asimismo, se evitan los problemas derivados de la corriente de tierra, con tomas de tierra compartidas. Los bobinados son de cobre libre de oxígeno.

Todos los componentes se han seleccionado teniendo en cuenta su resistencia a la vibración. Este lector de cedés ofrece todas las prestaciones de los reproductores más completos de Marantz a

través de un mando a distancia.

Por último (y aunque me consta que el tema de los altavoces no es la especialidad de la firma alemana), la gama alta de Marantz cuenta con una pantalla acústica, la LS-95. Se trata de un modelo de cuatro vías, que admite 180 vatios de potencia y con un recinto diseñado por ordenador con panel frontal revestido de fibra de media densidad. Dos altavoces de graves con compartimentos individuales permiten una mayor extensión. Cuenta con dos transductores "de definición de contorno" que mejoran la respuesta en frecuencias muy bajas.

Los altavoces de agudos cuentan con un ribbon isofásico de diseño exclusivo, de poca coloración. El hilo de las bobinas es de alambre barnizado con poliéster de gran resistencia térmica. Estas pantallas son bicableables y biamplificables.

P.V.P. recomendado:

F. J. M.

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

NOMBRE		APELLIDOS		TELEFONO personal profesional	
RAZON SOCIAL (para, organismos, sociedades, etc.)					
CALLE O PLAZA		NUMERO		PAIS	
CIUDAD		CODIGO POSTAL			

reservado a la administración

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Deseo suscribirse por un año (once números), a partir del mes de

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Adjunto talón bancario
- Giro postal número

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 7.425 psetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero: Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.
- Vía aérea: 125 \$ USA.

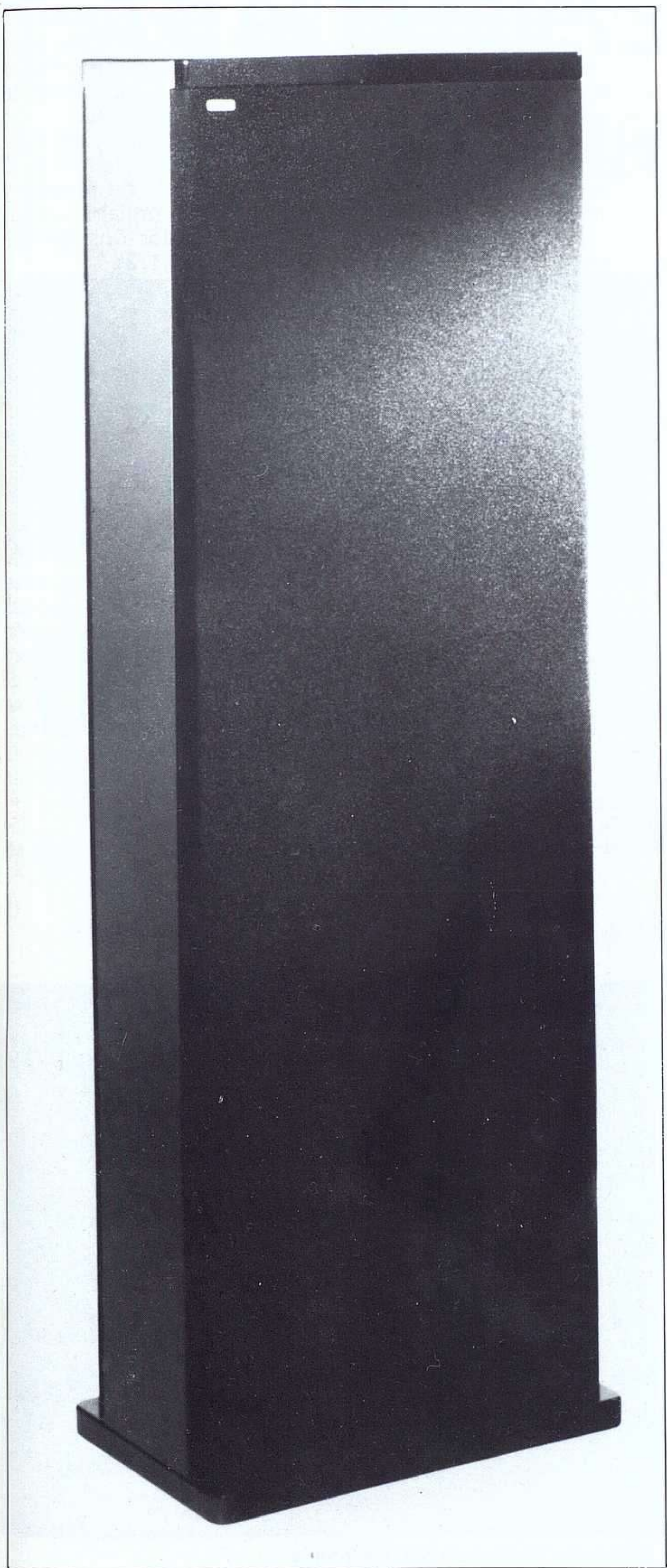
FECHA:

FIRMA:

PANTALLAS ACÚSTICAS BI-POLARES MIRAGE

NOVA SYSTEMS, S. A. - CASPE, 78 - 08010 BARCELONA - TEL. (93) 232 52 04

RITMO - HI-FI: NOVEDADES



Canadá se ha ganado una bien merecida fama en el difícil y competitivo mundo del diseño y fabricación de cajas acústicas de alta gama. Los laboratorios del National Research Council of Canada, Division of Physics, a cuya cabeza técnica se halla el mundialmente famoso profesor Floyd E. Toole, son los más avanzados del mundo en cuestiones de acústica y sus modernas instalaciones y facilidades técnicas no son ajenas al florecimiento de una industria que está compitiendo con enorme éxito con los países de mayor tradición del sector como Inglaterra y Estados Unidos.

Por primera vez aparecen en el mercado español las cajas de difusión bi-polar Mirage. Un producto de la más alta gama que, después del gran impacto producido en el mundo de la Alta Fidelidad de Estados Unidos —uno de los mayores especialistas en cajas acústicas— con el modelo M-1, ha empezado con buen pie su introducción en los mercados europeos.

La M-1 es una pantalla de doble radiación, frontal y posterior, construida con transductores electrodinámicos que, a diferencia de los clásicos paneles electroestáticos, de cinta o similares, hace que la radiación de la señal sonora se reproduzca en fase con la radiación anterior. El resultado es una ganancia de la dispersión sonora, una respuesta de amplitud similar en todas las áreas de la habitación y un balance espectral más próximo a la realidad.

La M-1 es un peso pesado en el buen sentido de la palabra —84 ks.—, y sus dimensiones son: 154 X 49 X 24 cm. Su precio supera las 400.000 pesetas. Aunque en poco tiempo aparecerán dos modelos más económicos basados en la misma tecnología; la M-3, que se halla ya en el mercado americano y la M-5 cuya aparición tendrá lugar cuando aparezca esta revista.

Su comercialización en nuestro mercado está prevista para este mismo mes y su precio estará alrededor de las 200.000 y 100.000 pesetas respectivamente.

Antonio Baños

JVC: PLETINA DAT XD-Z1010TN

EURE, S. A. - AVDA. GRAELLS, 35

08190 SANT CUGAT (BARCELONA) - TEL. (93) 674 90 61

Con esta denominación, XD-Z1010TN, ha bautizado a su mejor DAT, pletina reproductora de cintas digitales de cassette. Que yo sepa, ésta es la primera vez que se presenta comercialmente en esta sección un producto de estas características, con la salvedad de los videodiscos Philips (que tampoco es que tengan tanto que ver, más allá de su novedad). Es importante recordar a los interesados en adquirir una DAT que se lo piensen dos veces, porque de momento sólo podrán grabar UNA VEZ de una fuente digital —sea compact-disc, videodisco u otra DAT. Las DAT's cuentan con un sistema de codificación llamado SCMS que se encarga de impedir que los fabricantes de discos compactos pierdan la posibilidad de llenarse los bolsillos en los próximos años: visto el cariz que tomaba el tema de la música analógica (un porcentaje muy elevado de la que se escucha en nuestros hogares se ha obtenido por grabaciones caseras a partir del disco negro). La DAT de JVC no es una excepción.

Ciñéndonos más concretamente a las características técnicas de esta DAT, hay que hablar de su mecanismo de seguimiento de precisión: la grabación DAT se efectúa sobre pistas diagonales en cuya base dos cabezales giran sobre un cilindro a 2.000 revoluciones por minuto; la anchura de las pistas —muy

pequeña— y la alta velocidad del proceso obliga a mecanismos muy precisos. El desarrollado JVC permite, además, un modo de grabación "LP" que duplica el tiempo de reproducción y revierte en la mejora de la gama dinámica. El tipo de conversión es también monobit, con ocho por ocho tiempos de sobremuestreo. Un mecanismo Interfaz llamado K2 mejora el coeficiente de lloreo y fluctuación.

Una prestación que pocas veces se encuentra en una DAT es la que ofrece la XD-1010TN al permitir hacer mezclas durante las grabaciones, ya sean mediante la entrada estéreo standar o la del micrófono. Utilizando la entrada digital pueden asimismo mezclarse sonidos provenientes de cintas digitales con la entrada digital para la reproducción. Los circuitos analógico y digital se han montado en cinco bloques separados con el fin de reducir su interacción mutua.

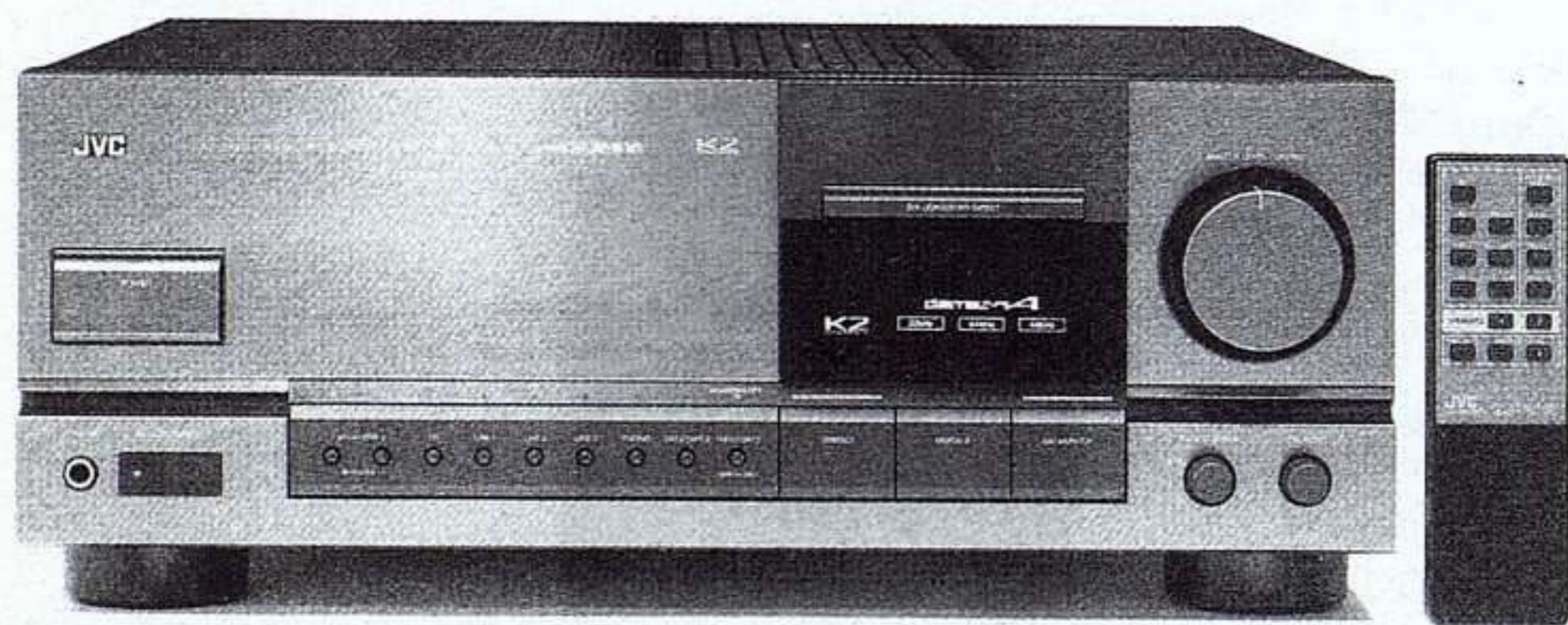
En lo que respecta a prestaciones, quizá lo más espectacular sea que una tecla "Digital Fade" permite un comienzo gradual en volumen de las pistas programadas de cinco segundos, así como un desvanecimiento —final cada vez menos audible— de diez segundos, automáticamente.

Esta pletina DAT puede controlarse a través de un mando a distancia multifunciones.

F. J. M.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Respuesta de frecuencia.....	2-22.000 Hz (+/- 0,5 dB).
Relación señal/ruido.....	93 dB.
THD.....	0,003%.
Rango dinámico.....	93 dB.
Dimensiones.....	43,5 X 14,5 X 33,5 cmts.
Peso.....	11 kgs.



La pletina DAT XD-Z1010TN.

INFINITY: MONITORES SERIE SM

GEDELSON, S. A. - COMTE BORRELL, 88

08015 BARCELONA - TEL. (93) 424 60 60

"SM" quiere decir "Studio Monitor" y da nombre a una serie de cinco modelos de la muy americana firma de pantallas acústicas Infinity. El principal objetivo de la gama es cubrir las necesidades audiófilas de aquel sector de melómanos aficionados a la escucha de música pop y rock.

Como algunas ya saben, muchas pantallas de gran categoría no gustan a los aficionados a esta música, que echan en falta los potentes graves que emiten los bajos eléctricos en los conciertos en vivo. Infinity ha solventado este problema sin por ello afectar, como es costumbre de la casa, la exactitud de la información musical reproducida. La solución es un woofer de polipropileno de alta eficiencia de respuesta ultra-rápida, capaz de resistir el ímpetu de un bajo Fender o el bombo de una batería de heavy-metal. Esto no supone un exceso de coloración en la música, ya que el polipropileno es un material bastante neutro.

Este woofer, en diferentes tamaños, es el mismo empleado en toda la serie. Sin embargo, en lo que respecta a las demás vías, hay diferencias entre modelos. El mayor de la serie, el SM 152, cuenta con cuatro altavoces. Al woo-

fer de quince pulgadas ya referido se añaden dos tweeters de cuatro pulgadas y media para el midrange de gran conductividad, y un tweeter para agudos de polycel especialmente vivo. El nivel de salida de medios y agudos es controlable en tres de los modelos (los SM 152, SM 122 y SM 112).

El tipo de cabina de estos monitores de estudio responde a la exigencia natural de este tipo de altavoces: ofrecer la máxima musicalidad con un mínimo de potencia requerida. Para ello, se ha fabricado una cabina de gran solidez, con la acción del woofer aislada en lo posible de la base de la pantalla para evitar la molesta sensación de "pelota" en los graves. Así no se requieren potencias exageradas para la obtención de una respuesta musical contundente y precisa a la vez. Si entre nuestros lectores se encuentra algún rockero empedernido, ya sabe cuál es su nueva gama de altavoces de referencia...

F. J. M.



Monitores de la serie SM, de Infinity.

**33.868.800
veces por
segundo.
Así es la nueva
tecnología.**

El invento más espectacular en tecnología digital desde la introducción de los reproductores de disco compacto. Es el 3D Bit Stream™, exclusivo de Harman Kardon.

El 3D Bit Stream convierte datos digitales en experiencia musical a 33.868.800 veces por segundo (100 veces más rápido que los reproductores de CD convencionales).



Los reproductores de CD 3D Bit Stream ofrecen una linealidad insuperable, máxima fidelidad a bajos niveles, e inexistencia de irregularidades de fase. En una palabra, el 3D Bit Stream deja que la música fluya.



* Marca registrada de Dolby Laboratories.

**Una experiencia
más musical.
Así es
Harman Kardon.**

Desde el delicado sonido de una guitarra clásica española hasta el intenso ritmo de un bajo, el 3D Bit Stream capta todo el dinamismo, la dimensión y el drama de una actuación en directo.

Así es Harman Kardon. Sentando las bases de una moderna tecnología para los amantes de la música: el primer receptor de alta fidelidad del mundo. La primera platina de cassette que incorpora el Dolby*. La introducción del sintonizador de seguimiento activo.

Harman Kardon posee un historial cargado de triunfos. Hoy tenemos que añadir la tecnología de flujo de bits y la circuitería analógica totalmente separada en los reproductores de disco compacto.

Lleve su música preferida a su distribuidor Harman Kardon local. Escúchela. Y disfrute de una verdadera experiencia musical.

Pida información detallada del 3D Bit Stream, o escriba a: EAR S.A. Calle Heraclio Fournier 5 01006 Vitoria

harman/kardon

H Una Compañía de Harman International

EL PREAMPLIFICADOR ADCOM GFP-565, A PRUEBA

NOVA SYSTEMS, S. A. - CASP, 78 - 08010 BARCELONA - TEL. (93) 232 28914

RITMO - HI-FI: PRUEBAS

La oferta de Adcom en previos a transistores pasa por ser una de las más extensas y reconocidas que pueden encontrarse hoy en nuestro mercado. Además del GFP-555 II (segunda y muy renovada versión del 555, que he probado personalmente en alguna ocasión y del que me he llevado muy buena impresión (podemos encontrar en los establecimientos especializados los previos-sintonizador GTP-400 y GTP-500 y el GFP-565. Este último, objeto de este banco de pruebas, es el más alto de la gama y una nueva referencia en lo que respecta a preamplificadores contruidos "sin compromiso". Sobre todo, porque el GFP-565 entra de lleno en el subconjunto de los mejores previos a transistores sin que su precio sea prohibitivo: por 160.000 pesetas puede usted tenerlo en casa.

"High-end" para todos

Admito que la etiqueta es complicada y que en muchos casos se ha hecho excesivo uso y abuso del término. Sin embargo, no es ninguna exageración referirse a ella para definir al GFP-565, que es la prueba del gran esfuerzo de la firma americana por integrarse en el subconjunto más elitista —en el mejor de los sentidos— de la Alta Fidelidad. Antes de ver la luz, este preamplificador ha sido minuciosamente "planeado" por el "hombre fuerte" de Adcom, C. Victor Campos.

El único compromiso con

el que se enfrentaba el departamento de investigación de la firma era el de procurar recortar todos los gastos de producción innecesarios. Costes de diseño exterior y similares han quedado excluidos: se ha aprovechado la carátula del anterior GFP-555 II, lo que reduce considerablemente el precio final del producto.

Sin embargo, el GFP-565 no es un "remake" del GFP-555 II, ni siquiera una versión mejorada. Para su interior sí que se ha dado carta blanca: no ha habido ningún tipo de obstáculo, se han utilizado todos los medios posibles para ofrecer el mejor sonido posible. Queda claro, pues, que el GFP-565 es un modelo completamente nuevo, sin otra relación con modelos anteriores que la mencionada semejanza exterior.

En cuanto al diseño interior del Adcom GFP-565: ha corrido a cargo del especialista Walt Jung, artífice de otros productos de la firma. El señor Jung ha puesto especial atención en dos aspectos: reducir al máximo los riesgos de degradación de la señal a su paso por el interior del previo y el uso del mínimo de componentes necesarios a tal efecto. En este sentido, el GFP-565 presenta un interior totalmente distinto del de sus predecesores, los GFP-555 y GFP-555 II. La calidad de los condensadores y resistencias ha ido superándose modelo a modelo, hasta llegar a la precisión del que ahora nos ocupa. La meta es obtener una impedancia ideal para el funcionamiento desahogado

del previo durante la escucha de cualquier tipo de fuente. Se han desechado los condensadores electrolíticos en favor de los de policarbonato, mientras que para las resistencias se han utilizado las de película metálica Roederstein de muy alta precisión (componentes cuyo uso en los EE. UU. no es muy frecuente y que muestran el cuidado con que ha trabajado Adcom). El funcionamiento de las fuentes de alimentación es también más rentable que en modelos anteriores. El tipo de reguladores programables y de condensadores utilizados permiten la obtención de bajas impedancias y evitan discontinuidades de voltaje y pérdidas de corriente. Esto se traduce así: cada sección es independiente de la otra y el rendimiento global del aparato es de una extraordinaria regularidad. También la sección de ganancia se ha cuidado al máximo: el tipo de componentes utilizados es distinto al de los modelos anteriores y su duración es mucho mayor.

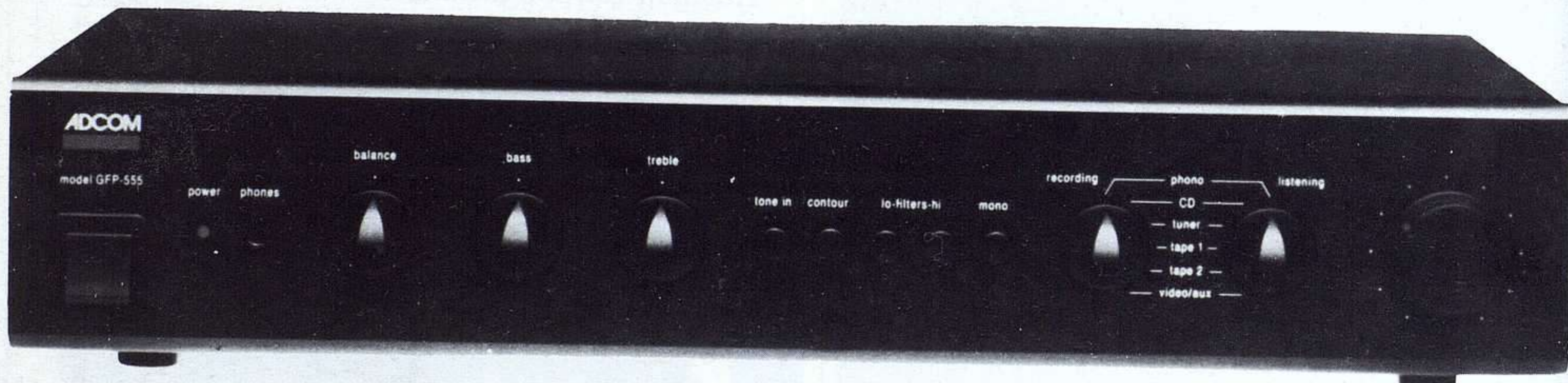
Se ha dotado al GFP-565 de salidas "bypass" de acoplamiento directo. Este detalle, que para los lectores no iniciados quiere decir bien poco, es en realidad muy importante, pues permite a la señal pasar de la fuente directa a la etapa de potencia sin ser degradada por la presencia de filtro, control de tono o condensador de acoplamiento alguno. Es decir, el Adcom GFP-565 es un componente de gran neutralidad que permitirá la obtención

de un sonido altamente preciso si la etapa de potencia a la que llega la señal que aquél preamplifica es de la misma calidad. Aquí cabe decir que el GFP-565 puede mejorar las prestaciones de muchísimas electrónicas, aunque la sección de potencia no sea Adcom: insisto, basta con poseer una etapa realmente fiable para que notemos las prestaciones del GFP-565.

Por último, cabe enumerar las entradas del GFP-565: fono, compact-disc, sintonizador, dos pletinas y auxiliar. Cuenta con dos selectores de fuente, uno de escucha y otro de grabación.

La sección fono

Aunque hoy en día parece imparable la hegemonía del disco compacto en el mercado de la música grabada, ahora más que nunca es el momento de centrar nuestras miras en el ámbito de la grabación analógica. Primero, porque los stocks y fondos de catálogo están ya expuestos a la venta, lo que quiere decir que los discos negros están bajando, en muchos casos, de precio. (Podemos hoy adquirir la extraordinaria "Pastoral" de Klemperer y la Orquesta Filarmonía por ¡seiscientas pesetas!) Segundo, porque un disco de vinilo dura muchos años si se lo cuida con esmero (mi "Dido y Eneas" de Leppard grabada por Erato tiene casi más años



El GFP-555, antecesor del 565.

El sonido como es.

La constante expansión del horizonte sonoro exige sistemas de audición apropiados.

La calidad de las pantallas acústicas VIETA es consecuencia de una tecnología avanzada y de una producción que utiliza materiales y componentes rigurosamente controlados.



Nuestros productos están avalados por más de treinta años de experiencia en Alta Fidelidad y reconocidos en quince países.

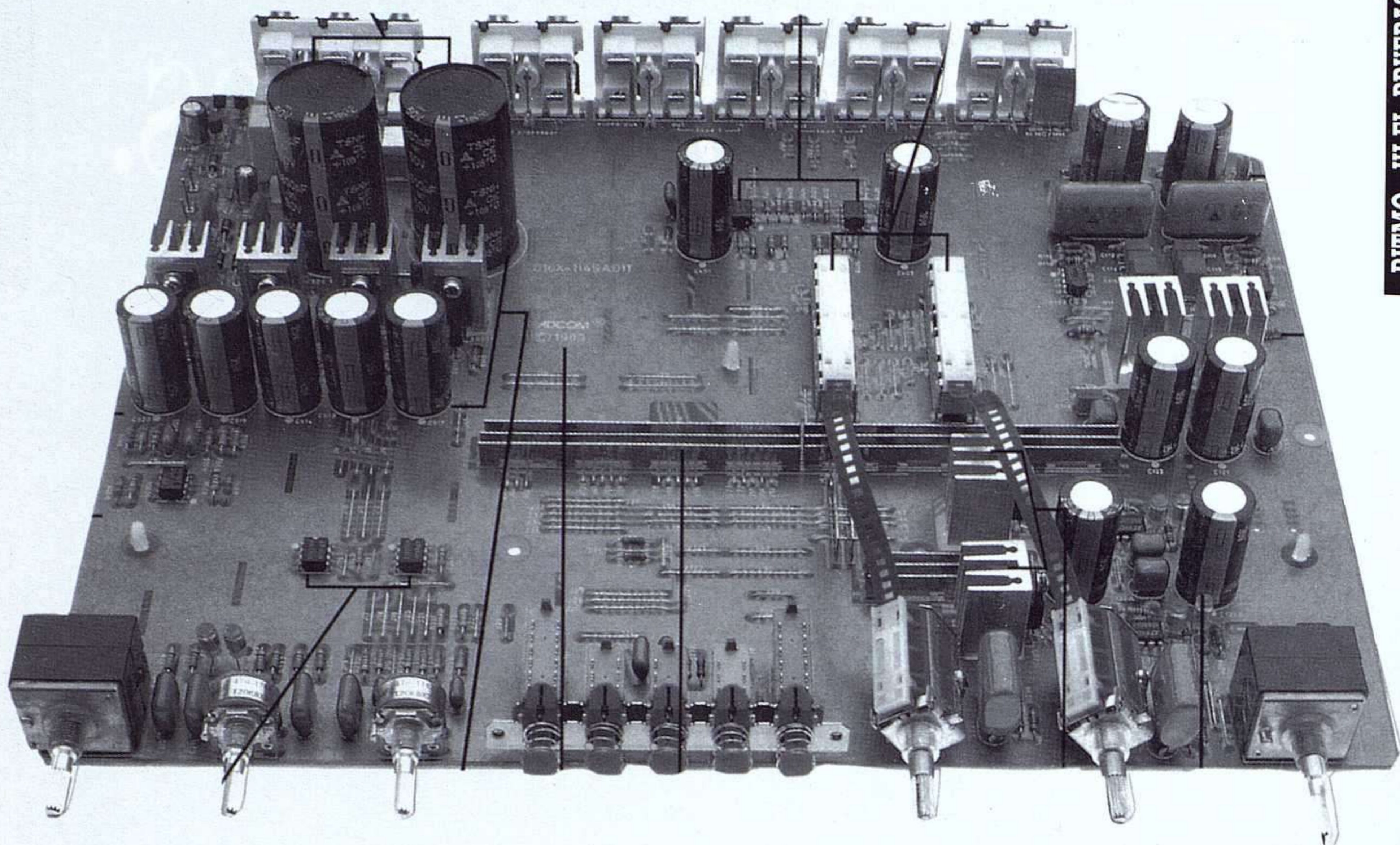
Cuidamos el sonido porque amamos la música.



VIETA
High Fidelity Loudspeakers

by **acutres** s.a

Bolivia, 239 - 08020 Barcelona - España
Tel. (93) 308 33 10 - Télex 51784 - Fax (93) 307 12 31



Interior del GFP-565.

que yo, y se escucha sin molestos ruidos de fondo). Y tercero, porque las tecnologías digitales tardarán años en obtener el mismo rendimiento que las analógicas a un precio similar: todavía podemos disfrutar por mucho tiempo de la calidez y naturalidad de las grabaciones analógicas sin sentirnos "desfasados".

Este larguísimo inciso viene a cuento del comentario sobre la sección fono de este preamplificador. Es necesario comentarlo: la sección fono está para ser usada, a ser posible con frecuencia, y no como último vestigio de una era ya consumida. Si Adcom ha puesto en su entrada de fono una tan esmerada dedicación es porque el resultado audible vale la pena.

Esta entrada está basada en un circuito de incremento fijo cuyo uso se restringe exclusivamente a cápsulas de salida igual o superior a los 2 mV. Este es otro detalle importante, porque las cápsulas de esta salida son casi siempre de imán móvil. Lo que quiere decir que no es necesario tener una cápsula de bobina móvil de salida extremadamente baja su "pre-previo" correspondiente para la escucha del GFP-565. Usted puede gozar de las excelencias de este previo con una

simple Linn K-5 o una Rega Bias, por poner dos ejemplos de cápsulas económicas de buena calidad.

Esto, qué duda cabe, aumenta el número de posibles melómanos que puedan disfrutar de este preamplificador. Como es lógico, Adcom fabrica también cápsulas de imán móvil que hay que suponer compatibles con este previo; yo no he tenido la oportunidad de escuchar ninguna y creo que, de hecho, estas cápsulas no se importan en nuestro país.

Para mis pruebas he podido disponer de una Rega Elys, añadida al conjunto compuesto por brazo Rega RB-300 y giradiscos Heybrook TT-2 (giradiscos del que aprovecho la oportunidad para recomendar su audición y que, según he comprobado en más de una ocasión, es perfectamente compatible con electrónicas y altavoces de la más alta categoría). La etapa de potencia utilizada en este caso ha sido una Adcom GFA-535, de muy destacable relación calidad-precio y que parece compatibilizarse perfectamente con el GFP-565. Los altavoces utilizados han sido, como de costumbre, los Rega E.L.A.

La transparencia del sonido del GFP-565 queda fuera de toda duda tras la escucha de

los registros más altos y delicados del piano de Keith Jarret ("Standards", vol. 2, "Personal Mountains") o la afinación del conjunto Gothic Voices interpretando canciones del músico y poeta del siglo XIV Guillaume de Machaut. La respuesta en transitorios de que sean capaces los altavoces no quedará menguada por ninguna pérdida de precisión de la señal (escúchese la sincopada batería de Jack DeJohnette en el primer disco mencionado).

La espacialidad que se exige a las electrónicas de mayor categoría es también apreciable: ¡qué gran resultado durante la escucha del elepé mencionado de los Gothic Voices, donde se distingue cada voz, la fracción del plano global que ésta ocupa, todas sus líneas melódicas!

Y en cuanto a realismo, naturalidad y calidez, puede escucharse el diálogo saxofónico que abre el "Tin Can Alley" de Jack DeJohnette: la sensación de que lo que estamos escuchando es un saxofón, y no un saxo grabado, es mucho mayor que durante la escucha de la mayoría de electrónicas a transistores que he efectuado. La legendaria dulzura del sonido de la válvula puede venimos en algún momento a la memoria, si la grabación, la fuente di-

recta y los altavoces lo permiten.

Por último, el comportamiento del GFP-565 en situaciones más difíciles es también digno de comentar: óigase el complejo y portentoso comienzo del último movimiento —"Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell"— de la séptima de Bruckner en la versión de Solti, con la Sinfónica de Chicago, para Decca, absolutamente genial: cuerda media en suave crescendo, cuerda media y alta y viento, para el despertar del primer tema, claramente introductorio, irrupción súbita de los graves y viento con sección alta de la cuerda; todo ello con una nitidez asombrosa que, cuanto mejor se oiga, más emociona. Y la posterior y sobrecogedora entrada del segundo tema, el principal, con cuerdas y graves en paralelo: todo esto se puede escuchar con la más absoluta fidelidad gracias a la calidad de la grabación y de los medios que la técnica pone a nuestro alcance (entre los que se cuenta, claro está, al GFP-565). No me gusta la propaganda barata, pero me gustaría que alguien escuchara atentamente con este previo este pasaje para que comprobara lo que digo (y, a ser posible, por favor, en disco negro): esto, señores, sí

es Alta Fidelidad, y lo demás, marketing.

Escuchas digitales

Antes de que nos invada la inminente fiebre de los DAT, "Video Discos" y artilugios similares, no está de más recordar que el equipo de Alta Fidelidad sirve para escuchar discos con el mayor disfrute posible, y no para otra cosa.

Ahora que en los previos de las últimas generaciones se ha conseguido al fin adaptar a estas exigencias teóricas la calidad de sus entradas de CD —costó Dios y ayuda que se saturaran con la misma poca frecuencia que las antiguas entradas de fono— parece que el compact-disc está a un paso de quedar obsoleto ante la tremebunda avalancha de "prestaciones" que ofrecen los más novedosos ingenios de la tecnología digital. No hagan demasiado caso y disfruten de la calidad que últimamente presentan las mejores electrónicas, entre las que cuento al GFP-565. La sección de CD está tan cuidada como la de fono, así

que aquellos que escuchen la música en formato digital apreciarán también la diferencia entre un previo normal y este previo.

Lo que más me ha llamado la atención es que las aspe- rezas propias de las escuchas digitales desaparecen total- mente: hay que tener en cuenta los muchos factores que aquí influyen: operación en clase A, impedancia de salida baja, abastecimiento de corriente a muy baja impe- dancia, tipo de acoplamiento... Demasiadas bazas para que el resultado no convenza. La señal debe mantener intacta esa dinámica de la que pre- sumen los constructores de cedés. He utilizado para este test el mismo reproductor que probamos recientemente en esta sección, el Adcom GCD-575, cuyo sonido ya co- nocía de sobras por haberlo probado precisamente con la primera versión del previo 555 de Adcom.

He de confesar que he notado una diferencia sus- tancial en las prestaciones musicales en un caso y otro. La dinámica no se resiente ahora lo más mínimo: pode- mos aventurarnos con las más

problemáticas grabaciones y siempre nos quedaremos con buen sabor de boca: ponga- mos por caso el primer *Concierto para piano y or- queta* de Tchaikovsky (Ka- rajan y Kissin, con la Filarmó- nica de Berlín, para DG) y comprobaremos lo mucho que han mejorado las condi- ciones de audición de música grabada digitalmente en los últimos años.

Desde cada rincón del disco se escucha la fuerza conjunta del director, el pia- nista y la orquesta, en una grabación memorable que (como sucede con el caso del Bruckner de Solti ya co- mentado) hay que oír bien si se quiere disfrutar en toda su dimensión. Realidad tímbrica, dinámica, precisión: todo en el GFP-565 parece responder a este tipo de exigencias. (Aunque los números espe- cificatorios no son siempre una garantía fiable, estamos hablando de un aparato capaz de una relación señal/rui- do del orden de 100 dB y una distorsión armónica de 0,0025%).

No hace falta remontarnos a temas tan complejos para alabar las cualidades de la

sección digital del previo Ad- com. La suite "Les Elements" de Jean-Fery Rebel, en la mejor grabación de Hogwood que he escuchado hasta ahora, muestra también la ca- lidez de los medios-graves (primer movimiento: "El caos") y una transparencia en los graves que, cosa rara, no está reñida con la naturalidad (es- cúchense los movimientos 3, 4 y 5) a pesar de tratarse de instrumentos antiguos: flautas, claves, cémbalos y cuerda, tratadas con la máxima deli- cadeza posible y reproducidas con precisión.

Esto se hace extensible a la instrumentación de los "Car- mina Burana" de René Cle- mencic, una grabación anti- gua que permite la audición

Seguro que en más de una ocasión has soñado con salir de la mediocridad y gozar, en tu propio hogar, de los infinitos matices de la música en directo. AMADEUS comparte tu deseo y lo hace realidad.

En AMADEUS encuentras el diseño más adecuado en HI-FI; el más ajustado a tu espacio vital, a tu gusto, a tu estilo y a tu presupuesto. Un proyecto individualizado y exclusivo, a tu justa medida, para llenar de ritmo y armonía tu entorno.

Una idea posible gracias al entusiasmo y dedicación que identifican a AMADEUS, mostrando en todo momento el talento creativo de quienes realizan pequeñas obras maestras con un sincero amor al arte.

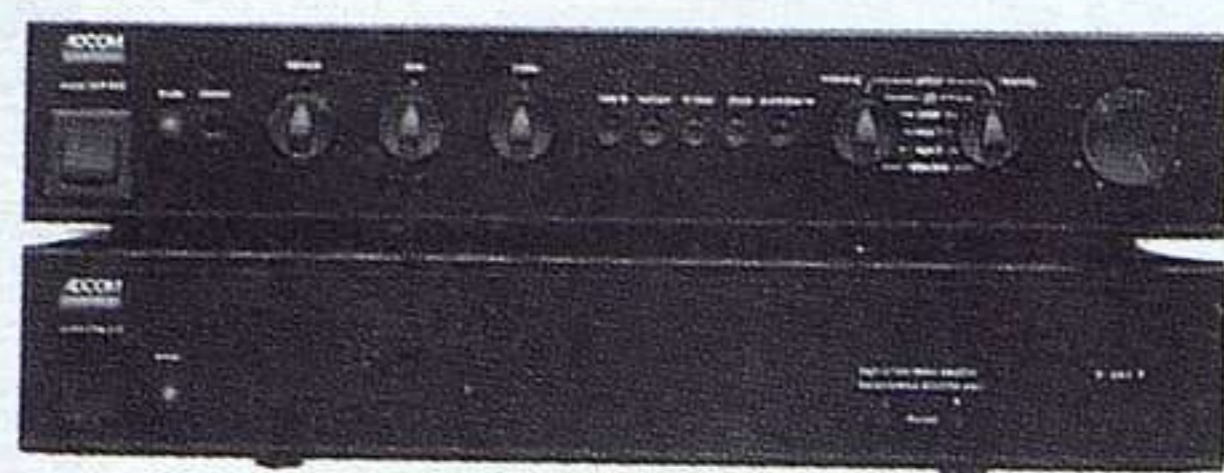
**UNA SINGULAR MANERA DE
AFINAR EN ALTA FIDELIDAD.**

amadeus
ALTA FIDELIDAD

Bruc, 33, Pral. (G. Via - Casp)
Tel. 301 75 50
08010 BARCELONA

Horario de Audiciones: Tardes de 4 a 9

PROYECTOS INDIVIDUALIZADOS EN AUDICIÓN



Tres formas de casar el previo con etapas ADCOM.

de muchos instrumentos inusuales que la sección digital del GFP-565 trata de la manera más neutra posible. En resumen: otra prueba de "chapeau".

Recomendaciones

Como ya habrán podido adivinar, mi conclusión final es más que positiva: estamos ante uno de los previos a transistores más refinados que se pueden escuchar. Al contrario de lo que sucede en la mayoría de los casos, el GFP-565 es uno de los —desgraciadamente— pocos equipos de los que se puede decir que vale lo que cuesta.

Equipo de pruebas:

Etapa de potencia Adcom GFA-535.
Giradiscos Heybrook TT-2, con brazos Rega RB-300 y cápsul Rega Elys.
Compact-disc Adcom GDC-575.
Cajas acústicas Rega E.L.A.

Grabaciones analógicas:

"Standards", vol. 2. Keith Jarrett. ECM 1289.
"Mirror Of Narcissus". Canciones de G. de Machaut, por Gothic Voices. Hyperion A66087.
"Tin Can Alley". Jack DeJohnette. ECM 1189.
"Sinfonía n. 7". Anton Bruckner. Orquesta Sinfónica de Chicago, dirigida por Georg Solti. Decca, 417 631-1.

Grabaciones digitales:

"Concierto para piano y orquesta n. 1". P. I. Tchaikovsky. Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por H. Von Karajan. Piano: Yevgeny Kissin. Deutsche Grammophon DG 427 485-2.
"Les Elémens". J. F. Rebel. Academy of Ancient Music, dirigida por Christopher Hogwood. L'Oiseaux Lyre 421 656-2.
"Carmina Burana". Clementic Consort. Harmonia Mundi HMA 190336.38.

Volviendo al tema de las etiquetas: es indudable que este preamplificador responde sin problemas a la calidad que se espera de un componente "high-end". Lo que sucede es que, por una vez, la evidencia de tal calidad no eleva desorbitadamente el precio. En resumen: recomendado para todos aquellos amantes de la música grabada, tengan o no en casa algún otro componente de la firma Adcom.

P.V.P. recomendado:
160.000 pesetas.

F. J. M.



*Desea a todos sus clientes
UN MUY FELIZ 1991*

*y les anuncia la salida durante el presente
año de más de 500 nuevas producciones
de Música Clásica.*



INFÓRMESE CADA MES EN SU COMERCIO HABITUAL
DE DISCOS, O EN "EL CORTE INGLÉS"

PANASONIC ESPAÑA: PASADO, PRESENTE Y FUTURO

PANASONIC ESPAÑA, S.A. - GRAN VIA, 525

08011 BARCELONA - TEL. (93) 254 61 00

RITMO - HI-FI: REPORTAJE



Panasonic SG-HM35CD.

Matsushita Electric se fundó en 1918, merced a los desvelos de un inquieto hombre de negocios japonés, Konosuke Matsushita, que contaba a la sazón con 23 años. El capital social de entonces ascendía a 100 yens —unos 50 dólares de la época—. En la actualidad, son más de 14.000 los artículos Matsushita en el mercado, vendidos bajo la denominación de sus diversas marcas y fabricados en 72 países —en Japón cuenta con 119 fábricas— gracias a 28 compañías subsidiarias y al trabajo de cerca de 200.000 personas en todo el mundo.

Matsushita Electric, compañía de la que depende la fabricación de las marcas Panasonic, Technics, Quasar y National, implantó una central en Catalunya en 1973.

En 1975 se construyó la primera nave industrial en el Polígono Celrà, en Girona, dedicada a la producción de aspiradoras. En 1979 se puso en marcha una segunda nave cuyo objeto fue ya la fabricación de aparatos de audio. Al siguiente año, se pone en marcha una línea de productos de Alta Fidelidad cuya marca, frecuentemente comentada en esta sección, es Technics.

En 1985 se inició la construcción de una planta fabricante de vídeo y de inyección de plásticos. Es ésta una de las líneas de producción más importantes de la firma, y su incremento en los últimos tiempos —sobre todo, en cuanto a cabezales y chasis— permite encauzar esta actividad con miras a la exportación. También se exportan los altavoces audio Panasonic, que han tenido muy buena acogida en el exterior.

Panasonic España ha incrementado su tendencia a la expansión en los últimos años. Una prueba: el total de

empleados ha pasado a los 966, 671 de ellos en la fábrica de Celrà.

Una de las características de la empresa Matsushita es su participación en todas aquellas actividades comerciales de interés que oficialmente se patrocinan en los países en donde cuenta con representación. Es por eso por lo que Panasonic España se ha involucrado en dos proyectos bien conocidos por todos: los Juegos Olímpicos de 1992, en Barcelona, y la Expo '92, de Sevilla.

Panasonic ya estuvo presente en los anteriores Juegos Olímpicos de Seúl y Los Ángeles. De hecho, es "doble" la presencia de Panasonic en los Juegos: no sólo como "sponsor", sino también aportando su tecnología en vídeo. A partir del 25 de julio de 1992 —fecha de inicio de los Juegos— Panasonic colaborará suministrando todo el sistema de televisión de la Radiotelevisión Olímpica y sus sistemas de Video Compuesto Digital de media pulgada. Hasta ahora, Barcelona '92 ha aprobado o firmado contratos por valor de 40.000 millones de pesetas.

Otro evento de importancia que se celebrará en 1992 es la Exposición Universal de Sevilla. Panasonic estará también presente como proveedor oficial de los equipos de sonorización profesional "RAMSA" y sistemas de circuito cerrado de televisión.

El Consejero Delegado de la Sociedad Estatal Expo '92, Jacinto Pellón, y el Presidente Delegado de Panasonic España, Wataru Ise, firmaron el pasado mes de mayo el contrato que convierte a esta empresa en Proveedora Oficial de la Exposición Universal.

A. B.

PROTON[®]
SÓLO
para
Oídos
Exigentes

NOVA
SYSTEMS, S.A.

NOVA SYSTEMS, S.A.
CASP 78, 3er. 1a.
08010 BARCELONA, ESPAÑA
Tel. 232 28 91 / 232 52 04
TLX. 50946 EURU-E - Telefax 232 88 66

Deseo recibir información sobre los productos PROTON.

Nombre _____
Dirección _____
Población _____



Jordi Pujol visitó Vieta

Con algún retraso nos ha llegado la foto que publicamos, ya que consideramos interesante que el Honorable Jordi Pujol se personase en la última edición de Sonimag para interesarse en el devenir de la industria electrónica.

En la foto aparece visitando el stand de Acutres, S.A., fabricante de las pantallas acústicas Vieta.

That's de nuevo en España de la mano de Musicom

Musicom, S.A., empresa nacional con más de 10 años de experiencia en el mercado de la Alta Fidelidad, conocido como representante exclusivo de Luxman y B & W

entre otras, añade ahora las cintas That's.

Las cintas magnéticas de Audio y Video That's son fabricadas por la japonesa Taiyo Yuden Co., Ltd. Y tiene una gama que abarcan desde la cinta RX con una estupenda relación calidad/precio, hasta el modelo Suono, que en los bancos de pruebas ha demostrado ser la núm. 1, tanto tecnológicamente como en el diseño de la carcasa, diseñado por el famoso Giugiaro.

El nuevo Rallye Pionner París-Trípoli-Dakar 1991

El Rallye París-Trípoli-Dakar 1991 se inició el pasado día 29 de diciembre en el Château de Vincennes de París, estando prevista la llegada

de los participantes a Dakar para el 16 de enero.

En esta decimotercera edición, el rallye constará de una única etapa prólogo, que se disputará en la localidad francesa de Clermont-Ferrand.

En total, los participantes en el Pioneer-Tripoli-Dakar realizarán un recorrido aproximado de 12.000 kilómetros.

Según ha hecho público la Thierry Sabine Organization (TSO), el recorrido que efectuarán los participantes en esta nueva edición será nuevo en un 80 por 100.

Entre los máximos objetivos de la TSO figura el de mejorar la seguridad del trazado para salvaguardar a los habitantes africanos de los accidentes.

Según los cálculos de la TSO, en el Pioneer-París-Trí-

poli-Dakar trabajarán esta vez 2.000 personas, se gastarán 60.000 litros de gasoleo, 40.000 de gasolina, 10.000 litros de gasolina de avión para cada bivac y se utilizarán 30.000 líneas de télex al día.

En esta decimotercera edición, la japonesa Pioneer seguirá siendo el sponsor oficial y facilitará de forma gratuita diversos sistemas de riego y equipamiento médico a los países por donde transcurra el raid.

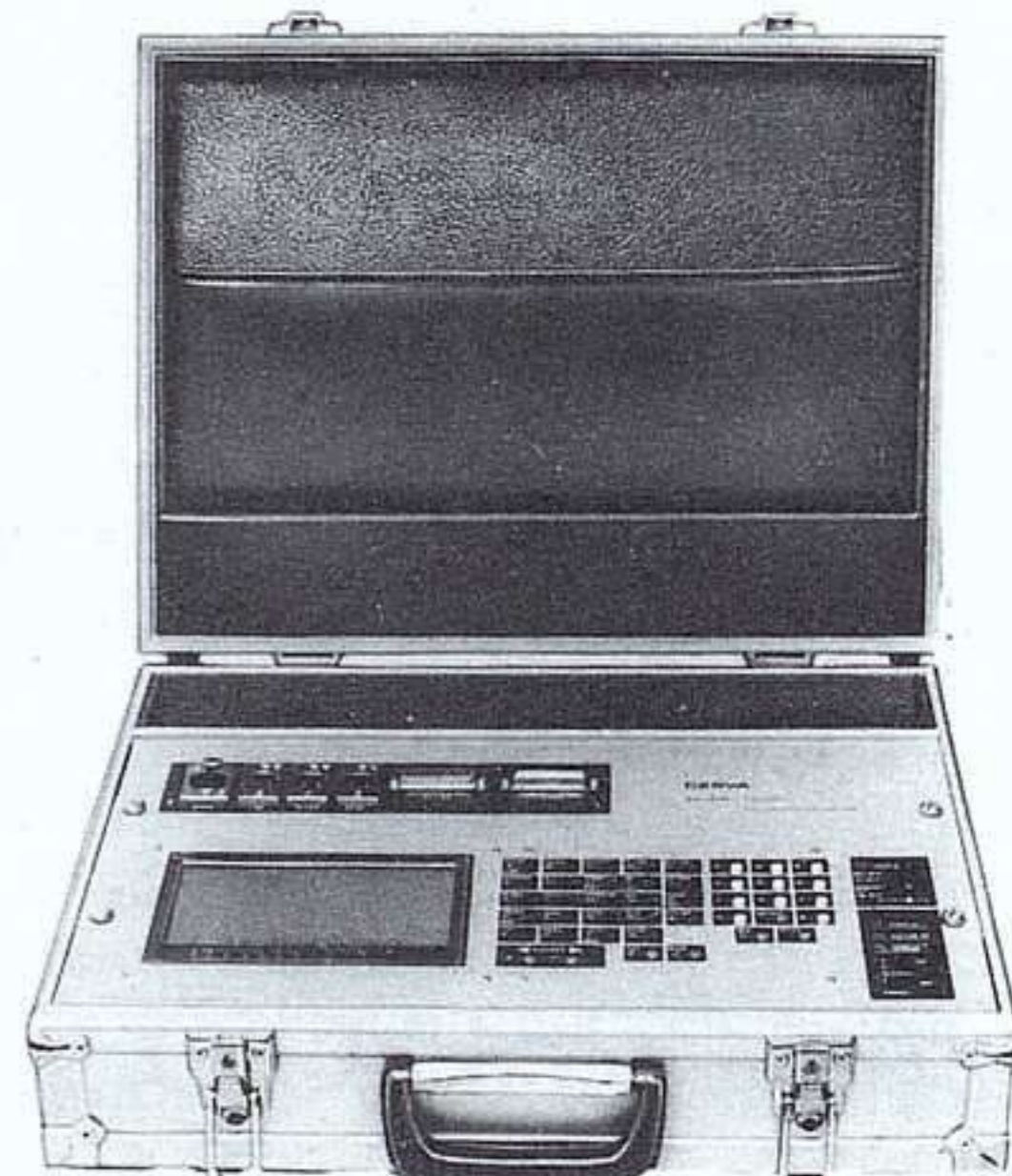
Analizador de Espectro RC-401 de Cesva

Cesva, marca que fabrica una de las pocas empresas españolas de electrónica Dicesva, S.A., acaba de presentar el analizador de Espectro por frecuencia en tiempo real RC-401.

Este modelo es perfecto en cuanto a tamaño, fácil manejo y capacidad de medición para controlar: ruido ambiente, tráfico urbano, protección de los trabajadores R.D. 1316/1989, electroacústica, aislantes acústicos, discotecas, sonorizaciones, verificaciones, certificaciones, control de calidad, medicina preventiva, etc.

A un coste inferior a 700.000 pesetas se entrega conjuntamente con prácticamente todas las posibles opciones que suele llevar este tipo de instrumentación.

Martín de la Plaza



El Analizador.