

Año LXIII  
Octubre, 1992  
695 ptas.

# RITMO

636

## EMIRARITIES *Maria Callas*

EMI  
CLASSICS

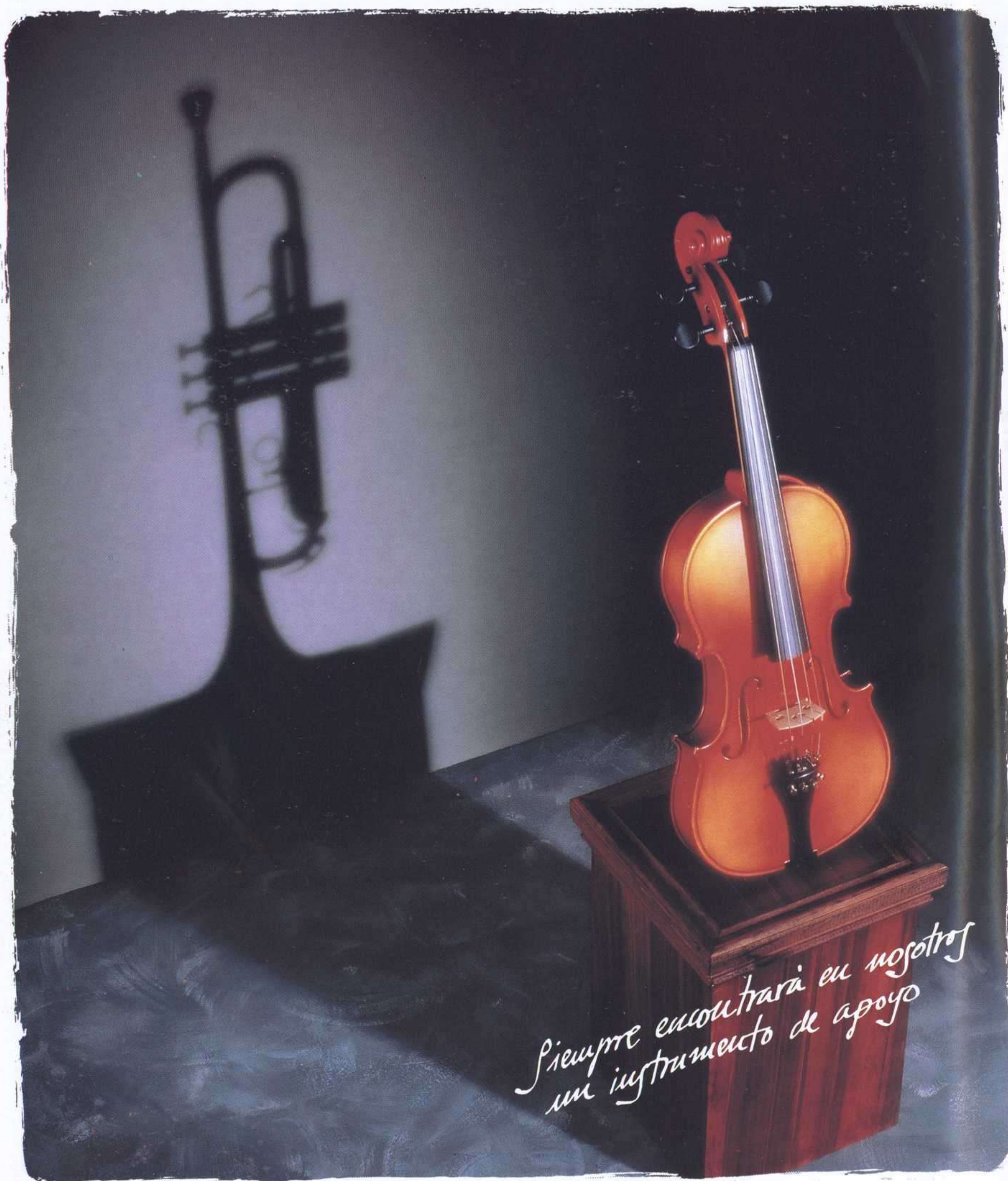


*Entrevistas:*

*Sir Neville Marriner*

*Ton Koopman*





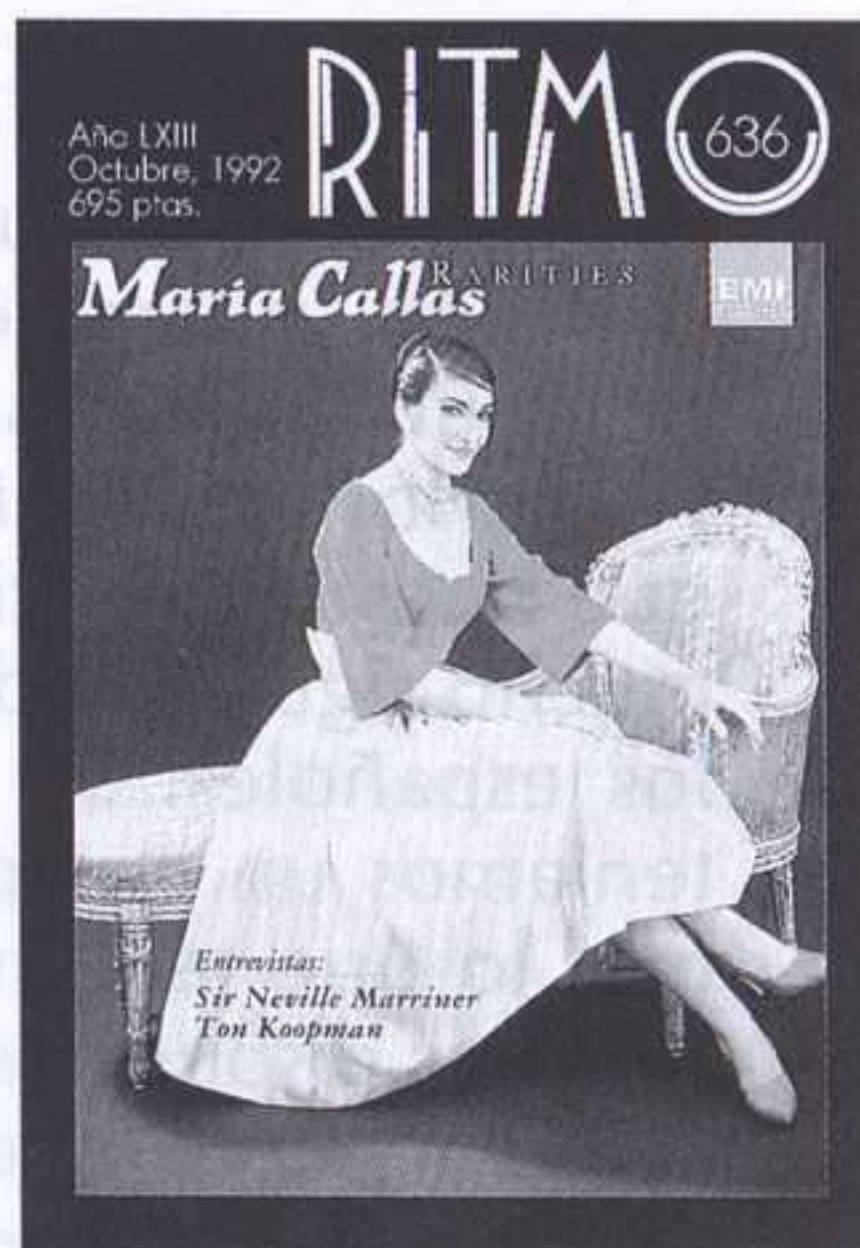
*Siempre encontrará en nosotros  
un instrumento de apoyo*



**Central Hispano**



## En portada



## Sumario

Editorial  
Fernando Rodríguez del Barco  
Tribuna  
Antonio Rodríguez Méndez  
Entrevistas  
Ton Koopman  
Sir Neville Marriner  
Festivales  
Francja  
Salzburgo  
Glyndebourne  
San Sebastián  
Santander  
Cataluña  
Música contemporánea  
Reportajes  
Festival de Córdoba, guitarra 92  
Marchas y sonos de Semana Santa  
Certamen Internacional de Bandas de Música, 1992  
"Música als patis", una feliz iniciativa de Tarragona  
Actividades musicales del Centro Cultural Caixavigo  
La Sinfónica de Sevilla: más allá de los Pirineos  
La Orquesta Ciudad de Málaga en Madrid  
País musical:  
Madrid  
Sevilla  
Valencia  
Otras ciudades  
Internacional  
Músicos del siglo XX: Edgardo Martín  
Viejas fotografías de mi álbum: Adelina Patti  
Voces: Wolfgang Windgassen (I)  
Agenda:  
Noticias  
Información discográfica  
Libros y partituras  
Discos:  
Estudios  
Otros comentarios  
Discos criticados

	Págs.
<b>Editorial:</b> Menos dinero para la música	4
<b>Tribuna:</b> Miguel del Barco Gallego, director del Conservatorio de Madrid	5
<b>Entrevistas:</b>	
Ton Koopman	6
Sir Neville Marriner	8
<b>Festivales:</b>	
Francia	11
Salzburgo	14
Glyndebourne	18
San Sebastián	20
Santander	22
Cataluña	24
<b>Música contemporánea</b>	27
<b>Reportajes:</b>	
Festival de Córdoba, guitarra 92	28
Marchas y sonos de Semana Santa	30
Certamen Internacional de Bandas de Música, 1992	32
"Música als patis", una feliz iniciativa de Tarragona	34
Actividades musicales del Centro Cultural Caixavigo	36
La Sinfónica de Sevilla: más allá de los Pirineos	38
La Orquesta Ciudad de Málaga en Madrid	40
<b>País musical:</b>	
Madrid	44
Sevilla	46
Valencia	50
Otras ciudades	52
<b>Internacional</b>	55
<b>Músicos del siglo XX:</b> Edgardo Martín	¿ ?
<b>Viejas fotografías de mi álbum:</b> Adelina Patti	58
<b>Voces:</b> Wolfgang Windgassen (I)	60
<b>Agenda:</b>	
Noticias	62
Información discográfica	71
<b>Libros y partituras</b>	72
<b>Discos:</b>	
Estudios	74
Otros comentarios	96
Discos criticados	126

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.

La firma EMI lanza un disco con interpretaciones inéditas de la soprano Maria Callas. Su título: **Rarezas**.

## Tribuna

Miguel del Barco Gallego, director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.



## Entrevistas

El clavecinista y director Ton Koopman y Sir Neville Marriner, uno de los directores más prolíficos en discografía.



Sir Neville Marriner

## Discos

Este número está dividido al cincuenta por ciento entre la sección discográfica y el resto de los temas. Nuevamente el mundo del disco se erige en protagonista de la revista.



## Voces

La primera parte de un extenso artículo dedicado al mítico tenor Wolfgang Windgassen.





**Fundador:**  
Fernando Rodríguez del Río

**Director:**  
Antonio Rodríguez Moreno

**Subdirector:**  
Ramón Barce

**Redactor Jefe:**  
Pedro González Mira

**Coordinadora de Redacción:**  
Elena Trujillo

**Administración y suscripciones:**  
Carlos Nájera

**Colaboran en este número:**

Enrique C. Ablanado C., Gonzalo Alonso, Flavio Alonso de Celis, Antonio Amador Caro, Álvaro del Amo, María del Pilar Aranguren, Gonzalo Badenes, Miguel del Barco, Vladimiro Bas, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Manuel del Campo, María José Cano, Pablo Cano Capella, Javier Caravaca Domínguez, Jaime Carbonell, Xavier Casanovas-Danés, Luis Dalda Gerona, Néstor Echevarría, Luis Carlos Gago, José Antonio García, Paulino García Blanco, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, María Luisa Gaspar, Rufino González Espinosa, Sinesio González Lara, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón, Ricardo Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan, Gerardo Leyser, Emilio López de Saa, Raúl Mallavibarrena, Alvaro Marías, Génaro Martín Torrecilla, Juan Carlos Martínez Fontana, Domingo Martínez González de la Rubia, Juan Vicente Mas Quiles, Joan Matabosch Grifoll, Josefa Molero Casas, Marco Antonio Molín Ruiz, Pedro Mombiedro Sandoval, José María Morate, Pilar O'Connor, Juan Carlos Olite, Antonio Pérez Massoni, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, Joaquín Rosado, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Leopoldo Segarra Castelló, Rosa Solá, Antonio Soria, Carlos Tarín Alcalá, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Ana Vega Toscano, Carlos Vilchez Negrín, Carlos Villasol, Aurelio Viribay, Javier Vizoso, Francisco Zea Vázquez.

**Corresponsales:**

Antonio Soria (**Albacete**), Pedro Beltrán Gámir (**Alicante**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), José Guerrero Martín (**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 Antonio Cantón (**Granada**), José Antonio Ruiz Rojo (**Gudalajara**), José Castro Ovejero (**León**), Manuel del Campo (**Málaga**), Enrique Bonmatí Límorte (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Biel de Sabrañín (**Palma de Mallorca**), María José Cano Espín (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Imanol Elorrieta (**Santiago de Compostela**), Antonio de Mateo Remacha (**Segovia**), Carlos Tarín Alcalá (**Sevilla**), Gonzalo Badenes (**Valencia**), José M. Morate Moyano (**Valladolid**), Enrique C. Ablanado (**Vigo**), Juana Bonafé (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Leticia Pagano (**Brasil**), María Luisa Gaspar (**Francia**), Agustín Blanco Bazán (**Gran Bretaña**).

**Edita:**

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

**Suscripciones:**

**España:** Año, 7.645 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.212 ptas.). Número suelto, 695 ptas. (Precio sin IVA, 656 ptas.). Atrasados, 750 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 \$. Europa *Vía aérea:* 115 \$. América, Asia, África *Vía aérea:* 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.100 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

**Fotocomposición:** ORCHE  
Doña Mencía, 39 - Tel. 463 75 34  
28011 MADRID

**Imprime:**  
Gráficas Marte  
MADRID

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

# MENOS DINERO PARA LA MÚSICA

Parece que nuestro país ha gastado demasiado este último año, y también que el volumen de las importaciones ha subido al mismo tiempo, de manera que la deuda interior y exterior de España alcanza cifras alarmantes. Parece también que nuestra especial idiosincrasia de producir poco y consumir mucho sigue siendo la norma psicológica de una gran parte de los españoles. Se ha dicho algunas veces que los españoles teníamos un complejo de inferioridad; pero más bien resulta que lo que tenemos es un complejo de superioridad, ya que estamos dispuestos a vivir muy por encima de nuestras posibilidades y merecimientos económicos. A esto se suma un cierto espíritu de perentoriedad según el cual hay que obtener resultados brillantes en poco tiempo; lo que choca frontalmente con la necesaria demora que requiere todo trabajo bien hecho. Todo ello y algunas razones más están seguramente en el fondo de esa "delicada situación económica" que nos dicen que estamos pasando, y que nos dicen también que exige drásticos recortes en el presupuesto y por lo tanto ahorro en todos los terrenos, especialmente en los sociales y culturales.

No resultaría muy simpático criticar ahora algunos gastos escandalosos que se han hecho en el campo de la música-espectáculo, ni pedir airadamente que no se haga recorte alguno en la actividad musical (exigencia que, además, sería inútil). Pero sí que tenemos algo que decir (o más bien que repetir), y es lo siguiente: que estamos, hemos estado y estaremos siempre a favor de gastos que supongan una mejora o progreso en las infraestructuras, sea mediata o inmediatamente; que, coherentemente, rechazamos presupuestos desahorados para actuaciones o asesoramientos puntuales de divos o similares más o menos deslumbrantes; que un objetivo preferente de la política musical debe ser la elevación del nivel musical del país, y que eso sólo se consigue con una enseñanza obligatoria adecuada y con una presión sobre los medios de difusión para que, junto a la "basura" habitual y por lo visto imprescindible, programen algunas horas de música. Y, por último, y consiguientemente: que los recortes presupuestarios que se hagan deberían no recaer sobre la enseñanza u otras actividades que pudiéramos llamar infraestructurales (tales como planes de estudio, radio estatal, publicaciones, difusión de la música española, grabaciones), sino precisamente sobre las más externas y superficiales.

Tenemos ya noticia de suspensiones concretas de algunas actividades que nos hacen pensar que nuestros temores son fundados. (No puede dejar de mencionarse aquí la contrastada posibilidad de que se produzca un paro más o menos importante en las obras del Teatro Real de Madrid, que consideramos, caso de producirse, un hecho desdichado). Pero esperamos que se impongan la lógica y el buen sentido y que no resulte perjudicada ni entorpecida la evidente subida de nivel de la vida musical española.





por Miguel del Barco Gallego

## LA REFORMA DE LA MÚSICA Y SU PROFESIONALIZACIÓN

**L**a reforma de las enseñanzas musicales, prevista en la LOGSE y desarrollada por las normas conocidas hasta la fecha, presenta, para los profesionales que nos dedicamos a la docencia y hemos venido soportando la caótica situación de los últimos decenios, aspectos muy positivos que, si no quedan en el papel, pueden poner los cimientos de un profundo cambio en el panorama de la enseñanza profesional de la música en España.

Son varios, en este sentido, los puntos que, de forma somera, desearía dejar esbozados en este corto espacio del que dispongo para expresar mis opiniones: separación de la enseñanza profesional y de la educación musical de carácter "amateur", nueva ordenación académica, currículo y requisitos mínimos de los Centros.

Por primera vez en España, la música se integra en la ordenación general del sistema educativo y, por ello, va a disponer de un marco legal semejante al del resto de las enseñanzas. También, por primera vez, se va a producir la separación real de los grados, con una independencia total de los estudios superiores en Centros que, finalmente, puedan equipararse a los de otras enseñanzas superiores —universitarias o no— como sucede en los países de nuestro entorno. La enseñanza de la música va a profesionalizarse, como exige el nivel de especialización de su aprendizaje.

Y esta profesionalización se va a llevar a cabo en Centros que, al fin, van a estar sometidos a una normalización de "nomenclaturas": definición de especialidades mínimas en cada grado de la enseñanza para ser autorizados los Centros como Conservatorios; de "espacios": aulas, auditorios, cabinas de estudio, bibliotecas...; de "horarios" de dedicación al alumno, etcétera. Todo ello, por increíble que parezca, sin regulación hasta el momento.

La reforma que se está llevando a cabo establece, en el Real Decreto publicado el pasado 25 de agosto, los aspectos básicos del currículo de la enseñanza de la música correspondiente a los grados elemental y medio. Con esta norma se proporciona un material de orientación pedagógica de suma importancia para alcanzar los objetivos fijados en la misma y que, sin duda, nos va a resultar de gran utilidad a los profesores, ya que, hasta el momento, los docentes de la música hemos carecido de toda guía que estableciera pautas relacionadas con el proceso formativo de estas enseñanzas.

La separación de la enseñanza profesional de la no profesional, también de reciente aparición en la Orden Ministerial que regula las condiciones de creación y funcionamiento de las Escuelas de Música, ha sido un clamor en nuestros Conservatorios que, hasta época bien reciente, tenían que atender la demanda social de educación musical que no proporcionaba la enseñanza obligatoria ni ningún otro tipo de institución y que producía no sólo la masificación de los Centros especializados, sino también la existencia de aulas de extensión por completo inadecuadas, o la mezcolanza, pedagógicamente inaceptable, de alumnos con edades comprendidas entre los 8 y los 70 años. Y todo ello, como es lógico, con la consiguiente frustración de profesores y alumnos ante el alto índice de fracaso y abandono de estudios, o el despilfarro de recursos económicos que se han ido invirtiendo en proporción casi geométrica durante los últimos años, sin resultados equivalentes en el rendimiento y calidad de la enseñanza.

Otra medida de suma importancia es la que se refiere a la supresión progresiva de la anárquica multiplicidad de regímenes de matrícula. La pervivencia de esta diversidad de regímenes en los Conservatorios era un anacronismo en relación con el resto de las enseñanzas del sistema educativo, que ha supuesto un grave inconveniente para la calidad de estas enseñanzas y que ahora —a pesar de las perturbaciones que en un primer momento puedan producirse— debe ser recibida con optimismo.

Los problemas de enseñanza musical no van a solucionarse, lógicamente, de la noche a la mañana. Queda mucho camino por recorrer: la mejora de dotaciones y equipamiento de los Centros, la formación permanente del profesorado o la puesta en práctica de la separación de todos los Conservatorios superiores de los de grado profesional y los convenios de aquellos con las Universidades para realizar estudios de tercer ciclo... Pero ignorar que se están dando los primeros pasos en la racionalización de la misma, sería negarse a la evidencia de que algo empieza a cambiar y nos debe hacer reflexionar a todos los implicados en el asunto: profesores, alumnos, padres...

Miguel del Barco Gallego es director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid



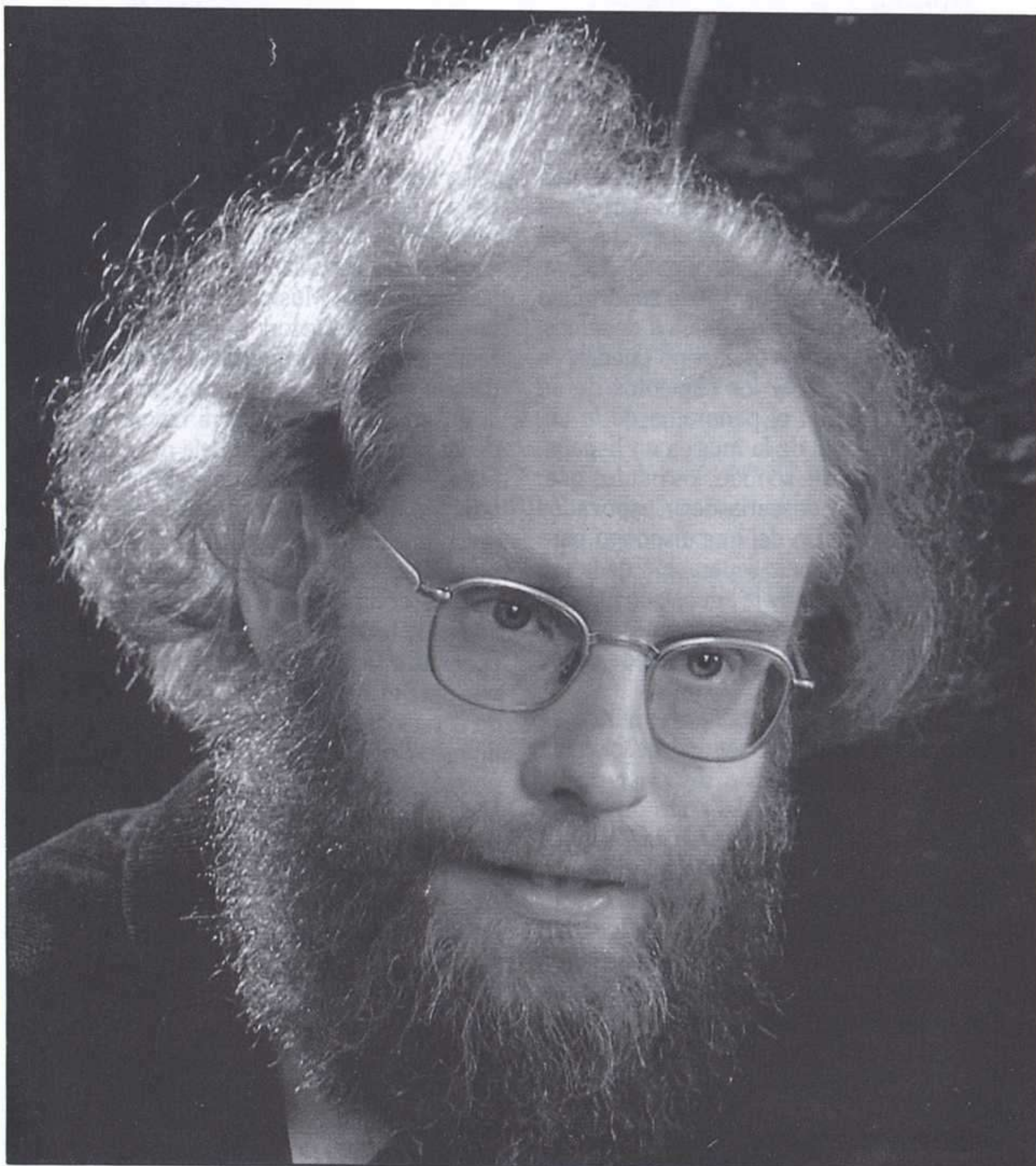
## TON KOOPMAN

"La música es armonía"

Raúl Mallavibarrena



por Miguel del Barco Gallego



**S**in duda Ton Koopman es uno de los intérpretes más carismáticos del panorama de la Música Antigua. Su experiencia en este repertorio es tan extensa como variada. El día 2 de septiembre Koopman visitó Madrid para ofrecer dentro del ciclo Academia Armonica un estupendo concierto con un programa monográfico de Biber. Una hora antes del concierto pudimos realizar la entrevista que a continuación se produce. En todo momento el genial músico holandés demostró su simpatía y naturalidad.

**R. M.—Pocas veces se puede hablar con un músico tan experimentado dentro de la Música Antigua. ¿Cómo valoraría su larga trayectoria dentro de este campo?**

**T. K.—**Bueno, yo adoro la Música Antigua, adoro todo el repertorio hasta Haydn y Mozart. Con Jordi Savall, que es

un gran amigo mío, comencé a valorar todo este campo en el que me siento tan cómodo, comenzamos a apreciar las obras, a decir: ¡qué bella música!, también el atractivo de los instrumentos, los cornetos, los sacabuches, etc. Yo no me plantearía hacer Beethoven, es el gran período anterior lo que me interesa.

**R. M.—Desde que comenzó el movimiento de la Música Antigua se ha hablado mucho de escuelas nacionales. En este sentido, ¿se considera un intérprete típicamente holandés?**

**T. K.—**Bueno, es curioso, realmente no es Holanda un país en el que hayan nacido muchos grandes compositores del período barroco. Hoy lo más interesante es poder reconocer a cada intérprete no por su escuela sino por su manera de hacer música; poder decir éste es Brüggén, o es Hogwood... Lo

verdaderamente importante es interpretar con un sentido y una sensibilidad que llegue a los demás y a uno mismo. Yo hago música de un modo parecido a Jordi Savall; él y yo tenemos ideas muy parecidas en cuanto al estilo, a la dinámica de las obras. Claro está que conozco la "escuela holandesa" con Leonhardt, Brüggén, Kuijken, pero no me siento clasificado en ella.

**R. M.—Le hacía esta pregunta porque muchos músicos de su orquesta provienen de Inglaterra, como Monica Huggett o posteriormente Pavlo Beznosiuk, el trompetista Crispian Steele Perkins, etc...**

**T. K.—**A mí me gustaba mucho más la cuerda inglesa que la holandesa. Así que fui a la BBC y allí conocí a Monica Huggett. Anteriormente había formado el grupo Música Antigua de Amsterdam con músicos holandeses. Cuando decidí cambiar escogí a violinistas ingleses, el viento era holandés y francés. Me gustó la cuerda inglesa por su versatilidad, su capacidad para tocar bien un amplio número de estilos. Además había un ambiente muy cordial entre todos, eso es muy importante. Para el coro que acabo de formar con mi orquesta no sólo pido que se sea buen músico y se cante con emoción, es muy importante las buenas relaciones humanas entre los componentes. No sólo es bueno tocar juntos sino también disfrutar juntos antes, durante y después de hacer música. La música es armonía y también esto debe reflejarse en el grupo.

**R. M.—¿Esto así se considera un director autoritario?**

**T. K.—**Bueno, antes comenté mis puntos en común con Jordi Savall, y mi manera de entender los ensayos es parecida... Bueno, yo soy más riguroso con los horarios (risas)... Sobre todo si trabajo con holandeses. Ciertamente me parece que la manera de tratar a los músicos se ve reflejada en el resultado. Por ejemplo Gardiner, a quien respeto y valoro como músico; creo que sus resultados llevan algo de la tensión y la "agresividad" con que plantea sus ensayos.

**R. M.—Usted pertenece a una segunda generación de músicos historicistas. También fueron alumnos de Leonhardt como usted Alan Curtis o Bob van Asperen. ¿Cómo ve a las nuevas generaciones de clavecinistas como Staier, Alessandrini, Rousset, algunos de los cuales han sido alumnos suyos?**

**T. K.—**Sí, bueno, Andreas Staier ha estudiado conmigo. En mi opinión es una generación de músicos interesantes, sin embargo existe el problema de que a



veces imitan a sus maestros, partiendo de la base de que son éstos los que lo "saben todo". Lo más importante es saber tomar las cosas buenas de cada maestro y saberlas unir a sus propias cualidades para hacer música; no tanto ser de la escuela de Leonhardt o de Koopman... Sí es sorprendente que en los veinte años que he estado dando clases, muchos alumnos han hecho carrera con el clave, lo que demuestra la gran importancia de este instrumento. Las casas discográficas deberían prestarle mucha más atención.

**R. M.—Por cierto, nos gustaría saber si van a ser reeditados en CD sus discos de Sweelinck.**

T. K.—Me gustaría hacer la grabación de nuevo, así que espero que aquellos discos no se reediten. La música que hacía antes era un poco... calvinista; a mi modo de ver poco satisfactoria. Tengo en mente volver con Sweelinck dentro de no mucho tiempo.

**R. M.—¿...Y la integral de la obra para órgano de Bach?**

T. K.—Empecé a hacer Bach con D.G., pero no nos poníamos de acuerdo con los órganos. Ellos preferían unos órganos modernos que a mí no me gustaban y en mi opinión es el organista quien debe decidir este importante aspecto. Además, ellos entendieron que no era una música con demanda, que no era "moderno" grabar la obra de órgano de Bach; después ellos han vendido muchísimas copias de esos discos, lo que demuestra que no tenían razón. Decidí irme a otro sello y así grabé en Nova seis discos más. Luego me fui a Erato donde espero que salga el resto. También es allí donde espero que salga Sweelinck.

**R. M.—Podría hablarnos de su aproximación al repertorio clásico. ¿Tan tentador resulta que todos los directores barrocos se están pasando al Clasicismo?**

T. K.—La razón por la que empecé a hacer Mozart fue la gran cantidad de ofertas que salieron para el año 91. Mozart es un músico fabuloso y me dije: "por qué no". Ahora bien, yo busco un Mozart contemplado desde el Barroco y no desde Beethoven. Me gusta hacer Haydn y Mozart pero no abandono en absoluto la música antigua: tengo proyectos con Purcell (*The Fairy Queen*), Biber, las *Pasiones* de Bach, etc. Lo que más me importa es no estancarme en un tipo de música. Grabaremos *Las Cuatro Estaciones* para compensar el Biber que se venderá mucho menos. También unos Motetes de Rameau.

**R. M.—¿Nos podría adelantar los solistas para la Pasión según San Mateo?**

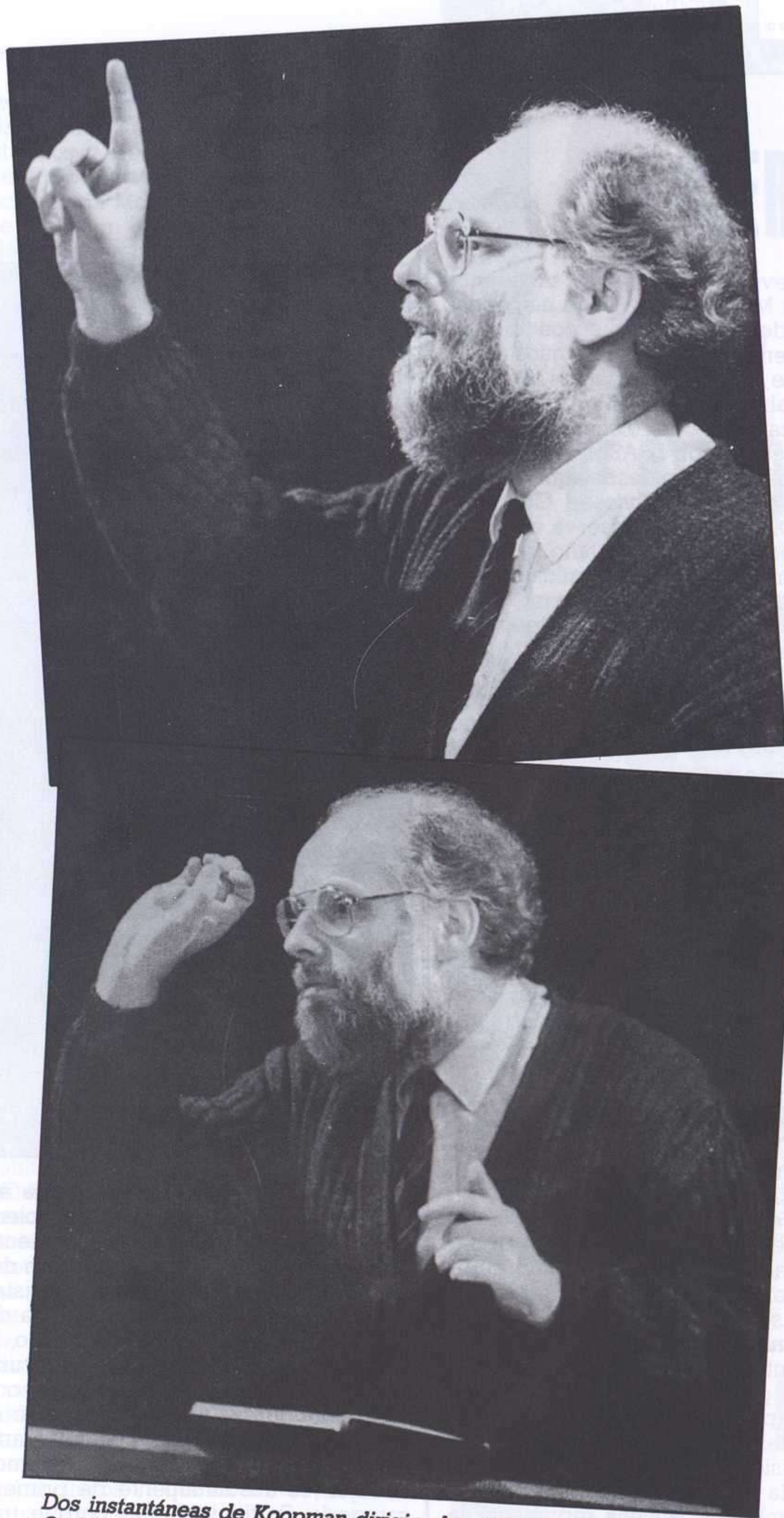
T. K.—Barbara Schlinck, Guy de Mey, Kai Wessel, Christophe Pregardien, Peter Kooy.

**R. M.—Fabuloso reparto. ¿Cuándo se grabará?**

T. K.—En abril.

**R. M.—También se ha interesado por la música ibérica con grabaciones del portugués Seixas o también Soler.**

T. K.—Sí, probablemente salga el año que viene un disco con Cabanilles, que es un compositor al que adoro.



*Dos instantáneas de Koopman dirigiendo a The Amsterdam Baroque Orchestra.*

**R. M.—Finalmente hemos de preguntarle por otro de los ciclos más interesantes que está llevando a cabo, las Cantatas de Buxtehude.**

T. K.—Voy a acabar este ciclo, pero lo haré con mi coro, no con el de Hannover; la verdad es que es muy problemático trabajar con niños, sobre todo en las grabaciones (tal vez con niñas sería mejor). Tengo programado igualmente hacer las obras para órgano del propio Buxtehude, que es un compositor de

enorme valía.

**R. M.—¿...Retomará también Monteverdi?**

T. K.—Sí, querría representar *L'Orfeo* para el 94, y si las cosas marchan bien se grabará. El problema es que el año que viene todo el mundo hará Monteverdi por ser el aniversario de su muerte, por eso es mejor esperar. También quisiera trabajar este repertorio con cantantes italianos que conozcan bien las posibilidades de su lengua. Por el momento es sólo un proyecto.



## NEVILLE MARRINER O EL PRAGMATISMO

Gonzalo Badenes

Sir Neville Marriner y "su" Academy of St Martin in the Fields han constituido, desde comienzos de los años sesenta, uno de los binomios absolutamente inseparables para el discófilo. Incluso ahora, cuando Marriner graba mayor cantidad de discos con otras orquestas que con la ASMF, la dilatada trayectoria cumplida desde aquel primer registro de *Les Nations* de Couperin (para L'Oiseau Lyre) conserva el prestigio y la popularidad de antaño. Es cierto que Marriner, en un determinado momento, no dudó en orientar ese merecido prestigio hacia una empresa de índole sustancialmente comercial, como fue la película "Amadeus", cuya banda sonora está interpretada por el conjunto surgido en torno a la célebre iglesia de Trafalgar Square. Pero esta decisión de Marriner no era sino reflejo de un rasgo muy característico de su personalidad: el pragmatismo. A través de la conversación que sostuve con el director londinense, a finales de mayo, dicha peculiaridad salpicó varias veces sus respuestas.

Marriner dirigió en el Palau de la Música de Valencia el ciclo completo de las *Sinfonías* y de los *Conciertos para piano y orquesta* de Beethoven. En estos últimos, Radu Lupu fue el solista de verdadera excepción.

El diálogo arrancó precisamente de este punto. Marriner se mostró muy satisfecho de estar realizando, por vez primera en su carrera, esta serie de programas monográficos.

"Con Radu tocamos el año pasado, en Madrid, el *Concierto núm. 1*, y luego hicimos en Londres el *Tercero* y en Birmingham el *Cuarto*. Esta ha sido la primera oportunidad que hemos tenido de hacer la serie completa y en el caso de las *Sinfonías* sucede otro tanto, ya que nunca antes habíamos interpretado el ciclo de golpe y en una sola ciudad. Como experiencia, supone poder apreciar el desarrollo gradual del carácter de la música beethoveniana. La *Primera Sinfonía* la veo todavía como de Haydn, y en cambio la *Novena* representa la completa madurez de Beethoven".

Marriner piensa que, por ahora, es demasiado pronto para efectuar una nueva grabación de las *Sinfonías* beethovenianas. "En cambio, sí que me gustaría hacer los *Conciertos para piano*, pero ya se sabe que Radu Lupu odia grabar discos. Y es una lástima. Sería diferente si algún día grabáramos el ciclo en directo, porque frente al público Radu está en su elemento, toca muy bien. Pero con el micrófono y sin el público, es una persona totalmente diferente. He de decir que me gusta este carácter de Radu, porque es un músico cálido y que conecta. Por esto, creo que



hacer simplemente un disco, sin la atmósfera del directo, no resultaría tan bien".

Marriner se expresa elogiosamente acerca de las condiciones acústicas del Palau valenciano. "A los instrumentistas de cuerda les agrada la resonancia de la sala. En el caso de los de viento, la cosa no está tan clara, ya que notan una inmediatez en el sonido que provoca una cierta dureza en el ataque. Pero el Palau, comparado con la mayor parte de las salas de concierto en que solemos trabajar, es absolutamente de primera categoría. Particularmente porque tratándose de una sala pequeña, se logra que una orquesta grande suene bien, y esto es muy difícil de encontrar".

El director británico, nacido en 1924, orientó sus primeros pasos en la música hacia el estudio del violín. Su padre le inició en este instrumento cuando Neville era todavía un niño. Más tarde fue alumno de Frederick Mountney y a la edad de trece años ingresó en el Royal College of Music. En el transcurso de la segunda guerra mundial resultó herido y durante su convalecencia en un hospital militar conoció a Thurston Dart, el famoso clavecinista y pedagogo que tan decisiva influencia tendría sobre la

formación del joven Marriner. Este recuerda así a Dart: "Pienso que fue el último musicólogo liberal. Tenía excelentes ideas acerca del estilo y las convenciones interpretativas. Era un músico de cuerpo entero. Nunca decía: 'Esto hay que hacerlo de esta forma'. Cuando había que introducir ornamentaciones, no era partidario de escribirlas, sino que le gustaba que éstas se le ocurrieran al propio ejecutante. Creo que ésta es la mejor manera de interpretar la música de los siglos XVII y XVIII. En la actualidad, tengo la impresión de que ciertas interpretaciones de la música barroca son tan disciplinadas, que uno puede imaginar de antemano cómo y cuándo se van a producir los adornos. Todo está excesivamente bien organizado y se pierde la espontaneidad de la improvisación. Dart sabía infundir a los instrumentistas la necesaria confianza en sí mismos para acometer la interpretación de la música barroca sin el temor a hacerlo mal. El único problema que teníamos con Dart ocurría a la hora de grabar un disco, ya que nunca la música sonaba igual de una vez a otra. Si había que hacer tomas diferentes, era imposible ensamblar las grabaciones y





Un haydniano que no graba la integral sinfónica porque el autor austriaco "no vende como Mozart"...

esto creaba dificultades a los técnicos. Por otra parte, Dart fue el gran maestro de los músicos británicos que hoy estamos en activo. Por ejemplo, Christopher Hogwood y Trevor Pinnock fueron discípulos de Dart".

El pragmatismo de Marriner queda bien de manifiesto en su actitud frente al empleo de los llamados "instrumentos antiguos". En principio, lo considera positivo, pero inmediatamente matiza: "No creo que hayamos de ser demasiado estrictos en el concepto. Ante todo importa la música. Los músicos quieren ser expresivos, tocar con emoción y a la vez con virtuosismo. En ocasiones tengo la impresión de que importa más la disciplina que la música. Naturalmente, hay grupos maravillosos que se sirven de instrumentos de época. Se puede hacer música antigua con la mitad de los instrumentos modernos y la otra mitad originales. En la Academy intentamos desarrollar el estilo, es decir, la articulación, la gama dinámica, el grado de vibrato, el color, sirviéndonos de nuestros propios instrumentos. Recuerdo que el año pasado, en Salzburgo, mantuve una charla con el gran erudito haydniano Robbins Landon y éste me dijo: 'Yo sé cómo eran las trompetas originales. Pero las de ahora tienen una pequeña válvula que permite corregir la entonación, y otra que nos permite el acceso a otras series armónicas. El facsímil de trompeta que hoy se utiliza, a imitación de la original, es diferente de los instrumentos construidos en los siglos XVII y XVIII'. En esta orquesta la mayoría de los instrumentos de arco fueron construidos durante los diez últimos años, y son copia de los originales. Para nosotros, en los instrumentos originales es importante la erudición".

Aunque Marriner es conocido funda-

mentalmente por sus interpretaciones de obras de los siglos XVII y XVIII, su repertorio como intérprete es mucho más amplio y abarca distintos períodos históricos y géneros musicales. Como director de ópera, son famosas sus grabaciones de Mozart y Rossini. "No crea que tengo un gran entusiasmo por trabajar en los teatros de ópera. Observo que hay un gran tirón del presupuesto en lo que al montaje se refiere. Para atender la parte musical, en cambio, se destina mucho menos dinero, de manera se prepara la ópera únicamente con cuatro ensayos de orquesta y cantantes. Esta proporción es ridícula si pensamos que anteriormente se han invertido hasta seis semanas para preparar el montaje y el movimiento escénico. Esto, la verdad, me parece una locura y por eso no dirijo mucha ópera en teatro. En cambio, en la grabación, el director de orquesta es el jefe y puede decir a qué cantante desea encomendar este o aquel papel. En el teatro, quien manda es el director de escena. Por esta razón, es más apacible hacer la ópera en disco".

Otra prueba del pragmatismo de Marriner se da en su actitud frente a la música contemporánea, parcela por la que se declara interesado. "En este asunto tiene bastante que ver el dinero. Si hacemos un encargo de cincuenta mil libras, al autor se le darán diez mil, otras cinco mil serán para el editor y el resto habrá que invertirlo en los ensayos. Si estrenamos una obra nueva sin haberla preparado adecuadamente, y resulta una mala interpretación, el público que en este caso, lógicamente, carece de otras referencias interpretativas, pensará simplemente que se trata de una obra mala. Por eso, hay que disponer al menos de seis ensayos importantes para preparar un estreno absoluto. Y esto, en verdad, resulta caro".

El repertorio grabado por Marriner es, como se sabe, enorme. Sin embargo, abundan las repeticiones. Por ejemplo, a comienzos de mayo realizó en Dublín una nueva grabación de *El Mesías*, que en esta oportunidad se tomó en vivo. "Con bastantes problemas," aclara Marriner, "de toses, la sirena de un barco, el motor de un avión, etc. Estos sonidos parásitos los corregimos después, mediante tomas parciales. Éste es el sistema que me gustaría seguir a la hora de grabar discos, ya que es lo más parecido a una versión en directo".

La actividad discográfica de Marriner y la ASMF seguirá siendo intensa en los próximos años. "Ahora nos embarcamos en un nuevo proyecto: la grabación de tres óperas de Gluck, que habrá de quedar finalizada en 1996, a un ritmo de una ópera al año. Serán, por este orden: *Alceste, Orfeo y Euridice e Ifigenia en Aulis*. Vamos a grabar una ópera inglesa, de Gilbert and Sullivan. Por otro lado, continuaremos hasta finalizar el ciclo completo de las *Sinfonías* de Dvořák y también hacemos la integral de las de Tchaikovsky. Me gustaría grabar los *Conciertos para piano* de Beethoven, pero esto es un poco... tendríamos que en-

MUSIC IS OUR VISION.



3 OFERTA  
3+1  
DE OTOÑO



1 COMPACT DISC  
GRATIS 3  
COMPRANDO 3

Catalogo completo SONY CLASSICAL al mejor precio en



Gran Vía, 25. Planta sótano. 28013 Madrid.

Tanto el CD de regalo como los 3 que usted compre deben ser del mismo precio.

Oferta válida hasta el 31 de Octubre de 1992.





contrar la persona adecuada con quien hacerlo. Pienso que vamos a movernos cada vez más dentro del repertorio de los siglos XIX y XX, pero esto, por ahora, es pura literatura, porque ya estamos grabando por segunda o tercera vez las mismas obras de Vivaldi, Händel y Mozart. No se puede estar siempre haciendo lo mismo, una y otra vez, debemos hacer cosas diferentes. Con un poco de suerte haremos música del siglo XX. Ya hemos grabado el *Concierto para orquesta* de Bartók, y algunas piezas populares de Respighi. Creo que va a salir pronto la *Sheherazade* de Rimsky Korsakoff. Estamos grabando asimismo música de Elgar y Vaughan Williams.



Marriner espera envejecer para acometer la grabación del ciclo sinfónico de Bruckner.

A la pregunta de si se propone llevar al disco las *Sinfonías* de Haydn y Bruckner, responde Marriner: "En el caso de Haydn, la mayoría de las firmas discográficas rechazarían el proyecto de una nueva integral, sencillamente porque la que Antal Dorati grabó para Philips con la Philharmonia Hungárica es difícil de igualar, en cuanto tiene de revolucionaria y abarcativa. Por otra parte, Haydn no es tan fácil de vender como Mozart, y lo más probable sería que, grabadas unas veinte sinfonías, el proyecto se detuviese. Con respecto a Bruckner, sí que grabaría la *Primera Sinfonía*, pero prefiero esperar a hacerme más viejo antes de acometer una integral bruckneriana".

## DISCOGRAFÍA BÁSICA DE NEVILLE MARRINER Y LA ASMF EN PHILIPS\*

**BACH:** *Cantatas 211/212*. Con Varady/F. Dieskau (412 882). *Conciertos/Suites orquesta* (426 462). *Misa en Si menor*. Con Marshall/Baker/Tear/Ramey (416 415). *Ofrenda musical* (412 800).

**BEETHOVEN:** *Concierto violín*. Con Kremer (410 549). *Sinfonías 1/2* (432 274), *3* (410 044), *4* (432 509), *5/8* (422 071), *6* (416 358), *7* (426 239) y *9* (426 252). Con Mattila/von Otter/Araiza/Ramey.

**DVOŘÁK:** *Serenatas Op. 22/44* (400 020). **ELGAR:** *Variaciones Enigma "Marchas pompa y circunstancia"* (434 159).

**GIULIANI:** *Conciertos guitarra Op. 30/70*. Con P. Romero (420 780).

**HAENDEL:** *Obras orquestales* (426 810). *Himnos de la coronación* (412 733). *El Mesías* (Selección). Con Ameling/Reynolds/Langridge (439 698).

**HAYDN:** *Conciertos*. Con Schiff/Hardenberger (432 060). *La Creación*. Con Mathis/Baldin/F. Dieskau (416 449). *Las Estaciones*. Con Mathis/Jerusalem/F. Dieskau (411 428). *Sinfonías 86/87* (412 888), *99/102* (432 139) y *100/101* (420 866).

**MENDELSSOHN:** *Conciertos para violín*. Con Mullova (432 077). *Elías*. Con Kenny/von Otter/Rolfe Johnson/Allen (432 984).

**MOZART:** *Edición Mozart, Vol. 1: Sinfonías de juventud* (422 501). Edición Mozart, Vol. 2: *Sinfonías de madurez* (422 502). Edición Mozart, Vol. 3: *Serenatas/Marchas/Casaciones* (422 503). Edición Mozart, Vol. 4: *Diversos/Marchas* (422 504). Edición Mozart, Vol. 7: *Conciertos piano*. Con Brendel (422 507). Edición Mozart, Vol. 9: *Obras instrumentos viento* (422 509). Edición Mozart, Vol. 22: *Oratorios/Cantatas/Música masónica* (422 522). Edición Mozart, Vol. 25: *Música de ballet* (422 525). Edición Mozart, Vol. 35: *Il Re Pastore*. Con Blasi/McNair (422 535). Edición Mozart, Vol. 45: *Miscelánea* (422 545). *Don Giovanni*. Con Allen/Sweet/Mattila (432 129). *Le Nozze di Figaro*. Con Van Dam/Popp/Baltsa (416 370). *Arias de ópera. Con Studer* (426 721). *Lo mejor de Mozart* (412 244). *Così fan tutte*. Con Mattila/von Otter/Araiza (422 381).

**PAGANINI:** *Concierto violín 1* + **VIEUXTEMPS:** *Concierto violín 5*. Con Mullova (422 332).

**RESPIGHI:** *Obras orquestales* (420 485).

**RODRIGO:** *Conciertos guitarra*. Con los Romero (432 828).

**ROSSINI:** *Il Barbiere di Siviglia*. Con Allen/Baltsa/Araiza (411 058). *La Cenerentola*. Con Baltsa/Araiza/Raimondi (420 468). *Oberturas completas* (434 016).

**SCHUBERT:** *Sinfonías completas* (412 176).

**SIBELIUS + GRIEG:** *Obras orquestales* (412 727).

**TCHAIKOVSKY:** *Serenata cuerda* + **DVOŘÁK:** *Serenata cuerda* (439 219). *Obras orquestales* (426 797).

**VIVALDI:** *Conciertos dobles* (412 892). *Las cuatro estaciones*. Con Brown (422 923).

**WEBER + HUMMEL:** *Obras fagot y orquesta*. Con Thunemann (432 081). *Conciertos clarinete y orquesta*. Con A. Marriner (432 146).

**VARIOS AUTORES:** *Obras orquestales y vocales del siglo XX* (420 155). *Clásicos barrocos* (422 271). *Obras populares para orquesta del Barroco* (422 488). *Álbum Jubilar 30 Aniversario ASMF* (422 923).

\* Dada la enorme discografía acumulada por Marriner y la ASMF y por necesidades de espacio, esta Discografía recoge tan sólo las grabaciones disponibles en cedé, sin incluir reediciones o nuevos acoplamientos.



## DE MONTPELLIER A ESTRASBURGO



Aida fue la ópera escogida para ser representada junto a las demás, que se escucharon en versión de concierto.

De Montpellier a Estrasburgo, de julio a noviembre, de Festival en Festival, la geografía francesa volvió a llenarse de música.

### Bienal de la Danza de Lyon: ¡Viva España 92!

Lyon entró en el otoño con una V Bienal de la Danza dedicada este año a España a través de un centenar de espectáculos interpretados por 27 compañías. Objetivo: descubrir a los 80.000 espectadores previstos el baile del país que en 1992 focaliza parte de la atención cultural internacional vía Sevilla, Barcelona y Madrid.

El programa incluía las danzas más tradicionales "de las grandes provincias", el ballet clásico y contemporáneo español, y, por supuesto, el flamenco. Un estreno mundial de Maguy Marin y otro de "Ris y Danceries", con coreografía de Francine Lancelot, Serge Ambert y Ana Yepes; Cristina Hoyos y Alicia Alonso al frente de sus respectivos Ballets; y la familia Pericet, conservadora de una de las tradiciones más puras de la danza española, conformaban algunos de los platos más fuertes de esta Bienal que concluye el 4 de octubre.

### "Música" en Estrasburgo: de Scelsi a Tippett

En la ciudad de Estrasburgo, "Música" continúa perfeccionando su especialización en la creación contemporánea y presenta hasta el 10 de octubre una edición marcada por dos compositores: Gi-

cinto Scelsi, de quien podrá escucharse por primera vez en Francia casi toda su obra, y Michael Tippett, quien cerrará estas jornadas con *The Mask of Time*, ni misa, ni oratorio ni ópera, simplemente una obra "para voces e instrumentos". Junto a las aquí ya clásicas obras de Xenakis, Aperghis, Battistelli o Monnet, Estrasburgo trajo dos óperas, *La Confession Impudique*, de Bernard Cavanna, y el díptico *Dos Dramas de la Locura*, de Peter Maxwell Davies.

### Lille: De Hispania a Gran Bretaña

El año pasado se adelantó al 92 con un Festival dedicado a Hispania y ahora el Festival de Lille sólo tendrá ojos para Gran Bretaña, porque entre el 23 de octubre y el 21 de noviembre Lille decidió adelantarse a otro acontecimiento de especial interés para su región: la apertura del Túnel de la Mancha. Por el ecléctico itinerario fijado para esta edición desfilarán entre otros Purcell, Paul McCartney, Britten, Haendel, Subramaniam, David Lean, Hitchcock, Satyajit Ray, Shakespeare y James Bond.

### Montpellier-92: "Cristóbal Colón"

La diversidad fue también la norma del VIII Festival de Radio France que dirige René Koering en Montpellier y que recibió en julio a más de 70.000 espectadores. Hubo sobre todo siete óperas, todas en versión concierto salvo

*Aida*, de Verdi, y *La proya di un'opera seria* de Francisco Gnecco, esta última en versión "semi-stage"; una docena de conciertos sinfónicos, y múltiples retransmisiones en directo o en diferido por la emisora madre. Destacaron la reconstitución de la versión primitiva de *Aida*, estrenada en El Cairo en 1871, con escenografía del propio Koering, y el *Cristóbal Colón* de Alberto Franchetti, discípulo de Verdi, dirigido por Gianfranco Masini.

### Avignon-Danza con los indios

La Asociación Francesa de Acción Artística (AFAA) fue la responsable de que el Festival de Avignon contase este verano con una presencia musical muy especial: las danzas y rituales sagrados de América Latina. Cerca de 200 músicos y bailarines de México, para las tradiciones indias reunidas por Totonaques, Zapotèques, Seris, Mayos y Tepehuanes; y de Venezuela y Cuba —para las tradiciones negras— compartieron por unos días el misterio de ese viaje interior aprendido de sabios antepasados. No eran espectáculos, eran el testimonio vivo de las culturas indígenas de esos países filtradas inevitablemente por el choque con la cultura hispánica.

### Aix en Provence: "La carrera de un libertino"

El acontecimiento del Festival de Arte Lírico de Aix fue este verano una ópera de Stra-

vinsky ambientada entre prostíbulos y manicomios. El placer de dar vida a la tragedia del pobre Tomrakewell y de Anne Trulove, en *The Rake progres (La carrera de un libertino)*, fue para el director de escena argentino Alfredo Arias y para su compatriota Roberto Plate, quien realizó la escenografía. Dirigía lo musical el norteamericano Ken Nagano. El saber hacer que Arias ya había demostrado en 1990 en el mismo escenario del Arcevéché, con su célebre versión de *Las Indias Galantes*, dirigidas por William Christie, volvió a poner de manifiesto en cada detalle de esta obra. Como buen amante de Stravinsky, el director de escena incluyó una espléndida coreografía de Andy Degroat y desdobló a los protagonistas de la carrera libertina en una esquizofrenia danzada.

El fuerte impacto visual, la justa dirección de Nagano y el indiscutible nivel de todos los intérpretes, encabezados por Dawn Joshaw, Jerry Hadley y Samuel Ramey, tan brillantes con la voz como en la interpretación, hicieron del estreno una apoteosis.

Menos arriesgada y menos afortunada fue el segundo estreno de esta temporada, un *Don Giovanni* con algunos buenos intérpretes, pero con una dirección de escena firmada por Giorgio Marini, criticada sistemáticamente por el público y la crítica. La tercera y última ópera veraniega de Aix-92 fue *El Sueño de una noche de verano* de Britten, que volvió a confirmar el triunfo de la temporada pasada.



En esta danza se recogen diversas tradiciones indias. Se trata de la Danza de la Pluma.





Alta Fidelidad por pulsación.





El equipo de Alta Fidelidad con Mando a Distancia ya se ha hecho mayor. La nueva gama de amplificadores Pioneer con control remoto, le ofrecen una excelente calidad de reproducción con la comodidad del control a distancia.

Le estamos facilitando a usted que controle su completo equipo de Video y Audio de Alta Fidelidad, a partir de un único Mando a Distancia, si usted adquiere un amplificador Pioneer con control remoto junto con los demás componentes del equipo que lleven la indicación **SR** (System Remote).

La acción del Mando a Distancia abarca también la sincronía CD-Cassette Deck si usted adquiere el Lector CD y el cassette Deck dotados de esta prestación.

Entre nuestra extensa gama de modelos con mando a distancia, le será fácil la elección para formar el equipo a la medida de sus exigencias. Cada modelo es un triunfo de la creatividad y la tecnología, que le aportará a usted la más confortable audición.

En nuestros modelos A-701R y A-501R, los más altos de la gama, encontrará sofisticados mecanismos giratorios, accionados por motor, que activan los mandos y controles del

amplificador, sin contaminar la delicada señal musical. Incorporan también nuestro «Circuito Superlineal»: un circuito exclusivo de Pioneer que consigue un bajísimo porcentaje de distorsión, aplicando un mínimo de realimentación negativa.

Pioneer ha logrado los mejores resultados en el diseño y la realización de circuitos para garantizar el sonido más puro y más limpio, con circuitos exclusivos como el «Sistema de Masa Limpia» o el «Direct Connection II».

Estas y otras aportaciones son fruto de nues-



A-701R



A-501R

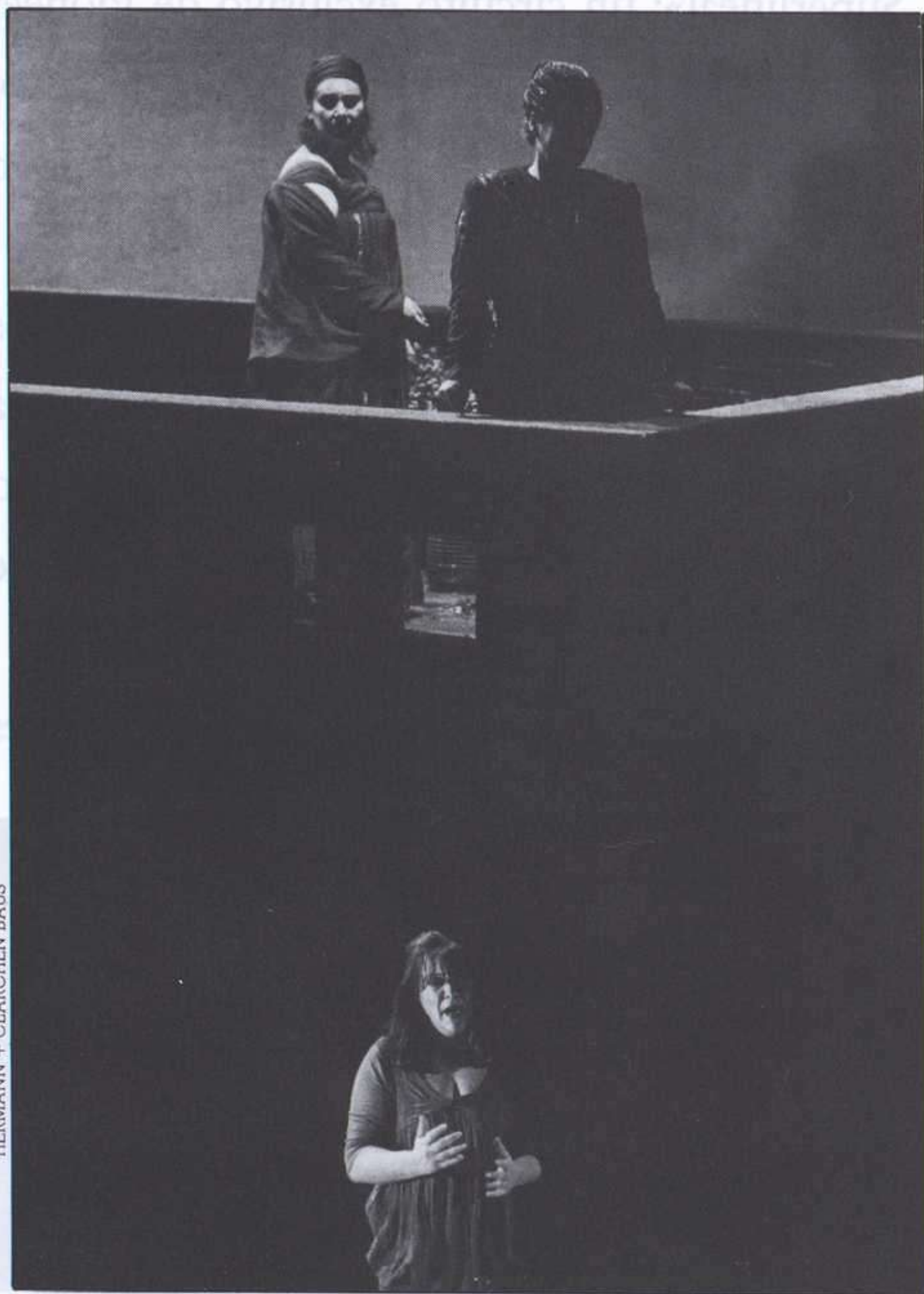
tro compromiso con el alto espíritu musical que preside la gama Pioneer de modelos con Mando

a Distancia. Solicite una audición a su distribuidor Pioneer. Descubrirá que la era del Mando a Distancia nunca ha gozado de tan buen sonido.

 **PIONEER**<sup>®</sup>  
*The Art of Entertainment*



## FESTIVAL 1992: CONTINUIDAD Y NUEVO COMIENZO



En la parte superior de la foto, Cheryl Studer y Marjana Lipovsek; abajo, Eva Marton. Las tres estuvieron magníficas, bajo la milagrosa batuta de Sir Georg Solti.

El Festival de Salzburgo 1992 fue el primero en realizarse bajo dirección artística de Gérard Mortier. No fue, por tanto, sorprendente registrar cambios bastante profundos en la programación y orientación artística

general del mismo. Estos cambios de ninguna manera desvirtuaron los ideales establecidos por los fundadores del Festival de Salzburgo; al contrario, el teatro ha vuelto a cobrar importancia y las óperas de Richard Strauss y Mo-



Ben Heppner y Ann Murray como Tito y Sesto, respectivamente.

zart siguen ocupando el lugar que les corresponde.

En cuanto a los conciertos, el programa sigue incluyendo grandes orquestas, agrupaciones de cámara y recitales de importantes solistas. Uno de los aspectos destacables del Festival 1992 fue la presencia de Pierre Boulez en calidad de "compositor en residencia". Boulez dirigió tres programas al frente del Ensemble Inter-Contemporain con obras propias, de Varèse, Webern, Debussy, Messiaen, Stravinsky y Schoenberg. Además ofreció un programa al frente de la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles (Bartók, Berg y Debussy) y por primera vez dirigió a la Orquesta Filarmónica de Viena (Stravinsky, Debussy, Boulez y Bartók).

Esta primera colaboración con la orquesta tradicional vienesa tendrá una secuela, en 1994, en Viena. Finalmente, Maurizio Pollini incluyó la **Segunda Sonata** de Boulez en el programa de su recital salzburgués de este año.

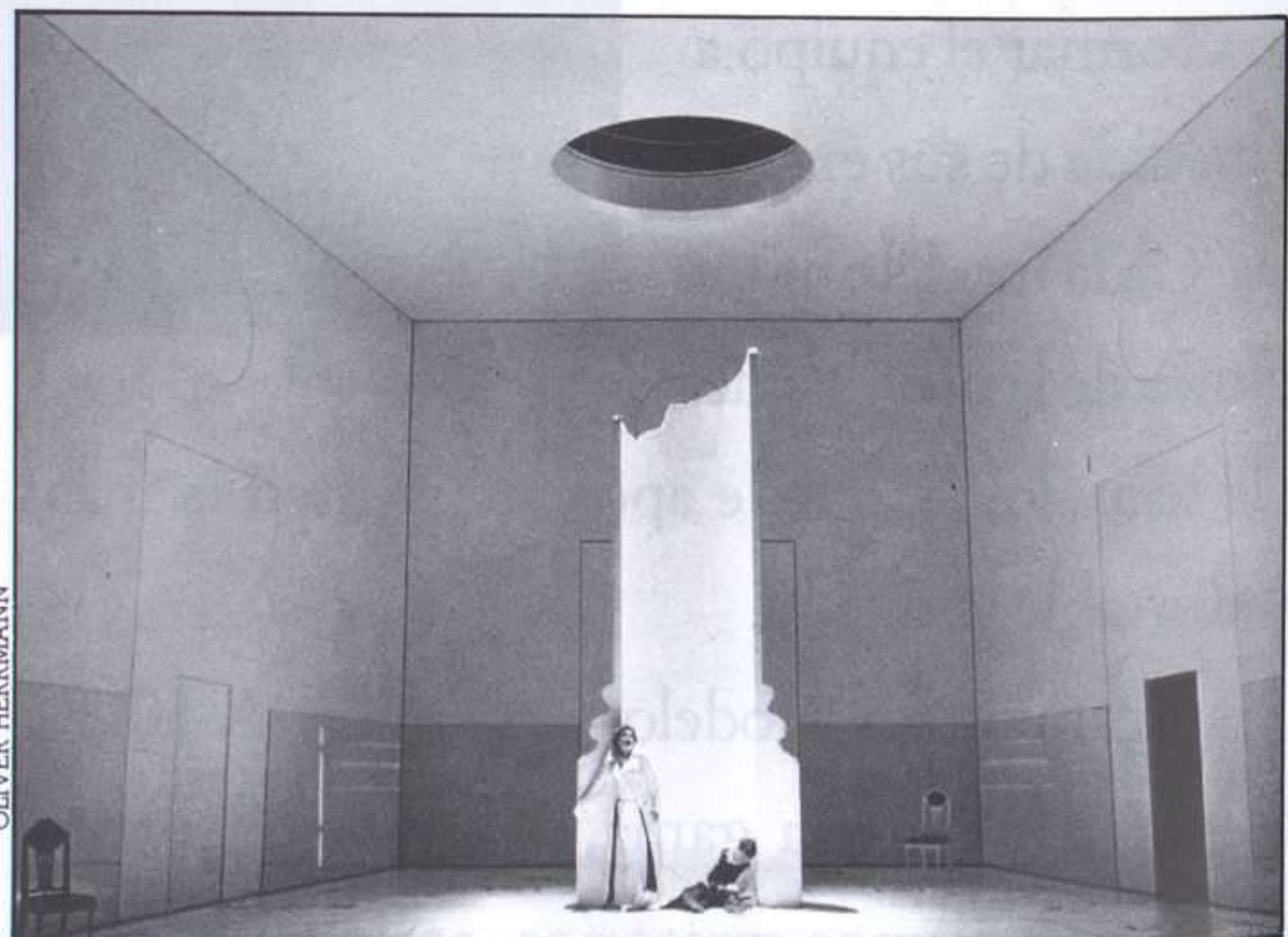
### "La mujer sin sombra"

Al igual que el año pasado con *La flauta mágica*, Solti optó, en el caso de *La mujer sin sombra*, por realizar primero la grabación antes de dirigirla en Salzburgo. Pero en este caso, al igual que en el anterior, no ha reunido en el escenario los mismos solistas que en su reciente grabación encabezada por Plácido Domingo (Decca 436 243). En esta oportunidad fue Thomas Moser quien cantó la parte del emperador. En la parte de la emperatriz alternaron Cheryl Studer y Ellen Shade, esta última muy correcta a pesar de no alcanzar los niveles de su colega.

Mariana Lipovsek fue una magnífica Nodriza, Robert Hale un Barak verdaderamente descomunal y Eva Marton una muy sólida y expresiva esposa del tintorero. Solti, al frente de la Filarmónica de Viena, obtuvo de este conjunto una respuesta de insuperable calidad. Rolf Glittenberg, autor de la escenografía, presentó cuadros sobrios que no llegaron a explotar plenamente el potencial poético de este cuento fantástico. La dirección escénica de Götz Friedrich que fue decorosa y profesional, sin aportar elementos novedosos.

### "La Clemenza di Tito" (el conflicto con Muti)

Estaba originalmente previsto que Riccardo Muti dirigiese la nueva producción salzburguesa de la ópera de Mozart *La Clemenza di Tito*. En el primer ensayo Muti declaró que la versión escénica de Ursel y Karl-Ernst Herrmann era incompatible con su concepción de la obra, y canceló su actuación. Es muy probable que otros motivos se añadieron para que Muti tomara la decisión de retirarse del Festival (sólo dirigió un concierto al frente de la Filarmónica de Viena). Entre otros seguramente tuvieron su parte las dificultades, aún no resueltas, que se han venido registrando con respecto a la actuación de la Scala de Milán en Salzburgo, programada para el Festival de 1993. Ninguna de las producciones propuestas por Muti (actual director artístico de La Scala) resultaron aceptables para Mortier. Sea como fuere, la dirección del Festival no va a poder prescindir fácilmente de Muti dado que la Orquesta



El montaje de esta *Clemenza di Tito* no fue compatible con Muti, quien dio la "espantada" a última hora.



Filarmónica de Viena exige la presencia en Salzburgo de este director con el que mantiene una relación artística muy estrecha. Si a pesar de ello esta producción de **La clemenza di Tito** acabó siendo un éxito, se debe en primer lugar al excelente reparto femenino encabezado por Ann Murray (Sexto) e integrado además por Vesselina Kasarova (Annio), Elizabeth Norberg Schulz (Servilia) y Daniela Dessi. La actuación del tenor (canadiense) Ben Heppner, quien cantó la parte de Tito, constituyó un verdadero descubrimiento. Se trata de un cantante dotado de una fuerte estatura física, de gran musicalidad y de una voz tan poderosa como flexible. Es muy probable que pronto llegue a ocupar un lugar primordial en el actualmente poco poblado firmamento de los tenores dramáticos.

En cuanto a Gustav Kuhn, el director de orquesta austriaco que se hizo cargo de esta producción, puede decirse que su labor fue seria, sin superar la media exigible en un marco de este tipo.

En cuanto a la dirección escénica, el matrimonio Hermann presentó un trabajo excelente y convincente, centrado en un estudio profundo de las respectivas situaciones psicológicas de los personajes.

### "Desde la casa de los muertos"

Fiel al propósito de alejarse de los senderos más batidos y tradicionales, Gérard Mortier encontró en Claudio Abbado un colaborador congenial. Con **Desde la casa de los muertos**, el maestro italiano dirigió por primera vez en Salzburgo una ópera de Janáček. Esta obra en tres actos, basada en la obra homónima de Dostoievski, recoge experiencias de los nueve años que el escritor ruso pasó en prisión. La escenografía creada por el pintor y literato español Eduardo Arroyo padece de los problemas propios del "escenario en cine-mascope" de la Gran Sala del Festival en que se torna difícil todo intento de establecer un contacto íntimo entre el público y el escenario. Arroyo enfrenta el problema tratando de visualizar las inmensidades espaciales de Rusia. El resultado es muy bello pero se pierde gran parte del ambiente sórdido y ruín del

campo de prisioneros en cuestión. Arroyo, colabora desde el año 1985 exclusivamente con el director escénico Klaus Michael Grüber. La labor de este último fue acertada en lo que atañe al trabajo individual con cada cantante, pero no logró establecer la unidad orgánica necesaria en esta obra que agrupa a 23 solistas en el escenario.

música, la presencia de un buen director de orquesta reviste particular importancia. Abbado, quien tiene una particular afinidad con este tipo de música, dirigió de maravilla, obteniendo una interpretación cuyo elevadísimo nivel se debió a la insuperable actuación de la Filarmónica de Viena.

y 150 coristas divididos en diez grupos de quince, además de sus siete solistas, esta ópera presenta grandes dificultades tanto en lo que atañe a su producción como a su interpretación y, por supuesto, su audición. Para esta segunda versión escénica mundial Gérard Mortier reunió un interesante equipo encabezado por el joven director de orquesta finlandés Esa-Pekka Salonen, un músico dotado del talento necesario para sortear las dificultades de esta descómula partitura. El responsable de la dirección escénica fue el norteamericano Peter Sellars, "enfant terrible" de la ópera, conocido por sus interpretaciones de ópera, de Mozart. Abordó el tema con naturalidad e intensidad, logrando transmitir el fuerte contenido místico de la obra. El único aspecto de su concepción escénica que resultó problemático fue la presencia de unos 25 monitores de televisión en el escenario (además de otros 15 repartidos en las alturas) cuya configuración iba variando en cada escena. Con sus imágenes, en constante movimiento, la presencia de estos monitores resultó irritante. Pudiera ser que Sellars tratase de ilustrar por este medio el estado de trance del Santo. George Tsybin, responsable de los decorados, resolvió de manera muy acertada los problemas que plantea el gigantesco espacio del escenario presentando, además del proscenio con los monitores, un enorme plano inclinado ascendente, una completa estructura de madera en forma de iglesia (en construcción) y un gigantesco panel de madera, inclinado, portador de un entramado con luces de neón que iban dando lugar a efectos sorprendentes muy bellos.

José van Dam, quien estrenó la parte de San Francisco en 1983, volvió a realizar en Salzburgo la proeza de cantar este papel cuya duración y dificultades exigen un máximo de concentración y resistencia física; la actuación del barítono belga fue sencillamente admirable. Los demás papeles, menos exigentes en cuanto a su longitud, no lo son desde el punto de vista musical. En ellos se destacaron, entre otros, la extraordinaria Dawn Upshaw en el parte del Ángel, John Aler (Frère Massé), Thomas Young (Frère Elie), Tom Krause (Frère Bernard) y Ronald Hamilton (el leproso). Otra de las pro-



La puesta en escena de Desde la casa de los muertos fue muy bella; quizá en exceso...

Entre los cantantes se destacaron Nicolai Chiaurov, cuyo registro bajo ha ido perdiendo mucho en calidad con los años, pero cuya presencia escénica fue, no obstante, impresionante en la parte central de Goriantchikov. Además actuaron y cantaron Elzbieta Szmytka, en la difícil parte de Alielia; Harry Peters en la parte del comandante de la prisión, Philip Landridge en la parte de Skuratov y, sobre todo, el impresionante Monte Pederson quien fascinó al público en la parte de Chichkov. En esta ópera, en que la escasa acción escénica permite que la atención se centre esencialmente en la

### "Saint François d'Assise"

Desde un comienzo Gérard Mortier declaró que, bajo su dirección, la ópera contemporánea volvería a ocupar un lugar de importancia en el Festival. Pero prefiere presentar segundos montajes de óperas cuyo interés se haya probado, tal como en el caso del **San Francisco de Asís** de Olivier Messiaen, que fue estrenado en noviembre de 1983 en el Palais Garnier (París). Con sus tres actos (ocho escenas) y una duración de 68, 106 y 59 minutos, respectivamente, efectivos gigantescos que comprenden una orquesta de 119 instrumentistas





ABISAG TULIMANN

José van Dam, quien estrenó la obra, volvió a hacer la "proeza" de cantarla en vivo. En la foto, junto a la espléndida Dawn Upshaw.



ABISAG TULIMANN

El panel de monitores de televisión resultó "mareante": el discutible Peter Sellars "atacó" de nuevo...

ezas de esta representación fue la actuación de la Orquesta Filarmónica de Los Án-

geles cuyos músicos, bajo la dirección de Salonen, fueron puestos a prueba por las enor-

mes dificultades métricas y rítmicas de la partitura, además de su longitud. Esta obra

que se limita a describir ocho estaciones de la vida espiritual de San Francisco sin tocar ninguno de los grandes conflictos humanos de la vida del Santo (con su padre y posteriormente con la jerarquía de la Iglesia) presenta un interés que es más musical que teatral: se encuentra en realidad más próxima de un misterio puesto en música que de una ópera. Con sus escasos diálogos, carece prácticamente de acción y transmite una atmósfera esencialmente meditativa. Al emprenderse este proyecto estaba prevista la presencia del compositor en Salzburgo. La reciente desaparición de Olivier Messiaen ha convertido esta serie de representaciones en un homenaje póstumo al genial compositor francés.

### Dos conciertos

En el marco de un concierto ofrecido por Les Arts Florissants, bajo la dirección de William Christie, el público pudo enfrentarse a composiciones de música espiritual de muy diferente índole, tratándose de música (siempre francesa) del siglo XVII: dos oratorios, *Filius Prodigus* y *Caecilia, Virgo et Martyr*, de Marc Antoine Charpentier, y *Anina Christi, Regina Coeli*, de Jean-Baptiste Lully, integraron el programa de este concierto de singular calidad.

El ciclo de conciertos denominado "Mozart-Matineen" de la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo es uno de los más característicos del Festival; incluyó, por primera vez, obras de Haydn. A pesar de tratarse de un ciclo menor en el marco del Festival, estas "Mozart-Matine" suelen contar con la participación de importantes directores y solistas. Este año fueron dirigidas por Trevor Pinnock, Sylvain Cambreling, Sandor Végh, Hans Graf y Frans Brüggen, respectivamente, actuando en ellas solistas tan interesantes como Barbara Bonney, Maxim Vengerov, Sabine Meyer, Emanuel Ax, entre muchos otros. En el penúltimo programa de la serie, Hans Graf dirigió la *Sinfonía en Sol menor "La Poule"* de Haydn, un Concierto de Mozart con Oleg Maisenberg al piano y la música del ballet de la ópera *Idomeneo*.

Gerardo Leyser



# LUZ DE METAL



**TDK!**



Existen muchas formas de escuchar música... Tal vez la mejor de ellas sea hacerlo en la intimidad, aislado del resto del mundo. Porque la mejor música parece haber sido creada para disfrutarla a solas. Y si además suena en cintas de metal MA, MA-X y MA-XG de TDK, el resultado no puede ser más estremecedor.

Date el capricho. Relájate y disfruta la calidad digital de un sonido impecable. Ahora puedes. Disfruta la luz de metal en la intimidad. Es TDK, es METAL.

No pida una cinta.  
pida: TDK

TU MUSICA, TU IMAGEN DE TODOS LOS DIAS

**TDK**



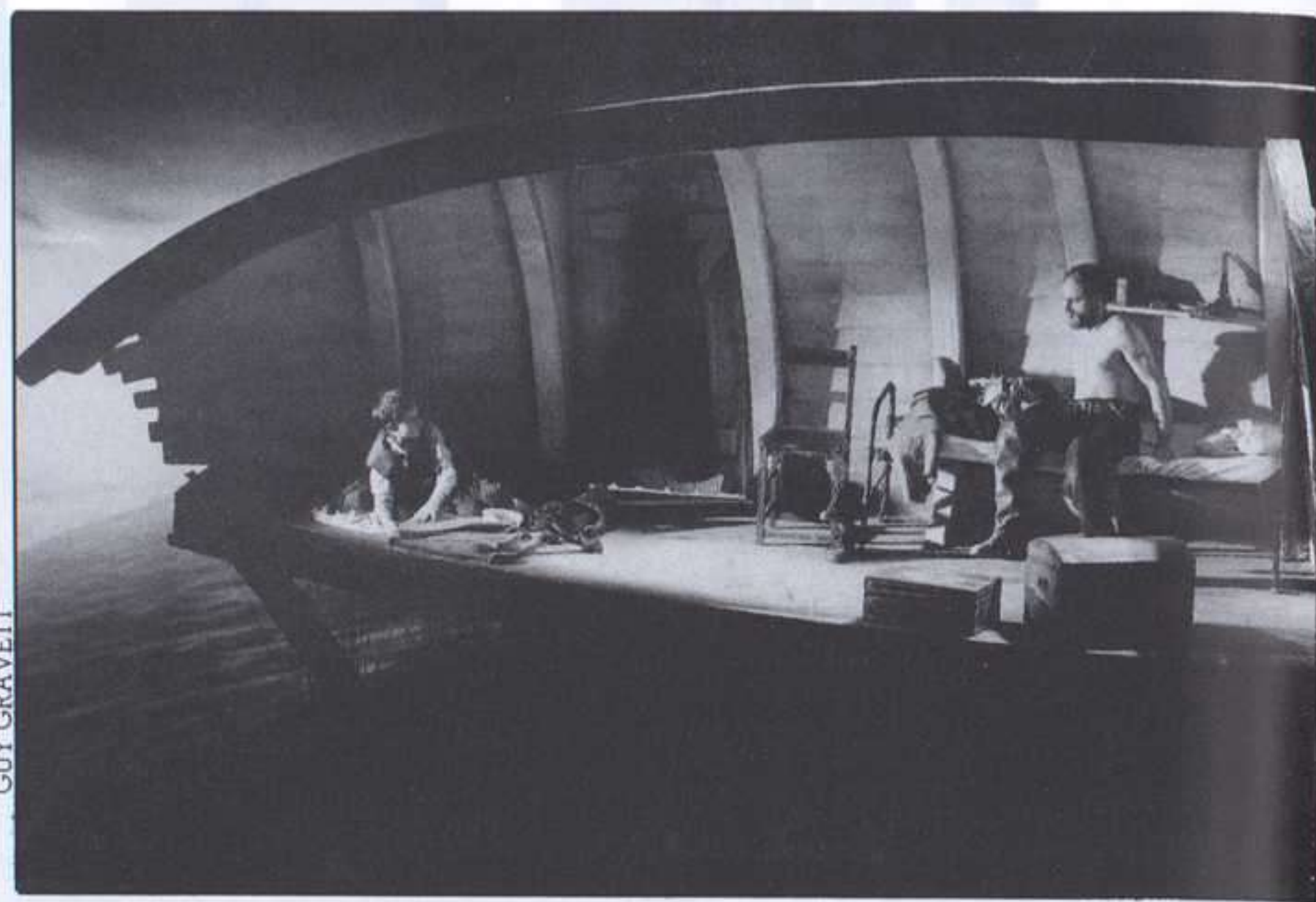
## ADIÓS A UN PEQUEÑO TEATRO

Este festival marcó el fin de una época. El pequeño teatro de Glyndebourne (830 localidades) entró en demolición al día siguiente de la despedida de gala organizada por Sir George Christie, el hijo del fundador, y con una audiencia que había pagado entre 850 y 1.000 libras por cabeza. Distinguidos cantantes (Montserrat Caballé, entre ellos) se abstuvieron de cobrar honorarios.

La generosidad de los artistas y del público (entre quienes se encontraba el Príncipe de Gales) permitió agregar una abultada suma al fondo de construcción del nuevo teatro, algo más grande (1.150 localidades) y seguramente más cómodo que la vieja sala, demasiado pequeña y de acústica algo seca para algunos espectáculos, como por ejemplo la nueva producción de *Pique Dame* de Tchaikovsky. La obra se presentó en una imaginativa puesta en escena de Grahah Vick (con diseños de Richard Hudson) que combinó coloridos vestuarios con una fantasmal visión de decorados del barroco macabro en contraste con el blanco de la nieve.

La mezcla de pasión y morbidez con que el director de orquesta Andrew Davis interpretó la partitura fue complementada por las virtudes artísticas de Yuri Masurin, un excelente Hermann cuya voz, calada "a lo eslavo" es rica en volumen y expresividad, aun cuando algo grande para el viejo Glyndebourne. Lo mismo ocurrió en el caso de Sergei Leiferkus (Tomsy), que debutó en estos festivales con su voz brillante y bien impostada. Nancy Gustavson (la inolvidable Katia Kabanova de años anteriores) prestó su timbre rico en color, brillantez y soltura romántico-dramática al papel de Lisa, y Felicity Palmer fue una Condesa de voz rauca pero efectiva presencia dramática.

La gran revelación musical de este festival fue el debut de Yakov Kreizberg, un director ruso de 33 años que últimamente ha trabajado con gran intensidad en Europa y los Estados Unidos. El joven tuvo que confrontarse nada menos que con la exitosa producción de *Jenufa*, en una sala que no hacía sino aumentar las ingentes dificultades sonoras propuestas por Janacek. Después de los primeros acordes me di cuenta que este



Un aspecto del montaje de Peter Grimes.

Janacek se oía milagrosamente bien, sin estridencias ni pérdida de detalles. Kreizberg había reubicado las maderas en la parte delantera del foso y con ello éstas sonaron claras sin perderse en la masa orquestal. Pero lo más impresionante fue la interpretación, de una unidad y coherencia de la que sólo son capaces los grandes directores. Kreizberg dirigió tersamente con una cierta tensión no sólo en los momentos dramáticos, sino también en las escenas líricas, que sonaron siempre inquietantes y desasosegadas hasta la gran catarisis final, cuando luego de descubierto el crimen de la Kóstelnika y la deshonra de

Jenufa, Laca insiste en jurarle fidelidad. A partir de ese momento, el director desató totalmente la tensión que había impuesto durante toda la partitura, para dar rienda suelta a una expansividad lírica tranquila y plena en su expresividad de conflicto finalmente resuelto. Anja Silja (Kostelnika) y Roberta Alexander (Jenufa) repitieron sus histriónicas representaciones de dos años atrás, y entre el elenco masculino se destacó el Luca de Kim Begley, un tenor que más que una promesa es ya una importante realidad en el ambiente musical británico.

*Peter Grimes* subió por primera vez a escena en Glyndebourne este año, también bajo la dirección de Andrew Davis, y escenografía de Trevor Nunn. Stephan Drakulich fue un Grimes sólo eficiente por su presencia escénica y su registro medio. Vocalmente, su insuficiente fiato y sus dificultades para atacar notas altas, le impidieron alcanzar el histrionismo necesario para convencer a un público que todavía puede recordar las inolvidables actuaciones de Peter Pears y, en un estilo diferente, Jon Vickers. Vivían Tierney fue una Ellen Orford de buena voz que incluso llegó a conmover en su soledad e impotencia para redimir a Grimes pero... también están aquí frescos los recuerdos de la interpretación de la inolvidable Heather Harper, que proyectaba su voz con una intensidad y convicción dramática difíciles de superar. Andrew Davis dirigió eficazmente los interludios, que sonaron turbulentos y ricos en contraste de color, aun cuando, en mi opinión, algo secos por culpa de una acústica que seguramente será mejorada en la nueva sala.

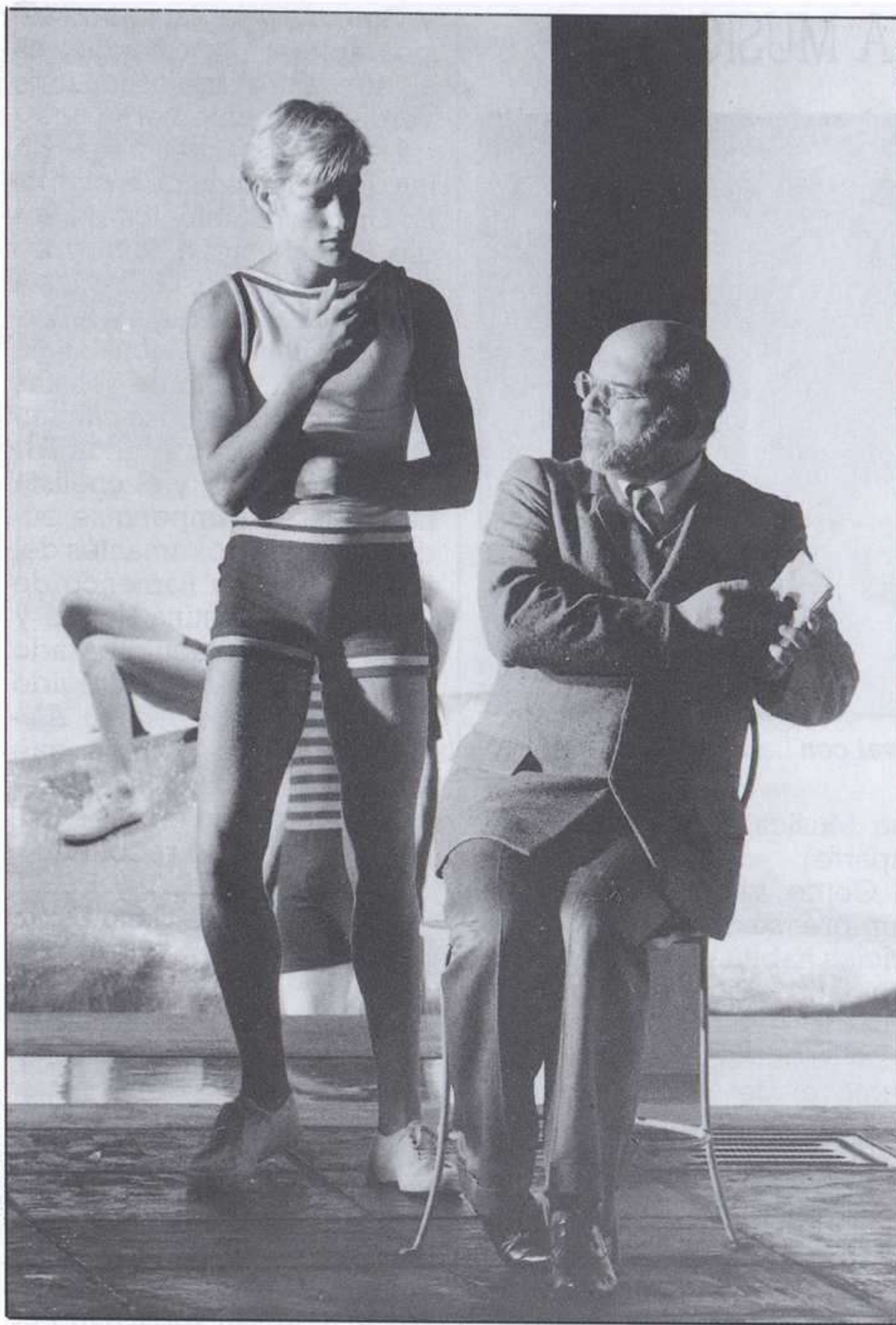
Junto a Grimes, Glyndebourne ofreció el último canto



Una imaginativa puesta en escena de La dama de picas, de Tchaikovsky.



al mar de Benjamin Britten. **Muerte en Venecia** subió a escena con regie de Stephen Lawless y dirección orquestal de Graeme Jenkins. Robert Tear, uno de los tenores británicos más destacados en la actualidad protagonizó un Aschembach de impresionante estatura dramática e impecable modulación y énfasis en los difíciles monólogos. El hecho de que tres meses antes el Covent Garden había ofrecido una magnífica versión de la misma obra con Philip Langridge permite algunas comparaciones interesantes. Langridge presenta un Aschembach que aun en momentos de intensa desesperación jamás pierde su convicción de escritor y filósofo. Su declamación del fragmento de "El Banquete" de Platón en el segundo acto ("Does beauty lead to wisdom, Phaedrus?") demuestra que su amor por Tadzio no mengua su convicción filosófica y es esto lo que hace más trágica la frustración de Aschembach. Tear en cambio, recita el monólogo como parodiando su contenido y el personaje alcanza con ello un toque de ridiculez que no creo haya sido lo que imaginaron Thomas Mann y Benjamin Britten. Hacia el final sabemos, en el caso de Langridge, que Aschembach no sólo está infatuado por un amor imposible, sino también enfermo, condenado a muerte por el cólera. Tear simplemente nos muestra una decadencia a lo



GUY GRAVETT

Daniel Squire (Tadzio) y Robert Tear (Aschenbach). No parece necesario aclarar quién es quién.

Dick Borgade. En resumen el Aschembach de Glyndebourne produce un efecto dramático intenso, pero en mi opi-

nión más superficial que el del Covent Garden. La escenografía, en el primer caso, fue sin embargo más lograda.

Stephen Lawless brindó un marco visual de paneles oscuros, que se desplazan convincentemente para dejar ver el fondo de un diáfano paisaje marítimo. Graeme Jenkins dirigió este drama con característica transparencia y diferenciación en las texturas. En manos de este director, la partitura no resulta aburrida (como suele ocurrir frecuentemente en el caso de esta obra).

Como era de esperar, Mozart gozó de un relativo descanso este año. Sólo subió a escena la producción de **Così fan tutte** del año pasado, con una importante Fiordiligi (Rene Fleming) y un director de orquesta (Brunno Weil), que tuvo dificultades en adaptar los tiempos a los instrumentos de período. De cualquier manera, durante la velada de gala Sir George Christie indicó que la última pieza a escucharse sería la que abrió el teatro el 28 de mayo de 1934, esto es, la Obertura de **Las bodas de Fígaro**. Los acordes de esta misma obertura abrirán el nuevo teatro a inaugurarse sesenta años después, el 28 de mayo de 1944. ¿Una nueva producción de esta ópera? No. Según Sir George, la gente estará tan ocupada mirando el nuevo teatro que no tendrá tiempo para apreciar, ese día, algo nuevo en el escenario. Típica sabiduría de Glyndebourne.

Agustín Blanco Bazán

**CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"**

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

NOMBRE		APELLIDOS		TELEFONO	
RAZON SOCIAL (para, organismos, sociedades, etc.)				personal	
CALLE O PLAZA		NUMERO		profesional	
CIUDAD		CODIGO POSTAL		PAIS	

Desea suscribirse por un año (once números), a partir del mes de .....

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Giro postal
- Adjunto cheque bancario (en dólares sobre N. York para el extranjero)

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 7.425 psetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero:  Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.

Vía aérea:

- Europa..... 125 \$ USA
- Otros países..... 175 \$ USA

FIRMA:

FECHA:



## LIII QUINCENA MUSICAL



Rossini estuvo presente en el Festival con *La Italiana* en Argel.

Durante todo el mes de agosto se desarrolló en San Sebastián la edición número 53 de Quincena Musical. Este año se ha mantenido la programación habitual del teatro Victoria Eugenia, y los ciclos, pero además se han ofrecido interesantes novedades para todos los amantes de la música.

Los conciertos más importantes se desarrollaron en el teatro Victoria Eugenia, donde se pudieron escuchar intérpretes de lujo. Como característica especial de esta edición fue el homenaje a dos compositores: Rossini, y el donostiarra Francisco Escudero. De acuerdo a la idea de ofrecer programas en los que se incluyeran estos autores, la ópera —uno de los acontecimientos más señalados de Quincena—, ha sido de Rossini: *L'Italiana in Algeri*, con Bruno Campanella al frente de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, el coro Easo y solistas de la talla de Simone Alaimo, Ana Catarci, Rockwell Blake, Martine Dupuy o Alfonso Antoniozzi, además de los vascos Alfonso Echeverría e Itxaro Mentxaka. También pudimos escuchar su *Stabat Mater*, y para hacer mayor el homenaje se montó un "tren Rossini" en el que aparte de escuchar su música se pudo disfrutar de su arte culinario.

Francisco Escudero recibió asimismo un merecido reconocimiento a su labor como compositor y maestro y es por ello que fueron interpretados su "Concierto vasco para piano y orquesta", "Gernika" e "Illeta", además de sus obras de cámara y creaciones de sus alumnos expresamente encargadas por Quince-

na Musical (ver comentario aparte).

Como viene siendo costumbre se mantuvieron los ciclos habituales, pero se han cuidado algo más y se han creado algunos nuevos. En esta edición gozó de gran éxito el de Música Antigua —destacando el recital del Trío Sonnerie con Monica Huggett, quienes interpretaron obras del Barroco inglés—, pero también se dieron los de otros años: Música de Cámara, Jóvenes Intérpretes y Música del siglo XX. En todos ellos destacó el nivel de los músicos y los programas, que fueron muy bien escogidos.

Las novedades más atractivas de esta Quincena Musical fueron el Ciclo de Tecla

y Guitarra y la llamada "Música abierta", con conciertos al aire libre en escenarios verdaderamente hermosos.

No faltaron intérpretes de lujo en el festival donostiarra: La Orquesta Sinfónica de Radio Frankfurt con Dimitri Kitajenko al frente; la Orquesta de Cámara de Praga y la formación italiana Archi Della Scala. En el plano de solistas ofrecieron su arte las cantantes Eva Marton y Ainhoa Arteta, entre otros, y el chelista Lluís Claret. Tampoco se pudieron quejar los amantes del ballet. Tuvimos flamenco de la mano de Cristina Hoyos, y hubo un espectáculo basado en el folclore vasco dirigido por Juan Antonio Urbelta: *Alakiketan*. La verdad es que fueron numerosas las actuaciones de calidad en una Quincena que resultó redonda.

M.<sup>a</sup> José Cano Espín

### La Quincena donostiarra rinde homenaje a Escudero

Al margen del ciclo que expresamente se le dedica, la música contemporánea tuvo particular protagonismo en la última edición de la Quincena Musical de San Sebastián, celebrada en agosto, puesto que uno de sus focos de interés lo constituía la reposición de un buen puñado de títulos de un autor felizmente aún en activo. Francisco Escudero, dedicatorio de este merecido reconocimiento, es, a sus re-

ción cumplidos 79 años, el patriarca de la creación musical en el País Vasco, tanto por el valor intrínseco de su obra como por la escuela que desde su puesto docente en el Conservatorio de la capital guipuzcoana ha ido formando en torno suyo. En su dilatada carrera artística, Escudero ha practicado, con mayor o menor profusión, todos los géneros, desde la música de cámara a la ópera, sin dejar de lado lo sinfónico, lo vocal o lo sinfónico-coral, que en estos conciertos estivales tuvieron cumplida representación.

El *Cuarteto en Sol* —que fue interpretado por el Orpheus Quartet— y el *Concierto Vasco* —Orquesta de Euskadi, Ricardo Requejo, Víctor Pablo Pérez—, aunque distantes en el tiempo casi una década (de 1937 el primero; el segundo, de 1946) pueden encuadrarse dentro de un primer estilo de juventud. El maestro donostiarra trasluce su admiración por Ravel —quien, por cierto, conoció y apreció el *Cuarteto*—, cuya impronta resulta especialmente visible en la concepción melódica y armónica, de sutil gusto modal y tenues giros politonales. No son pocos los detalles instrumentales del *Concierto* (acompañamiento de la percusión metálica al piano solista, melodía de trinos en éste, clarinetes en registro agudo...) que nos traen a la mente los soberbios Conciertos del músico vasco-francés, pero la personalidad de



El ballet de Cristina Hoyos cubrió la parte flamenca.



Escudero aflora sin mayor problema gracias a un claro pensamiento musical y a un ingenio absolutamente propios.

El oratorio elegíaco para barítono, coro y orquesta **Illeta** (1935), una de las páginas más conocidas del compositor, resume a las mil maravillas todo su universo estético-musical: sentido plástico, concreto, visual, de la música; recia expresividad, resultante de un equilibrio entre los componentes lírico y dramático; soltura en el manejo de las masas y los timbres; eclecticismo, tanto en los procesos constructivos como en los puramente técnicos y expresivos. Valores que pudieron apreciarse plenamente en la pulcra y honda versión ofrecida por Víctor Pablo con la Sinfónica de Euskadi, el Orfeón Donostiarra y la voz solista de Alfonso Echeverría.

El caso de la ópera **Gernika** (1986), cuyo tercer acto fue dado en versión de concierto por la Orquesta de Bilbao, la Coral Andra Mari de Rentería y la batuta de Lionel Friend, es bien diferente. El sentido plástico (y hasta onomatopéyico), antes apuntado, cobra en ella una importancia trascendental, al ir indisolublemente ligados música y acción. La ausencia de contenido escénico (en este caso... y en todos, pues la partitura aguarda aún su representación) desvirtúa en gran parte su sentido.

Esta muestra de la música escuderiana se completaba con un repaso a su producción vocal, en bien trabajadas versiones a cargo de la soprano Atsuko Kudo y el pianista Alejandro Zabala. Si las lejanas **Canciones de juventud** (1945), **Eiqui** (1958) o la reciente **Artaso** (1992) se insertan en una línea tradicional por más que el acompañamiento permita vislumbrar la mano inconfundible del maestro, en el **Poema al entierro de Cristo** (1947) y, especialmente, en **La túnica de Jesús** (1973), la carga dramática nos hace recordar inevitablemente los mejores momentos de sus dos óperas.

#### Ciclo de Música del Siglo XX

El joven violinista Santiago de la Riva, el Cuarteto Orpheus, Manuel Miján y sus saxofones y el Conjunto Instrumental de la Escuela "Jesús Guridi" de Vitoria, además de los intérpretes ya reseñados



Hubo un espectáculo, Alakiketán, basado en el folclore vasco.



El maestro Escudero, que fue homenajeado.

de las obras de Escudero, integraban la propuesta de la LIII Quincena Musical en su ciclo de Música del Siglo XX.

De la Riva exhibió no sólo una completa técnica, limpieza de ejecución y una musicalidad intachable, sino también su valentía al enfrentarse a partituras que las grandes figuras del violín suelen soslayar a causa de su dificultad. Así, por ejemplo, ese "sum-mum" del arte violinístico de nuestro siglo que es la **Sonata** de Bartók, salvada por De la Riva con holgura, lo mismo que las piezas a solo de Turull, De Pablo y Hindemith que la precedían en el programa.

Del máximo interés era la propuesta del Cuarteto Orpheus. Al **Tercero** de los de Cristóbal Halffter se unían el magistral **Ainsi la nuit**, de Henri Dutilleux, y un estreno de Alfredo Aracil. Escrito con el elegante refinamiento a que nos acostumbra, el músico madrileño vuelve en su **Cuarteto núm. 2** la vista al pasado, para construir, por medio de su personal sistema de glosas —aquí sobre la "Canzona di ringaziamento" del beethoveniano **Opus 132**— una página de rara exquisitez.

Manuel Miján, por su parte, desplegó un espectacular "sax shop", o bazar de saxofones, para brindarnos primeras audiciones de Emiliano del Cerro y Jesús Rueda, entre obras ya difundidas de Pérez Maseda, Mauricio Sotelo, Adolfo Núñez y el inolvidable Scelsi (de éste, las hermosísimas **Tre Pezzi**). Una grata sorpresa resultó ser **Hard**, de Christian Lauba, impresionante cadencia para saxo tenor que explora todos los recursos "sucios" del instrumento.

Cerrando el ciclo por este año, el Conjunto de la Escuela de Música "Jesús Guridi" de Vitoria, un grupo de jóvenes y cualificados músicos a las órdenes de Juan José Mena, se encargaba de dar vida a composiciones de Ondarra, Lazkano, Alberdi e Isasti, discípulos todos de Francisco Escudero, con lo que el maestro recibía así un nuevo homenaje. Destacó entre las partituras presentadas **Eskaintza**, de Ramón Lazkano, creador cuyo lenguaje se afianza cada vez más en lo dramático, emparentándose —tal vez sin pretenderlo— con ciertos modos de poematismo programático.

Carlos Villasol



## BALANCE POSITIVO PARA LA 41 EDICIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL

Una difícil situación económica, la competencia de los eventos programados por los tres ejes capitalinos organizadores de los actos del 92, y la sombra de importantes e irremplazables cancelaciones, atenazó en todo momento la celebración de la 41.ª edición del Festival Internacional de Santander, que, sin embargo, y a pesar de lo anteriormente mencionado, se celebró con un balance positivo, tanto artístico como de público. La edición, clausurada el pasado 31 de agosto, no quedará inscrita como lo mejor y más creativo del Festival santanderino, pero sí puede decirse que salvó con honor y dignidad una singladura que, a priori, partía con serios escollos y enormes dificultades. Si el Festival arrancó con el insustituible vacío dejado por el ya mítico Baryshnikov, cerró sin embargo sus puertas con la presencia, inigualable y sorprendente, de una de las más cualificadas orquestas del mundo, la Staatskapelle de Dresde, conducida por su actual director Giuseppe Sinopoli. Con un total de 49 espectáculos, el Festival Internacional de Santander ha registrado una media diaria de asistencia de un 75 por ciento en el Palacio de Festivales y de un 95 por ciento en los conciertos y recitales de cámara organizados en los marcos históricos de la región.

Un año más, José Luis Ocejo, director desde hace trece años del Festival santanderino, ha estructurado el mismo en base a tres grandes bloques que engloban los apartados de Música sinfónica, ópera y zarzuela, Ciclo de danza y teatro y ciclo de Cámara, recitales y jazz. En todo desarrollado con un total de 49 actos de los cuales tuvieron como escenario el Palacio de Festivales de Santander, 22 en 10 distintos marcos históricos de la región cántabra, y uno se celebró en el recinto de El Palenque de la Expo de Sevilla con motivo de la celebración del Día de Cantabria. Formando parte del Festival pero con identidad propia se celebró asimismo el XXII Ciclo de música coral y de órgano que tiene como marco

escénico el bello y sugerente santuario de La Bien Aparecida, patrona de Cantabria, enclave mariano que puede vanagloriarse de haber recibido lo más granado y singular de la música de cámara y religiosa de la actualidad española y mundial.

Siguiendo con las líneas generales del recién clausurado festival santanderino, cabe resaltar los estrenos de dos obras encargo, una firmada por el cubano Leo Brouwer y la segunda por Gabriel Fernández Álvez quien, con su *Noësis*, concierto para tres instrumentos, rindió homenaje póstumo al recientemente fallecido Olivier Messiaen. Cuando el Festival rebasaba su ecuador, se celebraron las finales de cámara y sinfónicas del undécimo concurso in-

ternacional de piano de Santander, que, en colaboración con el FIS, presentó sus seis finalistas y celebró la gran final incrustada dentro del último de los conciertos ofrecidos por la Orquesta de la RTVE.

### Ciclo de danza y teatro

Fue el que inauguró esta 41.ª edición el pasado 27 de julio con la presencia del ballet Nuevo Mundo de Caracas, que dirige Zhandra Rodríguez. Compañía que visitaba por vez primera Santander y que se presentaba con el atractivo de venir en exclusiva durante la temporada estival para la capital cántabra, no logró desvanecer el profundo sentimiento de desilusión expresado por los aficionados del país ante la cancelación del Ballet White Oak Dance Project con Baryshnikov al frente. La cancelación injustificada y sobre todo inesperada podría reflejar los caprichos de un divo quizá no

excesivamente satisfecho con la gira europea programada por sus productores. El Nuevo Mundo, un ballet con dignidad pero sin excesivo gancho, no pudo remontar el vacío dejado, a pesar de que en sus dos noches de actuación, tuvo momentos de gran belleza y calidad sobre todo con las coreografías de Denise Nahat (Starlight y Ontogeny) coreógrafo del Cleveland San José Ballet.

Los Ballets de Montecarlo en su presentación en Santander dieron la medida de su imponente tradición con obras de tanta belleza plástica como el pas de deus *Andante* con música de Rachmaninov y coreografía de Dennis Wayne, y dieron testimonio del más puro repertorio dancístico con la versión de Balanchine del chaikoskiano *Theme et Variation*. Compañía que dejó un agradable sabor de boca entre el público santanderino, de paso a la presencia, por segundo año consecutivo, del Ballet de Víctor Ullate, una compañía que, a pesar de su juventud, da ya claras muestras de madurez artística y profesional. Hay que prestar atención al jovencísimo coreógrafo y bailarín de la compañía, Eduardo Laos, que deleitó con su *Tierra Madre*.

Con el epígrafe de "Espectáculo estreno en España" irrumpió en el Palacio de Festivales el flamenco de la mano de tres prodigiosos bailarines: Adrian, Joaquín Cortés y Lola Greco, arropados por más de una docena de músicos y cantaores gitanos. Espectáculo concebido y creado por Ricardo Cué, debutó tras haber dejado una estela de triunfo en su presentación meses antes en el teatro de los Campos Elíseos de París, y en la Plaza Roja de Moscú.

La obra teatral "La Petenera", tras su presentación en Sevilla y a pesar de la presencia de Laura del Sol no llegó a interesar al público tanto por la superficialidad de su texto, como por la poca fuerza —Laura del Sol incluida— de sus intérpretes. Una jornada que pasó sin pena ni gloria a pesar de venir avalada por excelentes críticas.

Cerró el ciclo otra sustitución: el valleinclanesco "Tirano Banderas" tuvo que ser sustituido de urgencia por la frívola pero excelente versión de Almodóvar "Entre tinieblas" que, si bien más comercial que espectáculo propio



Alfredo Kraus actuó dentro del marco de la Antología de la Zarzuela.

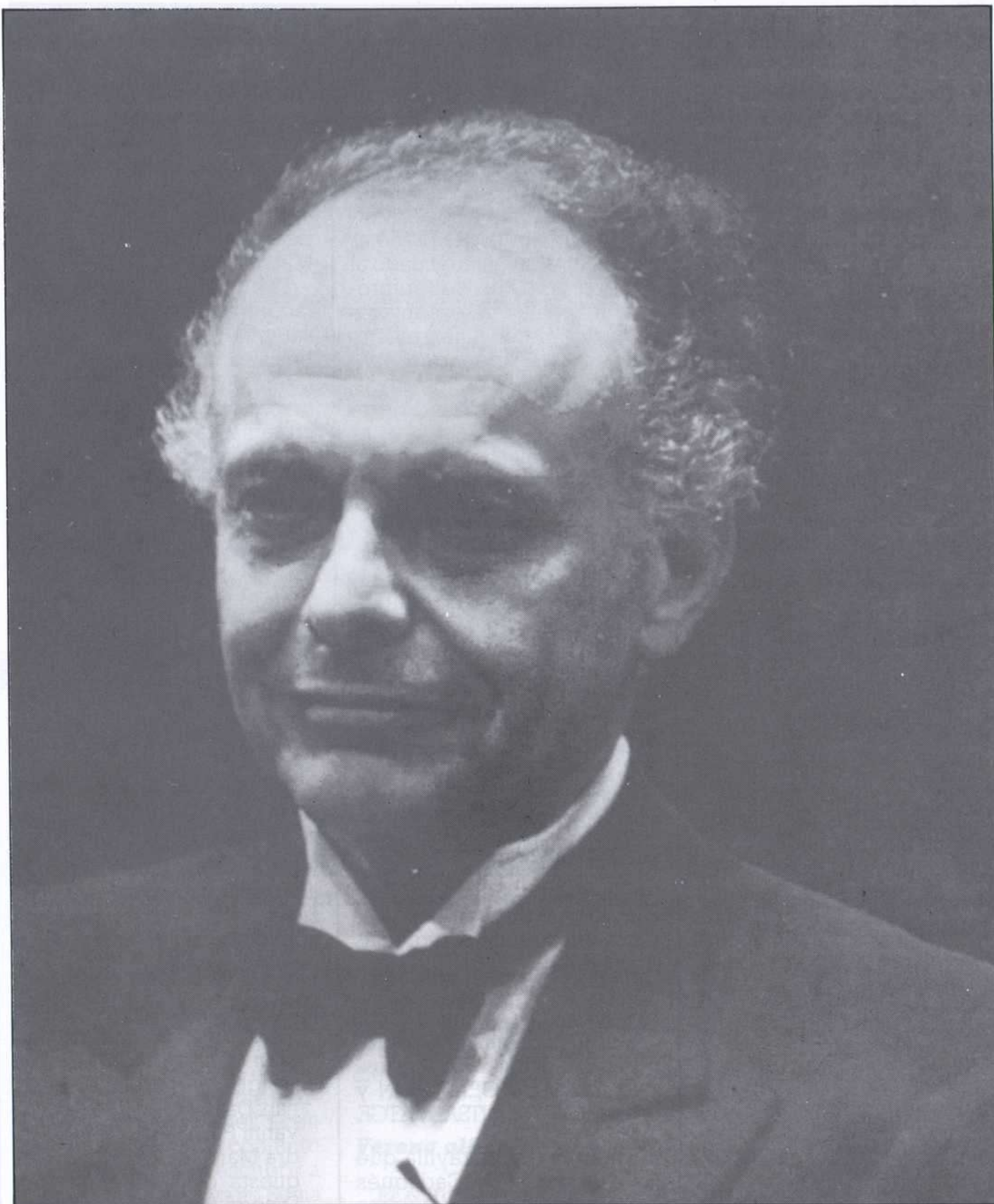


de un festival, supo cubrir con dignidad y enorme diversión del público asistente, el vacío de un teatro más comprometido y culto.

### Otros eventos

Se abrió con la arrolladora juventud de la Orquesta Mundial de Juventudes Musicales dirigida por el mexicano Eduardo Mata. Formación importante pese a la edad de sus componentes, dejó testimonio de su buen hacer con la interpretación del **Concierto para violín** del cántabro Jesús de Monasterio que contó con el violín solista de Ángel Jesús García, un excelente intérprete que supo imprimir sensibilidad y virtuosismo a su lectura del concierto.

La presencia de Alfredo Kraus, junto con la Antología de la Zarzuela de Tamayo, constituyó uno de los platos fuertes del Festival, si bien es verdad que solamente la excelente y aún fresca voz de nuestro gran tenor pudo salvar la velada, de muy escasa entidad artística. Otro hito de la presente edición lo constituyó la presencia de Lorin Maazel quien, al frente de la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh ofreció su particular síntesis de la tetralogía wagneriana titulada **Anillos sin palabras** que no convenció a los puristas y amantes de la música del gran alemán. Fue con todo una excepcional versión orquestal, donde director y músicos supieron dar lo mejor del sinfonismo, como quedó notoriamente ratificado en su segunda presencia con la interpretación de **Porgy And Bess** de Gershwin, en versión concierto y con la participación de unos solistas —Gregg Baker, Wilhelmenia Fernández, Andrew Smith, Jubilant Sykes, Patricia Miller y François Clemmons— que se revelaron como auténticas primeras figuras del canto. Fue una jornada que casi rozó la perfección, como la rozó asimismo la prodigiosa Staatskapella de Dresde en su jornada de clausura, en una inigualable interpretación de **Noche transfigurada** de Schoenberg y la **Sinfonía núm. 4** de Bruckner. Completó el ciclo la coproducción con el Festival del Piamonte de la Ópera **El Barbero de Sevilla**, que contó sobre todo con las muy buenas voces del barítono Alessandro Corbelli, la mezzo Sonia Ganassi —atención a esta voz— y del catalán Enric



Maazel presentó su discutible y original Anillo sin palabras wagneriano.

Serra, prodigioso en su papel de Don Bartolo.

La Orquesta de Cámara de Viena, dirigida por Philippe Entremont, que intervino también como solista, y la Orquesta de RTVE al frente de su titular Sergiu Comissiona pusieron broche de oro al ciclo sinfónico, en el que se estrenó, de la mano de este último elenco, la obra, encargo de la Asociación Europea de festival **Roai** del griego Xenakis.

### Música de Cámara, recitales y jazz

Se celebró íntegramente —a excepción de dos importantes jornadas de jazz— en los marcos históricos de la región, y contó con intérpretes de auténtico lujo como

son The Scholars Baroque Ensemble que, en el santuario de la Bien Aparecida, ofrecieron una magistral versión de la ópera de Purcell **The fairy queen**, Victoria de los Ángeles o el Trío Mompou que, en sus dos noches de participación ofreció una panorámica de la música de España y América con obras de Brouwer, Vives, Tapia Colman, Villalobos y Bretón, y otra en torno al Modernismo con obras de Gerhard, Halffter y Malats. Mención especial merece el homenaje a Tomás Marco en su 50 Aniversario con la interpretación de su obra para guitarra a cargo de Gabriel Estarellas, el canto gregoriano de Schola Antiqua que dirige Laurentino Sáenz de Buruaga, y la flauta de Jaime Martín, que participó junto al clavecinista Toni Mi-

llán y la fagot Rachel Gough. Cerró el ciclo el Coro Mixto del País Vasco Francés dirigido por Javier Bello Portu que, junto a los solistas Carmen Hernández, María Folco, Juan Carlos Gago, Gregorio Poblador y el pianista Alejandro Zabala ofrecieron una excelente versión de **La petite Messe Solennelle** de Rossini.

Por último, no se puede cerrar este resumen sin recordar el recital que en el Palenque en la Isla de la Cartuja de Sevilla, corrió a cargo de la Coral Salvé de Laredo dirigida por José Luis Ocejo, quienes, junto al grupo peruano Alturas, ofrecieron una nueva versión de la bella Misa Criolla del argentino Ariel Ramírez.

Ricardo Hontañón



## ENTRE PERALADA Y LAS OLIMPIADAS

### Festival Internacional de Música de Peralada

El prestigioso Festival Internacional de Música de Peralada ha acusado en cuanto a fechas y duración la concomitancia de su sexta convocatoria con la de los Juegos Olímpicos de Barcelona. En esta ocasión ha empezado más tarde de lo acostumbrado para evitar coincidencias y, en consecuencia, ha presentado una programación restringida, centrada por una dignísima celebración del bicentenario de Gioacchino Rossini y repartida en siete espectáculos celebrados en un solo recinto, el de las Murallas del Carme.

Aun con las defeciones intempestivas de dos pesos pesados de la lírica como el bajo Ruggiero Raimondi y la soprano Aprile Millo (dos cantantes que enloquecen a los liceístas y hubieran propiciado peregrinaciones masivas), el Festival ha conservado su marcado signo vocal, completado con estrenos, un cariñoso homenaje a la figura de Xavier Montsalvatge (con motivo de su octagésimo aniversario) y una atención relativamente importante a la música de nuestro siglo (Gershwin, Poulenc, Falla y Shostakovich).

Para el año próximo, la organización anuncia un Festival apretado con la programación del ciclo sinfónico y alguno de los ballets de Tchaikovsky (en el centenario de su muerte), la participación de artistas como Anne Sophie Mutter, José Carreras y destacados conjuntos de cámara, así como varios estrenos y una novedad altamente significativa: la instalación de una concha acústica que permitirá ofrecer a los artistas unas condiciones de trabajo menos mediatizadas por las contingencias climatológicas (este año hemos tenido un Festival sin tramontana...), así como recuperar el inmenso espacio de los Jardines con sus gradas multitudinarias.

**HAENDEL: *El Mesías*.** 12 de agosto. Susan Roberts, Liliana Bizineche, Algirdas Janutas, Benno Schollum. Coro de la Ciudad de Kaunas y Camerata de San Petersburgo. Dir.: Sir Yehudi Menuhin.

Tras un recital en el que

Caballé no tuvo a bien esforzarse demasiado y una Antología de la Zarzuela Andaluza (véase comentarios aparte) en la que lo único válido fueron, precisamente, los esfuerzos de Domingo para reflotar un espectáculo inadecuado al estilo propio Festival, se programó una semi-es escenificación del oratorio händeliano con una precariedad de medios y, sobre todo, de ideas, que propició el desasosiego general.

El montaje escénico era feo hasta rozar lo "kitsch", con unos decorados que mostraban unas iconografías con referentes aberrantes. Los intérpretes no destacaron demasiado, a excepción de la soprano Susan Roberts, dueña de una voz y una propiedad estilística admirables.

Lo mejor de la representación fue la presencia ilusionada —aunque, no siempre, ¡ay! la concertación— de Sir Yehudi Menuhin, un artista que, anciano como es, pone todo su carisma al servicio de formaciones jóvenes o que trabajan en condiciones precarias, que encuentran contratos muy ventajosos gracias a su tutela.

**Orquesta de Cadaqués.** Tete Montoliu, piano. Dir.: Víctor Pablo Pérez. 13 de agosto. Obras de GERSHWIN y MOMPOU/MONTSALVATGE.

De nuevo la maravilla que es la Orquesta de Cadaqués dejó encandilado al público del Festival. Bajo la dirección acertadísima de Víctor-Pablo ofreció uno de los mejores

conciertos de todo el panorama veraniego en cuanto al intérprete de las obras programadas y a su interpretación. Para empezar se ofreció la "exhumación" del ballet **Don Perlimpín** que, basado en la comedia de García Lorca, compuso Mompou en 1955 para satisfacer un encargo del Marqués de Cuevas.

El compositor buscó la colaboración de Xavier Montsalvatge, quien enriqueció el bellissimo material temático de Mompou de unas armonizaciones que incrementaron notablemente su encanto. Siempre es difícil calibrar la música de un ballet desconocido sin dotarlo de un correlato visual, pero, a juzgar por la partitura, no cabe duda de que la obra obtendrá un gran éxito cuando se represente.

A continuación, la Orquesta de Cadaqués se lució en la selección del **Porgy and Bess** de Gershwin realizada por Robert Russell Bennet en 1942. Para delicia de los asistentes, el gran jazzista Tete Montoliu puso la guinda al pastel con sus improvisaciones al piano integradas con gran precisión en la trama orquestal con la libertad suprema del gran jazzista que es, pero en perfecta comunión de ideas con el director burgalés.

**ROSSINI: *Stabat Mater*. SHOSTAKOVICH: *Sinfonía de Carmen Op. 110a*.** Deborah Voigt, Helga Müller-Molinari, Dalmau González y Giovanni Furlanetto. Coral "Andra Mari" de Rentería y Orquesta de Cadaqués. Dir.: David Robertson. 18 de agosto.

La programación del **Stabat**

**Mater** de Rossini constituyó uno de los hitos artísticos del verano de Peralada con una impecable puesta en música dirigida por el californiano Robertson. Al interés intrínseco de la obra se añadió el descubrimiento de una cantante en posesión de una carrera meteórica: Deborah Voigt, que fue inmediatamente contratada para la temporada próxima. Sus condiciones vocales y técnicas son asombrosas y se erigió en la figura de la velada, al lado de colegas tan acreditados como la mezzosoprano Müller-Molinari, el bajo Furlanetto y el tenor de primerísima fila que es Dalmau González, un artista entre los más identificados con el Festival.

**F. GASULL: *Cant de benvinguda*. FALLA: *El amor brujo*.** Ginesa Ortega y María del Mar Bonet. Orquesta de Cámara del Teatre Lliure y Coral "Ars Nova" de Budapest. Dir.: Josep Pons. 21 de agosto.

El Festival se clausuró con un estreno absoluto muy esperado: el **Cant de benvinguda**, una extensa obra sinfónico-coral con solistas compuesta por el guitarrista Feliu Gasull sobre textos poéticos de Joan Vinyoli y Gabriel Ferrater. Consta de cuatro partes, siendo la cuarta la más importante en cuanto a duración y peso específico, centrada en las vivencias cósmicas de una madre antes del nacimiento de su hijo. La obra tiene momentos de gran seducción y, a menudo, resulta interesante, pero queda lastrada por una duración excesiva y una orquestación demasiado prolija que contrasta el vigor de un trazo popular concretado en las siempre atractivas cadencias norteafricanas. El **Canto** encontró en María del Mar Bonet una intérprete pletórica de intensidad y, al mismo tiempo, de naturalidad.

El propio Feliu Gasull (que fue el guitarrista que interpretó el **Concierto de Aranjuez** en la ceremonia de clausura de los Juegos de Barcelona) fue protagonista de los amplios pasajes concertantes, quizá los más logrados de toda la obra junto a algunos muy técnicos cantados por el coro.

Pons, un director que también intervino en las ceremonias olímpicas, ofreció una recreación demasiado subjetiva de **El Amor Brujo**, de Falla, una lectura sutil y evocadora, cautivadora en sí misma, pero



ROS RIBAS

**Josep Pons clausuró el Festival con un esperado estreno: Cant de benvinguda.**



al borde de la heterodoxia. Afortunadamente, allí estaba la cantaora Ginesa Ortega para reequilibrar el fiel de la balanza, protagonista esencial y convencida de la "gitanería" de Falla.

#### Xavier Casanovas-Danés

Aplaudimos enérgicamente que, por esta vez, el Festival de Peralada haya renunciado a los insustanciales "bolos" de los divos de turno, en honor de un espectáculo bien preparado y puesto a punto. Los divos, sin embargo, no faltaron a su cita habitual con el festival: Plácido Domingo intervino en la **Antología de la zarzuela andaluza** que José Tamayo ha estructurado a exacta medida de su longeva **Antología de la zarzuela**, a secas, que viene recorriendo el mundo desde hace varios lustros. Un espectáculo "pret a porter" capaz de adaptarse a cualquier espacio, cualquier divo y cualquier circunstancia. Una gran revista con escalinatas, pasarelas, colorido, baile, picardía y música de zarzuela, en la que "vedette", en vez de Tania Doris o La Maña, es un divo de ópera. En este caso, Plácido Domingo se prestó al ceremonial y actuó como gancho de la velada, cantando sus romanzas con impresionante contundencia.

Pocos días antes, Montserrat Caballé inauguró el Festival de Peralada, después de su ausencia del pasado verano coincidiendo con el cambio de dirección artística, que ha pasado de las manos de su hermano, Carlos Caballé, a las de Luis López de Lama y Luis Polanco. Sin la compañía de Ruggero Raimondi, como se había anunciado en un principio, Caballé dejó al público un poco frío en sus interpretaciones rossinianas de la primera parte, donde el aria de **L'assedio di Corinto** le permitió la habitual exhibición de "fiato" y media voz pero la escena final de **La donna del lago** resaltó trágicamente sus limitaciones actuales. Su peor rival es ella misma, cuando veinte años atrás dejaba boquiabierto a todo el mundo con el derroche de facultades que gastaba este fragmento. En la segunda parte del concierto, que dirigió José Collado al frente de la espléndida Orquesta de Cadaqués, subió la temperatura gracias a una admirable escena del "salice"



Lella Cuberli y Marilyn Horne protagonizaron un larguísimo recital.

del **Otello** verdiano y a sus características interpretaciones de las arias de **Herodiade** y **Le Cid** de Massenet.

Por otra parte, el Festival programó un relevante **Barbieri di Siviglia**, resuelto con una buena labor de conjunto y que sirvió para descubrir a la joven mezzo-soprano Sonia Ganassi, que puede dar mucha guerra en el futuro si no permite que se malogre su voz privilegiada para el canto rossiniano. Brillante también Alessandro Corbelli, aunque el rol de Fígaro lo ponga a veces contra las cuerdas. Dotado de un timbre poco atractivo, excesivamente nasal, su magisterio se impuso por la clase, la perfecta dicción de los recitativos y su dominio asombroso del estilo, que maneja con aquella soltura y rigor que sólo recordamos en el inmenso Sesto Bruscantini, al que parece querer seguir los pasos de cerca. Atinado también Enric Serra (Bartolo) y, en menor medida, Aurio Tomich (Don Basilio) y Aldo Bertolo (Conte d'Almaviva), todos bajo la refrescante dirección de Ricardo Capasso. Dentro de su propia modestia, la puesta en escena del recientemente fallecido Vittorio

Patane funcionó espléndidamente, tendente a limar las bufonías más trasnochadas y a intentar que todo pareciera vital y ágil.

#### Verano olímpico

El punto álgido de la programación olímpica del Liceo fue, sin duda, el concierto rossiniano que ofrecieron Marilyn Horne y Lella Cuberli, al que sólo cabe achacar su exagerada duración: más de tres horas. Pese a su veteranía, la legendaria mezzo-soprano americana tuvo una noche deslumbrante, sobre todo en los dúos de **Semiramide**, mientras que Cuberli sacó a colación su gran clase y estilo, que se impuso sobre sus evidentes limitaciones. No hay que engañarse ignorando que la voz de Marilyn Horne ya no es lo que era, después de una carrera tan larga y fecunda, pero quedó claro que un concierto rossiniano a su cargo sigue siendo un acontecimiento de primera magnitud. No sólo a título testimonial, por tratarse de una de las cantantes que han contribuido definitivamente —seguramente más que ninguna otra— a la "Ros-

sini renaissance" de las últimas décadas, sino porque sigue siendo un fenómeno técnico, vocal e interpretativo de los que dejan con la boca abierta. No cabe mayor comunión con la música de Rossini ni defensa más apasionada de este repertorio: la voz sigue siendo cálida y pastosa en el centro, perfectamente timbrada, más que caudalosa, y el registro grave es de una espectacularidad alucinante, que la cantante maneja con plena conciencia del efecto que causa.

Desde luego, la Horne necesitó su tiempo para calentar la voz: en su primera intervención, "Mura felici" de **La donna del lago**, brindó un recitativo genial pero resolvió con relativas dificultades el resto de la escena. "Assisa al pie d'un salice", que canta Desdemona en el **Otello** rossiniano, fue una lección magistral de estilo, pero donde la Horne se impuso definitivamente fue como Arsace de **Semiramide**, cuyos dos monumentales dúos cantó con Lella Cuberli. Tampoco hay que pasar por alto, sin embargo, su célebre creación "buffa" de la salida de Isabella, de **L'italiana in Algeri**, donde la Horne cambió de registro en un derroche de buen humor sin atentar en nada al estilo. Esta página era imprescindible para que el recorrido por la obra de Rossini fuera completo y para acabar de perfilar a la misma Horne como rossiniana, aunque siempre ha sido más apreciada por sus creaciones travestidas "serias" que por las "buffas". **L'italiana** es la excepción y esta página en particular uno de los mejores momentos del repertorio de la mezzo-soprano, precisamente por el puente diáfano que establece entre uno y otro mundo: su Isabella no se apartó un ápice, estilísticamente, de la Arsace que acababa de cantar, con la diferencia de que aquí el código buffo era un elemento de significación en sí mismo, mientras que en **Semiramide** tomaba la forma de un vehículo transmisor de sentido.

Esta misma comprensión del difícil puente entre el Rossini "buffo" y el "serio" la puso en evidencia Lella Cuberli en la arriesgada y larga aria de la Contessa di Folleville de **Il viaggio a Reims**, que ha convertido en una auténtica creación bajo la dirección de Claudio Abbado y Luca Ronconi. Aquí nos encontramos con una página que escapa a toda



clasificación: la estructura es la de una gran "aria patética", de "opera seria", pero la hilarante situación dramática que la contiene la convierte en una ironía sarcástica del propio género, al que escapa contradiciendo el libreto y reivindicando el derecho de la música a existir por sí misma, autónoma de la literatura y de las servidumbres de otras artes. La Cuberli está inmensa en su comprensión y explotación de este doble juego, en el silabismo entrecortado de su evocación al deshonor y a la patria, en los ornamentos "di slancio" y en las cascadas de notas, siempre a un paso de la caricatura por la utilización de la artillería mayor de la retórica belcantista al servicio de la situación más banal imaginable: el fatídico extravío del vestuario de una elegante, mundana y frívola aristócrata parisina, con el que esperaba acudir a una solemne ceremonia de coronación real. Una gran caracterización que permite olvidar que la resolución de los escollos de la página dista de ser perfecta, sobre todo en sus pasajes "agitato", necesitados de una "coloratura" que la soprano dista de dominar.

Y es que en el canto extático Lella Cuberli, por lo demás artista ejemplar, tiende a atraer a Rossini hacia un romanticismo casi donizettiano que todavía no es exactamente el de estas óperas, salvando el caso de **Guillaume Tell**, cuya "Ombre fôrets" cantó con elegancia, distinción y gran clase. Su lirismo elegíaco contrasta con el vir-

tuosismo dieciochesco y el martilleo "staccato" de Marilyn Horne, cuya afinidad con este repertorio es absoluta. Al margen los criterios interpretativos y las limitaciones de la soprano, hay que reconocer que, además, **Semiramide** la pone en aprietos por su escritura central, que la obliga a trampear abundantes situaciones de peligro. En cambio, la Cuberli está mucho más a sus anchas como Amenaide (**Tancredi**), de la que cantó admirablemente el aria "Di mia vita infelice" y, como "encore", el gran dúo de la ópera junto a una impresionante Marilyn Horne. Este fue el punto final de este soberbio concierto, que dirigió acertadamente Randall Behr.

Dentro de la temporada operística se produjo la esperada reaparición de Victoria de los Ángeles en el Liceu, después de la friolera de veintiséis años de ausencia. El público la recibió puesto en pie, con una ovación interminable, y la diva correspondió con un recital redondo, de los que no pueden olvidarse, con un programa perfectamente medido y ajustado a sus características vocales actuales, preparado al milímetro y con el que demostró su imbatibilidad en el terreno del recital. En una noche particularmente inspirada, Victoria de los Ángeles cantó una serie de tonadillas escénicas del siglo XVIII, Lieder y canciones de Schubert, Fauré, Mompou, Toldrà, Montsalvatge, Granados, Pedrell, Vives, etc., recibidos con entusiasmo desbordante al que correspondió con cua-

tro "encores": canciones populares (entre las cuales "El cant dels ocells") y su emblemática "seguidilla" de **Carmen** de Bizet.

Joan Matabosch

**Gala Olímpica.** Gran Teatre del Liceu. 23-7-92. Orquesta y Coro Juvenil Mundiales de Juventudes Musicales. Dir.: Eduardo Mata. Obras de Falla, Ravel, Tormis, Bernstein, Villa Lobos y Theodorakis.

Como un agasajo a los integrantes de los diversos Comités Olímpicos y Federaciones Deportivas, Juventudes Musicales y la Organización de los Juegos programaron un concierto en el Liceu a cargo del Coro y la Orquesta Juveniles Mundiales dirigidos por un director tan afamado como Eduardo Mata. Se interpretaron con fortuna muy variable piezas orquestales de Falla (**La Vida Breve**) y Ravel (**La Valse**), así como una desconcertante obra coral "a capella" de Tormis basada en cantos vikingos (o, por lo menos, a mí me lo pareció en ausencia de información al respecto).

El plato fuerte de la velada fue el estreno parcial de un encargo que el Comité Olímpico Internacional había hecho a Mikis Theodorakis. Bajo el título archipeditante de **Himno a la Patria** lo que escuchó un público atónito y progresivamente disgustado fue una reiteración de ripios, una banalidad impropia hasta para

iniciar en los ritmos más básicos a niños en edad preescolar. Theodorakis había insistido en presentar toda la obra, que consta de cuatro partes, pero, afortunadamente, Eduardo Mata impidió el desaguado. Con una de ellas, titulada "La Tierra", de un cuarto de hora de duración —la menos mala, según se decía—, el compositor hizo el ridículo más espantoso, poniendo la puntilla a una velada sinfónico-coral que no rebasó los mínimos exigibles por el escaso nivel de las formaciones juveniles y, también, por la dirección incierta de Mata.

**Gran Casino de Barcelona.** 17 de agosto. Jean-Pierre Rampal y Claudi Arimany, flautas. Orquesta "Virtuosos de Hungría". Obras de Vivaldi, Bach, C.P.E. Bach, Devienne, Quantz y Rossini.

También este año Jean-Pierre Rampal ha recorrido algunos de los Festivales musicales veraniegos que tanto proliferan en Catalunya y de los que es visitante asiduo, acompañado por uno de sus discípulos predilectos, un Claudi Arimany instalado en la cresta de la ola (una primicia: acaba de grabar un disco menos que con la English Chamber Orchestra...). El primero de estos conciertos se celebró en el escenario de los jardines del Gran Casino de Barcelona, como prólogo a los programados en Festivales tan importantes como los de Torroella de Montgrí y Llívia. Rampal tocó en solitario el **Concierto H 426** de C.P.E. Bach, haciéndolo como si le faltaran seguridad e imaginación y vacilaciones rápidamente subsanadas en la mera lectura de los pentagramas. Arimany interpretó con él los conciertos **P 76** de Vivaldi y primero de Quantz y la lozanía y firmeza de su línea inspiraron ostensiblemente al maestro de maestros. Con todo, Rampal acusa cada vez más el paso del tiempo y tiende a confiar demasiado en la ayuda de sus acompañantes.

La orquesta de cuerdas "Virtuosos de Hungría", que actúa sin director y es de creación reciente, demostró un nivel muy fluctuante, satisfaciendo más en las obras sinfónicas (Bach, Boccherini, Rossini) que en las contribuciones concertantes.



Victoria de los Ángeles reapareció en el Liceu: su recital, memorable.



## ESCUCHAREMOS...

**Ensemble Intercontemporaine.**

Dir.: Pierre Boulez. Jueves, 1, y viernes, 2 de octubre en el Auditorio Nacional (Sala de cámara) y en el Palacio de los Deportes, respectivamente.

Día 1: **STRAVINSKY: Concertino; Huit miniatures; Berceuse de chat; Pribaoutki. SCHOENBERG: Sinfonía de Cámara Op. 9. BOULEZ: Le Marteau sans Maître.**

Día 2: **BOULEZ: Dialogue de l'ombre double; Répons.**

En primer lugar, me importa hablar de la *Sinfonía de cámara* de Schoenberg, obra ya antigua y relativamente popular, que sin embargo se hace poco, al menos si la comparamos con la *Noche transfigurada*. Esto parece ser debido a su enorme dificultad técnica y espiritual. No corren tiempos para esta música sangrante, ahora que nos quieren civilizar a todos, y que adelgazamos y no digamos palabrotas. Pues Schoenberg las dice, y bien gordas. La *Sinfonía de Cámara* es el asesinato ritual y sangriento del osito ése que sale en los anuncios de suavizante. Además, y por si esto fuera poco, en la *Sinfonía* están las cumplidas razones por las que la gente no somos ositos ni respiramos suavizante, esas cosas que sabemos al pasear de noche por un descampado inhóspito.

Este sentido poético, no nos engañemos, no sale sólo de la sonoridad apasionada, que hasta la pasión se puede civilizar, sino, y sobre todo, de su sentido de lógica, quebrado, durísimo, enroscado y contradictorio. El funcionamiento de las ideas en esta obra parece aproximarse al de las palabrotas en el lenguaje oral; se insertan en la oración palabras de significado ajeno al contexto, resultando un refuerzo expresivo inalcanzable por otros medios. En psicología le llaman a esto "efecto de campo".

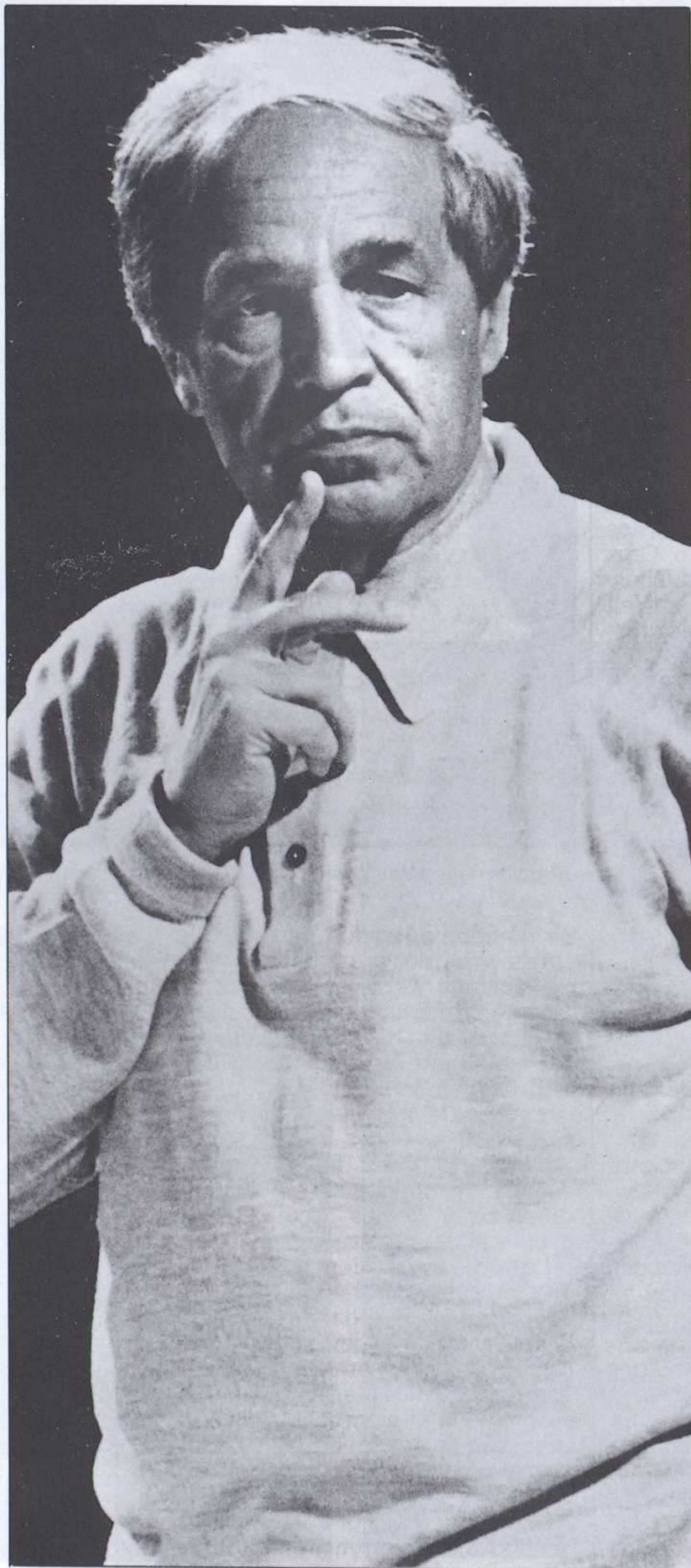
Aparte consideraciones tonales, tímbricas y tensionales, la lógica de los laberintos es la mayor garantía de salvajismo para esta música, y esto es lo que ha hecho que esta manera de hacer haya tenido tanta muerte, como se dice de las estocadas en la suerte suprema, y tanta trascendencia para lo que vino después.

Cuando hablo de salvajismo en música, me estoy refiriendo a un determinado tipo de relación con las cosas, que no es único ni obligatorio, ni necesariamente saludable, pero que se da mucho y es incompatible con cualquier forma de gazmoñería vital o musical. Hay quien piensa que a Boulez se lo ha comido

el osito éste que está asolando Europa, pero nada más lejos de la realidad. Existe un lado cosmético en Boulez con un aspecto civilizado que no es completamente cierto, por lo que los fundamentos de la lógica musical bouleziana son el mismo laberinto insurrecto de Schoenberg. En Boulez las galerías del laberinto son más finas, pero también más intrincadas, tanto que ya no son inmediatamente perceptibles, pasan al terreno de lo subli-

minal. Quiero decir que la mayoría de los procedimientos utilizados por Boulez no se oyen, pero existen. No es una técnica pragmática que una medios para alcanzar fines. Su sentido de las cosas está más allá de la realidad, como un pastelero al que ya no le preocupan los pasteles, sino el regusto del regusto que queda en la memoria. En la mayoría de la mejor música existe un orden oculto y otro, consecuencia del primero, que resulta evidente a la escucha. En Boulez el orden evidente se encuentra bajo mínimos. Como el pastelero que sólo hace regustos de la memoria, y que, aunque no lo parezca, es mortal enemigo del osito que todos llevamos dentro. Esto hace que el tiempo en Boulez suela resultar algo estirado y que la escucha requiera una particular entrega por parte del espectador. Se trata de un nivel espiritual muy alto que requiere su equivalencia en el oyente.

Debo, por último, mencionar un par de importantes cuestiones mundanas. Por un lado, el hecho de que uno de los conciertos se dé en el Palacio de los Deportes es tan loable como peligroso, tanto a causa de la acústica como de llevar algo así a un público desinformado. Recuerdo hace algunos años lo que pasó con Xenakis en la Monumental de las Ventas, cuando nosecuantasmil personas se quedaron durante más de una hora esperando a que de un momento a otro entrasen el bajo eléctrico y la batería. El escándalo fue formidable. Traer al Intercontemporaine con todo el equipo necesario para hacer *Répons* cuesta una verdadera millonada, y sería una pena que no se informe al público de a qué se está enfrentando. Si se hace bien, por el contrario, es una ocasión única hacer llegar a la gente normal algo tan grande. En ocasiones así, cuando estas cosas salen bien, es cuando se comprende que el supuesto elitismo de la música contemporánea es meramente circunstancial, pese al osito y a los tigres que acechan. Cuando sale mal se da uno cuenta de lo poquita cosa que somos en manos de la ignorancia: no es difícil encontrar en otra parte de este mismo número de la revista información sobre el asunto.



Pierre Boulez, un compositor plenamente vigente.

Juan Carlos Martínez Fontana



# FESTIVAL DE CÓRDOBA, GUITARRA-92

Josefa Molero Casas

Concluyó el Festival de Córdoba Guitarra-92 con éxito tanto artístico como de asistencia de público. Y es que este Festival no es sólo una mera "muestra" (digámoslo así) de conciertos. Es algo mucho más. Es una vivencia que la ciudad de Córdoba tiene con la guitarra en distintas actividades.

Unos doscientos estudiantes han asistido a los once cursos celebrados, impartidos por destacados profesores. Los alumnos han tenido no sólo la oportunidad de recibir orientación pedagógica de maestros, sino que también, los más destacados, han participado en conciertos, recibiendo asimismo clases magistrales por varios de los concertistas participantes en el Festival.

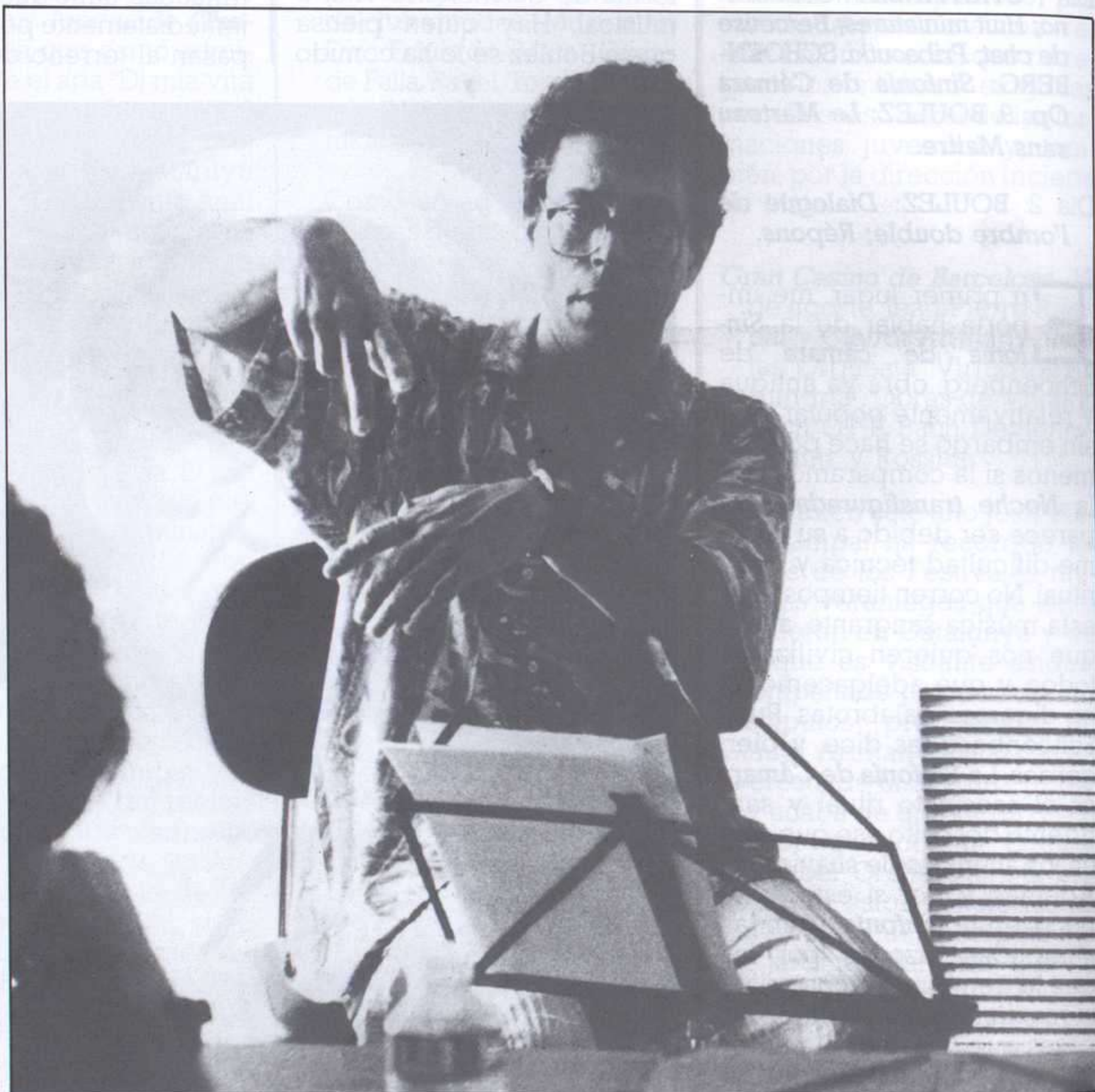
Ciento veintiocho autores de veintitrés países han acudido al Certamen Internacional de Fotografía "El mundo de la Guitarra". Han sido cuatrocientas doce obras las que han participado y los premios han recaído en: Pedro Cruz (España), Medalla de Plata Dorada; Christophe Losberger (Francia), Adnan Veli Kuvanlik (Turquía), José F. Martínez (España) y Carlos Villagrán (España), Medalla de Plata; en la modalidad de monocromo el primer premio lo consiguió Yuri Chpagin (CEI), recibiendo la Medalla de Plata Dorada, y los otros premiados fueron Primo Montanari (Italia), Miguel A. Pérez (España), Thierry Fumey (Suiza) y Arnold Umlanf (Alemania), con Medalla de Plata. Como obras sueltas han sido premiadas las presentadas por Wilfried Krecichowst (Alemania), Juan Vacas (España) y Ken Ichi Ogawa (Japón) con Medalla de Plata FIAP; Michael Krnecken (España), Leenna Ikkalac (Finlandia), Miguel A. García (España), Mariano Hernández (República Dominicana), M.<sup>a</sup> Carmen Pérez (España) y Toni Benito (España) han sido premiados con la Mención FIAP.

La exposición de fotografías ha contado con la aportación de veinticuatro obras de los españoles Toni Catany, Rafael Navarro y Juan Vacas y del argentino Oswaldo Cirpiani. Esta exposición, así como la de Partituras, Ediciones y Bibliografía Guitarrística y Musical, ha sido muy visitada.

En cuanto al I Concurso de Composición para Guitarra han sido presentadas ciento tres obras. Este concurso será fallado próximamente.

Dentro de la actividad de espectáculos, en el denominado Fiesta de la Guitarra han intervenido, en un maratón de ocho horas, músicos de España, Italia, Alemania, Francia, profesores y alumnos de los cursos.

El Festival paralelo, novedad este año,



El guitarrista y compositor Leo Brouwer impartiendo clase en "su" Curso.

ha comprendido dos géneros: música actual y música clásica. En el primero han actuado veinte grupos con programas de pop-rock y otras tendencias. En música clásica han sido nueve los conciertos dados. Podemos destacar la interpretación de Francisco Cuenca, guitarrista cordobés ganador de numerosos concursos.

Noches a la luz de la Guitarra (encuentros y conciertos en los Jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos) tuvo que ser aplazado unos días por inclemencias del tiempo, algo inusual en Córdoba en estas fechas. En estos conciertos hubo toda clase de música: Blues, jazz, flamenco, salsa, etc. Veinticinco conciertos en los que hay que destacar a Carlos Mejías Godoy y los de Palacagüina y al grupo La Banda del Lago, formación ésta que, haciendo nuevas músicas lleva una carrera ascendente.

De los grandes conciertos programados, todos se llevaron a cabo excepto el de Joe Pass que no pudo acudir a la cita por encontrarse enfermo; en su lugar

actuó Luther Allison Band. En el Teatro de la Axermia tuvo lugar las actuaciones de Otis Grand and the Dancekings y Luther Allison Band, en una noche dedicada al blues, y el guitarrista Stanley Jordan y Gilberto Til y su grupo Toquinho en la llamada "Noche de Brasil".

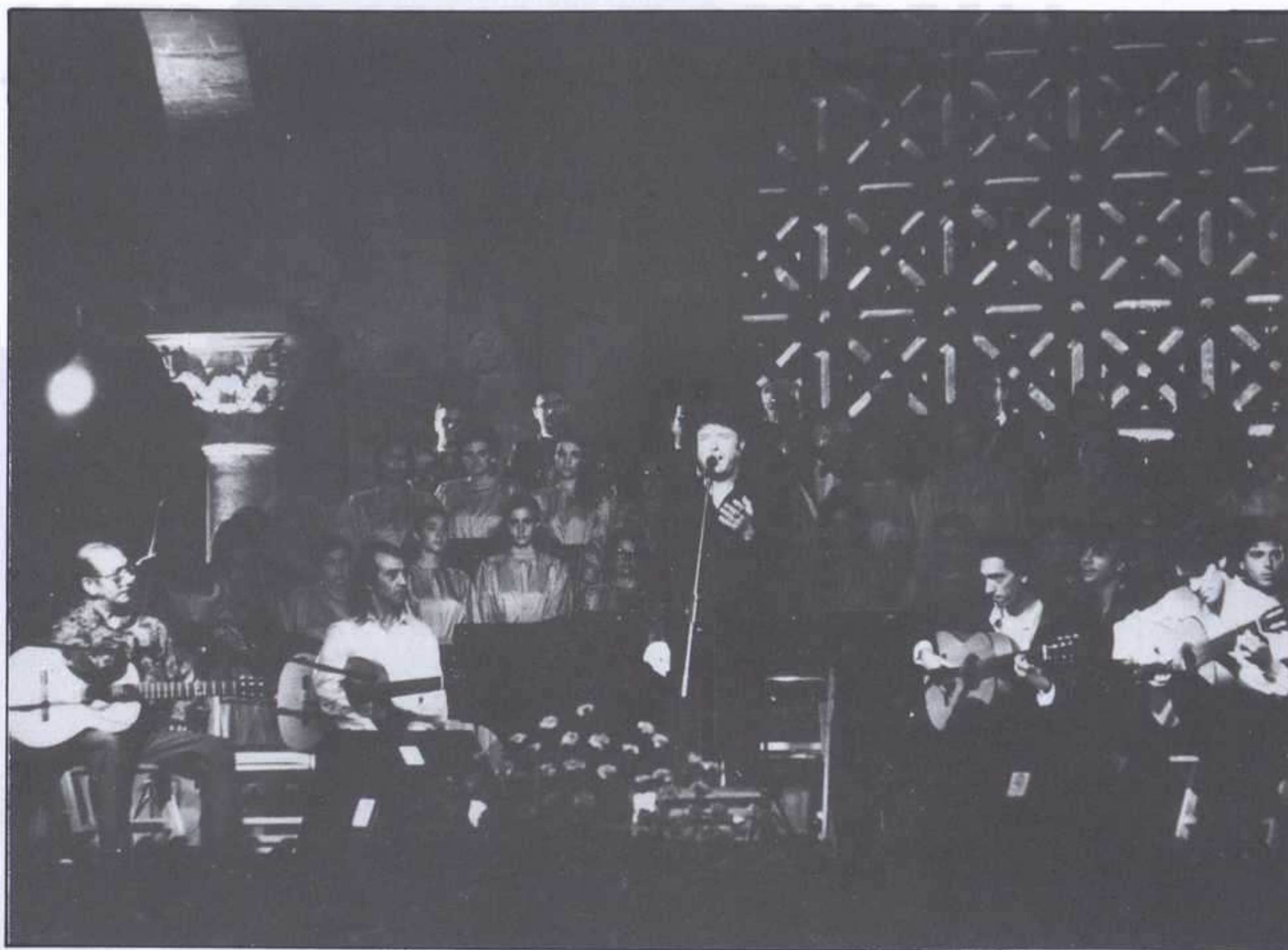
En música clásica estuvo muy bien Victoria de los Ángeles acompañada de Ichiro Suzuki (guitarra) y Claudio Arimany (flauta). Pero la expectación fue para el concierto de apertura a cargo de Silvio Rodríguez con la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, bajo la dirección de Leo Brouwer. Ante un público que agotó las localidades, Silvio Rodríguez presentó su obra *Suite de amor*, constituida por ocho canciones precedidas por una introducción y orquestada por Juan Márquez.

En flamenco tuvo una buena actuación Manolo Sanlúcar, que, con la Orquesta Ciudad de Málaga, dirigidos por Enrique García Asensio, interpretó su obra *Aljibe* (Sinfonía flamenca). La obra, muy larga (duró cerca de dos horas sin descanso) y reiterativa en sus temas, contó con la



presencia de dos cantantes y un percusionista como solistas, además de la guitarra. En la Mezquita hubo una novedad: el concierto de Enrique Morente que en su primera parte, junto con la Orquesta Ciudad de Granada bajo la batuta de Juan de Udaeta ofreció **Allegro-Soleá**, y en la segunda parte con la coral cordobesa "Nuestra Señora de la Fuente" dirigida por Antonio Sánchez interpretó **Misa flamenca**; ambas obras son de Enrique Morente y son calificadas por los críticos como revolucionarias y demasiado innovadoras. Este concierto fue el que clausuró el Festival.

He dejado para el final el concierto estrella de este Festival. Y digo así por varias razones: por ser producción propia del Festival, por ser estreno mundial de la obra, por ser homenaje a Rafael Alberti y por ser interpretado por Vicente Amigo y la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba con Leo Brouwer como director. Me refieren al **Concierto Flamenco para un marinero en tierra**, con música de Vicente Amigo, orquestación de Leo Brouwer y textos y poemas de Alberti. Córdoba ha rendido un homenaje al poeta gaditano que acudió al teatro. Vicente Amigo, cordobés de 25 años, ganador de varios premios entre ellos el "Ramón Montoya" en el XII Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba en 1989, ha sabido aunar clásico y flamenco en una obra fresca y sencilla pero que incorpora vanguardia; música,



Enrique Morente actuó bajo la batuta de Juan de Udaeta.

cante y texto recitado se suceden en toda la obra. La selección de textos estuvo a cargo de Francisco López, director del Gran Teatro, al que hay que felicitar por tan brillante espectáculo.

Ya sólo cabe decir que está en pro-

yecto celebrar la primera feria comercial sobre la guitarra para que, según palabras de Francisco López, "Córdoba se convierta también en núcleo comercial".

Fotos: Manuel Ángel Jiménez



En el campo clásico, Victoria de los Ángeles fue la mejor embajadora.



Vicente Amigo interpretó su obra, con texto de Alberti: fue el concierto-estrella del Festival.



# MARCHAS Y SONES DE SEMANA SANTA

Elena Trujillo



La Banda Municipal de Sevilla, dirigida por su titular, José Albero Francés.

A escasos días que que la "Exposición Universal" cierre definitivamente sus puertas —en un momento en que todavía vivimos la resaca de los "Juegos Olímpicos" de Barcelona y en que asistimos a la recta final de la Capitalidad Cultural de Madrid— la difusión del patrimonio musical español continúa siendo punto de mira de la actividad de las compañías discográficas, sociedades, fundaciones y todos aquellos organismos relacionados con la cultura en nuestro país.

Y es que 1992 ha sido el año de la música española, ya que tantos unos como otros no podían dejar pasar el "tren" de los "grandes fastos" sin aprovechar el "tirón" comercial del 92, que se ha traducido en una actitud muy receptiva de los mercados nacionales e internacionales hacia los productos discográficos españoles. Basta ojear las páginas de la prensa internacional especializada para encontrar los "colores españoles" en más de una de las publicidades y reportajes que allí se

insertan, de la mano de interesantes colecciones editadas por Auvidis, Decca, Deutsche Grammophon, EMI; lanzamientos a los que hay que añadir otras series que han nacido por iniciativa de determinados organismos públicos, como "Música en la Era del Descubrimiento", del "Quinto Centenario", editada por el sello "Dial"; la colección "Madrid en el Tiempo", obra de la Comunidad de Madrid, o de las producciones que están viendo la luz con la Revista "La Capital", fruto de los planes de trabajo del "Consortio de Madrid".

En esta misma línea —y salvando las distancias— se sitúa la grabación que la Fundación Sevillana de Electricidad acaba de editar, en su deseo de poner a disposición de los aficionados un ejemplo de la música religiosa tradicional andaluza.

"Selección de Marchas Cofradieras" es el título de este doble disco compacto que, como su propio nombre indica, incluye un conjunto de piezas musicales populares que nacen como el reflejo de

las vivencias litúrgicas de un pueblo. Se trata de un singular trabajo, cuya interpretación musical corre a cargo de la Banda Municipal de Sevilla, bajo la dirección de su titular José Albero Francés.

El interés de esta grabación descansa en una triple vertiente. Por un lado, en el valor documental de este registro con el que se recupera una parte muy importante de nuestro legado musical, fruto del más profundo sentir popular que gira en torno a los actos religiosos de la Semana Santa; en un país como España, donde la tradición de tambores, clarines, hermandades y cantaores en plena calle, acompañando con sus sones a los diferentes pasos y cortejos, se mantiene con fuerza y arraigo con el paso de los años.

Y es precisamente el carácter testimonial de esta producción uno de los rasgos que le caracteriza de cara al aficionado, ahora cuando el futuro de los patrimonios musicales populares y tradicionales europeos, como muestra de la ideosincrasia de una nación, conti-



nía siendo uno de los temas de preocupación de los políticos europeos, tal y como se desprende de las jornadas que sobre esta materia se celebraron en Toledo, el pasado mes de noviembre.

Ya entonces se habló de la necesidad de fomentar e impulsar la difusión y el estudio de las músicas populares y tradicionales, con el fin de garantizar su permanencia en el tiempo; conclusión que ha servido a la Función Sevillana de Electricidad para asumir la financiación de este disco, con el que se promueve una de tantas manifestaciones de la cultura tradicional andaluza.

Por otro lado, la importancia de este disco radica en el atractivo que puede tener para el coleccionista, no sólo porque se trata de la primera grabación discográfica que realiza la Banda Municipal de Sevilla, sino también por su repertorio que resulta poco habitual, tanto por su temática como por su variedad.

Y, así llegaríamos a la tercera vía de interés, que estaría directamente relacionada con sus intérpretes. No cabe duda de que esta "Selección de Marchas Cofradieras" representa un claro esfuerzo por favorecer el nivel artístico de la formación municipal, por difundirlo y, en cierta medida, por conservar la existencia de la Banda sevillana; en un momento en que las agrupaciones municipales de los distintos puntos de la geografía española se encuentran amenazadas con la desaparición más inmediata, aquejadas por los recortes presupuestarios de los Ayuntamientos.

Este es el caso de algunas bandas castellano-leonesas que luchan por la supervivencia, plantando cara a la crisis económica, bien a través de las ayudas financieras de las empresas privadas o fundaciones, bien por medio de las donaciones de simpatizantes o aficionados.

De ahí que esta iniciativa se convierta en una de tantas manifestaciones de la política de mecenazgo cultural que lidera los planes de trabajo de las distintas asociaciones culturales; filosofía que tiende a institucionalizarse en nuestro país, mas si pensamos en la aprobación de la futura Ley de Mecenazgo, siempre y cuando se resuelvan los problemas que giran en torno a ella y su relación con la nueva Ley de Fundaciones.

### Tradición y modernidad

"Cuando desde el silencio más absoluto, y con la única instrumentación musical de las cuerdas naturales de una garganta, es capaz de surgir de un hombre una saeta. Cuando hasta el racheado pisar del costalero, y el chisporrotear de los cirios, conciertan su cadencia en ritmo, y hacen posible la inspiración creativa. Cuando hasta el mismo silencio, se hace sinfonía en nuestras ancestrales celebraciones religiosas; no es difícil que, a través del paso de los años y de los siglos se haya acumulado tan rico acervo musical".

En estos términos define el repertorio

incluido en esta producción Luis Rodríguez-Caso Dosal, presidente del Consejo Superior de Hermandades y Cofradías de Sevilla, en el libreto de presentación de este compacto; lanzamiento que ofrece una muestra retrospectiva de las creaciones musicales sacras, arraigadas a la cultura popular andaluza.

Por este motivo, la elección de las piezas musicales incluidas en este compacto fue llevada a cabo por un grupo de expertos que han intentado reunir algunas partituras representativas del legado musical sacro. Así, junto a marchas procesionales que son ya clásicas y familiares entre las cofradías sevillanas, como *Soleá Dame la Mano*, de M. Font de Anta; *Jesús de las Penas*, de A. Pantión; *Virgen del Valle*, de V. G. Zarzuela; *Ione*, de E. Petrellas, o *Pasión*, de J. Albero, se han registrado creaciones inéditas, que fueron galardonadas con los primeros premios en el Concurso de Composición de Marchas Cofradieras, que fue convocado por la Fundación en 1990.

En aquel certamen participaron un número elevado de compositores, procedentes de distintos puntos de la geografía española, que presentaron partituras de cierto nivel y calidad artística. Entre todas ellas, el jurado elegido para ocasión decidió galardonar con el segundo premio la obra del comandante músico militar, Pedro Morales, *La Soleá*; un poema musical que, como su propio nombre indica, está dedicado a la Soledad de San Lorenzo. Por su parte, el primer premio le fue otorgado al director de la Banda de la Guardia Real, Francisco Grau, por su obra *La Quinta Angustia*.

De esta forma, a lo largo de veinte obras el aficionado se encontrará con lo tradicional y con la modernidad creativa



Portadilla de la grabación.

de un género musical que nos acercará a los himnos a la Virgen y a los Santos, a los conciertos para coro y orquesta, transcritos para banda; pasando por melodías, destinadas a amenizar la liturgia de las capillas en todas sus variantes.

Y, todo ello se nos presenta en torno a un concepto interpretativo actual, que se aleja del acento machaconeador de los tambores y cornetas, para conseguir un sonido a mitad de camino entre el sinfonismo y el sabor popular de las hermandades religiosas.

En este sentido, los cadenciosos acordes de las marchas procesionales, así como su variedad de texturas y timbres, se pueden apreciar con claridad, gracias a la calidad técnica del registro digital.

Aun cuando son muy numerosas las fundaciones e instituciones, tanto públicas como privadas, que siguen empleando el disco de vinilo en las producciones discográficas que promueven, debemos calificar de acierto, por parte de la Sociedad Sevillana de Electricidad, el haber elegido el disco compacto para la realización de esta grabación, que se llevó a efecto el pasado año en la ciudad sevillana.

En definitiva, un disco atractivo y singular por su repertorio que debe ser considerado como un ejemplo en lo que a la recuperación y la difusión de la música popular española y, más concretamente, de las piezas musicales de Semana Santa se refiere; lo que Igor Stravinsky definiría como "Estoy escuchando lo que estoy viendo". Ahora sean ustedes los que escuchen y juzguen.

**Nota:** La distribución de esta obra la realiza Ediciones "Senador". Jesús del Gran Poder, 70. 41002 Sevilla. Teléfono (95) 348 63 81.



# CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDAS DE MÚSICA, 1992

Juan Vicente Mas Quiles

Una vez más tengo la satisfacción de escribir unas líneas sobre la celebración del Certamen de bandas de Música que viene celebrándose desde hace más de 100 años, en Valencia.

Cuarenta bandas participantes, de ellas cinco extranjeras, es una gratificante prueba de la popularidad del mismo. Si halagüeño resulta comprobar la asistencia de bandas españolas de puntos tan lejanos como la isla de Tenerife, no lo es menos constatar la presencia de bandas de Austria, Francia, Noruega, Portugal e incluso de los Estados Unidos de América.

Desde el día 8 hasta el día 14 de julio tuvieron lugar las diversas actuaciones de las bandas participantes. Las inscritas en las secciones juvenil, tercera y segunda hicieron su presentación en el Palau de la Música, y las correspondientes a la primera y especial B y especial A, en la Plaza de Toros. Si bien en el Palau la audición resulta perfecta por sus condiciones acústicas, la presentación de las bandas en la Plaza de Toros de un colorido especial a la vez que permite un número mayor de asistentes. Hechos éstos que a los que estamos habituados a acudir al Certamen nos pasan inadvertidos, llaman poderosamente la atención de los que acuden por primera vez, sobre todo a los compositores que no pueden dejar de impresionarse al ver que su obra es escuchada por más de 8.000 personas.

Este año el Certamen ha contado con un presupuesto total de cuarenta y cinco millones de pesetas, que han sido financiados por el Ayuntamiento de Valencia, la Generalitat Valenciana, a través de "Música 92"; el Ministerio de Cultura y la Diputación de Valencia. Pero, sin duda, la gran novedad que se ha introducido en este tradicional concurso ha venido de la mano de la empresa Iberdrola; sociedad que desde hace unos años desarrolla una interesantísima política de mecenazgo en pro de la difusión musical en la Comunidad Valenciana. La citada compañía eléctrica ha concedido por primera vez en la historia de este certamen una serie de premios a las bandas que han obtenido la "Mención de Honor" en sus respectivas categorías. La dotación económica de estos galardones ha ascendido a cuatro millones de pesetas, que han sido repartidos de la siguiente manera: un millón y medio de pesetas a la Sección Especial A, un millón a la Sección Especial B, seiscientos mil pesetas a la Sección Primera, cuatrocientas mil a la Sección Segunda, trescientas mil a la Tercera y doscientas mil, a la Juvenil.

Todas las obras impuestas como de obligada interpretación eran originales para Banda lo que permite ir dando a conocer producciones nuevas e ir ampliando el repertorio de las mismas. Para la sección juvenil se seleccionó *Capricho Ruso*, de Georgy Salnikov; para

la sección tercera, *Mironianas*, de Manuel Berná García; para la segunda, *Ricercaire*, de José M.<sup>a</sup> Cervera Lloret; para la sección primera, *Cantos llanos y profanos*, de Eduardo Montesinos Comas; para la especial B, *Sinfonía Ibérica*, de Serge Lancen, y finalmente, para la especial A, *Listening to Paris*, de Mickey Nicolas.

Entre las obras de libre elección nos encontramos con obras originales y con transcripciones de repertorio sinfónico. Entre aquéllas cabe destacar *Temas y variaciones*, de Arnold Schoenberg; *Poema del fuego* y *Concierto para gran banda*, ambas de Ida Gotkovsky; *Apotheosis of this earth*, de Karel Husa; *Cap Kennedy*, de Sergei Lancen; *Sinfonía núm. 2*, de Barnes Chance, y, quizá lo más interesante, obras que han sido obligadas en certámenes anteriores, como *En la quinta del sordo*, de Tamarit Fayos; *Ballets*, de Asins Arbó, etc.

Cabe destacar la actuación fuera de concurso de las bandas invitadas y que tuvieron mucho éxito entre el público asistente todas ellas. El día 8 intervino la Banda de las Fuerzas Aéreas de los EE.UU. en Europa, dirigida por Roger W. Sebby. El día 13 hizo su presentación la Banda del Conservatorio Brabant de Tilburg (Holanda) con su director Jan Cober y clausuró el Certamen, como es tradicional, la magnífica Banda Municipal de Valencia, dirigida por Pablo Sánchez Torrella.

Quiero ampliar esta información sobre el Certamen transcribiendo algunas de las opiniones que sobre el mismo he podido obtener de algunos de los miembros del jurado. Bernabé Sanchis me decía que recordaba cuando hace años un Banda de Liria interpretó *Petrouchka*, de Stravinsky, en la Plaza de Toros todo el mundo estaba sorprendido por el atrevimiento que representa Stravinsky y la dificultad técnica que ello implicaba, máxime cuando solamente las buenas orquestas se atrevían con dicha música. Pues bien, continuaba diciéndome, hoy podemos afirmar que Stravinsky es un clásico del certamen y se oyen composiciones de vanguardia musical de alta calidad compositiva e interpretativa. Y más adelante añadía, nuestros músicos son cada vez mejores intérpretes, nuestros directores, evidentemente, tienen que afinar mucho más tanto en la preparación técnica como a la hora de escoger obra de libre elección. Afortunadamente cada año escogen más literatura propia de la banda y abandonan las transcripciones orquestales, lo cual es obvio que redundará en un mejor aprovechamiento del "instrumento" que es la banda.



Una de las bandas actuando en la plaza de toros.





**El Palau de la Música también fue sede del Certamen.**

Por otra parte, Toshio Akiyama, director japonés, se expresaba en el sentido de que las actividades de las bandas españolas serán un buen ejemplo para las bandas japonesas, y aseguraba que ellos deben aprender muchas cosas de nuestras actividades, así como expresaba su deseo de volver al certamen en un futuro próximo con alguna banda japonesa.

Y finalmente pude recoger del compositor y director checoslovaco, afincado en EE.UU. de América, Karel Husa, compositor de gran prestigio mundial, la afirmación de que el certamen había sido una revelación. Fue también una de las más agradables experiencias debido al alto nivel de hacer música, ya que siempre era muy buena y sincera, a veces incluso extraordinariamente superior y en algunos casos inolvidable. Añadía que gozaba del alto nivel musical, de la devoción, de la actitud positiva y entusiasmo de todos los músicos, lo que le impresionó. Insistía en afirmar que le parecía extraordinariamente alto el nivel de las bandas y que muchas de ellas podrían compararse favorablemente con bandas profesionales y orquestas. Pero, y en mi opinión, sus manifestaciones más interesantes dada su personalidad como compositor fueron aquéllas en que afirmaba que las composiciones habían sido interpretadas con gran cuidado y entusiasmo y que pensaba que todos los compositores que oyeran su música interpretada en el Certamen estarían complacidos e impresionados con las interpretaciones y sonoridades de su obra tal y como lo había sido él. También tuvo palabras muy elogiosas para los directores de las Bandas por su alto nivel artístico; para finalizar quiero transcribir exactamente estas sus palabras: "Me gusta inmensamente escribir para

banda y también dirigir tal conjunto. Si las bandas nos estimulan tocando nuestra música, nosotros escribiremos aún más".

Desde estas páginas de RITMO quiero hacer públicamente mi más sincero agraci-

decimiento a estos miembros del jurado que tan amablemente atendieron mi petición de conocer su opinión sobre el Certamen Internacional de Bandas de Música de Valencia. Gracias.

El jurado de la presente edición estuvo compuesto, bajo la presidencia de primer teniente de alcalde, señor González Lizondo, por los señores Karel Husa, Toshio Akiyama, Mijailov Nicolai Mijailovich, Bernabé Sanchis Sans y Javier Darias, actuando como secretario del mismo Adela Baragaño, jefe del Negociado de Fiestas del Ayuntamiento de Valencia. Dado que los premios se conceden de acuerdo con la puntuación obtenida y que son varias las bandas que alcanzan un primer o segundo galardón —y que su puntuación excede el mínimo señalado para cada uno de los diferentes premios—, a continuación sólo indicaremos las bandas que por haber alcanzado la máxima puntuación fueron galardonadas con la "Mención de Honor".

- |                        |  |
|------------------------|--|
| En la sección juvenil: | Banda Juvenil Sociedad Instructiva Musical de Tavernes de la Valldigna.<br>Dir.: Eduardo Arnau Moreno. |
| Sección tercera:       | Vestre Aker Musikkorps, de Noruega.<br>Dir.: Erlend Thunestreit.                                       |
| Sección segunda:       | Unión Musical Santa Cecilia de Villar del Arzobispo.<br>Dir.: Francisco Hernández Guirado.             |
| Sección primera:       | Unión Musical y Artística de Sax.<br>Dir.: Roberto Trinidad Ramón.                                     |
| Sección especial B:    | La Artística Manisense.<br>Dir.: José Miguel Mico Castellanos.   |
| Sección Especial A:    | Sociedad Musical Instructiva "Santa Cecilia", de Cullera.<br>Dir.: Cristóbal Soler Almudéver.          |

Cada una de las bandas agraciadas recibieron los premios en metálico el día 15 de julio en el Palau de la Música de Valencia de manos del primer teniente de alcalde, Vicente González Lizondo; el comisario de "Música 92", Emili Soler; el director de comunicación de Iberdrola, José María García Casanovas, y el presidente de la Federación Regional de Bandas de Música, Ángel Asunción.



# "MÚSICA ALS PATIS", UNA FELIZ INICIATIVA DE TARRAGONA

José Guerrero Marín

Afortunadamente, parece que van surgiendo por doquier las iniciativas en pro de la difusión de la música en sus múltiples aspectos. Una de tales iniciativas, en la ciudad de Tarragona, nació bajo la denominación de "Música als Patis" (Música en los Patios) y es fruto de la colaboración entre Música Gyr —que se ocupa de la organización artística— y el Ayuntamiento de Tarragona, Área de Cultura —que se encarga de la infraestructura del festival—.

Lo que se persigue con "Música als Patis" es un cuádruple objetivo: a) cubrir un espacio sin oferta musical de este tipo, durante los meses de julio y agosto, en la ciudad de Tarragona; b) dotar de un cariz intimista a los conciertos, pensando en salas cuyo aforo no supere las trescientas localidades, en contraste con otros grandes festivales de la provincia, con los cuales no hay intención de competir; c) resaltar el patrimonio arquitectónico de la ciudad, mediante la elección de los marcos adecuados; d) promocionar a la empresa justamente en aquello que constituye su objetivo empresarial.

Música Gyr, además, tiene el proyecto de continuar con los festivales en Tarragona y no renuncia al deseo de trasladar estos mismos planteamientos a otras ciudades de nuestro territorio.

Cuatro han sido los conciertos celebrados en el verano de este año, todos ellos en miércoles y todos ellos a partir de las diez de la noche. El primero tuvo efecto en la iglesia del monasterio de las Carmelitas Descalzas; Jordi Vergés (órgano) y Daniell Villette (trompeta) desarrollaron un programa en el que se incluyeron obras de Purcell, Vivaldi, J. S. Bach, Vivaldi, Louis Vierne y Händel.

El segundo concierto, celebrado una semana después, el 29 de julio, tuvo como escenario el Patio del Seminario. En este caso, Evelyne Dubourg (piano) y Andrej Lütsochg (violín) ofrecieron al público obras de Beethoven, Falla y César Franck.

El tercer concierto, el 5 de agosto, tuvo efecto en el Patio del Archivo Histórico; Carles Lobo (saxo) y Joan Rubinat (piano) interpretaron obras de Ibert, Debussy, Bourrel, Adolf Ventas y Jolivet.

Finalmente, el cuarto de los conciertos, celebrado el 12 de agosto, en el Patio del Arzobispado, tuvo como intérpretes a Xavier Joaquín (percusión) y Jordi Vilaprinyó (piano). El programa incluyó piezas de Marta Ptaszynska, Sam Raphling, Bill Evans, Dave Samuels y David Friedman, y Scott Joplin.

Fácilmente se deduce la variedad, heterogeneidad y carencia de prejuicios

presentes a la hora de programar "Música als Patis", cosa muy de agradecer y, sin duda, una de las claves del éxito del festival. Altamente loable es también, y justo es proclamarlo, la labor en pro de la difusión de la música de cámara, siempre en la base de una eficaz y verdadera acción en beneficio del ensanchamiento del espectro de aficionados a la música en nuestro país.

Junto a los artistas catalanes invitados, de los que trataremos más adelante, han participado en la edición de este año la pianista parisina, afincada en Suiza, Evelyne Dubourg y el violinista suizo Andrej Lütsochg, quienes deleitaron a los asistentes con la *Sonata en Fa mayor Op. 24* de Beethoven, la *Suite Popular Española* de Manuel de Falla y la *Sonata en La mayor* de César Franck.

Evelyne Dubourg, pianista de temperamento y sin duda dotada de un personal sentido de la interpretación, ha tenido como maestros a lo largo de sus períodos de formación, preparación y madurez a Ives Nat, Dino Lipatti, Nikita Magaloff, Alfred Cortot, Yvonne Lefébure y Nadia Boulanger.

Considerada ya como especialista en Scriabin, Evelyne Dubourg ha abordado —como lo demuestran sus grabaciones— autores tan distintos entre sí como Mozart, Vladimir Vogel o Schumann, compositor éste último que aporta el contenido —*Les danses des compagnons de David, Op. 6, Papillons, Op. 2 y Scènes de la forêt, Op. 82*— del por ahora último compacto de la pianista francesa.

Tal vez en contradicción más aparente que real, Evelyne Dubourg ha ido ensanchando sus actuaciones por todo el mundo acudiendo a las salas de conciertos sin altisonancias ni estridencias. Europa, América del Sur, Estados Unidos, Canadá... Festivales, retransmisiones por radio y televisión... Todo ha ido contribuyendo al conocimiento del arte de la pianista francesa, quien tiene previsto —a partir de enero de 1993— grabar el *Concierto para piano* de Scriabin con la Orquesta de la Radio de Sofía, bajo la batuta del director ruso Ulianov. Esta grabación cabe situarla dentro de la gira que por esas fechas realizará Evelyne Dubourg con el mismo programa que posteriormente será registrado en compacto.

Próximamente, asimismo, la compañía Tudor trasladará a compacto la "integral" de los *24 Preludios* de Scriabin que la Dubourg había grabado anteriormente en L.P.

Dentro de los planes de la artista parisina para el futuro, se prevé el com-



Jordi Vergés y Daniell Villette actuaron en la iglesia del monasterio de las Carmelitas Descalzas.





**Andrej Lütschg compuso un magnífico programa con base en obras de Beethoven y César Frank.**

pletar una trilogía ya iniciada: se trataría de grabar los **24 Preludios** de Chopin y los **24 Preludios** de Debussy, que se añadirían a los **24 Preludios** de Scriabin ya grabados. La admiración que Scriabin y Debussy sentían por Chopin se materializó en un homenaje consistente en componer, cada uno de ellos, esos 24 preludios. Y Evelyne Dubourg quiere contribuir con su interpretación a esa obra conjunta e interrelacionada.

Por su parte, Andrej Lütschg —que a los cuatro años ya recibía las primeras lecciones de música de su padre— completó su formación en la Academia de Música de Zurich. Enseguida se interesó por la música contemporánea y su encuentro con el compositor Vladimir Vogel fue para él un momento decisivo en su carrera.

Lütschg, perteneciente a una familia de cuyo seno han surgido numerosas personalidades musicales que han cultivado en particular el repertorio ruso del siglo XIX, ha ido incorporando a su quehacer un amplio espectro de obras y estilos. Su estilo de interpretación, muy personal, es resultado de su evolución musical y fruto de la combinación de una querencia por la música romántica (período de juventud) y una dedicación posterior a la música contemporánea. Lütschg es, desde 1964, director de las clases superiores en la Academia de Música de Zurich, como sucesor de Alexander Schaichet.

Cuatro han sido, pues, los conciertos que han integrado el festival veraniego de este año en Tarragona "Música als Patis 92". El nivel artístico obtenido puede calificarse de muy satisfactorio y para quienes no estuvieron presentes en todos y cada uno de los conciertos tal vez sirvan las siguientes notas biográficas, ilustrativas de por dónde quieren los organizadores encaminar el festival.

Jordi Vergés —cuya formación musical

la ha recibido en los Conservatorios de Tarragona y Municipal de Barcelona— obtuvo en 1986 el primer premio nacional de Órgano otorgado por Juventudes Musicales de España. Recientemente ha sido nombrado organista titular de la catedral de Tarragona.

Daniel Villette es primer premio de Trompeta por el Conservatorio Nacional Superior de Música de París (aula de Maurice André). Es asimismo primer premio de trompeta del Conservatorio de la región de Dijon y profesor de trompeta del Conservatorio de Lons-le-Saunier (Jura).

Carles Lobo, nacido en Colombia en 1957, cursó sus estudios musicales en Barcelona. En 1984 ingresó en la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE). Merced a una beca de la Generalitat de Cataluña, amplió sus estudios de saxofón con Jean-Marie Londeix, en el Conservatorio Nacional de la Región de Burdeos (Francia). Ha sido miembro del Quartet Sax de Barcelona entre 1982 y 1990. En la actualidad forma parte del equipo encargado de la difusión de música clásica y contemporánea en las emisoras de la Generalitat de Cataluña.

Joan Rubinat inició los estudios musicales en Molserrat, con el padre Ireneu Segarra. Posteriormente ha completado su formación, en España y el extranjero, con Ángel Soler, Albert Giménez Ateneille, Ludwig Hoffmann y Josep Colom.

Xavier Joaquín es sinónimo de percusión en Barcelona. Profesor, intérprete y miembro de jurados en importantes premios internacionales, su actividad es intensa e importante. Desde 1984 forma dúo estable con el pianista Jordi Vilaprinnyó a fin de dar a conocer un repertorio más amplio de la música contemporánea y del jazz clásico de concierto.



**La pianista parisina Evelyne Dubourg, que acompañó a Lütschg.**

Jordi Vilaprinnyó es profesor de piano en el Conservatorio Municipal de Barcelona, donde ha hecho sus estudios musicales. Ganador de varios premios, cultiva la música de cámara y la concertística acompañando a orquestas diversas.

Al mérito de difundir la música de cámara cabe añadirle, pues, el de contar con artistas que tienen por delante un camino pleno de fecundidad y entusiasmo. Ampliar el espectro tanto de intérpretes como de público ha de ser el objetivo.



**El patio del Arzobispo fue el marco escogido para la actuación de Xavier Joaquín, percusión, y Jordi Vilaprinnyó, piano.**



# ACTIVIDADES MUSICALES DEL CENTRO CULTURAL CAIXAVIGO

Enrique C. Ablanedo C.



La Orquesta Filarmónica de Sofía fue dirigida por Emil Tabakov.

El Centro Cultural Caixavigo viene desarrollando, desde su inauguración en 1984, una importante serie de actividades culturales que van desde la programación de grandes espectáculos escénicos y plásticos, hasta sus habituales campañas escolares, poniendo especial cuidado e interés en las actividades musicales. Así, es bien conocida por el público vigués y gallego, la temporada estable de conciertos de música clásica, que cuenta con abonados.

La última temporada fue inaugurada por la Orquesta Filarmónica de Sofía, dirigida por Emil Tabakov, y como solistas Mincho Mintcev y Anatoly Krustev, violín y violonchelo respectivamente. Un buen comienzo que daba paso, en el mes de noviembre, a la Orquesta de Cámara Renana de Colonia, que interpretó entre otras piezas el *Concierto en Do menor para oboe y orquesta* de Marcello, y a uno de nuestros más internacionales intérpretes, el pianista José Francisco Alonso, que en esta ocasión dio muestra de su buen hacer con las *Goyescas*, de Enrique Granados. Dos actuaciones más en el mes de diciembre, la Orquesta de Cámara "Leopoldinum", y la Orquesta y Coro de la Filarmónica Nacional de la República Moldava, que bajo la dirección de Ovidiu Balan hizo una magnífica interpretación de *La Creación* de Haydn.

En enero, la Orquesta Sinfónica Nacional de Lituania abrió el nuevo año. Una orquesta que supo realizar una excelente labor de conjunto, sin por ello desprestigiar el trabajo de su solista Raimundas Katilius, que interpretó con maestría el *Concierto para violín y orquesta en Re menor Op. 27* de Sibelius. La ópera vino de la mano de La State Opera de Polonia, poniendo en escena *La Traviata*, de Verdi, que cautivó al público que abarrotaba el teatro. El siguiente concierto estuvo a cargo de una de las más importantes orquestas sinfónicas de Europa Central, la Orquesta Filarmónica de Cracovia, que bajo la batuta de Ilya Stupel, interpretó piezas de Moniuszko, Tchaikovsky, Lutoslawski y Beethoven. Siguió la música de cámara, con el Cuarteto Camerata, compuesto por diplomados de la Academia de Varsovia y Sofía, que decepcionó con una actuación, que pese a las buenas expectativas despertadas, no estuvo a la altura de las circunstancias.

El conocido Trío Borodín se encargó de abrir el mes de marzo. En Vigo ofrecieron para un público entusiasmado, el *Trío elegíaco núm. 1 en Sol menor* de Rachmaninov, *Trío núm. 2* de Shostakovich y *Trío en La menor* de Tchaikovsky, una brillante actuación tanto por la gran calidad interpretativa como por el acierto en la elección del programa a desarrollar. Peter Bithell, que actualmente

imparte sus clases como profesor de piano en el Gunhall School of Music y en el Morley College de Londres, interpretó el 24 de marzo en el Teatro-Sala de Conciertos del Centro Cultural Caixavigo, la *Sonata en Do menor* de Haydn, *Daidsbundlertanze* de Schumann, *Valses Nobles et Sentimentales* de Ravel e *Iberia*, Libro núm. 1 de Albéniz, además impartió clases magistrales en el III Curso de Perfeccionamiento de Piano, organizado por Caixavigo.

Una de las agrupaciones más aplaudidas por el público fue sin duda, el Coro Madrigal de Bucarest que bajo la dirección de su fundador Constantin Marin, interpretó una selección de música tradicional bizantina conservada en los distintos monasterios rumanos y madrigales renacentistas. El dúo de violín y piano formado por Michaela Martin y Stelutza Radu fue el siguiente en actuar, interpretó obras de Brahms, Saint-Saëns y Franck.

Para finalizar la temporada de conciertos de abono, dos grandes orquestas. La Sinfónica de la Filarmónica de Kiev a las órdenes de su titular desde 1988, Igor Blashkov. El programa elegido para esta ocasión fue: *Francesca da Rimini* de Tchaikovsky, *Rapsodia según un tema de Paganini*, para piano y orquesta de Rachmaninoff y *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, sin duda una de las mejores



actuaciones de toda temporada, que esperemos se repita. Y la Orquesta Sinfónica Nacional de la RTV Polaca, dirigida por Antoni Wit, puso fin a esta temporada de conciertos. Entre las obras que interpretaron, la **Sinfonía núm. 4 en Mi bemol mayor "Romántica"** de Bruckner y el **Concierto para violín y orquesta en Mi bemol Op. 54** de Mendelssohn, con Kaja Danczowska como solista.

Al margen de la música clásica, es obligado el comentar, aunque sea someramente, dos ciclos musicales que tuvieron una excelente acogida.

El primero de ellos, que comenzó en enero y terminó en abril, denominado "Martes de Jazz", reunió a figuras legendarias del género jazzístico. Una sesión por mes, comenzando con la actuación en enero de Tal Farlow Trío, primera vez que venía a España este gran guitarrista americano, considerado como uno de los mejores de su género en el mundo, y así se pudo constatar en su actuación viguesa. Lee Konitz, que participó en el pasado Festival de Jazz de Vitoria en un homenaje a Miles Davis, realizó unas magníficas interpretaciones a destacar un brillantísimo solo. Para continuar en marzo con el pianista Dave McKenna, acompañado esta vez por un guitarrista que lamentablemente no le supo seguir a lo largo de la sesión. Vincent Herring Quartet, saxo alto, joven intérprete de la escuela de Cannoball Adderly, se encargó de cerrar este ciclo, con una actuación no demasiado destacable.

Y el segundo, que apunta hacia nuevos gustos musicales por parte del público y comenzaba en marzo, estuvo dedicado enteramente a la denominadas Nuevas Músicas. El concierto inaugural tuvo lugar el 6 de marzo, con la actuación de Paul Winter Consort. Trinos de aves, cantos de ballenas, aullidos de lobos, estuvieron presentes en la actuación de



Carmen, de Bizet. La representación corrió a cargo de la State Opera de Polonia.

este compositor e intérprete, pionero del concepto de "músico-ecológico", a destacar la interpretación de su pianista Paul Halley que ya tiene composiciones propias. Michael Nyman Band continuó este ciclo. Catorce instrumentistas y dos voces, para esta agrupación que ha compuesto numerosas bandas sonoras para películas; una sesión de muchísima fuerza, donde el piano se utilizó realmente como el instrumento de percusión que es, marcando el ritmo de todas las composiciones. El tercer concierto del ciclo estuvo a cargo de Philip Glass & The Philip Glas Ensemble, mítico compositor minimalista, que aburrió a la gran mayoría con sus repeticiones. En mayo conti-

nuaba David Lanz, pianista, con un programa de piezas originales, donde se pudo constatar el toque romántico y a menudo solemne de sus composiciones. Y para finalizar este ciclo, Nightnoise ofrecía el 9 de junio un concierto donde las composiciones basadas en la música tradicional irlandesa fueron las protagonistas, el público reaccionó con merecidos aplausos para esta formación afinada en los Estados Unidos.

Al margen de la temporada de abono y de los ciclos musicales comentados, en el Centro Cultural Caixavigo tuvieron lugar otras series de actuaciones como la de los Pequeños Cantores de Praga, el apartado de la Lírica se completó con otra actuación de la State Opera de Polonia, poniendo en escena **Carmen** de Bizet y otra serie de actuaciones de grupos como Là Lugh, dúo de música tradicional irlandesa, el reconocido cantautor Paco Ibáñez y la agrupación pop Esclarecidos. Además de estas actividades, Caixavigo cede el Teatro-Sala de Conciertos de su Centro Cultural para que asociaciones como la Sociedad Filarmónica o Xuventudes Musicais programen allí sus actividades.

Para la próxima temporada, a partir de octubre, están previstas las actuaciones de la excelente violinista Silvia Marcovici, la Santa Cecilia Orchestra of New York, y la Compañía Lírica "Arturo Toscanini" de Milán que pondrá en escena **La Bohème**, de Puccini, la recién creada Orquesta Sinfónica de Galicia, cuya presentación en Vigo tuvo lugar el pasado mes de mayo, el gran pianista español Josep Colom y el Coro y Orquesta de la Filarmónica de Cracovia, entre otros. Y a partir de enero, programación especial en virtud de un Convenio con el Ayuntamiento de la ciudad.



Una de las agrupaciones de mayor éxito fue el Coro Madrigal de Bucarest. En la foto, junto a la Orquesta Sinfónica de Constanza.

Fotos: Roberto Quintero



# LA SINFÓNICA DE SEVILLA: MÁS ALLÁ DE LOS PIRINEOS

Carlos Tarín Alcalá

No parece corriente que una orquesta con una temporada y media (echó a andar el 10 de enero del 91) se encuentre de pronto con una gira por la Europa musical, con actuaciones en Wiesbaden, Berlín, Stuttgart, Viena o las termas romanas de Caracalla.

Pero aún más sorprendente es que lo hayan hecho acompañando a figuras de la talla de José Carreras, Montserrat Caballé y la soprano húngara Iлона Tokody, que han insistido en todo momento en la gran calidad de la orquesta, en especial el tenor, que ha calificado en varias ocasiones de "inolvidables" algunas de las ocasiones.

Así que, terminada la temporada en Sevilla, los músicos metieron los instrumentos en los estuches y se dirigieron a Wiesbaden (Alemania) un 13 de julio, donde delante de la Kurhaus se acomodaron diez mil sillas para un agradable concierto casi campestre.

En Berlín se dio uno de esos conciertos que Carreras considera como "uno de los más memorables" de su carrera ar-

tística; con esta actuación, además, se inauguraba la temporada de conciertos al aire libre. La Gendarmenmarkt es una plaza al otro lado del "ex muro" de Berlín, situada entre las catedrales y la "Casa de conciertos" (Schauspielhaus), en la que, tras la caída del muro de Berlín Leonard Bernstein dio uno de sus últimos conciertos con la *Novena* de Beethoven por la fraternidad entre los pueblos y las libertades. Únase a ello la espectacularidad del escenario en el que grandes grúas sostuvieron parte de la megafonía que colgaba sobre una portada que asemejaba a un templo griego, y que destacaba de los hermosos edificios que rodeaban la plaza.

Súmese, además, las 10.000 personas que asistieron para oír un repertorio en el que alternaban Oberturas e Intermedios de óperas relacionadas con Sevilla —y hay donde elegir—: el Intermedio IV de *Carmen*, de Bizet, el Intermedio de *La boda de Luis Alonso*, del sevillano Jerónimo Giménez o la Obertura de *El Barbero de Sevilla*, de Rossini. No evitó

Carreras caer en arias conocidas, así que "Una furtiva lagrima" de *L'elisir d'amore* (Donizetti) no parecía mal; o el "Vissi d'arte" de *Tosca* (Puccini), para seguir con el "O Paradis" de *L'africaine* (Meyerbeer) o el "Brindisi" de *La Traviata* (Verdi) —que tuvo que ser repetido tres veces—. No se quedaron atrás el "Ebben, ne andró" de *La Wally* (Catalani) o "Mattinata" de Leoncavallo. La música americana de Leonard Bernstein, tan querida por Carreras, también estuvo presente con el dueto "Tonight" de *West Side Story*. Y el "Bella enamorada" de *El último romántico*, que nos hubiera gustado escuchársela aquí en la Antología de la Zarzuela, y que tuvo que cancelar por imposibilidad física. Hasta doce "encores" hubo, lo que supone "el mayor número que se han dado nunca en concierto con orquesta", según aclara el maestro Sutej (la última, "Amapola" de Agustín Lara, que la orquesta tuvo que leer a primera vista). Pero también la húngara Iлона Tokody satisfizo a los fans, interpretando ella sola el "Júrame" de María Grever.

En Stuttgart daba por concluida la 'volta' por Alemania el 19 de julio, concierto que contó con la asistencia de 9.000 espectadores.

Junto con el de Berlín, el de Viena constituyó otro de los momentos estelares de la gira. Los jardines del Castillo de Schönbrunn abrían por primera vez sus puertas para la celebración de un concierto público. En esta ocasión sobrepasaban los 12.000 espectadores que estaban dispuestos a agotar a cantantes y orquesta, hasta el punto de conseguir 13 propinas. La orquesta obtuvo las felicitaciones personales del ministro de Cultura austríaco y el Gerente de la Staatsoper Wien. "Está claro que este concierto era de José Carreras, pero nosotros hemos participado, y esto es mayor que un gran estipendio, porque nosotros vivimos para estos acontecimientos", vuelve a aseverar Sutej. A Carreras, por el que Viena profesa auténtica veneración, el público no lo dejaba marcharse en un ambiente de auténtica euforia que llevó al tenor catalán a afirmar que éste volvía a figurar entre "sus conciertos más emotivos".

Siempre dan miedo los conciertos multitudinarios porque han de sufrir el síndrome de la amplificación, que los hace —particularmente hablando— insoportables. De nuevo el maestro Sutej nos saca de dudas: "Hemos contado con la colaboración de una empresa inglesa dirigida por el ingeniero jefe de Decca,



Vista general del concierto en Berlín.



con lo que el sonido original era elevado un poco, pero daba la sensación de sonido natural. En esto los ingleses poseen una técnica muy avanzada, y siempre refiriéndonos a recitales de canto, no de repertorio sinfónico".

La base del buen entendimiento entre Carreras y la Orquesta pasa por la relación entre Sutej y el tenor catalán, que se inicia en la clausura del Festival de Pompeya en agosto de 1991, donde el cantante quedó sorprendido ante la dirección del croata; seguiría el Concierto de San Silvestre, transmitido por Eurovisión y el grandioso de "La Plaza Roja invita", un concierto por la libertad en la antigua plaza más vigilada de la antigua URSS. En abril ambos acaban de grabar un disco de próxima aparición sobre arias del XVIII con la English Chamber Orchestra.

A Monserrat Caballé la Orquesta la había acompañado en la Gala Lírica, pero era la primera vez que lo hacía con su director titular: "Había miedo, mucho miedo, porque me habían dicho que era 'molto periculosa; ma io sono contentissimo'. He trabajado fantásticamente con ella, y además cantó muy bien".

Las termas de Caracalla son prueba de ello. Y la retransmisión de este concierto titulado "Las arias que han hecho soñar al mundo" por parte de la RAI a veintiséis países, y en la que ninguna de nuestras concurrencias cadenas públicas y privadas, por lo visto, han tenido el más mínimo interés. Estas piezas eran: de Rossini, la Obertura de **Guillermo Tell**, recitativo y aria de **L'assedio di Corinto**, y "Di tanti palpiti" de **Tancredi**; de Verdi, la Obertura de **La forza del destino**, la 'Canzone del Salice' y el 'Ave María' de **Otello**; de Puccini, el 'Intermezzo' y 'Sola, perduta, abbandonata' de **Manon Lescaut**; y de Massenet, el 'Intermezzo' de **Thais**, 'Il est doux, il est bon' de **Herodiade** y 'Pleurez, pleurez mes yeux' —que la orquesta sólo tuvo que reparar— de **Le Cid**. Como se ve, un repertorio comprometido, en el que no tuvieron cabida las canzonetas que este tipo de espectáculo suele arrastrar.

De nuevo más de seis mil personas respondieron a la convocatoria, con unos precios más asequibles que en Viena, donde las localidades oscilaban entre



Los graderíos mostraban una insólita imagen: se pueden percibir los reflejos de los impermeables.

las más de las cinco mil pesetas para las entradas más económicas y más de dieciséis mil, para las más caras.

Quizá sea también interesante hacer referencia a un hecho curioso: durante el delicado 'Ave María' antes mencionado, amenazó la seca acústica de las termas un ave de hierro, que aquí llama-

mos aviones. Y como si todos pensaran lo mismo, a la indicación de Sutej, orquesta y cantante se detuvieron, para continuar pasada la humana borrasca.

Sobresalió bastante la organización, tanto en Berlín como en Viena, así como el grado de civilización de los presentes. Por ejemplo, en la impresionante fotografía en la que se muestra un plano general de la plaza Gendarmenmarkt, se advierten unos puntitos blancos en las sillas que no son otra cosa que impermeables por si descargaba tormenta, que, una vez que no se utilizaron, se dejaron en los asientos.

Contrastó la sincronización germana con la italiana: retrasos o cambios de horarios de ensayos, coincidencia de éstos ya con la entrada del público, celebrándose éstos en un teatro como el de la Ópera de Roma, donde "hacía 40 grados fuera y 60 dentro", se nos quejaba el maestro, ya que no tiene aire acondicionado.

Pero de lo que cabe duda es que se trata de una prueba de fuego para una orquesta, que supone prestigio internacional, que implica un aliciente nuevo a las consabidas sesiones en su estrech y pequeña sala Apolo, etc.

Y también significa que una orquesta dé a conocer el nombre de Sevilla no sólo unido a libretos de ópera, sino también a un futuro musical, en el que se cuente con ella para que, con su participación, siga haciendo soñar al mundo.

TEATRO DELL'OPERA  
 SECONDO FESTIVAL MUSICALE DI CARACALLA  
 Lunedì 3 Agosto 1992 • ore 21  
 I GRANDI DELLA LIRICA IN CONCERTO  
**MONSERRAT CABALLÉ**  
 Orchestra Sinfonica di Siviglia  
 direttore VJEKOSLAV ŠUTEJ

Gioacchino Rossini Cagliostro Terzi: Sinfonia L'assedio di Corinto: Recitativo e Aria "Viva fedeltà" Tancredi: "Di tanti palpiti"	Giuseppe Verdi La Forza del Destino: Sinfonia Otello: "Canzone del Salice" e "Ave Maria"
Giacomo Puccini Manon Lescaut: Intermezzo Manon Lescaut: "Sola, perduta, abbandonata"	Jules Massenet Thais: Intermezzo Herodiade: "Il est doux, il est bon" Le Cid: "Pleurez, pleurez"

Lo tournée dell'Orchestra Sinfonica di Siviglia è patrocinata dalla Junta de Andalucía e dall'Ayuntamiento di Siviglia  
 Prezzi: Da L. 50.000 a L. 20.000  
 I biglietti sono in vendita presso il botteghino del Teatro dell'Opera  
 Piazza Reale di Siviglia, 3 • tel. 4017903  
 e alle Termas di Caracalla tutti i giorni dalle 9,30 alle 20 con orario continuato.

Programa del concierto en las termas de Caracalla.

Fotos: Manuel Falces



# LA ORQUESTA "CIUDAD DE MÁLAGA" EN MADRID

Elena Trujillo



CARLOS MORET

La Orquesta al completo.

El próximo día 16 de octubre la nueva Orquesta "Ciudad de Málaga" se presenta por primera vez en Madrid nada menos que abriendo la temporada de abono de la Orquesta Nacional de España, en un concierto que se enmarca dentro de los actos conmemorativos del V Centenario. Se trata de todo un reto para una formación sinfónica que lleva casi cincuenta años luchando, no sólo por hacer frente a los sucesivos problemas que han hecho peligrar su existencia, sino también por elevar el nivel técnico y artístico del conjunto. Sobre todos estos aspectos hemos charlado con su director titular, Octav Calleya, quien nos ha puesto al corriente del estado actual de la Orquesta.

**ELENA TRUJILLO.**—¿Qué supone para la trayectoria profesional de la Orquesta "Ciudad de Málaga" iniciar la presente temporada de conciertos del Auditorio Nacional de Madrid, y para usted mismo como director titular de esta agrupación?

**OCTAV CALLEYA.**—Supone un primer paso —pero evidentemente muy importante— para el reconocimiento del nivel artístico de esta orquesta, que aun encontrándose en su pleno proceso de formación y definición de un estilo propio, es una garantía para su futura ubicación dentro del amplio panorama musical de nuestro país; y en cuanto a mí como director titular, la prueba de que cuando se puede disponer de un buen instrumento y unas buenas condiciones de trabajo, los resultados son reconocidos y apreciados objetivamente.

**E. T.**—En su opinión, ¿qué va a significar para la afición malagueña, y, en general para la ciudad, que su Orquesta haya sido elegida para ese concierto?

**O. C.**—La ciudad de Málaga y su afición musical sobre todo pueden estar más que satisfechas por esta elección y confiar cada día más en nuestro esfuerzo y en nuestro trabajo, así como apreciar —como se merecen— a todos los que diariamente nos entregamos por completo a la mejora de la vida musical de la ciudad.

**E. T.**—El programa elegido incluye obras de muy distinto carácter. ¿Qué criterios se han seguido a la hora de elegir el repertorio? y ¿qué pautas de trabajo ha seguido para prepararlo?

**O. C.**—El programa elegido responde a tres coordenadas fundamentales. Primera, se ha tenido en cuenta la conmemoración del V Centenario, ante lo cual se ha elegido un compositor español y uno norteamericano. Además, al tratarse de la presentación de la Orquesta en Madrid, no podían faltar un autor y un intérprete malagueños en este concierto, como son Ramón Roldán y Carlos Álvarez, respectivamente. Y, finalmente, a la hora de confeccionar este programa no se podían dejar de incluir obras representativas del repertorio sinfónico, que pongan en evidencia las cualidades de la Orquesta y, al mismo tiempo, que interesen y gusten al público. En suma, creo que presentamos un programa de interés para todos, que ha sido preparado en etapas suficientemente lógicas y cuyo resultado será muy satisfactorio.

**E. T.**—Si le parece, maestro, vamos a hacer un poco de historia en relación con la Orquesta "Ciudad de Málaga". ¿Cómo y cuándo inicia usted sus trabajos con la Orquesta como director titular?

**O. C.**—La historia de la actual Orquesta es igual de corta que la de su homóloga de Sevilla, que fueron creadas por sendos convenios entre la Junta de Andalucía y los Ayuntamientos de cada ciudad. Y, tengo que añadir al respecto que en su gestación hay invertidos años de gestación y trabajo del Ayuntamiento de Málaga, al frente del cual está su alcalde, Pedro Aparicio, —gran amante y entendido de la música— quien se ha dedicado con interés a este tema, al igual que hiciera con otros proyectos culturales de la ciudad (Teatro Cervantes, Auditorio de Música, Feria cultural, etc.). En cuanto a mi trabajo como director titular empieza nada más firmarse el convenio de creación de la Orquesta; evidentemente primero con la definición de la plantilla, selección de los músicos, del repertorio, de la presentación de la misma orquesta y la siguiente organización de las temporadas sinfónicas y líricas, en estrecha colaboración con la gerencia del Teatro Cervantes, que es todavía nuestra sede de conciertos.

**E. T.**—Un año y medio después de la presentación oficial de la Orquesta "Ciudad de Málaga". ¿Cómo ha evolucionado, en su opinión la formación sinfónica que usted dirige?

**O. C.**—La evolución es positiva y satisfactoria en cuanto a los niveles de superación, basados en el repertorio interpretado y en lo que a calidad del mismo se refiere. Pero llegar a tener un estilo —y lejano ya— un sonido propio, depende de muchos e importantes factores —estabilidad de plantilla, óptimas condiciones de trabajo artístico y administrativo, etc.— que, con el tiempo, espero que se cumplan plenamente, ya que constituyen la meta a que toda buena orquesta debe aspirar.

**E. T.**—La vida musical malagueña ha estado vinculada a la Orquesta que fundara Pedro Gutiérrez Latorre hace cincuenta años. ¿Cómo ha evolucionado artísticamente la Orquesta desde entonces? y ¿cómo ha influido su experiencia en la consolidación de la personalidad sonora de la "nueva" formación?

**O. C.**—La orquesta que fue creada hace casi cincuenta años ha tenido el mérito de que, en base a la entrega y sacrificio incondicional de sus músicos, han encendido y luego mantenido la llama de la buena música sinfónica y lírica en Málaga; hecho del que se ha desprendido el interés hacia la música clásica, la afición y el público para el día



de mañana.

Mi experiencia profesional ha aportado hasta ahora la máxima dignidad en las interpretaciones y, sobre todo, en el repertorio sinfónico básico para dar vida musical a los conciertos, que hasta mi llegada era completamente limitado y reducido. En cuanto a la nueva Orquesta, es pronto para que puedan recoger los frutos del trabajo hecho hasta ahora al que yo, personalmente, he puesto metas y exigencias muy altas; en tanto en cuanto los resultados, tal y como dije anteriormente, dependen también de los factores mencionados.

**E. T.—Maestro, vamos a centrarnos ahora en su trayectoria profesional, que durante los últimos veinte años ha estado vinculada con la capital malagueña: su actividad docente en el Conservatorio, la organización de los Festivales de Jóvenes Orquestas...**

O. C.—Efectivamente, dentro de pocos meses se cumplirán veinte años desde que yo ofreciera mi primer concierto al frente de la antigua Orquesta y, como en otros tantos casos similares, sólo una entrega total y un trabajo sin límites han hecho posible la revitalización de la vida musical de la ciudad.

Cuando se me ofreció la posibilidad de dar clases en el Conservatorio Superior de Música no dudé ni un instante en aceptar la sugerencia, impulsado por mi interés en enseñar y ayudar a la formación de los jóvenes instrumentistas. De esta forma, pese a ser catedrático, por oposición, de Dirección de Orquesta, decidí fundar la Joven Orquesta del Conservatorio; un hecho único entre las actividades de nuestros conservatorios con el que se permitía a los alumnos poner en práctica sus conocimientos dentro del seno de una orquesta —que en un principio podía ser la Joven Orquesta para pasar después a la sinfónica, dependiendo de su nivel y del repertorio.

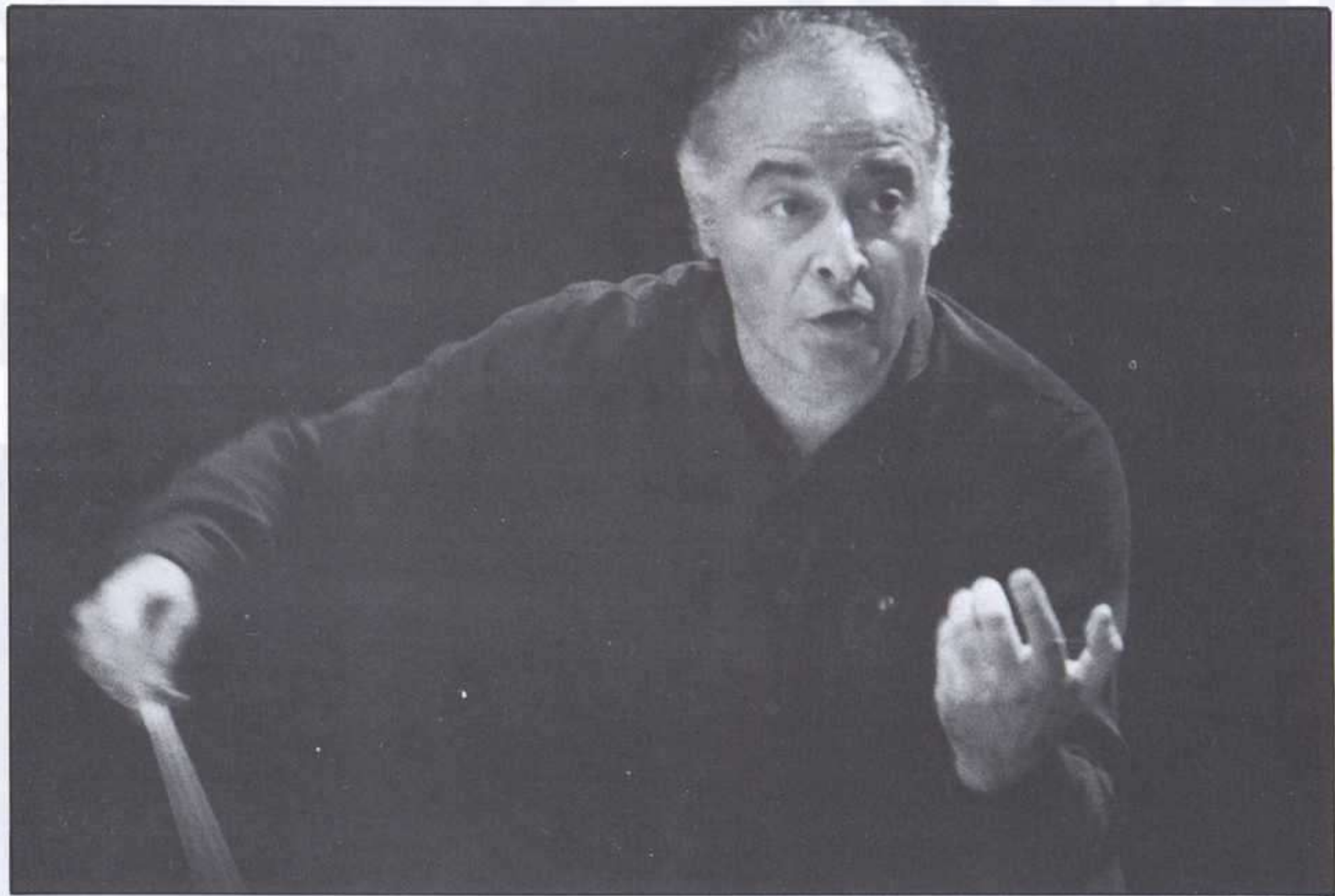
Precisamente, al frente de la Joven Orquesta acabo de finalizar con éxito una gira, por Italia y Francia, donde hemos obtenido un gran éxito; en un momento en que formamos parte de la Federación Europea de Jóvenes Orquestas "Euroorchestries, cuya presidencia ostento en la actualidad. De ahí que el pasado verano organizaremos en Málaga uno de los Festivales de la Federación, que dio a conocer el trabajo de las distintas formaciones juveniles europeas en beneficio del resto de las orquestas jóvenes de nuestro país.

**E. T.—Recientemente, acaba de ser galardonado con el Premio Anual "Ciudad de Málaga a la mejor labor musical". ¿Qué ha significado este premio para usted?**

O. C.—Aparte de una sincera satisfacción personal, evidentemente, con este Premio el Ayuntamiento de Málaga ha querido distinguir mi largo y duradero trabajo en pro de la difusión de la música en esta ciudad.

**E. T.—No obstante, su actividad profesional no se inscribe exclusivamente a la Orquesta "Ciudad de Málaga".**

O. C.—Aun dedicado como quiero, y



**Octav Calleya lleva 20 años al frente de la Orquesta.**

como se me ha solicitado, a la formación de la nueva Orquesta, también dirijo otras formaciones en el extranjero; soy director principal invitado de la English Philharmonic Orchestra y he dirigido a la Royal Philharmonic en diversos Festivales, como el "Cervantino", así como a otras importantes formaciones internacionales en México, París, Estados Unidos, etc.

**E. T.—Y ya para finalizar, ¿cuáles son los planes de futuro de la Orquesta?**

O. C.—Nuestros proyectos pasan primero por conseguir la estabilidad definitiva de la plantilla, que todavía no funciona al cien por cien. Para ello nos hemos marcado un plan de trabajo que dará sus frutos dentro de tres a cinco años; líneas de trabajo que se basan en la elección selectiva del repertorio, or-

ganización de los ensayos, consolidación de la orquesta de cámara, la proyección exterior y la grabación de discos. Tenemos proyectos de grabación, algunas de las cuáles ya se han llevado a efecto; registros cuya trayectoria no está en función del V Centenario, sino en la necesidad de difundir el patrimonio musical andaluz entre los melómanos y coleccionistas.

A nivel personal, tengo previsto participar en verano en los mismos festivales de Jóvenes Orquestas que otros años, en algunos tribunales de concursos internacionales y, sobre todo, impartiré cursos de dirección de orquesta en el extranjero, sobre todo en Francia e Italia, con orquestas de buen nivel artístico, a las que dirigiré también en conciertos públicos.



**Orquesta y director han alcanzado un gran entendimiento.**



# XI CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER

Ricardo Hontañón

El joven pianista ruso Eldar Nebolsin, de 17 años de edad, ha sido el ganador del Gran premio de Santander del XI Concurso Internacional de Piano de Santander, que al cumplir los veinte años de su creación ha celebrado la singlatura más importante de su brillante historia.

Varios han sido los aspectos que han dado unas características singulares a este concurso convocado por la fundación Isaac Albéniz, y creado en 1972 por Paloma O'Shea. En primer lugar, porque la edición que ahora se reseña ha adelantado un año su celebración para coincidir con los actos programados en España con motivo del V Centenario del Descubrimiento de América, al cual se ha realizado una gran aportación publicando un importante volumen, dirigido por Enrique Franco, en el que prestigiosas personalidades realizan un profundo estudio de la tan ignorada realidad musical iberoamericana.

Por otra parte, el Concurso se ha celebrado por primera vez en el palacio de Festivales de Cantabria, sede ideal para que su desarrollo haya tenido los mejores resultados, tal y como ha reconocido unánimemente la crítica internacional y la española.

Cuando en enero de este año finalizó el plazo e inscripción, la secretaría general del Concurso registró 129 solicitudes, de las que 50 superaron la preselección celebrada en varias ciudades del mundo, de las cuales 29 fueron admitidas a participar en nuestro certamen, que se inauguró con la interpretación de la *Suite Iberia*, a cargo de José María Pinzolas, en un magnífico recital con el que se rindió homenaje a la permanente memoria de Federico Sopeña, figura clave en la trayectoria de este concurso. Si en la primera prueba del Concurso santanderino se constató el alto nivel de los 42 pianistas que acudieron a participar en Santander, pronto su sólida formación quedó sobradamente ratificada, puesto que el primer veredicto emitido por el jurado, presidido por Joaquín Soriano y formado por relevantes personalidades de prestigio internacional, decidió quién, dada la altura de todos los concursantes. Excepcionalmente 14 de los 42 participantes pasaron a las semifinales, en las que además de interpretar un recital de libre elección, tuvieron que hacerlo con una Sonata de violín o de violonchelo, para lo cual contaron con la pulcra colaboración de Pedro León y de Rafael Ramos. fue en esta fase donde se vivió uno de los momentos más interesantes del Con-

curso, puesto que no se escucharon a los jóvenes valores que prometen, sino a los artistas ya formados, capaces de hacer auténtica música.

Y esta tónica se mantuvo en las pruebas finales, enmarcadas dentro del 41 Festival Internacional de Santander, en las que se contó con la participación de la Wiener Kammerorchester, dirigida por Philippe Entremont, para la interpretación de los *Conciertos* de Mozart y con la Orquesta de Radiotelevisión Española, dirigida por Sergiu Comissiona para la interpretación del segundo concierto. En un solemne acto, presidido por S.A.A. la Infanta Doña Margarita de Borbón, Presidente de Honor del Concurso, se dio a conocer el fallo final, según el cual, y como ya se ha indicado, el Gran Premio de Santander y la Medalla de Oro, premio dotado con 2.000.000 de pesetas, conciertos y recitales en todo el mundo, presentaciones en Madrid, Barcelona, Londres, París, Nueva York, Viena y Washington, además de la grabación de un disco con Sony Masterworks, fue para el ruso Eldar Neboesin, quien también ganó el premio otorgado

al mejor intérprete del Concierto de Mozart, 300.000 pesetas. El Premio de Honor de Santander, 1.300.000 pesetas y gira de conciertos lo obtuvo Xu Shong, de la República Popular China; obtuvieron el premio de finalista, 750.000 pesetas y gira de conciertos por España, Markus Groh (Alemania), Mariana Gurkov (Bulgaria), Vedim Rudenko (Rusia) y Eduard Monteiro (Brasil). El premio al mejor intérprete de música española, 300.000 pesetas, fue para Yi Wu (Argentina); el otorgado al mejor intérprete de música de cámara, 300.000 pesetas, para Tatiana Paulova (Rusia); el concedido al mejor intérprete de música contemporánea, 300.000 pesetas a Laura Mikkola (Finlandia); el premio al concursante español mejor clasificado, 300.000 pesetas, beca para ampliación de sus estudios y gira de conciertos patrocinada por el Ministerio de Cultura. Laura Mikkola (Finlandia) y Andrei Zheltonog obtuvieron el premio beca concedido a los jóvenes con talento, mientras que el español Carlos Apellaniz ganó el premio beca Memorial Soledad Díez de Bustamante y Quijano, 1.000.000 de pesetas.

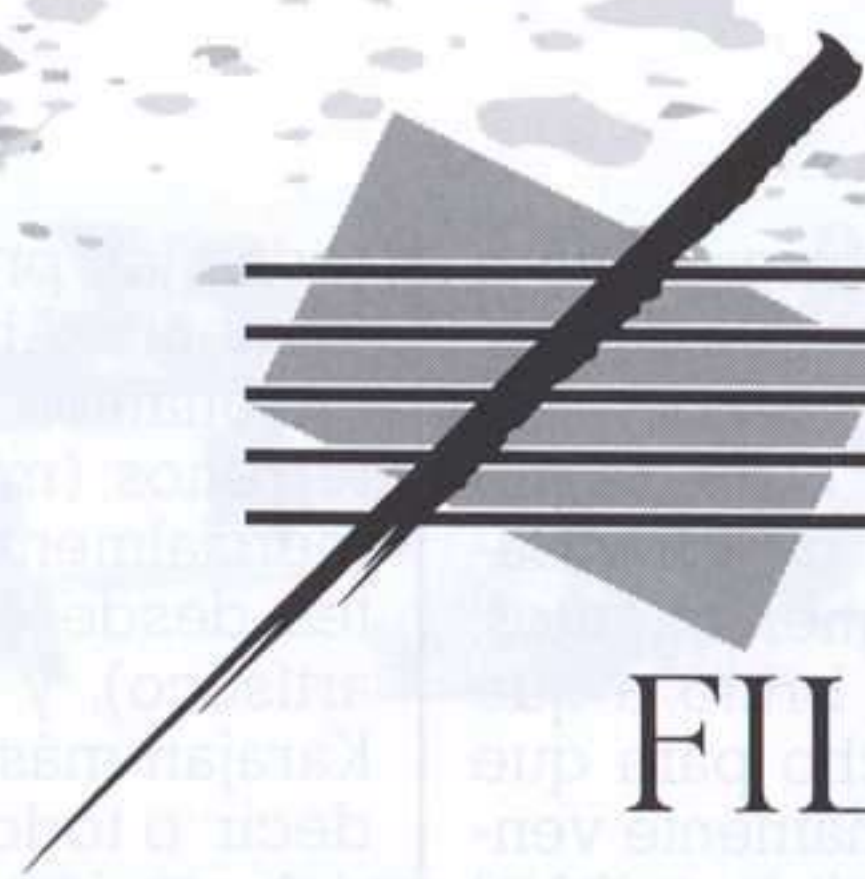


El ganador del Concurso, Eldar Nebolsin.



# PROGRAMA TEMPORADA

# 92-93



## ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA

ASESOR MUSICAL Y DIRECTOR PRINCIPAL

**Gabriel Chmura**

PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

**Antoni Wit**

### I OCTUBRE

**VIERNES 16**  
Director Pérez Galdós  
Solistas ALFRED WALTER  
A determinar Soprano.  
GUIDO PIKAL. Tenor.  
Coro CORAL POLIFONICA DE LAS PALMAS

W.A. MOZART Sinfonía Nº 28. KV200  
R. STRAUSS Cuatro últimas canciones  
F. MENDELSSOHN Sinfonía Nº 2

### II OCTUBRE

**VIERNES 23  
SABADO 24**  
Director Pérez Galdós  
Solista Teatro Vecindario\*  
VICTOR YAMPOLSKY  
SERGIO LAZZERI. Fagot.

R. WAGNER El idilio de Sigfrido  
J.N. HUMMEL Concierto para Fagot  
F. SCHUBERT Sinfonía Nº 9 La Grande

### III OCTUBRE

**VIERNES 30  
SABADO 31**  
Director Pérez Galdós  
Solista Casa de la Cultura, Telde\*  
GABRIEL CHMURA  
RADOVAN VLATKOVIC. Trompa.

F. J. HAYDN Sinfonía Nº 85. La Reina  
W.A. MOZART Concierto Nº 2  
P. HINDEMITH Concierto para Trompa  
L. v-BEETHOVEN Sinfonía Nº 1

### IV NOVIEMBRE

**VIERNES 6  
SABADO 7**  
Director Pérez Galdós  
Solista Centro Cultural Maspalomas\*  
GABRIEL CHMURA  
BORIS BELKIN. Violín.

J. SIBELIUS Valse Triste  
J. SIBELIUS Concierto para Violín  
P. TCHAIKOVSKY Cascanueces. Act. II

### V NOVIEMBRE

**VIERNES 13  
SABADO 14**  
Director Pérez Galdós  
Solista Iglesia Galdar\*  
ENRIQUE DIEMECKE  
ANATOLI ROMANOV. Violín.

C. CHAVES Sinfonía India  
P. TCHAIKOVSKY Concierto para Violín  
S. RACHMANINOV Sinfonía Nº 2

### VI NOVIEMBRE

**SABADO 20**  
Director Pérez Galdós  
Solista JOSE RAMON ENCINAR  
JEAN PIERRE DUPUY. Piano.

T. MARCO Angelus Novus  
T. MARCO Autodafe  
T. MARCO Sinfonía Nº 6. Imago Mundi

### VII NOVIEMBRE

**VIERNES 27  
SABADO 28**  
Director Pérez Galdós  
Solista Centro Cultural Maspalomas\*  
ALFRED WALTER  
SABINE MEYER. Clarinete.

J. HAYDN Sinfonía Nº 67  
C.M. v-WEBER Concierto para Clarinete Nº 2  
H. PFITZNER Sinfonía D mayor  
P. HINDEMITH Metamorfosis sobre un tema de Weber

### VIII DICIEMBRE

**VIERNES 4  
SABADO 5**  
Director Pérez Galdós  
Solista Cine Rosales, Arucas\*  
ANTONI WIT  
KUN WOO PAIK. Piano.

S. RACHMANINOV Concierto para Piano Nº 3  
MOUSSORGSKY-RAVEL Cuadros de una Exposición

### IX DICIEMBRE

**VIERNES 11  
SABADO 12**  
Director Pérez Galdós  
Solista Iglesia Santa Brígida\*  
JÓRJA FLEEZANIS. Violín  
CATRIN MAIR WILLIAMS. Arpa.

W.A. MOZART Eine kleine Nachtmusik  
J.S. BACH Concierto para Violín, Mi Mayor  
E. ELGAR I Sospiri (para Arpa)  
A. DVORAK Serenata

### X DICIEMBRE

**VIERNES 18  
SABADO 19**  
Director Pérez Galdós  
Solista Centro Cultural Maspalomas\*  
ADRIAN LEAPER  
PETER ZAZOFKY. Violín

G. ENESCO Rapsodia Rumana Nº 1  
A. GLAZUNOV El Otoño de las Estaciones  
S. BARBER Concierto para Violín  
M. RAVEL Rapsodia Española  
N. RIMSKY-KORSAKOV Capricho Español

### XI ENERO

**LUNES 12  
MARTES 13**  
Director Pérez Galdós  
Solista Guimerá  
GABRIEL CHMURA  
MISCHA MAISKY. Chelo

IX FESTIVAL DE MUSICA DE CANARIAS (Fuera de Abono)

R. STRAUSS Don Quixote  
R. STRAUSS Vida de Héroe

### XII FEBRERO

**LUNES 1  
MARTES 2**  
Director Pérez Galdós  
Solista Guimerá  
GABRIEL CHMURA  
a determinar

IX FESTIVAL DE MUSICA DE CANARIAS (Fuera de Abono)

L. BERNSTEIN Candide, Ob.  
G. GARCIA-ALCALDE/ F. GUERRERO Cinco Poemas del Mar (Estreno Absoluto)  
N. RIMSKY-KORSAKOV Scheherazade

### XIII ABRIL

**LUNES 5  
VIERNES 2, 3 Y 6**  
Director Pérez Galdós  
Solistas A determinar  
GABRIEL CHMURA  
CHRISTIANE OELZE. Soprano.  
ALEJANDRO CASTANEDA. Trompeta.

J.S. BACH Concierto de Brandenburgo Nº 2  
J.S. BACH Jauchet nur. .... BWV 51  
W.A. MOZART Laudeamus te .....  
F. SCHUBERT Salve Regina  
F.J. HAYDN Sinfonía Nº 3

### XIV ABRIL

**VIERNES 30  
JUEVES 29**  
Director Pérez Galdós  
Solista Sociedad Filarmónica  
ANTONI WIT

L. v-BEETHOVEN Egmont. Ob.  
L. v-BEETHOVEN Sinfonía Nº 8  
F. SCHUBERT Sinfonía Nº 3  
M. RAVEL Bolero

### XV MAYO

**VIERNES 7**  
Director Pérez Galdós  
Solista ANTONI WIT  
EWA POBLOCKA. Piano.

F. CHOPIN Concierto Nº 1  
W. LUTOSLAWSKI Concierto para Orquesta

### XVI MAYO

**VIERNES 14  
JUEVES 13**  
Director Pérez Galdós  
Solista Sociedad Filarmónica  
VICTOR PABLO PEREZ  
JOAQUIN ACHUCARRO. Piano.

V. DARIAS Vicmar  
S. RACHMANINOV Concierto Nº 2  
D. SHOSTAKOVICH Sinfonía Nº 12

### XVII MAYO

**VIERNES 21  
SABADO 22**  
Director Pérez Galdós  
Solista Basílica de Teror\*  
JOSE RAMON ENCINAR  
a determinar

C. del CAMPO Divina Comedia, Final  
M. FALLA Noche en los Jardines de España  
T. BRETON Bolero en Sol Mayor  
X. ZOGHBI Sinfonía Nº 1 (Estreno absoluto)

### XVIII MAYO

**VIERNES 28**  
Director Pérez Galdós  
Solista ROBERTO BENZI  
ALAIN MARION. Flauta.

M. GLINKA Russlan et Ludmilla. Ob.  
A. KHACHATURIAN Concierto para Flauta  
C. BEBUSSY Marcha Escocesa  
C. BEBUSSY La Mer

### XIX JUNIO

**VIERNES 4  
JUEVES 3**  
Director Pérez Galdós  
Solistas Sociedad Filarmónica  
ALFRED WALTER  
TAMARA TAKACS. Mezzosoprano.  
KOLOS KOVATS. Bajo.

F. SCHUBERT Sinfonía Nº 4  
B. BARTOK El Castillo de Barba Azul  
(Opera en Concierto)

### XX JUNIO

**VIERNES 11  
SABADO 12**  
Director Pérez Galdós  
Solista C. Cultural de Maspalomas\*  
GABRIEL CHMURA  
FRANZ P. ZIMMERMAN. Violín.

F. BUSONI Concierto para Violín  
L. v-BEETHOVEN Sinfonía Nº 5

### XXI JUNIO

**VIERNES 18**  
Director Pérez Galdós  
Solista GABRIEL CHMURA  
MICHEL DALBERTO. Piano.

W.A. MOZART Sinfonía Nº 39  
B. BARTOK Mandarin Maravillo  
J. BRAHMS Concierto para Piano Nº 1

\* En estas Localidades se suprime las obras con Solistas.

Este programa podría verse alterado por razones ajenas a la organización



# Madrid

## Y AL TERCER AÑO... RESUCITÓ

**HAYDN: Sinfonía núm. 100, "Militar". MAHLER: Sinfonía núm. 1, "Titán".** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. Auditorio Nacional. Martes, 15 de septiembre.

**N**os visitó la Orquesta Filarmónica de Viena, esta vez de la mano del Consorcio Madrid Capital Cultural: una fiesta. Una auténtica fiesta el poder escuchar a estos músicos, todos juntos ellos, a unos cuantos metros de distancia y sin que haya de mediar un aparato reproductor de discos, en cualquiera de sus múltiples soportes. En vivo es otra cosa, y, desde luego, mucha más fiesta.

Casi siempre que he escuchado este milagro llamado Filarmónica de Viena he acabado con una cierta frustración, nacida de una fantasía personal aparentemente poco realizable: oír la dirigiéndose a sí misma; escucharla sin director: con la Filarmónica de Viena, el director, es decir el alma teórica y práctica de cualquier interpretación sinfónica, más de una vez molesta. Naturalmente no es el caso cuando tal es un maestro de la talla de Claudio Abbado en un repertorio como, pongo por caso, el sinfonismo mahleriano. Sin embargo, en música clásica, en Haydn y Beethoven por ejemplo, a uno le

pueden llegar a asaltar ciertas dudas al respecto: Abbado empezó el concierto con un Haydn de última época y lo terminó con una **Leonora núm. III** (de bis) en las que hizo méritos para considerar la posibilidad de que, efectivamente, la Orquesta se apañara mejor sola.

Es perfectamente aceptable un Haydn que de tan elegante fino y "melodioso" suene mucho más a Mozart que a Beethoven. Pero el caso es que Haydn es Haydn, y a lo que debe sonar es a Haydn y no a otra cosa: Abbado lo tiene poco claro; prefiere la delectación sonora, el guiño melódico, el fraseo ligero y "redondito", la acentuación suave, casi plana, la ausencia total de tensión sonora, etc., a un discurso de sonoridad más rústica, un discurso de expresividad más comprometida... Es decir, Abbado, sólo preocupado por el resultado sonoro, plantea un Haydn de nulo contenido dramático, modelado con poquísimo entusiasmo, con auténtico cansancio intelectual. El resultado, para mí, fue una **Militar** profundamente aburrida, sin vida, vacía, aunque, eso sí, magníficamente "sonada". Karajan, uno de los Karajan posibles, planeó por el escenario dictando la norma.

Éste, desde el otro mundo,

dio también instrucciones a Abbado en la **Leonora** del bis, aunque aquí sus órdenes fueron emitidas en otros términos: ahora, nada de suavidades, de acaramelamientos; ahora a hacer el bruto, a que todo suene mucho para que el público, humanamente vencido por la increíble calidad de la Orquesta, saltara de sus butacas. Así fue, cumpliéndose con precisión relojera

todas las previsiones: efectivamente, Abbado sigue evolucionando hacia peligrosos terrenos (muy rentables comercialmente; nada interesantes desde el punto de vista artístico), y el modelo es el Karajan más mercantilista, es decir: o todo es refinamiento, delectación, o se hunde el mundo. Por supuesto, como le sucedía a Karajan, Abbado tiene un enorme talento y para nada ha perdido la capacidad de demostrarlo. Pero "pelas" son "pelas", y esto es lo que vende.

Entre medias de Haydn y Beethoven, la **Primera** de Mahler. Aquí Abbado sí dio la talla. Su versión fue similar a las dos interpretaciones que tiene registradas para la firma Deutsche Grammophon, por más que añadió alguna que otra pincelada nueva sobre aquéllas, particularmente en cuestiones de fraseo: podía habérselas evitado, pues siempre fueron pequeños "arreglos" para hacer todavía más preciosista una música que de por sí ya lo es mucho en más de un momento. La versión de Abbado es muy válida porque realza en todo momento el mejor (¿único?) valor de la **Titán**, y que no es otro que la orquestación. Fue una interpretación cuidada en el matiz y equilibrada en dinámicas; el resultado expresivo, muy ortodoxo, lo que en otras palabras quiere decir una versión magnífica pero en ningún momento una versión que aportara nada nuevo al panorama interpretativo de la pieza.

Como es lógico y natural, el éxito de público fue apabullante. Al final es lo que cuenta, y poco importa que llegue un señor y, por el hecho de llevar escuchando música toda la vida; por cargar sobre sus espaldas las mil y una versiones de Haydn, de Beethoven y de lo que sea, diga que el concierto no le ha gustado. No importa nada.

Lo dicho: creemos en la resurrección de los muertos, Karajan ha resucitado. Pero como también creemos en el perdón de los pecados, esperamos que el seguimiento del salzburgués sea para lo bueno (que fue mucho) y no sólo para lo malo (bastante más de lo deseable, aunque esté feo decirlo).

**Claudio Abbado,  
un director que está  
desperdiciando  
su enorme talento.**



LUDWIG SCHIRMER/DG

**Pedro González Mira**





# ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA



Director Artístico: Juan de Udaeta

## PROGRAMACION TEMPORADA 1992-1993

### 24 - 25 ● Octubre\*

**L. v. Beethoven**  
Obertura Coriolano  
**L. v. Beethoven**  
Concierto nº 4 para piano y  
orquesta en Sol  
**Solista:** Guillermo González

**L. v. Beethoven**  
Sinfonía nº 5 en Do menor  
**Director:** Juan de Udaeta  
\*Concierto en el Gran Teatro de  
Córdoba el 22 de Octubre

### 7 - 8 ● Noviembre

**L. Cherubini**  
Obertura de Medea  
**H. Berlioz**  
Les Nuits d'Été  
**Solista:** Hikki Li Hartliep,  
*soprano*

**M. Ravel**  
Le Tombeau de Couperin  
**G. Bizet**  
Sinfonía en Do mayor  
**Director Invitado:** Ives Abel

### 21 - 22 ● Noviembre\*

**J. Sibelius**  
Finlandia  
**J. Sibelius**  
Concierto para violín y orquesta  
en Re menor  
**Solista:** Yuzuko Horigome

**A. Dvorák**  
Sinfonía nº 8 en Sol menor  
**Director:** Juan de Udaeta  
\*Concierto en el Teatro Cervantes  
de Málaga el 19 de Noviembre

### 5 - 6 ● Diciembre

**W. A. Mozart**  
Obertura de Don Giovanni  
**W. A. Mozart**  
Sinfonía Concertante en Mi  
bemol mayor  
**Solistas:** E. Martínez, *oboe*.  
J. L. Estellés, *clarinete*.  
S. Rios, *flaut.* O. Sala, *trompa*.

**R. Schumann**  
Sinfonía nº 1 en Si bemol  
**Director Invitado:** Michel  
Tabachnik

### 19 ● Diciembre

**G. F. Händel**  
El Mesías  
**Coro y Solistas:** The Scholars  
Baroque Ensemble  
**Director:** Juan de Udaeta

### 9 - 10 ● Enero

**R. Vaughan Williams**  
Obertura de "The Waps"  
**M. Tippett**  
Divertimento on Sellinger's  
Round

**F. Delius**  
On hearing the first Cuckoo in  
Spring  
**F. J. Haydn**  
Sinfonía nº 92 "Oxford"  
**Director Invitado:**  
John Lubbock

### 23 - 24 ● Enero

**O. Respighi**  
Los Pájaros  
**G. Bottesini**  
"Passione Amore" para dos  
contrabajos y orquesta  
**Solistas:** Frano Kakarigi,  
Alain Bourguignon  
**W. A. Mozart**  
Sinfonía nº 35 "Haffner"  
**Director:** Juan de Udaeta

### 6 - 7 ● Febrero\*

**C. Halffter**  
Fantasía sobre una sonoridad  
de Händel  
**C. Halffter**  
Doble concierto para violín y  
viola  
**Solistas:** Piotr Wegner, *violín*.  
Constance Whitman, *viola*.

**E. Halffter**  
Sinfonietta en Re  
**Director Invitado:**  
Cristóbal Halffter  
\*Jornadas de Música  
Contemporánea

### 20 - 21 ● Febrero\*

**C. Surinach**  
Suite Madrid 1890  
**R. Gerhard**  
Concierto para violín y orquesta  
**Solista:** Angel Jesús García

**J. Turina**  
Sinfonía Sevillana  
**Director Invitado:**  
Enrique García Asensio  
\*Jornadas de Música  
Contemporánea

### 27 ● Febrero

Concierto Extraordinario\*  
**J. Montañés**  
a determinar\*\*  
**S. Lanchares**  
a determinar  
**A. Guibert**  
a determinar

**J. A. García**  
Misa "Dona Nobis Pacem"\*\*\*  
Obra encargo del Festival  
Internacional de Música y  
Danza de Granada  
Coral Ciudad de Granada  
**Director del Coro:**  
José Carlos Palomares  
**Solistas:** a determinar  
**Director:** Juan de Udaeta

\*Jornadas de Música  
Contemporánea.  
\*\*Estreno Mundial.

### 6 - 7 ● Marzo

**W. A. Mozart**  
Obertura  
de Las Bodas de Figaro  
**F. Schubert**  
Sinfonía nº 5 en Si bemol

**F. Mendelssohn**  
Sinfonía nº 1 en Do menor  
**Director Invitado:**  
Francisco García Nieto

### 20 - 21 ● Marzo

**P. I. Tchaikovsky**  
Vals de la Opera Eugenio  
Onegin  
**P. I. Tchaikovsky**  
Concierto nº 1 para piano y  
orquesta en Si menor  
**Solista:** Peter Jablonski

**P. I. Tchaikovsky**  
Sinfonía nº 6 "Patética"  
**Director:** Juan de Udaeta

### 3 - 4 ● Abril

**B. Bartók**  
Danzas populares rumanas  
**J. Rodrigo**  
Concierto de Aranjuez  
**Solista:** David Russel, *guitarra*

**I. Stravinsky**  
Suite de Pulcinella  
**Director Invitado:**  
Edward Cumming

### 17 - 18 ● Abril

A determinar  
**C. Saint- Saëns**  
Concierto nº 2 para piano y  
orquesta en Sol menor  
**Solista:**  
Juan José Pérez Torrecillas

A determinar  
**Director Invitado:**  
Isaac Karabtshevsky

### 1 - 2 ● Mayo

**S. Barber**  
Adagio para cuerda  
**G. Gershwin**  
Rhapsody in Blue  
**Solista:**  
Françoise-Joël Thioller

**C. Ives**  
The unanswered question  
**L. Bernstein**  
Danzas de West Side Story  
**Director:** Juan de Udaeta

### 15 - 16 ● Mayo

**F. Schubert**  
Obertura de Rosamunda  
**W. A. Mozart**  
Arias de Concierto  
**Solista:**  
Helen Donath, *soprano*

**J. Brahms**  
Sinfonía nº 3 en Fa mayor  
**Director:** Juan de Udaeta

### INFORMACION GENERAL

**Horario de Conciertos:** Sábados a las 20 horas y Domingos a las 12 horas.  
**Taquilla:** Kiosko Acera del Casino. Horario: Lunes a Sábado de 12 a 14 horas y de 17 a 19 horas.  
**Taquilla Centro Cultural Manuel de Falla:** Abierta una hora antes del concierto.  
**Información y Reservas:** Orquesta Ciudad de Granada. Lunes a Viernes de 9 a 14:30 horas.  
Centro Cultural Manuel de Falla. Paseo de Los Mártires, s/n. E-18009 Granada.  
Tel.: (958) 220022 / 229681. Fax: (958) 222322 / 220866.

### PRECIOS DE ABONOS Y ENTRADAS

	Localidad	Descuentos (menores de 25 y mayores de 65 años)		Escolares y Estudian- tes Conservatorio*	Abonos de Temporada
Sábado	1.000 pts.	500 pts.			1ª Fracción: Octubre- Enero (7 conciertos) 5.500 pts.
Domingo	600 pts.	Familiar (4 loc.) 1.200 pts.	300 pts.	100 pts.	2ª Fracción**: Febrero- Mayo (8 conciertos) 6.500 pts.

\*Localidades sueltas y/o grupos concertados con Colegios o Institutos de Enseñanza.  
\*\*La segunda fracción del abono de temporada podrá adquirirse a partir del día 4 de Enero de 1993.

## Fundación Granada para la Música





# Sevilla

## MÚSICA EN JULIO Y AGOSTO

Los hechos destacan en la variada programación de los calurosos meses de julio y agosto, y los dos de signo bien diferente. En primer lugar el desgraciado —y evitable— accidente que, porque es menester, exhumamos mientras simultáneamente lo enterramos en una sola acción; el segundo, mucho más gozoso, el reestreno de la ópera-zarzuela taurina-drama lírico **El Gato Montés**.

Sobre el primero bien claras quedaron las razones: un nutrido grupo del coro del Teatro de La Bastilla se quedó en una pasarela que unía los escenarios de las montañas con el del puerto, cuya misión era puramente de tránsito y no para soportar tanto peso, cuya misión era puramente de tránsito y no para soportar tanto peso. Si los responsables del escenario deberían haber previsto o no que esto podría suceder y tomar las medidas precautorias oportunas será algo que instancias superiores deberán resolver.

Pero a pesar de que los franceses asumieron todas las responsabilidades desde el principio y agradecieron toda la ayuda prestada por todos

—por una vez todos—, sobre el estreno de **El Gato Montés**, que reabría el teatro tras el accidente, volaba la sombra del mal faro y el peligro para el multiteatro de que un nuevo traspiés lo tildara de maldito.

Por fortuna no fue así, sino muy al contrario: todo fluyó con soltura, tal como estaba previsto, y si se nos permite la arrogancia, prevista hasta la falta de público a partir del tercer día en que faltó Plácido Domingo, que cinco días son muchos para un mes de agosto. La reposición de la obra —desde el año 69 no se representaba— viene íntimamente unida a la primera grabación mundial que una firma de tanto prestigio como Deutscha Grammophon ha realizado por la directa y empeñada intervención del tenor madrileño. Él mismo confesó que, siendo asesor lírico de la Expo, no quiso dejar pasar la oportunidad de reestrenar la obra, coincidiendo con el lanzamiento del disco.

Sobre una puesta en escena ingeniosa, aunque no con muchos medios, de Emilio Sagi se desarrolla una obra bien claramente dividida en dos partes, musicalmente hablan-



Maazel brindó una genial Segunda de Mahler.

do: una primera abierta, luminosa, lírica y cómica, costumbrista, en suma; y otra, oscura y tensional, más dramática, o, al menos, ésa es la intención, aunque luego los resultados son otros. Porque el deseado dramatismo se ve bastante roto por la muerte de los personajes al final del segundo acto.

Lidió con ganas Plácido Domingo (El Macareno); con ganas y buen hacer. Pero fue cogido a veces por juventudes como Verónica Villarroel (Soleá), Juan Pons (El Gato)

o Carlos Álvarez (Hormigón). La Villarroel es ya una voz hecha, a la que queda la vocalización clara de Domingo o Pons. De éste nada que comentar que no hayamos hecho en otras ocasiones: se encuentra en un momento insuperable y hasta metido teatralmente en el papel. Destacaron el mencionado barítono Carlos Álvarez y desde luego Carlos Chausson, un bajo enorme; igualmente, una magnífica Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Miguel Roa (reconstructor también de la música diseminada —recuérdese que la partitura de orquesta se perdió—) y el Coro del Teatro de la Zarzuela.

La tercera ópera vista en estos dos meses es **La Traviata**, otra superproducción, esta vez de la Scala, con nombres tan grandes como Ricardo Muti en la dirección de la orquesta, R. Gabbiani en el coro o Liliana Cavani en la escena; y otros no consagrados para los papeles principales: Tiziana Fabbricini (Violetta) y Roberto Alagna (Alfredo). Y esto porque Muti no quería comparaciones inevitables entre la última Violetta de la Scala, la Callas, y otra gran figura. Pues bien, la Fabbricini mostro un saber hacer, una claridad y belleza en el timbre y una potencia, verdaderamente encomiables; aunque quizá no tan destacado, muy digno se mantuvo Alagna. Pero lo que fue de lujo fue el trabajo de la Cavani y la dirección sublime de Muti, equilibrando en todo momento a la orquesta, mati-



Los cantantes, junto al director Miguel Roa, saludan al finalizar la función.





# TEMPORADA 1992/1993

## PROGRAMACION SEPTIEMBRE / DICIEMBRE 1 9 9 2

DIRECTOR ARTISTICO Y TITULAR: Vjekoslav Šutej

### SEPTIEMBRE

**Sábado 12 Clausura Homenaje mundial al maestro Rodrigo en su noventa cumpleaños**  
Joaquín Rodrigo (1902)  
*Sones en la Giralda para arpa y orquesta* (1963)  
*Concierto serenata para arpa y orquesta* (1952)  
*Tres viejos aires de danza* (1929)  
*Concierto andaluz para cuatro guitarras y orquesta* (1967)  
**Guitarras:** Los Romero  
**Arpa:** Ieuan Jones  
**Director:** Vjekoslav Šutej

**Jueves 24 Programa en colaboración con el Pabellón de Irlanda en Expo'92**  
**Viernes 25** Gerard Victory (1921)  
*Olympic festival overture* (1975)  
Ludwig van Beethoven (1770-1827)  
*Concierto para piano y orquesta n.º 3 en Do menor, Op. 37* (1800)  
*Sinfonía n.º 1 en Do mayor, Op. 21* (1800)  
**Piano:** John O'Connor  
**Director:** Vjekoslav Šutej

### OCTUBRE

**Viernes 2 Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992**  
**Ciclo de Música Sacra**  
Antonio Vivaldi (1678-1741)  
*Gloria, Rv. 589* (1708)  
Gioacchino Rossini (1792-1868)  
*Stabat Mater* (1834, rev. 1844)  
**Coro:** Coral Universitaria de Baleares  
**Director:** Joan Company  
**Soprano:** Alessandra Marc  
**Mezzosoprano:** Zandra McMaster  
**Tenor:** Dalmau González  
**Bajo:** Giovanni Furlanetto  
**Director:** Vjekoslav Šutej

**Domingo 11 Pabellón de España Concierto Clausura Expo'92**  
Joaquín Turina (1882-1949) / Manuel Castillo (1930)  
*Sinfonía del Mar* (comp. 1945-1949; orq. 1981)  
Luis de Pablo (1930)  
*Les elephants ivres* (1972-1973)  
Roberto Gerhard (1896-1970)  
*Pedrelliana* (1941)  
Ernesto Halffter (1905-1989)  
*Rapsodia portuguesa para piano y orquesta* (1940, rev. 1951)  
Manuel de Falla (1876-1946)  
*El sombrero de tres picos (2ª suite)* (1919)  
**Piano:** Joaquín Achúcarro  
**Directores:** Jose Ramón Encinar / Antoni Ros Marbá

**Lunes 12 Pregón de las Américas**

**Jueves 15 Conmemoración Bicentenario Gioacchino Rossini**  
**Viernes 16** Gioacchino Rossini (1792-1868)  
*Il barbiere di Siviglia* (1816): Obertura en Mi mayor  
Ottorino Respighi (1879-1936)  
*Rossiniana* (1925)  
Gioacchino Rossini (1792-1868)  
*L'italiana in Algeri* (1813): Obertura en Do mayor  
*La donna del lago* (1814): *Mura felici* (aria de Malcolm)  
*La gazza ladra* (1817): Obertura en Mi mayor  
*La cenerentola* (1817): Obertura  
*Gulliaume Tell* (1829): Obertura  
*Semiramide* (1823): *Eccomi alfine in Babilonia* (aria de Arsace)  
**Mezzosoprano:** Kathleen Kuhlmann  
**Director:** Vjekoslav Šutej

**Jueves 22 Johann Sebastian Bach (1685-1750)**  
**Viernes 23** *Concierto de Brandeburgo n.º 5 en Re mayor, B.W.V. 1050*  
Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)  
*Concierto para trompeta y orquesta en Mi bemol mayor, Op. 549/ W 1* (1803)  
Robert Schumann (1810-1856)  
*Sinfonía n.º 2 en Do mayor, Op. 61* (1845)  
**Violín:** Amelia Mihalcea  
**Clave:** Robert Aldwinkle  
**Trompeta:** Hakan Hardenberger  
**Director:** Sir Charles Farncombe

**Jueves 29 Jean Sibelius (1865-1957)**  
**Viernes 30** *Finlandia, cuadro sinfónico, Op. 26* (1899)  
Olivier Messiaen (1908-1992)  
*Réveil des oiseaux para piano y orquesta* (1953)  
Sergej Prokofiev (1891-1953)  
*Sinfonía n.º 7 en Do sostenido menor, Op. 131* (1952)  
**Piano:** Sebastian Mgriné  
**Director:** Vjekoslav Šutej

**Sábado 31 Granada**  
Jean Sibelius (1865-1957)  
*Finlandia, cuadro sinfónico, Op. 26* (1899)  
Olivier Messiaen (1908-1992)  
*Réveil des oiseaux para piano y orquesta* (1953)  
Sergej Prokofiev (1891-1953)  
*Sinfonía n.º 7 en Do sostenido menor, Op. 131* (1952)  
**Piano:** Sebastian Mgriné  
**Director:** Vjekoslav Šutej

### NOVIEMBRE

**Jueves 5 Ludwig van Beethoven (1770-1827)**  
**Viernes 6** *La consagración del hogar* (1822): Obertura en Do mayor, Op. 124  
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)  
*Concierto para fagot y orquesta en Si bemol mayor, K.V. 191* (1775)

**Sábado 7 Málaga**  
Ludwig van Beethoven (1770-1827)  
*La consagración del hogar* (1822): Obertura en Do mayor, Op. 124  
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)  
*Concierto para fagot y orquesta en Si bemol mayor, K.V. 191* (1775)  
Antonin Dvorak (1841-1904)  
*Sinfonía n.º 9, «Del nuevo mundo» en Mi menor, Op. 95* (1893)  
**Fagot:** Klaus Thunemann  
**Director:** Tamas Vasary

**Jueves 12 Ludwig van Beethoven (1770-1827)**  
**Viernes 13** *Coriolano* (1807): Obertura en Do menor, Op. 62  
Richard Strauss (1864-1949)  
*Concierto para oboe y orquesta en Re mayor* (1945)  
Ludwig van Beethoven (1770-1827)  
*Sinfonía n.º 2 en Re mayor, Op. 36* (1802)  
**Oboe:** Han de Vries  
**Director:** Colin Metters

**Jueves 19 Música procesional**  
**Director:** Antón García Abril

**Jueves 26 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**  
**Viernes 27** *Concierto para flauta y orquesta n.º 1 en Sol mayor KV 285 c (313)* (1777-78)  
Anton Bruckner (1824-1896)  
*Sinfonía n.º 5 en Si bemol mayor, A. 96* (1875-78)  
**Flauta:** Juan Ronda Molina  
**Director:** Hans Priem-Bergrath

### DICIEMBRE

**Jueves 3 Darius Milhaud (1892-1974)**  
**Viernes 4** *Le boeuf sur le toit, Op. 58 a* (1919)  
Gabriel Fauré (1848-1924)  
*Balada para piano y orquesta, en Fa sostenido, Op. 19* (1881)  
Maurice Ravel (1875-1937)  
*Concierto para piano, para la mano izquierda, y orquesta en Re mayor, (1931)*  
Charles Gounod (1818-1893)  
*Fausto* (1859): *La noche de Walpurgis*  
Maurice Ravel (1875-1937)  
*Bolero* (1928)  
**Piano:** Ramón Coll  
**Director:** Vjekoslav Šutej

**Viernes 11 Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992**  
**Ciclo de Música Sacra**  
Johann Sebastian Bach (1685-1750)  
*Oratorio de Navidad B.W.V. 240*  
**Coro:** BBC Singers  
**Director:** Simon Joly  
**Soprano:** Ingrid Attrot  
**Contratenor:** Nigel Short  
**Tenor:** Neil Mackie  
**Bajo:** Patrick Donnelly  
**Directora:** Jane Glover

**Jueves 17 Programa de Zarzuela**  
**Viernes 18 Preludios, intermedios, romanzas, dúos y tercetos de Zarzuela**  
**Sábado 19** **Soprano:** Carmen González  
**Tenor:** Ricardo Muñiz  
**Barítono:** Carlos Alvarez  
**Director:** Miguel Roa

Programación susceptible de modificación.

JUNTA DE ANDALUCÍA  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



zando cada vez el color de Violetta, de Alfredo, de la tensión de la obra.

De su labor con la orquesta, y para que no quedaran dudas, fuimos atentos y entregados testigos al día siguiente con su versión de la *Misa de Requiem* de Verdi, contando con el espléndido coro de la Scala.

También otro grande, Lorin Maazel, estuvo, y en dos ocasiones, en Sevilla: una en el Auditorio de la Expo, a cuya mala acústica para la clásica se sumó la desgana del director francés al frente de la orquesta del Festival de Schleswig-Holstein. Una segunda visita, mucho más afortunada, dirigiendo su orquesta, la Sinfónica de Pittsburgh, con un *Anillo sin palabras*, es decir, uniendo las secciones más orquestales de *El Oro del Rin*, zurcidas por él mismo, y una *Segunda* de Mahler genial, de levantarse del asiento.

Rostropovich volvía también a Sevilla, tras su dirección, también en el Auditorio, de una obra, cuando menos extraña: la *Oración para la Era de Acuario* de su compatriota Sofia Gubaidulina. Ya en el teatro de la Maestranza, un primer concierto lo dedicó a tres de las *Seis suites para violonchelo solo* de Bach. Una segunda intervención como solista en el *Concierto* de Dvořák, acompañado por la orquesta del teatro Kirov, dirigida por V. Gergeiev, fue ampliamente recompensado por unos aplausos que reconocían no tanto lo oído, sino la Era que representa.

Señalemos en este punto que el público hasta aquí bienasistió; es decir, estuvo, aunque con soberanos huecos —lo que provocó algún enfado, como el de Maazel—: pero a partir de aquí (hablamos ya de mitad de agosto en Sevilla) nos quedamos, como la canción, solos.

Y casi nadie oyó la espléndida cuerda de la Orquesta Sinfónica Nacional de Hungría, bajo una efectiva batuta de Ervin Lukács, con un programa que creemos de máximo interés: Falla (bastantes orquestas han venido con el maestro gaditano bajo el brazo), el *Concierto para orquesta* de Bartók y el *Concierto núm. 1* de Liszt; y para quienes conocíamos y admirábamos a través de las grabaciones el trabajo de Jenő Jandó, fue un auténtico placer comprobar que el disco no es —como suele para muchos— la esencia de un artista, sino sola sombra.



De la participación de la Sinfónica de Malmoe destacó un espectacular Concierto para trombón, de Sandström.

Pero menos aún se oyó a la Sinfónica de Gotemburgo, con dos días lúcidos para su director, Neeme Järvi, y en el que se alternó música sueca (Alfvén, Stenhammar —con su precioso *Concierto núm. 2* para el piano de Cristina Ortiz—), española (de nuevo Falla) y Sibelius. Orquesta madura, en la que se dejan ver los diez años desde que se hiciera cargo Järvi.

El pabellón de Suecia, además de Gotemburgo, quiso regalar aún otros dos días para su música: en esta ocasión la Sinfónica de Malmoe, dirigida por su titular, el norteamericano James DePreist, de sonido flexible, abierto y con color propio. De nuevo música sueca (Lars-Erik Larsson, Sandström) y de la vecina Dinamarca (Nielsen), el tributo "español" (*Iberia* de Debussy) y la *Octava* de Dvořák (repetida los dos días por indisposición de parte de la plantilla). De todo, lo más contable fue el *Concierto para trombón* de Jan Sandström, una espectacular obra en la que a través del trombón solista se narra un viaje por tres puntos del planeta para plantear la situación del hombre frente al medio. La odisea se lleva a cabo en una gigantesca Harley Davisson, aparcada a un lado del escenario. Christian Lindberg, afamado trombonista sueco, no tuvo reparos en presentarse con su mono de cuero rojo para esta "puesta en escena" de tan interesante obra.

Cerraba estos dos meses

la Sinfónica de Madrid, que con tanta fortuna está interviniendo en Sevilla, presentando en esta ocasión un programa íntegro de Antón García Abril, que él mismo se encargó de dirigir.

También fue suspendido por el accidente el concierto programado por la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Hubo de encontrarse nueva fecha, sobre todo, para que no quedara en el olvido el enorme esfuerzo realizado durante el más que complejo montaje de una obra como *Illeta*, del donostiarra Francisco Escudero. La agrupación estuvo dirigida con atención y acierto por Enrique García Asensio.

Quien únicamente se ha atrevido a mantener actividad durante estos dos meses de cultural estío ha sido la Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992, con su ciclo de «Música Sacra en la Catedral», en el que, como ya hemos señalado en otras ocasiones, se ha presentado una muy alta calidad, acompañada de regulares llenos en nuestro caldeado y principal templo.

Volvieron de nuevo con éxito los London Mozart Players y el Coro de Cámara del Palau de la Música de Barcelona, éste a cargo de Jordi Casas, dirigidos todos por Rudolf Werthen en la *Misa de la Coronación* y la *Misa en Do menor* de Mozart. También tuvimos un concierto verdaderamente excepcional: el Monteverdi Choir, los English Baroque Soloists, contando

con Sarah Leonard, soprano; Michael Chance, contratenor, y Nigel Robson, tenor, dirigidos por John Eliot Gardiner. Además traían un interesantísimo programa: el «Éxodo» de *Israel en Egipto* de Haendel y el estreno mundial de *La Muerte de Moisés* del berlinés Alexander Goehr (1932), alumno de Schönberg y Messiaen, entre otros.

Estuvo incluida también dentro de este ciclo de música sacra *La Consagración de la Primavera*, sobre la que desistimos de hablar por lo improcedente de su programación, debido a una acústica insoportable, aunque, eso sí, apocalíptica. Y no era otra que la Filarmónica de Moscú, con Vasily Sinaisky al frente, la que la interpretó, junto a la inusual, hermosa y operística *Misa de Gloria* de Puccini.

Por último, una agradable sorpresa del otro lado del mar: la Camerata de Caracas, preparada laboriosamente por Isabel Palacios, que si bien no ofreció una versión inolvidable de *El Mesías* haendeliano, sí lo hizo de una colección hermosísima de piezas sacras y profanas (sobre todo) de músicos españoles que vivieron en América, cuya labor lenta de desempolvamiento ofrece beneficios tan claros como los que oímos en el histórico remozado convento de San Clemente.

Carlos Tarín Alcalá

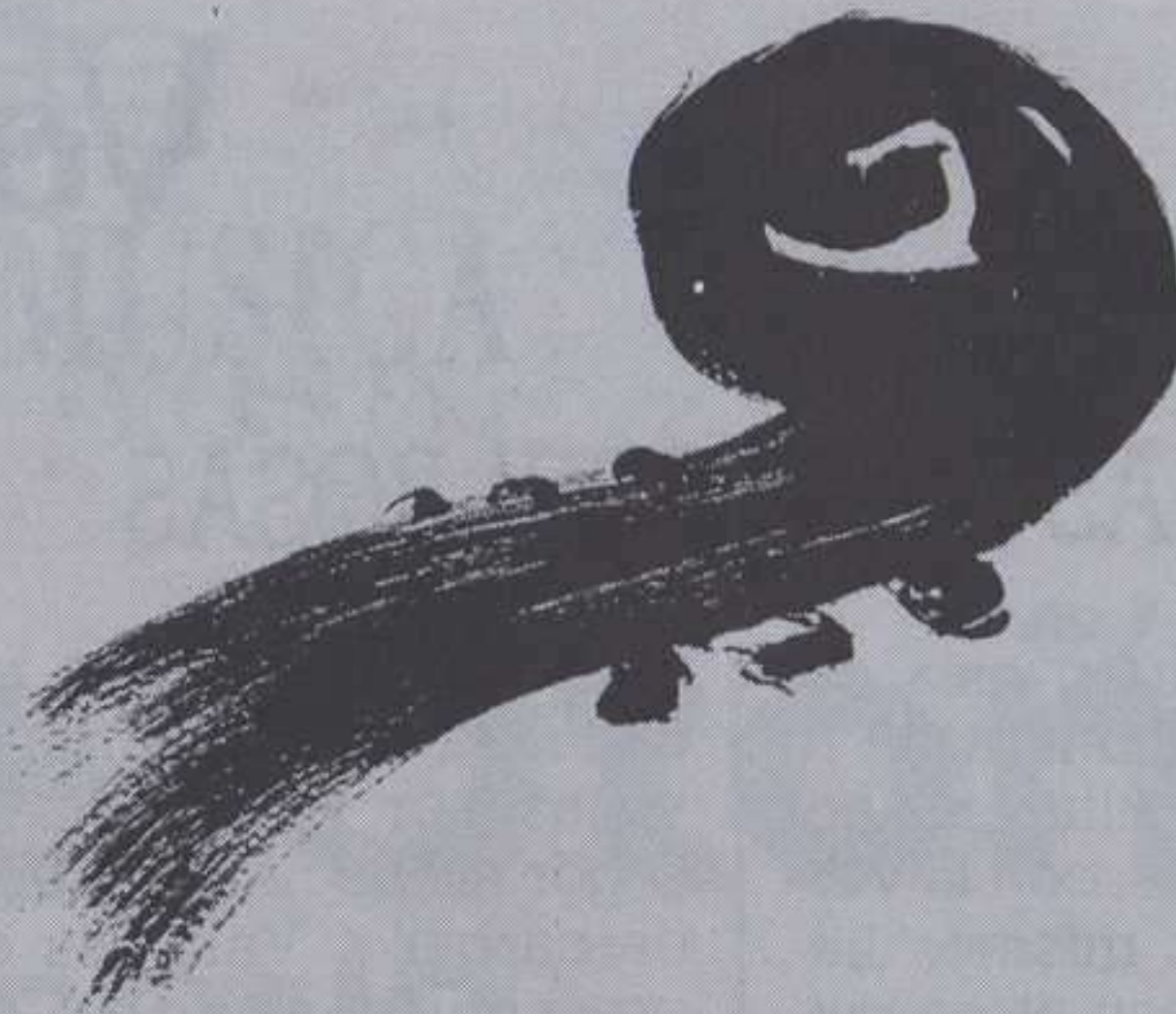


# O C B

## Orquestra Ciutat de Barcelona

García Navarro  
Director Titular

## Temporada 1992-93



**OCTUBRE**  
Div. 23 Dis. 24 Diu. 25  
García Navarro, *director*  
Alison Hargan, *soprano*  
Anne Gjevang, *mezzo*  
John Trealeven, *tenor*  
Harald Stamm, *baix*  
Pro Musica Chorus de Londres  
(dir.: David Temple)

Beethoven: Missa Solemnis, op. 123

Div. 30 Dis. 31 Diu. 1  
Salvador Mas, *director*  
Ivan Moravec, *piano*  
Cinquantenari de la mort d'Enric Morera

Morera: \*Escena popular, op. 13  
Schumann: Concert per a piano i orq., op. 54  
Debussy: Martiri de Sant Sebastià. Fragments simfònics  
Stravinski: L'ocell de foc (versió 1919)

**NOVEMBRE**  
Dis. 7 Diu. 8  
García Navarro, *director*  
Victoria de los Ángeles, *soprano*  
Alicia de Larrocha, *piano*  
Homenatge al 80è. aniversari de Xavier Montsalvatge

Montsalvatge: Laberint  
Montsalvatge: Cinc cançons negres  
Montsalvatge: Concerto breu per a piano i orq.  
Montsalvatge: Partita 1958

Div. 13 Dis. 14 Diu. 15  
James Loughran, *director*  
Yuriy V. Martinov, *piano*  
(Premi Maria Canals 1991)  
Haydn: \*Simfonia núm. 27  
Mozart: Concert per piano i orq. núm. 20  
Walton: \*Simfonia núm. 1

Div. 20 Dis. 21 Diu. 22  
Sir Alexander Gibson, *director*  
Josep Colom, *piano*  
Berlioz: Carnaval Romà. Obertura  
Franck: Variacions simfòniques per a piano i orq.  
Strauss: Burlesque per a piano i orq.  
Sibelius: Simfonia núm. 5, op. 82

**DESEMBRE**  
Div. 4 Dis. 5 Diu. 6  
García Navarro, *director*  
Bruno-Leonardo Gelber, *piano*  
Guinjoan: Trencadís  
Beethoven: Concert per a piano i orq. núm. 5, op. 73  
Brahms: Simfonia núm. 3, op. 90

Div. 12 Diu. 13  
García Navarro, *director*  
Gary Hoffman, *violoncel*  
Brahms: Obertura tràgica  
Prokofiev: \*Simfonia concertant per a violoncel i orq., op. 125  
Rachmaninov: Simfonia núm. 2, op. 27

Div. 18 Dis. 19 Diu. 20  
García Navarro, *director*  
María Tipo, *piano*  
Haydn: \*Simfonia núm. 82  
Grieg: Concert per a piano i orq.  
Hindemith: Maties el pintor  
Ravel: La Valse

**GENER**  
Div. 8 Dis. 9 Diu. 10  
Zdenek Kossler, *director*  
Magdalena Martínez, *flauta*  
Schubert: L'arpa màgica. Obertura  
Reinecke: \*Concert per a flauta i orq.  
Dvorák: Simfonia núm. 6, op. 60

Div. 15 Dis. 16 Diu. 17  
García Navarro, *director*  
Frank Peter Zimmermann, *violí*  
Mozart: La flauta màgica. Obertura  
Mozart: Concert per a violí núm. 5, K. 219  
Mozart: Simfonia núm. 41, K. 551, «Júpiter»

Div. 22 Dis. 23 Diu. 24  
Stanislav Skrowaczewski  
Christiane Edinger, *violí*  
Barber: \*Meditació de Medea i Dansa de la Venjança, op. 23a  
Szymanowski: \*Concert per a violí núm. 2, op. 61  
Schumann: Simfonia núm. 2, op. 61

Dis. 30 Diu. 31  
Stanislav Skrowaczewski, *director*  
Miguel Rivera, *trombó*  
Webern: Sis peces per a orq., op. 6  
Creston: \*Fantasia per a trombó i orq.  
Strauss: Així parlà Zarathustra, op. 30

**FEBRER**  
Div. 5 Dis. 6 Diu. 7  
Franz-Paul Decker, *director*  
Lluís Claret, *violoncel*  
Roger: \*Tres moviments simfònics  
Saint-Saëns: Concert per a violoncel i orq. núm. 1, op. 33  
Strauss: Simfonia Domèstica, op. 53

Div. 12 Dis. 13 Diu. 14  
Antoni Ros-Marbà, *director*  
Frank: Simfonia en re menor, op. 48  
Obra a determinar  
Ravel: Daphnis et Chloé

Div. 26 Dis. 27 Diu. 28  
García Navarro, *director*  
Solistes a determinar  
Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)  
Centenari d'Arthur Honegger  
Mozart: \*Serenata núm. 7, «Haffner»  
Honegger: \*El Rei David

**MARÇ**  
Div. 5 Dis. 6 Diu. 7  
Meir Minsky, *director*  
Bella Davidovitz, *piano*  
Guinovart: Simfonia  
Chopin: Concert per a piano i orq. núm. 1  
Shostakovitx: Simfonia núm. 1, op. 10

Div. 12 Dis. 13 Diu. 14  
Vaclav Neumann, *director*  
Aurora Nátola-Ginastera, *violoncel*  
Martinu: \*Concert per a dues orquestres, piano i timbales  
Ginastera: \*Concert per a violoncel i orq. núm. 2, op. 50  
Dvorák: \*Simfonia núm. 5, op. 76

Dis. 20 Diu. 21  
Philippe Entremont, *director i piano*  
Mozart: \*L'Impresario. Obertura  
Mozart: Concert per a piano i orq. núm. 23, K. 488  
Txaikovski: Simfonia núm. 2, op. 17, «Petita Rússia»

Div. 26 Dis. 27 Diu. 28  
Jiry Belohlavek, *director*  
Daniel Hoexter, *piano*  
Mozart: Simfonia núm. 38, «Praga»  
Rachmaninov: \*Concert per a piano i orq. núm. 4, op. 40  
Martinu: \*Simfonia núm. 4

**ABRIL**  
Dis. 3 Diu. 4  
García Navarro, *director*  
Solistes a determinar  
Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)  
Centenari de Frederic Mompou  
Mompou: Les Improprès  
Fauré: Requiem

Div. 23 Dis. 24 Diu. 25  
García Navarro, *director*  
Dmitri Sitkovski, *violí*  
Henze: \*Barcarola  
Bartók: Concert per a violí i orq. núm. 2  
Schumann: Simfonia núm. 1, op. 38

**MAIG**  
Dis. 1 Diu. 2  
García Navarro, *director*  
Tzimon Barto, *piano*  
Weber: Euryanthe. Obertura  
Prokofiev: Concert per a piano núm. 3, op. 26  
Txaikovski: Simfonia núm. 6, op. 74, «Patètica»

Div. 7 Dis. 8 Diu. 9  
Yehudi Menuhin, *director*  
Jeremy Menuhin, *piano*  
Pueyo: Simfonia Barroca  
Mozart: Concert per a piano i orq. núm. 17, K. 453  
Elgar: Variacions Enigma, op. 36

Div. 14 Dis. 15 Diu. 16  
García Navarro, *director*  
Solistes a determinar  
Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)  
Schubert: Simfonia núm. 8, D. 759,

\* Primera audició per l'Orquestra



# Valencia

## DÍAS DE VINO Y ROSAS

Quienes sigan esta columna y comparen lo que en ella se comenta, mes a mes, con la versión que de los mismos hechos proporcionan otros medios, tendrán derecho a preguntarse si en realidad no estaremos hablando de cosas diferentes o desde latitudes diversas. No entraremos aquí al trapo de las polémicas. Los lectores que conozcan "in situ" la realidad musical de la ciudad de Valencia, y tengan ojos y oídos despiertos, no precisarán mayor explicación. Ellos saben dónde encontrar la información objetiva.

El comienzo de temporada es siempre buen momento para los auspicios. Retomando los que hacíamos el mes pasado, se debe consignar el inminente estreno —fijado para el día 7 de octubre— de la ópera *El Triomf de Tirant*, un encargo hecho al compositor alcoyano Amando Blanquer desde la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana. Tiempo y ocasión habrá que comentar el evento.

Lo que ahora procede es reseñar, en sus grandes rasgos, los principales acontecimientos musicales del verano. En éste del 92, la verdad, no se ha notado de manera de-

cisiva la incidencia económica de las dotaciones previstas por Música 92. Difícil —por no decir ingenuo— sería cargar a Valencia con el presuntuoso título de "capital europea de la música", uno de los "slogans" favoritos de cierta propaganda, electoralista para mayores señas. Durante el mes de julio se desarrolló en el claustro de la Universidad de Valencia el tradicional ciclo de "Serenates a la Universitat", integrado por veinte conciertos con entrada gratuita... y un presupuesto de miseria (12 millones). El nivel medio de los intérpretes no pudo ser, lógicamente, de mayor altura que el de años precedentes.

Solapándose con este ciclo, el Palau programó, del 16 al 28 de julio, la sexta edición del Festival Internacional de Orquestas Juveniles, cuyas características no varían grandemente de un año para otro. Como en anteriores ocasiones, las orquestas extranjeras participantes en el mismo (nueve, venidas de Estados Unidos, Suiza, Holanda, Hungría, Inglaterra y Venezuela) actuaron en varias localidades de la Comunidad Valenciana (Buñol, La Alcuía, Segorbe, Alicante, Alcira, Altura,

Sollana, Benidorm, Denia, Vinaroz, Teulada, Aldaya, Alberique, Petrer y Torrevieja). Las orquestas valencianas participantes fueron: Orquesta Joven de la Sociedad Musical "La Artística" de Buñol, Orquesta Clásica Juvenil de Tavernes de la Valldigna, Joven Orquesta del C.I.M. "La Armónica" de Buñol, Orquesta Joven del "Ateneo Musical" de Cullera, Orquesta del Conservatorio "Joaquín Rodrigo" de Valencia, Orquesta de Cámara "Unión Musical" de Liria, Joven Orquesta "Primitiva" de Liria, Orquesta "Henry Purcell" de Valencia y Orquesta Sinfónica Juvenil "Santa Cecilia" de Cullera.

Una vez más, la inevitable comparación entre nuestras formaciones juveniles y las extranjeras —no todas, claro— suscita algunos comentarios. En primer lugar, la desproporción cualitativa derivada de niveles de educación musical realmente incomparables. En segundo término, la poca entidad musical de los directores que hoy están al frente de nuestras orquestas juveniles, lo cual sugiere la urgencia de organizar cursos de dirección de auténtica eficacia o incluso, de contratar directores con mayores facultades. Lo más triste del caso es que, en la gran mayoría, las orquestas juveniles

ven frenada su expansión por el predominio de la banda, a cuya sombra se desarrollan. El hecho de que ciertas localidades cuenten con dos orquestas juveniles, adscritas a las respectivas sociedades musicales, no es un síntoma de riqueza musical, sino más bien de ese espíritu de emulación que gobierna el quehacer de las bandas. Un dato definitivo lo proporciona el que la recientemente reorganizada Orquesta Sinfónica de Valencia haya tenido que buscar sus músicos de cuerda... en Polonia. Tampoco la Orquesta de Valencia puede renovar o ampliar su plantilla de cuerda a base de instrumentistas formados en las orquestas juveniles valencianas. La Orquesta de Cámara Valenciana, subvencionada por Música 92, no parece una alternativa seria: ni la calidad de sus prestaciones ni el nivel de su director, Henrie Adams, autorizan a que seamos optimistas. El problema, como todos en esta tierra, se afronta de manera oblicua y sin una voluntad real de solucionarlo.

Dentro de este panorama, se nos antoja ejemplar la iniciativa de la localidad de Monserrat, que desde 1981 celebra anualmente un festival de música de cámara. La programación de estos conciertos resulta particularmente atractiva, ya que en ellos —me refiero a la edición de este año— tiene adecuada presencia la música del siglo veinte, de ordinaria tan marginada por el Palau —excepción hecha de los Ensembles, festival especializado que se organiza desde el Área de Música del IVAECM, entidad que nada tiene que ver con el Ayuntamiento de Valencia.

Con la caída de las hojas, se hace más acuciante la transformación del festival Música 92 —que acaba con el año— en algo más estable y coherente. Desde hace meses se viene hablando de la creación de un nuevo organismo, el Instituto Valenciano de la Música, que englobaría diversos entes. Queda por ver quién será el encargado de dirigir dicho Instituto. Entre tanto, los vinos y las rosas del 92 viven las últimas semanas de un esplendor que no fue.

*Se fueron los días de vino y rosas del 92. ¿Quién dirigirá el nuevo Instituto Valenciano de la Música?*

**Gonzalo Badenes**







**PALAU DE LA MÚSICA**  
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA

# Festival de Otoño

## SERIE DE ABONO

12 DE OCTUBRE,  
LUNES. 19.30 HORAS

**JONDE ORFEÓN POLIFÓNICO UNIVERSITARIO DE LA LAGUNA (TENERIFE) ORFEÓN UNIVERSITARIO SIMÓN BOLÍVAR (CARACAS) CORAL UNIVERSITARIA DE PALMA DE MALLORCA PUERI CANTORES DE VALÈNCIA**

SIMON ESTES, barítono  
MARÍA BAYO, soprano  
TERESA BERGANZA, mezzo-soprano  
FRANCESC GARRIGOSA, tenor  
JOAN CABERO, tenor  
IÑAKI FRESAN, barítono  
MILAGROS POBLADOR, soprano  
ROSA MARÍA CONESA, soprano  
M<sup>a</sup> LUISA MUNTADA, soprano  
INÉS FEO DE LA CRUZ, soprano  
MONTSERRAT TORRELLA, contralto  
MONTSERRAT MARTORELL, contralto  
MAITE ARRUBARRENA, mezzo-soprano  
ELEAZAR COLOMER, voz blanca  
EDMON COLOMER, director  
Manuel de Falla / Ernesto Halffter:  
*La Atlántida*

16 DE OCTUBRE,  
VIERNES. 20.15 HORAS

**ORQUESTA DE VALÈNCIA**

VICENTE ZARZO, trompa  
MARÍA ROSA CALVO MANZANO, arpa  
MANUEL GALDUF, director  
Heitor Villalobos:  
*Baccchiana Brasileira n° 1*  
Rafael Talens:  
Concierto para trompa y orquesta \*  
(homenaje a Miguel Falomir)  
Xavier Montsalvatge:  
Concierto para arpa y orquesta  
Alberto Ginastera:  
*Danzas del Ballet "Estancia"*  
\* Estreno absoluto

20 DE OCTUBRE,  
MARTES. 20.15 HORAS

**CORO DE VALÈNCIA ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA**

ENRIQUETA TARRÉS, soprano  
LILIANA BIZINECHE, mezzo-soprano  
ANDREW BURDEN, tenor  
RODERICK WILLIAMS, barítono  
MIRIAM FRIED, violín  
LEOPOLD HAGER, director  
Felix Mendelssohn:  
*Las Hébridas, Obertura, op. 26:*  
Concierto para violín y orquesta  
en mi menor, op. 64  
Joseph Haydn:  
*Misa Hob XXII: 9 en do mayor,*  
*Misa in Tempori Belli "Paukenmesse"*

24 DE OCTUBRE,  
MIÉRCOLES. 20.15 HORAS

**ORQUESTA FILARMÓNICA DE LIEGE Y DE LA COMUNIDAD FRANCESA**

PIERRE BARTHOLOMEE, director  
Darius Milhaud: *Serenata, op. 62*  
Claude Debussy: *El Mar*  
Cesar Franck: *Sinfonía en re menor*

30 DE OCTUBRE,  
VIERNES. 20.15 HORAS

**ORQUESTA DE VALÈNCIA BBC SYMPHONY CHORUS**

GWENDOLYN BRADLEY, soprano  
ROBERT TEAR, tenor  
SIMON ESTES, bajo  
MANUEL GALDUF, director  
Joseph Haydn: *La Creación*

8 DE NOVIEMBRE,  
DOMINGO. 19.30 HORAS

**ORQUESTA DE LA RADIO BÁVARA**

LORIN MAAZEL, director  
Richard Strauss:  
*Así habló Zartustra; Suite Rosenkavalier;*  
Till Eulenspiegel

11 DE NOVIEMBRE,  
MIÉRCOLES. 20.15 HORAS

**BOURNEMOUTH SYMPHONY ORCHESTRA**

NICHOLAS UNWIN, piano  
GEORGE HURST, director  
SIR MICHAEL TIPPETT, director  
Sir Michael Tippett: *Ritual Dances from "The Midsummer Marriage";*  
Maurice Ravel:  
Concierto para piano en sol mayor  
Sir Michael Tippett: *Sinfonía n° 4*

13 DE NOVIEMBRE,  
VIERNES. 20.15 HORAS

**ORQUESTA DE VALÈNCIA**

LAZAR BERMAN, piano  
GEORGY DIMITROV, director  
Felix Mendelssohn: *"Ruy Blas" obertura en do menor, op. 95*  
Eduard Grieg: *Concierto en la menor para piano y orquesta, op. 16*  
Igor Stravinski: *Suite del Ballet "Petrouchka"*

15 DE NOVIEMBRE,  
DOMINGO. 19.30 HORAS

**ORQUESTA FILARMÓNICA DE ROTTERDAM**

BRUNO LEONARDO GELBER, piano  
JEFFREY TATE, director  
Hendrik Andriesen: *Estudio Sinfónico*  
Franz Schubert:  
*Sinfonía n° 2 en si bemol mayor*  
Johannes Brahms:  
Concierto para piano n° 1 en re menor

18 DE NOVIEMBRE,  
MIÉRCOLES. 20.15 HORAS

**NORDDEUTSCHER RUNDFUNK HAMBURG**

MARIA JOAO PIRES, piano  
JOHN ELIOT GARDINER, director  
Robert Schumann:  
*Manfred, obertura, op. 115;*  
Concierto para piano y orquesta  
en la mayor, op. 54; *Sinfonía n° 3 en mi bemol mayor, op. 38*

20 DE NOVIEMBRE,  
VIERNES. 20.15 HORAS

**ORQUESTA DE VALÈNCIA**

NICOLAI GEDDA, tenor  
SILVIA RANALLI, soprano  
M<sup>a</sup> JOSÉ MARTOS, soprano  
SILVIA TRO, mezzo-soprano  
SERGEI ZADVORNY, barítono  
JOSÉ MARIA CERVERA COLLADO, director  
Gala Lírica In Memoriam de G. Lauri Volpi  
(En el centenario de su nacimiento)

26 DE NOVIEMBRE,  
JUEVES. 20.15 HORAS

**TERESA BERGANZA,**

mezzo soprano  
ÁLVAREZ PAREJO, piano  
Recital Rossini  
Concierto a beneficio de la Asociación  
Valenciana contra el Sida

27 DE NOVIEMBRE,  
VIERNES. 20.15 HORAS

**ORQUESTA DE VALÈNCIA**

ERNESTO BITETTI, guitarra  
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director  
Joaquín Rodrigo:  
*Adagio para instrumentos de viento*  
Eduardo López Chavarri:  
Concierto para guitarra y orquesta \*  
Igor Stravinski:  
*El pájaro de fuego (1914)*  
Johannes Brahms:  
*Sinfonía n° 2 en re mayor, op. 73*  
\* Estreno absoluto

29 DE NOVIEMBRE,  
DOMINGO. 19.30 HORAS

**VLADIMIR ASHKENAZY,**

piano

4 DE DICIEMBRE,  
VIERNES. 20.15 HORAS

**ORQUESTA DE VALÈNCIA**

BARRY TUCKWELL, trompa  
PABLO SÁNCHEZ TORRELLA, director  
Gioacchino Rossini:  
*Semiramis, obertura en re mayor*  
Richard Strauss:  
Concierto n° 1 para trompa y orquesta  
en mi bemol mayor, op. 11  
Joaquín Turina: *Sinfonía Sevillana*

9 DE DICIEMBRE,  
MIÉRCOLES. 20.15 HORAS

**ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA**

JEREMY MENUHIN, violín  
WILLIAM BOUGHTON, director  
Felix Mendelssohn:  
*Obertura de "Sueños de una noche de verano"*  
Eduard Elgar:  
Concierto para violín  
Johannes Brahms:  
*Sinfonía n° 2 en re mayor, op. 73*

17 DE DICIEMBRE,  
JUEVES. 20.15 HORAS

**AMSTERDAM BACH SOLISTEN CORO COLLEGIUM VOCALE GENT**

CHRISTIANE OELZE, soprano  
DEREK LEE RAGIN, alto  
RUFUS MÜLLER, tenor  
JELLE DRAIGER, bajo  
FRANZ BRUGGEN, director  
Johann Sebastian Bach:  
*Oratorio de Navidad (I, II, V y VI parte)*

18 DE DICIEMBRE,  
VIERNES. 20.15 HORAS

**ORQUESTA DE VALÈNCIA**

FÉLIX AYO, violín y director  
Giuseppe Tartini:  
Concierto en re menor  
para violín y orquesta, op. 1  
Francesco A. Bonporti: *Recitativo*  
Antonio Vivaldi:  
Concierto en re mayor n° 11, op. 8  
Wolfgang Amadeus Mozart:  
*Sinfonía n° 41 en do mayor, op. 551 "Júpiter"*

19 DE DICIEMBRE,  
SÁBADO. 19.30 HORAS

**CORO DE VALÈNCIA SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA**

ANTONI ROS MARBÀ, director  
Georg Friedrich Haendel:  
*"El Mesías"*

20 DE DICIEMBRE,  
DOMINGO. 19.30 HORAS

**ERIC ERICSON CHAMBER CHOIR DROTNINGHOLM BAROCKENSEMBLE**

ERIC ERICSON, director  
Johann Sebastian Bach:  
*Misa en si menor*



BANCAJA

GENERALITAT VALENCIANA

AJUNTAMENT DE VALÈNCIA



## ALBACETE

### El peso de la cultura

Cuesta levantar de nuevo el peso de la cultura después del largo verano de Albacete donde los músculos se relajaron para descansar del intenso trabajo. La Feria, celebrada del 7 al 17 de septiembre, es la fiesta mayor de la ciudad, de "interés nacional" para un tipo de turismo que busca el bullicio y la juerga, donde se reaniman las tradiciones (ricas, como en toda España) de este lugar de la Mancha, y donde parece ser demasiado difícil encontrarle un lugar a la música culta, quizá porque su peso específico es demasiado alto, quizá simplemente porque hace falta escuchar... y en feria hay demasiado ruido.

No es fácil arrancar de nuevo motores y ponerse a funcionar con buen ritmo. Cada institución inicia su programación según la sensibilidad que tiene por la música y la seriedad de planificación con que cuenta: "Cultural Albacete", fiel experiencia piloto de la Fundación Juan March hace años, ejemplo de organización seguido en el resto de la comunidad autónoma y fuera de Castilla-La Mancha, inicia la programación musical del curso 92/93 un poco tarde: el día 19 de octubre con la integral de tríos checoslovacos (Dvořák, Smetana y Martinu), que se prolonga hasta el martes 3 de noviembre en tres conciertos consecutivos de frecuencia semanal que se celebrarán en el Auditorio Municipal situado en el Excmo. Ayuntamiento, cuyo intérprete será el Trío Antonín Dvořák: Jiri Hurnik, violín; Fantisek Maly, piano, y Daniel Veis, violonchelo. Por otra parte, Juventudes Musicales, también a mediados de este mes, comienza su actividad con el concierto, el día 15, de la pianista Marina Piñeiro, destacada alumna de Ramón Coll, laureada en el pasado concurso Ciudad de Albacete, que interpretará el *Op. 109* de Beethoven, la *Rapsodia Española* de Liszt y una segunda parte dedicada íntegramente a Granados. El día 16, el dúo Katalonia (Marina Piñeiro, piano; Jaime Solé, chelo) ofrecerá un programa dedicado a Cassadó y Falla, con obras como la "Danza del diablo verde" y los interesantes

"Requiebros"; y, entre otras actividades como el 2.º Maratón de piano y música de cámara que Juventudes Musicales organiza durante los días 27 y 28 en el Auditorio Municipal, se contará con la presencia de la joven pianista Verónica Vidal, con la "*Waldstein*" de Beethoven, el *Op. 79* de Brahms y la *Balada núm. 3* de Chopin.

La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, de brazos económicos más robustos, prepara un encuentro introregional de masas corales, sin darnos a conocer todavía la programación de este otoño.

Antonio Soria

## MÁLAGA

De domingo a domingo —16 al 23 de agosto— tuvo lugar en el Teatro Cervantes el ciclo "La Gran Música en Fiestas", que anualmente organiza el Ayuntamiento coincidiendo con la Feria de Málaga y en el que en esta edición se han programado programas sinfónicos y de cámara, recitales y una conmemoración rossiniana con coros y solistas.

La jornada inaugural estuvo encomendada a la Orquesta Ciudad de Málaga que dirigió su titular, Octav Calleya, con un programa de música española. Destacada la solista de piano Ana Guijarro en la *Rapsodia Española Op. 70* de Albéniz-Halfiter, enmarcada la pieza por el *Fandango de Soler* de Prieto, que abría el concierto, y la *Sinfonía Sevillana* de Turina que lo cerraba. Dos bises, de Chapí y Jiménez pusieron definitivo final a la sesión.

La Orquesta de Cámara de Pforzheim, un grupo alemán de cuerdas que dirige el checo nacionalizado suizo Vladislav Czarnecki, tocó en el segundo concierto un repertorio que junto a habituales nombres de similares formaciones tenía la novedad de la *Suite de San Pablo*, de Holst y una *Sinfonía en Re mayor* del operista Donizetti. Conjunto bien cohesionado con sobresalientes cabeceras de atriles y una eficaz dirección de Czarnecki propiciaron el éxito.

Rosa Torres Pardo es una de las más interesantes pianistas españolas de la actua-

lidad. En su recital del ciclo malagueño —el tercero de la serie— incluyó una primera parte dedicada a Schubert, dándole relieve y buen gusto a los pentagramas del músico vienés y manifestando su íntima poesía, mientras la segunda estuvo confiada a los españoles Ernesto y Rodolfo Halffter para concluir con una vibrante *Fantasia Bética* de Falla. Brindó propina de Mom-pou y Juan José Ramos.

El cuarto concierto de "La Gran Música en Fiestas" presentó a la Orquesta de Cámara Ciudad de Málaga —su composición se adecúa a las necesidades del repertorio y en sus atriles están profesores de la OCM— dirigida por Octav Calleya. Bien los malagueños Cayetano Granados y José María Puyana en Concier-tos de trompa de Haydn y clarinete de Stamitz respectivamente y desigual los cuatro *Concerti grossi* del checo Breiner sobre todo de los Beatles, poco desarrollados.

La *Pequeña Misa Solemne* de Rossini se programó en el quinto de los conciertos para recordar a su autor con motivo de su segundo centenario. El Coro del País Vasco-Francés de Bayona, escaso en número, sonó con afinación mientras los solistas vocales Idirin, Folco, Gago y Salabarría solo discretos. Fue auténtico soporte de lujo el pianista Aurelio Viribay y la armonista María-José Giudard apenas se hizo oír. Eficaz y precisa, la dirección del maestro Javier Bello Portu.

Aclamadísimo en el sexto de los programas, el Cuarteto de Moscú, un cuarteto de cuerda donde forman los violinistas Alexander Detisov y Alexander Gelfat, el viola Igor Suliga y el violonchelista Alexander Osokin. Cuatro bises —Turina, Andersson, Tschai-kovsky y Joplin— resumen el triunfo del grupo encabezado por Detisov, espléndido instrumentista, que mostró una gran conjunción en los *Cuartetos* de Haydn, Beethoven y Borodin de su repertorio. Estupenda música de cámara.

Excelente orquesta la Sinfónica de Malmoe escuchada en el séptimo de los conciertos —su cuerda impresiona— muy bien llevada por el titular, maestro James de Preist y con la que tocó un *Concierto para trombón* de Sandström el excéntrico (atuendo de corredor de motos, actitudes teatrales y espectaculares) y buen instrumentista Christian Lindberg. Una *Suite Pastoral*

del también sueco Larsson y una magnífica *Segunda Sinfonía* de Rachmaninoff completaron el programa que tuvo un gran éxito.

"La Gran Música en Fiestas" se cerró en su octavo y último día con la Orquesta Sinfónica Estatal de Hungría dirigida por el maestro Ervin Lukács y Jenó Jando como solista de piano. Una desmotivada y fría segunda suite de *El sombrero de tres picos*, de Falla, un *Concierto núm. 1* de Liszt con excelente trabajo de Jando y un más entonado *Concierto para orquesta* de Bartók compusieron el programa. Lo mejor, los dos bises con la *Marcha de Racokzi* de Berlioz y la *Danza Húngara núm. 5* de Brahms.

El Teatro Cervantes, escenario de este ciclo malagueño, registró sus mejores entradas en los conciertos sinfónicos y con una media de asistencia alrededor de los tres cuartos del aforo, lo que no es nada despreciable si se tiene en cuenta la múltiple y variada oferta —Feria en el Centro Histórico y en el Real, Galas de folclore internacional, Festival por malagueñas, Muestra de cantes y bailes de Málaga, Fiesta malagueña de verdiales, Corridos de toros, grupos y solistas musicales en las casetas— entre la que se ha impuesto y consolidado esta "Gran Música en Fiestas" que organiza y patrocina el Ayuntamiento de Málaga.

Manuel del Campo

## VALLADOLID

### Estival "Santa Cruz '92"

Un convenio tripartito entre el Vicerrectorado de alumnos de la Universidad vallisole-tana, Caja Salamanca y Soria y la Fundación Municipal de Cultura ha permitido que las noches de Valladolid, desde el 13 de julio al 3 de septiembre, hayan planteado hasta 23 espectáculos de variado carácter. Cerca de mil asistentes colmaron el Patio del Palacio de Santa Cruz a diario, para presenciar las actuaciones de la Joven Orquesta de Washington, el Quinteto de Metales de la Sinfónica de Castilla y León, la Palo Alto Chamber Orchestra, el "Doinuzahar" Cámara Abesbatza, el Dúo V. Ló-



# ORQUESTA CIUDAD DE MÁLAGA

Director titular: OCTAV CALLEYA

Director invitado: ODÓN ALONSO

Temporada 92/93

## 1 2 y 3 de Octubre

Director: OCTAV CALLEYA.  
Coral S. María de la Victoria  
(Dir.: P. Manuel Gámez).  
Solistas: C. GALLEGO, L. BENÍTEZ, F. HEREDIA, C. ÁLVAREZ.

\* M. A. GÓMEZ MARTÍNEZ: *Sinfonía del descubrimiento*.  
G. ROSSINI: *Stabat Mater*.

## 2 11 de Octubre

Programa idéntico al que se presentará en el Auditorium de Madrid.

Director: OCTAV CALLEYA.  
Solista: CARLOS ÁLVAREZ.

\*\* ROLDÁN: *Tres piezas para orquesta*.  
COPLAND: *Canciones americanas*.  
STRAUSS: *Till Eulenspiegel*.  
R. KORSAKOV: *Scherazade*.

## 3 23 de Octubre

Director: ODÓN ALONSO.  
Solista: MARIO MONREAL.

BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 6 "Pastoral"*.  
FALLA: *Noches en los Jardines de España*,  
*El sombrero de tres picos* (2.ª suite)

## 4 25 de Octubre

(Clausura Festival Picasso).  
Director: ODÓN ALONSO.

\* SATIE: *Parade*.  
\* MILHAUD: *El tren azul*.  
FALLA: *El sombrero de tres picos* (el ballet completo).

## 5 6 de Noviembre

Director: OCTAV CALLEYA.  
Solista: JOSEP COLOM.

RAVEL: *Rapsodia española*.  
\* STRAUSS: *Burlesca para piano y orquesta*.  
SCHUBERT: *Sinfonía núm. 7*.

## 6 20 y 21 de Noviembre

Director: JESÚS MEDINA.  
Solista: J. M.ª RINZOLAS,

MUSSORGSKY: *Una noche en el monte pelado*.  
LISZT: *Concierto para piano y orquesta núm. 1*.  
\* REVUELTAS: *Sensemaya*.  
GINASTERA: *Cuatro danzas del ballet "Estancias"*.

## 7 4 y 5 de Diciembre

Director: MICHEL SWIERCZEWSKY.  
Solista: PEDRO LEÓN.

\* ROUSSEL: *Pequeña suite para orquesta*.  
BRUCH: *Concierto para violín y orquesta*.  
FRANK: *Sinfonía en Re menor*.

## 8 19 y 20 de Diciembre

Director: EDMON COLOMER.  
HAYDN: *La Creación*.

## 9 2 de Enero

GALA DE ÓPERA.  
Director: OCTAV CALLEYA.

## 10 7 y 8 de Enero

Director: MAXIMIANO VALDÉS.  
Solista: IAN FOUNTAIN.

\* ROSSINI: *Obertura "La scala di seta"*.  
MOZART: *Concierto para piano en Re menor*.  
\* DVORÁK: *Sinfonía núm. 7*.

## 11 5 y 6 de Febrero

Director: OCTAV CALLEYA.  
Solista: LIVIU STANESE.

SMETANA: *Moldava* (poema sinfónico).  
BARTÓK: *Concierto para viola y orquesta*.  
\* MAHLER: *Sinfonía núm. 5*.

## 12 19 y 20 de Febrero

Director: OCTAV CALLEYA.  
Solista: VIORICA CORTEZ.

\* MAHLER: *Canciones del compañero caminante*.  
FALLA: *El Amor brujo*.  
\* STRAVINSKY: *Petruska*.

## 13 5 y 6 de Marzo

Director: CRISTÓBAL HALFFTER.  
Solista: RADU ALDULESCU.

\* C. HALFFTER: *Variaciones "Dortmund"*.  
HAYDN: *Concierto para chelo y orquesta en Re mayor*.  
SCHUMANN: *Sinfonía núm. 3 "Renana"*.

\* Estreno en Málaga.

\*\* Estreno absoluto.

## 14 19 y 20 de Marzo

Director: ODÓN ALONSO.  
Solista: ANDREA SESTAKOVA.

TURINA: *Danzas fantásticas*.  
SAINT-SAËNS: *Concierto para violín núm. 3*.  
TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 6 "Patética"*.

## 15 19 y 20 de Marzo

Director: ODÓN ALONSO.  
BACH: *La Pasión según San Mateo*.

## 16 23 y 24 de Abril

Director: OCTAV CALLEYA.  
Solista: ÁNGEL JESÚS GARCÍA.

\* VERDI: *Obertura "Las vísperas sicilianas"*.  
PAGANINI: *Concierto para violín núm. 1*.  
BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 7*.

## 17 7 y 8 de Mayo

Director: OCTAV CALLEYA.  
Solista: BENEDETTO LUPPO.

\* F. CANO: *"Dionisiaco"*.  
\* RACHMANINOV: *Concierto para piano núm. 3*.  
\* STRAUSS: *Vida de héroe* (poema sinfónico).

## 18 21 y 22 de Mayo

Director: CARLOS RIAZZUELLO.  
Solista: RAFAEL RAMOS.

MOZART: *Obertura "La clemenza di Tito"*.  
SCHUMANN: *Concierto para chelo y orquesta*.  
\* CASTELLANOS: *"Santa Cruz de Pacariguis"*.  
\* DVORÁK: *Variaciones sinfónicas*.

## 19 4 y 5 de Junio

Director: OCTAV CALLEYA.  
Solista: JUSTUS FRANZ.

WAGNER: *Obertura "Rienzi"*.  
BEETHOVEN: *Concierto para piano núm. 3*.  
BRAHMS: *Sinfonía núm. 4*.

## 20 18 y 19 de Junio

Director: OCTAV CALLEYA.  
Solista: VÍCTOR MARTÍN.

\* CASTILLO: *Sinfonía núm. 1*.  
\* R. HALFFTER: *Concierto para violín y orquesta*.  
C. ORFF: *Carmina Burana*.





El grupo "Espacio permeable" tras el concierto.

pez Puig-Rafael Marzo (clarinete y piano) y el recital del barítono Eduardo del Campo con A. Zabala al piano.

### "Patio Clásico", música en las fiestas de Valladolid

Dentro del programa de Feria y Fiestas de San Mateo en Valladolid, la Fundación Municipal de Cultura con el especial patrocinio de El Corte Inglés y la colaboración de JJ.MM., propuso un ciclo de conciertos en el monumental claustro del Colegio de San Gregorio, sede del Museo Nacional de Escultura Policromada, bajo la denominación de "Patio Clásico".

Con éxito de público y resultado artístico, actuaron la arpista Noemí Martínez Ortiz; el Dúo Rico-Gareta, viola da gamba y clave, con un delicioso programa de música alemana y francesa del S. XVIII; la mezzosoprano holandesa Xenia Meijer con Rico y Gareta como continuo, que interpretó una delicada muestra de la música italiana del S. XVII; el grupo de artistas plásticos lucense "Espacio permeable" con su **Concierto para esculturas sonoras** dirigido por Inmaculada Cárdenas; y como cierre la Orquesta de Cámara "Villa de Madrid" con su titular Mercedes Padilla, con un repertorio dedicado a

este 92: Rossini, el sevillano Turina, el cuasi-madrileño Boccherini y el catalán Montsalvatge (en su 80 aniversario), de quien escuchamos por vez primera en la ciudad su **Concertino + 13**, donde actuó como brillante solista el violinista Ángel Jesús García.

José M.<sup>a</sup> Morate Mollano

## VIGO

### Sociedad Filarmónica

La Sociedad Filarmónica de Vigo celebró en 1990 sus bodas de plata. Durante sus más de setenta y cinco años una gran parte de los aficionados a la música, en Vigo, se han ido asociando en ella. La Sociedad Filarmónica hizo posible el disfrute de la música de buenos artistas y conjuntos, incluso durante largos períodos de casi invencibles dificultades, político-económicas, para lograr su presencia.

Nunca elitista, el filtro de selección de sus socios fue la voluntad necesaria para pagar una cuota periódica por tan sólo poder escuchar música de cuando en cuando... y por conversar, en el teatro, con amigos y conocidos que también aman la música.

La cuota mensual, ahora, es de mil doscientas pesetas, y durante la temporada 91-92, han sido ofrecidos 17 conciertos.

Es la principal y más antigua asociación viguesa para la consecución de espectáculos musicales, sin ánimo de lucro; pero hay otras: Juventudes musicales, muy activa; el Círculo Mercantil, atendiendo a formas más populares de música, y Amigos de la Ópera, ahora aletargada...

Enrique C. Ablanedo



Un grupo instrumental ensayando en un local de la sede de la Sociedad.

### Alto nivel oficial

El Ayuntamiento de Vigo quiere competir con los de otras ciudades en la contratación de espectáculos de "alto nivel internacional". Y ha encontrado el modo en la posibilidad de incrementar, pagando los costes de la diferencia, la acostumbrada buena programación que la Caja de Ahorros de Vigo viene ofreciendo, año tras año, en su Centro Cultural. Una comisión mixta, ya formada, cuidará el cumplimiento de un plan que ha previsto cincuenta y tres actuaciones durante la temporada del 93. Este proyecto tiene ya nombre y hasta logotipo. Y como va a costar dinero público (está previsto un déficit de ciento cincuenta millones) va a ser anunciado como inversión útil... para dar a conocer internacionalmente el nombre de la ciudad.

Cuando los gobiernos, central y autonómicos, diputaciones y ayuntamientos, actúan como agentes teatrales, como empresarios del espectáculo, pródigos, encareciendo su coste, en competencia desleal con los profesionales van encontrando en tales entes públicos quienes, al tiempo, como representantes de artistas, los mejores y casi únicos clientes posibles..., parece que sociedades como la Filarmónica de Vigo..., van quedando obsoletas, casi innecesarias. Eso parece. ¿Para bien? ¿Es lo conveniente? ¿Qué se va a conseguir?



## BUENOS AIRES (Argentina)

### ESTRENO ARGENTINO Y PRESENCIA ESPAÑOLA

Formando parte de la actividad del Teatro Colón en este particular año del Quinto Centenario, que ha dado lugar a diversos actos y evocaciones, un postergado estreno argentino se ha visto precediendo en la programación lírica a un espectáculo propiamente hispano. Una suerte de hermandad hispanoamericana también en la temporada lírica porteña.

La ópera estrenada localmente fue la última producción —nunca ofrecida aquí— de Alberto Ginastera, *Beatrix Cenci*, que hace veintiún años viera su estreno mundial en el Kennedy Center de Washington y que demorara considerablemente su llegada a la patria natal del compositor desaparecido hace ya nueve años. Basada en un libreto de William Shand y Alberto Girri construido sobre la historia de la familia Cenci, de la época renacentista italiana, que constituye en sí misma una suma o antología de horrores, de concupiscencia y de alienación, el músico compatriota soltó amarras a sus cuantio-

sos recursos acudiendo a una gama variada de efectos, que no eluden ni el serialismo ni el microtonalismo, trabajando la parte vocal entre el recitado —“parlato” y el canto propiamente dicho, no faltando efectos amplificatorios del sonido y hasta aullidos de fondo.

Una trama que, en la hora y veinte minutos de duración corridos, de la versión ofrecida en el Colón, fue generando un clímax hasta el dramático final. Beatrix manda ultimar a su propio padre, que la maltratará y violará, pero en la versión de referencia este aspecto aparece alterado, ya que ella misma da muerte al malvado y abyecto progenitor, miembro epicéntrico de una familia decadente, donde alienación y crueldad comulgan, insisto, con los instintos más bajos de la especie humana.

Salvo las alteraciones comentadas, fue cuidada la puesta de Jaime Kogan, mostrando la decadente mansión y el mundo de los Cenci, y la labor de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires dirigida por Mario Perusso se situó en un plano de clara identificación con la partitura ginasteriana. Los cantantes, locales todos, cumplieron dignamente ante los requerimientos vocales y actorales, destacándose especialmente la soprano Mónica Ferracani en la parte protagónica, donde saltos interválicos le requirieron un arriesgado trámite vocal. También el coro, utilizado



Paloma Pérez Iñigo, Norma Lerer y López Galindo en *La vida breve*. Teatro Colón, de Buenos Aires.

a la manera griega, como comentando la acción, dio su aporte a esta satisfactoria versión con la cual se logró hacer justicia a la primera realización en este país no pudo llegar a su frustrado cuarto título,

*Barrabás*, que estaba componiendo cuando su deceso.

#### La presencia española

El mensaje de España quedó reservado a la siguiente función de la temporada del coliseo porteño. El retorno a escena de *La vida breve*, de Manuel de Falla, dio lugar a un espectáculo conjunto —siempre en homenaje al compositor gaditano— con la presentación del ballet *El sombrero de tres picos*, con nueva coreografía, a cargo de José Antonio y el Ballet Nacional de España.

La versión de la ópera de Falla, encarada en una nueva puesta en escena con “régie” de Emilio Sagi y escenografía de Emilio Basaldúa, tomando un cariz simbolista en mayor medida que realista, acentúa el tono trágico que la acción pergeñada por Fernández Shaw propone. Muy cuidada la realización escénica, se generó un acertado marco para la interpretación musical a cargo de Enrique Ricci y el elenco de cantantes, de los cuales tres eran debutantes hispanos en este teatro. Paloma Pérez Iñigo trazó una



Una caja rota, en materiales acrílicos, sirvió de espacio escénico para el estreno de *Beatrix Cenci*.



composición enjundiosa del personaje de Salud, tanto en lo musical como en lo escénico. Miguel López Galindo, en mayor medida que Miguel Cortés, animaron los dos principales roles masculinos que presenta la ópera, en tanto Norma Lerer dio realce a la breve parte de la abuela. La participación del Ballet Nacional de España, en su segunda visita a Buenos Aires, habrá de considerarse un ingrediente enriquecedor de esta nueva puesta en escena de la ópera de Falla. Con posterioridad —segunda parte del programa— todo quedó para la danza, y *El sombrero de tres picos* no solamente mostró el garbo y la solvencia de la compañía regentada por José Antonio, sino también la vigencia de la sintética escenografía y el vistoso vestuario que en su momento creara Pablo Picasso.

Dentro de este contexto hispano de la temporada me cabe también destacar el homenaje a los 90 años de vida de Joaquín Rodrigo, que tuvo la participación de la orquesta estable del Teatro Colón, dirigida por Pedro I. Calderón y la inclusión de dos obras significativas de la producción de música de Sagunto:

el *Concierto de estío*, con el violinista Agustín León Ara como solista, y el difundido y popular *Concierto de Aranjuez*, con Ernesto Bitetti en la interpretación guitarrística. Rpercusión y afecto fueron la respuesta al cálido homenaje. En próximo despacho seguiré analizando otros aspectos de la temporada musical.

Néstor Echevarría

## LONDRES (Gran Bretaña)

### DOMINGUÍSIMO

A partir de mediados de junio comenzó en Londres lo que en lenguaje periodístico se llama "silly season" o sea estación boba. Empezó a decrecer la actividad política y los periódicos se llenaron de comentarios deportivos, las peripecias matrimoniales de miembros de la familia real o la infidelidad conyugal de algún ministro del Gabinete. En materia musical un tema bobo favorito es quién es mejor, si

Pavarotti o Domingo. El comentario de este año: ¡Pavarotti abrirá la temporada en septiembre con *Tosca*, un típico papel de Domingo! A Domingo lo dejé cantando *Granada* una calurosa noche de junio en la Piazza del Covent Garden, ante el regocijo de fieles seguidores y también de algunos que, habiendo abandonado los pubs de la vecindad momentos antes, se empeñaban en ser graciosos ensayando algunos "¡olé!". Antes de que su cantar se volviera gitano, Domingo había brindado una de sus mejores funciones en el Covent Garden, un *Samson* que vocal e interpretativamente supera al que le viéramos aquí en 1985. Su bello timbre spinto tuvo durante el dúo de amor algunos matices que me hicieron acordar más a un tenor lírico y esto en un artista que está cantando *Parsifal* es decididamente inusual. Lo acompañó un Dalilah que fue la revelación vocal de la temporada. Olga Borodina canta con voz pareja sin quiebras, y con una calidad y una impostación que hacen pensar en nombres como los de Luwig o Stignani. Un fiato excepcional le permitió apoderarse del público en "Mon coeur...". Di-

rigido Mark Ermler, bien, aunque como de costumbre, algo ruidoso por momentos.

Fue una de las funciones más "populares" o "accesibles" que puede ofrecer un teatro de ópera acusado de elitismo. Se removieron las butacas de la platea y se vendieron 700 lugares para sentarse en el suelo a 9 libras esterlinas y la pantalla ubicada en la piazza del Covent Garden al costado del teatro permitió a varios miles seguir la función gratis y con excelente calidad sonora y visual. Espeñado en seguir con Domingo el camino de Granada a Montsalvat, informaré en mi próxima crónica sobre su actuación en el *Parsifal* de Bayreuth.

Montserrat Caballé tuvo la mala suerte de tomar parte en el único gran fiasco de una temporada que gozó de un excelente nivel medio. Su participación en la nueva producción de John Cox de *Il viaggio a Rheims* como Madama Cortese fue generalmente criticada por insuficiencias vocales combinadas con una sobreactuación cómica que, aun cuando de indudable efectividad con el público, fue rechazada por la prensa especializada. El gran responsable es, en mi opinión, el señor Cox, que siguiendo el pésimo malentendido afortunadamente superado en muchas ciudades anglo-sajonas, escenificó a Rossini con la vulgaridad de un "vaudeville" u opereta de segunda categoría. Algunas voces buenas en el reparto (Sylvia Mc. Nair, Renee Fleming y Bonaventura Bottone) y un buen director (Carlo Rizzi) no consiguieron hacer olvidar al público de lo que estaba teniendo que tolerar visualmente.

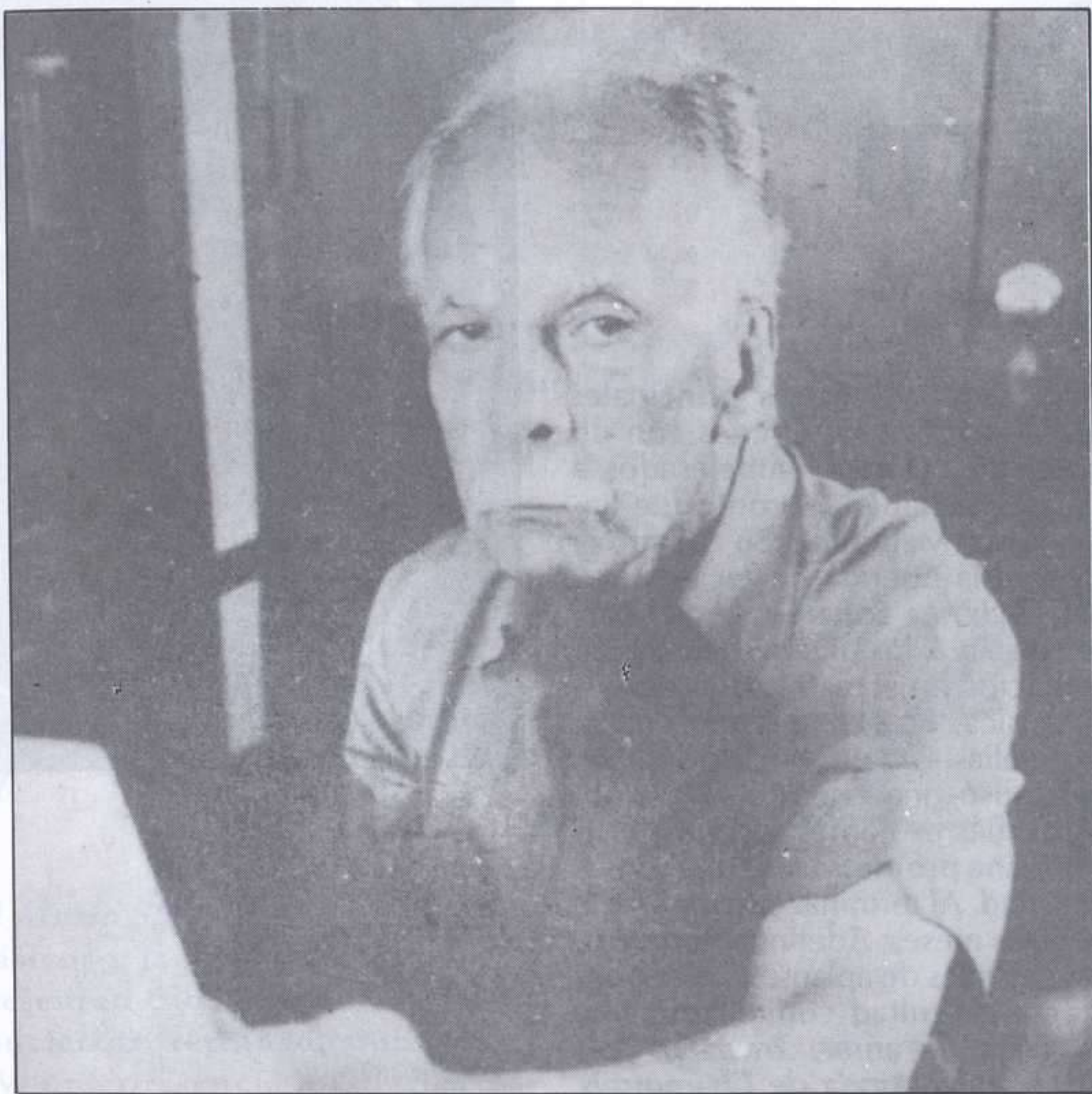
Mejor suerte tuvieron las representaciones de *El Holandés errante* en una lograda producción del famoso director de teatro Ian Judge, y con la participación de James Morris en el papel protagónico. Morris canta "Dich frage ich..." en pianissimo!, y sin perder su hermosa voz ha mejorado mucho en expresividad y articulación. Hubo elogios unánimes para la Senta de Julia Varady, de voz voluminosa y gran arrojo, aun cuando, en mi opinión, su emisión salga a veces algo estridente y forzada. Dirigió Christoph von Dohnany, con tiempos demasiado marcados, algo bruscos y poco lirismo.



Plácido Domingo ofreció un singular bis: después del Sansón deleitó con Granada.

Agustín Blanco Bazán





## VIDA Y OBRA

Con Ernesto Lecuona y Alejandro García Caturla, forma Edgardo Martín la trilogía más interesante e importante del siglo XX de compositores cubanos. Quizá Martín supere, en envergadura armónica y polirritmia modulante, junto a un insuperable juego pianístico, a los anteriores.

Edgardo Martín nació en Cienfuegos, Cuba, el 6 de octubre de 1915. Ha realizado sus estudios musicales en su país con los profesores Aurea Suárez (piano, teoría, solfeo), José Ardévol (armonía y composición) y Jascha Fischermann (piano superior), en los conservatorios "Pastor", Municipal de La Habana y Fischermann respectivamente, pero en cierto modo puede decirse que es un autodidacta, por las profundas transformaciones operadas por él mismo en las enseñanzas recibidas de sus maestros. Además, es Doctor en Pedagogía (Universidad de La Habana) y periodista profesional. Hasta ahora ha ganado en su carrera profesional los siguientes premios: Premio "Alcaldía", en Historia y Estética de la Música. Conservatorio Municipal de La Habana; Premio Nacional de Música para Orquesta de Cámara y Premio Nacional de Música Coral, Ministerio de Educación; Premio Musical, Ateneo de Cienfuegos y algunos premios periodísticos. Por sus elevados méritos fue elegido miembro correspondiente del Instituto Interamericano de Musicología en 1950.

Las actividades profesionales de Edgardo Martín comprenden sus labores en la cátedra de Historia y Estética en el Conservatorio Municipal de La Habana; profesor en la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana; profesor-entrenador de catedráticos de música; pro-

fesor de conservatorios privados; labor periodística durante diez años en el periódico "Información" de La Habana y en numerosas revistas y publicaciones; comentarista permanente en los programas de la Sociedad de Música de Cámara de Cuba, la Sociedad de Conciertos de La Habana y el Instituto Nacional de Música, en la misma capital; colaborador permanente del Boletín de Música y Artes Visuales de la Unión Panamericana en Washington; y además cuenta la creación de técnicas pedagógicas en el campo de la apreciación musical, conferencias, disertaciones, etc. Fue miembro de la Coral de La Habana que dirigió María Muñoz de Quevedo y fundador del Grupo de Renovación Musical. Su música —que procura la universalidad de un lenguaje sonoro que arranca de la esencia popular cubana, dentro de un sentido amplio y libre de las grandes formas musicales— se caracteriza por su sencillez, melódica, fácil e inspirada, lirismo sobrio y apelación directa a la sensibilidad, dentro de un estilo original y comunicativo. Obras suyas —de piano, sinfónicas y corales— han sido ejecutadas en Buenos Aires, México, Guatemala, Caracas, Washington, Nueva York, Madrid, Londres, Estocolmo, Goteburgo y Berlín.

Su obra es extraordinaria en cuanto a valor armónico, politonal y polirrítmico, usando con gran maestría el sistema fugado y contrapuntista, pero en opinión del que escribe, su gran obra es la pianística, sobre todo los seis grandes preludios dedicados a Margot Fleites, en el que domina un juego de octavas, cercano a la forma de un Rachmaninov, con sucesiones de quintas politonales, variedad de medidas y ritmos, como el cuarto preludio de la "conga". También es digno de observar en su forma pianística la bri-

# EDGARDO MARTÍN

Emilio López de Saa

llantez de sus grandes octavas entremezcladas con una grandiosa e interesante armonía, que da lugar a que casi siempre necesite usar para la partitura de piano tres pentagramas en lugar de dos como es habitual.

Edgardo Martín, ahora jubilado de los cargos que ocupaba en La Habana en los centros oficiales, sigue trabajando en sus clases y en la composición de sus obras en la capital de Cuba para bien y gloria de su patria y de la música de este siglo.

## OBRAS

### VOZ E INSTRUMENTOS:

**La muerte de la Bacante**, para mezzosoprano o contralto, flauta, corno inglés y fagot (1944); **Romance de la Hija del Rey de Francia**, voz y piano (1943); **Moza tan hermosa**, voz y piano (1944); **Entre las Palmas**, voz y cuerdas o piano (1947).

### CORO A CAPELLA:

**Romance de cazadores** (1942); **Ay rostro y vista...!** (1942); **El Son de Santiago** (1946); **En la palma una luna** (1947); **6 Villancicos Cubanos** (1952-53).

### MÚSICA INSTRUMENTAL:

**Concierto para 9 instrumentos de viento** (1944); **Sonatas para piano, a 2 y 4 manos** (1943 y 1942); **La Conga de Jagua**, para dos pianos (1944); **6 preludios para piano**, primera serie (1949), ed. ECIC N.º 66; **Preludios para piano**, segunda serie (1950); **Soneras para piano** (1950); **Variaciones en rondó**, para arpa (1944); **Obertura General** para guignol (1951).

### CORO Y ORQUESTA:

**Los dos Abuelos**, cantata sobre texto de Nicolás Guillén (1949).

### ORQUESTA:

**Fugas para Cuerdas** (1947), ed. Unión Panamericana; **Sinfonía núm. 1** (1947); **Sinfonía núm. 2** (1948); **Concertante para arpa y orquesta** (1949); **Soneras para orquesta** (1951).

## BIBLIOGRAFÍA

Instituto Interamericano de Musicología. Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores.



# Viejas fotografías

## de mi álbum

### ADELINA PATTI

F. Hernández Girbal

En toda la historia de la ópera, pocas cantantes han sido tan festejadas, aplaudidas y admiradas como esta soprano excepcional. Poseía una voz fuera de lo corriente, una técnica asombrosa y una dicción impecable. Era de tal ductibilidad que la permitía cantar con rara perfección *El barbero de Sevilla*, *Don Juan* (doña Ana, doña Elvira y Zerlinda), *Semiramide*, *La Sonámbula*, *Puritanos*, *El trovador*, *La traviata*, *Elixir de amor*, *Romeo y Julieta*, *Rigoletto*, *Aida*, *Lucia de Lamermoor*, *Los hugonotes*, *Lakmé* y *La hija del regimiento*. En todas ellas brillaba inigualable produciendo delirios de entusiasmo. Y lo sorprendente es que no logró esto mediante largos y rigurosos estudios. La música vivía en ella. Para dominar cualquier ópera le bastaba con escucharla al piano. Su excepcional memoria musical la permitía retenerla sin el menor fallo. Tampoco necesitó ensayar nunca. Su cuñado Maurice Strakosch la suplía. "Todo me parece fácil cuando lo canto", solía decir. Y era verdad, porque conoció las notas musicales al tiempo que las primeras letras.

Adelina Juana Maria Patti Chiesa nació en Madrid el 19 de febrero de 1843 en la casa número 6, piso tercero, de la calle de Fuencarral, con ocasión de estar actuando sus padres en el Teatro del Circo. Eran éstos, el tenor y maestro de canto Salvatore Patti y la soprano Caterina Chiesa, que había adoptado para la escena el de Barilli, apellido de su primer esposo. Sthendal aseguró que nadie cantaba como ella el aria "Voi che sapete" de *Las bodas de Figaro*. La niña fue bautizada al mes y medio de nacer en la iglesia de San Luis, ya desaparecida, que estaba en la calle de la Montera.

Terminada la temporada, toda la familia con sus seis hijos (cuatro varones y dos hembras) embarcó para Nueva York soñando con hacer fortuna en la música. Vivían en una modesta casa del antiguo municipio de Brooklyn, que era como una prolongación de la escena. Había excelentes voces de tenor, soprano, barítono y bajo. Por tal razón el canto llegó a ser para Adelina tan natural como el hablar. Un día interpretó ante sus padres y hermanos el aria "Casta diva" de *Norma*, con entonación y dominio perfectos y la sorpresa fue total. Tenía tan solo siete añitos. A los diez recorrió en

una gira de conciertos las principales ciudades de los Estados Unidos con un éxito creciente. Dejaba embelesados a cuantos la escuchaban y pronto fue llamada "la joven Malibrán". Su cuñado la preparó para la ópera y en escasos días aprendió *Lucia*, *La Sonámbula* y *El barbero de Sevilla*. A los dieciséis años hizo su presentación en el teatro de la Academia de Música, de Nueva York, con la primera de ellas. Fue el 24 de noviembre de 1859. Causó una enorme sensación. Los críticos más exigentes reconocieron que no era una promesa, sino una sensacional realidad. Al terminar la temporada, que duró tres meses, Adelina interpretó, entre tempestades de aplausos, once óperas de tanta dificultad como *Puritanos*, *Barbero*, *Elixir de amor*, *Traviata*, *Don Pasquale*, *Martha*, *Linda de Chamounix* y la parte de Zerlinda de *Don Juan*.

Su nombre corrió entre alabanzas encendidas por toda la nación y llegó a Europa. El triunfo inicial se repitió en el Covent Garden de Londres con una *Sonámbula* excepcional y el repertorio ya indicado. Desde ese día ya no faltó en aquel escenario, donde reinó durante veinticuatro temporadas seguidas. En París culminó su carrera, lo mismo en el Teatro de los Italianos que después en la Grande Opera. Su fama se extendió por todo el continente, y los éxitos que obtuvo en los principales teatros fueron enloquecedores. De su voz dijo un crítico francés: "Es de soprano 'sfogato', fresca, suave, dulce y de una extensión excepcional, que la permite abordar audazmente y sin esfuerzo las vocalizaciones más inverosímiles". Además, interpretaba tan bien como cantaba. Podía ir de la clásica pureza mozartiana a la patética dulzura de Bellini; del brío de la ópera bufa rossiniana a la dramática pasión de Verdi.

Con tales prendas consiguió cuanto ambicionaba: cuantiosa fortuna, celebridad estruendosa y la admiración de miles de personas, tanto en el viejo como en el nuevo continente. Contrajo matrimonio tres veces: la primera con el francés marqués de Caux; la segunda, tras el divorcio, con Ernest Nicolini, el tenor compañero en tantas veladas inolvidables y la tercera, a la muerte de éste con el barón sueco Olof Rudolf Cederström. Con ellos recorrió Europa y América en repetidas giras artísticas. Merecen desta-



carse sus sensacionales representaciones en la Scala de Milán, en noviembre de 1877, con un éxito jamás igualado. Cantó *Fausto*, *Barbero*, *Traviata* y *Trovador*, en medio de delirante entusiasmo.

Al año siguiente compró el castillo de Craig-y-Nos (Roca de la Noche) en Gales. Lo reformó y acondicionó para que fuera su residencia permanente. Incluso construyó en él un teatrillo donde daba representaciones para los amigos. En todas partes era adorada como una diosa y con razón se la llamó "la reina del canto". ¿Por qué impenetrable misterio, por qué inimitable gracia se había reunido en aquella celeste voz una pureza que cautivaba, un encanto que conmovía y un brillo deslumbrador? Adelina Patti tuvo larga vida. En 1904 llevó a cabo la denominada "tournée del adiós". Y dos años más tarde cantó su último concierto en el Albert Hall de Londres. La guerra europea la pasó en su castillo, con la salud ya quebrantada. Frecuentemente sufría síncope y las dificultades de circulación aumentaron. Cada vez más débil vio próximo el otoño en el brumoso y húmedo clima de Gales. Al fin hubo de guardar cama. En la hora del amanecer, cuando una fuerte tormenta sacudía el valle, perdió el conocimiento y, poco después, "la reina del canto" dejó de existir. Eran las nueve y media de la mañana del 27 de septiembre de 1919.

La gloriosa sucesión de cantantes que florecieron a todo lo largo del siglo XIX se extinguió con ella.

Próximo artículo:  
**ANTONIO CAMPO**



**Midem** : El más importante Mercado Internacional del Disco, de la Edición Musical y de la Videomúsica al servicio de los profesionales de la música clásica y del jazz.

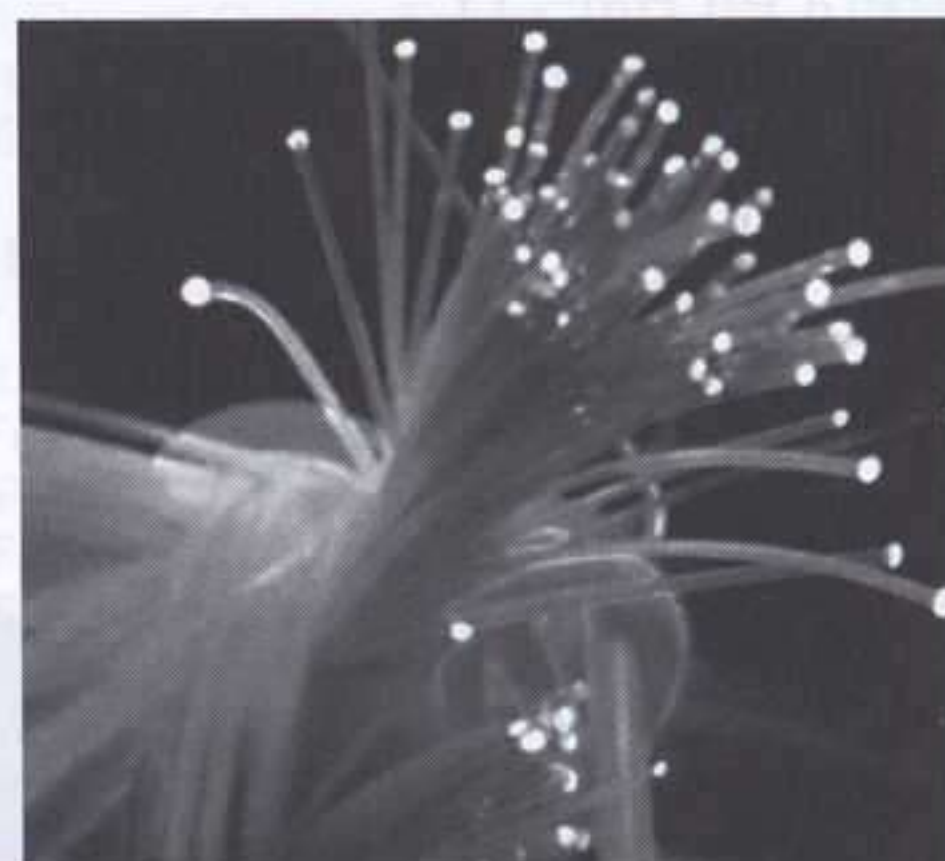
**El Business Show** : Para todos los profesionales de la industria musical : organizadores de festivales y de conciertos, los directores de orquesta y de ópera quien desean descubrir las promesas del mañana, los nuevos talentos y los galardonados de los concursos internacionales.

# Midem

**El Music Show** : 300 músicos clásicos y jazzmen que se presentan cada año en conciertos, retransmisiones TV, una presencia mediática internacional. Los mejores especialistas presentes en conferencias y jornadas centradas en temas, para anticipar las evoluciones y reflexionar junto con ellos sobre el futuro de la profesión.

**El Business** : Un punto de encuentro, una presencia personalizada, el reflejo de su sociedad : reserve un stand en el hall de exposición para presentar sus productos y aprovechar las oportunidades del mercado.

## the music show



# UN CLÁSICO

**El show** : Para informar e informarse, para darse a conocer antes y durante el certamen, para ser consultado : reserve una página de publicidad en el Pre-Midem News, el News o la Guía.



PALAIS DES FESTIVALS • CANNES • FRANCE

24 - 28 ENERO 1993

MIDEM ORGANISATION

179, Avenue Victor Hugo - 75116 Paris

Tel : 33 (1) 44 34 44 44 Fax : 33 (1) 44 34 44 00

 A member of the Reed Exhibition Companies.

Contacto con :  
Christophe Blum  
o Anne-Marie Parent.



# WOLFGANG WINDGASSEN (I)

Gonzalo Badenes

## La vida

Quien estaba llamado a convertirse en el más grande tenor wagneriano de la segunda mitad del siglo veinte procedía de una familia ilustre, los von der Oste, con amplio y brillante linaje musical. Su tía por vía materna, Eva von der Osten (1881-1936), fue una destacada soprano dramática que incorporó personajes wagnerianos, como Isolde, Brünnhilde y Sieglinde, en teatros europeos y norteamericanos, cantó Octavian en el estreno de *Der Rosenkavalier*, y hacia el final de su carrera dirigió escénicamente el estreno de *Arabella*, de Strauss. Eva contrajo matrimonio con el barítono Friedrich Plaschke (1875-1972), quien participó en estrenos de óperas de Schillings, Graener, Schoeck y d'Albert, habiendo pertenecido a los elencos de teatros como la Hofoper de Berlín o la Staatsoper de Dresde. La madre de Wolfgang, Vally van Osten (1882-1923), era soprano lírico-ligera y casó con el tenor Fritz Windgassen, que empezó su carrera en Harburg cantando Manrico y la finalizó con papeles del calibre vocal de Siegfried. Fritz Windgassen, nacido en Hamburgo en 1883 y muerto en Murnau en 1963, ejerció tras su retirada de la ópera como profesor de canto en la Escuela Superior de Música de Stuttgart.

Con estos antecedentes, no ha de sorprendernos la temprana vocación musical de Wolfgang Windgassen, quien nació en Annemasse, en la región francesa de la Alta Saboya, pocas semanas antes de que Europa se precipitase en la tragedia de la Primera Guerra Mundial, concretamente el 26 de mayo de 1914. Pero Wolfgang se tomó su tiempo para conseguir una sólida preparación musical. Estudió canto con su padre y en la Escuela Superior de Música de Stuttgart con Alfons Fischer y con la mezzosoprano vienesa Maria Ranzow (1886-1953), una de las más celebradas Kundry, Fricka y Waltraute en el período de entreguerras, tanto en Viena como en París y Bayreuth (de pasada, mencionemos que la Ranzow había sido discípula de los legendarios Mattia Battistini y Jean de Reszke).

Antes de iniciar su carrera operística Wolfgang trabajó durante algún tiempo como meritorio en el equipo técnico del Teatro de la Ópera de Stuttgart. Por fin, en 1939 debutó cantando el Don Álvaro de *La Forza del Destino*. Pero eligió para esta presentación un teatro menos importante que el de Stuttgart: la Ópera Municipal de Pforzheim. El estallido de la Segunda Guerra Mundial interrumpió temporalmente su incipiente carrera, ya



que fue movilizado, y sólo una vez finalizada la contienda, a partir de 1945, le fue posible reanudar su actividad musical. Fue contratado por la Ópera de Stuttgart, como miembro estable del elenco de dicho teatro, al cual pertenecería hasta su muerte. Nuestro tenor cantó en aquellos primeros años un repertorio amplio y variado: desde Tamiño y Florestan a Max y Hoffmann. En 1950 cantó por primera vez el Siegmund, con enorme éxito.

El Festival de Bayreuth iba a reabrir sus puertas en el verano de 1951 y los hermanos Wieland y Wolfgang Wagner recorrían los teatros alemanes en busca de nuevas voces con las que sustituir el elenco del festival. Naturalmente, las cualidades vocales de Wolfgang Windgassen atrajeron su atención, pero con suma prudencia el tenor fue contratado

para un papel secundario, el Froh de *Das Rheingold*, y para otro de gran protagonismo vocal, aunque de dificultad media, como es Parsifal. Windgassen cantó este último papel junto a otros debutantes en la colina verde, Martha Moedl y George London, bajo la dirección del maestro que iba a legar a la historia la más sublime interpretación del drama sagrado: Hans Knappertsbusch. Aquel *Parsifal*, dirigido escénicamente por Wieland Wagner, fue grabado en directo por Decca. El registro, de admirable calidad técnica, reveló al mundo lo que significaría el "Nuevo Bayreuth" durante los tres siguientes lustros: la edad de oro de la interpretación wagneriana.

En el festival de 1952 Windgassen repitió Froh y Parsifal. Ese fue el año de su debut en la Scala, con el Florestan,



dirigido por Karajan. En Bayreuth, en 1953, cantó en gloriosa plenitud el mejor Lohengrin de los tiempos modernos y los dos Siegfried, plétóricos de juventud y belleza vocal. Durante el otoño fue Loge y Siegmund para Furtwaengler, en Roma. En 1954 repitió papeles en Bayreuth, formando inolvidable pareja con la Varnay. 1955 fue el año de Tannhäuser y Erik. En 1956 volvió con Siegfried, dirigido por Knappertsbusch, y cantó junto a la Varnay el dúo final de esta ópera de forma absolutamente insuperable, además de interpretar su primer Siegmund bayreuthiano. En 1957 añadió dos nuevos papeles a su repertorio en el templo wagneriano: Walther von Stol-

zing y Tristan. Para este papel formó pareja con Birgit Nilsson, constituyéndose de este modo el tándem que habría de dominar la interpretación de **Tristan und Isolde** durante la década siguiente.

Pero Windgassen triunfaba también en otros escenarios: París, en 1954, con Parsifal; Nueva York, en 1957, con Florestan; Barcelona, también en 1957, con Parsifal y Tristan; Londres, desde 1955 a 1966; la Ópera del Estado de Hamburgo; la Ópera de Viena; el Colón de Buenos Aires; Múnich; Berlín; San Francisco, etc. Durante los años sesenta continuó su intensa actividad en Bayreuth, participando en las nuevas producciones de la **Tetralogía** de 1960 y 1965, **Tannhäuser**

de 1961, **Die Meistersinger** de 1963, **Tristan und Isolde** de 1962, **Der Fliegende Holländer** de 1959. Sus últimas interpretaciones bayreuthianas fueron las de Tannhäuser en 1965, Siegfried en 1967, Tristan en 1968 y Lope en 1969.

Windgassen, que en 1967 había sido nombrado ciudadano de honor de Bayreuth, se concentró a partir de 1970 en la dirección de escena y desde 1972 a 1974 fue director artístico de la Ópera del Estado de Stuttgart. El 8 de septiembre de 1974 falleció a consecuencia de un ataque al corazón.

(En el próximo número completaremos el perfil de Windgassen con los habituales apartados "La Voz" y "El Arte").

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	REFERENCIA (CD/LP*)
BEETHOVEN	<b>Fidelio</b> (Florestán)	Mödl/Edelmann/Frick/Jurinac/C. Ópera y O. F. Viena/Furtwängler**	1953	RODOLPHE RPC32494
BEETHOVEN	<b>Fidelio</b> (Florestán)	Mödl/Edelmann/Frick/Jurinac/C. Ópera y O. F. Viena/Furtwängler	1953	EMI 147-01105/7*
J. STRAUSS II	<b>Die Fledermaus</b> (Orlofsky)	Janowitz/Wächter/Kmentt/Holm/C. Ópera y O. F. Viena/Böhm	1973	DECCA SET540/1*
R. STRAUSS	<b>Die Frau ohne Schatten</b> (Kaiser)	Eipperle/Neidlinger/Fischer/Kinar/C. y O. Ópera Stuttgart/Leitner**	1954	Grabación privada
WAGNER	<b>Der Fliegende Holländer</b> (Erik)	Metternich/Kupper/Greindl/Wagner/C. y O. RIAS Berlín/Fricsay	1952	D. GRAMMOPHON 180063/65*
WAGNER	<b>Götterdämmerung</b> (Siegfried)	Mödl/Uhde/Greindl/Neidlinger/C. y O. Fest. Bayreuth/Keilberth**	1953	ALLEGRO 3138/43*
WAGNER	<b>Götterdämmerung</b> (Siegfried)	Varnay/Uhde/Greindl/Neidlinger/C. y O. Fest. Bayreuth/Krauss**	1953	FOYER 15-CF2011
WAGNER	<b>Götterdämmerung</b> (Siegfried)	Varnay/Uhde/Greindl/Neidlinger/C. y O. Fest. Bayreuth/Knappertsbusch**	1956	MELODRAM MEL569*
WAGNER	<b>Götterdämmerung</b> (Siegfried)	Varnay/Uhde/Greindl/Neidlinger/C. y O. Fest. Bayreuth/Knappertsbusch**	1957	ESTRO ARMONICO EA34*
WAGNER	<b>Götterdämmerung</b> (Siegfried)	Nilsson/Uhde/Böhme/Kraus/C. y O. Covent Garden/Kempe**	1957	Grabación privada
WAGNER	<b>Götterdämmerung</b> (Siegfried)	Varnay/Wiener/Greindl/Andersson/C. y O. Fest. Bayreuth/Knappertsbusch***	1958	LSMX 34041/4
WAGNER	<b>Götterdämmerung</b> (Siegfried)	Nilsson/Stewart/Frick/Veasey/C. y O. Covent Garden/Solti**	1965	Grabación privada
WAGNER	<b>Götterdämmerung</b> (Siegfried)	Nilsson/F. Dieskau/Frick/Neidlinger/C. y O. Ópera y O. F. Viena/Solti	1965	DECCA 4141152DH4
WAGNER	<b>Götterdämmerung</b> (Siegfried)	Nilsson/Stewart/Greindl/Neidlinger/C. y O. Fest. Bayreuth/Böhm**	1967	PHILIPS 4124882PH4
WAGNER	<b>Lohengrin</b> (Lohengrin)	Steber/Varnay/Uhde/Greindl/C. y O. Fest. Bayreuth/Keilberth**	1953	DECCA LXT2880* +
WAGNER	<b>Lohengrin</b> (Lohengrin)	Nilsson/Varnay/Uhde/Adam/C. y O. Fest. Bayreuth/Jochum**	1954	MELODRAM LCD3-4014
WAGNER	<b>Lohengrin</b> (Lohengrin)	N. Loevberg/Varnay/Neidlinger/C. y O. Fest. Bayreuth/Sawallisch**	1960	MELODRAM MEL601*
WAGNER	<b>Die Meistersinger</b> (Walther)	Grümmer/Greindl/Adam/C. y O. Fest. Bayreuth/Knappertsbusch**	1960	MELODRAM MEL602*
WAGNER	<b>Parsifal</b> (Parsifal)	London/Mödl/Uhde/Weber/C. y O. Fest. Bayreuth/Knappertsbusch**	1951	DECCA 425976-2DM4
WAGNER	<b>Das Rheingold</b> (Froh)	Björling/Faulhaber/Fritz/Höngen/O. Fest. Bayreuth/Karajan**	1951	KAR 216.2
WAGNER	<b>Das Rheingold</b> (Froh)	Uhde/Faulhaber/Witte/Malaniuk/O. Fest. Bayreuth/Keilberth**	1952	MELODRAM MEL526*
WAGNER	<b>Das Rheingold</b> (Loge)	Frantz/Neidlinger/Patzak/Malaniuk/O. S. RAI Roma/Furtwängler**	1953	EMI CZS767123-2
WAGNER	<b>Das Rheingold</b> (Loge)	Adam/Neidlinger/Wohlfahrt/Burmeister/O. Fest. Bayreuth/Böhm**	1967	PHILIPS 412475-2PH2
WAGNER	<b>Rienzi</b> (Rienzi)	Neidlinger/Traxel/Brivalne/C. y O. Ópera Stuttgart/Matacic**	1957	Grabación privada
WAGNER	<b>Siegfried</b> (Siegfried)	Varnay/Hotter/Kuen/Neidlinger/O. Fest. Bayreuth/Krauss**	1953	FOYER 15-CF2011
WAGNER	<b>Siegfried</b> (Siegfried)	Mödl/Hotter/Kuen/Neidlinger/O. Fest. Bayreuth/Keilberth**	1953	ALLEGRO*
WAGNER	<b>Siegfried</b> (Siegfried)	Nilsson/Hotter/Ilosvay/Dahlberg/O. Covent Garden/Kempe**	1957	Grabación privada
WAGNER	<b>Siegfried</b> (Siegfried)	Varnay/Hotter/Stolze/Andersson/O. Fest. Bayreuth/Knappertsbusch**	1958	MASTERPIECES MP 444.4
WAGNER	<b>Siegfried</b> (Siegfried)	Nilsson/Ward/Kraus/Rouleau/O. Covent Garden/Solti**	1962	Grabación privada
WAGNER	<b>Siegfried</b> (Siegfried)	Nilsson/Hotter/Stolze/Neidlinger/O. F. Viena/Solti	1963	DECCA 414110-2DH4
WAGNER	<b>Siegfried</b> (Siegfried)	Nilsson/Adam/Wohlfahrt/Neidlinger/O. Fest. Bayreuth/Böhm**	1967	PHILIPS 412483-2PH4
WAGNER	<b>Tannhäuser</b> (Tannhäuser)	V. de los Ángeles/Bumbry/F. Dieskau/C. y O. Fest. Bayreuth/Sawallisch**	1961	MELODRAM MEL614*
WAGNER	<b>Tannhäuser</b> (Tannhäuser)	Silja/Bambry/Waechter/C. y O. Fest. Bayreuth/Sawallisch**	1962	PHILIPS 420122-2PH3
WAGNER	<b>Tannhäuser</b> (Tannhäuser)	Nilsson/F. Dieskau/Adam/C. y O. Ópera Berlín/Gerdes	1969	D. GRAMMOPHON 139284/87*
WAGNER	<b>Tristan und Isolde</b> (Tristan)	Nilsson/Hoffmann/Neidlinger/Von Rohr/C. y O. Maggio Musicale/Rodzinski**	1957	CETRA*
WAGNER	<b>Tristan und Isolde</b> (Tristan)	Nilsson/Hoffmann/Neidlinger/Van Mill/C. y O. Fest. Bayreuth/Sawallisch**	1957	MELODRAM*
WAGNER	<b>Tristan und Isolde</b> (Tristan)	Nilsson/Majdan/Hotter/Neidlinger/C. y O. Scala/Karajan***	1959	Grabación privada
WAGNER	<b>Tristan und Isolde</b> (Tristan)	Nilsson/Meyer/Hotter/Neidlinger/C. y O. Fest. Bayreuth/Böhm**	1964	Grabación privada
WAGNER	<b>Tristan und Isolde</b> (Tristan)	Nilsson/Ludwig/Waechter/Talvela/C. y O. Fest. Bayreuth/Böhm**	1966	D. GRAMMOPHON 419889-2H3
WAGNER	<b>Tristan und Isolde</b> (Tristan)	Nilsson/Hoffmann/Neidlinger/Talvela/C. y O. Fest. Bayreuth/Böhm**	1970	Grabación privada
WAGNER	<b>Tristan und Isolde</b> (Tristan)	Ligendza/Hoffmann/Neidlinger/Frick/C. y O. Ópera Stuttgart/Kleiber**	1973	Grabación privada
WAGNER	<b>Die Walküre</b> (Siegmond)	Mödl/Konetzny/Franz/Cavelti/O. RAI Roma/Furtwängler**	1953	EMI CZS767123-2
WAGNER	<b>Die Walküre</b> (Siegmond)	Varnay/N. Loevberg/Hines/Töpfer/O. Fest. Bayreuth/Kempe**	1960	MELODRAM MEL 614*

SELECCIONES DE ÓPERA

D'ALBERT	<b>Tiefland</b> (Pedro)	Kupper/Uhde/Böhme/O. F. Múnich/Rother	1953	D. GRAMMOPHON 17002*
WAGNER	<b>Der Ring</b> (Siegmond/Siegfried)	Varnay/O. S. Radio Baviera/Ludwig, Weigert	156/57	D. GRAMMOPHON 423928-2GDO
WAGNER	<b>Tristan und Isolde</b> (Tristan)	Mödl/Blatter/O. Ópera Berlín/Rother	1953	TELEFUNKEN*
WAGNER	<b>Tristan und Isolde</b> (Tristan)	Varnay/O. S. Bamberg/Leitner	1959	D. GRAMMOPHON 423955-2GDO
WAGNER	<b>Die Walküre</b> (Siegmond)	Müller/Greindl/O. Ópera Stuttgart/Leitner	1952	D. GRAMMOPHON*

VIDEO

VERDI	<b>Otello</b> (Otello)	Jurinac/Dallapozza/Mittelman/O. S. y C. ORF/Quadri	196?	BAYERRICHE RUNDFUNK
-------	------------------------	--	------	---------------------



## NOTICIAS

### Los Miserables **llegan a Madrid**

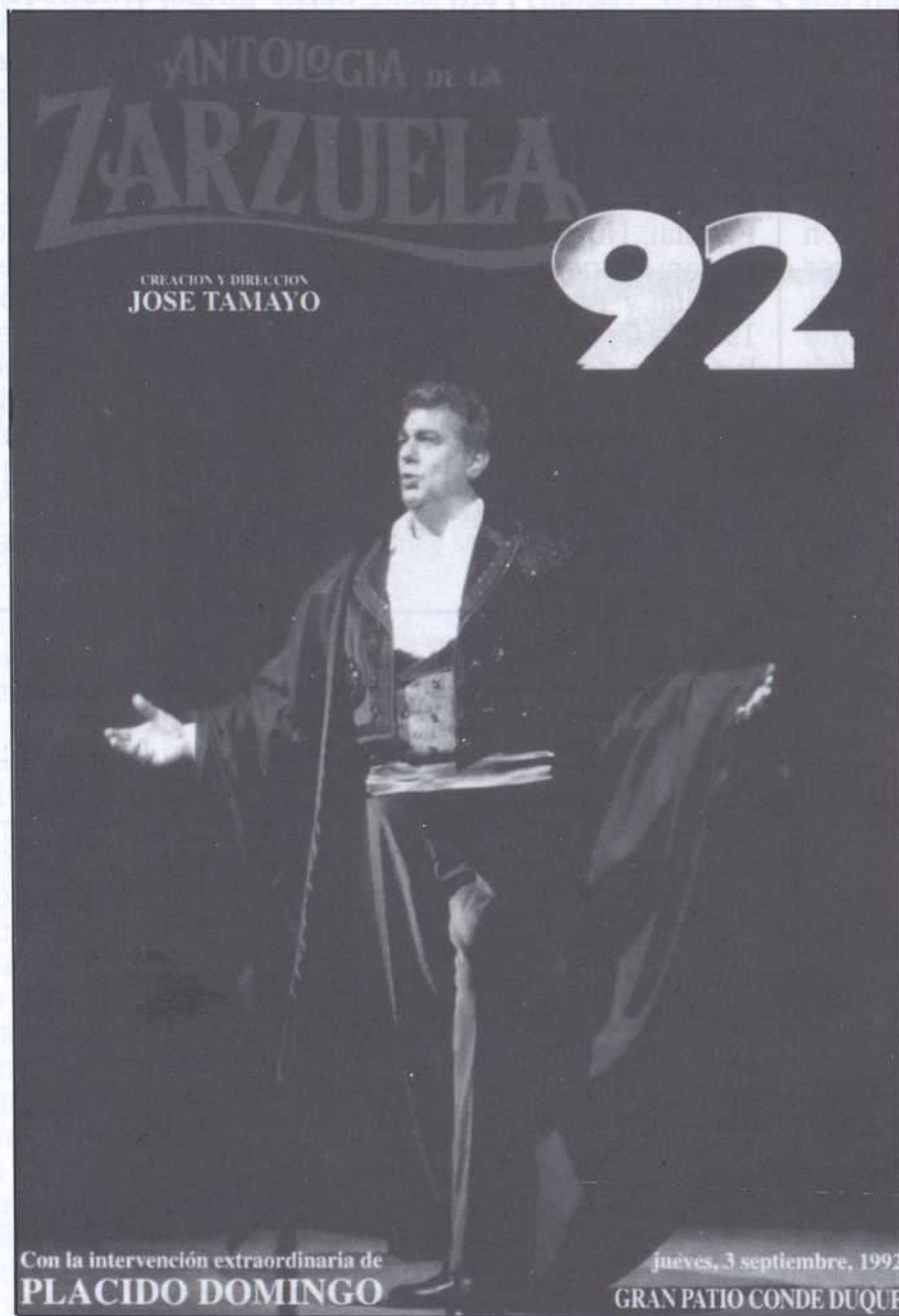
El pasado 16 de septiembre se presentó en Madrid con gran éxito de público y de crítica el musical que se estrenara hace siete años en Londres, **Los Miserables**; un espectáculo basado en la famosa novela del escritor francés Víctor Hugo que le da nombre. La versión española de este conocido musical, que se ha representado ya en 22 países, ha sido coproducido por el tenor Plácido Domingo y el empresario José Tamayo, quienes han afirmado que "esperan que la obra se mantenga en cartel tres o cuatro años para amortizar el riesgo económico que supone ponerla en escena". En total se han invertido trescientos millones de pesetas en el montaje de esta popular obra, con la que tanto Domingo como Tamayo pretenden "instituir este género musical en España", donde hasta ahora no ha contado con el "placet" del público en general. El reto parece haber dado sus frutos y, de hecho, los aficionados que se dieron cita en el Teatro "Apolo" el día del estreno premiaron con largas y calurosas ovaciones a todos y cada uno de los miembros de la compañía, quienes ofrecieron lo que se puede calificar como una de las versiones más depuradas que de **Los Miserables** se ha llevado a cabo en el mundo.

### Obras Musicales Radiofónicas

Con objeto de descubrir nuevos talentos en el campo de la composición de obras musicales para radio, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y Radio 2 Clásica han convocado un concurso de creación musical para este medio audiovisual como es la radio, que tiene en el sonido su principal fundamento. Las obras presentadas a concurso tendrán que ser, necesariamente, piezas musicales que se adapten a las características técnicas propias de la difusión radiofónica. Palabras, ruidos, música, montajes electroacústicos y otros elementos afines podrán ser la base de las creaciones presentadas a concurso. Para participar es necesario que cada aspirante a las quinientas mil pesetas con que está dotado el premio envíe los proyectos de las obras —que pueden consistir en una descripción escrita de la misma, una maqueta en casete, partituras o fragmentos de la misma— al CDMC antes del 31 de diciembre próximo. Además de la dotación económica, la composición elegida será producida por Radio Nacional de España, a la vez que será emitida en el último trimestre de 1993 por la citada emisora. Información: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.

### Orquesta Ciudad de Córdoba

La Orquesta de Córdoba ha llevado a efecto unas pruebas de selección de instrumentistas para cubrir una serie de plazas vacantes. El proceso se ha desarrollado a lo largo de tres fases. La primera, de carácter restringido, tuvo lugar, el 21 de julio en Córdoba y en ella participaron un total de diecisiete antiguos componentes de la Orquesta, de los que quedaron admitidos un total de cinco. Entre los días 22 y 26 de julio se celebró la segunda fase, abierta a instrumentistas de nacionalidad española, en la que se presentaron ciento sesenta y siete músicos de los que se han admitido



Portada del programa.

### Una "Antología" sin precedentes

De apoteósica podríamos calificar la puesta en escena de la "Antología de la Zarzuela", que por iniciativa del Ayuntamiento de Madrid, tuvo lugar el pasado 3 de septiembre en el Gran Patio "Conde Duque". Al gran atractivo que ya de por sí tiene este espectáculo, que este año ha cosechado numerosísimos éxitos dentro y fuera de nuestras fronteras —baste recordar sus representaciones en el seno del Festival Internacional de Sandefjord, en Noruega, o en el Auditorio de la Cartuja, el pasado mes de agosto— hubo que añadir la intervención extraordinaria de Plácido Domingo, quien fue objeto de calurosas y sucesivas ovaciones por parte del público que abarrotaba el recinto. Estos insaciables aplausos no sólo sirvieron para premiar la magnífica actuación del tenor madrileño —quien con una

voz cálida, llena y temperamental ofreció un amplísimo programa, completado por los numerosos bisés, que estuvo integrado por piezas zarzuelísticas de títulos tan conocidos como **La Tempranica, Luisa Fernanda, El Gato Montés, La Partida...**—, sino también a las sopranos Carmen Aparicio, Juana Castillo y Josefina Arregui; al barítono Antonio Tamayo y a la Orquesta Sinfónica Teatro "Nuevo Apolo", quien bajo la dirección de Dolores Marco, demostraron un gran nivel técnico. Es digna de mención la calidad artística del coro y del ballet, que pusieron nuevamente de manifiesto la profesionalidad de su director artístico, José Tamayo, que, después de tantos años al frente de este espectáculo, es capaz de renovarlo y de mantenerlo en la brecha del éxito.

seis y fueron propuestos para contrato temporal cinco. La última fase se llevó a efecto en Barcelona, entre los días 30 de agosto y 4 de septiembre, a la que acudieron ciento cuatro músicos, de los que han sido contratados doce y propuestos para contratación temporal cinco. A la vista de los resultados obtenidos, siguen quedando vacantes 14 plazas, que se piensan cubrir tras las audiciones que se están llevando a efecto en estos días en que el presente número de RITMO ve la luz.

### "Stage 92"

Con gran éxito se clausuró la cuarta edición del proyecto "Stage 92", una iniciativa puesta en marcha por la Fundación "La Caixa" con el objetivo de promocionar a los nuevos grupos de cámara que van naciendo en nuestro país. Ello es posible gracias a la celebración del Curso Europeo de Música de Cámara, de la localidad barcelonesa de Torrebónica, que constituye la base de este interesante plan de trabajo del que han seleccionados

un elevado número de alumnos. Las clases del "Stage 92", que ha sido dirigido por Eric Hollis, profesor de la Escuela de Música y Teatro de Guildhall, han sido impartidas por artistas pertenecientes a prestigiosos conjuntos de música de cámara, tanto de Europa como de Estados Unidos, profesionales que han hecho posible la organización de una gira internacional de conciertos, prevista para el próximo año, que tendrá como protagonistas a las jóvenes formaciones camerísticas seleccionadas.

### Vicente Amigo triunfa en Japón

El guitarrista español Vicente Amigo acaba de finalizar con éxito una gira que le ha llevado por tierras japonesas. El público japonés acogió con gran expectación los recitales del famoso guitarrista, quien dedicó seis de ellos al desaparecido cantautor de flamenco José Monge Cruz, "Camarón de la Isla". Ante la calurosa respuesta con que los aficionados asiáticos premiaron el buen hacer de Vicente Amigo, el guitarrista afirmó que "el público japonés, después del español, es el que más entiende el flamenco si lo comparamos con los aficionados del resto del mundo, ya que así me lo hacen sentir cuando me encuentro actuando sobre el escenario".

### Promoción de jóvenes intérpretes

Un año más la Asociación para la Promoción de Jóvenes Intérpretes Musicales "Sofía Puche", en su afán por dar a conocer a los jóvenes talentos del piano de nuestro país, ha convocado dos becas para pianistas posgraduados. Estas ayudas consisten en una bolsa para participar en un concurso internacional de piano, con sede en Europa, y en la presentación del instrumentista seleccionado en dos recitales, previos a su comparecencia en el certamen. A estas becas podrán optar aquellos pianistas cuyas edades no superen los 28 años de edad el 31 de diciembre de 1991 y que hayan superado el décimo curso de su especialidad. Cada uno de los candidatos deberá interpretar un programa obligatorio, cuya duración oscilará entre los cuarenta y cinco y los sesenta minutos, y que estará integrado por una sonata de Mozart, una obra romántica y de una obra impresionista o postimpresionista. El plazo de recepción de candidaturas finaliza el próximo 15 de noviembre. Información: Asociación para la Promoción de Jóvenes Intérpretes Musicales "Sofía Puche". Berlín, 3, ático. 08006 Barcelona.

### Encuentros Hispano-Americanos de Música Contemporánea

Con un recital en el que la intérprete argentina Adelma Gómez dio a conocer una nutrida muestra de la producción latinoamericana para órgano en el presente siglo, comenzaron el 27 de agosto en San Sebastián los Encuentros Hispano-Americanos de Música Contemporánea, uno de los proyectos incluidos en el programa "América y los Vascos", que el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco dedica a la celebración del Quinto Centenario. El ciclo prosigue este mes de octubre en el Salón de Actos



del Centro de Estudios Musicales "Juan Antxieta", de Bilbao, con una conferencia-concierto del pianista Cecilio Tieleles en torno a la figura del músico hispanocubano Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890), a la que seguirán, en días sucesivos, las actuaciones del Dúo Tieleles (día 20), Albert Nieto —con el estreno de siete partituras pianísticas de compositores vascos— (día 21), Eugenio Tobalina —que presentará en Bilbao la reciente *Sonata*, de Leo Brouwer— (día 22), María Teresa Chenlo —con el estreno mundial de la obra *Fijación para clavecín*, del chileno Santiago Vera Rivera— (día 23) y el Quintet de Vent "Harmonia" de Barcelona (día 26), que interpretará piezas de autores catalanes y latinoamericanos. Los Encuentros se clausuran el día 29 de octubre en el Aula Magna de la Escuela de Música "Jesús Guridi", de Vitoria, con un concierto del Grupo LIM.



La mezzosoprano colombiana Martha Senn.

**Antonio Arias, éxito en París**

El flautista español Antonio Arias, acompañado por el pianista Gerardo López Laguna, ofreció un recital en la Sala "Gaveau", de París; concierto que estaba encuadrado dentro del programa general de actividades de los "Encuentros Europeos de Flauta", que se han celebrado con gran éxito en la capital francesa. Junto a nombres de talla internacional como Jean-Pierre Rampal, Marianne et Andrés Adorján, Kathleen Goll-Wilson y Philippe Bernold, entre otros, Arias dio muestras de su calidad técnica en la interpretación de un amplio programa, titulado "Del Siglo de Oro hasta nuestros días". Obras de Diego Ortiz, Filipo Lluch, Eusebio González, Emilio Arrieta, Ernesto Halffter, Jesús Villa Rojo y José Fermín Gurbindo, en su repertorio.

**Concierto en Jávea**

La localidad alicantina de Jávea tuvo su pequeño festival veraniego de música entre el 17 y el 29 de julio paralelo a la convocatoria de la VII Escuela de Música de Verano. El ciclo, patrocinado por el Ayuntamiento de la ciudad, contó con el grupo Belgian Brass Soloists, varios solistas instrumentales procedentes de las orquestas Nacional de Francia, Sinfónica de Turín, Ópera Nacional de Bruselas, Música Real de Guide de Bélgica y Orquesta de la Ópera de París, además de la Banda del C.I.M. de Jávea.

**Dances 92**

Organizado por Música 92 se desarrolló durante el mes de agosto un ciclo de actuaciones coreográficas en diversas localidades de la Comunidad Valenciana. Las formaciones participantes en el mismo ofrecieron danzas folclóricas tradicionales. Los grupos Crescl, Grup de Danses Sant Jordi d'Alcoi, Danses Guerreras de la Todolella, Grup de Danses de Tibi, de Carrascal, de Moncada, de Beniarxó, Associació Cultural les Camaraes, Grup de Danses de Moixont, de Quatretonda, Tràpig Danses Populares, Grup de Dansa L'Alcudia, Grup de Danses Pilar Penalva, El Covent de Concentaina, Lo Rat Penat, Grup Castelló Danses i Cançons, L'U i Dos de Torrent, Grup de Danses La Senyera, Azahar, Santa Bárbara, Grup de Cors i Danses de Monóvar, de Quart de Poblet, de la Vilavella, Grup de Balls Populares La Vall de Tavernes, Grup de Danses Arcude, Grup de Danses de Vilamarxant, de Villena, Arracades Grup d'Estudis de Cultura Popular i Escola de Danses de Xàtiva son las formaciones que actuaron en agosto.

**Martha Senn, en Madrid**

La voz de la mezzosoprano Martha Senn brilló en el recital que organizó la Embajada de Colombia en el Real Coliseo "Carlos III", de El Escorial. El público que se dio cita en este recital, que fue presidido por el Presidente del país centroamericano, César Gaviria, supo premiar con una calurosa ovación a la cantante colombiana por

su magnífica interpretación de un interesante programa, integrado por dos melodías españolas antiguas, dos canciones clásicas españolas, dos canciones colombianas y tres canciones populares argentinas y brasileñas. El pianista Pablo Arévalo se encargó de acompañar a Martha Senn a lo largo de su flamante actuación.

El festival se prolongó durante el mes de septiembre, añadiendo a las citadas varias agrupaciones procedentes de Letonia, Rusia del Norte y Moscú.

**Festival Internacional de Coros Universitarios en Valencia**

El Palau de la Música de Valencia fue escenario, desde el 13 al 20 de septiembre, del Festival Internacional de Coros Universitarios FICU 92. El ciclo, organizado por Música 92, se abrió con la actuación del Coro del Collegium Musicum de la Universidad Johannes Gutemberg de Mainz (Alemania), que junto a la orquesta de Valencia interpretó el oratorio Paulus de Mendelssohn. Según nos informa nuestro corresponsal, Gonzalo Badenes, en los seis conciertos siguientes hubo actuaciones individuales de las siguientes formaciones: Coro Universitario Sant Yago (Valencia), Orfeón Universitario de Valencia, Coro de la Universidad de Cádiz, Coro de la Universidad Humboldt de Berlín, Coro de la Universidad Federal de Santa María (Brasil), Coro de la Universidad Técnica de Budapest, Coro de Cámara de la Facultad de Arte de la Universidad de Playa Ancha (Chile), Coro de la Universidad Nacional de Heredia (Costa Rica), Coro de la Universidad de Comahue (Argentina), Coro de la Universidad de Valladolid, Coro de la Universidad Politécnica de Szczin (Polonia), Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca, Coro de la Universidad Estatal de Moscú, Coro de la Universidad de Abo (Finlandia), Coro de la Universidad Politécnica de Madrid, Coro de la Universidad de Howard (EE.UU.). En el concierto de clausura del festival hubo una actuación conjunta de todos los coros participantes.

**Concurso de Composición "Luis Narváez"**

Con el fin de rendir homenaje al compositor y vihuelista granadino

Luis de Narváez, la Caja General de Ahorros de Granada ha convocado por cuarto año consecutivo el Concurso Internacional de Composición Musical para cuarteto de cuerda, que lleva el nombre del citado autor. En él podrán participar compositores de cualquier nacionalidad, sin que exista limitación alguna en lo que al número de obras presentadas a concurso se refiere. Las partituras deberán ser originales e inéditas, es decir, no podrán haber sido interpretadas en audiciones públicas con anterioridad. El primer premio está dotado con un millón de pesetas. El plazo de presentación de partituras finaliza el próximo 31 de diciembre. Información: Cuarto Concurso Internacional de Composición "Luis Narváez". Reyes Católicos, 52. 18001 Granada.

**Jazz en Barcelona**

El día 3 del presente mes se clausurará el XII Seminario Internacional de Jazz, que un año más han organizado el Mercat de Música Viva de Vic y Taller de Músicos. En él han participado estudiantes e instrumentistas profesionales que tenían interés por perfeccionar su técnica instrumental con la ayuda de algunos de los grandes maestros del jazz, como Nathan Page, Ed Thigpen, Benny Wallace, James Williams y Rufus Reid. El seminario ha consistido en una serie de clases teórico-prácticas, en las que los profesores han puesto en conocimiento de sus alumnos algunos de los conceptos básicos que forman parte del jazz actual, desde el punto de vista artístico.

**Otras Músicas**

Continúa desarrollándose con éxito el ciclo de músicas inusuales y alternativas "Paralelo Madrid. Otras Músicas", que se está llevando a cabo en el Teatro "Pradillo", coordinado por Llorenç Barber, con la colaboración del Centro para la Difusión de la Música contemporánea. Tras el éxito



GETXOKO KULTUR ETXEA  
AULA DE CULTURA  
DE GETXO

**VII CONCIERTOS DE OTOÑO DE GETXO**

**GETXOKO VII UDAKENEKO KONTZERTUAK 1992**

**PROGRAMA**

**DÍA 20 DE OCTUBRE (MARTES)**

**VICTORIA DE LOS ÁNGELES**  
(Soprano)  
acompañada al piano por  
**MANUEL GARCÍA MORANTE**

**DÍA 21 DE OCTUBRE (MIÉRCOLES)**

**ORQUESTA FILARMÓNICA "ARTUR RUBINSTEIN" DE POLONIA**  
con el pianista **IAN FOUNTAIN**

**DÍA 22 DE OCTUBRE (JUEVES)**

**VICTORIA DE LOS ÁNGELES CUARTETO DE CUERDA DE MOSCÚ**

**DÍA 23 DE OCTUBRE (VIERNES)**

**JEAN PIERRE RAMPAL**  
(Flauta)  
acompañado al Arpa por  
**MARIELLE NORDMANN**

**IGLESIA DEL REDENTOR (ALGORTA)**

**8 DE LA TARDE**



obtenido por la agrupación Espacio Permeable, con el programa "Concierto para Esculturas Sonoras", y del flautista G. S. Sachdev, acompañado a la tabla por T. K. Bhallacharya, con la "Flauta India", el pasado 28 de septiembre, el próximo 26 de octubre actuarán José Iges y Concha Jerez, con un programa titulado "Música de Intervención", junto con el artista británico Hugh Davies, quien interpretará "Home Made Electrónica".

### Concurso de Jóvenes Compositores

Juventudes Musicales de Barcelona ha convocado la XIII edición del Concurso de Jóvenes Compositores. En él podrán participar compositores españoles o residentes en nuestro país, cuyas edades no superen los treinta y cinco años. Según establecen las bases del certamen, las obras, que no podrán haber sido interpretadas públicamente con anterioridad, deberán ser escritas para un trío de violín, violonchelo y piano; partituras que no tendrán que sobrepasar los quince minutos de duración. El ganador recibirá el Premio "Federico Mompou", que está dotado con doscientas mil pesetas, así como con el estreno de la obra en uno de los conciertos que organiza Juventudes Musicales. También se otorgará un segundo galardón, cuya dotación asciende a doscientas mil pesetas. El plazo de recepción de originales finaliza el 18 de diciembre. Información: Juventudes Musicales de Barcelona. Pau Claris, 134, 4t 1.ª 08009 Barcelona.

### "En Memoria de Gerhart Hetzel"

El concertino de la Orquesta Filarmónica de Viena, Gerhart Hetzel, falleció el pasado 29 de julio víctima de un accidente cerca de Salzburgo. Hetzel, quien durante dieciséis años trabajara junto a James Levine, se había convertido en uno de los más importantes instrumentistas de nuestro tiempo, no sólo por sus magníficos trabajos con la Orquesta Filarmónica de Viena, sino también como solista. En estos términos se expresa el propio Levine en un texto, titulado "En Memoria de Gerhart Hetzel", en el que recuerda a quien fue su amigo y compañero de trabajo durante muchos años. Precisamente, el famoso director de orquesta había actuado con Hetzel en Chicago, un mes antes de su muerte, recital en el que ofrecieron a los presentes algunas de las **Sonatas**, de Mozart; el primero de una larga serie de conciertos de cámara que tenían previsto realizar en los próximos meses. Su próximo concierto estaba programado para el mes de noviembre en Viena y estaban preparando el **Concierto para Orquesta**, de Bartók, con la Orquesta Filarmónica de Viena, que iban a interpretar en la próxima edición del Festival de Salzburgo.

### IX Festival Coral de Segorbe

La novena edición del festival coral que organiza el Ayuntamiento de Segorbe, de forma ininterrumpida desde 1984, y que este año ha contado con la colaboración de "Música 92", se celebró entre el 20 y el 21 del pasado junio; según Gonzalo Badenes, nuestro corresponsal. Hubo actuaciones del Coro Polifónico Universitario La Laguna, del Coro Philippine Madrigal Singers, de la Escolanía de Infantes del Pilar (Zaragoza), de la Coral José Pradas de Burriana, de la Schola Cantorum d'Algemesí (Coro Cabanilles), de la Coral Polifónica Juan Ginés



Sistema de componentes de procesamiento servoactivo CC-5.

### Novedades Hi-Fi

El pasado 20 de septiembre se clausuró en Barcelona el XXX Salón Internacional de la Imagen y el Sonido, "Sonimag, 92", que un año más ha reunido a las más importantes empresas de Alta Fidelidad y Sonido. Como ya es tradicional, esta feria ha reunido a las más importantes empresas de la Hi-Fi del país, quienes han aprovechado para mostrar a los aficionados sus últimas novedades. Este ha sido el caso de Yamaha-Hifi, quien acaba de lanzar al mercado una serie de interesantes productos, como el receptor con DSP RX-V660, los procesadores de campos sonoros DSP-E200, DSP-E1000 y DSP-A500; el amplificador integrado con manejo de señales de

video AX-V401, el lector de compact disc de alta gama CDX-1060, el lector múltiple CDC-625, el sistema mini de componentes de procesamiento servoactivo CC-5, el sistema sinfónico formado por las pantallas satélites NS-S100 y subwoofer YST-SW50 y la pantalla de 90W NS-30X.

Por su parte, Denon no se ha quedado atrás, con la presentación de la Minicadema D-250, el lector de compact disc DCD-590, los amplificadores integrados PMA-480R y PMA-1080; el receptor de 50W con RDS DRA-545RD, los sintonizadores TU-280 y TU-580RD, la platina DRW-660 y las nuevas cintas de audio DAT.

## CRÍTICA DE UNA CRÍTICA

No conozco, desgraciadamente, la producción musical de J. C. Martínez Fontana. Pero creo que sólo por su contribución a la teoría de nuestro arte ya merece ocupar un lugar destacadísimo entre sus cultivadores. Su doble condición de compositor contemporáneo y teórico le faculta también doblemente para criticar la creación actual con un rigor inusitado. Véase un reciente y mayúsculo ejemplo ("Ritmo", núm. 634, pág. 20).

Tras establecer que "el camino (de la composición) sólo puede ser uno, hacia dentro", afirma que "la música se te ocurre primero por encima y después hasta el fondo", añadiendo luego que "toda la música que se te ocurre tiene valor porque se te ha ocurrido y sólo es música si se te ha ocurrido hasta el fondo".

Defiende esta profunda tesis con singular denuedo —usa la pluma como un guerrero el mandoble—. Quien no recorra esa vía de perfección (por encima, hacia dentro y hasta el fondo) se limitará "a escribir en un papel algo que no importa, ni entiende ni nada", asevera con aplomo.

Además de arrojado es ameno: la cita, in extenso, de una edificante copla dedicada a un torerillo da a su reflexión un tono popular y festivo. Así, sobre afianzar sus posiciones, evita la aridez a la que tantas veces debe pagar tributo la ciencia musical y cumple con el clásico precepto de enseñar deleitando.

¿Por qué —pregunta— la gente escribe si no se le ha ocurrido? (por encima, hacia dentro y hasta el fondo, claro). Nuestro teórico no responde, ya que "tendría que ser cincuenta personas distintas —dice— para saberlo", "tendría que ser cincuenta personas distintas —añade— para hacerme una idea", "tendría que ser otra persona —concluye— para saberlo".

Nótese que la aparente simplicidad del razonamiento, la obsesiva reiteración de los argumentos y la deliberada pobreza del lenguaje entroncan su universal pensamiento con el extremo-oriental, la herejía zen, por ejemplo, y adviértase también como su misma práctica musical (por encima, hacia dentro y hasta el fondo) le emparenta con el tantrismo. No es que su razón esté de vacaciones —aunque nada más acertado y legítimo en esta época, sino como diría Wittgenstein sobre lo que no se puede hablar —el proceso a cuyo través las imágenes sonoras son elevadas a conceptos musicales, por ejemplo, más vale callarse.

Acabo: me encantaría seguir esa segura vía de salvación (por encima, hacia dentro y hasta el fondo) que predica el colaborador. Pero me temo que "sólo a tu numen, oh Martínez prodigioso, concedieron las Musas esta gracia". Demasiado viejo para aprenderla tendré que resignarme, como todos, a seguir tallando, puliendo, desechando y retomando más ocurrencias, porque no creo que tengan valor —como al parecer las de este compositor contemporáneo doblado de teórico— por el mero hecho de ocurrírseme. Para creerlo tendrían que ser cincuenta compositores distintos, tendría que ser otro compositor (ripetere ad libitum hasta el más insondable fondo).

Miguel Ángel Coria

Pérez de Callosa d'en Sarrià y de la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona. Paralelamente a los conciertos se desarrolló el V Curso de Dirección Coral, en cuya sesión de clausura tuvo lugar el estreno absoluto de la obra *O Salutaris*, de Ramón Roldán Samiñán, ganadora del Premio de Composición Coral Juan Bautista Comes, certamen que viene celebrándose desde el año 1984.

### 24 horas de música para celebrar el V Centenario

El 11 del presente mes la Unión Europea de Radiodifusión conmemorará el V Centenario con la celebración del "Día Musical de Colón". Esta iniciativa consistirá en la retransmisión en directo, durante 24 horas consecutivas, de un total de trece conciertos que tendrán lugar en las capitales de distintos países del mundo y que, a su vez, podrán escucharse en más de cincuenta emisoras de radio especializadas en música clásica de los cinco continentes.

Bajo la dirección artística de Radio Nacional de España, Radio 2, la jornada de conciertos se llevará a efecto en el Monasterio de "El Parral", de Segovia, donde tendrá lugar una misa de acción de gracias, con la que se iniciará este ambicioso proyecto, cuya parte técnica recaerá sobre las radios públicas de Reino Unido y Bélgica. Inmediatamente después de la misa, durante el transcurso de la cual se interpretará el rito jerónimo del siglo XV, se ofrecerán de forma sucesiva audiciones desde Roma, Praga, Londres, Buenos Aires, Amberes, Boston, París, México, Detroit, Lisboa, etc.

### Una nueva ópera

**Gaudí** es el título de la ópera que por encargo de la Olimpiada Cultural han compuesto Joan Guinjoan y el escritor Josep Carandell. Tanto el autor de la música como del libreto de esta obra se han mostrado muy satisfechos con este trabajo para el que han elegido como protagonista a Gaudí por tratarse "de una figura capital de la cultura catalana, de la española e incluso del panorama cultural internacional". Según el compositor catalán, con esta partitura ha intentado trasladar a la pintura musical la misma combinación de lenguajes que caracterizó la obra arquitectónica de Antoni Gaudí, por la que Guinjoan reconoció "sentirse seducido", a la vez que el compositor expresaba su confianza de que la ópera, cuyo libreto esté escrito en catalán, se estrene en el Gran Teatro del Liceu, de Barcelona, aunque por el momento se desconoce la fecha de su primera puesta en escena. En total han sido millones de pesetas los que ha invertido Olimpiada Cultural en este encargo, que forma parte de la política de difusión musical que está llevando a cabo esta institución.

### "Ópera 2000"

El próximo día 14 se clausurarán las jornadas que bajo el título "Ópera 2000" ha organizado la Asociación de Amigos de la Ópera. Conferencias, mesas redondas y conciertos han dado vida a un interesante programa de actividades que han tenido como principal protagonista al futuro de la ópera. ¿Cómo deben ser los montajes operísticos en el año 2000? ha sido el punto de partida de las exposiciones de una serie de expertos, que han aportado su opinión al respecto. Entre otros, podemos destacar la presencia de Bob Wilson, Luis de Pablo, Alberto Zedda, Luis Andreu, Piero Faggioni,





Una instantánea de El lago de los cisnes por el Ballet Cullberg.

### Danza, en Madrid

Sin duda la danza está presidiendo el comienzo de la nueva temporada de los teatros madrileños. De esta forma, el Teatro de la Zarzuela se puso en funcionamiento con un interesantísimo programa dancístico, que estuvo protagonizado por tres compañías "de bandera", el Cullberg Ballet, el Ballet Contemporáneo de Buenos Aires y la Compañía de Cristina Hoyos, que durante el mes de septiembre hizo las delicias de los aficionados. Pero no serán estas las únicas representaciones dancísticas con que podrán disfrutar los aficionados durante el presente otoño. Tras dos años sin actuar en los escenarios madrileños, el Ballet Nacional de España presentará en La Zarzuela, entre los días 4 y 21 de noviembre, un amplísimo repertorio. Bajo la dirección artística de José Antonio, el Ballet Nacional pondrá en escena *La Vida Breve* y *El Sombrero de Tres Picos*, de Falla; *Romance de Luna*, *Zarabanda* y *Chacona*, de Nieto; *Fantasia Gaelica*, de E. Halffter; *Flamenco*, música popu-

lar, con coreografía de Martín Vargas, Juan Quintero y José Antonio, y *La Escuela Bolera*.

Por su parte, el Teatro Pradillo ofrecerá a los aficionados a la danza contemporánea una serie de programas alternativos con los que llenar sus horas de ocio. De esta guisa, durante el mes de noviembre se pondrán en escena los montajes *Mano a mano* y *Patio de Luces*, a cargo de Teresa Nieto; *Sur-perros del Sur*, por Mal Pelo; así como la celebración de un Encuentro Dancístico Hispano-Portugués, en el que participarán Francisco Camacho, con *O rey no exilio*; Vera Mantero, con *Perhaps she could dance first and think afterwards*, y Joana Providencia, con *In Vitro*.

Por último, hay que hacer referencia a la "Temporada de Danza Española" que se desarrolló en el Centro Cultural de la Villa durante el pasado mes de septiembre y que ha contado con la presencia de compañías dancísticas de excepción, entre las que podemos destacar a María Rosa y su Ballet.

Gerard Mortier y Alfredo Kraus. Completaron el programa el recital que ofreció María Orán, acompañada por el pianista Miguel Zanetti, el 22 de septiembre, con un programa titulado "La Canción de Concierto en Operistas Famosos". El próximo día 26 la Compañía del Teatro de la Ópera de Cámara de Moscú, bajo la dirección de Boris Pokrovski, pondrá en escena *La Nariz*, de Shostakovich; *El Empleado Teatral*, de Mozart, y *El Pintor y las Cuatro Hijas*, de E. Denisov, el 28, y el 29 *Imeneo*, de Haendel.

### Convocatoria de plazas

Cubrir una serie de plazas que están vacantes es el principal objetivo de las pruebas de selección de instrumentistas de cuerda y viento que ha convocado la Orquesta "Santa Cecilia", de Pamplona. La citada formación musical necesita ocupar varios puestos de violín tutti, uno de ayuda de solista de contrabajo, uno de segundo flauta, uno de ayuda de solista y un flautín; una plaza de segundo fagot y otro de ayuda de solista, junto con un trompista solista. Las bases de la convocatoria no establecen ningún tipo de restricción en cuanto a la edad o nacionalidad de los candidatos, se refiere, así como tampoco se exigen títulos, salvo para la atribución de

cargos de solista de trompa. No obstante, el jurado tendrá en cuenta la capacidad técnica y musical de los aspirantes, así como su experiencia en funciones similares. A cada uno de los candidatos se les exigirá la interpretación de una obra y de ciertos pasajes de composiciones para orquesta ya establecidos, así como la ejecución de una obra de libre elección. Información: Orquesta "Santa Cecilia". Padre Moret, s/n. E - 31002 Pamplona.

### Isabel Rivas

La mezzosoprano Isabel Rivas volvió a sumar un nuevo éxito en su dilatada carrera profesional con el recital que ofreció en el Centro de Arte "Reina Sofía". Para la ocasión, interpretó un interesante programa de canciones, obra de conocidos compositores asturianos como B. Fernández, C. Santiago, P. Braña, A. Alonso, M. T. Prieto, L. Vázquez, del Fresno, J. Orbón y E. Truán. El público que se dio cita en la sala madrileña acogió con una calurosa ovación la actuación de Isabel Rivas, quien cantó con carácter de estreno absoluto las canciones *Gacela del Mercado Matutino*, de Enrique Galán, y *Vuelve*, de Luis Vázquez del Fresno.

## THE JERUSALEM MUSIC CENTRE

in association with the  
CRB and Yad Hanadiv  
(Rothschild) Foundations

invites established chamber ensembles  
(age limit 30)  
to compete for participation in

## The First International Jerusalem Music Encounters

JULY 18 - AUGUST 19, 1993

devoted to  
the violin, cello and piano duos and trios of

LUDWIG VAN BEETHOVEN

a unique opportunity to study with

EMANUEL AX  
YEFIM BRONFMAN  
PAMELA FRANK  
JOSEPH KALICHSTEIN  
JAIME LAREDO  
YO-YO MA  
SHARON ROBINSON  
ISAAC STERN

Ensembles will be chosen before  
March 1, 1993, on the basis of  
video tape performances of  
two contrasting movements from  
one of the pertinent Beethoven works.  
Tapes must be received no later than  
December 31, 1992

For further information and  
application forms, contact  
Ram Evron, Director  
Jerusalem Music Centre  
PO Box 8215  
Jerusalem 91081, Israel  
Tel. 972-2-234347  
FAX: 972-2-259252





## XII CONCURSO NACIONAL DE JÓVENES PIANISTAS "CIUDAD DE ALBACETE"

Albacete, 11 y 12 de diciembre de 1992

### PARTICIPANTES:

Intérpretes de nacionalidad española que no hayan cumplido los 27 años antes del 31 de diciembre de 1992.

### PREMIOS:

- 1.º "Ciudad de Albacete, 1992", dotado con 250.000 pesetas, Diploma y gira de conciertos.
- 2.º "Pilar Amo Vázquez", dotado con 100.000 pesetas y Diploma.
- 3.º "Samuel de los Santos", dotado con 75.000 pesetas y Diploma.
- 4.º "Virgen de los Llanos", dotado con 50.000 pesetas y Diploma.

### DIETAS:

100.000 a todos concursantes que, habiendo superado la prueba eliminatoria no obtuvieran otro premio.

### PRUEBAS:

#### — Eliminatoria:

Un Preludio y Fuga, a elegir, de "El Clave Bien Temperado", de Juan Sebastián Bach.

Un Estudio, a elegir, de la Opus 10 ó la Opus 25, de Federico Chopin.

Una obra de libre elección por el concurrente..

La duración máxima de la prueba será de 20 minutos.

#### — Final:

3 obras, correspondientes cada una de ellas a uno de los períodos Barroco-Clásico, Romántico y Contemporáneo respectivamente. Duración entre 30 y 60 minutos.

Todas las pruebas tendrán lugar en el Auditorio Municipal de Albacete, en un piano Steinway gran cola de concierto.

### INSCRIPCIÓN:

En el Boletín adjunto a las Bases, que se facilita a quienes lo soliciten en la Secretaría del Concurso.

### PLAZO DE INSCRIPCIÓN:

Hasta las 20 horas del día 20 de noviembre de 1992.

### INFORMACIÓN:

Comité organizador del Concurso. Juventudes Musicales de Albacete, Plaza de Gabriel Lodares, 4 - 02002 Albacete.

Teléfono (967) 22 73 50, de diez a doce y de diecisiete a diecinueve horas.



En la foto, momento de la presentación de El Gato Montés en Sevilla.

### Nueva temporada de La Zarzuela

Una vez atravesada la extensa laguna musical de los meses de estío, los aficionados al género operístico esperan con expectación el inicio de la nueva temporada del Teatro de la Zarzuela; una programación que si bien resulta atractiva, no se escapa de los recortes económicos que están afectando a la oferta cultural de nuestro país. El presupuesto total del Teatro ha sido de 170 millones de pesetas, que se han invertido en la puesta en escena de ocho montajes operísticos, tres títulos de zarzuela —que se representarán en el nuevo Teatro "Madrid"—, así como en las actuaciones de cinco compañías dancísticas —los ballets Cullberg, el Contemporáneo de Buenos Aires, el de Cristina Hoyos, el Nacional y el Lírico Nacional— y en la presentación de cuatro interesantes espectáculos, que forman parte de la programación del Festival de Otoño, entre los que se encuentra la presentación de la obra de Rossini *El Asedio de Corintio*. Los "platos fuertes"

de la programación aparecen encabezados por *Kiu*, de Luis de Pablo, —que se repone nueve años después de su estreno, con una nueva producción de Francisco Nieva—; la representación de *El Gato Montés*, de Penella, que cerrará la temporada en julio; junto con *Jenufa*, de Janacek, y algunos de los clásicos del género operístico como *Il Trittico*, de Puccini; *La Flauta Mágica*, de Mozart; *La Forza del Destino*, de Verdi, y *El Holandés Errante*, de Wagner.

Por su parte, el Centro Nacional de Nuevas Tendencias y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea colaboraron este año con la Zarzuela en el estreno de la ópera de Balboa, con libreto de Ana Rossetti, *El Secreto Enamorado*, que tendrá lugar el 16 de abril del próximo año.

Entre las voces que se podrán escuchar en el Teatro de la Zarzuela, hay que destacar a Domingo, Estes, Raimondi, Kabaivanska, Rysanek y Tear.

### Un nuevo auditorio para Madrid

Madrid cuenta con un nuevo auditorio con capacidad para veinticinco mil personas que, junto con el Teatro "Madrid", es de propiedad municipal. Este nuevo espacio escénico al aire libre, obra del arquitecto Antonio Fernández Alba, ha sido diseñado no sólo para albergar actividades culturales y artísticas, sino también para hacer las veces de un centro cultural y deportivo. Su aforo posee una capacidad para ocho mil personas sentadas, aunque es ampliable a dos mil más con sillas desmontables y quince mil de pie, repartidas en el resto de los espacios que dan vida al auditorio. El escenario ha sido estructurado a modo de teatro griego, con una plataforma central que sirve a la orquesta para instalar diferentes tramoyas; tribuna detrás de la cual se ha situado una fuente cibernética de noventa metros de ancho por veinte de profundidad y dieciocho de altura, que sirve de telón de fondo, además de elemento decorativo. La fuente, que está dotada con un conjunto de válvulas sumergibles que se encargan de accionar un espectáculo de agua, luz y sonido, que alegrará la visión del público madrileño que allí se dé cita.

### Un estreno de Salvador Daza

*Santa María de Humeros, Fantasía*

*para piano y orquesta*, es el título de la obra del compositor Salvador Daza, que fue presentada con gran éxito en el XII Festival Internacional de Música "A orillas del Guadalquivir"; certamen que se celebra en la localidad sevillana de San Lúcar de Barrameda, por iniciativa de Juventudes Musicales. El público, que se dio cita en la Iglesia de San Francisco de la citada ciudad sevillana, acogió con gran expectación la actuación de la Orquesta Filarmónica Nacional de Bielorrusia y del pianista Alberto González Calderón, que bajo la batuta del maestro Victor Dubrovsky, mostraron sus cualidades técnicas y artísticas en el estreno de esta obra, que está inspirada en la novela del escritor sanluqueño José Luis Acquaroni, *Copa de Sombra*.

### El Arpa Española

El pasado día 6 se inauguró con éxito en Toledo El Simposio "El Arpa Española desde la Edad Media y su proyección a ultramar en la Era del Descubrimiento". Conferencias, mesas redondas, exposiciones, talleres, conciertos y excursiones dieron vida al amplio programa de actividades que preparó la Asociación "Arpista Ludovico", en colaboración con el Ministerio de Cultura. Se trataron hasta el día 13 temas relacionados con el arpa española durante las épocas del Barroco y el Renacimiento, así como otros de carácter histórico-musical.

Durante el desarrollo del Simposio

se presentó un libro sobre Alfonso X, que ha sido redactado por más de quince especialistas en las múltiples disciplinas que el Rey Sabio desarrolló a lo largo de su vida. Una interesante cita que los aficionados al arpa acogieron con gran interés.

### La imagen de la música en San Pío V

El Museo San Pío V de Valencia ha desarrollado, entre los meses de junio a octubre, un ciclo de conciertos de cámara y recitales paralelamente a una muestra integrada por 29 obras, entre lienzos, cerámicas y grabados, que recoge motivos plásticos relacionados con la música. Desde óleos anónimos del siglo XVII a pintores como Vicent, Sorolla, Ribalta, Pinazo, Muñoz Degrain o Benlliure, la exposición se ha propuesto sugerir al espectador nuevas posibilidades en la percepción y la comprensión de la obra de arte. Con motivo de esta muestra se ha editado un espléndido catálogo, con reproducciones a todo color, y meritorias contribuciones literarias de Salvador Seguí, Vicente Galbis, Ramón Rodríguez Culebras, Manuel Deasit y Susana Vilaplana. Tanto la exposición como los conciertos han contado con el patrocinio de Música 92.

### Fin a la deuda del Liceo

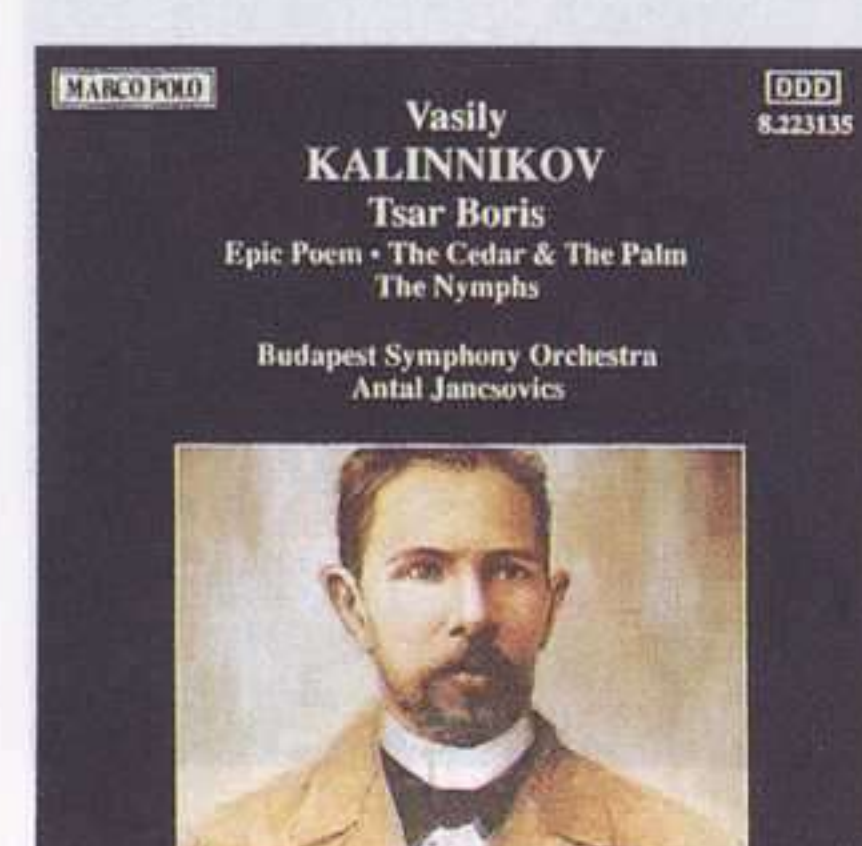
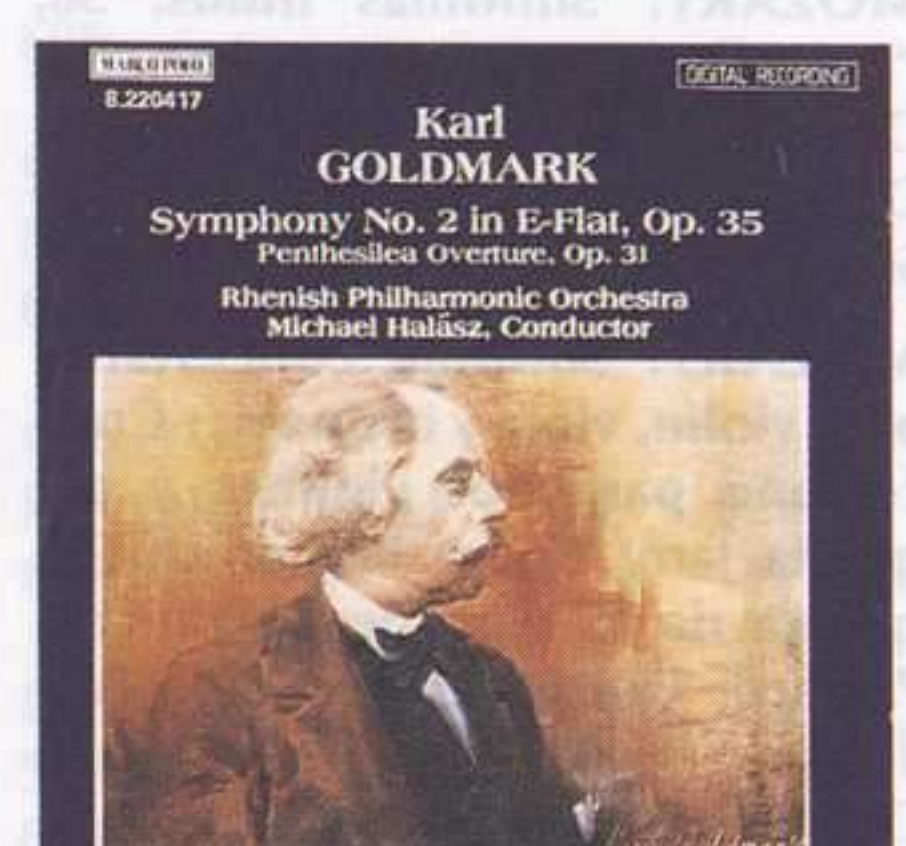
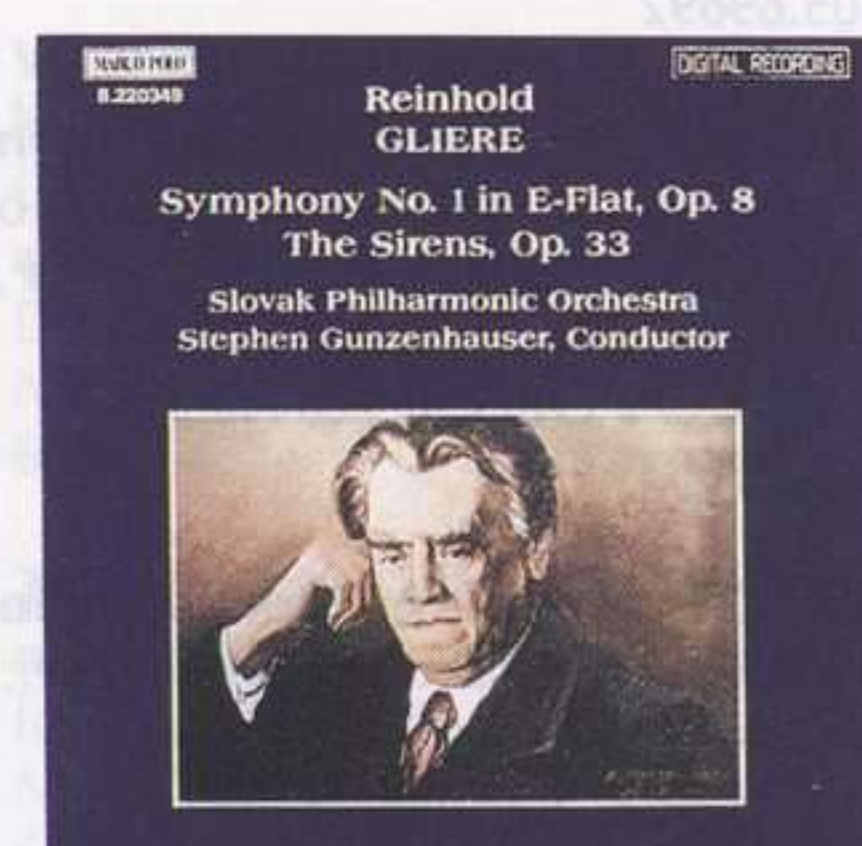
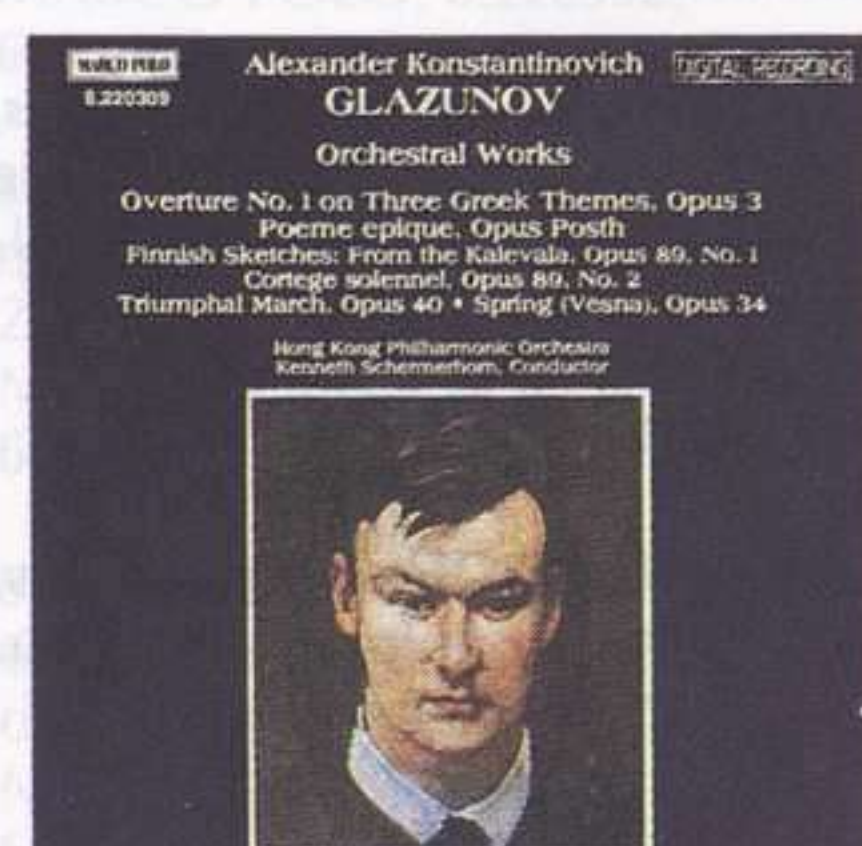
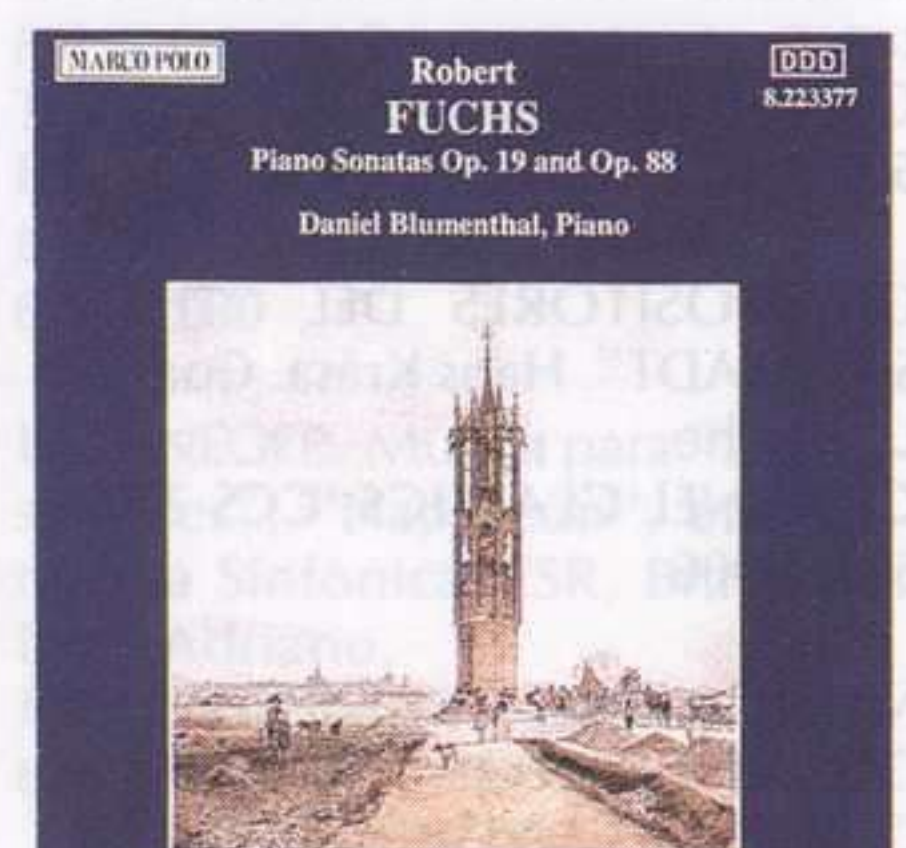
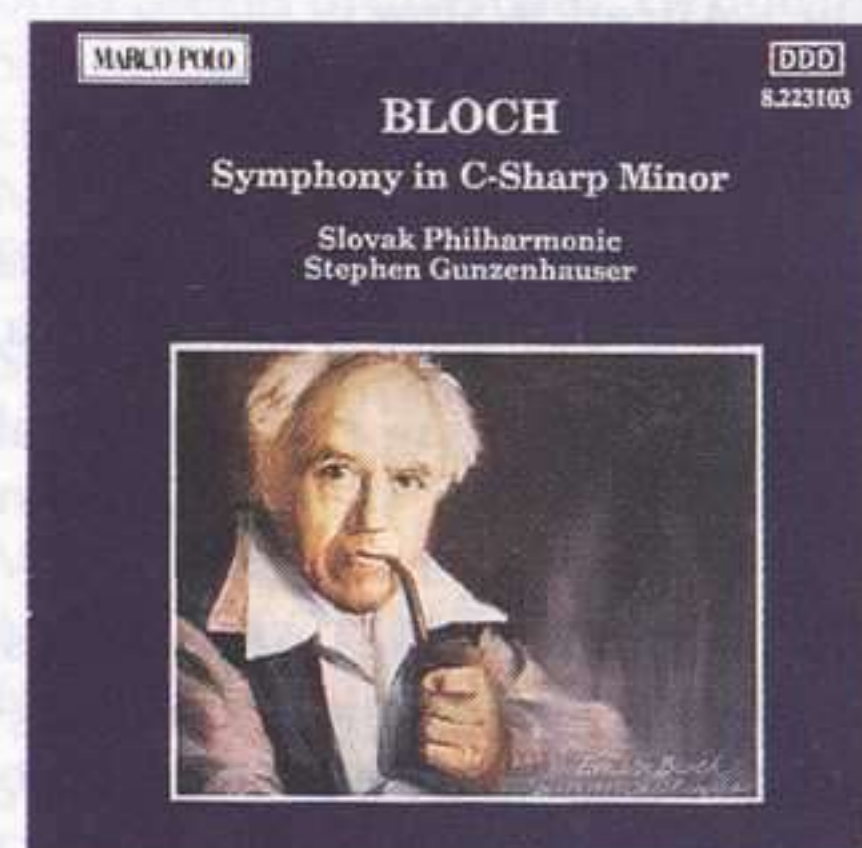
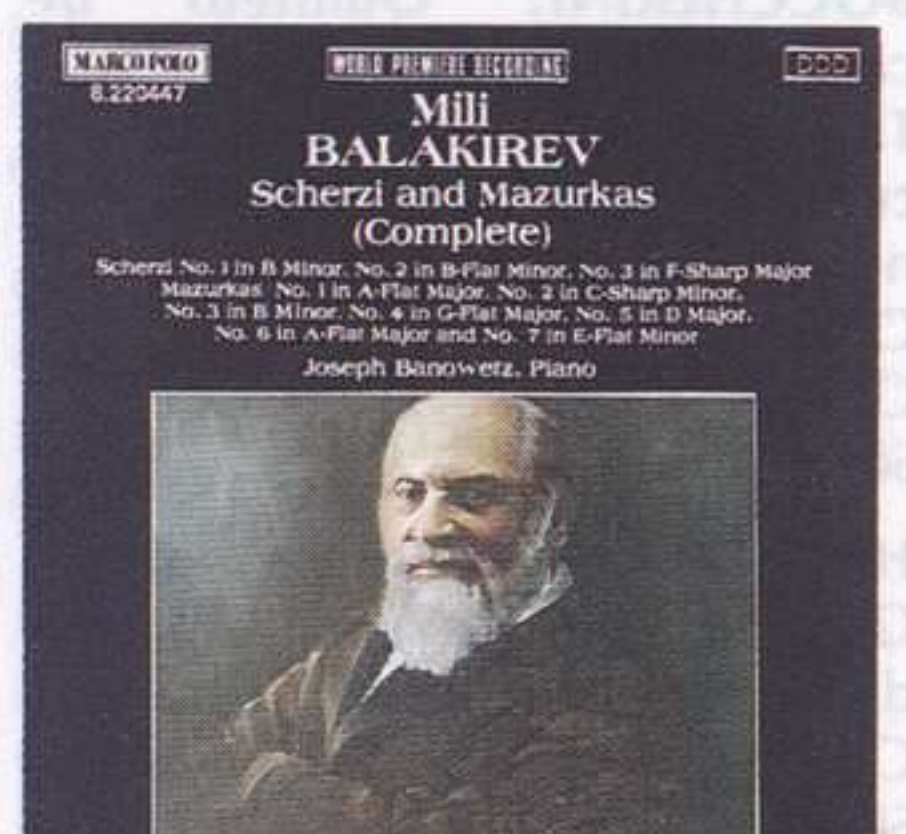
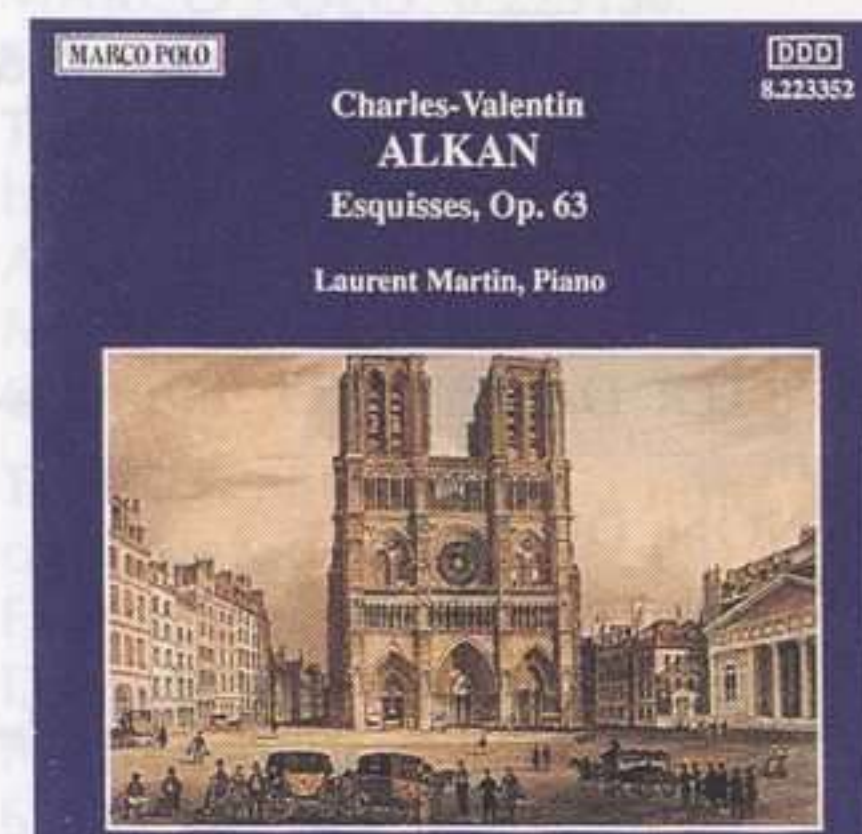
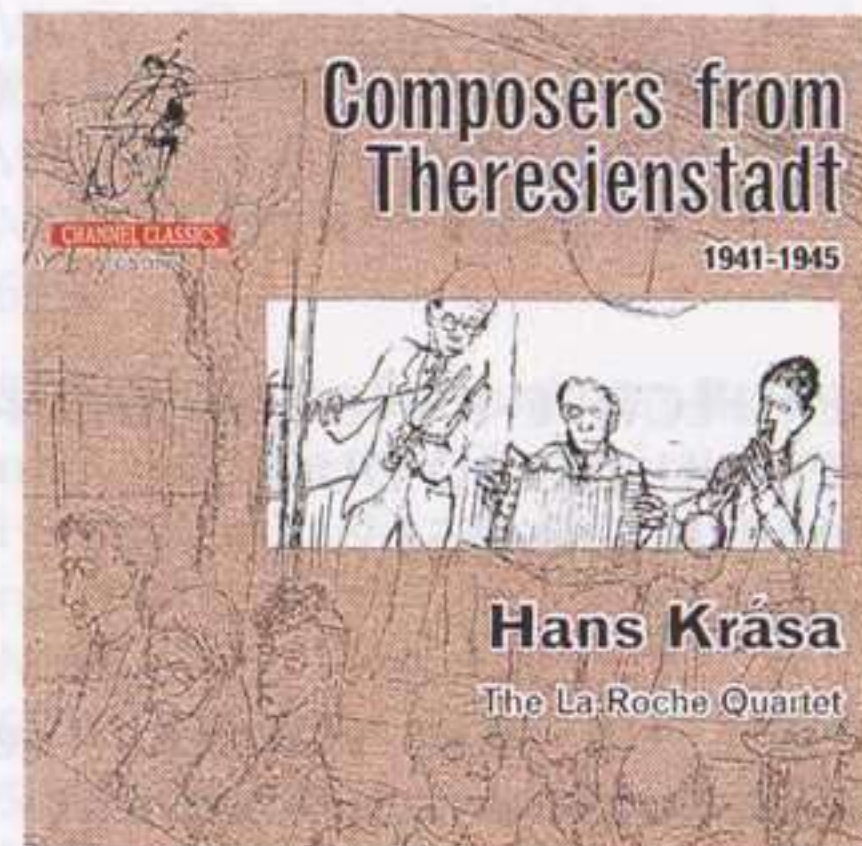
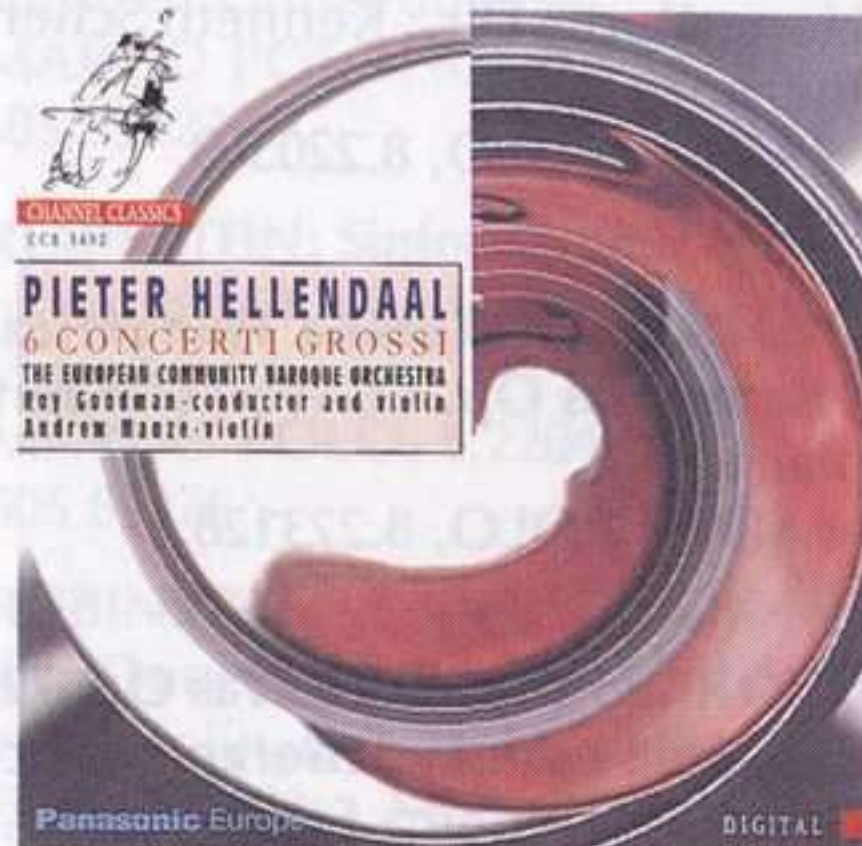
Siete entidades financieras concederán un crédito por valor de seis mil millones de pesetas al Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, con el fin de sufragar la deuda que por dicha cantidad mantiene la citada institución. La concesión del crédito —por parte de la Caixa de Ahorros y Pensiones de Barcelona, Caixa de Catalunya, los bancos Central Hispano, Sabadell, Europa, Wesdeutsche Landesbank y Banca Catalana— pone a fin a la larga serie de negociaciones que la Generalitat, el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona han sostenido en torno al problema económico que sufría el Liceo.

La propuesta inicial del presidente de la Generalitat, Jordi Pujol, consistía en que cada una de las instituciones amortizaran un crédito en la misma proporción en que contribuyen al mantenimiento del Teatro. No obstante, Pujol se mostró partidario de la propuesta del alcalde de Barcelona, Pascual Maragall, que consistía en que un grupo de entidades bancarias se hicieran cargo de la deuda y a cambio asumieran la propiedad del Liceo por un período que oscilaría entre los quince y los veinte años, tal y como se va a llevar a efecto.

### Música en El Escorial

"La Música en El Escorial" fue el título del simposium que, organizado por el Real Colegio Universitario "María Cristina", con el apoyo del Patrimonio Nacional, se desarrolló en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial entre los días 1 y 4 de septiembre. Conferencias, mesas redondas y conciertos dieron vida a un amplio programa, cuyo principal objetivo no ha sido otro que analizar y aproximarse a las creaciones musicales que fueron compuestas por los maestros de capilla del Monasterio a lo largo de la Historia. En este certamen han estado presentes musicólogos de prestigio, entre los que podemos destacar a Luis Hernández, Antonio Gallego, Paulino Capdepón, Paul Laird, Javier Campos, José Sierra, etc.







**COURTS: Sonata para violín y piano. BRAHMS: Sonata FAE; Sonata para violín y piano núm. 3** Robin Alleson, violín; John Lenehan, piano. CLASSIC STUDIO BERLIN, CS 11 408 605.

**RAVEL, FAURE: Sonatas para violín y piano.** Christina Bolze, violín; Jonathan Alder, piano. CLASSIC STUDIO BERLIN, CS 10 808. 605.

**BEETHOVEN: las Sonatas para violonchelo y piano.** Pieter Wispelwey, violonchelo; Paul Komen, pianoforte. CHANNEL CLASSICS, CCS 3592. 2 CDs. 605.41826

**BOCCHERINI: Quinteto de cuerda; Quintetino de cuerda; Trío de cuerda; Cuarteto de cuerda:** Cuarteto Boccherini; Anner Bijlsma, violonchelo. CHANNEL CLASSICS, CCS 3692. 605.41891

**HELLENDAAAL: 6 Concerti grossi.** Orquesta Barroca de la Comunidad Europea. Dir.: Roy Goodman. CHANNEL CLASSICS, CCS 3492. 605.41818

WALTER VAN HAUWE. Blockflutes. CHANNEL CLASSICS, CCS 3392. 605.41800

COMPOSITORES DEL "THERESIENSTADT". Hans Krása. Cuarteto La Roche. CHANNEL CLASSICS, CCS 3792. 605.33906

MUSICA ITALIANA DE CAMARA DEL SEISCIENTOS. Little Consort. CHANNEL CLASSICS, CCS 2791. 605.46015

**MOZART: Sinfonías núms. 38, "Praga" y 39.** Staatskapelle, Dresde. Dir.: Herbert Blomstedt. DENON, Repertoire, DC-8081. 605.

**MOZART: Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta; Concertone para dos violines y orquesta.** Jarry, Collot, Kantorow. Orquesta de Cámara Jean François Paillard. Dir.: Jean François Paillard. DENON, Repertoire, DC-8087. 605.

LAS MEJORES MELODIAS PARA ARPA. Ayako Shinozaki, arpa. DENON, Repertoire, DC-8079. 605.

ALONE TOO LONG. Tommy Flanagan. DENON, DC-8572. 605.

NY SOPHISTICATE. Atribuido a Duke Ellington. DENON, DC-8575. 605.

PERSPECTIVE RANDY WESTON-VISHNU WOOD DUO. DENON, DC-8554. 605.

THE CLUB NEW YORKER. The Great Jazz trio. DENON, DC-8567. 605.

TOGETHER. Tomy Flanagan & Kenny Sarron. DENON, DC-8573. 605.

WALTER DAVIS TRIO. Illumination. DENON, DC-8553. 605.

BEESENYEL, Ferenc. Música folclórica húngara. HUNGAROTON, HCD 10243. 605.

**ALKAN: Esquisses Op. 63.** Laurent Martin, piano. MARCO POLO, 8.223352. 605.

**BALAKIREV: los Scherzi; las Mazurkas.** Joseph Banowetz, piano. MARCO POLO, 8.220447. 605.69819

**BAX: Sinfonietta;** Obertura, Elegía y Rondó. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Barry Wordaworth. MARCO POLO, 8.223102. 605.69892

**DE BERIOT: Conciertos para violín y orquesta núms. 1, 8 y 9.** Takako Nishizaki, violín. Orquesta RTBF, Bruselas. Dir.: Alfred Walter. MARCO POLO, 8.220440. 605.69983

**BLOCH: Sinfonía en Do sostenido menor.** Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser. MARCO POLO, 8.223103. 605.69769

**BRUCH: Sinfonía núm. 3; Suite sobre temas rusos.** Orquesta Estatal Húngara. Dir.: Manfred Honeck. MARCO POLO, 8.223104. 605.69777

**CUI: Suite concertante Op. 25; Suite miniatura.** Takako Nishizaki, violín. Orquesta Filarmónica de Hong-Kong. Dir.: Kenneth Schermerhorn. MARCO POLO, 8.220308. 605.37170

**DOHNANYI: Ruralia Hungárica; 4 Rapsodias Op. 11.** Wolf Harden, piano. MARCO POLO, 8.223128. 605.

**DVORAK: Danzas eslavas Op. 72; Rapsodia eslava; Scherzo capriccioso.** Filarmónica Eslovaca. Dir.: Zdeněk Kosler. MARCO POLO, 8.223131. 605.

**DVORAK: Rapsodia Op. 14; 2 Oberturas.** Filarmónica Eslovaca. Dirs.: Libor Pesek, Stephen Gunzenhauser. MARCO POLO, 8.220420. 605.69967

**FUCHS: Sonatas para piano Op. 19 y 88.** Daniel Blumenthal, piano. MARCO POLO, 8.223377. 605.

**FURTWÄNGLER: Sinfonía núm. 3.** Orquesta Sinfónica RTBF, Bruselas. Dir.: Alfred Walter. MARCO POLO, 8.223105. 605.69785

**GLAZUNOV: Las Estaciones.** Orquesta Sinfónica CSR, Bratislava. Dir.: Ondrej Lenárd. MARCO POLO, 8.223136. 605.

**GLAZUNOV: Obras orquestales.** Orquesta Filarmónica de Hong-Kong. Dir.: Kenneth Schermerhorn. MARCO POLO, 8.220309. 605.37188

**GLAZUNOV: Obras orquestales, Vol. 3.** Orquesta Filarmónica de Hong-Kong. Dir.: Antonio de Almeida. MARCO POLO, 8.220445. 605.69801

**GLAZUNOV: Obras orquestales, Vol. 4.** Orquesta Estatal Rumana. Dir.: Horia Andreescu. MARCO POLO, 8.220487. 605.69868

**GLAZUNOV: Ruses d'amour.** Orquesta Estatal Rumana. Dir.: Horia Andreescu. MARCO POLO, 8.220485. 605.

**GLIERE: Sinfonía núm. 1; Las Sirenas.** Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser. MARCO POLO, 8.220349. 605.37501

**GLIERE: Sinfonía núm. 2.** Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Keith Clark. MARCO POLO, 8.223106. 605.69793

**GOLDMARK: Sinfonía núm. 2; Obertura Pentasilca.** Orquesta Filarmónica de Renania. Dir.: Michael Halász. MARCO POLO, 8.220417. 605.69934

**HILL: Sinfonías núms. 4 y 6.** Orquesta Sinfónica de Melbourne. Dir.: Wilfred Lehmann. MARCO POLO, 8.220345. 605.37436

**HUMMEL: Conciertos para piano Opp. 85 y 89.** Chang Hac-won, piano. Orquesta Sinfónica de Budapest. Dir.: Tamás Pál. MARCO POLO, 8.223107. 605.

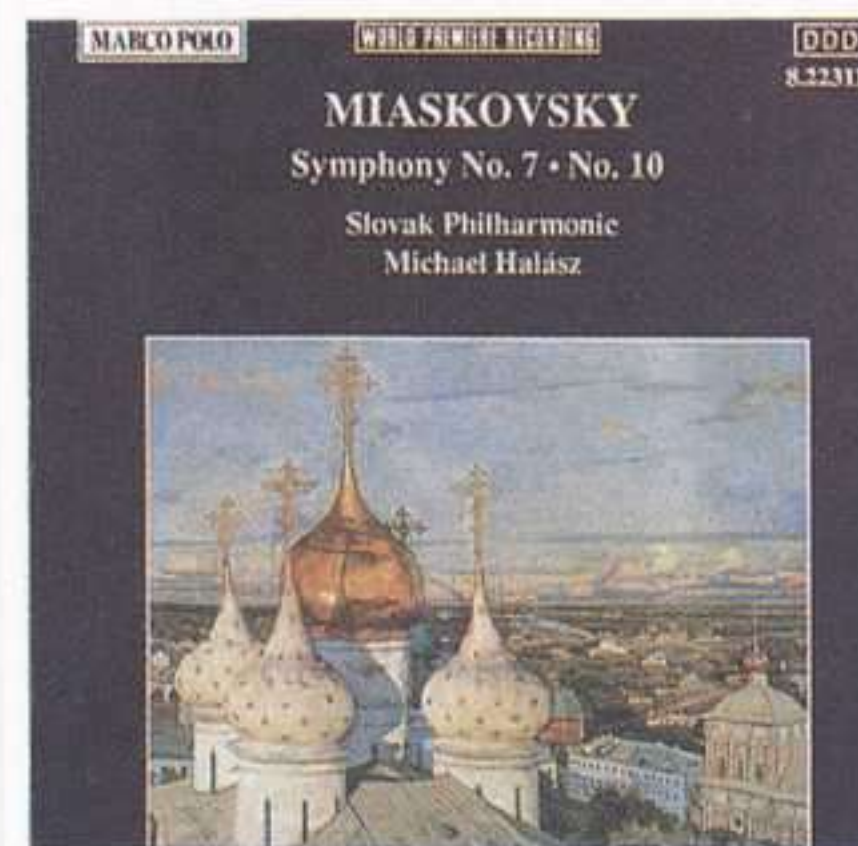
**IPOLITOV-IVANOV: Sinfonía núm. 1; Fragmentos turcos; Marcha turca.** Orquesta Sinfónica de Singapur. Dir.: Choo Hoey. MARCO POLO, 8.220217. 605.37113

**IPOLITOV-IVANOV: Sketches Caucasicos; Suites núms. 1 y 2.** Orquesta Sinfónica de Sydney. Dir.: Christopher Lyndon Gee. MARCO POLO, 8.220369. 605.37667

**JANACEK: Obras orquestales.** Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Libor Pesek. MARCO POLO, 8.220362. 605.37642

**KALINNIKOV: Zar Boris, y otras piezas.** Orquesta Sinfónica de Budapest. Dir.: Antal Jancsovics. MARCO POLO, 8.223135. 605.

**KASILAG: Concierto para violín. BUENAVENTURA: Concierto para violín.** Carmencita Lozada, violín. Orquesta Filarmónica Filipina. Dirs.: Francisco Feliciano, Alfredo Buenaventura. MARCO POLO, 8.220419. 605.69959







**LACHNER: Sinfonía núm. 1.**  
**SPOHR: Sinfonía núm. 2.** Orquesta Sinfónica de Singapur. Dir.: Choo Hoey.  
 MARCO POLO, 8.220360.  
 605.37600

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

**LIADOV: Miniaturas para piano.** Monique Duphil, piano.  
 MARCO POLO, 8.220416.  
 605.69926

**LORTZING: 7 Oberturas.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín y Sinfónica de la radio de Leipzig.  
 MARCO POLO, 8.220310.  
 605.37402

**MAYUZUMI: Samsara; Fonlogía sinfónica; Bacanal.** Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dir.: Yoshikazu Fukumura.  
 MARCO POLO, 8.220297.  
 605.37121

**MIASKOVSKY: Sinfonías núms. 7 y 10.** Filarmónica Eslovaca. Dir.: Michael Halász.  
 MARCO POLO, 8.223113.  
 605.

**PIERNE: Música para piano.** Chang Hae-Won, piano.  
 MARCO POLO, 8.223115.  
 605.

**RACHMANINOV: las Transcripciones completas.** Sequeira Costa, piano.  
 MARCO POLO, 8.220093.  
 605.37014

**REINECKE: Sinfonía núm. 1; Rey Manfredo, etc.** Orquesta Filarmónica de Renania. Dir.: Alfred Walter.  
 MARCO POLO, 8.223117.  
 605.

**RESPIGHI: Sinfonia Drammatica.** Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Daniel Nazareth.  
 MARCO POLO, 8.220418.  
 605.69942

**RESPIGHI: Concierto en modo mixolidio; Tres Preludios sobre temas gregorianos.** Sonya Hanke, piano. Orquesta Sinfónica de Sydney. Dir.: MyerFredman.  
 MARCO POLO, 8.220176.  
 605.37105

**RESPIGHI: Concerto gregoriano; Poema otoñal.** Takako Nishizaki, violín. Orquesta Sinfónica de Singapur. Dir.: Cho Hoey.  
 MARCO POLO, 8.220152.  
 605.37022

**RIMSKY-KORSAKOV: Una noche en el Monte Pelado; Pan Voyevoda (suite).** Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Bystrik Rezucha.  
 MARCO POLO, 8.220438.  
 605.69975

**RUBINSTEIN: Sinfonía núm. 2.** Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser.  
 MARCO POLO, 8.220449.  
 605.69827

**RUBINSTEIN: Sinfonía núm. 6.** Philharmonia Hungarica. Dir.: Gilbert Varga.  
 MARCO POLO, 8.220489.  
 605.69876

**RUBINSTEIN: Concierto para violín; Don Quixote.** Takako Nishizaki, violín. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Michael Halász.  
 MARCO POLO, 8.220359.  
 605.37576

**RUBINSTEIN: Conciertos para piano núms. 3 y 4.** Joseph Banowetz, piano. Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Robert Stankovsky.  
 MARCO POLO, 8.223382.  
 605.

**RUBINSTEIN: Música de ballet.** Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Michael Halász.  
 MARCO POLO, 8.220451.  
 605.69835

**SCHMIDT: Sinfonía núm. 1, y otras piezas orquestales.** Orquesta Sinfónica de Budapest. Dir.: Michael Halász.  
 MARCO POLO, 8.223119.  
 605.

**SCHREKER: Suite romántica; Preludio para una gran ópera, "Memnon".** Orquesta Tonkünstler, Noe, Viena. Dir.: Uwe Mund.  
 MARCO POLO, 8.220469.  
 605.69843

**SCHREKER: Piezas para orquesta.** Dir.: Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Edhgar Seipenbusch.  
 MARCO POLO, 8.220392.  
 605.69900

**SMETANA: Sinfonía festiva.** Orquesta Sinfónica ORF. Dir.: Lothar Zagrosck.  
 MARCO POLO, 8.223120.  
 605.

**SPOHR: Sinfonía núm. 4; 2 Oberturas.** Orquesta Sinfónica de Budapest. Dir.: Alfred Walter.  
 MARCO POLO, 8.223122.  
 605.

**SPOHR: Conciertos para violín Opp. 38 y 79.** Takako Nishizaki, violín. Orquesta Filarmónica de Bratislava. Dir.: Libor Pesek.  
 MARCO POLO, 8.220406.  
 605.69918

**STRAUSS, J.: Obras para coro masculino y orquesta.** Coro masculino de la Sociedad de Conciertos de Viena. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dirs.: Johannes Widner, Gerhard Track.  
 MARCO POLO, 8.223250.  
 605.

**STRAUSS, R.: Sinfonía en Re menor.** Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dir.: Kenneth Schermerhorn.  
 MARCO POLO, 8.220323.  
 605.37428

**SUCHON: Metamorfosis; Suite Baladesca.** Filarmónica Eslovaca. Dir.: Zdenek Kosler.  
 MARCO POLO, 8.223130.  
 605.

**TANEYEV: Sinfonía núm. 2.** Philharmonia Hungarica. Dir.: Werner Andreas.  
 MARCO POLO, 8.223133.  
 605.

**TCHEREPNIN: Sinfonía núm. 4, y otras piezas orquestales.** Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Wing-Sie Yin.  
 MARCO POLO, 8.223380.  
 605.

**VILLA-LOBOS: Cuartetos núms. 1, 8 y 13.** Cuarteto Danubio.  
 MARCO POLO, 8.223389.  
 605.

**VILLA-LOBOS: Cuartetos núms. 11, 16 y 17.** Cuarteto Danubio.  
 MARCO POLO, 8.223390.  
 605.

**VILA-LOBOS: Choros núms. 8 y 9.** Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dir.: Kenneth Schermerhorn.  
 MARCO POLO, 8.220322.  
 605.37410

**VON EINEM: Concierto para violín, y otras piezas orquestales.** Christianc Edinger, violín. Orquesta de la NDR, Hamburgo. Dir.: Alfred Walter.  
 MARCO POLO, 8.223138.  
 605.

**ZEMLINSKY: Sinfonía en Si bemol mayor.** Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Edgar Seipenbusch.  
 MARCO POLO, 8.220391.  
 605.37675

**CONCIERTOS PARA TROMPA ALPINA.** Jozsef Molnar. Capella Istropolitana. Dir.: Urs Schneider.  
 MARCO POLO, 8.223101.  
 605.69884

**INDRA'S PARADISE.** Takako Nishizaki, violín. Acompañamiento y arreglos: Bruce Gaston.  
 MARCO POLO, 8.220366.  
 605.37659

**KEMPF, Wilhelm: Suite italiana; Sonata para piano; Transcripciones.** Idil Biret, piano.  
 MARCO POLO, 8.223452.  
 605.

**SIAMESE CLASSICAL MUSIC, Vol. I.** Fong Naam.  
 MARCO POLO, 8.223197.  
 605.

**SIAMESE CLASSICAL MUSIC, Vol. II.** Fong Naam.  
 MARCO POLO, 8.223198.  
 605.

**MUSICA ROMANTICA PARA FLAUTA Y ARPA.** Marc Grauwels, flauta; Catherine Michel, arpa.  
 MARCO POLO, 8.220441.  
 605.69991

**MUSICA PARA VIOLIN Y GUITARRA.** Takako Nishizaki, violín; Ichiro Suzuki, guitarra.  
 MARCO POLO, 8.220165.  
 605.37030

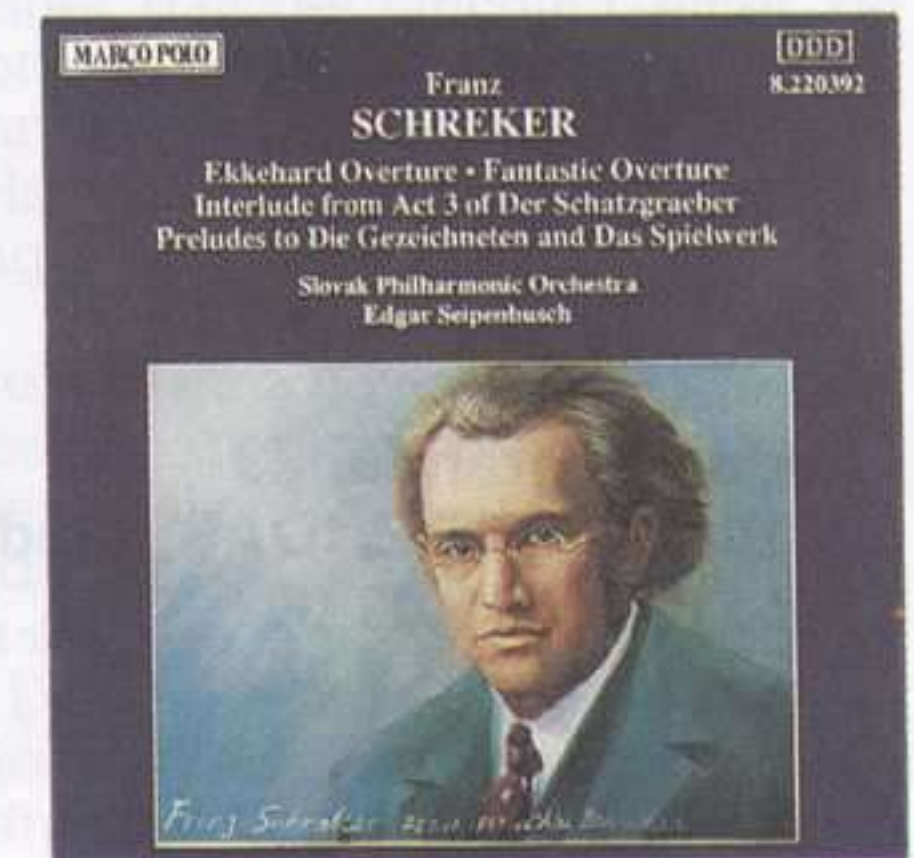
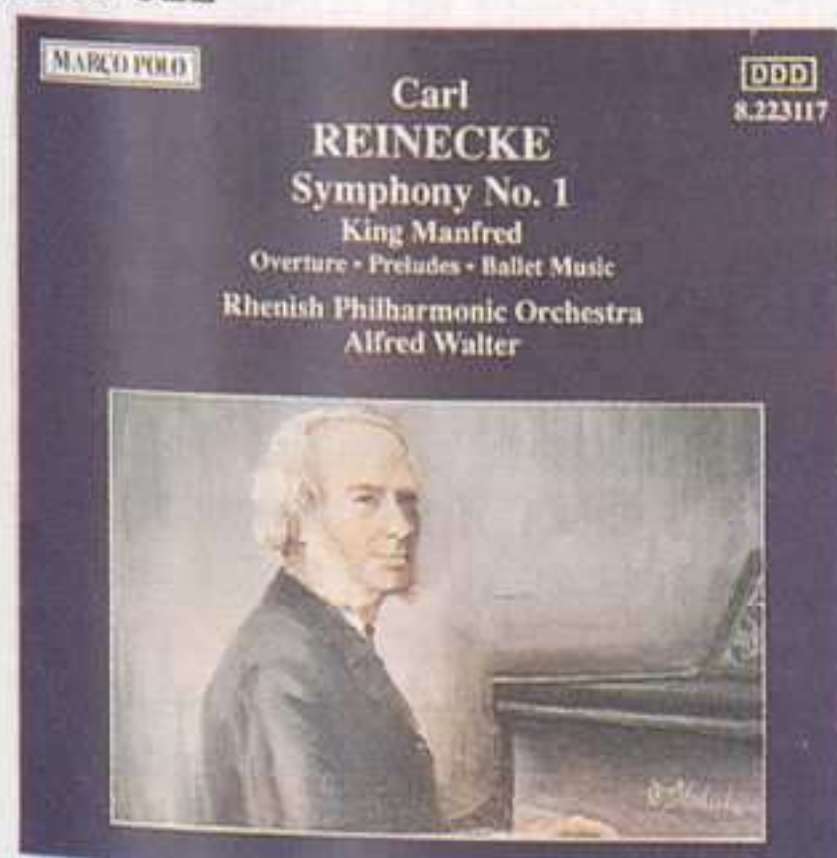
**HONNEGER. Música para "Los Miserables", "Napoleón", etc.** Orquesta Sinfónica CSR, Bratislava. Dir.: Adriano.  
 MARCO POLO, 8.223134.  
 605.

**CAPUCCILLI, Piero. Arias. MEMORIES, Hr 4273/74.** 2 CDs.  
 605.

**SERRA, Luciana. Arias. NUOVA ERA, 6820.**  
 605.

**OMEGA. FAVORIT, HCD 37201.**  
 605.

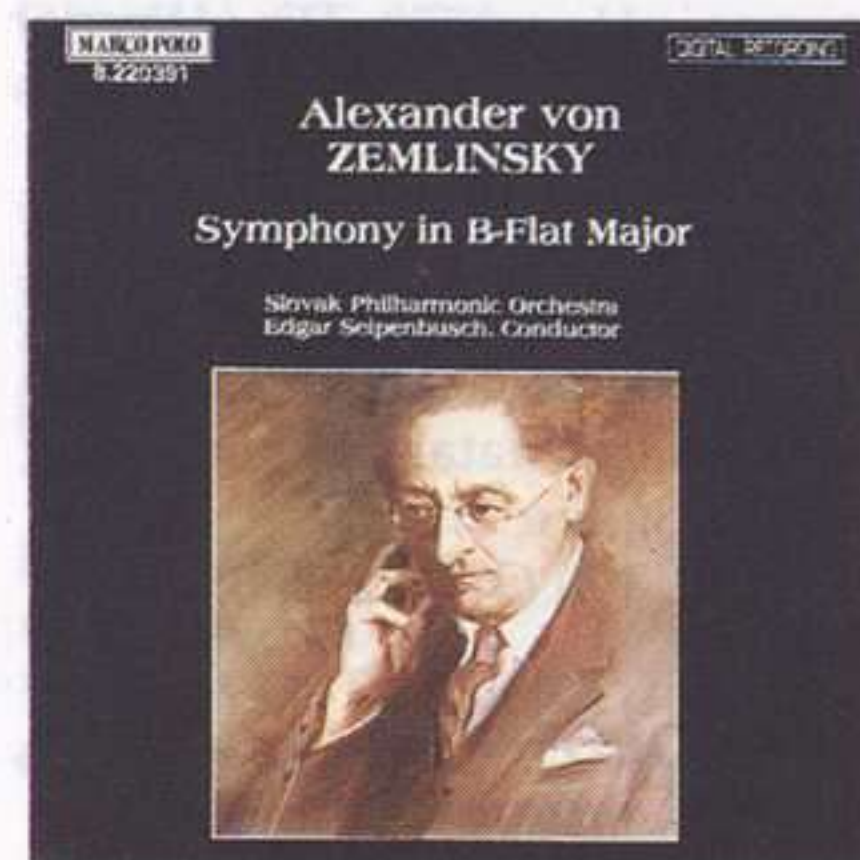
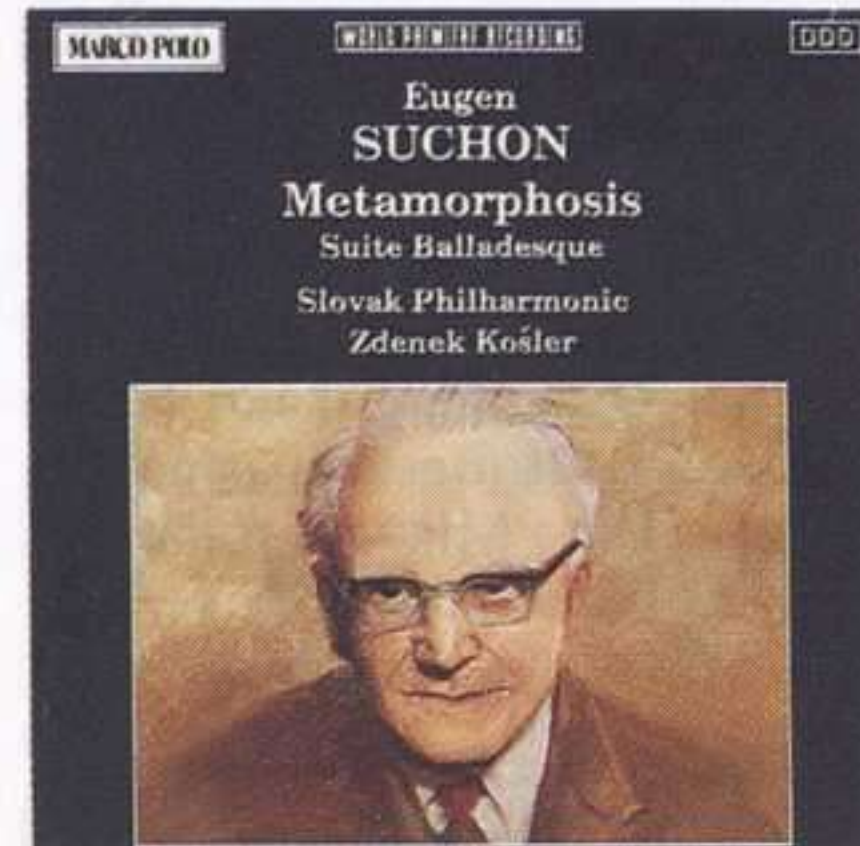
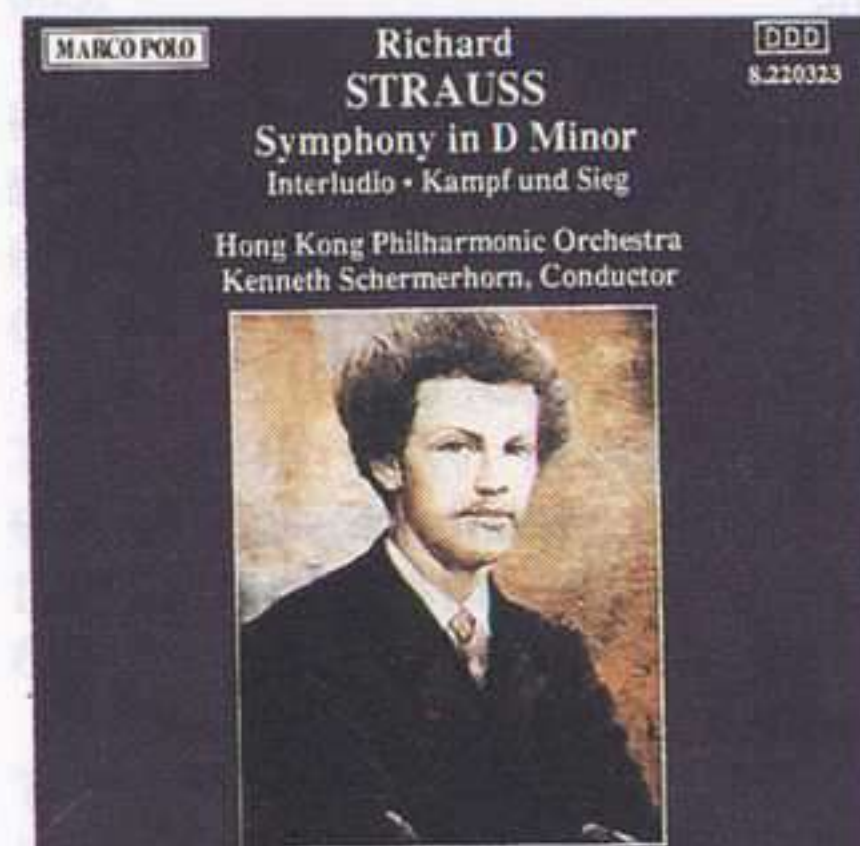
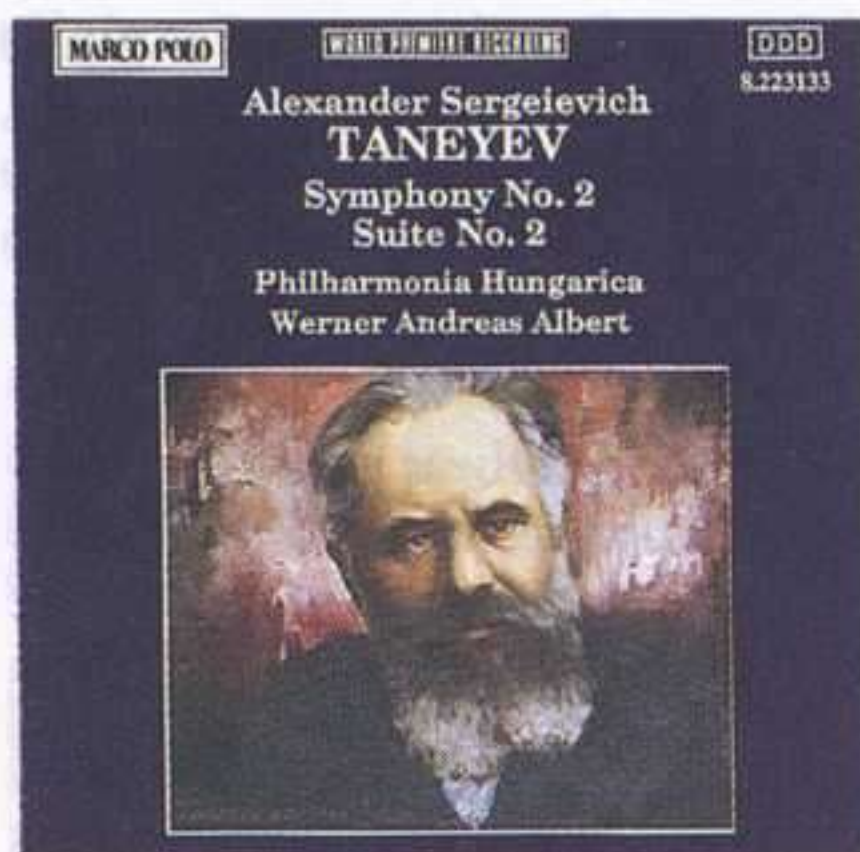
**DOMINGO, Plácido. Vol. I. Arias. Suite, CDS-1-5010.**  
 605.







Sound Solutions



BOLETIN DE NOVEDADES • OCTUBRE 92



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 SOUND SOLUTIONS, S. A. de las que hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de SOUND SOLUTIONS, S. A. se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

Avda. Valgrande, 23  
28100 ALCOBENDAS (Madrid)  
Tel.: (91) 661 09 09  
Fax: (91) 661 53 50

BOLETIN DE NOVEDADES • OCTUBRE 92



## INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



● La firma Auvidis continúa trabajando en las magníficas series de Música Española con la que está deleitando a expertos y aficionados. Ahora, la firma francesa lanza al mercado un disco con el que se completa la serie de los tres grandes cancioneros del Siglo de Oro. Se trata del **Cancionero de Medinaceli** que data de la segunda mitad del Siglo XVI y en el que podemos encontrar un total de diecisiete piezas, entre las que destacan las famosas canciones de Francisco Guerrero, **Ojos Claros** y **Serenos o Prado Verde Florido**. La interpretación musical corre a cargo del Conjunto Hespèrion XX, bajo la dirección de Jordi Saval.

● Después del éxito alcanzado por el instrumentista y director catalán con sus trabajos dedicados a Juan de Enzina, Lope de Vega y los grandes cancioneros, de la Colección "Siglo de Oro", Auvidis va a lanzar al mercado tres obras maestras de la música religiosa que, según la compañía francesa, nos van a descubrir una nueva faceta interpretativa de Jordi Saval. Se trata, por un lado, de un compacto con la grabación de la **Missa pro Difunctis y Officium Defunctorum**, de Cristóbal Morales; una segunda producción, que incluye una selección de motetes de Francisco Guerrero; para finalizar con un volumen con la grabación de algunos de los más conocidos motetes, dedicados a la Virgen, de Tomás Luis de Vitoria.

DECCA



Ángel Carrascosa junto a Roland Kommerell.

● El presidente de Decca Internacional, Roland Kommerell, hizo entrega al responsable de Decca, en España, Ángel Carrascosa Almazán, de un premio por la confección de la magnífica serie "Música Española", la más amplia colección que existe en discos compactos, dedicada al patrimonio musical español. En este sentido se expresaba el colaborador de RITMO en la crítica que, sobre estos álbumes editados en todo el mundo, publicaba RITMO en el número 632. Un merecido galardón que pone de manifiesto la calidad de esta serie, de carácter divulgativo, que agrupa la mayor parte de los fondos fonográficos de la mul-

tinacional, en lo que a música de nuestro país se refiere.

● Coincidiendo con la celebración del Festival de Salzburgo, la compañía británica ofreció una recepción en el Castillo de Mirabell en honor de Sir Georg Solti. El motivo no era otro que conmemorar el ciento cincuenta aniversario de la Orquesta Filarmonica de Viena, los cuarenta y cinco años de asociación entre Solti y la compañía Decca, los cuarenta entre el famoso director y la Orquesta, y los treinta y cinco años de colaboración entre las tres partes. Durante el transcurso de este acto, el presidente de Decca, Roland Kommerell, hizo entrega al maestro Solti de una serie de discos de oro, con los que la compañía discográfica distingue al famoso director y Orquesta por el éxito de ventas de sus grabaciones, que ascienden a diez millones de discos.



● Cuando Leonard Bernstein falleció en octubre de 1990, la compañía alemana estaba preparando algunos de sus últimos trabajos discográficos para su futuro lanzamiento. Ahora, el sello amarillo edita la grabación en directo del último concierto que ofreció el director norteamericano antes de morir. El registro se llevó a efecto el 19 de agosto de 1990 en Tanglewood, del estado norteamericano de Massachusetts; trabajo para el que se contó con la colaboración de compañía The Boston Symphony Transcription Trust. Este CD incluye **"Cuatro Interludios marinos"**, de la ópera **Peter Griemes**, de Britten, y la **Sinfonía núm. 7**, de Beethoven, interpretadas por la Boston Symphony Orchestra, bajo la dirección de Bernstein.

● Por su parte, Deutsche Grammophon lanza al mercado otra producción protagonizada por el famoso director y compositor norteamericano. Se trata de un disco de gran interés ya que incluye, junto con la grabación que realizara Bernstein al frente del grupo de cuerda de la Orquesta Filarmonica de Viena del **Cuarteto de Cuerda Op. 131**, de Beethoven, el **Cuarteto de Cuerda**

**Op. 135**, del mismo autor. De esta forma se completa el anterior registro con esta grabación del **Cuarteto de Cuerda Op. 135**, que fue realizada en el Musikverein, en 1988, en lo que representa su primera edición.

● En la serie "Famosas grabaciones de Música Española", la firma alemana incluye este atractivo "sampler" a precio especial. Este compacto incluye piezas del gancho de **Granada**, por Plácido Domingo; el **Bolero**, de Ravel, por Karajan; **Recuerdos de Alhambra**, de Tárrega, por Yepes, o la **España**, de Chabrier, en versión del director japonés Seiji Ozawa, además de interesantes selecciones de **Carmen**, **El amor brujo** y **El sombrero de tres picos**. Las interpretaciones, todas ellas de gran altura, avalan todavía más un producto que, como éste, conforma un repertorio popular. Seguramente el éxito comercial está asegurado.

EMI CLASSICS

● El director Wolfgang Sawallisch, de quien publicábamos una entrevista en el pasado número de RITMO, ha sido nombrado nuevo director musical de la Orquesta de Filadelfia, cargo que comenzará a ejercer a partir de la temporada 93-94. No obstante, el maestro alemán ocupa el pódium de la Orquesta norteamericana desde el pasado mes de septiembre, coincidiendo con la inauguración de la temporada 92-93, este año jazz en que Sawallisch celebra sus primeras cuarenta y cinco años de profesión musical.

● Precisamente Sawallisch tiene previsto realizar una serie de trabajos discográficos con la firma inglesa a partir del próximo mes de abril. Al frente de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam grabará las **Sinfonías núms. 1, 2 y 3**, de Beethoven; una vez que sus registros de las **Sintonías núms. 4, 5, 6 y 7**, del autor alemán, se lanzarán al mercado en octubre. También abordará la grabación de la ópera **Los Maestros Cantores**, de Wagner, autor que puede ser considerado especialidad del director alemán.

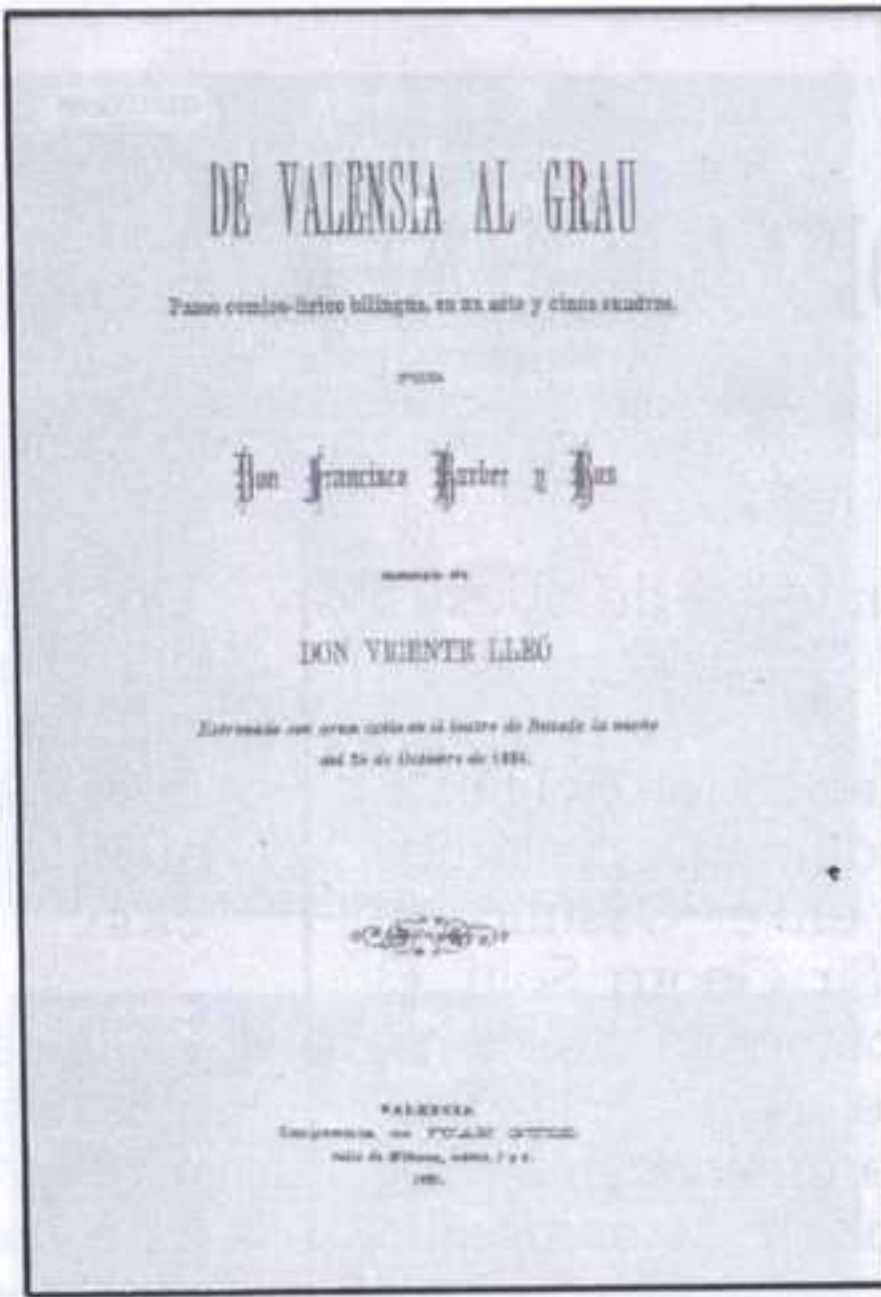
● Este otoño EMI Classics lanzará al mercado la grabación, en formato Laserdisc y VHS, de la Gala de Bicentenario de Rossini, que tuvo lugar el pasado mes de marzo en el Avery Fisher Hall del Lincoln Center, de Nueva York. En este recital estuvieron presentes Marilyn Home, Frederica Von Stade, Thomas Hampson, Samuel Ramey y Roger Norrington.

● Otra interesantísima novedad discográfica es la grabación que muy pronto editará la firma inglesa del encuentro que tuvo lugar en la ciudad alemana de Schauspielhaus entre tres ases de la música clásica. Itzhak Perlman, Daniel Barenboim y la Orquesta Filarmonica de Berlín. En este concierto se interpretaron los **Conciertos para violín** de Beethoven y Brahms.





**BARBER Y BAS, Francisco:** *De Valensia al Grau; Paseo cómico-lírico bilingüe, en un acto y cinco cuadros.* Colección Biblioteca Valenciana. 47 páginas. Servicio de Reproducción de Libros de las Librerías "París-Valencia". Valencia, 1991 (reimpr.). Sin número de ISBN.



Este opúsculo contiene el libretto que Francisco Barber y Bas escribió para la opereta *De Valensia al Grau*. Su partitura es obra de Vicente Lleó y Balbastre, nacido en la ciudad del Turia el 19 de noviembre de 1870 y muerto en Madrid el 27 de noviembre de 1922. A los siete años Lleó entró a formar parte, en su urbe natal, del Coro del Real Colegio de "Corpus Christi". Fue director de orquesta y compositor. Cultivó la música religiosa (*Dixit Dominus a siete voces*), la ópera (*Inés de Castro*), la revista (*Ave César*) y la zarzuela (*El mozo crío*). Su fama le llegó, empero, de sus operetas. Además de *De Valensia al Grau*, estrenada en el teatro valenciano de Ruzafa el 24 de octubre de 1888, destacan *La Corte de Faraón*, *La gudeja rubia*, *La república del amor*, *La alegre trompetería*, *Mayo florido*, *Los tres maridos burlados*, *la carne flaca* y *Apaga y vámonos*.

En dos aspectos radica el interés de esta opereta. Consiste el primero en la tentativa que supone de crear un "género chico" en Valencia. El segundo estriba en su inspiración en los sainetes de Eduardo Escalante (1834-1895), a quien con tanta justicia se llamó "el don Ramón de la Cruz del teatro valenciano". Por su afán de constituir una opereta autóctona, *De Valensia al Grau* ha de enmarcarse en la "Renaixensa" valenciana que, basada en la idea romántica del "Volksgeist",

tuvo por sus más eximias figuras a los poetas Teodoro Llorente (1836-1911) y Vicente Wenceslao Querol (1836-1889) junto al mentado Escalante.

Gonzalo Fernández

**ROMERO, Elena (ed.):** *Coplas Sefardíes; Primera selección; Serie Judaísmo Sefardí, núm. 1.* Introducción de Jacob M. Hassán. 184 páginas. Ediciones El Almendro. Córdoba, 1991. ISBN: 84-86077-68-0.

Este libro recoge veinte coplas sefardíes datadas entre los siglos XVII y XX. Las tres primeras se titulan "Noche de alhad", "La caída del hombre", "La vocación de Abraham", "El atán, el atado y el ara" o "El sacrificio de Isaac", "Las hazañas de Moisés", "Moisés y el éxodo", "El ajuar de la ley", "Breve historia de Purim", "La destrucción del Templo", "Alabanza de Jerusalén", "Alabanza del rabí Aquibá y de su mujer", "La repoblación de Tiberíades" y "Los terremotos de 1902".



Las otras siete llevan estos encabezamientos: "Penuria en casa y Yaacob Yoná", "Consejos a un muchacho", "El novio melgador", "Los nuevos ricos", "Los extremos de la vida", "El debate de las flores" y "Los guisados de las berenjenas". De las coplas aquí publicadas once son anónimas. Sabemos con certeza que las coplas 11 y 12 se deben a Yaacob Berab, las 13 y 14 a Yaacob A. Yoná, la 17 a Alejandro Pérez y la 18 a Hayim Yom-Tob Magula. Más problemáticas resultan las coplas 1, 7 y 19. Las dos últimas se atribuyen a Yehuda Cali, mientras que de la primera se piensa en virtud de un acróstico que tal vez sea obra de Abraham Toledo.

A la edición de las coplas precede un valioso exordio de Jacob M. Hassán, director de la Serie *Judaísmo Sefardí*. El premio se halla dividido en tres apartados: "Las coplas", "La selección"

y "La edición". El primero de ellos abarca los epígrafes de "Estrofismo", "Rima", "Acróstico", "Cronología", "Fuentes", "Contenido", "Autores", "Funcionalidad", "Popularidad" y "Tradicionalidad". Nos encontramos, pues, ante un gran libro que recopila esas joyas de la literatura y la música sefardíes. Sólo se debe lamentar la ausencia de registros fonográficos de las presentes coplas a excepción de las que figuran en el volumen con los números 2, 3, 15 y 16.

Gonzalo Fernández

**SÁNCHEZ, GARCÍA, Fernando (ed.):** *La correspondiente inédita entre Manuel de Falla y José María Pemán (1929-1941).* Prólogo de Ernesto Halffter Escriche. Colección Alfar Universidad, Serie Investigación y Ensayo, n.º 63. 140 páginas. Ediciones Alfar. Sevilla, 1991. ISBN: 84-7898-004-0.

Analiza este libro la correspondencia entre Pemán y Falla desde el 28 de julio de 1929 al 30 de idéntico mes de 1941. Junto al premio y el apéndice documental, cinco capítulos se distinguen en la obra: "1. Obras literarias y musicales"; "2. Falla, Presidente del Instituto de España"; "3. La Orquesta Bética de Cámara y el Conservatorio de Sevilla"; "4. La actitud vital de Falla ante la situación socio-política"; y "5. Personas que figuran en la correspondencia". F. Sánchez García basa su trabajo fundamentalmente en el archivo de María Isabel de Falla de García de Paredes y en la biblioteca privada del mismo Pemán, aunque haya completado los datos allí extraídos con otros procedentes de la Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de España, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Biblioteca Provincial y Municipal de Cádiz e Instituto de Estudios Gaditanos.

En estas misivas se observan las hondas virtudes de ambos personajes. Tiene gran interés el primer capítulo con sus referencias a algunas composiciones de Falla (*El amor brujo*, *Concierto de clavicémbalo*, *Himno marcial* y *La Atlántida*) y a determinados escritos de Pemán como *A la rueda, rueda* al lado de *Señorita del Mar*, *El divino impaciente*, *De Madrid a Oviedo pasando por las Azores*, *Cuando las Cortes de Cádiz*, *San Pedro*, *Almoneda* y *Poemas de la Bestia y el Ángel*. Por último, la lectura de este volumen hace sentir la urgencia de ocuparse del con tanta injusticia olvidado Felipe Pedrell, el maestro Manuel de Falla, y la necesidad de reponer aun en verión de concierto su ópera *Los Pirineos*.

Gonzalo Fernández



**Javier Vergara Editor**



**Los grandes de la ópera comparten sus experiencias dentro y fuera del escenario.**

**Un libro lleno de revelaciones que sólo los artistas podían dar.**

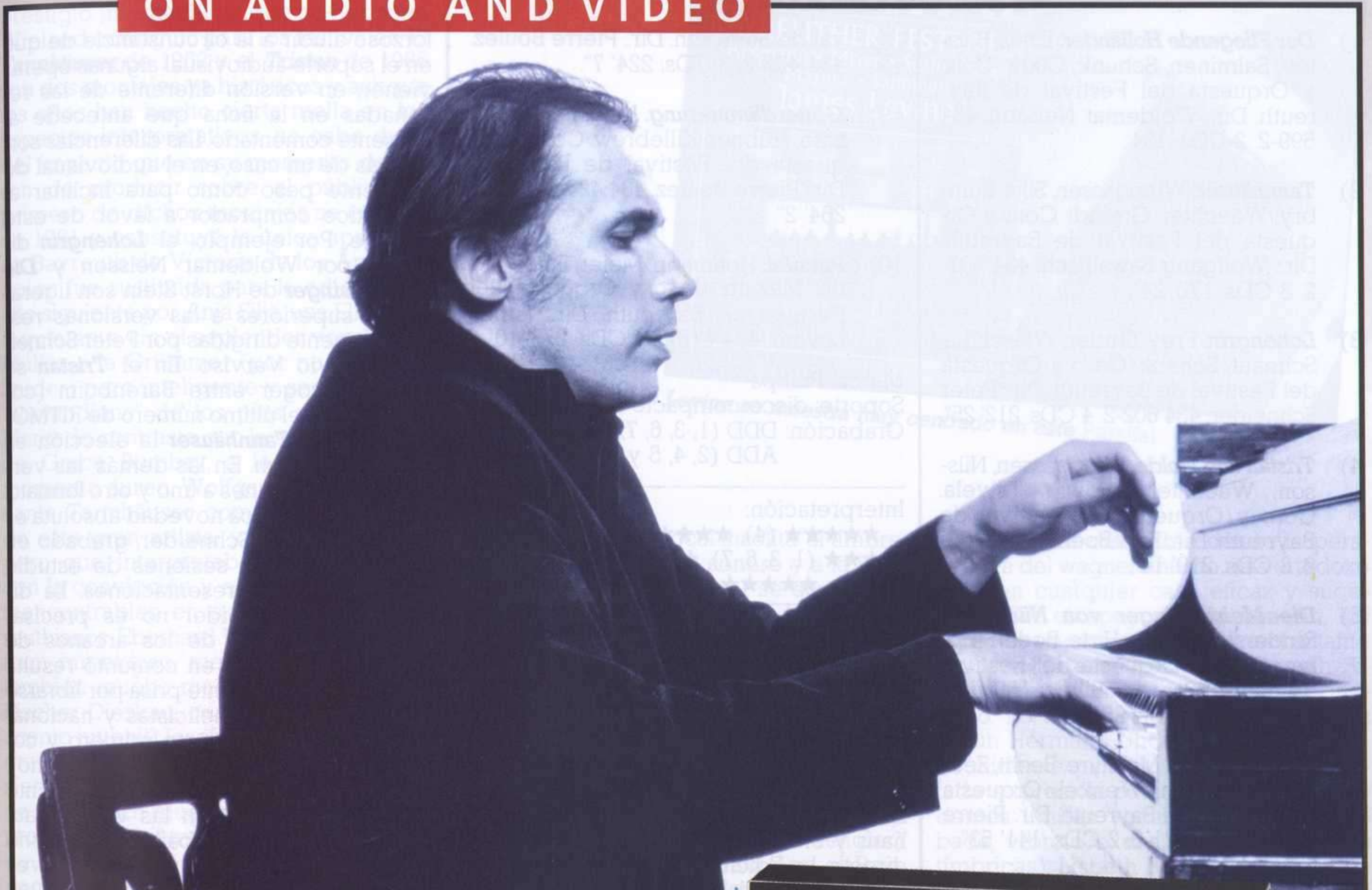
**Aptdo. de Correos 150.198**  
**28080 - MADRID**



# GLENN GOULD 1932 1982



ON AUDIO AND VIDEO



THE GLENN GOULD EDITION  
VOL. I • 17 CDs



THE GLENN GOULD  
COLLECTION

6 LASER DISCS  
AND 12 VHS



MUSIC IS  
OUR VISION

DISTRIBUTION SONY MUSIC



## LA EDICIÓN WAGNER EN CEDÉ

Gonzalo Badenes

- 1) **Der Fliegende Holländer.** Estes, Balslev, Salminen, Schunk, Clark. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Woldemar Nelsson. 434 599-2. 2 CDs. 134'.
- 2) **Tannhäuser.** Windgassen, Silja, Bumbry, Waechter, Greindl. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Wolfgang Sawallisch. 434 607-2. 3 CDs. 170' 24".
- 3) **Lohengrin.** Frey, Studer, Wlaschiha, Schnaut, Schenk. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Peter Schneider. 434 602-2. 4 CDs. 212' 25".
- 4) **Tristan und Isolde.** Windgassen, Nilsson, Waechter, Ludwig, Talvela. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Karl Boehm. 434 425-2. 3 CDs. 219' 14".
- 5) **Die Meistersinger von Nürnberg.** Riddersbush, Cox, Hirte, Bode, Stricker. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Silvio Varviso. 434 611-2. 4 CDs. 255' 8".
- 6) **Das Rheingold.** McIntyre, Becht, Zednik, Jerusalem, Wenkel. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Pierre Boulez. 434 421-2. 2 CDs. 141' 53".
- 7) **Die Walküre.** Hoffmann, Altmeyer, McIntyre, Jones, Salminen. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Pierre Boulez. 434 422-2. 3 CDs. 213' 48".
- 8) **Siegfried.** Jung, Zednik, Jones, McIntyre, Becht. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Pierre Boulez. 434 423-2. 3 CDs. 224' 7".
- 9) **Götterdämmerung.** Jung, Jones, Mazura, Hübner, Killebrew. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Pierre Boulez. 434 424-2. 4 CDs. 264' 2".
- 10) **Parsifal.** Hoffmann, Meier, Estes, Sotin, Mazura. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: James Levine. 434 616-2. 4 CDs. 278' 10".

Marca: Philips

Soporte: disco compacto

Grabación: DDD (1, 3, 6, 7, 8 y 10)  
ADD (2, 4, 5 y 9)

Interpretación:

★★★★★ (4), ★★★★★ (2, 10),

★★★ (1, 3, 6, 7), ★★ (5, 8 y 9)

Sonido: ★★★★★ (3), ★★★★★ (resto)

A lo largo de más de 35 horas de música se nos presenta en este lanzamiento el corpus de la obra wagneriana, las diez óperas que integran el repertorio del Festival de Bayreuth. Las grabaciones han sido efectuadas en su totalidad en el marco del Festspielhaus y en bastantes casos, en absoluto directo. La Edición Wagner ofrece además la sustancial novedad de aparecer en el triple formato de cedé, vídeo y laser disc.

En RITMO se han comentado en diversas ocasiones la mayoría de las grabaciones de este lanzamiento, en el formato de cedé y algunas en VHS y LD. Es

forzoso aludir a la circunstancia de que en el soporte audiovisual algunas óperas vienen en versión diferente de las reseñadas en la ficha que antecede al presente comentario. Las diferencias son, en más de un caso, en el audiovisual de suficiente peso como para inclinar al hipotético comprador a favor de este soporte. Por ejemplo, el **Lohengrin** dirigido por Woldemar Nelsson y **Die Meistersinger** de Horst Stein son ligeramente superiores a las versiones respectivamente dirigidas por Peter Schneider y Silvio Varviso. En el **Tristan** se puede escoger entre Barenboim (comentado en el último número de RITMO) y Böhm. En **Tannhäuser** la elección es clara: Sawallisch. En las demás, las versiones son comunes a uno y otro formato.

En cedé, la única novedad absoluta es el **Lohengrin** de Schneider, grabado en junio de 1990 en sesiones de estudio previas a las representaciones. La dirección de Schneider no es precisamente reveladora de los arcanos de esta partitura, pero en conjunto resulta "aseadita", con bastante prisa por librarse de las atmósferas belicistas y nacionalistas (arranque del acto primero y comienzo de la tercera escena del último). La orquesta y el coro están francamente bien. El problema son las voces. Paul Frey compone un Caballero del Cisne de timbre claro, tenoril, pero con graves defectos de emisión, que se acentúan en la escena de la cámara nupcial. Como intérprete le falta la emoción trascendida de Windgassen el lirismo de Konya, e incluso la patética dignidad de Kollo. Su contrapartida en el registro de Nelsson (Peter Hoffmann) tampoco se distinguía por la homogeneidad de la emisión, pero resulta a cambio más atrayentes por el chisporroteo tímbrico. Cheryl Studer es una Elsa en la línea clásica, por la pureza del timbre y la delicadeza y expresividad del fraseo. Sabe evolucionar desde la inocencia de "Einsam im trüben Tagen" hasta el atormentado "Den Namen sag mir an!", preservando en todo momento una línea vocal irreprochable. Bajan, y mucho, los enteros en la pareja Ortrud/Telramund. Gabriele Schnaut tiene una voz notable, pero prematuramente envejecida. De las más recientes intérpretes de este papel, Elizabeth Connell (con Nelsson) la supera con creces. Ekkehard Wlaschiha, que hace un Alberich de relativo mérito con Levine, fracasa en Telramundo por la rudeza del fraseo y falta de control de su emisión, a menudo abocada al grito. Manfred Schenk, con la voz ya rota —puede constatarlo en directo, hace unos meses, cuando cantó Daland en Valencia— es un König Heinrich de medios muy limitados. Elke Wilm Schulte canta un Heraldo juvenil, pero escasamente personal. En suma, y a pesar de la buena



Un Tristán histórico; una magnífica versión, por diversas razones.



toma de sonido, estamos ante una versión floja de **Lohengrin**.

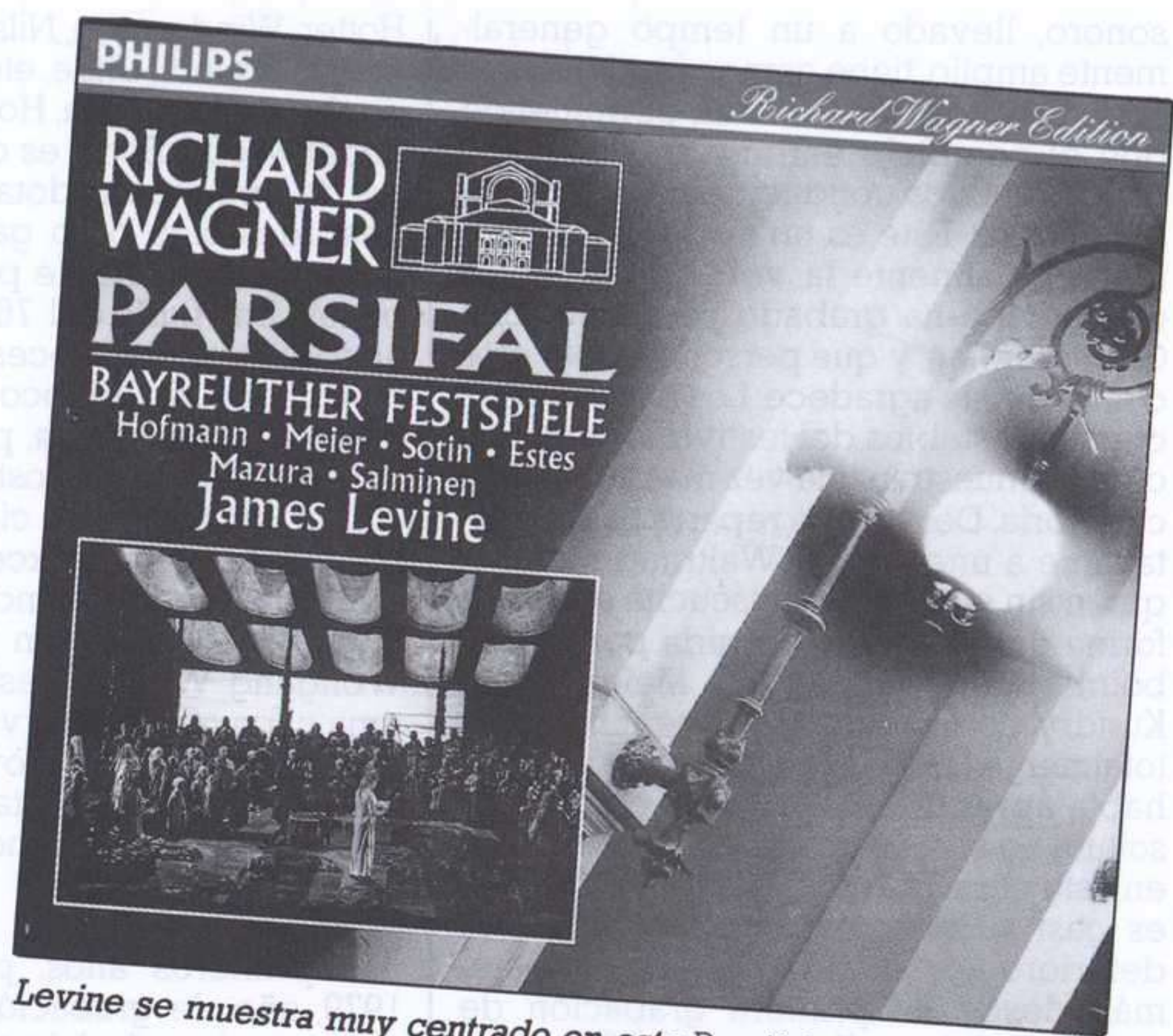
Salvada esta novedad, el resto de la edición se nutre de reediciones. Las de auténtico valor pertenecen, claro, a la era wíelandiana. El experto contable que es Wolfgang Wagner (asesor de la publicación) no ha echado en saco roto el prestigio internacional que su hermano Wieland consiguió para los festivales. El **Tannhäuser** de 1962 y el **Tristan** de 1966 son dos montajes ya históricos y aunque los años han hecho cierta mella en los aspectos interpretativos, no cabe duda del impacto que en su momento debieron de producir sobre el público. El primero de dichos montajes se estrenó en 1961 y constituyó la única aparición en Bayreuth de Victoria de los Ángeles, quien fue sustituida para la edición del año siguiente por Anja Silja, una Elisabeth inquietante, sin el esplendor vocal de la Müller o la Grümmer (por no citar a la Studer) pero inteligente y sensible. Una "wielandiana" de los pies a la cabeza. Marcado contraste con la sensual Venus de Grace Bumbry, a la sazón en un momento áureo. Wolfgang Windgassen canta Tannhäuser como cabía esperar de este gran artista, ya algo mermado, pero que interpretaba este personaje con la convicción y el dolor totalmente inencontrables en sus sucesores bayreuthianos. Eberhard Wächter es un Wolfram impetuoso, menos detallista (... y también mucho menos sofisticado que Fischer-Dieskau, con la voz fresca y el acento juvenil) Josef Greindl es un Landgraf cavernoso, un tanto proyectado, pero siempre noble y paternal. La dirección de Sawallisch muestra más eficacia que profundidad, siempre no obstante dentro de un equilibrio entre el servicio a las voces y el subrayado de las líneas principales del discurso orquestal.

El **Tristan** de Karl Böhm, muy elogiado en su día por la crítica anglosajona, ha envejecido como los buenos vinos. Discutido en ocasiones por la vehemente y a ratos incluso premiosa dirección del maestro de Graz, este registro ha preservado para la posteridad una de las páginas más intensas y emotivas del Bayreuth wíelandiano. Por supuesto cabe objetarle el cansancio vocal de Windgassen o la inobservancia por parte de Böhm de ciertos matices dinámicos o expresivos de la partitura que Furtwängler había cuidado al máximo en su irreplicable grabación de 1953 para EMI. Un ejemplo paradigmático es el "Liebestod"; donde Wagner proscribió el fortísimo de metal y percusión en el clímax de la página, Böhm —seguramente, con la aquiescencia de Wieland Wagner— no duda en descargar todo el peso sonoro de tales instrumentos, creando con ello una culminación casi terrorífica. Esto, que en manos de un director vulgar degeneraría en estrépito y confusión, parece absolutamente coherente con la progresión emotiva y dramática abierta desde el mismo comienzo del Preludio. Además, esta versión cuenta con la Isolda inconmensurable de Birgit Nilsson, quien firma aquí su más acabado retrato psicológico de la princesa. Nadie, desde 1966, ha igualado la proeza de la soprano sueca, que ex-

hibe una bravura vocal insólita: al timbre bellísimo, al volumen sonoro y a la perfección de la línea vocal se suman un fraseo y una flexibilidad únicas. En cuanto a Christa Ludwig, estamos ante una Brannäne óptima. Marti Talvela, por su parte, interpreta un König Marke intenso y emotivo, sin caer nunca en la afectación. Nuevamente Eberhard Wächter interpreta con naturalidad y canta con justeza un Kurwenal si no de referencia (lo son el de Hotter con Karajan y el de Fischer-Dieskau con Furtwängler) por lo menos inencontrable en el Bayreuth posterior. A Windgassen hay que escucharlo relativizando sus medios vocales y apreciando cuánto de lección magistral hay en su tercer acto, de cuya fuerza interior ha aprendido no poco René Kollo (y confiemos que otro tanto haga Siegfried Jerusalem).

El registro de **Die Meistersinger** (1974) fue siempre uno de los más sonados fracasos del Bayreuth pequeño-burgués de Wolfgang Wagner. Empezando por la dirección de Silvio Varviso, insípida y carente de auténtica inspiración. En este monumento a la rutina podría salvarse el buen bajo que ha sido Karl Ridderbusch, pero el papel de Hans Sachs no casaba con su verdadera tesitura vocal. Ridderbusch se ahoga por arriba, y esto es culpa exclusiva de quien confió este papel a un genuino Pogner (Ridderbusch lo fue con Karajan, en 1970, para EMI). Jean Cox inaugura la saga de los Stolzing imposibles y Hannelore Bode personifica una Eva tonta aunque bien intencionada. Frieder Stricker es probablemente uno de los peores intérpretes de David jamás escuchados (si uno, claro, se olvida de un tal Graham Clark...). Bien el Pogner de Hans Sotin y poco adecuado, para mi gusto, el Beckmesser de Klaus Hirte.

La versión de **Der Fliegende Holländer** que Woldemar Nelsson dirigió desde 1978 (el registro ahora reeditado proviene del festival de 1985) tenía su gracia como montaje teatral. La grabación en vídeo recoge la propuesta de Harry



Levine se muestra muy centrado en este Parsifal.

Kupfer, quizá discutible desde la perspectiva del wagnerianismo más ortodoxo pero en cualquier caso eficaz y sugerente. Sin el apoyo de la imagen, los aspectos musicales reflejan con bastante crudeza la decadencia de Bayreuth. Simon Estes, en su mejor trabajo wagneriano, no hace reverdecer los laureles de un Hermann Uhde. El barítono estadounidense canta un Holandés con ajustada expresión patética, pero con evidentes límites vocales (emisión entubada, vibrato excesivo, desigualdades tímbricas). Lisbeth Balslev, tan atractiva en escena, más bien se las desea con el papel de Senta. Tenía cuarenta años cuando grabó este disco, y su voz ya oscilaba en los registros extremos. Robert Schunk es el único que gana en disco, ya que por sus maneras escénicas, harto toscas, su Erik no resultaba especialmente simpático. Schunk tiene una bonita voz, pero su técnica vocal es pobre. Como Daland, Matti Salminen da rienda suelta a su humor socarrón, aparte de que la voz es de primera magnitud. Deficiente el Timonel de Graham Clark y vocalmente senecta la Mary de Anny Schlemm. La edición seguida por Nelson corresponde a la original del estreno en Dresde, de 1843, y por ello faltan en la obertura los famosos 22 compases (añadidos posteriormente por Wagner) en los que el motivo de la redención se transfigura en una típica y cromática cadencia. Nelson dirige con excesiva rotundidad, machacando a veces la música, y confundiendo la intensidad emocional con el número de decibelios. Un detalle muy a tener en cuenta es que la toma sonora fue realizada a la sala vacía. De ahí la resonancia sobredimensionada de los ruidos propios de la escena.

Asimismo del año 1985, pero esta vez grabado durante una representación, el **Parsifal** del centenario (montaje estrenado en 1982) supone el único trabajo, hasta la fecha, de James Levine en Bayreuth. Y a decir verdad, Levine se toma bastante en serio la obra. El discurso



sonoro, llevado a un tempo generalmente amplio, tiene como virtud máxima la de clarificar las texturas, permitiendo que el complejo entramado polifónico de los motivos conductores se escuche con nitidez. Éste es un rasgo que caracteriza igualmente la versión del **Anillo** que Levine ha grabado para Deutsche Grammophon, y que personalmente este comentarista agradece. Los maravillosos cuerpos estables del festival, orquesta y coro, demuestran una vez más su altísima categoría. Del amplio reparto ha de destacarse a una juvenil Waltraud Meier, a quien sin embargo se escucha en mejor forma en la versión dirigida por Barenboim (Erato). Cuando la Meier grabó Kundry con el director argentino, tenía totalmente hecho el personaje, y además había aprendido a moverse con mayor soltura en el registro agudo, tan peligroso en esta obra. El Parsifal de Peter Hoffman es casi su testamento discográfico. El deterioro vocal sufrido por el tenor alemán desde su primera grabación de este papel (con Karajan, en 1981, para Deutsche Grammophon) resulta explicable únicamente si se considera el modo erróneo en que Hoffmann ha desarrollado su carrera, así como su deficiente preparación musical. En este **Parsifal** de Bayreuth Hoffmann cala y desafina peligrosamente. La voz ha perdido esmalte y el fiato le falla con demasiada frecuencia. Simon Estes tiene muchos problemas con el papel de Amfortas, ya que en éste no le es posible recurrir a la declamación y ha de "cantar" todo el tiempo. Hans Sotin, un cantante de ordinario sólido, tampoco se halla a gusto como Gurnemanz. Aquí y allá asoman inflexiones aguardentosas, como si Sotin se encontrase afectado de un fuerte catarro laríngeo. Franz Mazura (Klingros), con más de sesenta años a sus espaldas, suena irremisiblemente viejo. Salminen, en el breve cometido de Titurel, se defiende sin mayor problema. Caballeros, escuderos y muchachas flor, a un nivel más que aceptable.

Si hasta el momento todas las versiones comentadas admiten un juicio más o menos desapasionado, la crítica de la **Tetralogía** dirigida por Boulez implica una toma de postura mucho más apriorística. Esto es lo que en verdad hicieron los comentaristas de la época: para unos, el tándem formado por Pierre Boulez y Patrice Chéreau significó como la "toma de la Bastilla" del reducto wagneriano por excelencia. Para otros, por el contrario, aquello tuvo mucho de profanación del sacrosanto recinto de Bayreuth. Transcurridos dieciséis años desde aquel verano del 76 (la "batalla del Festspielhaus", lo llamó algún comentarista), lo que nos llega, a través del vídeo o del cedé tiene mucho más de oportunista y de momentáneo que de auténticamente revolucionario. La decadencia de Bayreuth, en cuanto este festival representa de culto y lo que es más importante de exhibición del arte interpretativo wagneriano, estaba ya anunciada desde la desaparición física de Wieland Wagner, que casi coincidió en la cronología con las últimas batallas artísticas libradas por una generación de cantantes que expiraba sin el necesario relevo. Varnay,

Hotter, Windgassen, Nilsson, Moedl, Neidlinger, Greindl, Uhde, etc., eran sucedidos por Jones, Ligendza, Hoffmann, McIntyre, Becht, Weikl, Sotin, es decir, por cantantes de tipo medio, dotados de voces no despreciables pero gastadas prematuramente, por falta de preparación o por prisas. En **Anillo** del 76 ya no podía ser el de las grandes voces porque éstas ya no existían ni tampoco el de una genial renovación escénica, porque Wolfgang Wagner había demostrado, con su reciente montaje del ciclo, que carecía realmente de las excepcionales dotes que poseyera Wieland.

Ante panorama tan poco halagüeño, Wolfgang Wagner resolvió jugar la última carta que conservaba escondida: la del escándalo y la provocación. No soy quien para juzgar hasta qué punto Wolfgang conocía el alcance real de lo que se avecinaba. Puede incluso que sus previsiones se vieran desbordadas los dos primeros años, pero a partir de 1979, año de grabación de **Götterdämmerung**, el escándalo se hallaba perfectamente bajo control y, más aún, producía sus buenos dividendos. En descargo de todos los implicados, se habrá de reconocer que el "taller" (como ya por entonces se llamaba al teatro de Bayreuth) había limado muchas barbaridades sobre la escena, y el equipo de cantantes, aunque fatigado, se plegaba con profesionalidad a las ideas de Boulez. Para comprender la auténtica pobreza de éstas (no hablemos de las de Chéreau) resulta muy aleccionadora la contemplación del documental "The Making of the Ring", que Philips ha incluido con **Das Rheingold** en la edición de laser disc y con **Die Walküre** en la de vídeo.

Lo que ahora espera el lector es, naturalmente, una opinión sobre la versión en audio. Con una sola palabra puedo resumir mi impresión acerca de la edición en cedé: inútil. Si uno pretende aproximarse a lo que históricamente pudo significar aquel **Anillo**, es impres-

cindible ver y escuchar. Y seguramente con esa jerarquía de valores. Lo que se ve y se oye a un tiempo es, muchas veces, ingenuo y absurdo, en ocasiones incluso resulta cómico. En cambio, lo que únicamente se oye es patéticamente aburrido. La dirección de Boulez oscila entre lo edulcorado y lo estentóreo. No entiendo cómo algunos críticos anglosajones han podido hablarnos de "flow", de dirección fluida y de concepción unitaria. Boulez sencillamente hace leer la partitura a una orquesta, sin duda maravillosa, pero huérfana de una mente directorial con ideas claras. El hecho de que Boulez destaque ciertos "ostinati" rítmicos, como ese diseño en arpeggios, escalas y trinos, de la madera y la cuerda, al comienzo del tercer acto de **Die Walküre**, no es precisamente indicativo de "dinamismo". Más bien sugiere la monotonía de un movimiento metronómico. Hay, no se ha de negar, ciertas lecturas oblicuas, como el "impresionismo" que impregna la escena del bosque en el segundo acto de **Siegfried**, susceptibles de atraer al oyente. Pero esto no parece ser un descubrimiento de Boulez. Se me ocurre un adjetivo elogioso para la dirección de Boulez: es "cinematográfica", esto es, sirve a los requerimientos de la escena... tal y como los imagina Chéreau, claro.

En cuanto a los cantantes, no voy a repetir el extenso análisis que apareció en el número 546 de RITMO (septiembre de 1984), firmado por Rafael Banús. Resumo mi opinión: hay voces de calidad (Salminen, Jerusalem, Schwarz, Altmeyer) captadas en buen momento, en algún caso infrutilizadas (caso de Jerusalem, en Froh); cantantes ya en franca decadencia (Jones, McIntyre, Mazura, Wenkel), capaces de emocionarnos a ratos (Jones) pero que no pueden mantener el personaje a lo largo de toda la obra; cantantes vulgares, más por su falta de imaginación y buen gusto que por auténtica penuria de medios (Becht, Killebrew,



Un Tannhäuser que produjo un gran impacto en su día y que conserva su interés.





# El oratorio favorito de Haendel



907060.62

## HANDEL THEODORA

Lorraine Hunt  
Drew Minter  
Jennifer Lane  
Jeffrey Thomas  
David Thomas

U.C. Berkeley  
Chamber Chorus

Philharmonia  
Baroque Orchestra

NICHOLAS  
McGEGAN



HMU 907060.62 CD

La primera grabación completa de la tragedia más intensa  
de Haendel.



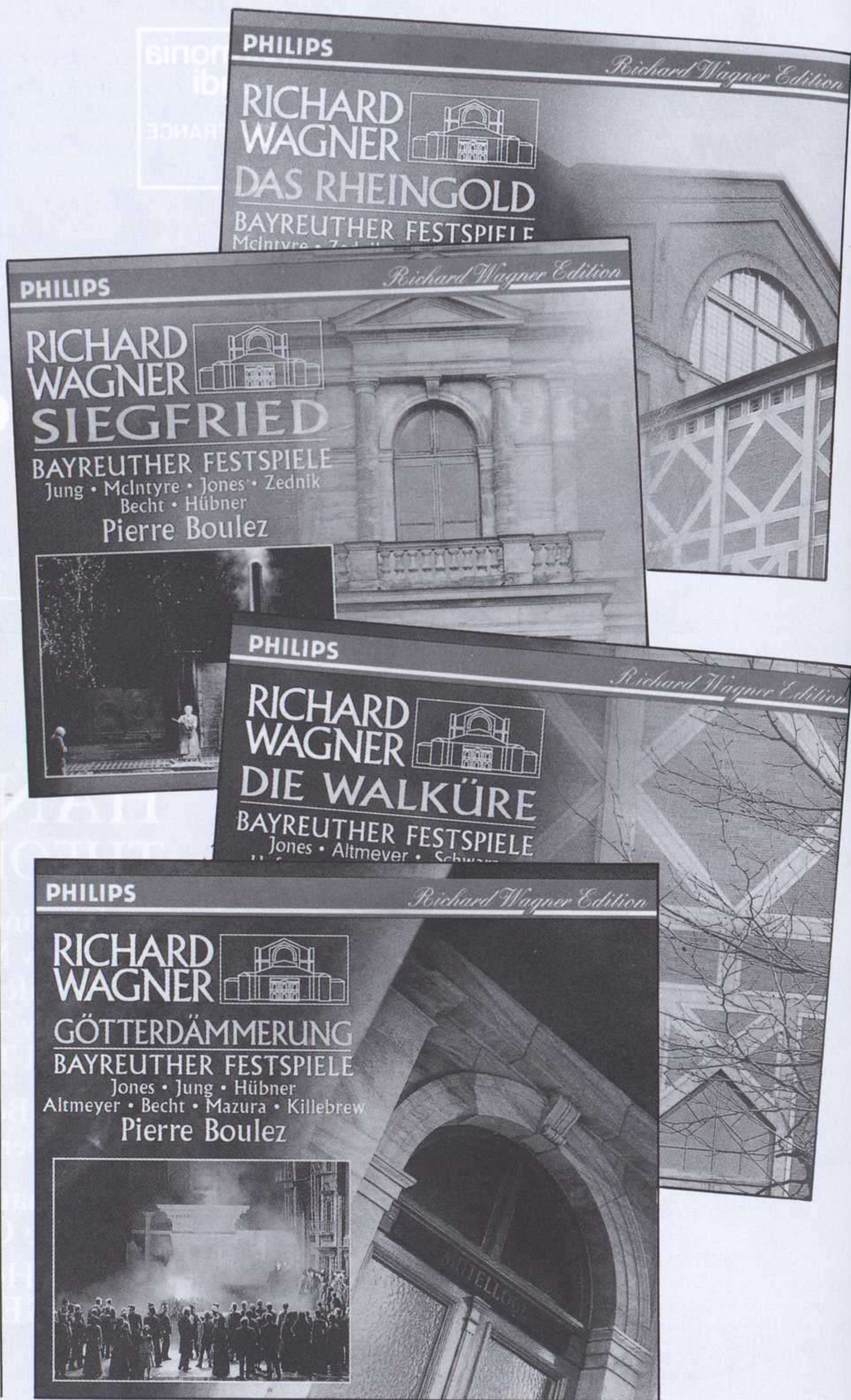
Egel, Hübner) y finalmente un im-  
presentable sin remisión posible (Manfred  
Jung), quien seguramente debería aspi-  
rar al título de "peor Siegfried de la  
historia del disco".

Hay un trabajo de equipo en los pa-  
peles secundarios (Hijas del Rhin, Walky-  
rias, Nornas) nada desdeñable y sobre  
todo hay un actor cantante genial, con  
una voz y una emisión criticables: Heinz  
Zednik, quien hace un Loge arquetípico  
y un Mime a veces un tanto "pasado",  
pero de enorme atractivo. Zednik fue el  
gran descubrimiento de este **Anillo**. En  
cambio, Peter Hoffmann (a pesar de su  
"palmito" como Siegmund) firmó aquí el  
comienzo de su prematuro suicidio vo-  
cal. Con todo, su primer acto de **Die  
Walküre**, con Altmeyer y Salminen, cons-  
tituye (junto con su **Parsifal** con Karajan)  
el mejor testimonio de un artista a medio  
hacer, a quien la ambición y la inexpe-  
riencia llevaron a arruinar una voz que  
en principio tenía calidad.

Acercas de la grabación, se ha elogiado  
su profundidad y amplitud dinámica, así  
como la perfecta direccionalidad de las  
voces y la nitidez tímbrica. Sin negar  
esas cualidades he de apuntar un leve  
zumbido de fondo, apreciable en diver-  
sos momentos. A la espera del ciclo  
dirigido por Barenboim, esta versión  
ofrece una calidad sonora muy superior  
a los demás registros del **Anillo** grabados  
en Bayreuth.

Una breve apostilla acerca de la pre-  
sentación. Como es habitual en Poly-  
gram, el diseño de cada una de las cajas  
y del estuche que contiene toda la edi-  
ción tiene mucho gancho. En cuanto a  
los libretos, sin alcanzar la altura de los  
de Deutsche Grammophon, están bien  
editados y contienen interesantes artí-  
culos. Por cierto, ¿por qué no se ha  
incluido en el libreto de **Tristan** el fasci-  
nante artículo de Wieland Wagner que  
figuraba en la edición original en vinilo?  
¿Celos fraternales?

*Una discutible Tetralogía  
en su momento;  
hoy todavía partidarios  
y detractores siguen  
polemizando*



COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO



AVATON DISCOS S.A.

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



## EL PESO DE LA TRADICIÓN

Luis Carlos Gago

- 1) **PALESTRINA:** *Missa "Assumpta es Maria"; Veni Sponsa Christi; Missa "Veni Sponsa Christi"; Magnificat VI toni.* Thomas Hunt y Michael Turner (sopranos). John Tudhope (tenor). Coro del St. John's College, Cambridge. Dir.: George Guest.
- 2) **VICTORIA:** *Missa pro defunctis* (1605); *Magnificat primi toni; O quam gloriosum; Missa "O quam gloriosum"*. Coro del St. John's College, Cambridge. Dir.: George Guest.
- 3) **LASSUS:** *Missa "Bell'Amfitri'altera"; Psalmus Poenientialis VII; Omnes de Saba venient; Salve Regina, Mater misericordiae; Alma Redemptoris Mater; Tui sunt coeli.* Coro de la Catedral de Cristo, Oxford. Dir.: Simon Preston.
- 4) **BYRD:** *Misas a tres, cuatro y cinco voces.* Coro del King's College, Cambridge. Dir.: Sir David Willcocks.
- 5) **GIBBONS:** *Introit; Second Preces; Second Service; This is the record of John; See, see, the Word is incarnate; Glorious and powerful God; Short Service; Almighty and everlasting God; O Lord, in thy wrath rebuke me not; Hosanna to the son of David; O Lord, increase my faith; O clap your hands together.* Simon Preston y Hugh McLean (órganos). The Jacobean Consort of Viols. Thurston Dart (viola discanto). Desmond Dupré (viola tenor). Dennis Nesbitt y Dietrich Kessler (violas bajo). Nigel Amberst (violone). Coro del King's College, Cambridge. Dirs.: Sir David Willcocks y Boris Ord.
- 6) **TALLIS:** *Spem in alium; In manus tuas; In ieiunio et flectu; Te lucis ante terminum; Ecce tempus idoneum; Veni redemptor gentium; O nata lux de lumine; Salvator mundi; Derelinquat impius; Videte miraculum; Organ Lesson; Sancte Deus.* John Langdom y Andrew Davis (órgano). Cambridge University Musical Society. Coro del King's College, Cambridge. Dir.: Sir David Willcocks.

Marca: Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 433 678-2, 430 267-2, 433 679-2, 433 675-2, 433 677-2, 433 676-2

Grabación: ADD

Duración: 70' 17", 69' 59", 62' 44", 74' 31", 69' 37", 60' 46"

Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★ (media)

Sonido: ★★★★★ (media)

desaparecido de sus iglesias, formar parte de un coro resulta algo tan natural como pasear por un parque o tomar el té a media tarde. Es posible que el Reino Unido no sea un país particularmente pródigo en cantantes de primera fila en este siglo, pero un mero repaso de las voces habituales en los teatros o las salas de concierto de todo el mundo arroja cifras reveladoras. Muchos de los músicos británicos —cantantes e instrumentistas— comenzaron su carrera cantando en coros de iglesia. Eso, como afirmaba Trevor Pinnock en una entrevista publicada hace años en estas mismas páginas, te permite afrontar una carrera musical de manera muy diferente, te da desde niño un sentido de responsabilidad y unas pautas sobre cómo debe hacerse música en grupo que resultan definitivas a la hora de enfrentarte en una carrera profesional.

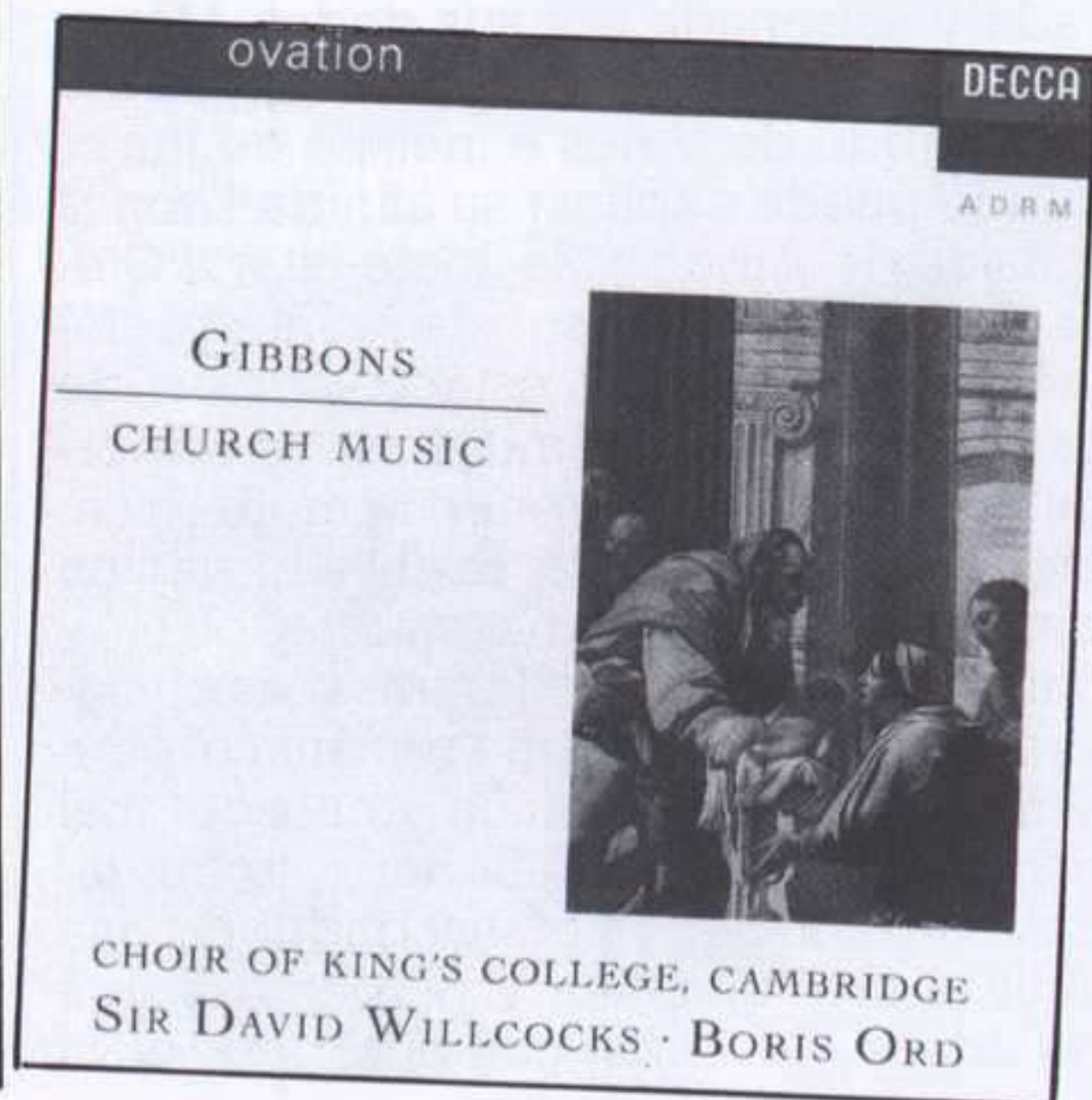
Decca publica ahora seis discos que recogen, por un lado, el hacer de tres de los coros ingleses más prestigiosos y que nos presentan, por otro, un panorama, si no exhaustivo, sí representativo de la polifonía sacra que se cultivaba en Europa en el siglo XVI. En un primer grupo, las tres grandes figuras de finales del Renacimiento, de esa época en la que ya muchos, antes que de escuelas, prefieren hablar de un verdadero estilo europeo: Palestrina, Victoria y Lassus, tres nombres venerados por sus contemporáneos y representados aquí por una parcela mínima de sus vastísimos catálogos. En segundo lugar, tres de los más conspicuos representantes del Renacimiento inglés, aquí bifurcado en la liturgia anglicana (Gibbons) y en la católica (Byrd y Tallis), aunque esta última muy diferente en el espíritu y en la letra de la practicada en España o Italia.

Cuando se realizaron estas grabaciones ahora reeditadas —entre 1955 y 1974— apenas se dedicaban con constancia y conocimiento de causa a la interpretación de esta música más que coros de voces masculinas de las características del King's College de Cam-

bridge o el Christ Church de Oxford. Desde entonces, y como consecuencia del movimiento de recuperación de la música antigua realizada con criterios y maneras desligadas de la gran tradición romántica, han surgido decenas de grupos especializados que aportan otras vías de acercamiento: voces solistas, inclusión de voces femeninas, participación de instrumentos doblando las voces, etc. Aun así, estas lecturas siguen cobrando plena vigencia, especialmente cuando se realizan con la afinación, la sabiduría contrapuntística, la articulación y la transparencia que demuestra Simon Preston en sus traducciones de Lassus. El organista y director inglés, artífice de un verdadero renacimiento del coro oxoniense, se halla más cerca de las modernas concepciones de grupos como los Tallis Scholars, The Hilliard Ensemble o Pro Cantione Antigua, que Sir David Willcocks en sus algo añejas lecturas de las tres extraordinarias Misas de Byrd, dichas de manera morosa, con "tempo" demasiado lentos y excesivas licencias dinámicas. Las versiones de los Tallis (Gimell), del Hilliard (EMI) o del Coro de Winchester con David Hill (Argo) son, sin duda, opciones más recomendables. Willcocks da mucho mejor la talla de su bien conocida musicalidad (más afín, en cualquier caso, a repertorios barrocos o clásicos) en los discos dedicados a Tallis (música sencilla —salvo el espectacular *Spem in alium*— y de una insólita efectividad; muy recomendables como complemento estilístico y musical los dos discos de Parrott para EMI) y Gibbons, éste un verdadero regalo para el oído, con la alternancia de voces e instrumentos y su sugerencia, más que descripción, de varias de las peculiaridades de la liturgia anglicana en lengua vernácula.

Guest, que realizó también una espléndida labor en el St. John's College (donde fue nombrado director con tan sólo 27 años), nos obsequia con un Victoria un poco chapado a la antigua, intenso pero no siempre concentrado, sobre todo en el *Requiem*, el mismo, por cierto, que se recoge en la colección de música española publicada por Decca y menos interesante que el de los Tallis (Gimell) o el Coro de Westminster con David Hill (Hyperion). Excelente, en cambio, el *Magnificat*, dicho con verdadero entusiasmo y una mejor planificación de las voces. Guest parece moverse más a gusto en el estilo clásico y menos descarnado de Palestrina, modelo entre modelos, del que sabe transmitir su fe exultante y gozosa.

Las grabaciones han soportado bien el paso de los años y los niños del Christ Church suenan con idéntica pureza que en la iglesia en la que cantan todos los domingos. ¿Conocerán algún día nuestras iglesias algo semejante?



¿Por qué se canta tan bien en Gran Bretaña? Porque se lleva haciendo ininterrumpidamente desde hace siglos. La música nunca ha



# EL DISCRETO ENCANTO DEL PIANO FRANCÉS

Xavier Rivera



- CD 1) **CHABRIER:** *Diez piezas pintorescas; 9 piezas diversas.* 66' 28".
- CD 2) **CHABRIER:** *Bourrée fantasque; Valses románticos a 2 pianos; Idylle.* **RAVEL:** *Pavane pour une infante défunte; Menuet antique; Jeux d'eau Miroirs; Alborada del Gracioso.* 74' 9".
- CD 3) **RAVEL:** *Sonatine; Le Tombeau de Couperin; Valses nobles y sentimentales; Gaspard de la Nuit.* 69' 21".
- CD 4) **DEBUSSY:** *Preludios.* 70' 59".
- CD 5) **DEBUSSY:** *Images; Masques; Île joyeuse; Poissons d'or.* **POULENC:** *3 movimientos perpetuos.* **ALBÉNIZ:** *Bajo las palmeras; Navarra.* **MILHAUD:** *Scaramouche.* 64' 1".
- CD 6) **STRAVINSKY:** *Tres Movimientos de Petrushka.* **R. STRAUSS:** *Burlesca para piano y orquesta.* 65' 59".

Marca: EMI

Soporte: disco compacto

Referencia: CZS 767405 2A. 6 CDs

Grabación: ADD

Serie: media

Interpretación: ★★★★★

Sonido: entre ★★ y ★★★

**M**arcelle Meyer fue en su generación un fenómeno bastante similar al del leridano Ricardo Viñes con Debussy, Ravel, Satie y Albéniz. Es decir que los mejores compositores de su época pensaron en ella al escribir lo que hoy constituye el "corpus" pianístico más importante de la música francesa de la "belle-époque": Poulenc, Milhaud, Chabrier, Tailleferre... Y no les faltaba razón, porque esta espléndida colección de grabaciones, que incluye prácticamente la integral de Debussy y Ravel, nos la muestran como una virtuosa que no conocía límites en las 7 octavas del teclado para expresar la enorme riqueza de la escritura pianística inspirada y estrenada por sus dedos. Meyer fue alumna de Cortot y de Long, pero sobre todo de Viñes e incluso de Iturbi, lo que puede explicar su afinidad con la música de Albéniz. Se suele citar a Gieseking como impulsor de la interpretación objetiva, pero esta colección de grabaciones nos demuestran la importancia que tuvo Meyer en la modernización de criterios de la interpretación pianística. De sus maestros, Cortot y Long aparecen como figuras más enclavadas en el subjetivismo romántico, pero Viñes, cuya discografía conozco mal como para poder afirmarlo rotundamente, pudo ser ya el instigador de una actitud más analítica y respetuosa con las ideas de cada compositor —cosa

que pudo motivar también la reincidencia de todos ellos en dedicarle obras— y transmitirlo en sus clases a la superdotada Meyer.

Lo que más me ha impactado han sido los **Preludios** debussystas y la fulgurante **Navarra** de Albéniz (lástima por el sonido prehistórico) y, por la calidad musical del conjunto, la **Scaramouche** de Milhaud, con el compositor dominando apabullantemente el segundo piano. También hay otro testimonio histórico que yo diría insustituible en una discoteca: los **Valses románticos** de Chabrier, nada menos que con Francis Poulenc al otro piano (aunque esté un poco más discreto que en sus grabaciones de canciones con Pierre Bernac). La temible Suite de **Petrouchka** parece en los dedos de Meyer un juego infantil que recuerda por su brío al virtuosismo del legendario Lhevinne. Pero también es capaz de cantar con una línea depurada y una elegancia refinada los minuetos de la **Sonatina** o del **Tombeau de Couperin** de Ravel o de impresionarnos con la frialdad espeluznante del "Gibet" ("el patíbulo") en el **Gaspard de la Nuit**. Es escalofriante el diminuendo "a niente" con que nos obsequia en la nota repetida que inicia "Scarbo", siguiendo escrupulosamente la conocida indicación de Ravel (cuando la mayoría de pianistas se obstinan en tocar eso fuerte).

Entre los pocos aspectos negativos, se puede citar la insistencia de intérprete y compositores (sobre todo Chabrier) en ese carácter despreocupado que refleja tan bien la autosatisfacción imperante entre la burguesía parisina de esa época, tan apegada al "charme" y al bien parecer, como ajena a cualquier consideración más trascendente.

Omiten las noticias de los discos el detalle del instrumento utilizado en las grabaciones. Este aspecto tiene bastante más importancia de la que puede aparentar, pues la sonoridad de Meyer está impregnada de la estética de los pianos Pleyel de principios de siglo: un sonido liviano, siempre elegante, algo seco y quizá nasal en el agudo, pero con mucha menos dinámica que los Steinway y sin la redondez de los instrumentos de estética alemana. Ello se traduce inevitablemente en la ejecución por la materialidad del sonido, y porque influencia la representación mental que el artista pretende traducir al obligarle a concebir su dinámica dentro de un ámbito mucho más sutil. Hoy en día se toca Debussy y sobre todo Ravel con un sonido mucho más corpóreo y energético, rechazando esa especie de halo, de "sfumatura" que nos ofrece Meyer —pero que no excluye la precisión— y que cuando se piense en adoptar criterios historicistas para tocar también esa música servirá de referencia para posteriores versiones.



Bienvenida  
a EMI CLASSICS

**EMI**  
CLASSICS



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



EMI  
2012241

## ZIMERMAN CON BERNSTEIN Y ZIMERMAN

Anabel García Hurtado

**BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano.**

Krystian Zimerman, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Krystian Zimerman (Conciertos 1 y 2), Leonard Bernstein (Conciertos 3-5).

Marca: Deutsche Grammophon

Soporte: disco compacto

Referencia: 435 467-2. 3 CDs

Grabación: DDD

Duración: 183' 44"

Serie: normal

Interpretación:

★★★★ (Conciertos 1, 2 y 4)

★★★★★ (Conciertos 3 y 5)

Sonido: ★★★★★

El lanzamiento de este álbum era, por supuesto, muy esperado: uno de los más grandes pianistas junto a uno de los más grandes directores al frente de una de las más grandes orquestas.

Expectación acompañada de un cierto temor porque Bernstein murió antes de concluir la serie y Zimerman no quiso acudir a otro director, dirigiendo él mismo (!) los dos primeros Conciertos: los dos menos comprometidos, pero tarea nada fácil, desde luego. Se le nota. Zimerman no es un director y, a pesar de tener delante a la Filarmónica de Viena, no posee como director de la misma riqueza de ideas que como pianista, y menos capacidad para transmitirse a la orquesta. Le salva, además de la clase de ésta (que, por cierto, está en estos dos Conciertos quizá demasiado reducida) su sólida musicalidad. Pero puede que haya algo más: el propio piano suele estar más acertado en los 3 Conciertos últimos. ¿No será que, por una parte, se halla más libre y menos preocupado por atender a la dirección, y por otra, que el diálogo con Bernstein también le aportó algo de inspiración?...

El caso es que en los dos primeros Conciertos encontramos a Zimerman algo más envarado, menos elástico, suelto y espontáneo que en el resto. El primer movimiento del **Segundo Concierto** es, incluso, un poco demasiado ligero (de tempo y carácter).

Los lentos, en cambio, son absolutamente admirables. El **Tercer Concierto** me parece la cima de la serie, y tal vez incluso sea mi preferido de cuantos recuerdo: no puede decirse que supere la rotundamente genial versión de Barenboim y Klemperer (de su integral EMI, 1968), pero me fascina la visión (totalmente acorde de pianista y director) tan dramática y como inexorable, de una rebeldía y una fuerza tremendas, del primer movimiento.

El Largo que desgranar, con enorme lentitud, es tan profundo como el de Barenboim en su última grabación (EMI

1987), la dirigida por él mismo al frente de la Filarmónica de Berlín: algo que parecía inalcanzable. Y en el rondó, casi tan delicioso, elegante y lleno de humor y de espíritu.

En el **Cuarto Concierto** sorprende enseguida un tratamiento orquestal muy sentimental y post-romántico (constante vibrato de las cuerdas) que juzgo inapropiado e innecesario, y al cual los más grandes intérpretes beethovenianos no han necesitado acudir para obtener la máxima expresividad. Contra este enfoque de la batuta choca un Zimerman algo mecánico, que no parece haber ahondado del todo en esta partitura, probablemente la de mayor belleza de las cinco. El pianista polaco sucumbe un poco —menos que gran parte de sus colegas— a la tentación del exhibicionismo virtuosístico. Tiene, por supuesto, frases muy hermosas e inspiradas, pero son aquellas inequívocamente cantables, además de la cadencia del primer movimiento, en la que ¡menos mal! no persigue el virtuosismo como fin (a este respecto, las cadencias que toca Barenboim son un modelo de cuánta Música con mayúscula encierran, en el extremo opuesto del mero lucimiento técnico). Colérica y nerviosa más que ruda y contundente la orquesta en el Andante con moto: con un contraste, por tanto, algo diferente al habitual con un piano sereno y delicado. En el rondó, Bernstein no tiene el entusiasmo desbordado y algo salvaje de Klemperer.

El **"Emperador"** defrauda sólo un poquito por Bernstein, que no parece entregarse todo cuanto él solía. La ejecución de Zimerman es rutilante, muy en la línea de Pollini (quien firma con Böhm el mejor de sus 5 Conciertos beethovenianos): muy vistosa y de una limpieza pasmosa. Se le pediría un poquito más de cantabilidad en algunas frases del primer movimiento. En el 2.º tanto él como Lenny están inspirados de verdad y logran unas sonoridades depuradísimas. Singular el rondó, aunque no tan exultante y arrebatador como el de las dos versiones de Barenboim.

En fin, era casi imposible superar las interpretaciones del músico argentino, pero no parece probable llegar hoy más lejos. Comparándolos, podría resumirse que Barenboim es uno de los más grandes pianistas vivos y el artista más grande entre ellos, y que Zimerman es el más grande pianista actual y uno de los más grandes artistas entre ellos. El caso es que este álbum se sitúa inmediatamente detrás de las dos grabaciones del argentino, y tal vez sólo la interpretación de Arrau y C. Davis (Philips 1986-88) sea globalmente tan importante como ésta que ahora se publica. Las grabaciones son fenomenales en el caso de los dos primeros Conciertos, grabados en estudio, y excelentes pero con ciertos ruidos ambientales en el de los 3 últimos, registrados en público: éstos suenan algo mejor tanto en las referidas grabaciones EMI del 87 y Philips.



Una integral muy esperada.



# UNA ACERTADA EXHUMACIÓN

José Guerrero Martín



Una excelente versión de una obra olvidada.

**PENELLA: *El Gato Montés*.** Domingo, Villarroel, Pons, Berganza, Chausson, Perelstein. Coro del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: Miguel Roa.

Marca: Deutsche Grammophon  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 435 776-2. 2 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 112' 12"  
Serie: normal

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★  
Sonido: de ★★★ a ★★★★★

Seguramente por la actual tendencia a las comparaciones y a las afirmaciones absolutas, se han dicho muchas cosas, a nuestro juicio inapropiadas, a propósito del reestreno en Sevilla —el 7 de agosto pasado, en el bonito Teatro de la Maestranza— de *El Gato Montés*, ópera de Manuel Penella, estrenada en Valencia en 1916, ofrecida después en unas cuantas capitales españolas, presentada en 1920 en el continente americano y relegada posteriormente al reino del olvido.

Puede inscribirse *El Gato Montés* en ese intento —nunca logrado plenamente— de confeccionar una ópera propiamente española. Sabido es que, definitivamente, en España nuestros compositores han sabido expresarse mucho mejor, a través de la zarzuela como género que mediante el lenguaje estrictamente operístico. Dejando a un lado el momento actual, cuyo comentario merecería un espacio del que no dispone-

mos.

*El Gato Montés*, en consecuencia, se nos antoja más cerca de la zarzuela que de la ópera, lo cual no es ningún demérito, vaya esto por delante. Tampoco compartimos la afirmación de Plácido Domingo según la cual *El Gato Montés* es una *Carmen* a la española, pues la relación entre ambas se limita a ciertos elementos solamente. ¿Ópera popular, como el propio Penella gustaba denominarla? ¿"Españolada consciente", como la ha calificado Enrique Franco? Nos inclinamos más por lo segundo. En la obra, por cierto de un valenciano —lo que acentúa esa visión tópica y exagerada incluso en el hablar, no faltan los lugares comunes, los estereotipos, las situaciones manidas... Es la "andaluzada" vista —letra y música— por alguien que no es andaluz. Pero en la obra también frescura, lozanía, inspiración, fluidez, gracia... Estamos ante un "drama lírico", en el que no faltan motivos cómicos. Ante un teatro de corte popular y de tono folclórico: el oyente identificará con facilidad ecos de sevillanas, de pasodoble, de garrotín, de zambra, de petenera, de farfuga, de saeta...

¿Acertada, pues, la reposición en Sevilla con carácter de estreno y la grabación en compacto? Sin duda alguna. Además, destaquemos —porque es noticia— que se trata del primer registro íntegro de una ópera española por el prestigioso sello Deutsche Grammophon.

Con relación al elenco que nos ofreció la "primera" en Sevilla, sólo un cambio en los papeles principales: Teresa Ber-

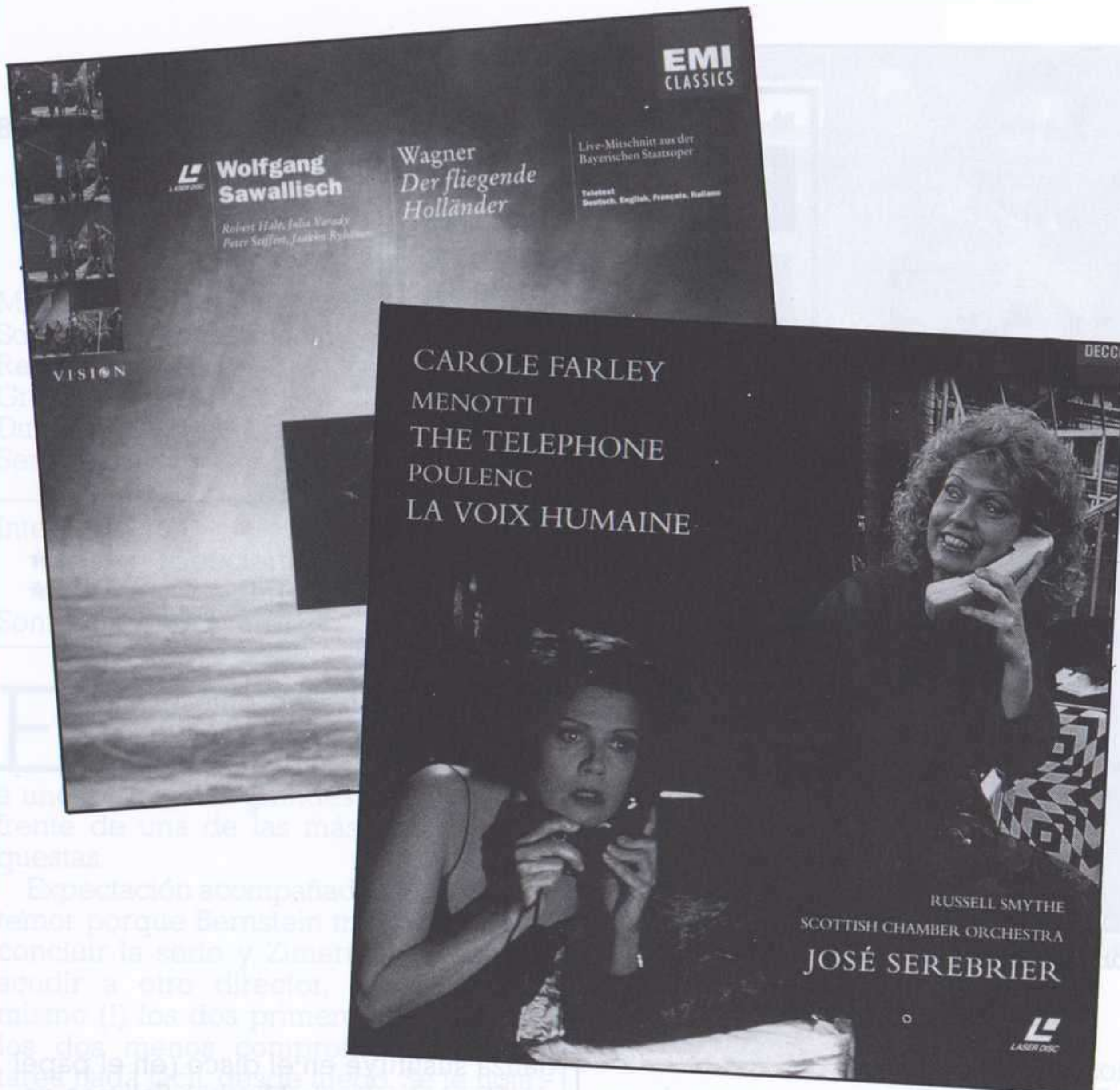
ganza sustituye en el disco (en el papel de Gitana) a Linda Mirabal. Salimos ganando. Sin estar ya en su momento cumbre, la mezzosoprano madrileña vuelve a deleitarnos con su maestría y su donaire, cosa aquí muy importante. Plácido Domingo —a cuyo empeño se debe en buena parte esta "resurrección"— se mueve a sus anchas en el papel del torero Rafael Ruiz "El Macareno". La partitura le ofrece los ingredientes que a él le gustan: melodía, dramatismo, tensión, lirismo, tonos medios... Verónica Villarroel (Soleá) estuvo mejor en el "estreno" de Sevilla que como está en el disco. Verla a la par que la oímos, la beneficia. De todas maneras, su prestación es muy estimable. Joan Pons ("El Gato Montés"), si bien estuvo en escena, bien está en la grabación, sacando un positivo partido de su estupenda voz y su particular vibrato. Y Carlos Chausson (Padre Antón) confirma su ascenso dentro del mundo operístico internacional. Obsérvese: dos madrileños, una chilena, un menorquín y un aragonés, en cinco personajes tópicamente andaluces. El resto de intérpretes cumplió a la perfección. Gran labor la de la Orquesta Sinfónica de Madrid y meritoria dirección la de Miguel Roa, acorde con su trabajo de puesta a punto de una partitura que no era justo estuviese tan olvidada.

Bienvenido, pues, este doble compacto. Para muchos, para todos aquellos que asociaban *El Gato Montés* tan sólo con un pasodoble, el trabajo ahora ofrecido por la Deutsche Grammophon va a resultar una buena sorpresa.



## EL LASER DISC, MUCHO MÁS (II)

Pedro González Mira



- 1) **BERLIOZ: La Condenación de Fausto.** Von Otter, Lewis, Van Dam, Rose. Coro de la Catedral de Westminster. Coro de la Sinfónica de Chicago. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti.
- 2) **MENDELSSOHN: Sinfonías núm. 3, "Escocesa", y 4, "Italiana"; Concierto para violín y orquesta.** Kyung Wha Chung, violín. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti.
- 3) **MENOTTI: El teléfono. POULENC: La voz humana.** Farley, Smythe. Orquesta de Cámara Escocesa. Dirección de escena: Iain McDonald. Dirección musical: José Serebrier.
- 4) **WAGNER: El Holandés errante.** Hale, Varady, Steiffert, Ryhänen. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera. Dirección escénica: Henning von Gierke. Dirección musical: Wolfgang Sawallisch.
- 5) **KYLIÁN COLLECTION.** Neederlands Dans Theater. Coreografías de Tom Schenk y Jiri Kylián. Obras de Haydn, Debussy, Schoenberg y Chávez.

Marca: Decca (1, 2 y 3), EMI (4) y Philips (5).

Soporte: laser disc

Referencia: 071 410-1 (3 caras), 071 110-1 (2 caras), 071 143-1 (2 caras), 99 1311 1 (3 caras), 070 130-1 (2 caras)

Grabación: PAL, DDD (1, 3, 4); ADD (2, 5)  
 Duración: 133' 43" 97' 9", 65' 36", 133' 18", 87' 42"  
 Serie: normal

Interpretación:

★★★★★ (1, 2 —Concierto—, 5)  
 ★★★★★ (2 —resto—, 3, 4)  
 Sonido: ★★★★★ (3, 4)  
 ★★★★★ (1, 2, 5)  
 Imagen: ★★★★★

En el número pasado de RITMO se publicó un artículo firmado por quien esto escribe, con el mismo título que aparece en la cabecera del presente. Comenzaba diciendo que en laser todo es distinto, y que precisamente ello era a la vez virtud y defecto (a veces el feo se maquilla un poco para disimular, y lo único que consigue es "complicar" más las cosas, es decir, parecer todavía más feo). Con este soporte todo se nota más: no sólo tragamos malas versiones musicales de tal o cual ópera sino que, además, el asunto viene aderezado por un horroroso montaje que, ¡vaya suerte! podemos contemplar al mismo tiempo. Y al revés: a veces algo visto gana mucho más que si sólo se escuchara. Todo esto, desde luego, aproxima la música grabada al concierto en vivo, lo que, en principio, parece más virtud que defecto. Naturalmente, la cuestión adquiere especial importancia cuando la versión musical es

muy buena: si por añadidura podemos ver, mejor que mejor.

Así que, después de releer el mencionado artículo, he pensado que podría escribir una serie de ellos con el mismo título y la misma idea común: mostrar en cada caso qué añade el laser a la versión musical (cedé) de turno; tanto en sentido positivo como al revés, si procediera. Y esto, claro está, suponiendo que las firmas discográficas sigan enviando suficientes muestras para ser criticadas. En el momento de escribir este comentario al menos, pagar en moneda extranjera se hace bastante cuesta arriba...

Pero a lo nuestro. Para empezar tenemos aquí hoy una caja de dos laser disc (3 caras) con una versión de auténtico infarto, seguramente lo mejor que nunca escuché de **La condenación de Fausto**. Se trata de un concierto en vivo protagonizado por la Orquesta Sinfónica de Chicago en una gira europea el año 1989: la toma se realizó en el Albert Hall londinense y la dirección corrió a cargo de Sir Georg Solti. La versión tuvo mucho de especial (es ostensiblemente más interesante que la posterior grabación, ya en estudio, del propio Solti, en digital; los cantantes y el Coro, igualmente el de la Sinfónica de Chicago, reforzado con el de la Catedral de Westminster) están también mejor. Solti, con esta interpretación, explica que sí, Berlioz es un autor de gran brillantez orquestal y enorme comunicatividad, pero también un músico que puede alcanzar una serenidad portentosamente bella. Su versión es extraordinariamente hermosa, intensa, y remarca en todo momento la increíble altura de una música que no está situada donde se merece y que hay que reivindicar de manera beligerante. Una vez más, las músicas no adquieren el valor propio que tienen hasta que no se interpretan con justicia. Del grupo de cantantes, que actúa soberanamente, habría que destacar el trabajo de una Anne-Sofie von Otter en estado de gracia. Si esta grabación se presentara en cedé, ya sería un acontecimiento; en laser es mucho más: ésta sería de las que al ver lo que pasa todavía interesan más: sobre todo por Solti, cuya gesticulación, nerviosa hasta donde uno quiera, pero precisa y técnica como pocas, desmenuza visualmente aquello que se escucha con extrema precisión y maravillosa voluntad de comunicarlo. Está claro: unos laser por los que merecería la pena adquirir el lector: que sepamos esta versión no se publicará en cedé.

Del laser con obras de Mendelssohn hay también bastante que hablar, pero diría que sobre todo de la versión del **Concierto para violín**. Las **Sinfonías** están espléndidamente dirigidas —sobre todo la **Italiana**— pero es en el **Concierto**, con la participación casi excelsa de Kyung

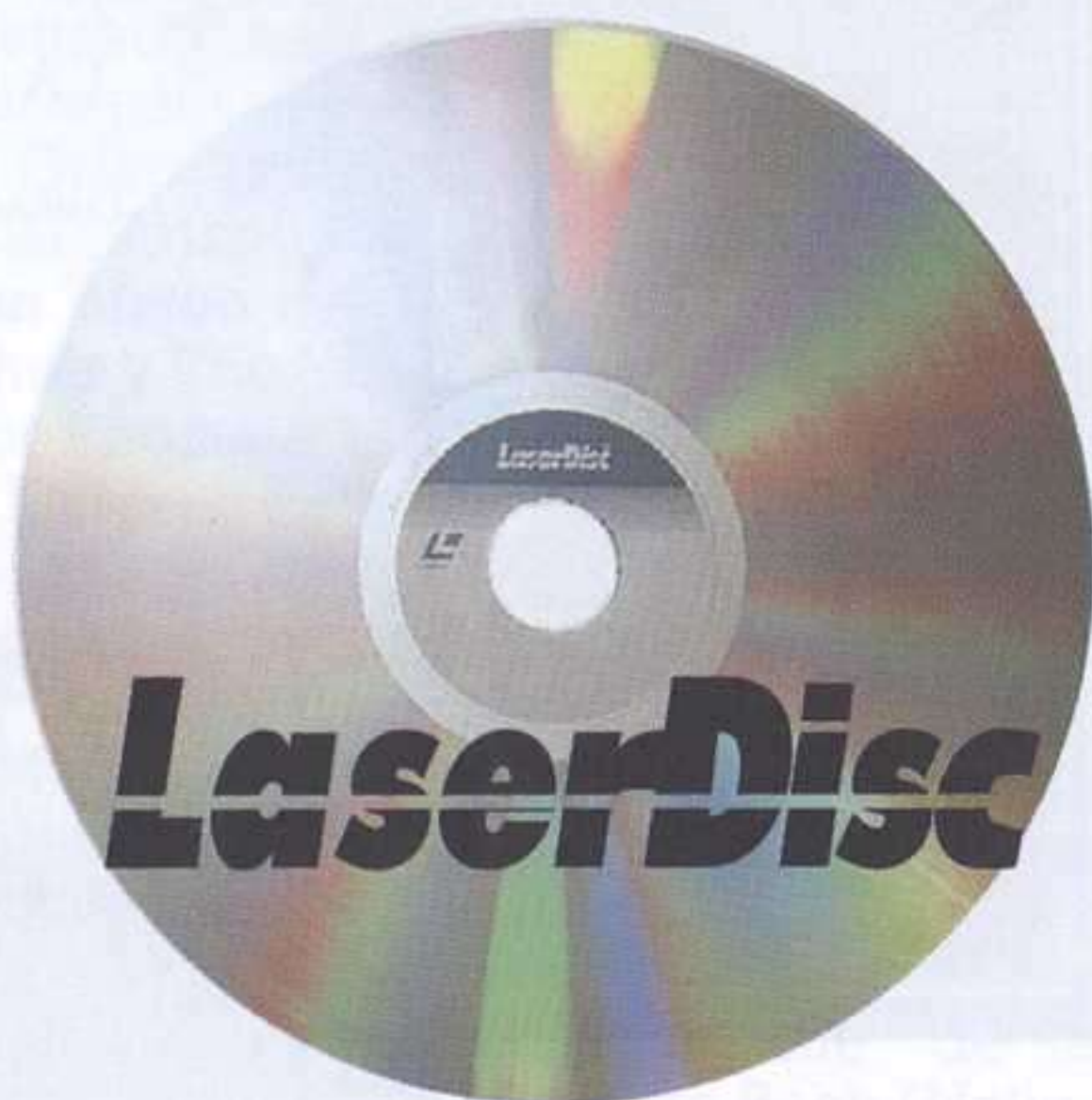


## El más alto nivel de interpretación



El mágico ambiente de un famoso teatro de ópera  
Una soberbia interpretación vocal  
Una magnífica vista desde el mejor asiento

El más alto nivel de interpretación **EN CASA**



Idem

Teletext con subtítulos en 4 idiomas



La Bohème - Puccini  
San Francisco Opera House  
Luciano Pavarotti / Mirella Freni



La Traviata - Verdi  
Glyndebourne Festival Opera  
Marie McLaughlin / Walter MacNeil

Teletext con subtítulos en 4 idiomas



Madama Butterfly - Puccini  
La Scala  
Yasuko Hayashi / Peter Dvorsky



Sir Georg Solti conducts  
Tchaikovsky Symphony No. 4  
Prokofiev Romeo and Juliet

Los Laser Discs pueden reproducirse una y otra vez sin sufrir desgaste. El mando a distancia permite la selección instantánea de su fragmento favorito. La calidad de la imagen es un 60% mejor que en VHS con calidad de sonido Compact Disc. Un lector Laser Disc le permite asimismo reproducir sus CDs. Si desea más información sobre puntos de venta de Laser Discs, llame al (91) 541 9020, o diríjase por teléfono o por escrito a: Marketing Department, Pioneer Electronic España, S.A., Avenida Salvatella 122, Poligono Salvatella, 08210 Barbera del Valles (Barcelona). Tel: (93) 729 0966.

**LaserDisc™**

**digital**  
AUDIO

**PIONEER**  
The Art of Entertainment

**LASER DISC**

**Pioneer LDCE**



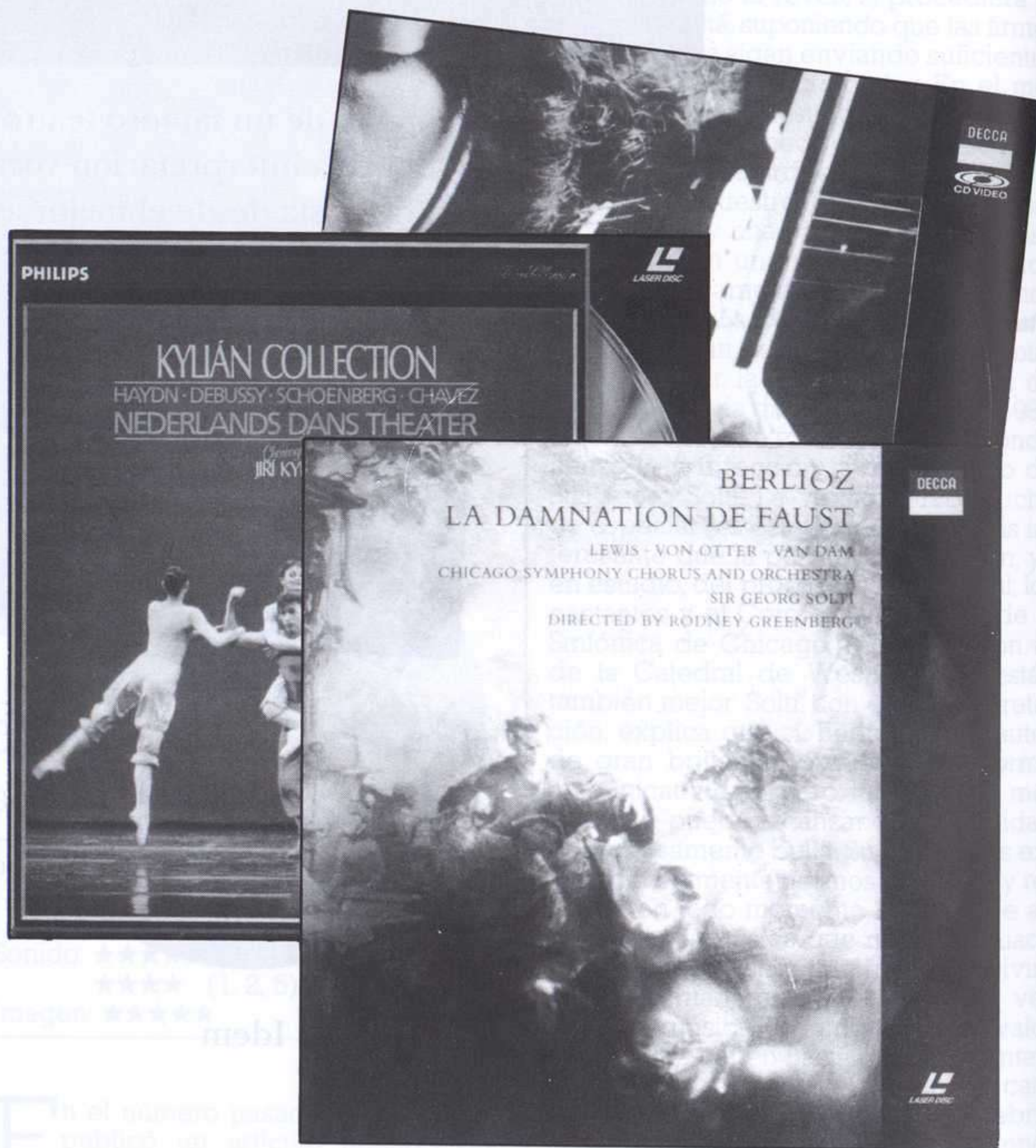
Wha Chung, donde se alcanza el punto de mayor interés del disco. Esta **Italiana** es fenomenal, pero algo inferior a la grabación de unos años después —toma digital—, y la **Escocesa** está más elaborada y es mejor que la anterior versión, la acompañante de la referida **Italiana**. En los dos casos nos encontramos con un Mendelssohn bien "cuadrado" y ortodoxo, que, sin embargo, no alcanza el Olimpo del **Concierto**, que está dirigido con una fuerza e intensidad nada corrientes, y, sobre todo, tocado prodigiosamente. La Chung es una violinista apasionada, de gran capacidad para transmitir el lirismo de la música. Aquí despliega todo su saber y nos regala una versión bellísima, en las antípodas de la flojería con que solemos escuchar interpretada esta música. El laser nos ayuda a comprender mejor las cosas en más de un aspecto. Por ejemplo, entran por nuestros ojos los maravillosos golpes de arco de la violinista y su limpia y sencilla técnica, tan poco espectacular como eficaz y respetuosa con las indicaciones escritas en la obra. Una de las versiones más logradas que conozco de este **Concierto**. Un laser para tener.

Los dos siguientes, que incluyen tres óperas, constituyen opciones bastante desiguales. El primero (registros de este mismo año) nos propone dos obras cuyo nexo argumental consiste en la presencia de un infernal aparato. La primera, **El Teléfono**, de Gian Carlo Menotti, es una operita, de música algo aburrida, pero de ostensible gracia. La segunda, **La voz humana**, basada en un texto de Jean Cocteau y con música de Poulenc, una obra maestra sin paliativos. Las respectivas versiones musicales, de un director que hemos podido escuchar en el Festival de Música Contemporánea de Alicante, José Serebier, tienen oficio, son correctas, pero nada más. Más resaltable es el trabajo de Carole Farley, protagonista prácticamente único en ambos casos, que, a pesar de tener más de un problema vocal, realiza un magnífico trabajo escénico. Desde luego es un laser interesante, pero dedicado a un tipo de melómano con bastante música en el cuerpo; esta misma grabación, en cedé, perdería el cincuenta por ciento. Y después, por otro lado, tenemos una insulsa interpretación de **El holandés errante** en

la que lo único interesante de veras es la Senta de Julia Varady. Frente a ésta, un desgastadísimo Robert Hale haciendo de Holandés y dos descafeinados (aunque bien vocalmente) Erik y Daland de Peter Seiffert y Jaako Ryhänen, respectivamente, más una dirección musical "ausente" del cada día más rutinario Wolfgang Sawallisch y una puesta en escena (la toma es de 1991), de Henning von Gierke, del siglo pasado, muy, muy cartón-piedra. Si en cedé el asunto no hubiera tenido interés, en laser, menos.

Por último, uno de los mejores y más recomendables laser de danza que ha lanzado hasta el momento la firma Philips. Tras una graciosísima, y muy crítica, co-

reografía de Tom Schenk con la **Sinfonía núm. 101** de Haydn (y el último movimiento de la **Núm. 73**), este laser disc presenta tres obras maestras del irrepetible Jiri Kylián, con el **Preludio a la siesta de un fauno** (en versión musical de Haitink!), la **Noche transfigurada** y una obra para percusión de Carlos Chávez. Magníficas, emocionantes las dos últimas, y memorable, increíble, alucinante la primera, con una "puesta en escena" superintrépida, y bailada maravillosamente por Sabine Kupferberg, uno de los monstruos del Neederlands. Como curiosidad, decir que en la pieza de Chávez uno de los tres chicos que bailan es Nacho Duato. Esto sucedía hace casi una década.



EL MUNDO  
DE LA MÚSICA  
EN GRABACIONES  
NACIONALES  
Y EXTRANJERAS



algueró discos

Balmes, 199 - Tel. 217 46 26 - 08006 Barcelona

UN REPERTORIO  
INIGUALABLE  
EN CDs,  
CASETES  
Y LASER-DISC



## "CONTRALTO"

Álvaro del Amo

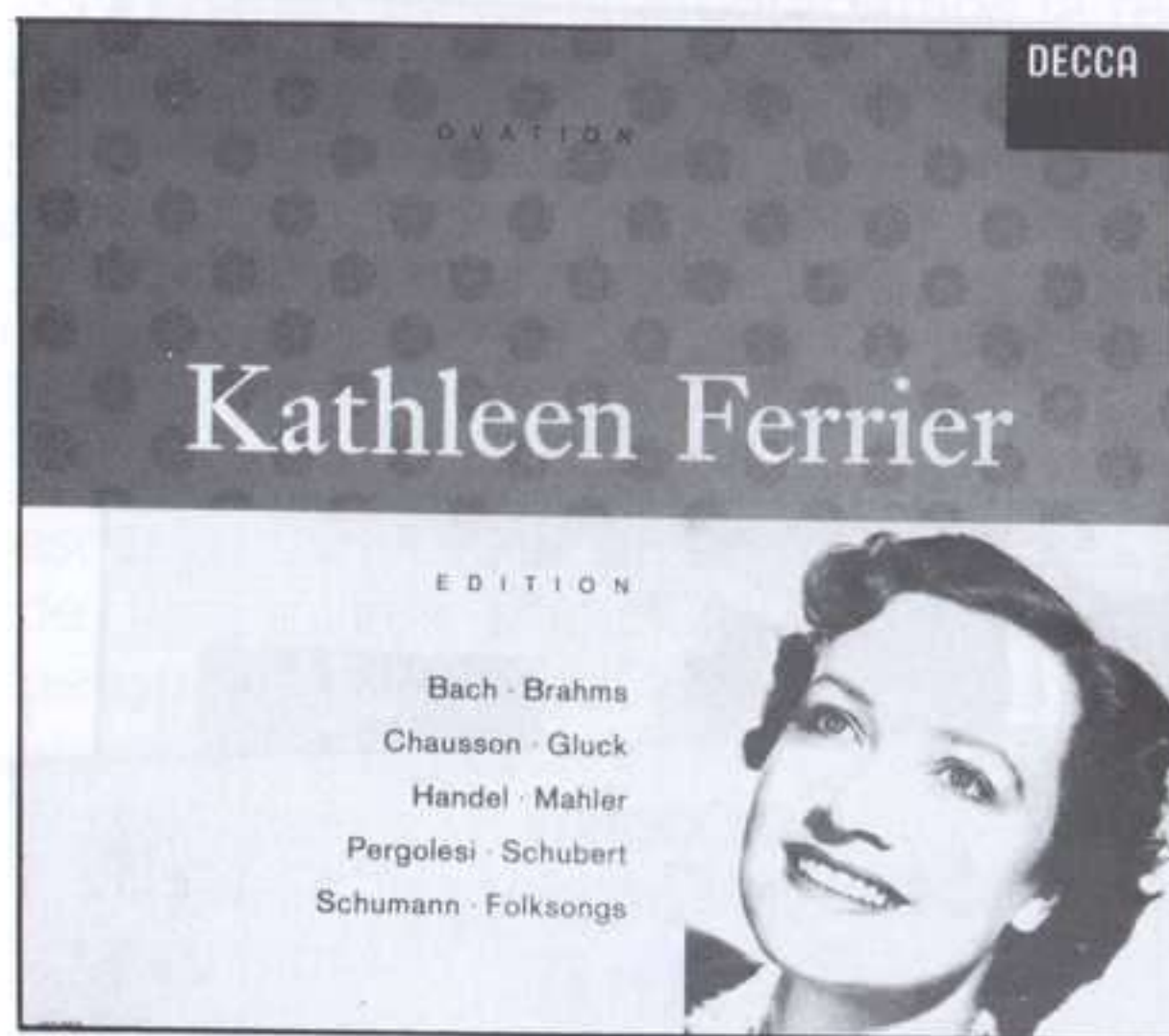
**Kathleen Ferrier Edition.** Obras de BACH, BRAHMS, CHAUSSON, GLUCK, HÄNDEL, MAHLER, PERGOLESI, SCHUBERT, SCHUMANN, Canciones populares. Decca, 433802.2. 10 CDs. ADD (mono) 622' 38". Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★

La contralto inglesa Kathleen Ferrier (Preston, 22-IV-1912 - Londres, 8-X-1953) fue una fugaz maravilla. Con los ingredientes necesarios para convertirse en mito. Una voz excepcional, con la rareza de ser, como dice Maurice Leonard en la semblanza biográfica aquí publicada, una contralto auténtica. Un raro talento interpretativo, provisto de un dramatismo espontáneo, dúctil y muy personal a la vez, inmediatamente reconocible. Una gran belleza, que recuerda al estilo, sereno y melancólico de las actrices inglesas de la época. Una muerte prematura, cuando ya había desplegado con creces sus talentos y antes de haber alcanzado los logros que sus óptimas condiciones parecían garantizar: queda la amarga, incómoda impresión de que estaba literalmente "empezando". De ahí que el mito (un mito nada espectacular, secreto y de culto doméstico) acabe de dibujarse con el trazo de una cierta, impalpable insuficiencia. Como si la fondosidad de sus muchas calidades necesitara si no una poda, sí al menos la firmeza de un director que diera forma a la abundancia, que canalizara la facilidad, que señalara lo que conviene subrayar. La gran contralto resultaba a veces un poco monótona, o con un incómodo matiz juvenil, o con una agazapada tendencia hacia lo sentimental. De la excelsa contralto, tan guapa y tan triste, queda lo mucho que fue, bajo la bóveda angustiosa de todo lo que pudo ser. Este legado se escucha, inevitablemente, así.

Alborozo sentirán los entusiastas de Kathleen Ferrier ante la publicación de un legado sin duda abundante. ¿Demasiado abundante? Tal vez hubiera sido más prudente prescindir de los registros con un sonido tan deficiente que convierte la escucha en la adivinación de unas bondades que deben intuirse; también quizá sobren algunas piezas que nada añaden al conocimiento de la cantante. No parece razonable que cada aficionado tenga que apechugar con la tendencia a suministrarle las obras completas de todo y de todos. Si los diez compactos se hubieran reducido a seis (o siete), es muy posible que se hubiera ampliado la nómina de los adoradores al hacer más asequible el culto de la semidiosa. Y esto lo dice un converso que compró hace más de diez años en París, "importé de l'Angleterre", el grueso álbum de siete discos.

Sea como fuera, la Ferrier bien vale una reiteración y una excrecencia.



**Un álbum para los entusiastas de la inolvidable Ferrier.**

Los diez volúmenes se organizan de la siguiente manera.

1. Selección de *Orfeo y Euridice* de Gluck, interpretado por el Glyndebourne Festival Chorus y la Southern Philharmonic Orchestra, dirigida por Fritz Stiedry, con Ann Ayars como Euridice y Zoe Vlachopoulos como Amor.

El Orfeo de Kathleen Ferrier es un hito. De abrumadora naturalidad, muy matizado, se disfruta de esa preciosa perla escasa que es "el intérprete ideal". El Orfeo "por excelencia".

2. Arias y Coros de la *Pasión según San Mateo* de Bach, a cargo del Bach Choir y The Jacques Orchestra dirigidos por Reginald Jacques.

Kathleen Ferrier humaniza la gravedad religiosa en un puro gozo musical; emocionada y exquisita, comunicativa en un autor que fue una de sus más originales especialidades.

3. Obras de Gluck, Händel, Bach, Mendelssohn y Pergolesi (*Stabat Mater*).

De las siete piezas sueltas, destacan el "Have mercy, Lord on me" de la *Pasión según San Mateo* de Bach (National Symphony Orchestra, dirigida por Sir Malcolm Sargent) y "Woe unto them" del *Elijah* de Mendelssohn (The Boyd Neel Orchestra dirigida por Boyd Neel). El *Stabat Mater* de Pergolesi, de sonido deficiente, resulta escasamente memorable.

4. Schumann, Brahms y Schubert.

Sensacional el ciclo *Frauenliebe* de Schumann. Concentrada y desgarrada historia de una amarga decepción femenina en siete poemas del romántico Chamisso, que Ferrier recrea (con John Newmark al piano) con doliente y trémula alegría. Excelente también la *Sapphische Ode* de Brahms y los *Lieder* de Schubert (con Phyllis Spurr al piano), para los que demuestra una particular adecuación. Inútil curiosidad los acompañados por Britten con un sonido que literalmente desaparece.

5. Chausson, Brahms, British Songs.

Poco interés tiene el arreglo orquestal de las *Cuatro Canciones Serias* de Brahms a cargo de Sir Malcolm Sargent. Menos aún el *Poème de l'amour et de la mer*, cuyo precario sonido nos niega las pro-

bables excelencias de Ferrier y la dirección de Barbirolli.

Entre lo mejor de la colección, el recital de "british songs" con Ernest Lush al piano. Desde la sombría "Discovery" de Howard Ferguson a la gravedad de las canciones de William Wordsworth, pasando por las no muy inspiradas de Edmund Rubbra, Kathleen Ferrier extrae una inquietante verdad, ampliamente desplegada también en las "folksongs" del disco 8.

6. Recitales Radiofónicos.

El 5 de junio de 1952, estupendo recital también de canciones inglesas, otra de las especialidades de la contralto, que derrocha autenticidad y una soterrada finura. Es poética en "Silent noon", popular y melancólica en el arreglo de Britten de "O Waly Waly" y fresca en "Kitty, mi love", muy acertadamente acompañada al piano por Frederick Stone.

El recital de Noruega de 1949, con Phyllis al piano, de peor sonido que confunde voz e instrumento, después de dos piezas de Purcell interpretadas con monotonía, las virtudes de la contralto emergen pronto. Cristalina en "Like as the love-lorn turtle" de la *Atlanta* de Händel, caudalosa en "How changed the vision" de *Admeto* de Händel, y óptima intérprete de los cuatro *Mörrike-Lieder* de Wolf, ejemplo de su ductilidad como intérprete.

Pésimo el sonido del "Private recording" del 26-XII-49, y sin relevancia particular la última pieza, donde asoma el ya citado peligro de la monotonía.

7. Bach y Händel.

Acompañada por la London Philharmonic Orchestra, dirigida por Sir Adrian Boult, con buen sonido, cuatro piezas de cada autor, impecablemente cantadas, con una común serenidad que linda a veces con la impavidez.

9. Schubert, Brahms, Shumann.

Con Bruno Walter al piano y un sonido regular, una apabullante muestra de talento interpretativo en este registro del Festival de Edimburgo de 1949. Flexibilidad en los *Lieder* de Schubert, un dramatismo que no suele aplicarse a Brahms, encontramos otra versión del *Frauenliebe* muy vigorosa y desgarrada. Este concierto es prueba evidente de lo que era capaz la contralto cuando a su lado había un director capaz de proponer una interpretación particular.

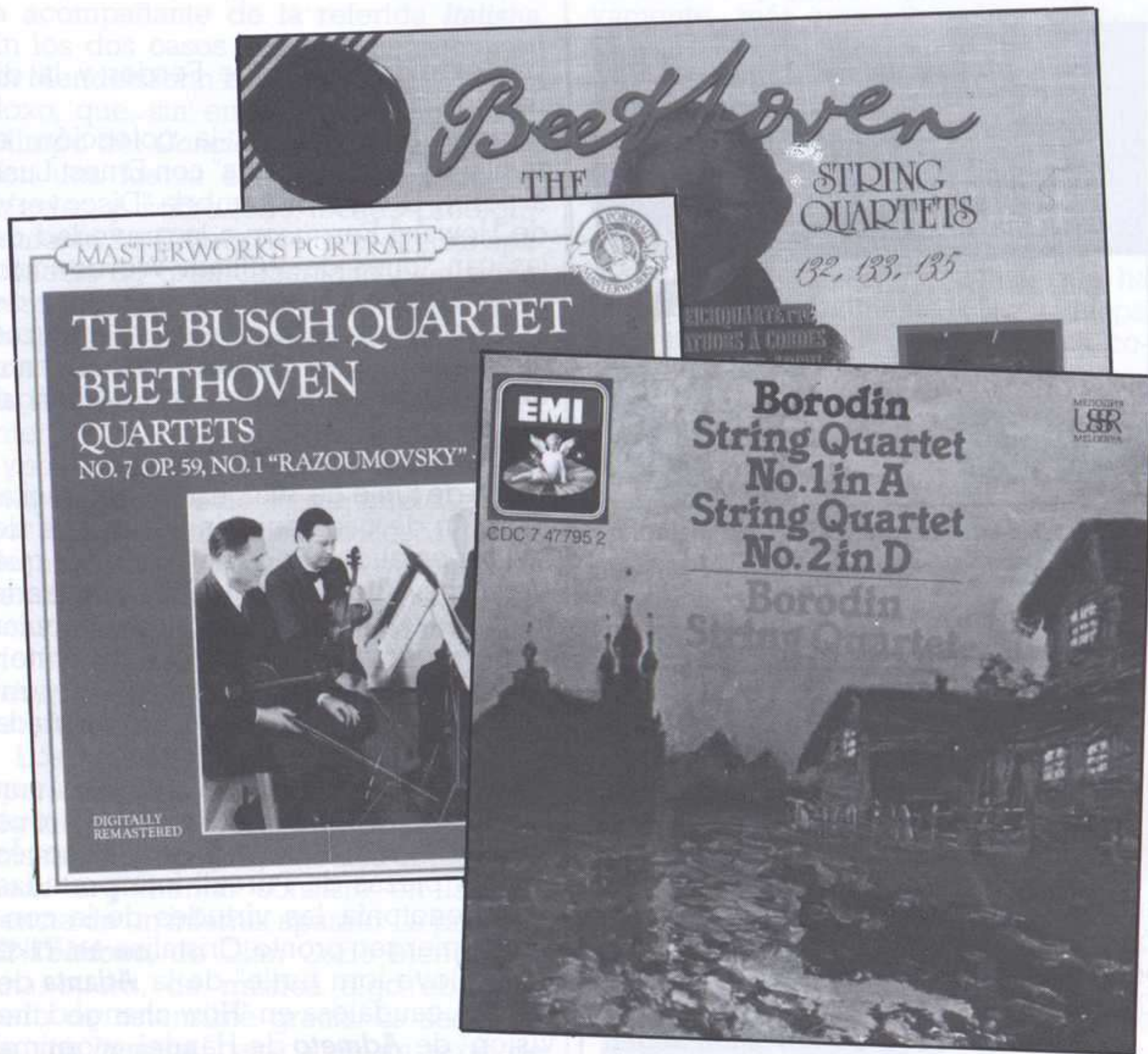
10. Brahms, Mahler.

Rotundo broche final. Tres *Rückert-Lieder* de Mahler (Filarmónica de Viena dirigida por Bruno Walter), en donde hay más sencilla emoción que alambicado patetismo. Y un Brahms de antología. La *Rapsodia para contralto* (London Philharmonic dirigida por Clemens Krauss) muy bien tratada por la contralto para terminar con las *Cuatro Canciones serias*, con John Newmark al piano, en una versión esplendorosa, muy adecuada despedida de la semidiosa.



## ALUVIÓN CUARTETÍSTICO

Luis Carlos Gago



- 1) **BEETHOVEN: Los últimos cuartetos de cuerda.** Cuarteto de Tokyo.
- 2) **BACH: El Arte de la Fuga.** Cuarteto Juilliard.
- 3) **BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda Op. 59 núm. 1 y Op. 130.** Cuarteto Busch.
- 4) **SCHUBERT: Cuartetos de cuerda D. 804, D. 810 y D. 887; Quinteto de cuerda D. 956.** Cuarteto Húngaro. Laszlo Varga (violonchelo).
- 5) **RAVEL: Cuarteto de cuerda en Fa mayor. DEBUSSY: Cuarteto de cuerda en Sol menor.** Cuarteto LaSalle.
- 6) **BORODIN: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2.** Cuarteto Borodin.

Marca: RCA, Sony, Sony, EMI, DG, EMI  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: RD 60975, S2K 45937, MPK 47687, CZS 7674222-2, 435589-2, CDC 747795-2  
 Grabación: DDD (1, 2), ADD (resto)  
 Duración: 204' 22", 89' 53", 74' 16", 157' 3", 51' 39", 66' 22"  
 Serie: normal (1, 2, 6), media (resto)

Interpretación: ★★★★★ (1, 5, 6)  
 ★★★★★ (3, 4)  
 ★ (2)

Sonido: ★★★★★ (1, 2)  
 ★★★★★ (4, 5, 6)  
 ★★★ (3)

La oferta cuartetística que nos llega de las diferentes firmas discográficas en los últimos años es, por fin, abrumadora. Desconocemos si las cifras de ventas justificarán tamaña explosión, pero lo cierto es que ningún buen aficionado puede argüir ya excusa alguna para no contar con una selecta discoteca cuartetística. El mercado presenta diversidad y una extraordinaria calidad media, reflejo indudable de los cuartetos que, nacidos hace un par de décadas, han alcanzado ya su plena madurez, de los surgidos en estos últimos años y de la política de reediciones que nos permite el reencuentro con nombres míticos como el Busch o el Húngaro, verdaderos artifices en la primera mitad de siglo de la creación de unas bases sólidas en las que sustentar la moderna interpretación cuartetística.

Uno de los grupos definitivamente consagrados, y ubicados en lugar preferente en esta recta final del siglo, es el Cuarteto de Tokyo, que ha decidido afrontar el máximo escollo que puede salvar un conjunto de sus características: los **Cuartetos** de Beethoven, clásicos en su inicio, románticos en su centro e intemporales en su conclusión. El Tokyo, con la madurez aportada por veinte años de vida profesional, decidió abordar en primer lugar el colosal edificio central, con resultados realmente memorables, como quedó constancia en estas páginas y como ratifica la concesión de uno de los Premios RITMO del pasado año. Ahora se adentran en los últimos **Cuartetos** del alemán, más que un escollo, una verda-

dera pared contra la que se han estrellado numerosos colegas (los últimos que han pasado por estas líneas, el Lindsay y el Húngaro).

El Tokyo sale victorioso en su empeño, pero sorprenden las características del mismo. Su Beethoven no es clásico (como el del Italiano), ni hiperromántico o exacerbado (como el de Melos), ni preexpresionista (como el del LaSalle). Es un Beethoven que huye de todo extremismo y que escapa a toda clasificación; bebe de todas las fuentes y mantiene una coherencia total en la línea evolutiva trazada a lo largo de las obras. Esta multiformidad está teñida en todo momento de un marcado carácter confesional: en manos del Tokyo, escuchamos un largo y reflexivo testamento, las más de las veces hermético, concentrado, surcado de las contradicciones propias de un ser humano, pero sin los accesos de rebeldía (apenas entrevistos en algún pasaje de la **Gran Fuga**) que el Melos buscaba —y hallaba— casi en cada compás. El Tokyo se aleja así por completo de los enfoques al uso y se adentra en una vía compleja, sólo posible por la madurez del concepto que tratan de verter en sonidos sus instrumentos. El resultado es asombroso: la música surge hilvanada nota a nota, las armonías se suceden en portentosa trabazón y el arcaizante contrapunto beethoveniano se reviste de toda su eficacia expresiva.

Técnicamente, el Tokyo se supera a sí mismo, lo que equivale a decir que es imposible imaginar una ejecución más perfecta. Desde el Italiano no se ha escuchado una homogeneidad tan absoluta entre los cuatro miembros de un cuarteto. Oundjian y Harada se erigen en pilares firmísimos en los extremos, Ikeda en un violinista de ensueño e Isomura en un viola que nos recuerda la eficacia, el arte y el saber estar de Farulli, el modelo entre los modelos. Nunca habíamos escuchado una **Gran Fuga** de la claridad de ésta, realizada de un solo trazo, ejecutada con un despliegue de energía semejante, encaminada en todo momento hacia su último compás. Lo mismo podría decirse de muchos otros movimientos, como el Lento del **Op. 135** o el Presto del **Op. 131**, por citar ejemplos de dinámicas y estéticas opuestas. Quien aún desconfíe de estos cuatro músicos (por su origen japonés o su formación estadounidense), que se compe estos discos y contemple cómo un Beethoven purísimo se enseñoorea por entre sus compases. Un Beethoven a ratos desamparado, a ratos hercúleo, ora franco, ora oscurantista. Se necesitan muchas audiciones para aprehender todos los detalles de la lectura del Tokyo, sólo en apariencia carente de ellos, lejana como está de un enfoque unívoco tendente a acentuar un aspecto u otro de la inmensa



plurisemia de estas obras. En cualquier caso, su lectura no excluye a las citadas más arriba; más bien al contrario: las subsume, a la vez que necesita de ellas para cobrar pleno sentido. Un Beethoven obligatorio.

Declaran los miembros del Tokyo admirar como modelo cuartetístico al Juilliard. Pero, especifican, al de los años sesenta. Que a nadie extrañe la apostilla, pues de lo contrario difícilmente pueden entenderse las alabanzas dedicadas a un grupo capaz de cometer un desaguisado como el ahora dado a la luz —para público escarnio— por Sony. El condenado, nada menos que Bach y su postero e incompleto **Arte de la Fuga**, un nombre espurio bajo el cual se esconde uno de los mayores legados espirituales del arte occidental. En manos de Juilliard, los contrapuntos bachianos se convierten en burdos ejercicios de escuela, privados como aquí se hallan del más mínimo asomo de trascendencia. Miope ante tan desmedida demostración de genio, el Juilliard se entretiene en añadir "sforzandi" (núm. 1), introducir cambios dinámicos (núm. 13, "inversus") o incorporar absurdos golpes de arco (núm. 11 ó núm. 13, "rectus") a unos compases que no requieren aditamentos de ningún tipo. Sólo piden a gritos musicalidad, madurez, modestia y, qué menos, buen gusto, virtudes todas ellas tristemente ausentes del repertorio del Juilliard (al menos del actual). Su Bach es zafio, jugueteo, banal, infantil (óigase el golpe de arco utilizado para introducir el tema sobre el nombre de Bach en el "contrapunctus" inacabado) e intrascendente. No hay nada que pueda salvar a estos discos de arder en el fuego. Su Beethoven, incomprensiblemente galardonado, grabado en directo en la Biblioteca del Congreso de Washington —un rosario de desafinaciones, desajustes e incompreensión—, palidece al lado de la soberbia creación del Tokyo. Al margen de nombres, famas, filias y fobias, lo cierto es que el Juilliard poco hace por recuperar el "status" alcanzado en los años sesenta. Menos mal que la reciente publicación de los **Cuartetos** de Carter —que será comentada en la segunda parte de este artículo— lava algo la paupérrima imagen ofrecida en este **Arte de la Fuga**, una obra que sólo ha sabido verter al mundo cuartetístico el mítico

Paolo Borciani en la que fue su última aproximación fonográfica (Nuova Era). Jordi Savall y su Hesperion XX (Astrée), desde un polo estético opuesto, tienen también no poco que enseñar a los componentes del Juilliard.

No hace mucho comentábamos la reedición de dos registros de los Cuartetos Busch (con obras de Schubert) y Húngaro (su primera integral Beethoven para EMI). Ahora intercambian su repertorio y ratifican una vez más lo que afirmábamos al comienzo: estamos ante dos de los máximos exponentes de la moderna escuela cuartetística. Ambos grupos beben de una misma tradición, la centroeuropea, por más que acabaran su vida profesional en Estados Unidos a raíz de las angustias e incertidumbres vividas en la segunda contienda mundial. En plena guerra (1941 y 1942) están grabados los dos Cuartetos de Beethoven del Busch, algo que se nota especialmente en el primer movimiento del **Op. 130**, que conoce una versión crispada y convulsa. Desgraciadamente, el resto de la obra transita por otros derroteros, no muy lejanos de los elegidos por el Húngaro en la integral referida: esto es, "tempi" demasiado rápidos, tratamiento danzable del tercer movimiento, exceso de trivialidad en el cuarto y de galantería en el sexto. Sólo la Cavatina se salva de un enfoque muy propio de la época: este último Beethoven no lograba entenderse y se traducía como un corolario de la **Op. 59**, cuando todo un abismo separa ambos mundos. El primer "Rasumovsky" nos llega, en cambio, en una lectura muy seria y honesta, a pesar de algunos atropellos y confusiones por fortuna no corregidos, ya que aportan veracidad y credibilidad a la versión, tampoco ajena por completo a los horrores que asolaban el exterior.

El Cuarteto Húngaro nos brinda un Schubert hijo, asimismo, de su tiempo, aunque con algunos apuntes de genialidad: el primer movimiento del **Cuarteto en La menor** —una verdadera tragedia en un acto—, las variaciones de "**La muerte y la doncella**" —un compendio de todas las virtudes que debe reunir todo buen cuarteto— y un buen número de pasajes líricos (las secciones extremas del movimiento lento del **Quinteto**, por ejemplo), en los que su asombroso empaste, su personalísimo sonido y la

poderosa trabazón interna de los cuatro instrumentos revelan la maestría y la musicalidad de los húngaros. Su Schubert es —como el del Busch— tímido en la dinámica y en su planteamiento tensivo, pero apenas alberga torpezas o incoherencias. El Melos o el Fitwilliam nos han enseñado que el **Quinteto** es un verdadero descenso a los infiernos, de ahí que la propuesta del Húngaro nos parezca impersonal e incluso desvaída, pero se mantiene siempre fiel a un concepto musical firme, aunque trasnochado. En cualquier caso, sin escuchar estas versiones difícilmente puede entenderse la historia del cuarteto de cuerda en este siglo y, lo que es más importante, sin ellas no serían posibles milagros como los realizados por el Tokyo. El Busch y el Húngaro son algo más que pioneros: son protagonistas de una época dorada del cuarteto de cuerda, en la que muchos melómanos pudieron por fin familiarizarse y amar sin reservas el más grande de los géneros camerísticos.

Finalizamos esta primera entrega del último aluvión cuartetístico de nuestro mercado con lo que en Bolsa se llamarían dos "valores seguros": el Cuarteto LaSalle y el Cuarteto Borodin. El primero, disuelto ya, protagoniza una lectura moderna, incisiva y técnicamente sobresaliente de dos obras condenadas a andar de la mano; más interesante, si cabe, su aproximación a Debussy, una obra en la que el analítico arco de Levin y sus compañeros sabe buscar esencias y maneras que sólo aparecerán en partituras posteriores del músico francés. Orlando, Italiano, Tokyo, Nuovo Quartetto o Ysaÿe son alternativas menos arriesgadas en su enfoque pero igualmente recomendables.

El Borodin, por su parte, honra su propio nombre con dos lecturas de referencia de los dos cuartetos del autor de **El Príncipe Igor**. Sus versiones son un prodigio de luminosidad, fuerza, lirismo, frescura y espíritu ruso. No hay muchas otras opciones a la hora de hacerse con estas obras, pero el Borodin, poseedor de uno de los más hermosos y compactos sonidos cuartetísticos de nuestro siglo, apenas deja otra alternativa. Adquisición, por tanto, obligatoria de dos obras menores, pero escenario, como todas las que han desfilado por estas líneas, de no pocas bellezas.

BARQUILLO, 40 - 28004 MADRID  
TELS. 310 33 45-319 87 42-FAX 308 34 53

ADCOM

ONIDO -40  
BARQUILLO

FURUKAWA

ProAc

Audio Innovations

monitor HEYBROOK

ARCAM

MERIDIAN

SIMPLEMENTE FIDELIDAD



# "LEGENDARY PERFORMERS": GRABACIONES HISTÓRICAS Y ANTIGÜEDADES

Antonio Amador Caro

1. **BACH: Variaciones Goldberg; Concierto en Re mayor, BWV 972; Fantasías 906 y 919; Preludio, fuga y allegro 998; Invenciones a 2 voces 772-786; Invenciones a 3 voces, 787-801; Capricho 992; Partita núm. 2.** Wanda Landowska, clave. RCA, GD 60919. 2 CDs. Serie media. ADD. 149' 15" (grab. 1945-57).
2. **BACH (transcr. Stokowski): Toccata y fuga, BWV 565; Fuga 578; Chacona; Preludio núm. 24 de El clave bien temperado; Bourrée de la Suite inglesa núm. 2; Coral del Oratorio de Navidad; 4 Corales.** Orquesta Sinfónica. Dir.: Leopold Stokowski. RCA, GD 60922. Serie media. ADD. 60' 1" (grab. 1947 y 1950).
3. **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética"; Romeo y Julieta.** Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Serge Kussevitzy. RCA, GD 60920. Serie media. ADD. 63' 11" (grab. 1930 y 1936).
4. **KHACHATURIAN: Concierto para piano. PROKOFIEV: Concierto para piano núm. 3. LISZT: Vals Mefisto.** William Kapell, piano. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Serge Kussevitzy. Orquesta Sinfónica de Dallas. Dir.: Antal Dorati. RCA, GD 60921. Serie media. ADD. 70' 31" (grab. 1945, 46 y 49).
5. **OBRAS PARA PIANO de BEETHOVEN, CHOPIN, LISZT, PADEREWSKI, RACHMANINOV, SCHUMANN, J. STRAUSS y WAGNER.** Ignace Jan Paderewski. RCA, GD 60923. Serie media. ADD. 76' 5" (grab. 1912-1937).

Interpretación: ★★★★★ (1)  
★★★★ (3)  
★★★ (4)  
★★ (2, 5)  
Sonido: ★ a ★★ (5)  
★★ (3)  
★★★ a ★★★★★ (resto)

RCA reedita ahora en CD un grupo heterogéneo de grabaciones antiguas de su catálogo en una serie de precio medio titulada "Intérpretes legendarios". Todos ellos lo son, sí, pero el paso de los años es un juez implacable, y sólo los que resisten incólumes su avance son los de verdad grandes. El polaco J. I. Paderewski (1860-1941) fue uno de los pianistas más famosos de su tiempo, e incluso un fenómeno que trascendió del ámbito estrictamente musical. Sabíamos que Arturo Rubinstein había juzgado no muy favorablemente los modos de su compatriota y luchado en su



juventud contra los gustos impuestos por él, por ejemplo contra un Chopin amanerado y decadente. Este disco recoge grabaciones de su etapa de plenitud técnica, de la que es ejemplo *La Campanella* de Liszt, en la que su virtuosismo es sobresaliente para la época. En su Chopin (1926-28), lo más pasable son detalles personales y bonitos en el *Estudio núm. 3*, y lo menos aceptable, una Marcha fúnebre rápida, sin misterio ni tensión, y con una sección central medida sin el menor rigor. Otro horror es el *Preludio y muerte de Tristán e Isolda* (1930) en una desafortunada transcripción de Schelling (¡a años-luz de la genial de Liszt!). Del final de su carrera (1937) es una pavorosa *Sonata "Claro de luna"*, verdaderamente ridícula, con una medida absurdamente arbitraria y presidida por un mal gusto atroz. Sus dedos no le respondían ya y es de un marrullero increíble. ¡Cómo es posible que aceptase el registro de tal ejecución! Ah, y su diferenciación de los estilos, prácticamente inexistente.

A los 31 años murió en accidente de aviación el pianista neoyorkino William Kapell (1922-1953), que estaba desarrollando una carrera fulgurante. En cualquier caso, lo que oímos en este CD (insuficiente, quizá, para juzgarlo) es un mecanismo de extraordinaria agilidad y precisión... y un insuperable deseo de mostrarlo constantemente. Su Prokofiev y su Liszt están tocados muy deprisa y con enorme corrección, pero apenas

nada más. La esforzada dirección del gran Kussevitzy poco puede hacer por salvar la vulgar partitura de Khachaturian, y del relativamente joven e inmaduro Dorati hay que decir que dirige a Prokofiev con el mismo desparpajo epidérmico que Kapell.

El tercer instrumento de esta serie es de una categoría muy diferente, infinitamente superior: la clavecinista polaca Wanda Landowska (1879-1959), una de las grandes pioneras de la interpretación bachiana, cuyo legado ha servido de modelo a más de una generación de intérpretes de la música para teclado del patriarca de la música —y no sólo de la de teclado, habría que añadir—. Es asombroso lo actuales que siguen siendo sus interpretaciones: apenas hay rasgos "románticos" (el gran "pecado" de los bachianos de su tiempo), sino expresividad legítima (¡y necesaria!), espontaneidad, frescura, imaginación, una técnica soberana (¡qué claridad en las fugas!), fuerza, elocuencia y un fraseo de una cantabilidad maravillosa. ¡Qué enorme artista!

También el ruso Serge Kussevitzy (1874-1951), director de la Orquesta Sinfónica de Boston a lo largo de un cuarto de siglo, fue uno de los grandes nombres de entonces, destacado intérprete de la música de su siglo y de su país. Su Tchaikovsky también ha resistido bien el paso del tiempo: escaso en portamentos (uno de los síntomas más claros de envejecimiento), es sentimental pero no sentimentaloides. Apasionado y personal, pero no caprichoso, va de lleno al grano y convence por su sinceridad. Lo menos defendible es el tercer movimiento de su *"Patética"*, que suena como una marcha desbocada y algo atropellada. La orquesta era ya entonces excelente, pero las trompetas suenan algo chillonas.

La otra cara de la moneda es Leopold Stokowski (1882-1977), director claramente sobrevalorado por algunos, que se empeñan en ver en él a un genio, cuando sólo tuvo una excelente técnica y un agudo sentido del color. Pero en nueve ocasiones de cada diez era arbitrario y rebuscado, excéntrico y de un cargante hiperpersonalismo. Y, lo que es más grave, de musicalidad muy discutible. Su Bach, transcrito por él mismo, es lo más trasnochado que pueda imaginarse: hinchado, ampuloso, post-romantizado hasta el delirio, pretencioso y vacío. La anónima orquesta le suena muy bien. Y las grabaciones son espléndidas para sus años.

Lo que es indudable es que todos estos discos, por unas u otras razones, son documentos de gran interés.



# EL REY DE LA CIRUGÍA

Pedro González Mira

**DEBUSSY: *Preludio a la siesta de un fauno; Imágenes para orquesta*** (*Gigas, Iberia, Rondas de Primavera*); **Primavera**. Orquesta de Cleveland. Dir.: Pierre Boulez.

**STRAVINSKY: *Petrouchka; La Consagración de la Primavera***. Orquesta de Cleveland. Dir.: Pierre Boulez.

Marca: Deutsche Grammophon  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 435 766-2, 435 769-2  
Grabación: DDD  
Duración: 59' 42", 68' 32"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

Estos dos discos nacen como fruto de la nueva colaboración entre el director y compositor (o si se quiere, al contrario) francés Pierre Boulez y la firma alemana Deutsche Grammophon; vendrán más, y seguramente todavía más importantes. El repertorio escogido no es nuevo para Boulez, quien ya antes había registrado las obras base de ambas grabaciones. El morbo, ahora, es doble, pues está también la comparación... con él mismo, como es sabido una de las razones por las que, comercialmente, las firmas discográficas deciden grabar hasta la saciedad las mismas obras una y otra vez. Pues bien, si hubiéramos de comenzar la valoración por aquí, en mi opinión estas versiones no superan a las anteriores para la firma CBS (hoy Sony); naturalmente las grabaciones son mejores, pero lo que se dice la interpretación está en similar línea, que ya es mucho.

Y ¿cómo son? ¿Cuáles son sus más atrayentes virtudes? Lo que más me ha llamado la atención en ambos casos quiere venir resumido en el título de este comentario: la claridad (por cierto dicho título alude a un cierto símil médico que acuñó el inolvidable y llorado Gerardo Queipo de Llano cuando decía que Boulez "dirige con bisturí en vez de batuta"). Y ello independientemente de que los logros expresivos en los dos discos sean de diferente categoría. En este sentido, no me parecen especialmente entusiasmantes sus versiones de Debussy, por más que este autor pueda plegarse bien ante concepciones ultraobjetivas. Puede ser, aunque cada vez estoy menos seguro de que deba ser: aquí tenemos un Debussy frío, producto de un discurso en el que lo único importante es la traducción de sonidos, texturas y planos sonoros; un discurso en el que, así, al factor dinámico no en actúa con intención expresiva "sentimental", sino como soporte para "expli-

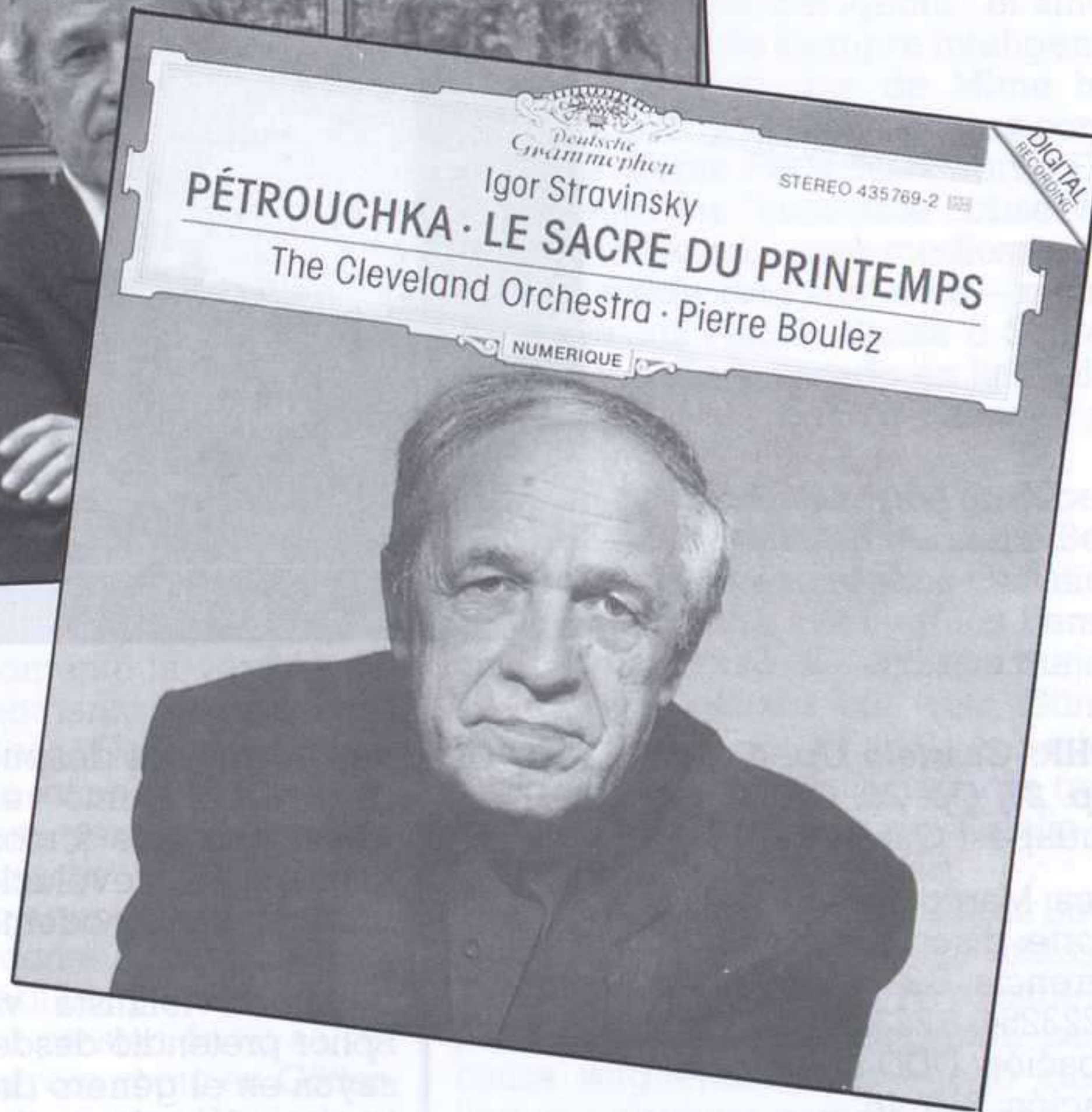
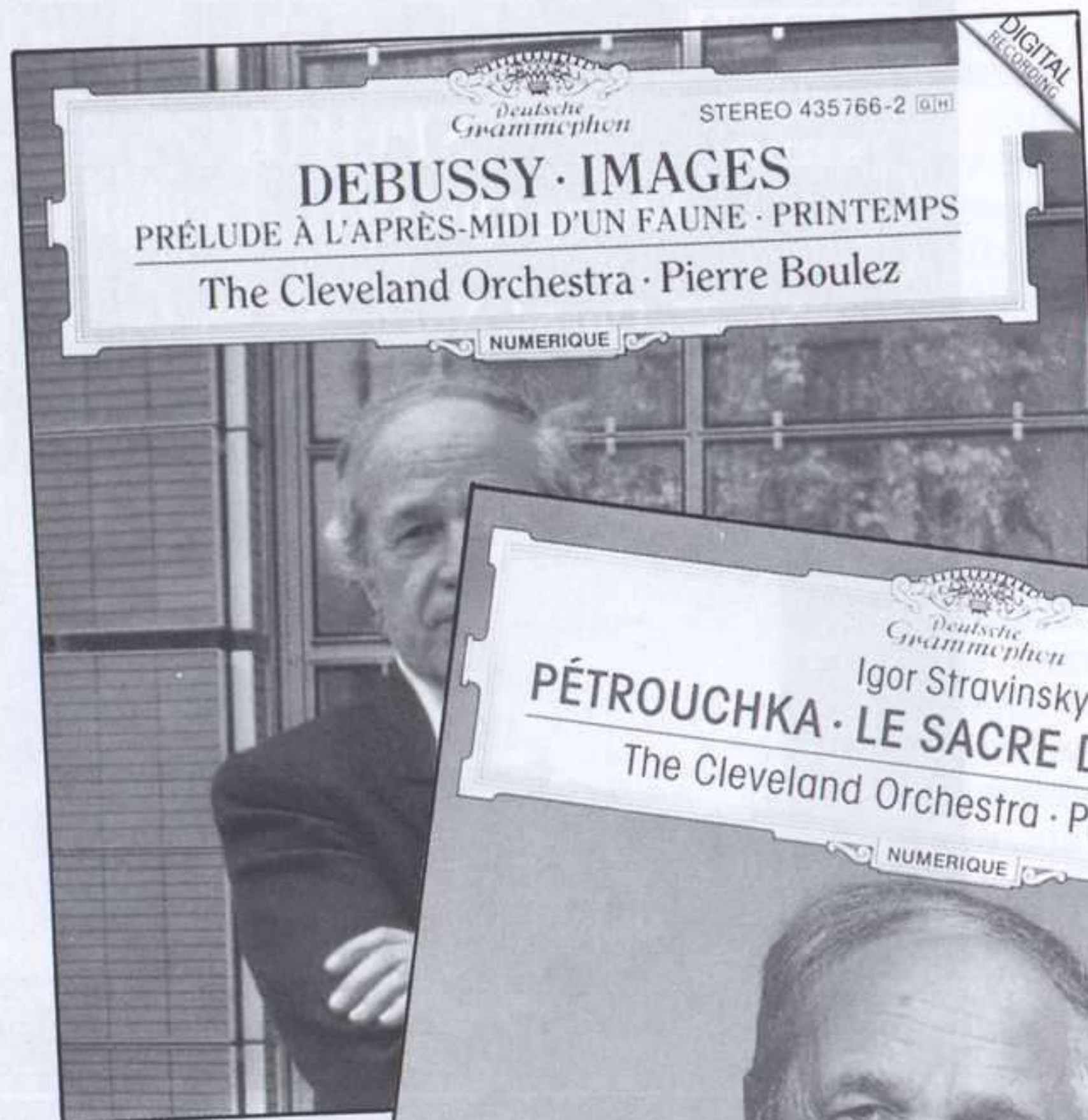
car" el sonido. Se trata, claro está, de interpretaciones de enorme talla intelectual que, seguramente por ello, en más de un momento despiden una cierta rutina. Por supuesto, la calificación no puede ser menos que la máxima permitida: a uno le pueden gustar poco estas cosas, pero la música es la música.

En el caso de Stravinsky no es lo mismo. Y en las dos obras por razones parecidas, lo que, para mí, es de agradecer, pues si en *La Consagración* la línea violenta está aceptada comúnmente, pocos son —como hace Boulez— los que osan plantear un *Pettruchka* así de nervioso y malhumorado. Sucede que es tal la maravilla sonora en este último que casi todos los directores caen en la delectación, olvidándose del fondo de la cuestión, patética donde las haya. Boulez insiste —e insiste con mucha fuerza y convencimiento— en esta idea y, así, nos regala una apretada y tensa versión del segundo ballet del compositor ruso, a mi entender el camino más inteligente para abordarlo. Por añadidura, el planteamiento sonoro es una auténtica fiesta: no parece posible que se pueda escuchar todo esto a una orquesta, al

mismo tiempo; junto con la versión de Bernstein, la de mayor claridad que conozco en disco.

De *La Consagración* Boulez traza una singular y en cierta medida desigual versión. La primera parte evoluciona desde un concepto muy lírico hasta alcanzar importantes explosiones sonoras, todo ello amalgamado con misterio e intencionalidad. Sin embargo, en El sacrificio (la segunda parte), desciende tanto lo uno como lo otro: la tensión no progresa lo suficiente y las intenciones parecen diluirse en favor de maneras más analíticas pero de resultados expresivos más pobres. Naturalmente, sea dicho todo esto sin perder de vista que se trata de un impresionante trabajo con la orquesta, que aquí está mejor que en Debussy.

En definitiva, dos discos importantes, cuyos reparos están en función precisamente de eso, de su importancia. Por cierto acabo de escuchar otra *Consagración* que todavía no está en el mercado. No digo nombres, pero prometo hablar de ella pronto; no es que merezca la pena, es que está por encima de ésta y de otras muchísimas.





# CUARTETOS DE SPOHR

Domingo M. y González de la Rubia



**SPOHR: Cuarteto Op. 4, Op. 11, Op. 15, Op. 27, Op. 29, Op. 84 y Op. 93.** New Budapest Quartet.

Marca: Marco Polo

Soporte: disco compacto

Referencia: 8.223251, 8.223252, 8.223253, 8.223254, 8.223255. 5 CDs sueltos

Grabación: DDD

Duración: 313' 46"

Serie: normal

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

Spor es uno de los compositores que más se están "revalorizando" desde hace algunos años. Su reconocimiento además de deberse a su propia contribución coincide con el papel transcendental que por fin los historiadores están otorgando al período prerromántico-biedermeier alemán. En el caso de Spohr, la deuda era evidente ya que sus trabajos en sí mismos tienen la suficiente calidad para ser tenidos mucho más en cuenta que hasta ahora. El sello Marco Polo ha apostado con confianza por él, y además de los cuartetos que ahora presentamos nos ofrece en su catálogo la posibilidad de escuchar sus **Sinfonías núms. 2 y 4**, las **Oberturas "Fausto" y "Jessonda"** y los **Conciertos para violín núms. 7 y 12**, es decir, un amplio ramillete de lo mejor de sus composiciones. Entre éstas se encuentran también los **Cuartetos**, de los que llegó a componer nada menos que treinta y seis, el primero (**Op. 4**) cuando contaba veinte años, el último (**WoO.42**),

cincuenta años después durante su gloriosa vejez. Como vemos, una dilatada trayectoria que forzosamente propició cambios en la evolución de su lenguaje musical y que podemos apreciar en los **Cuartetos**.

Como violinista virtuoso que era, Spohr pretendió desde sus primeros ensayos en el género dar protagonismo a la parte del primer violín con lo que dio a la forma clásica del Cuarteto un nuevo rumbo denominado "brillante". Este tipo de obras habían sido escritas por Spohr para salvar a la audiencia del "aburrimiento" que las imperecederas obras de Beethoven producían. Inspirándose en la **Op. 11** del otrora célebre Rode, el compositor de Brunswick realizaría los **Cuartetos** incluidos en estos cinco CDs, los cuales se denominaban "completos" por incluir la totalidad de los escritos según este sistema, pero no porque estén los treinta y seis que compuso. Sería falso decir que estas obras poseen la inspiración de las de Beethoven, Mozart o Haydn, ya que no la tienen, pero sería tergiversar la potencia del talento de Spohr si las comparamos con ellas sin más. En realidad son piezas llenas de encanto y atractivos, que están escritas con el fin primordial de entretener, de ser agradables, de ser música de calidad que no obliga a profundas reflexiones introspectivas. También sería precipitado emitir un juicio definitivo de la aportación cuartetística de Spohr a la luz de este puñado de hermosas obras, ya que sería parcial. Las **Op. 4, 11, 15, 27 y 29** están influidas por el clasicismo brillante de los salones biedermeier, de salón, impecables en la forma (a veces

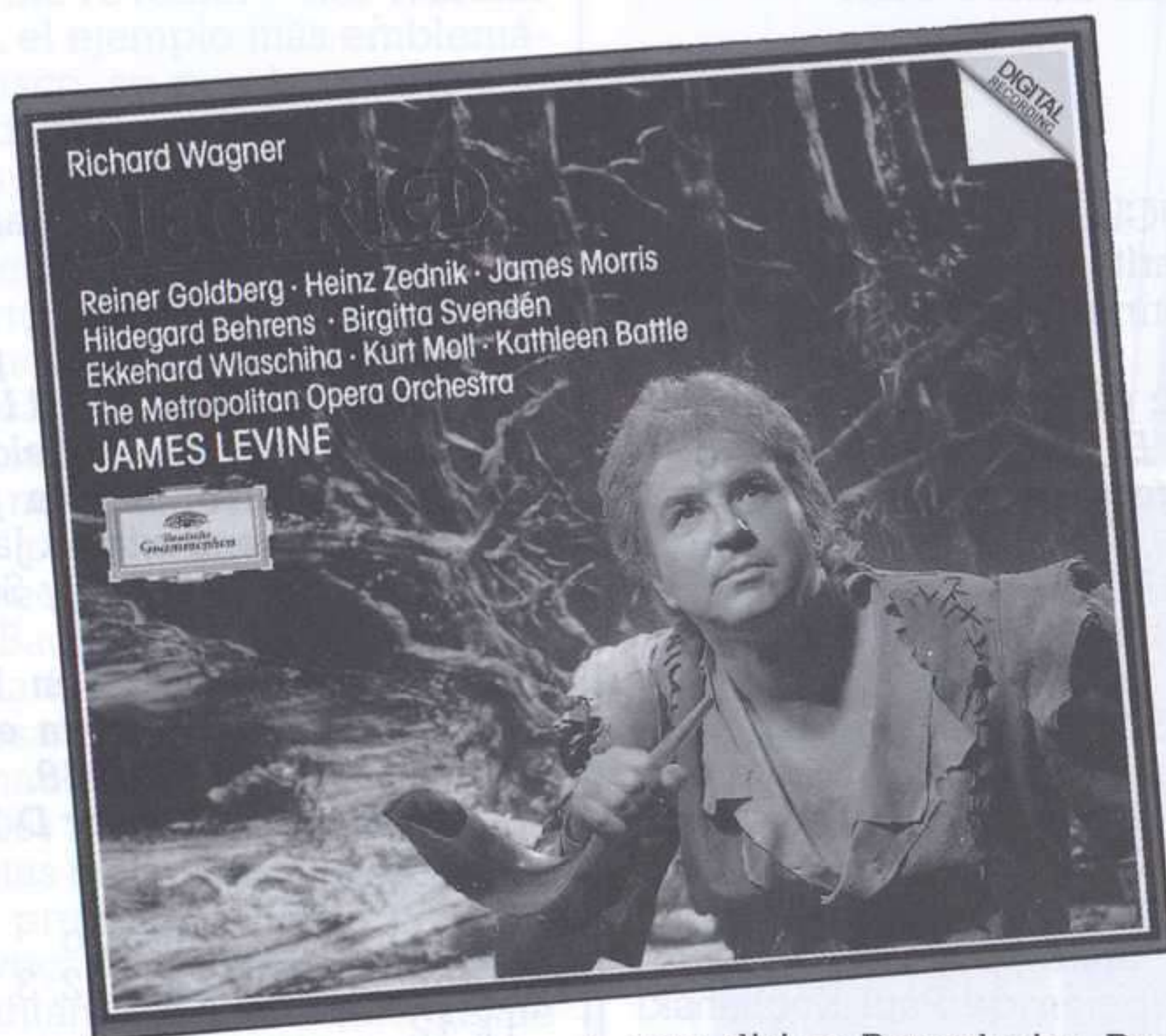
demasiado extendida, tal como era la costumbre), plagadas de procedimientos trillados de composición, tales como progresiones, imitaciones en fugato, uniformidad entre los temas y equilibrio tímbrico conseguido a fuerza de autocontrol. La **Op. 11** puede calificarse incluso de superficial, aunque encantadora, y ello nos debe orientar acerca del tipo del Cuarteto que debileradamente Spohr buscó aquí. Más importantes desde el punto de vista musical son las **Op. 84** y el **Op. 93**; en ellos el autor se da cuenta de que los tiempos han cambiado y que el género brillante ya no despierta tanto interés: en realidad, está pasado de moda y por ello juega más con los cuatro elementos de los que dispone dando más papel a los segundos, a la viola y especialmente al chelo, buscando una profundidad en los temas que ya se aleja del concepto típicamente "salon-burgués" que hasta entonces había perseguido.

La interpretación del Nuevo cuarteto de Budapest es fiel al texto, a veces no tanto al espíritu, pero en general buena. Tengamos en cuenta que nos referimos a un tipo de cuartetos especiales donde el virtuosismo en sí es con frecuencia un fin. Formado en 1971, premiado en varios concursos, este conjunto tal vez piense en emprenderla con la totalidad de los **Cuartetos** de Spohr; opino que ello sería una afortunada decisión, ya que su trabajo en el redescubrimiento del compositor alemán es desarrollado con suma eficacia. Para conocer la evolución de la música de cámara romántica se hace imprescindible escuchar a Spohr.



# LEVINE CIERRA "SU" TETRALOGÍA

Gonzalo Badenes



**WAGNER: Siegfried.** Goldberg, Behrens, Morris, Zednik, Wlaschiha. Orquesta del Metropolitan Opera House. Dir.: James Levine. Deutsche Grammophon, 429 407-2. 4 CDs. 250' 29".

Marca: D.G.

Soporte: disco compacto

Referencia: 429 407-2. 4 CDs

Grabación: DDD

Duración: 250' 29"

Serie: normal

Interpretación: ★★★

Sonido: ★★★★★

Con este *Siegfried*, grabado en estudio entre abril y mayo de 1988, se cierra el *Anillo* de Levine. Conviene, pues, hacer una breve recapitulación del conjunto de la edición. Como se sabe, la base del reparto es la producción de la *Tetralogía* del Met, dirigida por Schneider-Siemssen, que ha reunido la pléyade de los mejores cantantes wagnerianos de la actualidad. Creo que el aspecto vocal es el fuerte de la edición, tal y como sucediera con la dirigida por Janowski para Eurodisc. Si somos objetivos, hay que admitir que D.G. no ha escatimado medios, como tampoco lo ha hecho en la edición de los libretos, muy cuidada, con ensayos debidos a firmas tan prestigiosas como Boucourechliev, Deathridge, Wapnewski o Sablich. También es destacable la traducción inglesa del texto, que alterna las versiones de Lionel Salter y William Mann. Y la reproducción de los bocetos originales de Bayreuth de 1976, de Joseph Hoffmann.

Las tomas sonoras están fechadas entre 1987 (*Die Walküre*) y 1989 (*Götterdämmerung*), aunque se efectuaron siempre en períodos breves de tiempo. El trabajo del equipo técnico dirigido por Cord Garben es sobresaliente. En cuanto a las voces, este *Anillo* es una clara alternativa al que pueda dimanar en el futuro de la producción bayreuthiana

que dirige Barenboim. Respecto a Haitink, la cosa está más equilibrada, ya que Morris es común al director holandés y al estadounidense, Behrens es superior a Marton, y Norman es "otra" cosa frente a Studer. El punto más conflictivo en ambas versiones es el Siegfried (Jerusalem con Haitink y Goldberg con Levine). Ya comenté la versión de Jerusalem en su momento. Veamos qué nos ofrece Goldberg. De entrada, una voz más claramente tenoril y homogénea que la de Jerusalem, pero con terribles problemas de emisión a partir de la zona de paso, permanentemente estrangulado el sonido, con evidente pérdida de esmalte y estabilidad en el agudo. En este *Siegfried* su prestación no es, sin embargo, tan desastrosa como en *Götterdämmerung*. Falta respecto a Jerusalem, la adecuada percepción y traducción expresiva del texto. Jerusalem puede darle lecciones de fraseo al tenor sajón, a quien considero una clara frustración. La versión que del *Siegfried* cantara Goldberg en el Liceo en 1985, con todas las limitaciones del caso, autoriza a pensar que este hombre —quien contaba 48 años cuando grabó la versión ahora comentada— bien pudo haber llegado a ser, si no el tenor wagneriano de nuestros sueños, sí al menos un intérprete de cierta estatura musical.

James Morris sigue claramente los pasos de Hotter al ofrecernos un Wotan con "detalles" de ternura e intimismo tiempo ha olvidados en Bayreuth. Morris "canta" siempre y esto es de agradecer. Su Wanderer, para ser completo, debería haber penetrado la impotencia trascendental que se esconde detrás de una frase como "wie zu hemmen ein rollendes Rad?", uno de los ejes básicos que determinan la angustia de este dios derrotado y encadenado.

A la Brünnhilde de Hildegard Behrens es de justicia reconocerle la cualidad femenina, esta torturada vacilación que une el presente y el pasado de la Walkyria desposeída de su divinidad. Ese paso desde Der Jungfrau neigten scheu sich

die Helden" hasta "Brünnhilde bin ich nicht mehr", que se transformará en el claudicante "Dein war ich von je" y su gozoso corolario "Dei werd'ich ewig sein!", es traducido por la Behrens con una conmovedora fragilidad, comparable a la exhibida por Gwyneth Jones en su inolvidable creación para Boulez/Chéreau. Aquí es donde se afirma la superioridad de la Behrens sobre la Marton, una Turandot que sigue sin conocer el secreto del "Príncipe ignoto": el amor.

Me ha parecido siempre inteligente y valioso el retrato que de Mime hace Heinz Zednik. Si lo comparamos con los de Albert Reiss, Peter Markwort o Erich Witte, entre los "históricos", observaremos cómo Zednik —con medios vocales químicamente más limitados— sigue la senda de los Patzak, Stolze o Schreier. Esto es, un Mime basado en la realidad de un personaje que es siempre anti-héroe.

Ekkehard Wlaschiha hace un Alberich menos bestial que el de Hermann Becht. No estamos ante una réplica de Neidlinger, por supuesto, pero en los tiempos que corren Wlaschiha aguanta mejor el tipo que, pongamos por caso, Günther von Kannen. A sus 50 años, el barítono de Pirna —qué debutó hace ya treinta con el Don Fernando de *Fidelio*— lo hace con sobrada dignidad.

La joven mezzo-soprano sueca Birgitta Svendén —que a sus veinte añitos fue Flosshilde para Solti en Bayreuth— me parece una buena adquisición para la causa wagneriana, sobre todo cuando llegue a dominar completamente el excesivo vibrato en la zona grave de su voz. Svendén es una buena Erda.

Kurt Moll y Kathleen Battle son dos auténticos lujos para Mime y el Waldvogel, aunque al primero ya se le van notando los años.

En la ejecución instrumental la Orquesta del Met merece una nota muy alta. Pocas veces ha sido el *Anillo* tan bien servido desde el foso.

¿Y Levine? La eterna cuestión. En este *Siegfried*, y en el conjunto del *Anillo*, ha de reconocérsele que le gusta Wagner. Su experiencia bayreuthiana con *Parsifal* le sirvió para, al menos, tomarse esta música en serio. No estamos aquí ante un descalabro semejante al de su reciente *Requiem* de Berlioz con la Filarmonía de Berlín. El cuidado que pone Levine en transparentar todo el entramado temático —en particular, en la portentosa escena inicial del tercer acto de *Siegfried*, que tengo por uno de los puntos más altos de la inteligencia y la inspiración wagnerianas— me parece digno de encomio. En otros pasajes, la "brillantez americana" traiciona la simple vulgaridad.

En suma, un *Anillo* que no empezó mal —con *Die Walküre*— y que termina mejor que siguió.



## GALERÍA DE ARTISTAS

Juan Carlos Olite

- 1) **SCHUBERT: Sonata en La menor D 784. BRAHMS: Tres intermezzis Op. 117; Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel.** Friedrich Wüller, piano.
- 2) VANZO, Alain. Obras de PUCCINI, LALO, PONCHIELLI, MASSENET, GOUNOD, BIZET, ROSSINI, etc... Alain Vanzo, tenor. Diversas orquestas. Dirs.: Jesús Etcheverry, Giancarlo Amati.
- 3) BOUVIER, Helene. Obras de DEBUSSY, HONEGGER, LULLY, MILHAUD, RAVEL, RIQUIER. Hélène Bouvier, mezzosoprano; Louis Sagner y Jacqueline Brisson, pianos.
- 4) **DUKAS: Variaciones, Interludio y Final sobre un tema de Rameau; El lamento del fauno; Preludio elegíaco. ROUSSEL: Tres piezas para piano Op. 49. DEBUSSY: Preludios (libro I).** Yvonne Lefébure, piano.
- 5) BACQUIER, Gabriel. Obras de BONDEVILLE, DUPARC, HAHN, FAURÉ, GOUNOD, MILHAUD, POULENC, SA-

TIE, SAUGUET, YVAIN. Gabriel Bacquier, barítono; Jean Laforge y Claudio Martinet, pianos.

- 6) **BARTÓK: Concierto para violín y orquesta; El Mandarín Maravilloso; Concierto para piano y orquesta núm. 2.** William Primrose, viola; Claude Holffter, piano. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Ernest Bour.
- 7) **STRAUSS: Sonata para violín y piano Op. 18 (a). PROKOFIEV: Sonata para violín y piano núm. 2 Op. 94 bis (a). SHOSTAKOVICH: 4 preludios Op. 34 (Transcripción: D. Tsyganov). FALLA: Suite popular española (Transcripción de Paul Kochanski sobre las 7 canciones populares).** Leonid Kogan, violín; André Mitnick (a) y Naoum Walter, pianos.
- 8) **BEETHOVEN: Romanzas para violín y piano núms. 1 y 2. BRAHMS: Sonata para violín y piano Op. 108. SAINT-SAËNS: Introducción y Rondó caprichoso Op. 28. DEBUSSY: Sonata para violín y piano (a). RAVEL: Tzigane.** Zino Francescatti, violín; Eugenio

Bagnoli y Robert Casadesus (a), pianos.

- 9) **PROKOFIEV: Sonata para violonchelo y piano Op. 119. KODALY: Sonata para violonchelo y piano Op. 4. MARTINU: Sonata para violonchelo y piano núm. 2.** Janos Starker, violonchelo; Gyorgy Sebok, piano.
- 10) **MOZART: Sonata en Fa mayor K 332. HAYDN: Sonata en Mi bemol mayor Hob XVI-49. SCHUBERT: Sonata en La menor D 784.**

Marca: Vogué

Soporte: disco compacto

Referencia: VG 672001, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12

Grabación: AAD

Duración: 59' 6", 67' 6", 69' 56", 62' 57", 62' 15", 65' 53", 67' 22", 67' 15", 63' 53" 65"

Serie: media

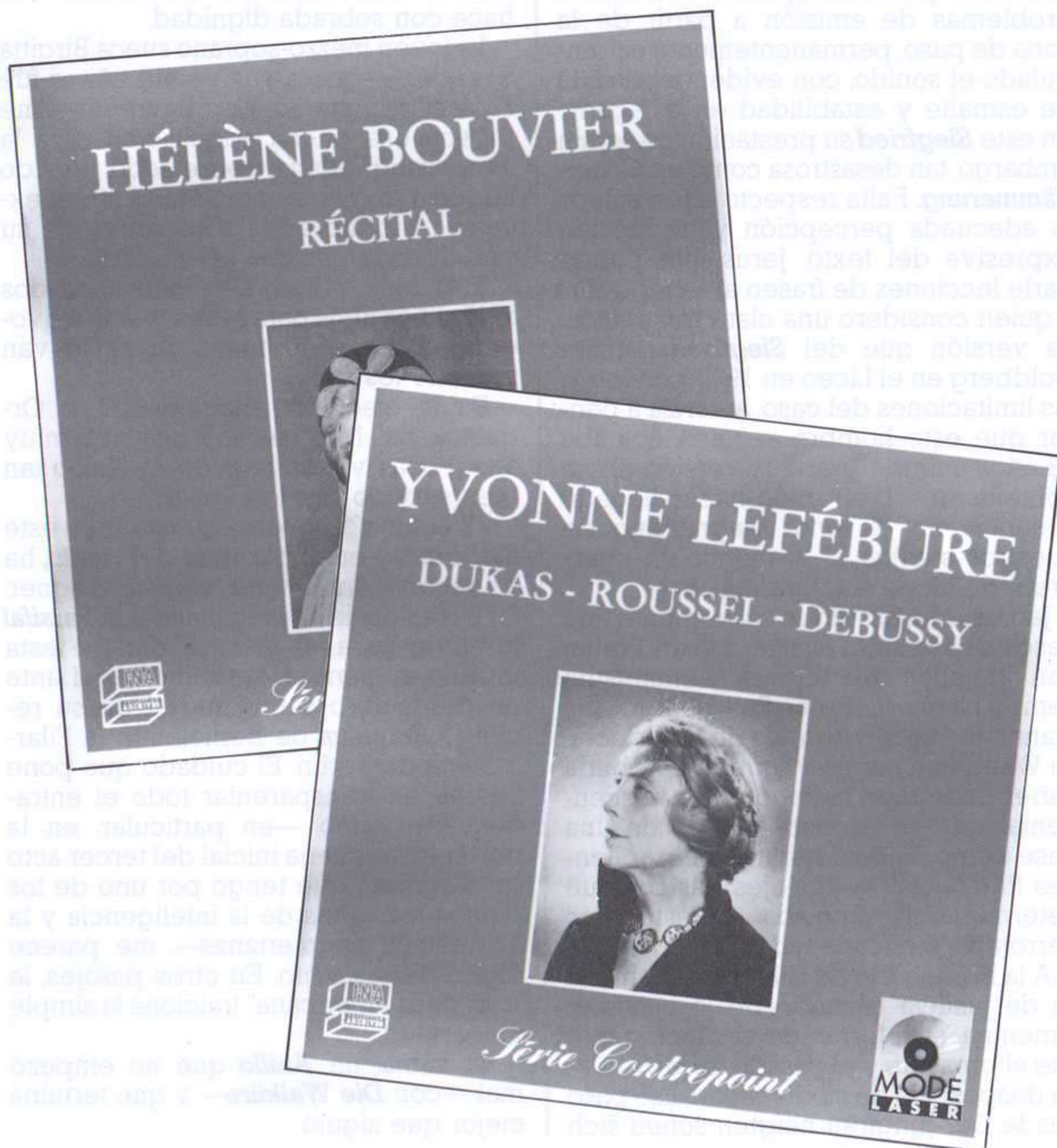
Interpretación:

★★★★★ (2, 4, 5, 6, 9)

★★★★ (3, 7, 8 —Ravel y Saint-Saëns—, 10 Mozart—)

★★★ (resto)

Sonido: ★★★ (media)



Un verdadero desfile de intérpretes de calidad es lo que nos ofrece esta serie editada por la marca francesa Vogué. La intención que subyace al lanzamiento es la recuperación de registros históricos de nombres ilustres, algunos de ellos con muy poca incidencia en los catálogos de discos compactos: los casos más llamativos podrían ser los de Ernest Bour, Leonid Kogan, Yvonne Lefébure, Holénè Bouvier y Alain Vanzo, de los que muy poco se ha reeditado hasta el momento. La historia de la interpretación musical, sobre todo en las décadas subsiguientes a la Segunda Guerra Mundial, no debe olvidar sus aportaciones. Veamos por qué.

En primer lugar, podemos calificar de oportunísimos los discos dedicados a tres voces importantes: Hélène Bouvier, Alain Vanzo y Gabriel Bacquier. De la gran mezzosoprano se recogen dos recitales públicos fechados en 1957 y 1959. El instrumento ya no poseía la lozanía y fuerza de sus mejores años, pero sabido es que la veteranía suele ir pareja a la maestría, a la musicalidad, y con un programa dedicado a la canción francesa la Bouvier da una emocionante lección de canto. Las *Prosas líricas* de Debussy, música de una belleza verdaderamente subyugante, son el mejor ejemplo de su arte: las sutilezas del fraseo, la inteligente utilización de su timbre oscuro, misterioso, nunca tedioso aunque presenta ciertas asperezas en los agudos, y, finalmente, la intención dramática, traducen



impecablemente estas pequeñas joyas musicales. Algo parecido podría decirse de los **Tres Salmos** de Honegger o de las curiosas **Historias naturales** de Ravel. Sólo con escuchar al tenor Alain Vanzo el "Pourquoi me réveiller?" del **Werther** de Massenet, el ejemplo más emblemático de su disco, se puede apreciar la enorme calidad y pureza de estilo que atesoró en sus mejores momentos. En un programa de arias variadas y alguna que otra canción napolitana, Vanzo despliega su virtud principal: la amplísima gama de matices con la que adorna una línea melódica pletórica de sentimiento, que fluye con naturalidad apoyada en su innegable musicalidad. Gracias a estas grabaciones podemos escuchar a un auténtico especialista del repertorio francés. Gabriel Bacquier completa este trío de ases de la lírica gala con una completa e interesantísima selección de canciones —tomadas de dos conciertos públicos de 1961 y 1972—. Su recorrido por las distintas modalidades del género supone una prueba de fuego para las cualidades vocales e interpretativas de cualquier cantante. Así acomete desde el íntimo y bellissimo **Éxtasis** de Duparc al juego del **Poema de amor** de Satie, pasando por el dramatismo de **El trabajo del pintor** de Poulenc. En esta última obra, y sobre todo en la pieza dedicada a Picasso, Bacquier despliega todo su poder evocador para sobrecoger a un público que escucha en tenso silencio. Más que por su voz, que es importante, el arte de Bacquier radica en su comunicatividad y expresividad, casi escénicas, teatrales, que sabiamente aplica al mundo del lied, dotándolo de plenitud de sentido.

También representante de la escuela francesa, en este caso de violín, es Zino Francescatti, al que dedica un compacto de registros en vivo que podríamos calificar, al menos, de irregular. A. Francescatti parece sobrarle un cierto afán de fogosidad romántica, mediterránea, que tiende a homogeneizar distintos estilos y autores. Así Beethoven suena recesivamente denso; Brahms lírico, incisivo, pero sin empaque, ni unidad formal. El registro Debussy, con Casadesus, es muy interesante, con ese difícil equilibrio entre drama e ironía, pero esta música requiere unos intérpretes con mayor delicadeza en los matices. Lo mejor, sin duda, es Saint-Saëns, de una tristeza exacerbada, y Ravel. El **Tzigano** de este último recibe el impulso poderoso, desafiante, pleno de color y hondura, de un Francescatti capaz de una progresión sonora impresionante. De temperamento interpretativo opuesto fue Leonid Kogan, violinista de origen ruso. En el programa recogido en estas grabaciones se puede observar tanto su preocupación por el repertorio contemporáneo —Kogan fue el encargado de estrenar el **Concierto para violín** de Alban Berg—, como su estilo austero aunque, en modo alguno, carente de expresividad. Sus versiones de Strauss y Prokofiev son brillantes y atentas al juego de contrastes, presente en ambos: la interpretación de Falla (en cuya transcripción no se incluye la Seguidilla murciana) es muy correcta. Por la genialidad de sus

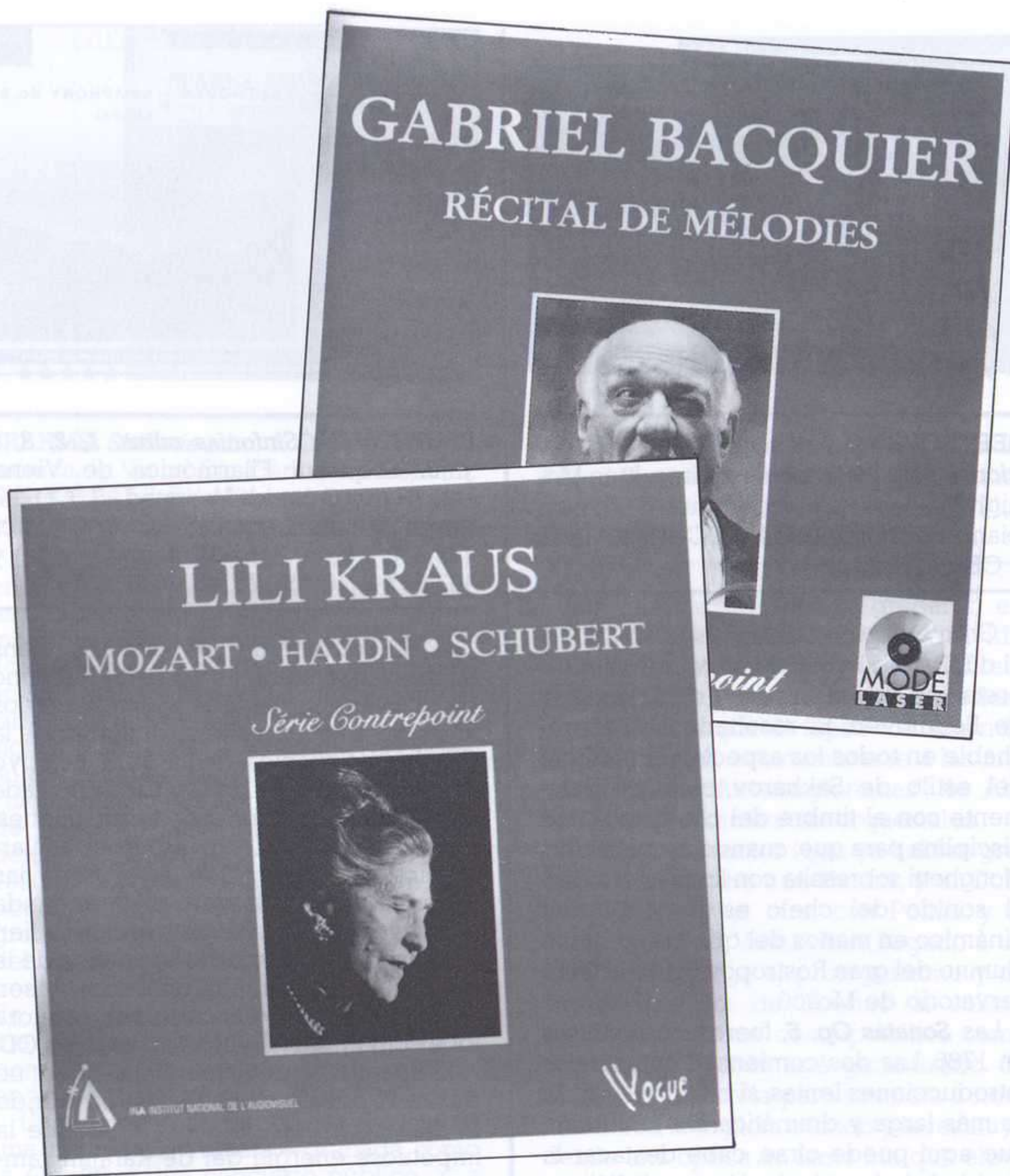
intérpretes y por la unidad y coherencia de su contenido, uno de los discos más interesantes del lanzamiento es el que protagonizan Janos Starker y Giorgy Sebok, en grabaciones de 1959 y 1964: un maduro Prokofiev, en el que predomina un carácter lamentoso, apesadumbrado; la **Sonata Op. 4** de Kodaly, sencilla pero evocativa y la **Sonata núm. 2** de Martinu, una obra tremenda, incluso se podría decir que terrorífica, de siniestra tristeza y pasión. Es en esta última donde ambos intérpretes se entregan por entero en una demostración de que en Martinu no sólo hay música abundante, sino también buena.

De los tres discos dedicados a pianistas hay uno verdaderamente atractivo, y es el de Yvonne Lefébure. Su versión de los **Preludios** de Debussy es de altísimo nivel: meditada, llena de sutilezas, con ella se descubre que Debussy no sólo experimentó con el piano sino que también se expresó a sí mismo, a su propio mundo interior. Lefébure afronta las atrevidas obras de Dukas con la misma flexibilidad expresiva que en Debussy y nos descubre, con gran pujanza rítmica, las **Tres piezas** de Roussel, una obra de carácter muy diferente a las anteriores. Ni Lili Kraus ni Friedrich Wührer pueden exhibir la calidad técnica de la Lefébure; el tiempo no ha pasado en vano sobre estas grabaciones de hace una treintena de años. Si tomamos la **Sonata D 784** de Schubert, interpretada por ambos, podremos observar que la Kraus explota,

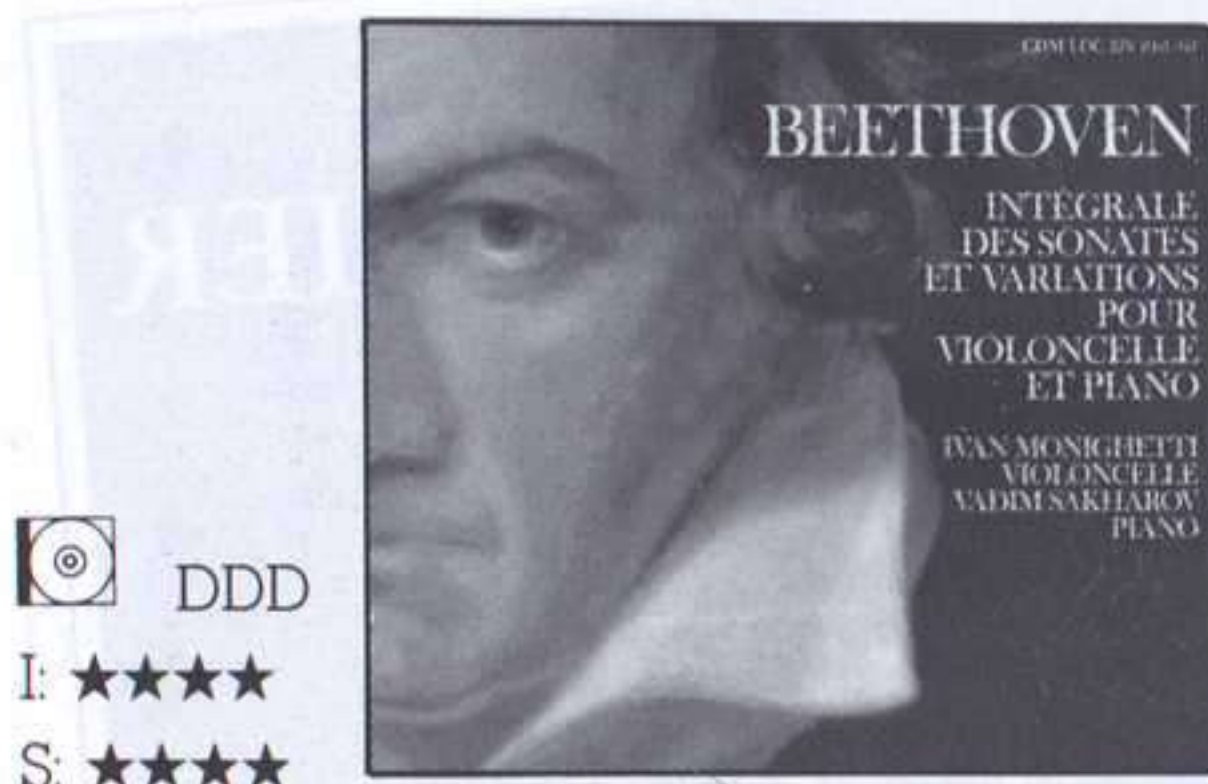
con cierta brusquedad, los momentos dialécticos de la obra pero sin llegar a ofrecer su latido interno, aquel que la dota de belleza y coherencia; Wührer, por su parte, tras un comienzo en el que el discurso musical parece más acabado, naufraga en el Allegro final, que se desarrolla con dificultad, sin fluidez. Es un Mozart donde Lili Kraus realiza buenas versiones, con un toque incisivo, quizá demasiado; la **Sonata K 332** recibe una lectura llena de hondura y gravedad. El Brahms de Wührer es muy musical, pero no tiene la suficiente claridad en los planos sonoros.

Ernest Bour es el protagonista del único disco dedicado a la dirección orquestal. Disco absolutamente histórico, ya que contiene la grabación (1950) del **Concierto para viola** de Bartók, cargo de William Primrose, que no es otro que el destinatario de la obra. Ambos realizan un trabajo espléndido, desde un lirismo progresivo, moderno, alejado del sentimentalismo barato; un lirismo que apela a lo más interno y profundo del ser humano, justo el que Bartók dejó sellado en su postrera creación. Bour sorprende en ésta y en el resto de las piezas por su pulso enérgico, su fidelidad a la partitura y su altura de miras: en un **Mandarín Maravilloso** incitante y pulcro, y en el **Concierto núm. 2**, con Helffer, en versión pujante y colorista.

Como decíamos arriba, se trata de un desfile de artistas a los que vale la pena conocer.







DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**BEETHOVEN: Integral de Sonatas y Variaciones para violonchelo y piano.** Ivan Monighetti, violonchelo; Vadim Sakharov, piano. Harmonia Mundi, LDC 278 1061/62. 2 CDs. 120' 25".

Gran empresa es la que aquí acomete el dúo Monighetti-Sakharov con su interpretación de la obra para chelo y piano de Beethoven. El resultado es irreprochable en todos los aspectos: la claridad del estilo de Sakharov casa perfectamente con el timbre del chelo; toca con disciplina para que, cuando es necesario, Monighetti sobresalta con lírica intensidad. El sonido del chelo es persuasivo y dinámico en manos del que fue el último alumno del gran Rostropovich en el Conservatorio de Moscú.

Las *Sonatas Op. 5*, fueron compuestas en 1786. Las dos comienzan con sendas introducciones lentas, si bien la segunda es más larga y dramática. De la versión que aquí puede oírse, cabe destacar la claridad de la articulación en el diálogo del Rondo de la *Núm. 2*. En las *Variaciones sobre el tema del Oratorio "Judas Macabeus"* de Haendel (1796), Monighetti canta divinamente; el dúo relaja los "tempi".

Las *12 Variaciones sobre "Ein Mädchen oder Weibchen"*, de *La Flauta Mágica*, de Mozart (1798) son más virtuosísticas que las anteriores y no parecen ir con la filosofía de los intérpretes, quienes se inclinan hacia el lado intelectual y meditativo de la Música. La *Sonata Op. 69* (1807-1808), pertenece a los años de madurez, que se reflejan en la seriedad y belleza de la misma. Son los años de la *Quinta* y la *Sexta Sinfonías*. Las *Op. 102* (1815), son de gran madurez temática y riqueza estructural. La Fuga de la *Núm. 2*, tan concluyente, es buen ejemplo de la trayectoria final de Beethoven.

Las *7 Variaciones sobre otro tema de La Flauta Mágica*, se caracterizan por el tratamiento igualitario que da a los dos instrumentos. JR

ADD

I: ★★★★★  
(Sinf.  
1.<sup>a</sup> y 9.<sup>a</sup>)  
★★★★  
(resto)  
S: ★★★★★



**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1, 2, 3, 7 y 9.** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Hans Schmidt-Isserstedt. 3 CD independientes. Decca Headline Classics 433 619-2 (1.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup>), 433 605-2 (2.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup>) y 433 617-2. 76' 55", 76' 45" y 68' 33".

A la sombra de los grandes, Hans Schmidt-Isserstedt (1900-1973) fue uno de los directores interesantes de los años cincuenta y sesenta, fundador de la Orquesta Sinfónica de la NDR (a cuyo frente estuvo hasta 1971) y batuta invitada de más de un centenar de agrupaciones, entre las que se cuenta la Orquesta Filarmónica de Viena. Con ésta grabó las sinfonías de Beethoven en la segunda mitad de la década de los sesenta (quien esto escribe las escuchó en eléps de la serie *Ace Of Diamonds*, de Decca), y son algunas de estas versiones las que ahora toca comentar una vez trasvasadas a CD.

El Beethoven de Schmidt-Isserstedt no posee la poesía de Giulini, ni ha sufrido la disección bernsteiniana, ni exhibe la impetuosa energía del de Karajan; tampoco muestra el acabado del de Böhm, no transmite la emoción de las interpretaciones de Furtwängler y no es tan monumental como el del "arquitecto" Klemperer. Sin embargo, tiene un poco de todo y es, por encima de cualquier otra consideración, "honesto", cualidad no precisamente menor. El director berlinés se propone traducir lo que aparece en las partituras, lo que se desprende de ellas, interpretando sin inventar y haciendo gala de un noble y "comprometido" objetivismo. Sus versiones no son geniales (por carecer de elementos subjetivos y por, aun siendo "objetivas", no resultar verdaderamente esenciales), pero sí notables y accesibles (ideales para jóvenes y adultos que deseen iniciarse en este campo).

En concreto, nos hallamos ante una de las mejores *Novenas* existentes: intelectual (préstese atención al "Adagio"), expresiva (fibrosos bajos al inicio del último tiempo) y con la suerte de disponer de un coro fabuloso, así como de un cuarteto vocal de auténtico lujo. La *Primera*, serena (libre de arrebatos anacrónicos), es otra joya, de la que destaco los movimientos inicial y final (en éste sus ágiles cuerdas).

La *Séptima* es en ocasiones un poco mórbida (movimiento primero), aunque los tiempos segundo y cuarto reciben magnífica plasmación. La *Tercera* falla en el primer tiempo (sin la tensión necesaria) y en el tercero, si bien contiene una "Marcha fúnebre" de antología. La *Segunda* está muy correctamente interpretada. JARR

DDD

I: ★★★  
(Requiem)  
★★★★★  
(Oberturas)  
S: ★★★★★



**BERLIOZ: Requiem;** Oberturas: *El Corsario; Benvenuto Cellini; El Carnaval Romano.* Luciano Pavarotti, tenor. Orquesta Filarmónica de Berlín. Coro Ernst-Senff. Dir.: James Levine. D.G., 429 724-2. 2 CDs. 111' 39".

No es de extrañar que el *Requiem* fuese una obra tan apreciada por Berlioz no sólo porque, a pesar de disgustos, forcejeos e intrigas, tuviese, al fin, un reconocido éxito, sino por algo que creo más esencial: porque adecuaba perfectamente a la ambivalencia de su temperamento auténticamente romántico, en el que pugnan dramatismo y lirismo, desesperación y confianza, rebeldía y súplica, intimismo y grandiosidad. De todo esto hay en el *Requiem*. Por otra parte, en una composición tan temprana dentro de su carrera, Berlioz despliega una multitud de recursos musicales y expresivos de los que —ególatra irremediable— se tenía que sentir necesariamente orgulloso.

Levine, que se atreve con todo, ha contado para esta versión con un magnífico Coro, entonado, seguro, homogéneo en sus cuerdas, con la Filarmónica berlinesa, de la que no vamos a descubrir ahora sus altísimas cualidades, y, para el Sanctus, de un Pavarotti de voz que parece algo cansada aunque, como casi siempre, de agudos y brillantes y timbrados. La labor directorial tiene sus luces y sus sombras. Sabe Levine sacar partido a los números dramáticos de la partitura pero, en cambio, en los más recogidos, en los más líricos —Requiem inicial, Quid sum miser, Ofertorio, Sanctus...— no matiza bien, no abandona el sentimiento, en la expresividad. Parece que a este director las gradaciones, la agógica le traen sin cuidado. Es, por tanto, una versión con altibajos en cuanto a concepción global de la obra. En cambio, en las oberturas que muestran esa brillantez melódica y tímbrica del Berlioz más característico, Levine saca a relucir su temperamento fogoso, su oficio de director operístico y nos ofrece unas brillantísimas versiones, secundado por una Orquesta que sigue teniendo una exquisita sonoridad y un admirable fraseo. APM





DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**BERLIOZ: *Béatrice et Bénédict*.** Graham, Viala, McNair, Robbin, Cachemaille. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon. Dir.: John Nelson. Erato, 2292-45773-2. 2 CDs. 111' 51".

La ópera más tardía de Berlioz es la que ha recibido mayor atención discográfica. Antes de esta reciente de Erato —que, por una vez, rescata en su práctica integridad la extensa parte hablada— Colin Davis firmó, en 1962 y 1979, sendas versiones para L'Oiseau-Lyre y Philips, mientras que Daniel Barenboim se rodeó en 1981 de un elenco vocal de lujo (Minton, Domingo, Cotrubas, Fischer-Dieskau) para un registro interesante pero no definitivo. En realidad, en todas las versiones citadas hay elementos valiosos, pero ninguna de todas es absolutamente redonda. Posiblemente, Davis II capta mejor la atmósfera shakesperiana de la comedia, con una pareja protagonista (Janet Baker/Robert Tear) inspirada aunque algo madurita vocalmente. De Barenboim hay que recordar la Heros de referencia que hace Ileana Cotrubas, además del excelente trabajo del director.

El propio Berlioz apuntó: «esta obrita es de una ejecución musical mucho más difícil que *Les Troyens*, porque en ella hay humor». Divina palabra, que rara vez se cumple en las versiones escuchadas. No es excepción la que ahora se comenta. Nelson dirige con brío y autoridad un conjunto, el de la Ópera de Lyon, disciplinado y homogéneo. La edición musical y dramática corresponde a la que sirvió de base al montaje que Pierre Barrat dirigió en Toulouse y Nantes, en 1991, así como en la Bienal de Música Francesa de Lyon, vástago ésta última del citado Festival Berlioz. Afortunadamente, la Lyonnaise de Banque, conjuntamente con Radio France y la Ópera de Lyon, han producido este registro que bien podría ser el comienzo de un nuevo ciclo Berlioz en disco.

Las voces, sin ser nada del otro jueves, cumplen con total dignidad como individualidades y se conjuntan como equipo de modo admirable. Por supuesto, estamos en un mundo imperfecto y la vocalidad de Jean-Luc Viala o Sylvia McNair admite reservas. El veterano Gabriel Bacquier todavía se defiende con honor en el papel característico de Somarone, y el ya lanzado Gilles Cachemaille es un auténtico lujo en Claudio. Bonita voz y bien empleada la de Susan Graham. El doblaje con actores para los diálogos es aquí menos odioso de lo habitual. El sonido, magnífico. El libreto, francamente, podía haber sido mejor, aunque no está mal la introducción de Hugh MacDonald y resulta muy adecuada como portada la bella pintura de Janmot. **GB**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

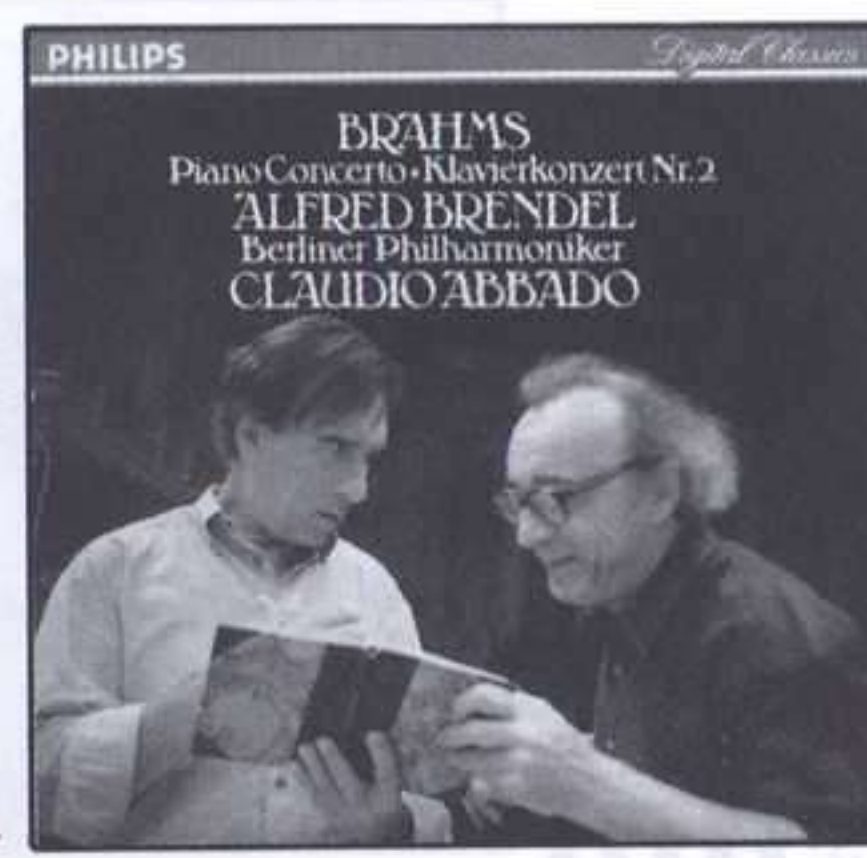
**BRAHMS: *Sinfonía núm. 1*.** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carlo Maria Giulini. D.G. 435 347-2. 51' 42".

"Finis coronat opus". Carlo Maria Giulini, en la cima de su madurez como artista, ha concluido la que será muy probablemente su última aproximación discográfica al legado sinfónico brahmsiano. Su antigua integral con la Philharmonia apuntaba muy buenas maneras, pero las versiones carecían de la suficiente redondez. Su proyecto de integral con la Orquesta Filarmónica de los Ángeles —en su etapa de titular de la formación estadounidense— quedó truncado en la *Op. 73*. En 1990 el italiano decidió retomar un empeño ya iniciado en algún modo con la grabación en 1988 del *Requiem Alemán* del hamburgués. Lo hacía esta vez al frente de la Filarmónica de Viena —una de sus preferidas de siempre— y comenzando desde la *Cuarta*, invirtiendo, por tanto, el sentido de la marcha iniciada en Los Ángeles.

Un comienzo deslumbrante dio paso a una memorable *Tercera* —grabada, como la *Op. 90*, en un concierto público. Y, a partir de ahí, una *Segunda* aún más lírica, más emotiva, más expansiva que la anterior (desde el mismo momento de su aparición, la primera opción para hacerse con la obra) y, por fin, esta *Primera*, ambas recogidas en sesiones de estudio. Giulini adecúa su actual estado de ánimo a la Sinfonía que, en principio, menos se aviene con su temperamento artístico, especialmente el de sus últimos años, en los que asistimos a una efusividad lírica —de una extraña hondura, dotada de un "peso" muy particular— sin precedentes en todas sus lecturas.

Los trabajosos desarrollos de Brahms —sobre todo en los movimientos extremos— salen de la batuta de Giulini con una fluidez que cohabita a las mil maravillas con una tensión y una fuerza interior que sostienen la impresionante arquitectura de esta música. El italiano dota de valor expresivo a cada pequeño regulador dinámico (¡qué asombrosa traducción de cuantos pueblan el arranque de la obra!), a cada silencio de corchea, y hace sonar a la orquesta como un todo a la par cohesionado y transparente. En este sentido, entiende los movimientos centrales como verdaderas páginas camerísticas y sólo escuchamos a la orquesta vienesa a pleno rendimiento sonoro en el primer movimiento y en el clímax del cuarto, construido con la precisión de un orfebre.

En suma, conclusión de la integral sinfónica brahmsiana más recomendable. Solti y Bernstein (con Chicago y Viena) se erigen en opciones alternativas, con enfoques diferentes y, un aspecto también a tener en cuenta, grabaciones menos sobresalientes que las de aquella. **LCC**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**BRAHMS: *Concierto para piano núm. 2*.** Alfred Brendel, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado. Philips, 432 975-2. 49' 9".

Los mismos intérpretes grabaron en 1986 el *Concierto núm. 1* y lograron dividir a la afición. Ahora completan el doblete brahmsiano y, probablemente, sucederá lo mismo, aunque el lapso transcurrido haya permitido acostumbrarse a las maneras "pseudofurtwänglerianas" de Abbado y a sus dinámicas orquestales.

Pianista y director (que ya habían grabado la obra, uno con Haitink y el Concertgebouw y el otro, con Pollini y la Filarmónica de Viena) han llegado a un pacto que otorga el protagonismo y un amplio margen de libertad al solista. Tratándose de un conceptualista como Brendel, el interés está garantizado. Su pianismo analiza la partitura nota a nota, la clarifica, la explota a fondo y la restituye desde una óptica un tanto fría que eleva y dignifica el tono del discurso. La emoción, desde luego, la aporta el oyente. Desde el punto de vista del piano, y no sólo por su técnica casi inmaculada, no dudo en situar esta grabación en el pelotón de cabeza de la discografía (Gilels, Arrau, Zimmerman, Richter, Barenboim...), porque el piano de Brendel me parece más inquieto e invasivo que el de cualquier otro pianista, más interesante y decididamente menos romántico.

Abbado dirige a una Filarmónica de Berlín de texturas claras que realzan la factura clásica del *Concierto*, restándole "pathos" para que el juego de Brendel adquiera mayor relieve, sintetizando con la batuta el trabajo diseccionador del pianista. La Orquesta, flexible y bien grabada, se hace presente de forma masiva sólo cuando conviene, dedicándose al "mero" acompañamiento la mayor parte del tiempo. Este hecho aligera la obra y ésta es la crítica que algunos le harán respecto a la plenitud orquestal de versiones tan conmovedoras como las de Jochum, Böhm, Karajan o Bernstein. Sin menoscabarlas, siempre he apreciado las lecturas distanciadoras de las obras románticas (sin que ello implique necesariamente anular la amenidad, la poesía, o la cantabilidad) y, por ello, no dudo en atribuir la máxima calificación a la que nos ocupa. **XC-D**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

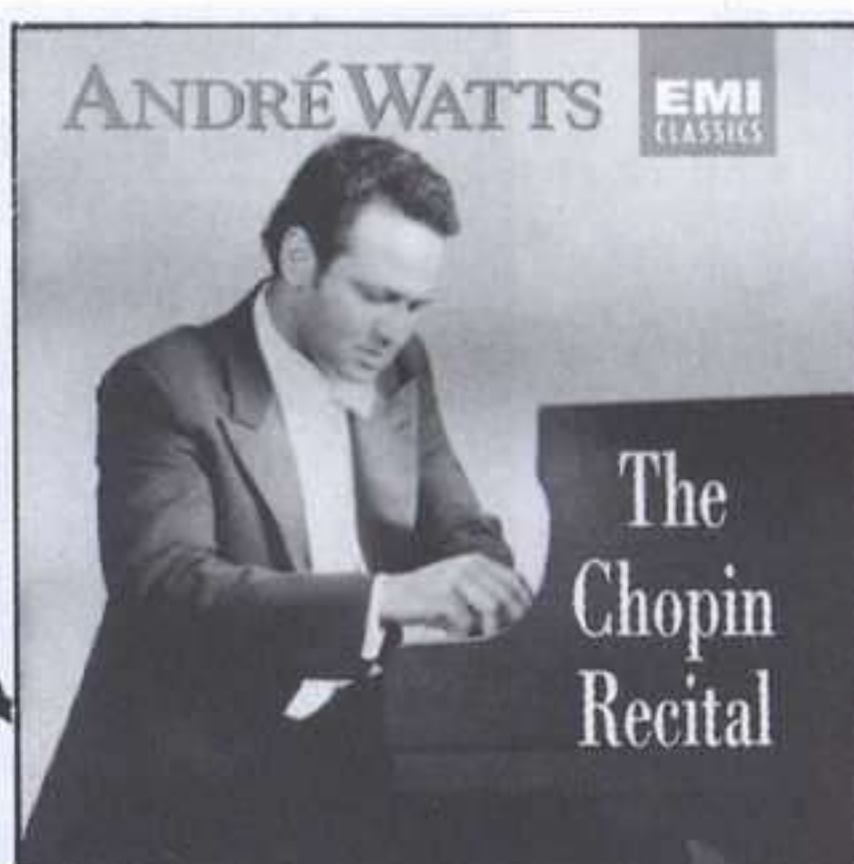


**CAGE: Obras para percusión: Second construction; Imaginary landscape núm. 2; Amores; Double music; Third construction; She is asleep; First construction (in metal).** Cuarteto Helios. Wergo, WER 6203-2. 59' 7".

El interés por la percusión le viene a John Cage de sus propios inicios como compositor: no olvidemos que llegó incluso a trabajar en un grupo "amateur" de percusionistas por él fundado, en una época en que estos instrumentos apenas eran tenidos en cuenta. Y es que la percusión cuadra perfectamente con sus particulares inquietudes creativas: es un terreno abonado para la experimentación (todo estaba por hacerse en aquel entonces), permite un contacto muy directo —primitivo— con la materia sonora, y a la vez supone una desacralización del instrumento musical (cualquier objeto cotidiano —adjetivo harto cagiano— puede convertirse en un excelente instrumento de percusión). Amén de prestarse como ninguno a la manipulación: por algo el norteamericano es el inventor del piano preparado o del gong acuático, entre muchas otras novedades. No es, pues, de extrañar que Cage no sólo se haya sentido cómodo en este universo (páginas como **Amores** y las **Constructions**, por ejemplo, cuentan entre lo más importante de todo cuanto hizo), sino que la percusión se halla en la base misma de su pensamiento, que en él es no solamente estético, sino filosófico. Aquí —estamos en los años cuarenta— se gestó lo que se diera en llamar "minimal", que la mayoría de las veces no ha hecho después más que repetirse... y de muy mala manera. El disco es ideal para jovencitos que hoy se extasían escuchando los sonidos de la "new age": les hará descubrir lo poco que la tal tiene de nueva.

El Cuarteto Helios —surgido de las enseñanzas de Sylvio Gualda y especializado en esta música— se revela absolutamente fulgurante en esta nueva entrega de la Edición John Cage de Wergo. Estaba siendo la mejor conmemoración del 80º aniversario del músico, e, inesperadamente, tras el paso a la eternidad de ese saludable eterno niño malcriado, se convierte en su mejor epitafio. "Sit terra levis!" CV

DDD  
I: de ★★★★★  
a ★★★★★  
S: ★★★★★



**CHOPIN: Sonata en Si bemol menor Op. 35; Nocturnos en Do m Op. 48 núm. 3 y en Do# m Op. 27 núm. 1; Estudios Op. 10 núms. 9 y 12 y Op. 25 núms. 7 y 1; Balada núm. 1 en Sol m. Op. 23.** André Watts, piano. Emi, CDC 7 54 151 2. 60' 40".

Bávaro de nacimiento, de padre norteamericano y madre húngara, André Watts nació hace 46 años, debutando como pianista con un concierto de Haydn a la edad de 9 años, hasta llegar, en 1963, al reconocimiento público por fortuna, sustituyendo a Glenn Gould, ocasión que le dio la oportunidad de interpretar el **Concierto en Mi b** de Liszt con la Orquesta Filarmónica de Nueva York bajo la batuta de Leonard Bernstein.

André Watts ofrece en este compacto un recital chopiniano que incluye **Nocturnos**, tratándolos con el lirismo y profundidad que requieren, aunque algo estático en el carácter del comienzo del **Op. 27 núm. 1; Estudios**, en los que hace gala de brillantez sin llegar a equilibrar ímpetu con pulcritud, precipitando a menudo el tempo en el **Op. 10 núm. 12; la Balada en Sol m**, donde logra un bello cantabile. Hay que considerar algunos aspectos particulares que llaman un poco la atención como el hacer coincidir la última nota de los arpeggios con el bajo en lugar de dejar a éste como base armónica sobre la que se construye el acorde arpegiado, apreciándose ello en la exposición del "Doppio movimento" de la **Sonata en Si bemol menor Op. 35**; o una ligera confusión, quizá por precipitación del tempo, en el punto álgido de este mismo movimiento, donde las corcheas de fin de diseño parecen caer en tiempo fuerte en lugar de ocupar su sitio. No obstante, y pasando sobre estas minucias, Watts logra una intensidad de carácter interesante que le define como un pianista temperamental. Es atractiva la precisión de las octavas en el non legato del Scherzo y el cantabile que imprime al "piu lento", como lo hará en la segunda sección del 2.º movimiento "lento". Esta gran **Sonata Op. 35**, obra maestra del compositor pianístico romántico por excelencia, termina desapareciendo como el viento que pasa sobre la tumba de la "Marcha Fúnebre", con la intención de transportar el alma de quien vivió a regiones más altas. Si nos dejamos llevar por los dedos de Watts, ellos también nos indican esta dirección, con un sentido más tranquilo que el Presto, pero sugiriendo la falta de materialidad de la escena en sí. AS

DDD  
I: de ★★★★★  
a ★★★★★  
S: ★★★★★



**CHOPIN: 49 Mazurkas.** Jean-Marc Luisada, piano. D.G., 435 760-2. GH. 2 CDs. 135' 31".

Quizá resulte fácil bailar estas mazurkas a quien esté un poco nervioso de más y tenga un sentido del ritmo completamente desigual, a quien padezca de arritmia total. Una vez más, la prestigiosa marca Deutsche Grammophon parece ponerse en evidencia confiando absolutamente en el criterio de sus artistas y ensalzándolos hasta el punto de contar, como en este caso, con el intérprete Jean-Marc Luisada, incluso para las notas al programa.

En esta ocasión Luisada toca con aparente fidelidad al texto, con algunas cuestiones chocantes a nivel de notas, quizá extraídas de alguna edición especial (Luisada menciona la Oxford), como en la tercera sección de la "Vivace" **Op. 7 núm. 1**. La distensión y tensión del tempo son tratadas por él con una libertad tal que no parece sino responder a impulsos personales de expresión, casi siempre de forma difícil de asumir por cualquier músico de a pie, y los pianistas que conocen bien a fondo la naturaleza rítmica de la mazurka chopiniana pueden extrañarse ante tanta pseudolibertad, aunque hay que reconocer que, aparte de todo, puede resultar divertido, con buen sentido del humor pero algo lejos de lo que se supone una interpretación tradicional. El **Op. 17** tiene bastante encanto en su "Vivo e risoluto", aunque abusa en casi todas las mazurkas del típico "cabalgamiento" de principios de siglo anteponiendo el ataque de la mano izquierda al de la mano derecha. Humorístico resulta también el contraste que hace de un íntimo legato expresivo al staccato juguetón, por ejemplo en la **Núm. 3 del Op. 17**.

La belleza de páginas como la **Op. 24 núm. 1**, de la que no desmerecen las otras 48 mazurkas presentadas en estos dos CDs, hace de esta oferta una tentación ante la que aconsejo prudencia, si se quiere bailar sin acabar teniendo problemas de ritmo (al dejarse llevar por la forma de interpretar esta bella música alguien puede terminar con serios desajustes psicomotrices), y algo de angustia por no saber cuándo respirar. Sin embargo, puede ser bueno contar con estos discos como terapia para saber armarse de paciencia y aprender de todo cosas interesantes. Que de todo hace falta en la vida. AS





DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**DEBUSSY: *Pelléas et Mélisande*.** Ewing, Le Roux, van Dam, Courtis, Ludwig. Coro de la Asociación de Conciertos de la Ópera del Estado de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. D. G., 435 344-2. 2 CDs. 147' 48".

Abbado se ha tomado su tiempo para grabar *Pelléas*, ópera que en 1986 le granjeó un notable éxito en la Scala, y con idéntico montaje en 1988 en Viena. El reparto de este disco se basa en el utilizado en ambas ocasiones, pero con Maria Ewing en lugar de Frederica von Stade en el papel de Mélisande y Jean-Philippe Courtis en sustitución de Nicolai Ghiaurov en el del Arkel.

Abbado viene sirviéndose de una versión de la partitura revisada por Debussy en sus últimos años, y que presenta interesantes cambios en la orquestación original. La línea vocal se mantiene, pero aquí y allá se aprecian nuevas pautas instrumentales que enriquecen la textura orquestal. Ahora bien: para que tales cambios se aprecien al oído, sin partitura, es imprescindible un tipo de lectura caligráfica, como la practicada por Abbado, y una toma sonora nítida y equilibrada, como es la que en esta grabación ha obtenido Klaus Hiemann. Es de justicia señalar la extraordinaria prestación de la Filarmónica de Viena que, junto a la de Berlín con Karajan (EMI) se erige como la mejor intérprete de estos pentagramas. La sonoridad que extrae Abbado ofrece una dinámica amplia, una tímbrica diferenciada pero suficientemente pastosa. La batuta describe con precisión el arco del drama, no tan aristado ni revelador como sucedía con Boulez (CBS) ni tan caluroso y espontáneo como con Dutoit (Decca).

El equipo vocal es homogéneo y responde perfectamente a las intenciones del director. François Le Roux no tiene el caudal sonoro ni la igualdad en la emisión de Didier Henry (Dutoit) pero a cambio exhibe una superior matización en el fraseo. La Mélisande de Maria Ewing, aun a pesar de sus ya conocidas limitaciones vocales, resulta un estudio psicológico fascinante. El gran protagonista, empero, es Jose van Dam, cuyo Golaud cabe describir como insuperable. Van Dam matiza y expresa con absoluta maestría la evolución psicológica del personaje, incluso aunque la voz empiece a acusar la edad. Christa Ludwig otorga calor inusitado al papel de Geneviève. Jean-Philippe Courtis suena, quizá contradictoriamente, como un juvenil Arkel, mientras Patricia Pace hace un Yniold medido y nada histriónico. Versión en suma a la que sólo falta un punto de pasión en la batuta y una pareja protagonista con mejores medios vocales. Un diez a la presentación del libreto. **GB**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**HAENDEL: *Acis und Galatea*** (arr. W. A. Mozart). L. Dawson, J. M. Ainsley, N. van der Meel, M. George. Handel and Haydn Society. Dir.: Christopher Hogwood. L'Oiseau-Lyre, 430 538-2. 2 CDs. 95' 50".

Es muy conocido el período de la vida de Mozart en el que se entusiasmó al descubrir la música barroca. Sabemos que quien le introdujo en ella fue el barón Van Swieten, quien poseía numerosas obras de autores como J. S. Bach o G. F. Haendel. A su requerimiento, Mozart adaptó algunas obras de C.P.E. Bach, Graun, y Haendel entre otros. De Haendel, concretamente, destacan las adaptaciones que realizó de *El Mesías* y de *Acis y Galatea*. ¿Y en qué consistían tales adaptaciones? Básicamente en agrandar la orquesta desde el punto de vista numérico, ya que las orquestaciones originales resultaban algo pobres para el gusto de la época. En algunos casos se prescindía del órgano (como sucede en *Acis y Galatea*). El clave era sustituido por el fortepiano en los recitativos.

Pero lo más llamativo, aparte la citada mutación clave-fortepiano, es el añadido de dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, dos trompas, y dos flautas, sección de viento típica de los conciertos mozartianos de la última época. Y curiosamente, pese a tal edición, la obra tiene en contadas ocasiones sonido típicamente mozartiano. Uno de esos momentos es, precisamente, la introducción a la segunda parte, añadida por Mozart, quien tomó prestado un movimiento del *Concerto grosso Op. 6 núm. 6* de Haendel, una musette, que, con la citada instrumentación adquiere una dimensión desconocida. En cualquier caso, creo que es preferible el Haendel sin reinstrumentar, aún reconociendo la hermosísima labor de Mozart, en absoluto carente de interés, aunque no sea más que un reflejo de cómo se entendía en la Viena de finales del siglo XVIII la interpretación de la música barroca.

La versión que de esta obra nos ofrece Christopher Hogwood, esta vez al frente de su otra agrupación "Haendel and Haydn Society", es absolutamente modélica. Hogwood no plantea una interpretación clásica, sino que, pese a los añadidos mozartianos, se mantiene fiel al origen haendeliano de la obra. La Sociedad Haendel y Haydn, no desmerece para nada de The Academy of Ancient Music. Hogwood en esta ocasión no utiliza su habitual elenco de solistas vocales, pero hay que decir que los que intervienen en esta grabación no nos hacen añorar nombres como Kirkby, Thomas, Elliott, Watkinson, etcétera. Espléndida toma de sonido. En conclusión: pese a tratarse, a fin de cuentas de un experimento (incluida la traducción del inglés al alemán), recomiendo vivamente su adquisición. **PCC**



El mejor fondo de catálogo del mundo.





DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**HAYDN:** Volumen V de la integral de las *Sinfonías*; Núms. 35, 38, 39, 41, 58, 59 y 65. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. L'Oiseau-Lyre, 433 012-2. 3 CDs. 156' 16".

¡Si Haydn pudiera comprobar la perfección con la que se interpreta actualmente su música! Directores como Hogwood, Pinnock, Brüggén o Harmoncourt (no están todos los que son...), con sus instrumentos originales y unos criterios estilísticos sólidamente anclados en la musicología han hecho que muchos hayamos colgado las etiquetas del respeto y el sentimentalismo a grabaciones que hace quince años nos parecían (y, de hecho, eran) el "summum" de la perfección (Beecham, Dorati, Marriner...).

Estas 7 *Sinfonías* pertenecen a un grupo de obras en las que Haydn experimentó nuevos procedimientos (falsas recapitulaciones, acusados contrastes dinámicos, simetría expandida de la forma Sonata, tratamientos novedosos de las cuerdas). Se agrupan en un álbum triple que es el quinto volumen de una integral que se extiende a quince y, la verdad, el único reparo serio que se les puede poner es no haber aprovechado bien la capacidad de los compactos: dos de ellos duran exactamente tres cuartos de hora. Vayamos a lo positivo: la calidad sonora global de las grabaciones, tanto técnica como instrumental; la nitidez que destaca el fraseo de cada instrumento; el empuje y la precisión del ritmo; la rusticidad folclórica y la referencia danzante; la ironía que impregna la ficción de pomposidad, la calidad y cantidad de la información contenida en el librito... Hogwood convierte cada Sinfonía en un encadenamiento de minidramatizaciones que relatan pequeñas tormentas pasionales, menos sentimientos pastorales, marchas solemnes, escenas galantes, kermesses bulliciosas y divertimentos señoriales.

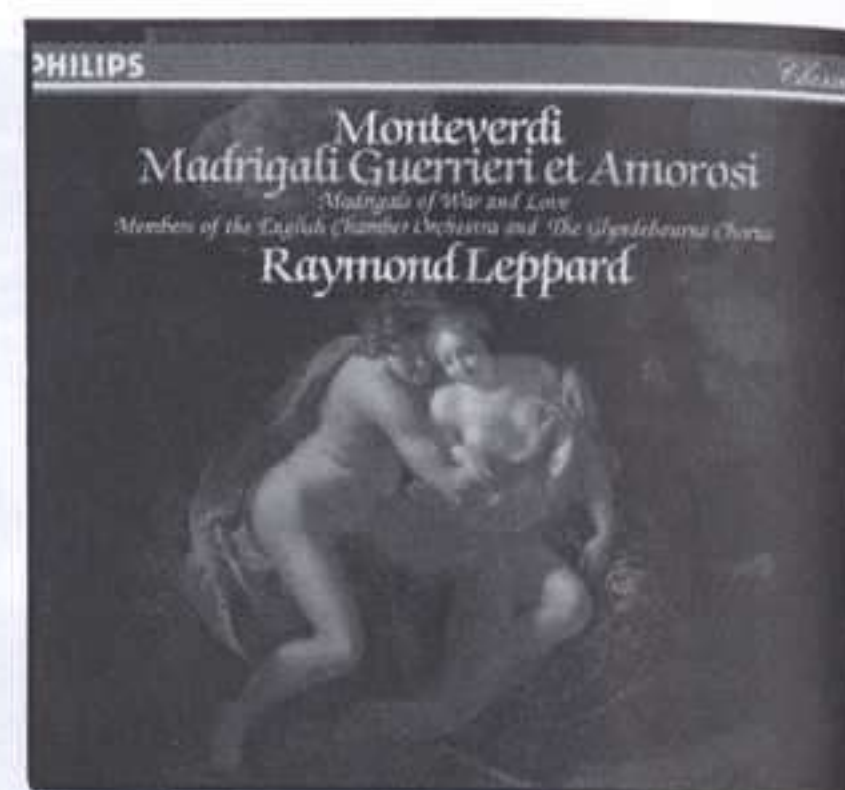
Sin renunciar a la encantadora extravagancia de algunos pasajes, su lectura es coherente y aristocrática y más sutil que la de ningún otro director, más cálido que su competidor más directo, Trevor Pinnock. Como su integral sinfónica de Mozart, ésta se sitúa en el frontispicio. **XC-D**



ADD/  
DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**KALMAN:** *Melodías favoritas*. Rothenberger, Moser, Wunderlich, Domingo, Gedda, Dallapozza. Diversas orquestas y directores. EMI, CMS 7 64309 2. 2 CDs. 103' 40".

No se han escatimado medios a la hora de presentar este álbum, por el que va desfilando un racimo impresionante de las mejores figuras del canto de estas últimas décadas y, en general, en sus mejores momentos respectivos. Para quien le guste realmente la obra de Emmerich Kalman (1882-1953), autor de *La Princesa Czardas*, *La Condesa Marisa*, *La Emperatriz Josefina*, etc., este álbum es una bendición, porque prácticamente todas las piezas incluidas están magníficamente interpretadas. Personalmente, me resulta largo porque la calidad de la música de Kalman me parece bastante inferior a la de los reyes de la opereta vienesa a quienes sucedió —léase la familia Strauss o Lehár—. Su inventiva melódica es mucho más convencional y tampoco utilizó libretos tan chispeantes ni con la vis cómica del *Murciélago* o de *La viuda Alegre*, confinándose en un género teatral superficial, condicionado por el ensueño social y el "happy end" al gusto norteamericano. Pero si se quiere simplemente disfrutar sin más sofismas de la belleza de las voces y del innegable atractivo de las melodías, entonces es más que recomendable adquirirlo. Destacan, por supuesto, Gedda y Anneliese Rothenberger en un excepcional dúo de *La Condesa Marisa* ("Mein lieber Schatz, Sag'ja"), Domingo y el inmenso artista que fue Wunderlich, pero lo que más me impresiona es la calidad vocal aterciopelada de la soprano Olivera Miljakovic, la contagiosa alegría de Willi Brokmeier, el brillante metal de Adolf Dallapozza y el buen quehacer general de orquestas, coros y directores, que demuestran que también los alemanes saben tomarse en serio eso de divertirse. **XR**



ADD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**MONTEVERDI:** *Madrigales Guerreros y Amorios*. Coro de Glyndebourne. Miembros de la English Chamber Orchestra. Dir.: Raymond Leppard. Philips, 432 503-2. 2 CDs. 124' 21". Serie media.

Entre los años 1970 y 1971 Raymond Leppard abordó la ingente labor de llevar al disco los últimos libros de *Madrigales* de Claudio Monteverdi. El resultado fueron dos históricos álbumes, de dos y cinco discos. Ahora el sello holandés se ha planteado su reedición en cedé, y parece que tímidamente; como si no tuviera muy clara la respuesta comercial: ya se sabe, Leppard es un contaminado; su Monteverdi no puede ser bendecido por las "autoridades" en la materia. Lástima que muchas de ellas hayan quedado ya demasiadas veces en muy mal lugar por, sencillamente, no saber tocar y cantar. Pero en todo caso es lo que se lleva y arriesgarse con este Monteverdi es algo que no se puede pedir a una empresa que, al fin y al cabo, se dedica a vender. Es evidente que deseamos que se finalice el trasvase, o sea que este álbum —añadido al disco que ya salió hace algún tiempo con *Il Combattimento* e *Il ballo delle ingrate*— venda bien. Por lo menos todavía quedan tres elepés por pasar a compacto.

Por lo demás, y disquisiciones técnicas aparte, este Monteverdi es impresionante; fundamentalmente por su musicalidad, prodigiosa, incomparable. Sobre el estilo, efectivamente habría que discutir, pero lo que se dice musicalmente es difícil hacer más y mejor música. Yo creo que Claudio Monteverdi es uno de esos autores que —como Bach, por ejemplo— admite, desde el punto de vista estilístico, muchas aproximaciones. Y una tendente a poner de relieve su parte más romántica (en el sentido más expresivo del término) no me parece descabellada. Claro, todo depende de con qué purismo se vea el asunto; y también con qué intereses, que ello también cuenta. A mí personalmente estas versiones, tan bellas, con tanto contenido lírico y, a la vez, dramático, me parecen ideales. Por eso, al menos desde mi óptica, las recomendaría efusivamente. **MPA**



Un equipo de auténtica Alta Fidelidad solo se consigue seleccionando, con un riguroso sentido crítico, los componentes más harmónicos producidos por los mejores especialistas mundiales. Tras más de diez años de experiencia, el resultado es « Nova Harmonia », la reunión entre dos líderes, difícilmente superable.



## Sistema « Nova Harmonia »

# — LA REUNION —

- Lector de compact disc ADCOM "GCD - 575"
- Pre - amplificador activo de línea ADCOM "GFP - 345"
- Etapa de potencia ADCOM "GFA - 535 · II"
- Cajas acústicas REGA "Ela"
- Cables especiales de alta definición
- Precio , Iva incluido . 366.000. pts**

ADCOM TECHNOLOGIES CORP. ( USA ) & REGA RESEARCH LTD. ( UK )

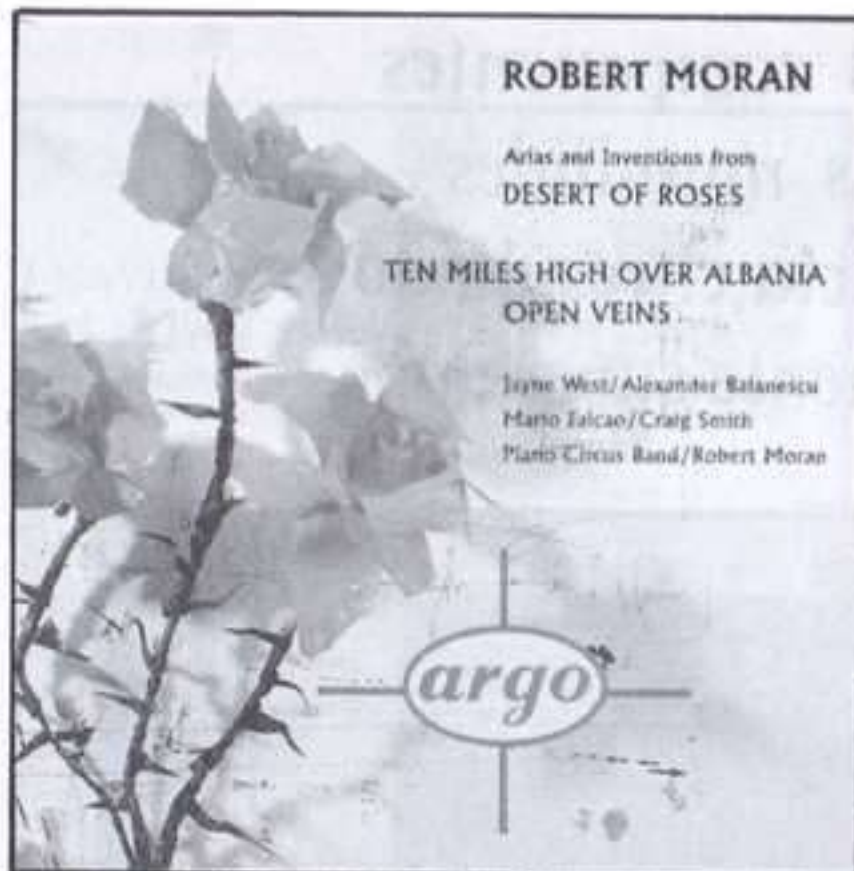
Vea y escuche el sistema « NOVA HARMONIA » en el "SHOW ROOM" de NOVA SYSTEMS  
y en todos los "PUNTOS PILOTO NOVA HARMONIA".

Solicite folleto informativo con otras opciones sobre el sistema base,  
precios y lista de todos los "PUNTOS PILOTO NOVA HARMONIA"  
a NOVA SYSTEMS S.A. Casp 78. 3º 1º 08010 BARCELONA  
O bien llamando al Tel. (93) 265 82 10 Fax. (93) 265 77 94

**NOVA**  
SYSTEMS, S.A.

Deseo recibir información del Sistema « NOVA HARMONIA »  
Nombre \_\_\_\_\_  
Población \_\_\_\_\_  
Calle \_\_\_\_\_  
C. P. \_\_\_\_\_  
Tel. \_\_\_\_\_





I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**MORAN:** Arias, interludios e invenciones de la ópera *El desierto de las rosas*; *Diez millas sobre Albania*; *Venas abiertas*. J. West, soprano; A. Balanescu, violín; M. Falcao, arpa; Piano Circus Band. Argo, CD 436 128-2. 66' 29".

Robert Moran (n. 1937) ocupa un lugar destacado entre los compositores de música contemporánea de Estados Unidos en la segunda mitad del siglo veinte. Aunque las obras que nos presenta el compacto son de su última etapa, Moran ha pasado por un cierto minimalismo compositivo, así como por la creación de obras-espectáculo en las que el intérprete era una ciudad entera, alrededor de cien mil ejecutantes. Moran considera la música como una experiencia participativa, comunicativa y de ahí el que sus partituras dejen casi una libertad absoluta al intérprete. Ha estudiado en Viena con Apostel y después con Berio y Milhaud.

La primera de las obras "Arias..." consta de cinco movimientos, dos de ellos con la intervención de la soprano Jayne West que hace de bella dado que la ópera *El desierto de las rosas* está basada en el cuento *La bella y la bestia*. Es una música que se escucha con placer, contiene bellas melodías que se entrecruzan continuamente en un gran fresco de enorme atractivo y de un color tonal con el que el autor va experimentando diferentes tensiones armónicas dentro de estructuras temáticas permanentemente variadas. La soprano posee una voz con una tersura apropiada al relato y tanto su interpretación como la del conjunto instrumental que la secunda es modélica bajo cualquier punto de vista.

En la segunda de las obras, *Diez millas sobre Albania* el compositor se sumerge en la música repetitiva y en *Venas abiertas*, la tercera de las obras que nos propone el disco, presenta, a modo de programa, los últimos días de Petronio conducido al suicidio por Nerón a causa de crímenes que él no había cometido. El compositor ofrece una gran libertad tanto al intérprete como a la puesta en escena y consigue una obra tensa y con momentos de gran dramatismo.

Un compacto que se escucha con verdadero interés y que recomiendo a todo oyente que no se contente con los nombres de siempre y desee adentrarse en otros autores de hoy. El sonido es espléndido y la presentación correctísima. PSDJD



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**MOZART:** *Fantasia K 475*; *Sonatas K 533 y K 282*; *Rondó K 511*. Alfred Brendel, piano. Philips, 434 663-2. 69' 3".

Nunca me ha conmovido especialmente el Mozart de Brendel. Siempre creí que el pianista vienés era un hombre que transitaba por Beethoven hacia Haydn (ahora, brillante integral) y pasó por la música del salzburgués haciendo una integral de los *Conciertos* con Marriner (buena línea, mucho arte pero poca convicción), que resultó bastante fría y distanciada. Lo que este disco recién grabado atestigüa, me quita en parte la razón. Ahora Alf, como le conocen en su Viena natal, cree en Mozart plenamente aunque sigue siendo ese pianista tecnócrata y excesivamente cerebral, cuyas características formales no creo ajusten muy bien con este tipo de música.

Este pianista que no gusta de los estudios de grabación, afrontó hace un año este bello disco de diversidades mozartianas conformado por la *Fantasia K 475*, como obra capital. Altas son las cotas de interpretación para Brendel, que rebusca constantemente en el *Do menor* de esta beethovenizada página. Tiñe de reflexiva juventud, como debe ser, en el Adagio y Menuetto la *Sonata en Re bemol*, por el contrario exige demasiado de la partitura y en definitiva se vuelve pretencioso. Pretendencias que sí aceptamos en los tres pasajes de la sonata-híbrido *K 533* la núm. 15 ó 16 según se prefiera. Brendel pone en juego toda su mentalidad y vuelo artístico para convencernos de que existe una coherencia y unidad en esta obra. Para el *Andante en La menor* los mordientes son excesivamente chopinianos, lo que no tiene porqué ser un enfoque erróneo, pues Mozart ya hacía tiempo que transitaba caminos inexplorados. Parece ser que actualmente Alfred Brendel está disfrutando de un veranillo; deseamos que sea largo. FZV



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**PURCELL:** *El Rey Arturo*. Argenta, Perillo, Gooding, Finley, Mac Dougall, Tucker, Bannatyne-Scott. Coro y Orquesta The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. Archiv, 435 490-2. 2 CDs. 93' 31".

El problema de su emplazamiento como género ha producido más literatura que muchos peculios de esta genial "obra" de Purcell: ¿estamos ante una ópera dramática como puntualiza su autor John Dryden, una semi-ópera como tiende a llamarsele, o ante una comedia musical?

Asunto arduo y nunca resuelto, originado por la tradición inglesa de la mascarada y los gustos estéticos tan cambiantes a través de los tiempos. En cualquier caso es una obra maestra musical que si bien hoy no se representa por su endeblez dramática (solamente cantan los personajes secundarios), a través del disco adquiere pleno sentido. Detenta algunas arias y coros del más alto interés: la desafiante "Como if you daro", la alegre canción de beber "Your hay is mow'd" y especialmente la maravillosa y archifamosa escena del frío "What power art thou" con su curioso cromatismo. Y pese a su título no incorpora los típicos símbolos artúricos (Camelot, tabla redonda, etc.).

La versión de Pinnock es analítica, equilibrada y envolvente, la dirección orquestal —fulgurante— es una de las glorias del registro, los coros responden con la flexibilidad y el espíritu mágico que dominan la obra. El equipo vocal raya a buena altura si exceptuamos a Linda Perillo (una voz de escasa entidad), destaca la gran voz de Gerald Finley, al igual que el tenor Jamie MacDougall, de sugestivo timbre y Brian Bannatyne-Scott, que produce un estremecedor efecto en su encarnación del genio helado. En conjunto estamos ante la primera opción discográfica superando a la también excelente de Gardiner, especialmente en la ductilidad y morbidez de la cuerda conducida por Monica Hugett. ABLL





DDD  
I: de ★★★★★  
a ★★★★★  
S: ★★★★★

**RACHMANINOV: Piezas para piano Op. 3 y Op. 1; "Lilacs" Op. 21 núm. 5; Sonata para piano núm. 2 Op. 36.** Beate Berthold, piano, Emi, CDC 7 54458 2. 60' 28".

Beate Berthold, una chica de aspecto sumamente coqueto, que sabe hacer lo mismo con el repertorio que utiliza para la grabación de sus discos, el primero con obras desconocidas del mismo autor que hoy nos ocupa, muy bien tratado con el Premio alemán de críticas de discos, que le sitúa en la primera fila de la generación de intérpretes germanos.

Con forma de ameno recital comienza este CD que merece ser tenido en cuenta por la gente que ama la música de forma especial, para disfrutar y punto. El melómano amante de Rachmaninov se lo pasará a lo grande y el profesional encontrará aspectos interesantes de los que se puede aprender si se sabe escuchar: dentro del *Op. 3* una elegía sumamente expresiva; y el tópico *Preludio en Do# m*, tan explotado en las salas de conciertos, tratado con una delicadeza que da un resultado sugerente y entrañable a pesar de algún roce de notas, que incluso le dan un toque de naturalidad aunque no deje de ser un error; *"Polichinella"*, el jorobado por delante y por detrás, personaje de la Comedia del Arte, es representado un poco lejos de su espíritu fanfarrón y socarrón —demasiado a la alemana y con un toque romántico anacrónico—, falta la torpeza propia de un físico tan peculiar; cerrando este *Opus* con una Serenata que recuerda a una canción de amor recitada por un don Juan inteligente.

Beate Berthold mantiene el interés, con un tratamiento siempre muy natural del fraseo, su virtuosismo espontáneo y entrañable, también a lo largo de las cuatro piezas *Op. 1* y en *"Lilacs"*, el núm. 5. del *Op. 21*, para dar paso a la *Sonata núm. 2 Op. 36*, en la que demuestra su conocimiento de Rachmaninov y la espontaneidad y soltura con la que trata las frecuentes discusiones entre las diferentes voces que componen la riqueza polifónica de la partitura, llegando a momentos álgidos de una sensualidad extraordinaria donde mezcla la tensión y distensión de la agógica de forma realmente eficaz. **AS**



ADD  
(mono)  
I: ★★★★★  
S: ★★★

**RAVEL: Obras para orquesta.** Coro Motete de Ginebra y Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. Decca. Historic, 425 997-2. Serie media. 135' 34".

La relación personal y artística entre Ernest Ansermet y Maurice Ravel sólo puede ser parangonada con la que existiera entre Bruno Walter y Gustav Mahler. Desde 1913 hasta la muerte del músico en 1937, el director suizo —fundador en 1918 de la Orquesta que dirige en este álbum, la de la Suisse Romande— siguió paso a paso la creación musical de Ravel y como recordaba Ansermet en sus "Entretiens" con J. C. Piguet, "a menudo discutí con él sus puntos de vista estéticos, sus gustos, su estilo y el tempo de sus obras".

Lo que se ofrece en esta reconstrucción de grabaciones efectuadas entre marzo de 1951 y junio de 1953 tiene pues el marchamo de la autenticidad. No cabe duda de que hemos escuchado versiones mejores —en cuanto a realización orquestal y toma sonora— de *Daphnis et Chloé*, *Le tombeau de Couperin*, *Rapsodie espagnole*, *Alborada del gracioso*, *Pavane pour une infante défunte*, *Valses nobles et sentimentales* y *Ma mère l'Oye*, obras contenidas en el presente álbum. Pero pocas veces habremos sentido tan fuerte la proximidad del autor, el calor de la "primera vez", la comprensible e históricamente lógica "imperfección técnica de unas lecturas de los pentagramas más delicados de entre los escritos en este siglo. Para quienes conozcan las grabaciones que de estas obras hiciera Ansermet a finales de los años 50 y comienzos de los 60, ya con sonido estereofónico, poco podemos añadir a las virtudes —y limitaciones— de esta concepción de la música raveliana. Quienes se acerquen por primera vez a las versiones de Ansermet apreciarán la objetividad y transparencia de las texturas, la gama dinámica amplia —para la época—, la precisión rítmica, la ausencia de énfasis romántico, la preocupación por el color orquestal —a veces ácido— y la rara sensibilidad poética del maestro suizo, cualidad ésta que en vida pocos le reconocieron y que ahora nos recuerda François Hudey en su ensayo, precedido en el libreto por un documentado artículo de Jean-Jacques Rappin, presidente de la Asociación Ernest Ansermet. **GB**



MUSIC IS OUR VISION

3 OFERTA  
+ 1  
DE OTOÑO



1 COMPACT DISC  
GRATIS  
COMPRANDO 3

Catalogo completo SONY CLASSICAL al mejor precio en



Gran Vía, 25. Planta sótano. 28013 Madrid.

Tanto el CD de regalo como los 3 que usted compre deben ser del mismo precio. Oferta válida hasta el 31 de Octubre de 1992.





DDD  
I: de ★★★  
a ★★★★★  
S: de ★★★  
a ★★★★★

**RODRIGO:** *Concierto Serenata; Concierto pastoral; Concierto heroico; Concierto madrigal; Concierto de estío; Concierto de Aranjuez; Fantasía para un gentilhombre; Concierto Andaluz; Concierto en modo galante; Per la flor del lliri blau; Música para un jardín; A la busca del más allá; Zarabanda lejana y villancico; Cinco piezas infantiles; Soleriana.* Royal Philharmonic Orchestra; Orquesta Sinfónica de Londres; Orquesta Sinfónica del Estado de México. Dir.: Enrique Bátiz. EMI, CDZ 7 67435 2. 4 CDs. 304' 34".

Es este cuádruple compacto un buen resumen de la música de Joaquín Rodrigo (quien cumplió 90 años en 1991) y ofrece una magnífica oportunidad para conservar, en un sólo estuche, lo más representativo del compositor de Sagunto. Y ello pese a la evidente irregularidad del conjunto: tres orquestas distintas, grabaciones hechas en cinco años diferentes (entre 1980 y 1985), una toma de sonido desigual... De modo que, así las cosas, el director Enrique Bátiz —un buen conocedor de la obra de Rodrigo— ejerce de nexo máximo y de aglutinador indiscutible.

De cualquier manera, y aun reconociendo la superioridad de otras versiones —por ejemplo el magnífico triple compacto a cargo de los Romero con la Academy de sir Neville Marriner—, estamos ante unas interpretaciones en las que se sirve perfectamente a una música hecha con el corazón y el sentimiento, una verdadera apoteosis de la melodía. Donde los solistas emergen por su calidad, en especial el guitarrista Alfonso Moreno, y donde asimismo se pone de relieve que, pese a todo, Rodrigo no es sólo el *Concierto de Aranjuez*.

Compactos, pues, recomendables. Una observación para terminar: el librito explicativo que se incluye está escrito en alemán, inglés y francés. ¿Por qué no en castellano? JGM



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

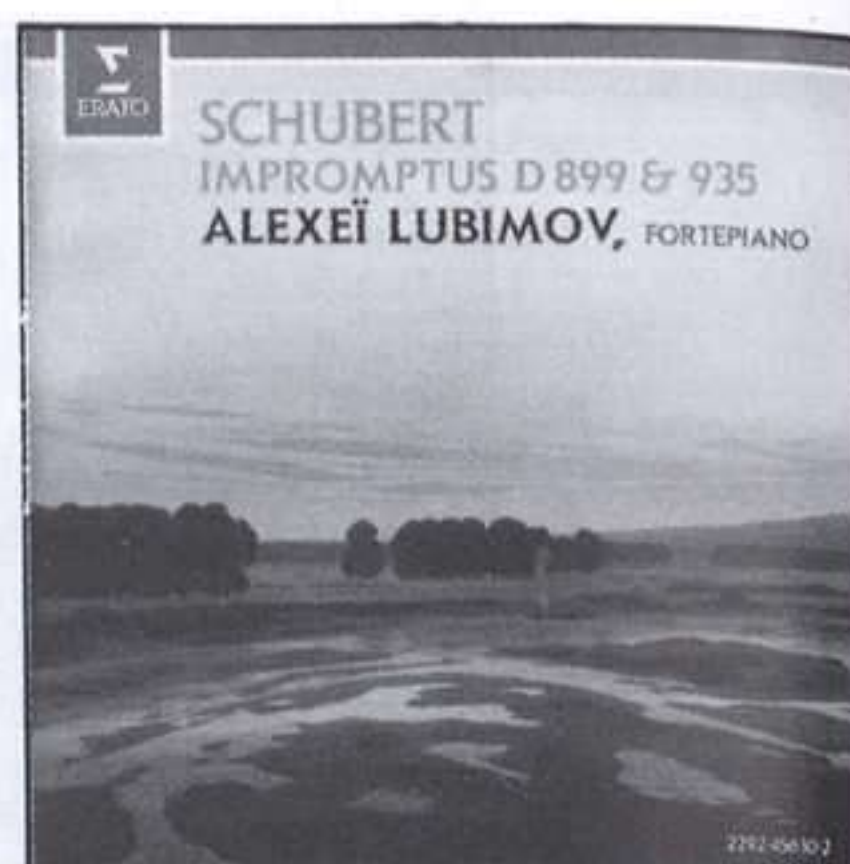
**SCHOECK:** *Notturmo, Op. 47. MATTHUS:* *Nachtlieder.* Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Cuarteto Cherubini. Maria Graf, arpa. EMI, 754 5202. 64' 43".

Curioso disco del infatigable Fischer-Dieskau, que agrupa dos ciclos de lieder de este siglo para barítono y cuarteto de cuerda (más arpa en el de Matthus) sobre la noche. El *Notturmo* del suizo Othmar Schoeck, compuesto entre 1931 y 1933, se compone de cinco movimientos sobre temas de Lanau y Keller en los que el cuarteto dista de limitarse a acompañar a la voz; incluso tiene a su cargo amplias secciones sin voz. La atmósfera que logra Schoeck es muy sugestiva y mayormente fantasmagórica.

Las *Canciones Nocturnas* fueron compuestas por el alemán (n. 1936) Siegfried Matthus en 1987 y dedicadas a Fischer-Dieskau, quien las estrenó en Berlín al año siguiente. Constan de 7 movimientos de los que el central es para arpa sola, y Matthus logra evocar sobre los bellos textos de diversos autores (Novalis, Heine y Herder entre ellos) un ambiente poético y misterioso.

Dieskau penetra con su habitual maestría en lo más recóndito de estos pentagramas y sus poemas, y posiblemente los enaltece por encima de lo imaginado por los compositores. Para colmo, a pesar de sus años está bastante bien de voz. El Cuarteto Cherubini, que tiene grabado Haydn y Schubert (discos que no conozco), toca aquí estupendamente, con una clara suficiencia técnica y una notoria comprensión de los lenguajes (su chelo se llama Manuel Fischer-Dieskau, y su primer violín, Christoph Poppen, apellido de la primera esposa del gran barítono). Excelente también la arpista Maria Graf.

El cuadro de la portada, titulado "Nachtlieder", creo que bueno y muy a propósito, está pintado... ¿lo adivinan ustedes?: por un tal Dietrich Fischer-Dieskau. Disco, pues, muy interesante, con música de calidad admirablemente interpretada y grabada. (¿Cuántos ejemplares se venderán?... ) RJ



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

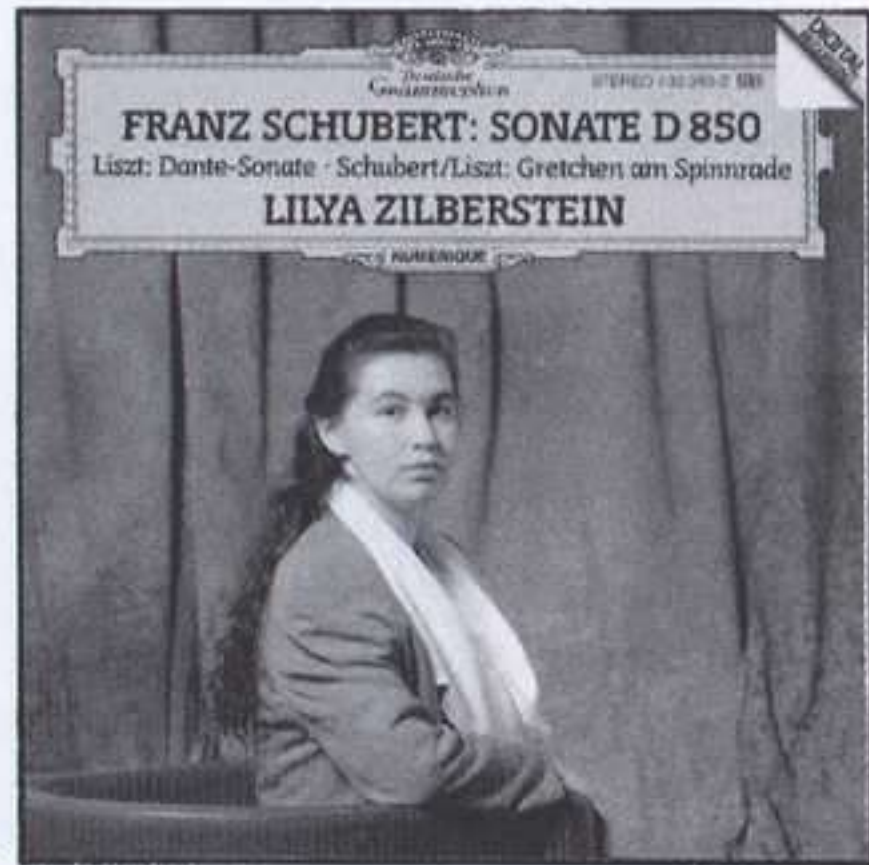
**SCHUBERT:** *Impromptus D 899 y D 935.* A. Lubimov, pianoforte. Erato, 2292-45630-2. 69'.

Aunque el nombre de Alexei Lubimov no resulte excesivamente familiar, se trata, en opinión de quien esto firma, de uno de los dos grandes fortepianistas del momento, junto con A. Staier. Su integral de las *Sonatas* de Mozart es, sin duda, la mejor en todos los conceptos, superando otras interpretaciones a cargo de pianistas mucho más conocidos, y presuntamente especialistas en el fortepiano. Quiero aclarar que no estoy comparando la integral mozartiana de Lubimov con otras interpretadas en el piano moderno.

Lubimov se plantea sus interpretaciones en función del instrumento, de modo que el resultado es óptimo; quiero decir que, no da nunca la impresión de un intérprete que se acerca al fortepiano con miedo, como si se tratase de un fragilísimo artilugio al que hay que tratar con delicadeza. Al contrario, el fraseo y articulación, son en todo momento, perfectos. Y al mismo tiempo, Lubimov explota al máximo los recursos dinámicos del instrumento, bien que esta gama dinámica no es tan amplia como podría serlo en un Steinway. Por decirlo brevemente: Lubimov es un auténtico fortepianista. Y "last, but not least", posee una técnica espléndida. La magnífica impresión que me causó el intérprete moscovita en Mozart se mantiene tras la escucha de los *Impromptus* schubertianos, a los que Lubimov da, en todo momento, su auténtica dimensión clásico-romántica. Recomendando vivamente la experiencia de escuchar estas conocidísimas obras en esta interpretación; para muchos supondrá una insólita aproximación, en la que, a buen seguro, hallarán matices hasta ahora ignotos.

Espléndido el fortepiano de Christopher Clarke, basado en un instrumento de Johann Fritz (1816). Por cierto: no hubiera sido más interesante publicar en la portada de este CD una fotografía del bellísimo (a lo que parece) instrumento, en lugar del consabido paisajillo? Una espléndida toma de sonido hace el producto final aún más recomendable. PCC





DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

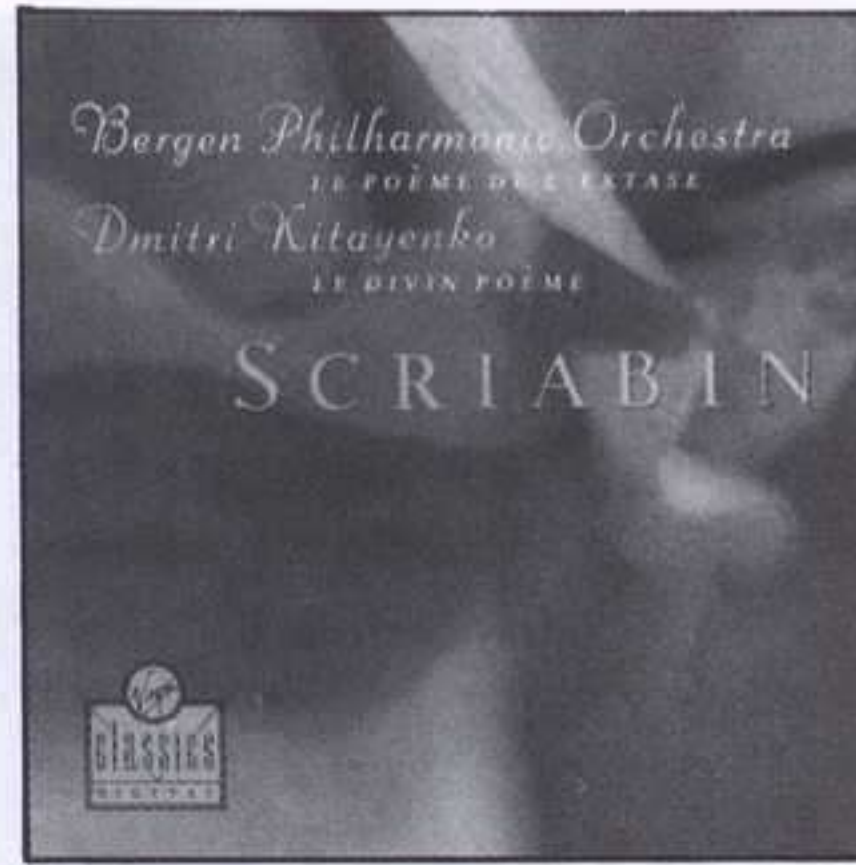
**SCHUBERT/LISZT:** *Gretchen am Spinnrade*. **LISZT:** *Después de una lectura de Dante*. **SCHUBERT:** *Sonata en Re M*. Lilya Zilberstein, piano. D.G., 435 385-2. GH. 74' 57".

Una hora y cuarto de buena música realmente bien interpretada por Lilya Zilberstein, pianista que demuestra un grado de madurez y exquisitez en el sonido y estilo sobresalientes.

En un curioso plato combinado, servido al gusto para los amantes del estilo intimista propio de Schubert (tan opuesto a los pretenciosos "biedermeier" amantes del viaje y del éxito social), y el más exhibicionista del pianismo romántico: F. Liszt, Zilberstein presenta un ligero entremés, tierno y sabroso en *Gretchen am Spinnrade* algo así como *La pequeña Greta hilando en la rueca*, lleno de una ingenua sensibilidad sentida por Schubert y respetada en la transcripción de Liszt. Un sabor mucho más fuerte se presenta al comienzo de la *Fantasia quasi sonata* de los *Años de Peregrinaje* titulada *Après une lecture du Dante* (fantástica versión bien conocida la del pianista Rafael Orozco), que desciende para que un murmullo aparezca casi de la nada, hasta el siguiente punto álgido, al que llega con fuerza correcta, de carácter germano. Lilya Zilberstein mantiene la fluidez musical a lo largo de todo el discurso declamatorio, entre recitativos y torrentes de notas tocadas con soltura sin dejarse una sola miga de precisión en el plato.

Continúa alegremente con el primer movimiento de la *D 850* de Schubert, donde juega con la agógica y la dinámica de forma artística, sin permitir que el tedio, para nada, ensombrezca la luz que emana de esta música. Le sigue un "Con moto" bastante tranquilo, como segundo movimiento de la sonata, en que se pasea, quizá para reposar la comida. El "Scherzo" se desea algo más alegre después de la quietud contemplativa del tempo anterior, pero Zilberstein transforma esa alegría en un carácter danzable que ha de conformar al que escucha. El "Rondó", que precede al "Allegro moderato", para no variar, lo aborda de forma prudente, complaciendo más y más conforme va evolucionando el movimiento.

Si la música pudiera comerse, este disco sería un plato distinguido dentro del amplio arte culinario, un sabroso bocado que no merece la pena dejar pasar sin degustar. **AS**



DDD  
I: ★★★  
S: ★★★★★

**SCRIABIN:** *El poema del éxtasis y Sinfonía núm. 3*. Orquesta Filarmónica de Bergen. Dir.: Dmitri Kitayenko. Virgin, 7 91493-2. 70' 24".

No abundan los registros discográficos de las composiciones orquestales debidas a este "aristocrático" músico-filósofo (o quizá filósofo-músico) posromántico terminal y vanguardista, precursor —junto con Mahler— del expresionismo, eximio practicante de la música con 'pathos' (frente a la música 'absoluta'), seguidor de la doctrina nietzscheano-wagneriana de la creación artística como motor transformador de la vida y la necesidad de lograr la "Gesamtkunstwerk" u "obra de arte total". Su producción —en especial sus últimas obras— es una mezcla insólita de ideas metafísicas, panteístas y místicas. Conocido es su interés por el pensamiento oriental (budismo en particular), así como por la antroposofía de Steiner y, sobre todo, por las ideas teosóficas de Trubetskoy y Blavatsky (que sin duda compartía).

El *Poema divino (Sinfonía núm. 3)* intenta ilustrar el "desarrollo histórico del espíritu creador del hombre y su compleja escritura incluye una audacia armónica: el uso abierto del barítono (o cuarta aumentada). También es novedoso el papel predominante confiado al metal, a cuyo cargo están los temas importantes (comenzando por el que sirve de "leit-motiv"). El *Poema del éxtasis* afianza este lenguaje personal (donde la tonalidad se tambalea) y es todavía más innovador armónica, rítmica y temáticamente; su autor llegó a considerar la incorporación de luz y color a su ejecución.

Habida cuenta de lo dicho, desde luego es obvio que no cabe esperar de una orquesta segundona, como esta noruega, por muy bien dirigida que esté —que además en este caso no lo está— grandes resultados. Se precisa más fuerza, diferenciación, matiz, envergadura... En suma: planificación cuidadosa destinada a efectivos capaces. Aunque no conozco ninguna versión modélica de esta música fascinante —en mi opinión— o antipática —para muchos otros—, me permito recomendar el trabajo de Muti (EMI) e Inbal (Philips). **JARR**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**SHOSTAKOVICH:** *Sinfonía núm. 8*. Orquesta Sinfónica Nacional. Dir.: Mstislav Rostropovich. Teldec, 9031-74719-2. 61' 5".

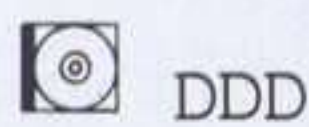
Seguramente esta versión es algo más que la versión que Rostropovich quiere hacer hoy de esta obra: probablemente sea la que mejor pueda defender la "causa" Shostakovich, en un momento en el que el sistema está absorbiendo su música de manera hartamente peligrosa. Porque como, en este momento, la única forma creíble de reivindicar —de seguir reivindicando— la música sinfónica del autor soviético es tratar de "redescubrir" aspectos únicamente musicales, interpretaciones como ésta son las que mejor sirven a lo que hay que servir: su música.

¿Es hora ya de firmar la paz? Seguro que más de un director lo verá así y, con toda la mejor intención, "limpiará" de brusquedades y violencias esta música brusca y violenta (entre otras cosas) que es la *Octava* de Shostakovich. Sin embargo no deben de ir por ahí los tiros; ello "limpiaría", sí, pero seguramente también "desvirtuaría". La opción de Rostropovich, creo, tiene mucho más interés: no estamos aquí ante una *Octava* "de la guerra" en sentido estricto, es decir, en el sentido más violento del término. Pero sí en el más amargo: más bien Rostropovich parece estar pensando en las barbaridades "humanas" de la posguerra, trazando una versión en la que el componente sonoro está tratado con una clara intención: la de modernizar el resultado expresivo, olvidándose un poco del programa y abstrayendo al máximo. En otras palabras ésta es una opción mucho más "musical" que programática, lo que está muy bien, pues ya conocemos de sobra el "programa".

Naturalmente, sigue siendo impresionante escuchar versiones como las de Haitink, Previn o, al menos en parte, Solti o Mavrinski, tan salvajes; pero interpretaciones como ésta son muy de agradecer, dado el "panorama" que nos rodea: todo tan suavito, tan para que todo el mundo lo entienda todo...

Un disco para comprar. **PGM**





I: ★★★★★

S: ★★★★★

**SOLER: Obra para clave** (Volúmenes 3, 4, 5 y 6). Bob van Asperen, clave. Astree, E 8770, 71, 72, 73. 4 CDs. 69' 28", 76' 55", 69' 40", 75' 13".

La escucha de estas cuatro nuevas entregas de la integral clavecinística del Padre Soler me sugiere una serie de reflexiones, que paso a exponer.

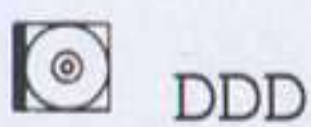
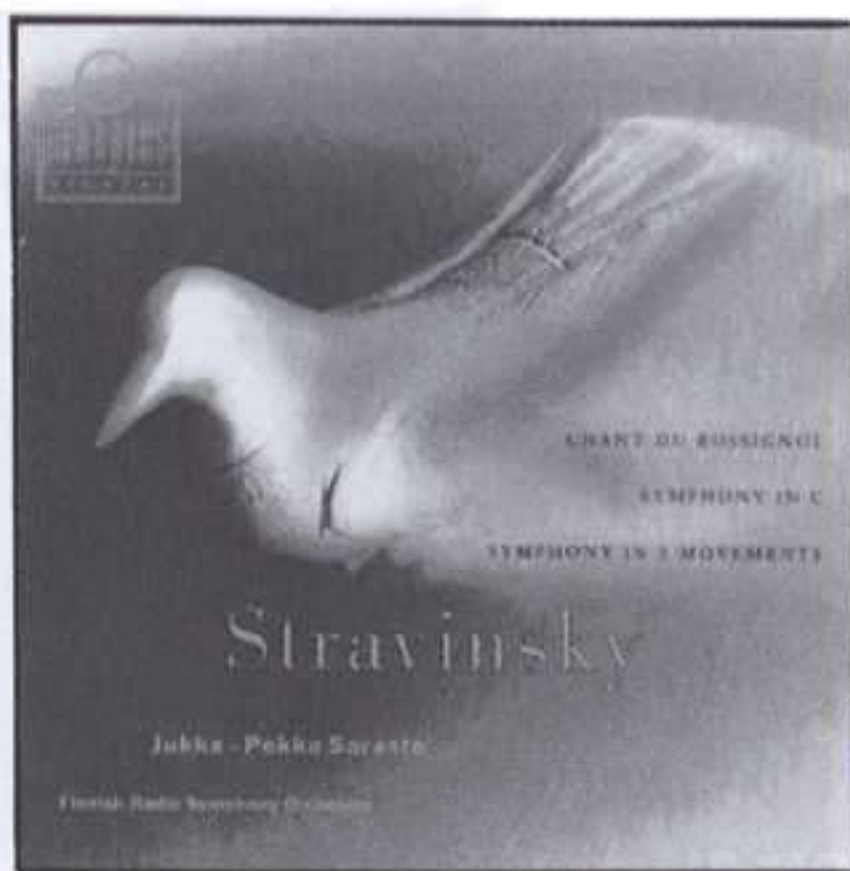
Los **Preludios** no son obras tan interesantes y su inclusión en esta integral solamente se justifica por razones de recopilación.

En cuanto al **Fandango**, es una de las obras más geniales de toda la literatura teclística española de todos los tiempos, y más si se trata de una de las más excepcionales versiones que se han hecho de la pieza, personalmente con la histórica de R. Puyana, aunque en sus antípodas interpretativas, son las dos interpretaciones más interesantes.

En cuanto a las **Sonatas**, se trata de una integral verdaderamente exhaustiva, ya que incluye 127 (solamente ha faltado una, según me comentó el propio intérprete), habiéndose realizado una impresionante labor de rastreo. Pero creo que quienes hayan leído mi comentario a los dos primeros tomos, ya saben cómo pienso de todo este asunto, y la pobre opinión que me merece la actuación de la Sociedad Estatal Quinto Centenario. Por cierto, Astrée Auvidis es, por ventura una compañía discográfica española? Té-mome que no, y si no estoy equivocado, no solamente se ha despreciado olímpicamente a los clavecinistas españoles, sino también a las casas discográficas hispanas. Repito: bien por el Quinto Centenario.

Volvamos a las **Sonatas**, que no tienen culpa de nada. Musicalmente, su calidad es absolutamente variopinta. Junto a piezas memorables las hay carentes del menor interés. Algo semejante aplicaría a la interpretación de van Asperen. Dejando aparte la cuestión meramente técnica, en la que el holandés se muestra, como siempre, inigualable (¡qué sensación de facilidad en todo momento!) no siempre musicalmente la versión es siempre la adecuada. Junto a detalles impresionantes, hay momentos no tan lúcidos. Van Asperen tiene un estilo muy personal, con lo que yo llamo "latigazos rítmicos", que en esta música no siempre están justificados. Acabo de decir que conviven en esta integral sonatas absolutamente geniales (hablo, repito, de la interpretación) junto a otras en las que no se entiende lo que van Asperen ha pretendido, como por ejemplo, la famosa **Sonata en Fa sostenido menor**.

Pero pienso que en conjunto son más las virtudes que los defectos en esta integrall. Y ello la hace altamente recomendable. **PCC**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

**STRAVINSKY: Canto del Ruiseñor; Sinfonía en Do; Sinfonía en 3 movimientos.** Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa. Dir.: Jukka-Pekka Saraste. Virgin, VC 7 91495-2. 72' 20".

Stravinsky compuso el poema sinfónico **Canto del Ruiseñor** a partir de los dos últimos actos de su ópera **El Ruiseñor**, basada a su vez en el cuento homónimo de Andersen y cuya grabación por Boulez se comentaba en el número de junio. El **Canto del Ruiseñor** utiliza exclusivamente, exceptuado el llamado "canto del pescador", material musical compuesto con posterioridad a los tres grandes ballets del autor. Se trata de una obra si no fundamental, sí deliciosa y que serviría cuando menos para ilustrar el período "ruso" del compositor, desconocido para muchos a causa del excesivo protagonismo de **La Consagración** y sus dos ballets hermanos.

Saraste hace una interpretación delicada y preciosista y sabe extraer de la orquesta el sonido opulento y "oriental" que destila la pieza. De muy distinto carácter son las dos **Sinfonías**, pertenecientes ambas al llamado período "neoclásico". Para quienes considerásemos que dicho período alberga las obras indigestas del autor ruso, este disco constituye toda una lección que obligaría a revisar tan severo juicio. La lectura de Saraste es una bocanada de aire fresco. La **Sinfonía en Do** suena auténticamente clásica, con una transparencia haydiniana refrescante y optimista. La **Sinfonía en 3 movimientos** es de por sí más oscura y pesante (1942-45, sinfonía "de guerra", según reconoció en parte el propio Stravinsky) y sin embargo Saraste construye una versión tan analítica, penetrando tan sutilmente en cada recoveco de la partitura, que el resultado final sorprende por su inesperado brillo. La Orquesta de la Radio Finlandesa, por su parte, se revela en todo momento como un instrumento dúctil y preciso. Parece mentira que aquellas brumas nos traigan esta luz. Disco absolutamente recomendable, por supuesto. **LEJ**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

**SUK: Obras para piano.** M. Fingerhut, piano. Chandos, 9026/7. 2 CDs. 127' 49".

El compositor Josef Suk (1874-1935), nacido en Bohemia, es otro de los dos interesantes casos de violinistas que se adentran en la composición para piano. En este caso, como en otros también conocidos, el resultado es francamente bueno. Sus primeras obras están dentro de un postromanticismo apasionado que recuerda a un virtuosismo influido por el salón, sin que este último término signifique nada peyorativo. Suk se enamoró de la hija de su profesor A. Dvořák, y ella le inspiró algunas de las piezas que componen estos CDs. Más interés musical poseen los ciclos de la **Op. 30** y la **Op. 33**, donde Suk une a su refinada técnica un expresivo dolor por la muerte de su profesor y amigo y de su esposa Otilka, la hija de Dvořák con la que finalmente se casó. El concepto del piano aún es romántico, pero la música, aún procediendo del XIX, es del todo suya, personal; decir algo propio a través de un instrumento archiexplotado no es nada fácil para nadie; Suk lo consigue a base de sinceridad y autorreflexión en una evolución sin pausa. La pianista británica M. Fingerhut consigue plasmar muy bien el mensaje dolorido del autor aunque su sonido romántico, lleno de pedal (siempre bien puesto) y pulsación de corto ataque podría recibir objeciones. En cualquier caso merece elogiarse la empresa que con ilusión ha llevado a cabo con unas obras de belleza suficiente para ser más conocidas. **DMGR**

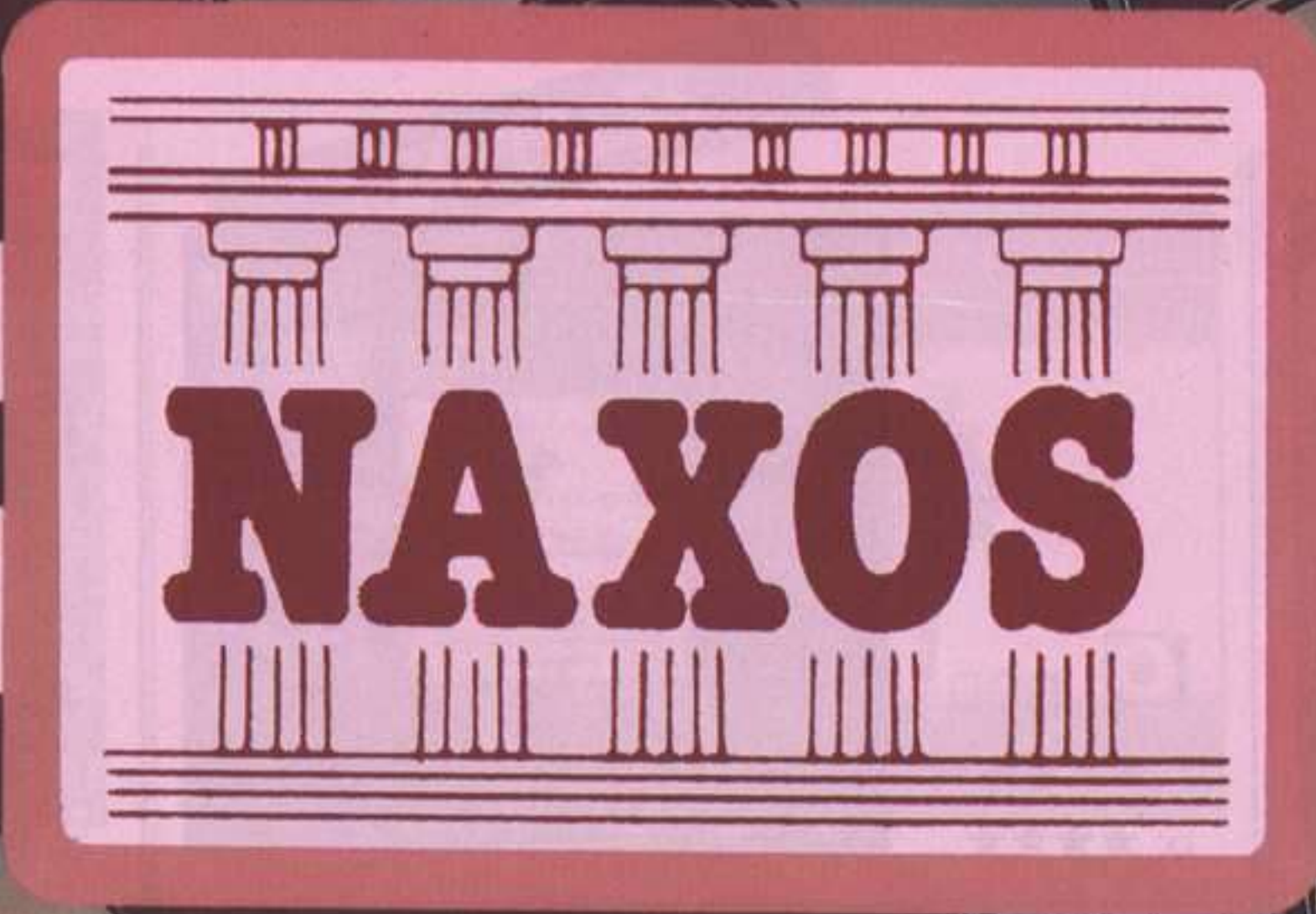


compact

serie

disc

Económica



Más de **400 títulos** forman una de las mejores "Discotecas Básicas" en disco compacto **Calidad DDD** del mercado europeo







DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**TCHAIKOVSKY: *El Cascanueces; La bella durmiente*** (Suite). Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa. D.G., 435 619-2. 2 CDs. 108' 19".

No hay demasiadas versiones recomendables —en disco— de *El Cascanueces*, lo que puede parecer ilógico por tratarse de una obra tan de repertorio. Sin embargo, no lo es tanto si tenemos en cuenta la longitud real de la pieza. Otra cosa serían las consabidas Suites (la mejor manera de no enterarse del valor real de una partitura); aquí hay más donde elegir. En todo caso, salvo los registros de Bonyngue o Previn (la grabación con la Royal Philharmonic), no hay mucho de que hablar, si colocamos el listón a la altura que una obra así merece.

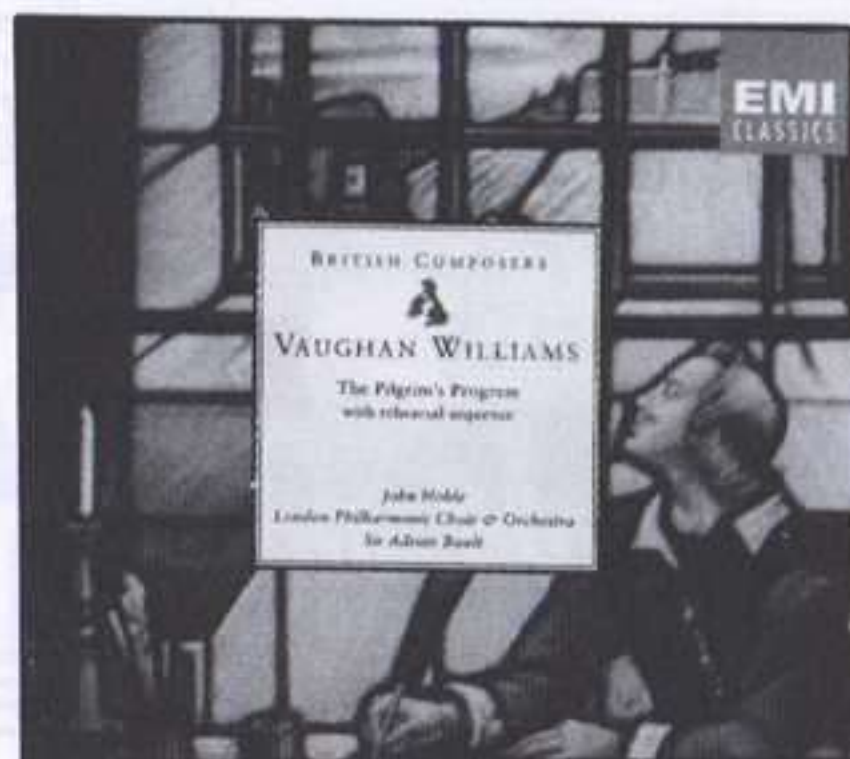
A Ozawa le gusta Tchaikovsky, y es un excelente director de música de ballet (su *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, está entre lo mejorcito que se ha hecho en disco). En *El Lago* dio lo mejor de sí mismo, y ahora nos ofrece este magnífico *Cascanueces*, una versión ciertamente especial, y ello con independencia de las calidades alcanzadas.

Se trata de un *Cascanueces* bastante sobrio, de extrema cordialidad, muy fino, magníficamente sonado y concebido muy, muy desde una perspectiva dancística. Se podría pensar que es lo lógico, que la música de ballet debe dirigirse así, y no de otra forma. Sin embargo, hay partituras pensadas para la escena cuyo valor plástico ha sido con el tiempo superado por su contenido sinfónico. *Cascanueces* sería un claro caso, y por ello no es descabellado dirigirlo con otras miras, con más "instinto matador" y menos delicadeza e ingravidez. Por ejemplo, Mavrinsky lo hizo al final de su vida y los resultados fueron sencillamente excelsos.

Pero no es el caso; este *Cascanueces* es ortodoxo cien por cien. Y, en su estilo, magnífico. Personalmente sólo reprocharía a la versión una cosa, que además se repite constante aunque puntualmente: a veces la finura queda un poco al borde del amaneramiento: ciertos remates de frase, ciertos fraseos, un tanto caprichosos... Esto es muy de Ozawa, pero como la idea general se mantiene en pie, todo queda en detalles absolutamente perdonables.

En definitiva, una interpretación fonográfica (completada con una buena Suite de *La bella durmiente*) recomendable. Una buena opción de compra. **PGM**

DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★



**VAUGHAN WILLIAMS: *El Viaje del Peregrino***. Noble, Herincx, Case, Shirley-Quirk, Lloyd, Jennings, Armstrong. Coro y Orquesta de la Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult. EMI, CMS, 7 64212 2. 2 CDs. 152' 49".

Dentro de su serie sobre compositores británicos, EMI ha reeditado esta curiosa grabación de 1972, el único registro existente de la ópera —Vaughan Williams la denominaba "*Moralidad*"— *The Pilgrim's Progress*. Basada en la obra homónima de John Bunyan (1628-1688), representa las peripecias de un cristiano para recorrer el camino hacia la salvación, dejando atrás el pecado en sus diversas manifestaciones. Con el mismo carácter alegórico que el original, la obra de Vaughan Williams recibió una fría acogida al ser estrenada (Covent Garden, 1951) y fueron muchos los que expresaron dudas acerca de su naturaleza escénica. No obstante, el compositor, consciente de su valor la defendió con vehemencia, incluso llegó a decir que se trataba de la "clase de ópera que yo quería escribir". La obra posee, sin duda alguna, momentos de gran interés y está emparentada con otras piezas del autor, especialmente con la *Quinta sinfonía*; no obstante, no tiene ninguno de los elementos operísticos convencionales y parece más cercana a una sucesión de cuadros musicales de carácter religioso.

La versión que recibió la obra de manos de Boult es sensacional. Las cualidades directoriales y la empatía con el compositor se ponen claramente de manifiesto; además, el elenco de cantantes es magnífico. Como protagonista, John Noble, un barítono que, desde unas representaciones que se dieron en Cambridge en 1954, se identificó plenamente con el papel. Arrepentimiento, tentación, plenitud..., el personaje principal es recreado en toda la riqueza de su dibujo dramático.

El álbum, atractivo y recomendable para los interesados en la música inglesa, se completa con unos fragmentos de los ensayos en los que se aprecia la personalidad y el buen hacer de sir Adrian Boult. **JCO**

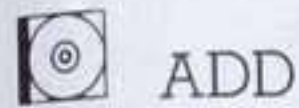
ADD  
(mono)  
I: ★★★  
(Berlín)  
★★★★  
(Viena)  
S: ★★★



**WAGNER: *Die Walküre*** (Acto 2.º). Hotter, Lehmann, Fuchs, Melchior, List. Orquesta de la Ópera del Estado de Berlín y Filarmónica de Viena. Dirs.: Bruno Seidler-Winkler y Bruno Walter. EMI, Références, CDH 764 255-2. 77' 57". Serie media.

Jugar a las nostalgias o a la historia-ficción es una actividad entretenida y gratificante, pero poco útil a la hora de establecer una valoración objetiva de una interpretación musical. Como las circunstancias históricas que rodearon esta extraña grabación —hecha entre Viena y Berlín, en 1935 y 1938— han sido pormenorizadas por plumas seguramente más autorizadas que la de este comentarista, pasaré sin más a expresar mi admiración sin límites por la voz de Hans Hotter en éste su primer Wotan discográfico. Hay que reconocer, con todo, que el inmenso Wotan de Hotter vendría más tarde, ya en los años cincuenta, con Krauss y sobre todo Knappertsbusch. El segundo nombre legendario de este registro es Lauritz Melchior, a quien escuchamos un Siegmund heroico, pero a la par lírico y delicado, en especial cuando está dirigido por Bruno Walter (en las escenas 3 y 5, admirable en esta última su "*Zauberfest bezähmt*"). Lotte Lehmann es el epítome de la Sieglinde torturada, continuando aquí su gran línea del primer acto (recogido, lo recordamos, en EMI Références 761 020-2, uno de los mejores discos wagnerianos de todos los tiempos). Margarete Klose es una Fricka imponente, con un registro grave de potencia y color únicos. Marta Fuchs, como Brünnhilde, decepciona un poco si se piensa que la soprano se hallaba a la sazón en el punto culminante de su carrera —fue habitual de Bayreuth entre 1933 y 1942, con papeles como Isolde, Kundry y Brünnhilde—. Posiblemente la Fuchs, que empezó su carrera como contralto, tenía ya en 1938 problemas en el registro agudo, puestos aquí de manifiesto por ese arranque temible del "*Hojotoho*". Con respecto a Emanuel List (Hunding) su intervención es muy breve, pero ya le conocíamos su primer acto, sólido aunque algo rudo. En la escena 5.ª (grabada en Viena con Bruno Walter) Brünnhilde y Wotan son cantadas respectivamente por Ella Flesch y Alfred Jerger, bastante inferiores a Fuchs y Hotter. La mejor dirección corresponde a Walter, ya que Seidler-Winkler, en realidad, se limita a marcar con oficio. Es de lamentar que esta edición, a fin de ser contenida en un solo cedé, haya eliminado un pasaje orquestal —no largo, pero significativo— que sí fue registrado en 78 rpm y figuraba en anteriores reediciones en elepé (como la de Danacord). Como la partitura venía mutilada en origen, tenemos un segundo acto bastante accidentado, si bien el interés histórico de la interpretación permanece inalterable. **GB**





I: ★★★★★

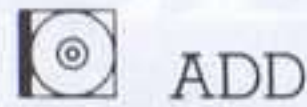
S: ★★★★★

**WAGNER: El Ocaso de los Dioses.** Hunter, Remedios, Haugland, Hammond Stroud, Pring. Coro y Orquesta de la English National Opera. Dir.: Reginald Goodall. EMI, CMS 764 244-2. 5 CDs. 310' 52".

Si Wagner requiere siempre tiempo, el Wagner de Goodall requiere aún más. Obsérvese el minutaje de esta versión de *Götterdämmerung*, en comparación con: Furtwängler (EMI/267' 13"), Levine (268' 53"), Knappertsbusch (1957/271") y Karajan (276' 30"), por citar tres ejemplos llevados a un "tempo" amplio. En el caso del director británico, esa elongación queda justificada en lo musical —en lo dramático, la cosa parece más objetable— por la descomposición poliédrica de la frase orquestal, en cuya textura se revelan al oyente planos sonoros y detalles temáticos que, de ordinario, pasan casi inadvertidos. Por citar un ejemplo muy familiar, escúchese el comienzo de la Inmolación de Brünnhilde, con las modulaciones a tonos bemolizados, edificado sobre el motivo básico del "poder divino" al que pronto se unen en contrapunto los del "fuego", Siegfried y las Walkyrias. Pocas veces se habrá escuchado con pareja nitidez aquí no sólo el ritmo sino sobre todo la célula temática de la "cabalgada", en su estado puro y sucesivas variaciones. Bien. Este es el procedimiento seguido por Goodall a lo largo del inmenso drama, y no cabe duda de que ello proporciona un análisis minucioso del tejido musical —pienso que muy importante tratándose de Wagner—. Sin embargo, a Goodall le falla el pulso dramático, aquella continuidad implacable que se daba en Furtwängler o Knappertsbusch. En particular, al maestro de Wuppertal dicha claridad expositiva no le impidió otorgar al discurso dramático su oportuna dimensión, todo lo filosófica que se quiera, pero siempre legítimamente "dramática".

Con independencia de ese aspecto pedagógico —al que en absoluto niego su valor— el presente registro documenta la escuela británica de canto wagneriano, mucho más atractiva y coherente de lo que muchos piensan. Alberto Remedios no es un Siegfried en la gran línea heroica, pero su canto es siempre musical y fluido. Rita Hunter es una Brünnhilde con acero y estatura superiores a lo que hoy se ofrece en Bayreuth. El resto del extenso reparto se distingue por la homogeneidad y el espíritu de equipo. Insisto: un Wagner a conocer. **GB**

## RECITALES



I: de ★★★★★

a ★★★★★

S: de ★

a ★★★★★

EDICIÓN "LIVE KAREL ANČERL": *Conciertos para piano (BEETHOVEN: núm. 4; CHOPIN: núm. 2; LISZT: Núm. 1; SCHUMANN/TCHAIKOVSKY: núm. 1)*. Piano: Ivan Moravec, Wilhelm Kempff, Sviatoslav Richter, Jan Panenka, Emil Gilels. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Karel Ancerl. Praga, PR 254 000/01. 2 CDs. 138' 7".

Karel Ancerl nació en 1908 y murió (diabético) en 1973. Fue aupado por grandes maestros, como Talich y Scherchen. Rigió los destinos de la Filarmónica Checa entre los años 1950 y 1968, cuando la abandonó durante una gira, amargado por los recientes sucesos políticos de su país y el recuerdo del horror nazi, para emigrar al Canadá, donde hasta su fallecimiento fue director de la Sinfónica de Toronto. Por motivos de salud renunció a suceder a Solti en el podio de la Orquesta de Cleveland.

Su personalidad ha sido subestimada y estas ediciones "live" colaborarán a elevarlo al rango del grandísimo director que fue.

Fue "moderno" en la década de los cincuenta, por su sobriedad expresiva y su honestidad profesional, que le llevó a invitar a directores especialistas para acostumar su Orquesta a algunos compositores (el caso de Markevitch con Stravinsky), siendo, como él era, un extraordinario preparador de orquesta.

En este álbum triple se agrupan grabaciones en directo realizadas en los años 1953 (Tchaikovsky), 1954 (Liszt), 1955 (Schumann), 1959 (Chopin) y 1966 (Beethoven). El plantel de pianistas no puede ser más rutilante y habla por sí solo del nivel musical de sus temporadas pragueñas. Ninguno de los solistas está libre de alguna mácula, y todos rayan a una altura extraordinaria, con una preferencia por Gilels en el *Concierto* de Tchaikovsky y Richter en el *Núm. 1* de Liszt.

Los demás son Jan Panenka en el de Schumann, con un fraseo brusco y un tanto esquemático; Ivan Moravec, caprichoso en las dinámicas del *Concierto núm. 4* de Beethoven, pero musicalísimo en su intuición para el ritmo, y un bravo y ágil Wilhelm Kempff, a ratos demasiado expeditivo, en el *Segundo* de Chopin. Ancerl los acompañó a todos con estilo fuertemente romántico y talante de buen pactador que le lleva sin renuncias ostensibles hasta la obediencia más rendida (como en el caso de Richter). **XC-D**



I: ?

S: ★★★★★

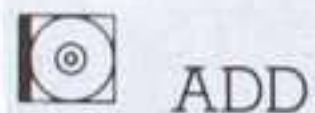
KIRI SIDETRACKS: Kiri Te Kanawa, soprano; André Previn, piano; Ray Brown, contrabajo; Mundell Lowe, guitarra. Philips, 434 092-2. 62' 46".

Algo insólito para muchos, y desencanto para otros, al leer en la prensa que Kiri Te Kanawa dijo: quizá cuando termine con la ópera podría dedicarme a cantar en clubs...

Bueno, pues aquí la tenemos, cantando cómodamente a media potencia cerca del micrófono, aprovechando plenamente el excelente y cálido registro de contralto, que afortunadamente también posee, acompañada por tres músicos de jazz (Previn es veterano experimentado en ello) y en un disco que lleva el marchamo The Jazz Album... Pero, ¿es jazz...? Pues sí por parte del trío, pero no por parte de Kiri. El jazz es otra cosa. Sólo se aproxima (con atisbos de que si se empeña lo puede llegar a hacer bien) en el tema núm. 11, *Why don't you do right*, ya que en los 14 temas standard restantes no llega por ninguna parte al estilo jazzístico. Le falta esa fuerza/compensación que tiene el jazz entre los tiempos fuertes del compás y los considerados débiles en la formación clásica. El apoyo, incluso violento en el fraseo, aprovechando la natural fuerza onomatopéyica del idioma anglosajón, acaso el más idóneo para cantar jazz. Y en cuanto a los continuos *Ad libitum* y ritardandos... Pues sí, en el jazz también se hacen, pero mucho más medidos y siempre como contraste y para retomar con más fuerza el ritmo inexorable de cada pieza, y que es una de las características que mantiene vivo al jazz, por encima de modas y vaivenes al cabo de los años.

En resumen: de los miles de admiradores de Kiri, ¿quién es capaz de resistirse a comprar este disco, como curiosidad o como rareza? Pues de eso se trata. En fin, lo siento Kiri, creo que no te merecías esta trampa de las multinacionales. **VB**





I: de ★★  
a ★★  
S: ★★  
(media)

LES INTROUVABLES DE CZIFFRA: Obras de LISZT, SCHUMANN, BEETHOVEN, COUPERIN, BRAHMS y otros. EMI, 7 67366 2. 8 CDs. 591' 45".

Además de los autores mencionados en la ficha, EMI ha incluido en este álbum páginas de Balakirev, Mendelssohn, Hummel, C.P.E. Bach, Krebs, Scarlatti, Rameau, Lully, Chopin, Franck, Grieg y el propio Cziffra. Y aunque la mayoría para piano solo, no falta tampoco el tándem orquestal: ahí están, por citar lo más relevante, el **Concierto en La menor** de Grieg y el **Núm. 2** de Liszt (con la Orquesta Philharmonia, dirigida por André Vandernoot), el **Núm. 1** de Tchaikovsky (con la Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa, dirigida por Pierre Dervaux), y el **Núm. 1** de Liszt (también con Dervaux y la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio). Diez horas de Cziffra, tras las cuales se llega a la conclusión de que este pianista sólo resulta aceptable —aunque la leyenda diga lo contrario— en las obras poco propensas a la espectacularidad y al pianismo de bravura. Las **Sonatas núms. 8, 10, 12 y 13** de Beethoven se escuchan bastante mejor —sin ser una maravilla— que las obras de Liszt y las improvisaciones del propio Cziffra sobre diversos autores, donde nos encontramos ante una falta de musicalidad bastante obvia y una tendencia a la exhibición de sus capacidades técnicas que le impiden profundizar en la estructura y en los matices de las partituras. Las velocidades vertiginosas no esconden el fraseo espasmódico, la ausencia de dramatismo, el exceso de sequedad en la articulación y el gusto por los fuegos de artificio. Fenómeno éste que se repite con Brahms y que no perdona a los compositores del Barroco, si exceptuamos el Scarlatti de la **Sonata K 159**, interpretado con gracia e imaginación. Mejor parado resulta Liszt en los **Conciertos para piano y orquesta**, aunque no alcancen el calado necesario. Schumann está leído con más delicadeza en los números lentos del **Carnaval** y del **Carnaval de Viena**, delicadeza que se evapora en la **Toccata en Do mayor**.

Conclusión: de los 8 CDs resultan soportables —que no imprescindibles— dos o tres. **RS**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★  
Img.: ★★★★★



MISA MAYOR (con la **Misa de la Coronación**, de W. A. Mozart). Battle, Schmidt, Winbergh, Furlanetto. Orquesta Filarmónica de Viena. Wiener Singverein. Dir.: Herbert von Karajan. Sony Classical, SLV 46 382. 58' 31".

Lo etiqueto con la traducción más aproximada de lo que la editora titula "High Mass", porque de eso se trata. Casi podría haberse titulado de "Misa con los más grandes protagonistas posibles". Es una misa, abreviada en su duración litúrgica, cantada por su Santidad Juan Pablo II en la Basílica de San Pedro el día 29 de junio de 1985. Abreviada en lo litúrgico, digo, pero mantenida en su duración la parte musical, la **Misa de la Coronación** de Mozart, con el concurso de nada menos que la Filarmónica de Viena y el Coro de la Asociación de Cantores de Viena, dirigidos por un proyecto Karajan. En las notas anejas se nos dice que era pretensión preferente del director de Salzburgo dirigir "con" el Papa, ya que lo había hecho ya "ante" el Papa. Nada más cordial y más sentimentalmente estimable que cuando Juan Pablo II —ya finalizada (digamos) su parte—, va hasta Karajan y amistosamente intercambia unas palabras con él. Ese maestro que se retira tras de Su Santidad, arrastrando con dificultad una pierna incluso, tenía que sentirse triunfante.

Las cámaras nos meten en la entidad, el empaque y la magnificencia de la Basílica y en la labor del celebrante, pero no dan menos importancia al cuarteto solista, presidido por una Battle casi celestial, y al Coro (todos sin partitura), así como a Karajan, que no es aquí ese músico de ojos cerrados, sino que es un participante en lugar preeminente, con una dirección extrovertida y contagiosa, silabeando el texto convenciendo y sintiendo visiblemente. La grabación evita reverberaciones y da espléndidos detalles del juego orquestal. **JAG**



DDD  
I: de ★★  
a ★★  
S: ★★  
Img.: ★★



MOZART NO END AND THE PARADISE BAND. Obras de MOZART, GULDA, DENNERLEIN y SILVER. Friedrich Gulda, piano; Bárbara Dennerlein, órgano. Orquesta Filarmónica de Munich. Paradise Band. Sony, SLV 46 396, 2 caras. 95' 40".

Ya en RITMO, núm. 630, quien firma comentaba el doble disco compacto aparecido para perpetuar estas sesiones montadas por Gulda, según su uso de aunar lo clásico y lo jazzístico. Sin renuencia reconocía y reconozco las maravillosas cualidades del pianista Gulda, pero afirmaba que los discos "son un monumento a la egolatría de Gulda". Si allí, lógicamente, sólo se le escuchaba, imaginen ustedes cuando se le ve casi por espacio de hora y media. Aparece despacioso y displicente ante el público (son grabaciones en vivo) y así —relajado y claro—, y también abstraído, resulta su Mozart. Sobre el final del "Deh vieni, non tardar" arreglado para piano, se hipertrofia el "Aria" de Gulda, por su colaboradora Bárbara Donnerlein. Su "Exercise 9" no es desdeñable; unos "Stormy Weather Blues" de relleno, y el resto con altibajos, hasta la insoportable exhibición audiovisual de Gulda en "General Dance". En la Paradise Band, a destacar Sokal, Henderson y Honzak. Casi es preferible no referirse a Gulda cuando toma el micrófono y pretende agrandar su voz (que es poca, pero desagradable). Tampoco en el laser disc se oye apenas a los filarmónicos muniqueños, que sigo creyendo que estarían avergonzados. En cuanto a los directores de vídeo (que son tres, en tres sesiones) siguen al eje del galimatías, a Gulda, con corrección y todo el orden posible: tampoco podían hacer mucho más. Total: para fanáticos de Gulda o coleccionistas de rarezas. **JAG**



# JORDI SAVALL

## LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

### HESPÈRION XX

### EL SIGLO DE ORO

- 8707 JUAN DEL ENZINA - Romances & Villancicos
- 8729 LOPE DE VEGA - Intermedios del Barroco Hispánico
- 8762 EL CANCIONERO DE PALACIO
- 8763 EL CANCIONERO DE LA COLOMBINA
- 8764 EL CANCIONERO DE MEDINACELI
- 8765 CRISTÓBAL DE MORALES  
Officium Defunctorum - Missa Pro Defunctis
- 8766 FRANCISCO GUERRERO - Sacrae Cantiones
- 8767 TOMÁS LUIS DE VICTORIA - Cantica Beatae Virginis







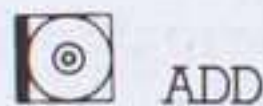
I: ★★★★★  
S: ★★★★★



**ALBÉNIZ: Concierto Fantástico Op. 79.**  
**ALBÉNIZ-ARBÓS: Suite Iberia.** Enrique Pérez de Guzmán, piano. Orquesta de Valencia. Dir.: Manuel Galduf. Auvidis, V4661. 62' 25".

En pleno fasto hispánico nos llega, por fin, un disco casi por entero nuestro (la única anomalía es que está producido en Francia).

Albéniz orquestó su *Concierto* con imaginación pero fijándose demasiado en el extinto modelo romántico, del que había bebido ya en un primer momento. Allí donde Albéniz muestra su españolismo, Pérez de Guzmán está solvente y con altos niveles de interpretación, prefiriendo siempre la expresión a la exhibición, el hecho musical en estado puro en vez del puro espectáculo pianístico, tan habitual en nuestros días. Pierde la *Iberia* su fuerza vital pero gana en brillo y matices, debido a la orquestación de Arbós; matices fielmente conservados por Galduf, aunque el color mate de la Orquesta desluzca la partitura tan brillantemente conseguida. Soberbios comentarios del veterano crítico de RITMO, Gonzalo Badenes, ¡y en castellano! **FZV**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★



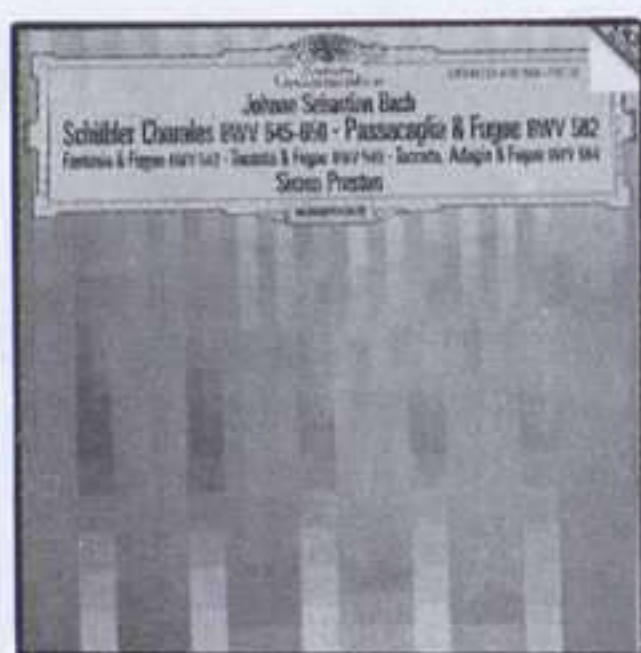
**ALBINONI: 6 Conciertos para oboe, cuerda y continuo Op. 9 (Núms. 2, 3, 5, 8, 9 y 11).** Heinz Holliger, Maurice Bourgue, oboe. I Musici. Philips, 434 157-2. 69' 19". Serie Insignia (media).

Con este disco se completa la serie de los *Conciertos para oboe y dos oboes* del Op. 9 de Albinoni, por I Musici y Holliger (como oboe principal). Pero lo divertido del asunto es que tal cosa ya había sucedido, pues Philips ya había sacado este mismo disco en su serie (también media) Baroque Classics. A lo mejor es que han probado con otra portada a ver si vendían más así, con la foto de Holliger...

Por lo demás, lógico, pues este señor toca el oboe de manera tan endiablamente perfecta, es tan músico, tan respetuoso con el estilo, con la norma, que se merece tal honor: las versiones rayan la perfección, con unos I Musici en auténtico estado de gracia, en sus buenisimos tiempos. No sólo hay que tener este disco, en cualquiera de sus dos ediciones, sino, naturalmente, el que completa la serie, que también salió en su día en la mencionada serie media de Philips. **GMT**

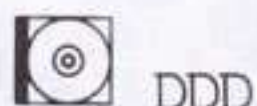


I: de ★★★★★  
a ★★★★★  
S: ★★★★★

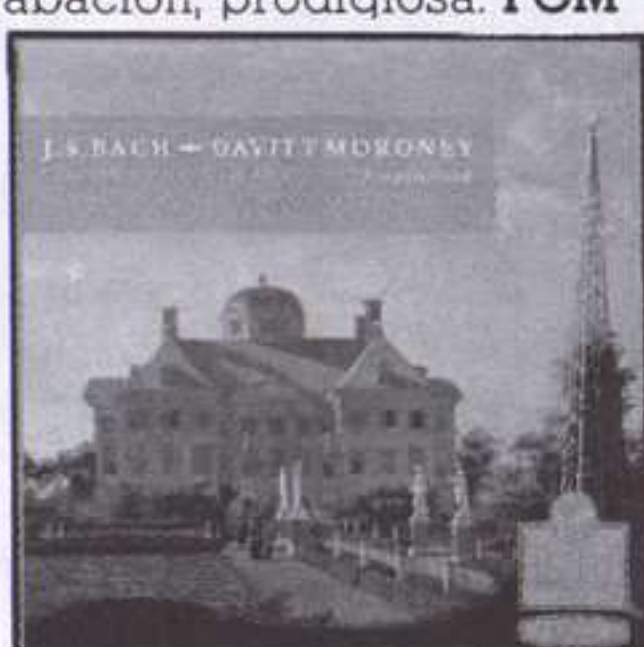


**BACH: Toccata, Adagio y Fuga BWV 564; Fantasía y Fuga BWV 542; 6 Corales Schübler; Toccata y Fuga BWV 540; Passacaglia y Fuga BWV 582.** Simon Preston, órgano. D.G., 435 381-2. 71' 15".

Nuevo disco de la —se supone— integral organística que está realizando Preston. A los auténticamente impresionantes publicados con anterioridad —y comentadas desde estas páginas— se une ahora éste, un "importante" registro (¡qué selección!) que, en todo caso, "flojea" un poco con respecto a los anteriores. No acaba de estar a la altura, por precisamente dos obras fundamentales en la producción organística del autor de *El Arte de la Fuga*: la *Passacaglia* y los *Corales "Schübler"*. Preston aplica a estas obras el mismo concepto que a las *Toccatas* —ya quedó dicho en su día: un Bach visionario, casi onírico— y, a mi entender, las cosas no funcionan: es necesaria aquí, creo yo, una mayor introspección, un mayor grado de reflexividad (en el caso de la *Passacaglia*) y una mayor dosis de relajación y elegancia en los *Corales*. Naturalmente, lo dicho debe entenderse "dentro de un orden": las ejecuciones siguen siendo prodigiosas y la propuesta interpretativa, interesantísima. La grabación, prodigiosa. **PGM**

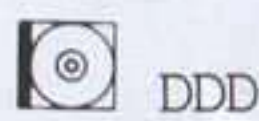


I: ★★★★★  
S: ★★★★★



**BACH: Concierto Italiano BWV 971; Preludio, Fuga y Allegro BWV 998; 4 Duetos BWV 802-805; Obertura al estilo francés BWV 831.** David Moroney, clave. Virgin, VC 7 91514-2. 71' 16".

Recital de Bach más o menos atípico, ya que junto al inevitable *Concierto Italiano*, incluye otras páginas de audición menos frecuente, especialmente los *4 duetos*. Es intérprete el joven clavecinista británico David Moroney, poseedor, pese a su juventud, de una dilatada discografía, y aparentemente especializado en Bach. Posee una espléndida técnica, así como un hermoso fraseo y sentido de la articulación; es, en suma, un fenomenal clavecinista. Pero musicalmente no me ha parecido que el nivel sea tan alto. En general da la sensación de un cierto amaneramiento rítmico y de fraseo. Quizá lo mejor de este disco sean los *4 duetos*, música que siempre me ha parecido estilísticamente muy próxima a *El Arte de la Fuga*, en los que tal defecto desaparece. La toma de sonido es de gran calidad. Y el texto del libreto que acompaña al CD es como casi siempre que ha sido redactado por el propio intérprete, de gran interés. **PCC**

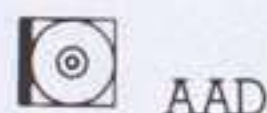


I: ★★★★★  
S: ★★★★★



**BARTÓK: 44 dúos para dos violines.** Andrés Kiss, Ferenc Balogh. Hyperion, CDA66453. 50' 45".

A Bela Bartók le fue solicitada la composición, con fines educativos, de piezas para violines en dúo, sin acompañamiento. Los dúos resultantes revisten mayor dificultad de la que el solicitante pretendía. A pesar de que se dividieron en cuatro volúmenes, su unidad se hace patente a medida que se penetra en la audición, formando un "corpus" de amenidad e interés innegables, que tocan exquisitamente los violinistas húngaros de esta grabación, creando belleza a raudales, sin ningún tipo de divismo ni de predominio de las misiones respectivas, como debe ser. La toma de sonido integra a ambos ejecutantes con total naturalidad, clara, y tímbricamente adecuadísima, proporcionando al oyente un gozo continuo. **JAG**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★  
(mono)



**BARTÓK: Contrastes; Mikrokosmos** (extractos). Bartók, Szigeti, Goodman. Masterworks Portrait Sony, MPK 47676. 59' 40".

La música de nuestro siglo ofrece la posibilidad al oyente de acercarse a la verdadera intencionalidad creativa del compositor a través de las interpretaciones que éste realiza de sus propias obras, cosa que nos está vetada en lo que respecta a la música de otras épocas. Aquí tenemos un buen ejemplo de ello. Bartók interpretando dos de sus composiciones, brindándonos la oportunidad de llegar a ellas sin intermediarios. En la primera de las composiciones, *Contrastes*, le encontramos formando trío con Joseph Szigeti al violín, y el clarinetista Benny Goodman. Bartók pensó en dos movimientos, pero finalmente añadió un tercero (el central) para poder acomodar la obra en los discos de 78 rpm, siguiendo el consejo de Goodman.

Lo mismo cabe decir de *Mikrokosmos*. Más que disertar sobre la técnica interpretativa, es necesario reflexionar sobre el carácter que el autor imprime en su obra y transmite al oyente. Hay que tener en cuenta que ambas grabaciones fueron realizadas en 1940 y que el sonido no es el mejor, pero en este caso es una cuestión secundaria. **JC**



I: ★★★★★  
(Sinfonía)  
★★★★★  
(Obertura)  
S: ★★★★★



**BERLIOZ: Sinfonía fantástica; Obertura "El carnaval romano"**. Orquesta Filarmonica de Viena. Dir.: Bernard Haitink (Sinfonía). Orquesta de Cleveland. Dir.: Lorin Maazel (Obertura). Decca, Headline Classics 433 611-2. 63' 38".

Estamos ante una *Fantástica* equilibrada y contenida, clara, casi sin asperezas, donde la atención a los aspectos estructurales y, en general, específicamente musicales relega a un segundo plano el "mensaje". Dicho lo cual no sorprenderá que sean los movimientos tranquilos los mejor tocados, especialmente la "Escena campestre" (impecable articulación en la melodía): la cima de la grabación. El segundo movimiento —cornetín incluido— es adecuadamente irreal. A destacar también la cuerda enloquecida y el metal poderoso en la "Marcha al suplicio". No obstante, creo que, globalmente, falta una pizca de ferocidad y desmelenamiento (probablemente no sea la orquesta vienesa la más apropiada). Barenboim con la Orquesta de París (D.G.) demuestra que la composición gana con ello y que no es preciso recurrir a los efectismos huecos de un Levine (Filarmonica de Berlín, D.G.). Para rellenar se incluye un brillante *Carnaval romano*. **JARR**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★



**BLAVET: Cinco Sonatas para flauta travesera.** M. Arita, flauta travesera; C. Arita, clave; W. Kuijken, viola de gamba. Denon 79550. 63' 36".

No fue Blavet un compositor sobresaliente, pero sí un hombre culto (como preciaba el absolutismo del rey Sol) y preocupado por su tiempo. Conocía la obra de Vivaldi y estaba suscrito, con doce ejemplares, a la publicación de Telemann "El maestro de música constante". Por eso no es de extrañar que en algunas cadencias el virtuosismo del flautista nos recuerde al compositor alemán, o nos lo recuerde este fraseo expresivo, sin renunciar a su carácter francés cortésano,ailable, en aquellos movimientos con subtítulo como: "La dédale" o "Le lutin" y otros muchos.

Desde este punto de vista la interpretación de los tres instrumentistas es más que perfecta, tanto en la penetración para el fraseo como en el saber darle a cada movimiento su propio carácter. Destaquemos, por la dificultad del instrumento, la flautista Arita.

Son puntos a favor, en este CD, la espléndida toma de sonido, acompañado de interesantes notas sobre el autor en los idiomas de costumbre. **PM**





**BOITO: Mefistófeles.** Ramey, Benackova, O'Neill. Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Maurizio Arena. Ópera de San Francisco (representación en vivo). Visual Ediciones. 180'.

Esta representación 1989?) corresponde a una coproducción con el Gran Teatro de Ginebra, la Ópera de Génova y la Lyric Opera de Chicago. Es una producción donde no se han escatimado medios de ningún tipo, pero que no impresiona en absoluto. La puesta en escena es muy barroca y tradicional, ya que no aporta nada nuevo. El vestuario, magnífico. Pero en fin, voy a lo más importante de todo: Ramey. Todo un lujo. Su creación del personaje es magnífica, su presencia escénica apabullante, su estado vocal, inmejorable. Gabriela Benackova se defiende bien, aunque su voz no es nada del otro mundo. Dennis O'Neill, de voz no muy bella, saca adelante su personaje, sin más. El Coro está sensacional. Maurizio Arena dirige con oficio y mucha precisión, cumpliendo simplemente. Muy aceptables el sonido y la calidad de imagen. La dirección del vídeo de Brian Large, con mucha práctica en estas lides, es muy buena. En resumen, por Ramey, absolutamente recomendable.



**BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 2; Fantasías Op. 116.** Emil Gilels, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Eugen Jochum. D.G., 435 588-2. 73' 35". Serie Galleria (media).

Magnífico **Segundo** de Brahms; sin duda situable al lado de las grandes versiones de la pieza: Zimmerman/Bernstein, Arrau/Giulini, Barenboim/Barbirolli, Barenboim/Mehta... El disco añade, además, parte de un memorable registro de Gilels con música para piano solo del hamburgoés; en este caso, las **Fantasías Op. 116**. Difícil ofrecer más y mejor.

No estamos ante una versión especialmente fogosa (en el sentido epidérmico); más bien ante una interpretación muy interiorizada, a la que no le falta pasión y fuego, pero que ve las cosas más desde dentro. O sea, una aproximación intelectualmente prodigiosa, un paradigma del pensamiento romántico. Gilels encuentra aquí un momento de expresión auténticamente cimero, una maravilla, y Jochum realiza un soberbio acompañamiento, atento y creativo. Un disco de serie media modélico. **GMT**



**BRAHMS: Sinfonía núm. 3; Obertura para un Festival Académico.** Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Wolfgang Sawallisch. EMI, CDC 7 5423 2. 48' 50".

Sosa. Bastan esas dos breves sílabas para calificar la interpretación contenida en este breve disco. No incorrecta, ni desajustada, ni falta de estilo. Ni siquiera opaca o gris. Pero cuando en el mercado el listón está tan alto (Giulini, Bernstein, Karajan...) cada nuevo desembarco en el repertorio sinfónico tradicional es inevitablemente examinado con lupa. Salvo que se nos caiga la lupa de la mano, sacudidos desde la primera nota a la última por una de esas interpretaciones que de vez en cuando quedan atrapadas en las redes analógico-digitales de los estudios de grabación. Lamentablemente, no es el caso. Sawallisch despliega una versión un tanto irregular que cobra cierto interés en el último movimiento, pero que nos deja indiferentes en los tres primeros. Escuchándola se da uno cuenta, precisamente, de cuán difícil es darle el punto justo a esta **Tercera**, la más ingrata quizá del ciclo sinfónico de Brahms. Tampoco acaba de convencer la **Obertura**; le falta vitalidad. O tal vez le sobre corrección (¡qué difícil también este equilibrio!). **LEJ**



**BRAHMS: Sinfonía núm. 4. SCHOENBERG: 5 Piezas para Orquesta Op. 16.** Real Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 433 151-2. 57' 56".

Este disco vuelve a confirmar que, al menos por ahora, el repertorio al que Chailly hace justicia con mayor propiedad es el del siglo XX; aquí una extraordinaria versión de las **5 Piezas Op. 16** de Schoenberg, nada menos. Chailly ya cuenta en su haber con dos interpretaciones schoenbergianas de corte más acentuadamente posromántico, los **Gurrelieder** y la **Noche Transfigurada**, pero el acierto vuelve a ser total; es una interpretación llena de sugerencias y de un grado de elaboración tímbrica soberbio, con un soporte orquestal de verdadero lujo.

Su acercamiento a la **Cuarta** de Brahms, pulcro y correctísimo, es sin embargo bastante impersonal y no dice nada nuevo, pero esto tampoco constituye una sorpresa. La recomendabilidad del disco es relativa, pero merece la pena por el Schoenberg y la magnífica grabación. **JSR**



LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA DESDE ANDALUCÍA

Luis de Narváez

## CUARTO CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN MUSICAL

LA Caja General de Ahorros de Granada, con el fin de honrar la memoria del compositor y vihuelista granadino del siglo XVI Luis de Narváez, convoca el **Cuarto Concurso Internacional de Composición Musical para Cuarteto de Cuerda** (2 violines, viola y violonchelo) con arreglo a las siguientes Bases:

- 1 La convocatoria está abierta a todos los compositores de cualquier nacionalidad sin que exista limitación alguna en cuanto al número de obras a presentar.
- 2 Las partituras deberán ser originales, no premiadas en certámenes anteriores, inéditas y no interpretadas en audiciones públicas, y se presentarán por quintuplicado, bajo lema que figurará en un sobre cerrado que contendrá la identidad, dirección, teléfono y breve curriculum del autor.
- 3 El plazo de presentación finalizará el 31 de diciembre de 1992, debiendo dirigirse la documentación correspondiente a **Cuarto Concurso Internacional de Composición Musical "Luis de Narváez"** de "La General":  
C/ Reyes Católicos, 51 - 18001 Granada (España).
- 4 El Jurado podrá declarar el premio desierto. En este caso tendrá atribuciones para otorgarlo a un compositor que se haya distinguido en el cultivo de las formas cuartetísticas. El fallo será inapelable.
- 5 Se establece un solo premio de 1.000.000 de pesetas con carácter indivisible.
- 6 La **Caja General de Ahorros de Granada** se reserva durante un año, a partir del fallo del Jurado, el derecho a establecer las condiciones de estreno de la obra premiada, pudiendo realizar la edición de la partitura y su grabación. El autor premiado se compromete a facilitar el material correspondiente para el estreno del Cuarteto, debiendo entregar el manuscrito original a la Caja General que quedará en su poder.
- 7 Las partituras no premiadas serán devueltas a solicitud de los participantes en el plazo máximo de dos meses después del fallo del Jurado. Las que no se reclamen en dicho plazo serán destruidas.
- 8 Los derechos de propiedad intelectual corresponden al autor que deberá constar en las grabaciones, ediciones y programas, cuando se interprete el Cuarteto, **Premio de Composición "Luis de Narváez"**, 1993.
- 9 La participación en este Concurso supone la aceptación de sus Bases.

### INFORMACION:

CUARTO CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN MUSICAL

C/ Reyes Católicos, 51 - 18001 Granada (España)  
Teléfs. (958) 22 54 58/59 - Fax: (958) 22 03 39

DISEÑO: RITMO





DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**BRAHMS:** *Sexteto para cuerdas núm. 1 en Si bemol mayor Op. 18; Scherzo del sexteto núm. 2 en Sol mayor Op. 36.* Miembros del Cuarteto Alban Berg y del Amadeus Ensemble. EMI, CDC 7 54216 2. 50' 25".

Brahms es, sin duda, el mejor músico de todos los románticos. Alejado de la teatralidad, construyó una música de cámara a la que confió no sólo todos sus sueños sino también su sabiduría musical. Su primer *Sexteto para cuerdas* es un claro ejemplo. Las evidentes influencias de Mozart y Schubert se perciben claramente. Mientras en su segundo movimiento tenemos un tema con variaciones que sin duda recuerda *La muerte y la doncella*, en el Rondó final descubrimos la forma en la que Brahms absorbió los métodos de desarrollo del gran Mozart. La versión de este CD pone de manifiesto el especial aliento y contenida ansiedad brahmsiana en una de esas interpretaciones dignas de recordar. Recogida de un concierto público celebrado en Viena, la interpretación no deja de adolecer de ciertos fallos muy propios del directo pero que sin duda otorgan cierta magia a la que nadie deberá renunciar. **JV**

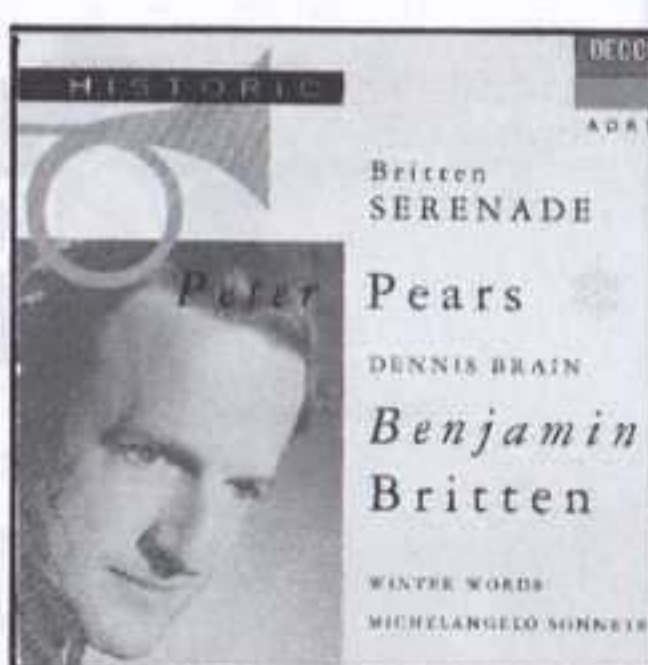


DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**BRITTEN:** *Carnaval canadiense.* **RACHMANINOV:** *Rapsodia sobre un tema de Paganini.* **SIBELIUS:** *Sinfonía núm. 5.* Cécile Ousset, piano. Orquesta Sinfónica de la ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle. EMI, CDM 7644402. 70' 36".

El presente compacto es el segundo de una colección de diez que ha editado la casa EMI con artistas vinculados a esta firma en su dilatada historia fonográfica. Simon Rattle es, sin duda uno de los valores actuales indiscutibles. La huida de efectismos, el elevado sentido plástico, la atención al detalle, la exposición camerística de ciertos elementos celulares, la exhaustiva planificación dinámica y el sugerente fraseo hacen de sus interpretaciones productos depuradísimos y de muy elevado nivel.

La obra de Britten contiene un fuerte elemento folclórico traducido de forma impecable por la férrea batuta. La obra de Rachmaninov cuenta con una excelente pianista, Cécile Ousset, de técnica sobrada para esta difícil partitura y de una sensibilidad irreprochable. El acompañamiento de Rattle es ajustado y minucioso. La *Quinta* de Sibelius tiene mucha competencia (Bernstein [D.G.], por citar la referencia a mi modo de ver), sin embargo no decepciona en ningún momento y puede ser una posible opción. **PSDJ**

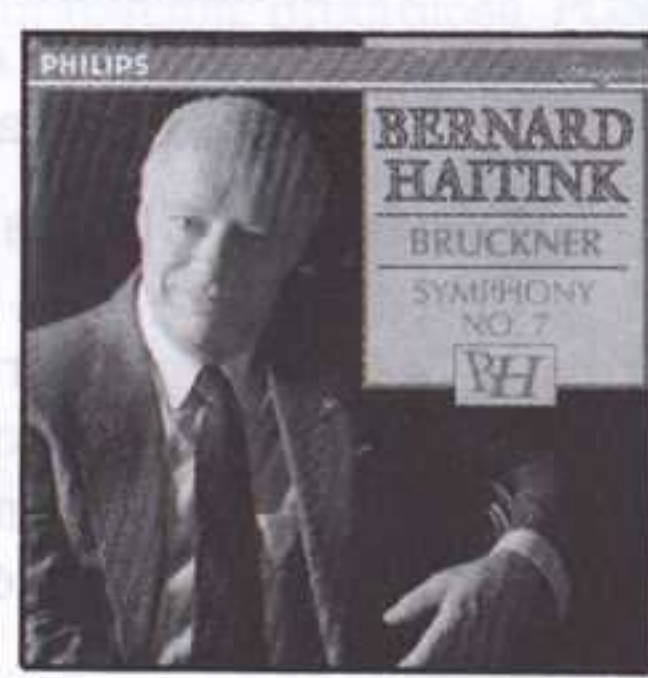


ADD  
I: ★★★★★  
(mono)  
S: ★★★

**BRITTEN:** *Serenata para tenor, trompa y cuerdas; Siete Sonetos de Michelangelo; Palabras invernales.* Peter Pears, tenor; Dennis Brain, trompa. The Boyd Neel String Orchestra. Dir.: Benjamin Britten. Decca, 425 996-2. 61' 50". Serie Historic (media).

Un magnífico disco, fundamentalmente por las intervenciones de un Peters Pears en espléndido estado vocal y artístico. No fue éste un tenor que se caracterizara ni por la belleza de su voz ni por sus "efusividades" expresivas. Sin embargo, para un repertorio así, su finura, su gusto musical, sus maravillosas facultades artísticas y creativas fueron ideales. Además Pears siempre se encontró especialmente a gusto con la música de su amigo Britten; y no sólo por la escritura vocal, tantas veces diseñada para él, sino por el espíritu: Pears y Britten fueron una pareja que hasta en eso se compenetró. Admirable.

Aunque quizá la dirección de Britten no sea tan brillante como la intervención del cantante, un disco que no dudo en recomendar. La grabación, de los años 1944 y 1954 ha quedado, lógicamente, algo vieja, pero uno entiende lo que escucha. **PGM**



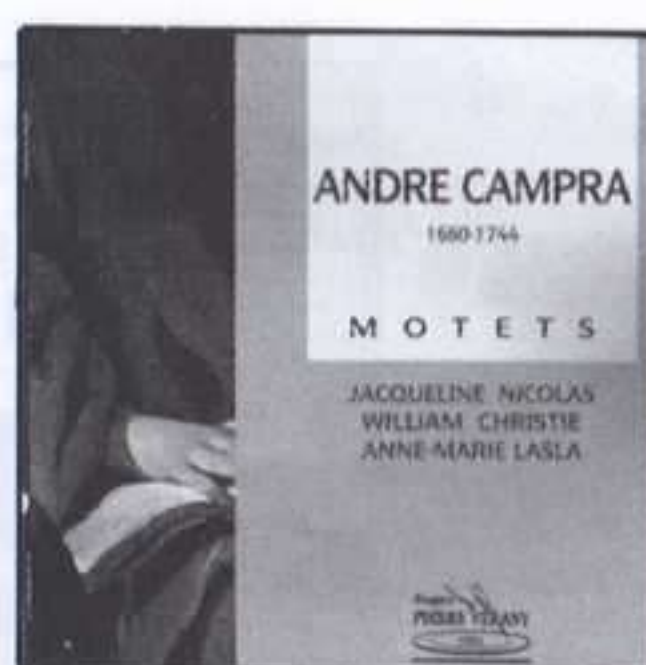
ADD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**BRUCKNER:** *Sinfonía núm. 7.* Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 434 155-2. 65' 23". Serie Insignia (media).

Aunque han pasado algunos años desde su grabación —1978—, el interés de esta *Séptima* sigue siendo muy alto.

Haitink demuestra que es un bruckneriano auténtico, y construye una versión sincera, diáfana, y muy equilibrada, que se desarrolla con una naturalidad y un dominio del lenguaje que ya quisieran otros.

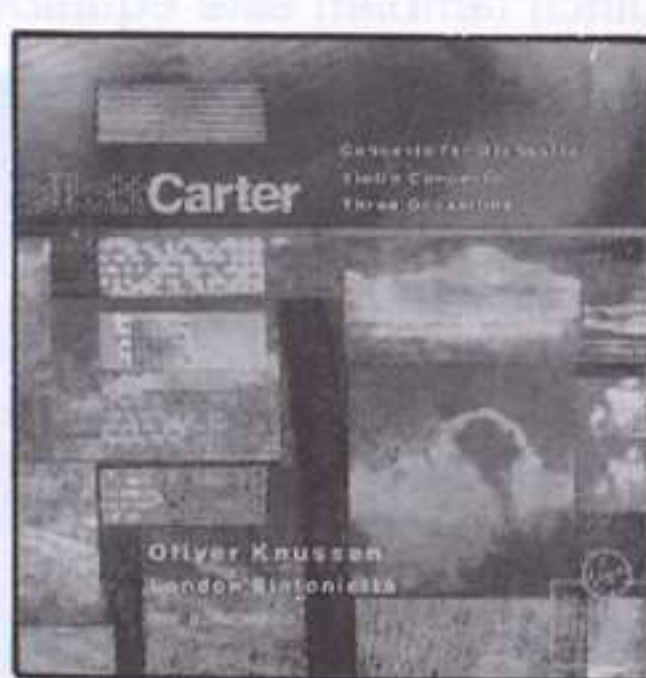
La cuestión del sonido parece no crearle ningún problema, todo suena perfectamente empastado y con un sentido de la dinámica y la agógica que no es forzado nunca artificialmente. La Orquesta del Concertgebouw, cálida y aterciopelada, rinde de modo magnífico. Quizá a este Bruckner le falte un último grado de genialidad, de intensidad, pero no hay en él nada que pueda resultar superfluo o retórico, lo que le hace digno de figurar entre los mejores. **JSR**



DDD  
I: ★★★  
S: ★★★

**CAMPRA:** *Motetes.* J. Nicolas, soprano; A. M. Lasla, viola baja; W. Christie, órgano. Pierre Verany, PV 784093. 42' 58".

En contraste con el "grand motet", cultivado por hombres como Lully, Charpentier, Du Mont o Delalande, que hicieron de éste una las formas más interesantes de la época del Rey Sol, estos pequeños motetes, más íntimos y recogidos, nos ofrecen una nueva faceta del genial André Campra, compositor que parece vivir últimamente la valoración que se merece. Estos motetes eran composiciones a una o dos voces y bajo continuo, normalmente integradas en los momentos más delicados de las celebraciones religiosas, como por ejemplo en el momento de la elevación. Este registro, que recoge seis de estos motetes, fue realizado hace ocho años. Jacqueline Nicolas pone más intenciones que técnica en su interpretación. Junto con el adecuado y bonito fraseo, hemos de escuchar una voz algo tensa, limitada en agilidad y con problemas de afinación en los agudos. El continuo es solamente discreto por la ausencia de claridad en la articulación. Las músicas "sencillas" no son necesariamente las más fáciles. **RM**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**CARTER:** *Tres ocasiones, para orquesta; Concierto para violín y orquesta; Concierto para orquesta.* Ole Böhn, violín. Orquesta London Sinfonietta. Dir.: Oliver Knussen. Virgin, VC 7 91503-2. 63' 13".

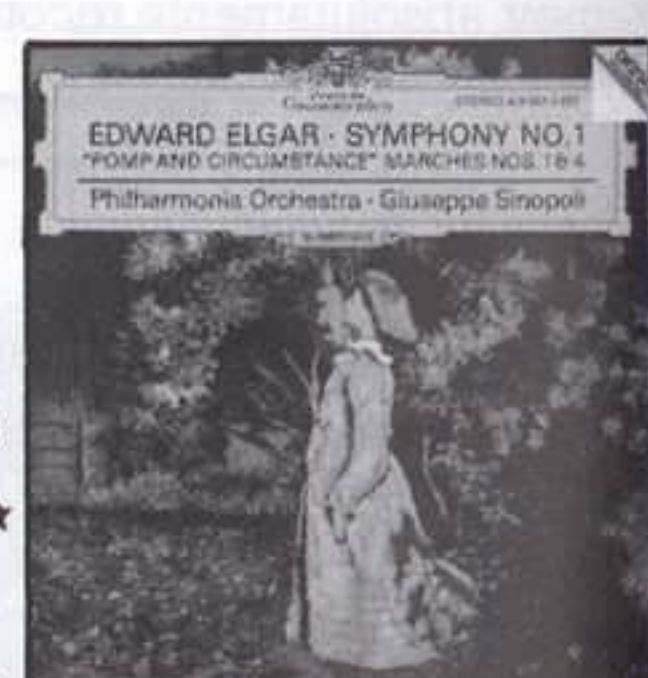
El creciente interés por la música de Elliot Carter, hace que a cada estreno de una obra suya le siga casi inmediatamente su grabación. Así ha venido ocurriendo con su *Cuarteto núm. 4*, de 1986, con su *Concierto para oboe*, de 1988, y con dos de las grabaciones de este disco, *Tres ocasiones*, de 1989, y el *Concierto para violín*, de 1990. No podemos por menos que congratularnos, ya que se trata de dos obras realmente excepcionales, llenas de lirismo y la tensión del último Carter, que más que nunca nos recuerda su encadenamiento espiritual con la música de Ives. La tercera obra, su *Concierto para orquesta*, es la pieza emblemática de su segunda etapa creativa, preocupada en la búsqueda de nuevos ritmos y armonías. La dirección de Oliver Knussen es demostrativa una vez más de su ilimitado talento e imaginación (en este caso como director), consiguiendo en las tres piezas versiones de auténtica referencia. Excepcional igualmente las prestaciones de la Orquesta y la toma de sonido. **JB**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**CHERUBINI:** *Oberturas: Eliza; Médée; L'Hotellerie portugaise; Les deux Journées; Anacréon; Faniska; Les Abencerrages; Obertura de Concierto.* Academia de St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. EMI, 7 54438. 2 67' 21".

Un disco de oberturas de Cherubini no es algo como para perder la cabeza, sinceramente. Todas las que se incluyen aquí, salvo la *Obertura de Concierto*, pertenecen a óperas completamente olvidadas —*Medea* sería la excepción—, y a juzgar por lo que se escucha puede que no falten motivos. Aunque en su época contó con el favor del público y la admiración de grandes colegas, hoy parece una música hecha con oficio, pero bastante intrascendente y poco imaginativa, de esquemas un tanto repetitivos. Marriner debe sentirse aquí como pez en el agua, y con su magnífica Academia nos ofrece unas versiones muy a tono con la música, vistosas, animadas y sin mayores problemas. **JSR**



DDD  
I de ★★★★★  
a ★★★★★  
S: ★★★★★

**ELGAR:** *Sinfonía núm. 1; Pompa y Circunstancia; Marchas núms. 1 y 4.* Orquesta Philharmonia. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 431 663-2. 67' 18".

Ya tuve ocasión en su día de comentar la interpretación que Sinopoli hizo de la *Segunda* de Elgar. Si entonces me pareció un Elgar moroso y tirando a aburrido, con este nuevo disco las cosas mejoran bastante. Hay una tendencia clara hacia "tempi" lentos —excepción hecha del 2.º movimiento—, pero el estilo con el que Sinopoli aborda esta música parece haber madurado y el resultado final es bastante convincente y personal. Su visión no es dramática y agitada como Solti, por poner un ejemplo; discurre por senderos más "intelectualizantes", pero no por ello traicionan el espíritu de la obra, a lo que contribuye también la ausencia de efectos excesivos o amaneramientos. Las *Marchas de Pompa y Circunstancia* que se incluyen me parecen soberbias; Sinopoli es consciente de que se trata de una música muy diferente y no realiza con ellas ningún tipo de experimento, únicamente hacerlas sonar con grandeza y una buena dosis de fantasía. Las ejecuciones, además, son impresionantes, lo que demuestra la enorme base técnica de nuestro director. Las grabaciones son igualmente magníficas. **JSR**



SALA SINFÓNICA

ORQUESTA

y CORO

NACIONALES

de ESPAÑA



16-17-18 Ciclo I

**ORQUESTA CIUDAD DE MÁLAGA**

Director: **Octav Calleya**

Solista: **Carlos Álvarez**, barítono

**R. Roldán Samiñán** Tres piezas para orquesta  
(Estreno absoluto)

**A. Copland** Old American Songs

**R. Strauss** Till Eulenspiegels lustige Streiche,  
opus 28

**N. Rimsky-Korsakov** Sheherazade, opus 35

Concierto en colaboración con la Sociedad  
Estatul V Centenario

23-24-25 Ciclo II

**ORQUESTA SINFÓNICA DE LARA (VENEZUELA)**

Director: **Jordi Mora**

Solista: **David Ascanio**, piano

**I. Carreño** Suite margariteña  
(Estreno en España)

**J. Orbón** Tres versiones sinfónicas

**G. Gershwin** Rhapsody in Blue

**P. Hindemith** Matías el pintor

Concierto en colaboración con la Sociedad  
Estatul V Centenario

30-31 y 1 de noviembre Ciclo III

**ORCHESTRE PHILAMORNIQUE DE LIÈGE**

Director: **Pierre Bartholomé**

**C. Franck** Tres Corales - Orquestación de  
José García Román (Estreno absoluto)

**D. Milhaud** Serenata

**C. Debussy** El Mar

Localidades de 300 a 3.800 ptas.

SALA DE CÁMARA

Martes, 13 Ciclo A

**CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID**

Director: **Miguel Groba**

Obras de: **R. Halffter**, **J. Bautista**, **E. Pérez Maseda**, **J. Pildain**, **A. García Abril**

Jueves, 15 Ciclo B

**ALFONSO MONTECINO**, piano

Obras de: **J. Orrego Salas**, **I. Stravinsky**,  
**A. Copland**, **A. Montecino**, **F. Llacer Plá**,  
**A. Ginastera**

Martes, 20 Ciclo C

**JORGE CARYEVSKY**, flauta

**HAKON AUTSBÖ**, piano

Obras de: **A. Tauriello**, **C. Halffter**, **E. Pérez Maseda**,  
**A. Lanza**, **E. Carter**, **M. Kagel**

Jueves, 22 Ciclo A

**NELLY y JAIME IMGRAM**, dúo de pianos

Obras de: **A. Soler**, **M. Infante**, **F. Mignone**,  
**R. Cordero**, **C. Gustavino**, **J. León**, **E. Lecuona**

Martes, 27 Ciclo B

**CORO NACIONAL DE ESPAÑA**

Director: **Adolfo Gutiérrez Viejo**

Obras de: **C. de Morales**, **F. Guerrero**,  
**T. L. de Victoria**, **H. Villalobos**, **C. Gustavino**,  
**A. Ginastera**

Jueves, 29 Ciclo C

**TOMÁS TICHAUER**, viola

**LUCIANO GONZÁLEZ SARMIENTO**, piano

Obras de: **C. del Campo**, **C. Gustavino**,  
**R. Gerhard**, **D. Sprintz**, **J. J. Falcón**, **A. Piazzolla**

Estos conciertos son en colaboración con la  
Sociedad Estatal V Centenario

Localidades de 1.300 a 1.600 ptas.

CON EL PATROCINIO DE

**FUNDACION  
CAJA DE MADRID**

**A**

**HORARIO DE TAQUILLAS:**

Lunes, 17.00 a 19.00 horas

Martes a viernes, 10.00 a 17.00 horas

Sábado: 11.00 a 13.00 horas

una hora antes del comienzo de los conciertos

Información: **(91) 337 03 21**

de 9:00 a 15:00 horas





DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**FAURÉ: Integral de la obra para violín y piano.** Gerard Poulet, violín; Noël Lee, piano. Arion, ARN 68174. 62' 20".

Abre esta integral una obra maestra: la **Sonata núm. 1 Op. 13**, estrenada en 1877 contando 32 años el compositor; construida con un oficio e inspiración musical digna de alabanza en una persona, acabada de llegar a la madurez. Fue su "padre espiritual" Saint-Saëns, quien influyó en su creación y fue creada a imagen y semejanza de éste.

Cierra el disco la **Sonata núm. 2 Op. 108**, de 1916, con un Fauré en decadencia y se nota. No obstante quedan detalles de gran músico, valga como recomendación el Andante del Segundo movimiento. Completan la integral tres obritas de "relleno": El **Romance Op. 28**, la **Berceuse Op. 16** y el **Andante Op. 75**. El pianista norteamericano y el violinista francés están más que afortunados en general. Para la **Sonata núm. 1**, Zukerman/Neikrug (CBS) sin dudarlo. Interesantes notas y buen sentido. Disco interesante. **FAC**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**FAURÉ, FRANCK: Sonatas para violín y piano.** Boris Petrov, piano; Marie-Annick Nicolas, violín. Auvidis Valois, V 4656. 55' 15".

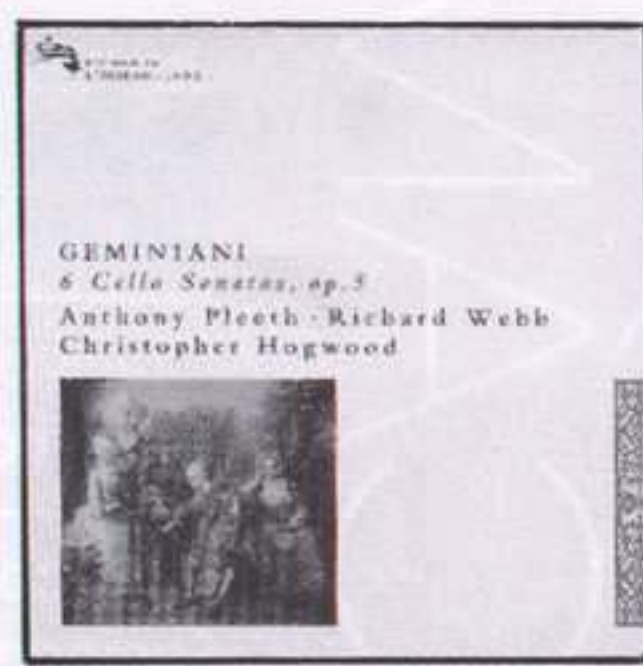
La **Sonata para violín y piano Op. 13**, fue compuesta por Gabriel Fauré en 1875. Caracterizada por un clima intimista, es la obra de un joven lleno de energía. El día de su estreno, el 27 de enero de 1877, asombró a la crítica y al público y, a raíz de ello, se situó al lado de los grandes maestros. Por otra parte, César Franck, fundador de la música de cámara francesa moderna, utilizando temas cíclicos, es decir, temas que retornan, idénticos o transformados, en dos o más movimientos, compone la suya en 1886. En ella se apuran las posibilidades expresivas de la unión entre el violín y el piano. Hay en ella una tendencia a la reflexión y a la nostalgia. El dúo Nicolas-Petrov ejecuta ambas obras con tal maestría que se colocan a la altura de los grandes (Grumiaux-Crossley, para la de Fauré, y S. Mintz—Y. Bronfman para la de Franck, entre otros). **JR**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**FURTWÄNGLER: Sinfonía núm. 1.** Orquesta Filarmónica del Estado de Checoslovaquia. Dir.: Alfred Walter. Marco Polo, 8.223295. 77' 50".

Wilhelm Furtwängler es recordado como genial y personalísimo director de orquesta y su trabajo como compositor, muy a pesar suyo, se encuentra sepultado por el olvido y la indiferencia. Ya en vida ocurrió así, especialmente con esta **Primera Sinfonía** de 1941 (en realidad es la segunda de las cuatro que compuso). Se trata de una obra de grandes dimensiones, densa, de atmósfera dramática, y con cierta tendencia a la ampulosidad sonora. Furtwängler se muestra aquí como un heredero de la tradición germana, con especiales reminiscencias de Bruckner y Mahler, y en modo alguno innovador, ni formal, ni armónica, ni tímbricamente. Los dos primeros tiempos, Largo y Scherzo-Allegro, son los más consistentes de toda la pieza, con momentos de inquietante expresividad. La labor de Alfred Walter, que ya cuenta con una grabación de la **Sinfonía núm. 3** de Furtwängler, es correcta sin más. El disco sólo interesaría a los más curiosos y desde luego no es de los que dejan huella. **JCO**



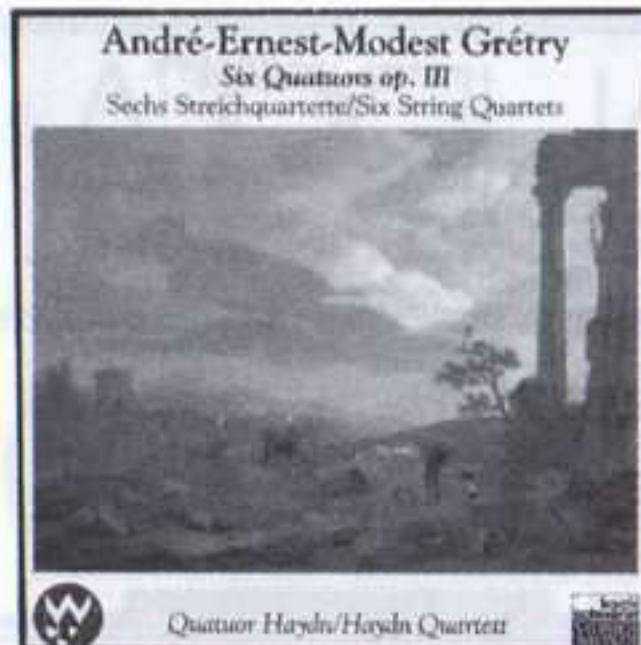
ADD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**GEMINIANI: 6 Sonatas para violonchelo Op. 5.** Anthony Pleeth, violonchelo; Richard Webb, violonchelo continuo; Christopher Hogwood, clave. L'Oiseau Lyre, 433 192-2. 51' 40".

Francesco Geminiani, que hizo una ópera llamada **El bisque encantado**, no escribió apenas nada sino para instrumentos de cuerda (a la sombra de Tartini, Corelli, etc.). Su música conserva toda la elegancia y la clase iniciales, pero es bastante simple. Ahora bien, como suele suceder, una buena interpretación hace ganar calidad e interés a la música. Es el caso.

Es el caso de esta repesca para el disco compacto, una grabación analógica del año 1975, que suena como las mejores digitales. El criterio interpretativo es historicista pero sin abusar: la versión es sobria y no tiene el más mínimo resabio; me parece una interpretación "justa" y, sobre todo, muy musical. Ni que decir tiene que la realización y la ejecución son de gran altura.

Un precioso disco. Muy recomendable. **GMT**



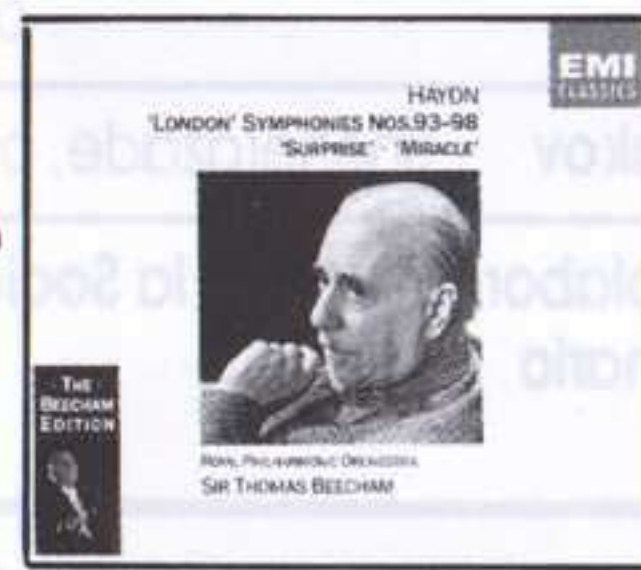
DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**GRÉTRY: Seis cuartetos de cuerda.** Cuarteto Haydn. Musica Mundi. 310 158. 52' 46".

Música casi desconocida, la de este compositor francés, cuyo registro implica una valiosa aportación a la discografía camerística del momento.

Los intérpretes escogidos para esta ocasión, abordan como auténticos especialistas el presente estilo, con el inmejorable aliciente de unas páginas de por sí multicolores y pródigas en riqueza temática, pese a la brevedad de sus movimientos. El punto álgido del compacto es alcanzado, indiscutiblemente, en el "Larghetto" del **Núm. 2**, momento de suprema originalidad, profundidad e inspiración, obtenido en el seno de una nostálgica melodía que se acerca desde la lejanía.

Como único defecto, he de referirme a la afinación de los dos violines, algo insuficientes en los pasajes virtuosísticos. En definitiva, grabación del todo agradable, especialmente propicia para amantes del repertorio infrecuente. **MAMR**



ADD  
I: de ★★★★★  
a ★★★★★  
S: de ★★★★★  
a ★★★★★

**HAYDN: Sinfonías núms. 93 a 98.** Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Sir Thomas Beecham. EMI, CMS 7 64389 2. 2 CDs. 136' 3".

En el número 633 de RITMO (junio, 1992) ya me referí desde estas páginas al Haydn de Beecham (del que, por otra parte, tanto ya se ha hablado en la revista en los últimos veinte años). Fue a propósito del trasvase a cedé de la primera parte de las **Sinfonías "Londres" (Núms. 99 a 104)**. Como es natural, todo lo dicho allí vale para esta segunda entrega, es decir, las **Núms. 93 a 98**: un Haydn en el que se entremezcla la grandeza y el lirismo en un conjunto propio de la más selecta aristocracia británica (que, de otro lado, no es mala manera de definir al señor Beecham).

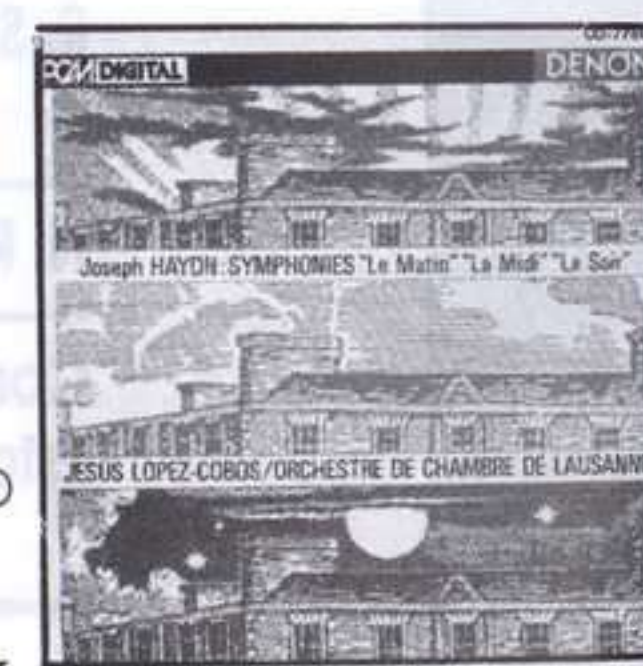
Sobre estos trabajos, tan llenos de personalidad, de sello, de clase, ya se ha dicho todo. A mi entender siguen erigiéndose cual auténtico relicario; como un modelo a reparar de vez en cuando para comprender mejor la posterior evolución interpretativa del sinfonismo haydniano. El camino ha sido largo; desde Beecham hasta Colin Davis han pasado muchas cosas. Y lo más grande del asunto es que seguro seguirán pasando más: en mi opinión, Haydn no ha hecho más que empezar. **PGM**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**HAYDN: Sinfonías núms. 83 ("La Gallina") y 78.** St. Paul Chamber Orchestra. Dir.: Hugh Wolff. Teldec, 9031-73133-2. 50' 44".

En pocos años, el franco-americano Hugh Wolff, se ha labrado una sólida reputación en prácticamente todos los campos de la música: barroca, clásica, romántica y contemporánea. Es un caso de eclecticismo y de claridad de ideas, de oportunidad y de justo merecimiento. Su Haydn puede desconcertar al principio, justo el tiempo necesario para el reajuste estilístico de oyente. Pronto la espectacularidad de Wolff, la intensidad de las dinámicas, la incisividad del fraseo orquestal, empiezan a operar y se acaba la audición francamente interesado, convencido de que estos efectismos se encajan mejor en directo que a través de una grabación. La Orquesta de St. Paul es una formación con un alto grado de virtuosismo, y ocasiones de lucimiento, gracias a la vehemencia de su director, no le faltan. En general, los movimientos lentos salen muy bien parados, mientras que los rápidos pueden llegar a parecer un poco rígidos, ya que la urgencia de Wolff acaba por engendrar una paradójica, aunque leve, sensación de monotonía. **XC-D**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**HAYDN: Sinfonías núms. 6 ("Le Matin"), 7 ("Le Midi") y 8 ("Le Soir").** Orquesta de Cámara de Lausanne. Dir.: Jesús López-Cobos. Denon, CO-77612. 57' 28".

López-Cobos está al frente de la Orquesta de Cámara de Lausanne desde el año 1990 como Director principal, y esta grabación es uno de los primeros resultados discográficos de su alianza. Aporta unas lecturas elegantísimas de esta trilogía sinfónica tan particular, compuesta por Haydn en 1761 (la fecha del manuscrito de la **Núm. 7**, que es el único que se conserva). En ellas, Haydn estableció un pacto con pocos precedentes entre dos formas musicales: el periclitado "Concerto Grosso" barroco, y las emergentes Sinfonía y forma Sonata.

Muy bien secundado por los ingenieros de Denon, López-Cobos demuestra su gusto por la proporción, su dominio de las gradaciones y habilidad para establecer matices. No se da ninguna salida de tono, ni el menor ex abrupto. Algo menos me ha satisfecho el fraseo en algunos pasajes, no siempre bien enunciado, así como el tempo de algunos movimientos (como el Adagio-Andante de "**Le Matin**"). El sonido orquestal es perfecto, con una profundidad y opulencia muy satisfactorias y unas individualidades de primer orden. **XC-D**





ADD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**HOLST: Los Planetas.** Coro del Conservatorio de New England. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa. Philips, 434 162-2. 49' 42". Serie media.

Grabación de hace doce años que pasa ahora a un compacto de raquítico minutaje y, además, sin pena ni gloria. O más bien con pena, porque la lectura de Ozawa es, en general, anodina y en aspectos puntuales —como se dice ahora— hasta vulgar.

Ya comienza la obra con un Marte en el que el "col legno" inicial de la cuerda da pena oírlo y el "crescendo", mal graduado. Ozawa no sabe exponer las partes delicadas, líricas, y tampoco llega al encanto y al misterio. Lo mejor conseguido es Júpiter. Los demás planetas, desde luego, no estaban el día de la grabación de parte del director. En Neptuno, el coro suena cercano (Holst lo quería en la lejanía) y, en general, no hay "pianos" bien conseguidos. Menos mal que ahí está una magnífica orquesta, que salva gran parte de la obra (en el aspecto orquestal, claro). Este disco pertenece a una nueva colección de Philips denominada "Insignia". **APM**



DDD  
I ★★★★★  
(Janáček)  
★★★★  
Dvořák  
S ★★★★★

**JANÁČEK: Mládí (Juventud); Concertino.** **DVOŘÁK: Serenata Op. 44.** Ensemble Walter Boeykens. Harmonia Mundi, HMC 901399. 62' 55".

La primera obra de Janáček contenida en este disco es una de esas perlas de madurez que algunos compositores nos han dejado. Escrita a los 70 años, está trascendida de optimismo, desenfado, poesía y extrema calidad, con un uso instrumental y tímbrico virtualmente inagotables. El *Concertino* es totalmente distinto; los instrumentos van dialogando con un piano que se va animando hasta expresar una complejidad de la que casi él sólo es capaz.

El conjunto instrumental que toma el nombre del clarinetista Boeykens se comporta con un conocimiento y una capacidad perfectos, apoyados por una grabación que reproduce los instrumentos de viento sin la menor artificiosidad. De la conocida *Serenata* de Dvořák la versión es buena, pero creo que blanda, susceptible de un mayor contraste en la ejecución. **JAG**



DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**JANÁČEK: Obertura "De la casa de los muertos"; Sinfonietta; Concierto para violín y orquesta; Taras Bulba.** Christian Tetzlaff, violín. Orquesta Philharmonia. Dir.: Libor Pešek. Virgin, VC 7 91506-2. 66' 41".

Leoš Janáček (1854-1928) es una de esas figuras de la Europa periférica que supieron sustraerse en cierta medida a la gran tradición centroeuropea, buscando su yo lejos de los preceptos comúnmente aceptados. El mero hecho de la aceptación de su identidad nacional supuso una enorme revisión de la música occidental que afectó irreversiblemente a sus mismos cimientos lingüísticos. En el caso concreto de Janáček, esta revisión se refiere a una especie de constructivismo muy cerrado en el que se juega con elementos muy sencillos que carecen de promiscuidad entre sí, como si quisiera exprimirlos, como queriendo encontrar en ellos algo que siempre estamos a punto de comprender. En esta grabación no sé si se llega lo bastante lejos. Suena todo muy bien, pero creo que la forma no acaba de salir. Aún nos falta mucho para llegar a Janáček. Muy recomendable para hacerse una idea. **JCMF**



DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**LEKEU: Trio en Do menor para piano, violín y violonchelo.** Daniel Blumenthal, piano; Thanos Adamopoulos, violín y Gilbert Zanlonghi, violonchelo. Koch Schwann, CD 310060 H1. 56' 19".

Pese a vivir poco, el belga Guillaume Lekeu (1870-1894) nos legó una música de gran interés: personal, de ardiente cromatismo, dentro de un romanticismo renovado y anunciador de la eclosión del impresionismo. Famosa e inmortal es su *Sonata para violín y piano* de 1891. De un año antes es el *Trio* incluido en el compacto que nos ocupa, una partitura en la que hay dolor, pasión y tenso dramatismo pero también contención, finura y delicadeza. Gustaba Lekeu de influencias interdisciplinarias. No le fueron ajenos Mallarmé, Wagner, su maestro César Franck... Supo, sin embargo, dentro siempre de la escuela francesa, trazar su propio camino y situarse en la "modernidad". Su prematura desaparición nos privó de uno de los valores más interesantes en cuanto al desarrollo de la música que habría de escribirse en el siglo XX. Acierto, pues en ofrecemos este disco: su contenido, además de hacernos disfrutar, nos mueve a reflexionar en torno a cuanto hemos dicho aquí. **JGM**



DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**LISZT: Rapsodias húngaras núms. 2, 6, 9, 12, 14 y 15** (versión orquestal de Péter Wolf). Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Dir.: János Rolla. Quintana, 903046. 59' 51".

Tanto la transcripción orquestal como la interpretación de esta selección de las *Rapsodias Húngaras* lisztianas resultan especialmente adecuadas al espíritu de la música; incluso lo refuerzan, pues ambas están en todo momento pretendiendo acentuar el carácter gitano de la música, cosa que, en un sentido más o menos puro, no está demasiado presente en las partituras del autor de Weimar, por más que la intención folclórica sea resaltante. Es virtud, por consiguiente, este realce más que motivo de crítica negativa.

Rolla es un músico de una pieza, y su Orquesta una agrupación de encoiable calidad. Así, técnica y conceptualmente —musicalmente— estas versiones son irreprochables. Pero es que, además, me parece especialmente interesante la aproximación, a mitad de camino entre lo virtuosístico y la intimidad camerística. Tímbricamente, el componente magiar se pone de manifiesto con gusto y sin exageraciones.

Música para escuchar pasándolo bien. Un disco muy recomendable. **SGL**



DDD  
I de ★★★★★  
a ★★★★★  
S: ★★★★★

**MAHAUT: Conciertos para flauta y Sinfonías.** B. Giaux, flauta. Camerata Leodiensis. Dir.: Hubert Schoonbroodt. Koch 3111 100. 63' 41".

Resulta muy interesante comparar este CD con el dedicado a Michael Blavet, comentado también en este número. Siendo los dos autores franceses, y prácticamente contemporáneos, es característico de Mahaut la influencia italiana para construir obras orquestales, tanto por división tripartita (rápido-lento-rápido) como por el carácter imitativo. Pero esta influencia sólo se refleja en la forma, porque en el fondo las opus resultan sencillas armónicamente, poco imaginativas, y carecen del espíritu mundano que sí tenían las, antes comentadas, sonatas de Blavet. También hay una clara diferencia entre las dos interpretaciones. Una con instrumentos de la época y la presente con instrumentos clásicos, con lo que ello afecta al timbre y a la afinación. No obstante la interpretación de la Camerata Leodiensis es correcta y no peca de falta de estilo. En lo que respecta al sonido, la firma austriaca Koch ofrece una emisión con, a mi juicio, demasiada reverberación (muy útil para ocultar errores) aunque tenga el atributo de la homogeneidad. **PM**



ADD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**IBERT: Overture de fête; Escales; Tropismes pour des amours imaginaires.** Orquesta Nacional de la ORTF. Dir.: Jean Martinon. EMI, CDM 7 64276 2. 55' 33". Serie El Espíritu francés (media).

Un magnífico disco. Y uno de esos discos en los que la interpretación se convierte en auténtica protagonista. Porque la música está muy bien, es agradable, es bonita; son obras bien orquestadas y brillantes... pero de no ser porque están tocadas y dirigidas así, poco quedaría de esa brillantez y esa "artesanía".

Jean Martinon fue un excelente director que alcanzó cotas muy meritorias en el repertorio clásico. Sin embargo, para la música francesa fue mucho más: un intérprete ideal, extraordinario, un número uno auténtico. ¿Se explica si no que el mejor *Bolero* de Ravel de la historia del disco sea el que grabó él? Ravel, Debussy... ahora Ibert: un verdadero placer para el oído. Un disco para comprarse ya. **PGM**



DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**MEHL: Sinfonías 1 y 2.** Orquesta Filarmónica Rhenish. Dir.: Jorge Rotter. Marco Polo, 8. 223139. 53'.

Mehl es uno de esos autores que se consideran importantes pero que por una causa u otra no aparece siempre en los libros de historia de la música; si lo hace, un par de líneas comentan a disgusto su aportación. Al escuchar estas sinfonías cambiaremos de opinión. El uso sabio del contrapunto, su armonía interesante, su audacia orquestadora envuelven unas sinfonías que destacan por encima de todo por su originalidad, por ser genuinamente suyas. Se podría decir que son parientas lejanas de las de Berlioz. En este CD se presentan las *Núms. 1 y 2* bajo la versión de la Rhenish Filarmónica. Ritmo, colorismo y fuerza son sus principales características y J. Rotter ha sabido transmitirlo todo con sus músicos. Datadas en 1809, escuchar estas obras puede ser una experiencia muy interesante. **DMGR**





**MOZART: Sinfonía núm. 38, "Praga". DVOŘÁK: Sinfonía núm. 9, "del Nuevo Mundo".** Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Rafael Kubelik. Denon, CO-79728. 68' 35".

Este disco es producto de un registro en vivo producido en Praga, en la Sala Smetana (de acústica un tanto singular, por cierto), el 11 de octubre del pasado año. Kubelik, después de el primer y emocionado encuentro artístico con su gente tras de una larga ausencia (fue un *Mi Patria* muy emocionante) vuelve a dirigir en Praga, y esta vez escoge dos obras emblemáticas tanto para la ciudad como para él mismo.

Y así fue, en el orden artístico, pues Kubelik regaló dos magníficas versiones de la *Praga* y la *Nuevo Mundo*, de las que se podría resaltar sobre todo su ímpetu, su fuerza, la fe casi ciega en la capacidad humana para transmitir, para comunicar. En ninguno de los dos casos estamos ante versiones de referencia, aunque sí ante lecciones musicales dictadas quizá más desde la intención que desde la capacidad física y seguramente mental. Ni más, ni menos: música de un "histórico", escondido, que, por circunstancias muy concretas, abre de nuevo su corazón al mundo. **PGM**



**MOZART: los Conciertos para trompa.** Bruno Schneider, trompa. Orquesta de Cámara de Padua y del Véneto. Dir.: Bruno Giuranna. Claves, CD 50-9121. 55' 40".

Un hermoso sonido de trompa y la expresión y técnica precisas al servicio de los *Conciertos* de Mozart, es lo que nos ofrece Bruno Schneider. Suizo, 35 años, y actualmente profesor de virtuosismo en Ginebra y Lausana, alternando estas obligaciones con grabaciones y conciertos internacionales. De ello queda constancia en éste y otros discos. Aquí, junto a Bruno Giuranna y la Orquesta de Cámara de Padua y del Véneto, que también demostraron su habitual buena forma en discos anteriores ya comentados. (*Conciertos para violín* de Mozart. Claves, CD 50-8913/14).

En resumen, una integral de los *Conciertos de trompa* muy recomendable dada su calidad, y que quizá desplace a alguna otra integral que teníamos como el no va más... Pero el tiempo nos va demostrando que siempre hay un más. **VB**

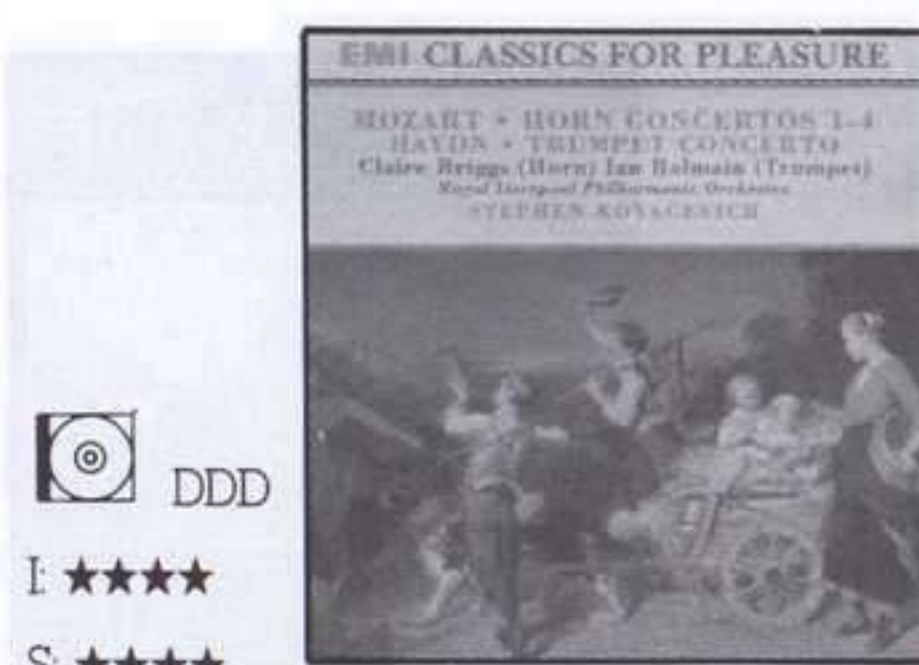


**MOZART: Conciertos para oboe y orquesta.** Fumiaki Miyamoto, oboe. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: José Luis García Asensio. Sony, SK 48032. 57' 54".

Buena orquesta y buena interpretación bajo la batuta de José Luis García Asensio, del cual, en la escueta información del disco, no nos dicen si está además como concertino o solamente como director...

Miyamoto hace una versión muy personal, y que puede en muchos momentos parecernos algo fría o demasiado mecánica, pero todo es relativo a nuestras manías o preferencias por ciertas/otras versiones... Tiene un precioso sonido, buena expresividad y como complemento atractivo, aporta sus propias cadenzas, lo cual ya es buen ejemplo a seguir.

El programa es: *Concierto en Do K 314; Concierto en Fa K 313* (transcripción del *K 313 en Sol para flauta*). Y *Andante en Do K 315* (transcripción del *Andante en Do K 315 para flauta*). **VB**



**MOZART: Conciertos para trompa. HAYDN: Concierto para trompeta en Mi bemol mayor.** C. Briggs, trompa; I. Balmain, trompeta. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: S. Kovacevich. EMI, CD-CFP 4589. 67' 53". Serie media.

De entre las muchísimas virtudes que caracterizan la música de Haydn y Mozart podíamos destacar, pecando de ser un poco simples, la gracilidad y el espíritu alegre. Pues bien, estas cualidades son precisamente las que se echan de falta en esta grabación. Ya se sabe que lo de la ligereza es tarea harto difícil con un instrumento como la trompa, y que el mismísimo Mozart tuvo dificultades con el trompetista al que dedicó estos *Conciertos*, pero otros intérpretes han salido muy airosos de la prueba (léase Hermann Baumann). No es este el caso de Claire Briggs, que interpreta sin desafinar, pero muy monótonamente. Un poco mejor Ian Balmain con el *Concierto* de Haydn. El director y la Orquesta, a tono con el resto de los solistas. **PO'C**



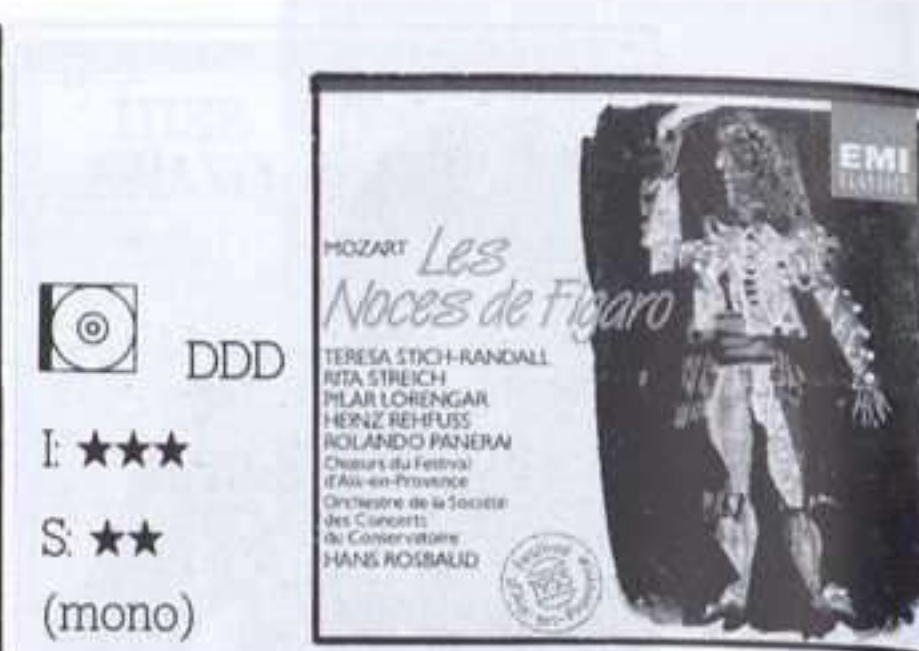
**MOZART: los 4 cuartetos con flauta.** Peter-Lukas Graf, flauta. Miembros del Cuarteto Carmina. CD. Claves, CD 50-9014. 54' 13".

No son muchos los flautistas de flauta moderna (el instrumento ideado por Theobald Boehm) que han logrado resultados verdaderamente convincentes con los *Cuartetos* de Mozart; parece como si la flauta de madera —de una o varias llaves— fundiera su sonido mucho más fácilmente con los instrumentos de arco, a juzgar por los aciertos de B. Kuijken (Accent), W. Hazelzet (DHM), M. Arita (Denon) o M. Root (Channel). Con flauta moderna son las dos grabaciones de Rampal (para CBS/Sony) las reinas indiscutibles de la fonografía. El registro que comentamos no es tan excelso como los del flautista marsellés, pero seguramente después de ellos es la mejor grabación con flauta metálica. Una vez más, la preciosa técnica, el bello sonido y la considerable musicalidad de Peter-Lukas Graf sirven de vehículo para una versión muy auténticamente camerística, de intenciones saludables aunque a veces un punto exageradas —dentro de una visión mozartiana bastante "Sturm und Drang"—, en que tanto Graf como los miembros del Trío Carmina llevan a cabo un trabajo tan pulcro como coherente.



**MOZART: Cuartetos de cuerdas núms. 16 en Mi bemol mayor K 428 y 17 en Si bemol mayor K 458.** Cuarteto Guarneri. Philips, 426 392-2. 54' 12".

En 1782, en plena independencia creadora, Mozart comienza a trabajar en la composición de los *Cuartetos* que dedicará a Haydn como gratitud por las enseñanzas de él recibidas. Con ellos supera el lenguaje y el diálogo puestos a punto por el viejo maestro y hace la síntesis que persigue con las propias experiencias sobre la utilización moderna del contrapunto. De los *6 Cuartetos* que componen la serie, el tercero y el cuarto (también conocido como "*Cuarteto de la Caza*") porque comienza con una fanfarria) son interpretados aquí por el célebre Cuarteto Guarneri. Su actuación es pulcra, camerística, sin más alardes que los que exigen las partituras. La afinación y la ordenación de los planos sonoros dan idea de porqué este conjunto está con un pie en los altares. La sonorización, como es habitual en las grabaciones camerísticas de Philips, abusa de la reverberación. **JR**



**MOZART: Las bodas de Figaro.** Stich-Randall, Streich, Lorengar, Rehffuss, Panerai, etc. Coro del Festival de Aix-en-Provence. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Dir.: M. Rosbaud. EMI, CMS 7-64376-2. 2 CDs.

Sorprendente sonido para una grabación realizada en directo en 1955 en el transcurso de representaciones en Aix-en-Provence y un plantel de jóvenes y futuras estrellas. La Stich-Randall, debutaba en el papel con 20 años y otra tanto cabe decir de Pilar Lorengar, delicioso Cherubino, o Rolando Panerai.

El entusiasmo de la juventud con porvenir y la dinámica dirección de un casi desconocido Haus Rosbaud, hicieron posibles unas celebradas representaciones que ahora quedan para la historia.

Para fanáticos de la curiosidad. **GA**



**MOZART: Don Giovanni.** Bruson, Ghazarian, Ottenthal, Pace, Ghiuselev, Sabbatini. Kölner Rundfunk-Sinfonie Orchester. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, 8920/1/2. 3 CDs. 180' 58".

En el Olimpo de Don Juanes discográficos, no merece situarse este recién llegado.

La dirección de Järvi carece de criterio. Las escenas se suceden como estampas fijas, sin fluidez ni progresión. ¿Cabe imaginar esta obra, basada en la complejidad de un sutilísimo tejido, como una deshilvanada colección de números sueltos? Los cantantes no contribuyen, aislados en sus desiguales interpretaciones, a cristalizar una cierta coherencia. La mejor es la Zerlina de Patrizia Pace, que transmite la picardía y lozanía de su personaje. El peor es el horrible Leporello de Nicola Ghiuselev, entregado a todos los excesos de lo bufó. La Doña Anna de Sonja Ghazarian es estridente y el Don Ottavio de Giuseppe Sabbatini, escuchimizado. Se escucha con agrado la Doña Elvira profesional de Gertrud Ottenthal. Crudo e inexpresivo el Masetto de Rinaldi-Miliani y muy equivocado el Don Juan de Bruson; engolado, así lúgubre, tiene más de viejo verde que de jocos amante de la libertad.

Sólo los secretos indescifrables de la política comercial pueden explicar este híbrido producto. **ADA**





DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**PAGANINI: Conciertos para violín n.ºs. 1 y 2.** Alexander Markov, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken. Dir.: Mario Viotti. Erato, 2292-45788-2. 63' 59".

Una buena grabación de los difíciles *Conciertos para violín* de Paganini, compositor en el que el violinista Alexander Markov parece volcar sus preferencias del más difícil todavía..., ya que también tiene en esta misma firma la grabación de los diabólicos *24 Caprichos*.

Las notas fluyen de su violín apasionadas como en tzigane en los momentos románticos (son conciertos/ópera para violín) o vertiginosas en las cadenzas y pasajes de dificultad, con una sincronización de arco magistral, tanto en los delicados armónicos, como en dobles cuerdas, saltillos, staccato volante, etc. En resumen, un fenómeno al que esperamos escuchar en otras obras, confiando en que no se encasille como especialista exclusivo en Paganini. **VB**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**PROKOFIEV: Sinfonía n.º 5; Suite de "El teniente Kijé".** Orquesta Filarmónica de San Petersburgo. Dir.: Yuri Temirkanov. RCA, RD 60984. 63' 45".

Surgen las dudas cuando hay suficientes versiones recomendables de estas mismas obras, y con idéntico acoplamiento. Y éstas me han gustado mucho. Aunque es bastante lógico, ninguno de los grandes directores falla en esta *Sinfonía*, la más espectacular de Prokofiev, y que tiene bastantes connotaciones con su *Romeo y Julieta*, ambas con impacto suficiente para conseguir éxito (en directo más aún). En *El teniente Kijé* puede dudarse sobre si la interpretación debiera ser más irónica, dado el argumento de la historieta, pero si a Temirkanov le gusta así, un poco más dramática... De todas maneras la versión es magnífica. En cuanto a sonido: la dinámica de la grabación es impresionante. Con la orquesta a toda potencia, flautín por todo lo alto y percusión gruesa quizá con exceso de entusiasmo, se pueden distinguir bien los sonidos de las diferentes secciones de instrumentos... En resumen, un "Bravo" para Temirkanov, y que ustedes disfruten del sonidazo de la Filarmónica de San Petersburgo —antes Leningrado). Chapeau, antes y ahora. **VB**



AAD  
I: ★★  
S: ★★★

**PALESTRINA: Vexilia regis prodeunt; Adoramus te; Stabat Mater. Laudatorio de Cortona.** Solistas. Coro y conjunto instrumental de la Sociedad camerística de Lugano. Dir.: Edwin Loehner. Accord, 201562. 67' 9".

Junto a varias composiciones de Palestrina el interés del compacto y la mayor parte de su minutaje se dedican al *Laudatorio de Cortona*, manuscrito medieval (s. XIII) que incluye una colección de "Laudé" y es el primer documento en lengua italiana puesto en música. Registro de 1962 galardonado con el "Grand Prix" de la Academia del disco francés, lo que hoy nos resulta poco comprensible; ya en los mismos comentarios de la carpetilla se justifica su alejamiento de cualquier preocupación estilística o musicológica; las voces, de timbre envejecido, suenan en este repertorio como podían hacerlo en cualquier otro. Pero las insuficiencias pertenecen también al orden de la calidad interpretativa en abstracto. Justo es sin embargo, reconocer a los intérpretes una profunda actitud espiritual y una búsqueda instintiva de la belleza a través de la musicalidad, pero no es suficiente. **ABLL**



ADD  
I: ★★  
S: ★★

**PUCCHINI: La Bohème.** Scotto, Poggi, Meneguzzi, Gobbi, etc. Coro y Orquesta del Mayo Musical Fiorentino. Dir.: A. Votto. D.G., 435 715-2. 2 CDs.

Poco sentido tiene publicar una *Bohème* como la presente con tanta y buena, o al menos discutible, en el mercado, ya que no aporta nada de nada.

Cierto es que la Scotto borda su papel en los años (1961) de inicio de su plenitud vocal, pero Poggi, bien de voz, mostraba escaso estilismo; Gobbi no convencía como Marcello y el resto pasaba sin pena ni gloria, incluida la dirección. Una *Bohème* más que no se echaría de menos. **GA**



DDD  
I: ★★★  
(Concierto)  
★★★★  
(resto)  
S: ★★★★★

**RACHMANINOV: Concierto para piano n.º 2. SCHUBERT-LISZT: Fantasía "Wanderer". LISZT: Totentanz.** Jorge Bolet, piano. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit (Concierto). Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Georg Solti (Fantasía). Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Ivan Fischer (Totentanz). Decca, 430 736-2. 75' 27". Serie Ovation (media).

No me ha gustado la interpretación de Bolet del *Segundo* de Rachmaninov, donde el pianista de origen cubano se muestra insuficientemente expresivo y, en general, poco inspirado. La gris dirección de Dutoit contribuye al pésimo resultado final. Mejores versiones: Ashkenazy/Haitink (Decca) y Rubinstein/Ormandy (RCA), que exprimen al máximo una obra ciertamente no perfecta. Si me ha convencido su labor en la *Fantasía*, que toca sin la displicencia del ejemplo anterior, con fuerza y pasión (magistrales Solti y sus músicos). Muy estimable también su *Totentanz*, cuyo ritmo aristado y percutante traduce plenamente, así como el aire misterioso, macabro y por momentos poético que respira la composición. Un poco más de elegancia o refinamiento centroeuropeo me hubiese hecho subir la puntuación pues, además, la Orquesta está sobresaliente y el director en su sitio. **JARR**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**RACHMANINOV: Concierto para piano y orquesta n.º 3 en Re menor y Preludios para piano Op. 23 n.ºs. 2, 5, 6, 9 y 10.** Boris Berezovsky, piano. Orquesta Philharmonia. Dir.: Eliahu Inbal. Teldec, 9031-73797-2. 59' 1".

El especialísimo mundo sonoro de Rachmaninov, denso, opulento y de tintes oscuros, no es, precisamente, un prodigio de claridad de líneas o texturas. Pero, al mismo tiempo, contiene melodías atractivas, de un lirismo muy eslavo que encuentra su cauce de expresión natural en el piano. Quizá esto explique la enorme popularidad alcanzada por el *Concierto n.º 2*.

El presente CD incluye versiones cuidadas, de una corrección extrema y una técnica considerable. Falta —o, al menos, a mí me lo parece— un poco de calor. Esta música, o es fuego (declarado o subyacente) o se queda en mera retórica. La toma de sonido es buena, sin alardes técnicos fuera de lugar, lo que es de agradecer. En todo caso, prefiero las interpretaciones de Ashkenazy y Haitink (Decca) y, en otro sentido, tampoco se puede ignorar el disco de Horowitz (RCA). Resumiendo: un buen disco, pero no excepcional. **ARM**

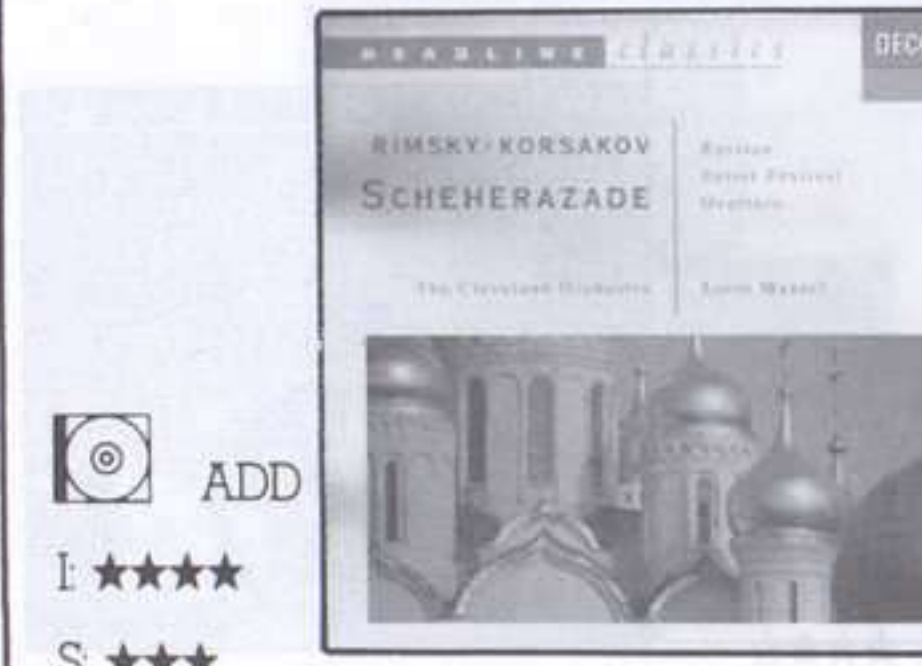


ADD  
I: ★★★  
a: ★★★★★  
S: ★★★

**RAFF: Sinfonía n.º 5 Op. 177 "Leonora".** Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Bernard Hermann. Unicorn-Kanchana, (Souvenir Series), UKCD 2031. 56' 32".

El compositor suizo-germano Joseph Joachim Raff (1822-1882) gozó de excelente nombradía y éxito antes de la Primera Gran Guerra. Su *Sinfonía n.º 5 "Leonora"* (1873). Los temas, en la presente obra, son expuestos repetidamente y, como Raff no es Brahms su discurso se nos antoja monótono. La creación está dividida en cuatro movimientos. A un primero desafiado, le sigue un segundo melancólico. Para continuar con un tercero marcial y finalizar con un cuarto doloroso. Todo se puede ver muy romántico.

El celebradísimo compositor y director Bernard Herrmann hace, al frente de la Filarmónica de Londres, una versión discreta de la *"Leonora"* de Joachim Raff, irregular en el "rubato" —a veces generoso, a veces parco— y de deshilachada intensidad. Lo mejor, la tercera secuencia. Un disco para curiosos que deseen saber cuáles eran los gustos sinfónicos del público de otros tiempos. **JTS**



ADD  
I: ★★★★★  
S: ★★★

**RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade;** Obertura para un festival oriental ruso. Daniel Majeske, violín. Orquesta de Cleveland. Dir.: Lorin Maazel. Decca, 433 615-2. Serie "Headline classics" (barata). 58".

Incluso las compañías que elaboran los productos más delicados son capaces de perpetrar de vez en cuando sucedáneos completamente prescindibles. Y así resulta en este caso. Decca pincha en este disco compacto. ¡Qué se le va a hacer!

Para empezar, hay que lamentarse por la fallida toma sonora, o mejor, por las mezclas. En realidad, el compacto posee una señal nítida y clara, pero parece como si los instrumentos hubieran sido grabados por el sistema de pistas, el habitual en tomas de música "ligera": en la primera los violines, en la segunda las flautas, en la última el violín solista, y todo ello provoca una escucha que es, cuando menos fatigosa. Ante ello se hace difícil opinar sobre la labor del conjunto orquestal y la del director. Lo que sí creo sinceramente es que Maazel, el admirado Maazel, no tuvo un día especialmente afortunado. Ni en la obertura ni en *Scheherazade* se puede decir que se sobrepase el umbral de la corrección para llegar a mayores cotas de musicalidad. En definitiva, no creo que nadie se pierda nada si no compra este disco. **JCD**





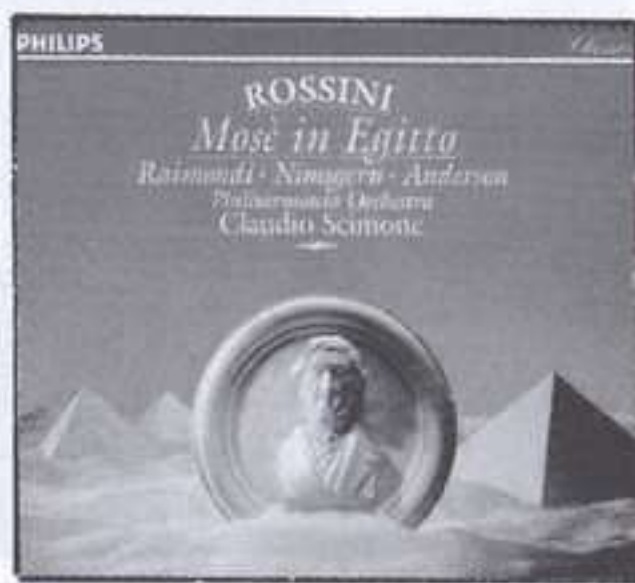
DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**RODRIGO: Concierto de Aranjuez; Fantasía para un gentilhombre. VIVALDI: Concierto en Re mayor para guitarra y orquesta de cuerda.** Sharon Isbin, guitarra. Orquesta de Cámara de Lausanne. Dir.: Lawrence Foster. Virgin, VC 791192-2. 58' 12".

No se puede decir que Sharon Isbin haya tenido mucha imaginación al elegir el programa del presente disco. A las archicodadas obras de Rodrigo, la guitarrista une en forzada comunión una versión bastante edulcorada y fuera de estilo del **Concierto en Re mayor** de Vivaldi, originalmente una obra de cámara para dos violines, laúd y bajo. En el **Concierto de Aranjuez** hace gala Isbin de una técnica apabullante, sin embargo, su sonido, generalmente agradable y bien timbrado, tiene tendencia a convertirse en agrio y quebradizo en el registro agudo.

Mayor interés tiene la **Fantasía para un gentilhombre**, de la que Sharon Isbin nos ofrece una versión cuidada, plena de carácter y tímbricamente contrastada, aspecto éste un tanto olvidado por los intérpretes cuando tocan con orquesta.

Disco recomendable aunque no esté a la altura de la opción Söllscher/Orpheus, sobre todo en el aspecto orquestal. **PGB**



ADD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**ROSSINI: Mosè in Egitto.** Raimondi, Nimsgern, Anderson, Palacio, Gal, etc. Coro Ambrosiano. Orquesta Filarmónica. Dir.: Claudio Scimone. Philips, 420 109-2. 2 CDs. 146' 7". Serie media.

Seguramente más de un purista no estará de acuerdo con los planteamientos de este Rossini, un **Moisés** el de Scimone mucho más "belcantista" que "rossiniano", más adusto y apolíneo que brillante... Tampoco, es muy probable, con la forma en que los cantantes abordan el "estilo", un Raimondi que tan sólo a media voz ya "saca" el suficiente volumen; un Nimsgern aparentemente poco adecuado para estas lides; una Juen Anderson demasiado inquieta, demasiado nerviosa... Seguramente el ataque pueda tener todo el sentido del mundo.

Pero a mí, sin embargo, me parece una estupenda versión ésta, porque se puede disfrutar de la música —de la "larga" y en más de una ocasión "infladamente", artificialmente sería— y porque los cantantes, prácticamente todos, hasta la vocecita de Ernesto Palacio o la Precaria de Zehava Gal, están bien, cantan bien, se expresan bien.

Esta producción, en su día, ya fue discutida o alabada, indistintamente. Recomiendo esta grabación porque me encuentro del lado de los que les gusta. **RJ**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**SAINT-SAËNS: Sonatas núm. 1 Op. 75 y núm. 2 Op. 102 para piano y violín.** Jacques Rouvier, piano; Jean-Jacques Kantorow, violín. Denon, CO-79552. 42' 23".

La **Sonata Op. 75 en Re menor** es para mí una de las tres o cuatro composiciones de cámara de toda la historia musical francesa. Tras una declaración de principios tal, huelgan más comentarios, tan sólo apuntar que fue estrenada en 1885, finalizando el período central de la carrera del compositor. La **Núm. 2 Op. 102 en Mi bemol mayor** data de 1892, siendo estrenada en la mítica Sala Pleyel con Saint-Saëns al piano, acompañado por nuestro Pablo Sarasate al violín. Ya de su último período vital, se resiente esta **Sonata** de una indefinición estilística muy acusada en el movimiento final. La interpretación de la **Sonata núm. 1**, puede perfectamente hacer historia. Siendo espléndida la otra, la grandeza musical del **Op. 75** influye en los intérpretes para redondear una actuación "quasi" perfecta. Como el sonido es buenísimo y está bien presentado, le concedo sin pesar la máxima nota. **FAC**



DDD/  
ADD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**SCARLATTI, A.: 6 Sinfonías de concierto grosso; 3 Conciertos.** I Musici. Philips, 434 160-2. 70' 36". Serie Insignia (media).

¡Qué follón! I Musici hizo un maravilloso álbum en el año 1981, grabación ya digital, con las **12 Sinfoníe di concerto grosso**, de Alessandro Scarlatti. Un álbum fundamental. Dos años antes el grupo italiano había grabado un disco con **6 Conciertos** del mismo autor. Otra maravilla. Pues bien, con todo este material Philips ha montado lo siguiente: saca primero, en serie cara, seis de las **Sinfonías** (un disco de poco más de cuarenta minutos) y, ahora, cuando ya éste no se encuentra en ninguna parte, publica otro con las otras seis, más tres de los seis **Conciertos** antes mencionados, dejando cojo el correspondiente disco. Y para colmo del despropósito, el compacto objeto de todo este desaliño, no incluye el **Concierto en Sol menor**, que posee una de las fugas más gloriosas que nunca haya escuchado a un grupo de cámara.

Pero lo más gracioso es que, a pesar de todo este lío, el disco es tan importante, que no hay más remedio que comprárselo. Una interpretación es una interpretación. **PGM**



ADD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**SCHUBERT: Quinteto "La Trucha". MOZART: Quinteto con clarinete.** Clifford Curzon, piano; Peter Schmidl, clarinete. Miembros del Octeto de Viena. Decca, 433 647-2. 69' 58". Serie "Headline Classics" (barata).

Uno de los más interesantes (si no el más) compactos de la serie "Headline Classics", comercializada por Decca y dedicada al repertorio más esencial y popular de la música clásica. Aquellos despistados que todavía no conozcan el imprescindible **Quinteto con clarinete** mozartiano, una de las cumbres de su música de cámara, o el alegre y luminoso **Quinteto con piano "La Trucha"**, de Schubert, ya no tienen disculpa para no dejarse cautivar por la serena belleza del primero ni por las inspiradas melodías del segundo: al mejor precio disponemos de estas versiones, ambas de referencia, con el interés añadido de poder comparar una interpretación "a la antigua usanza" para la obra de Schubert (Clifford Curzon, Willi Boskovsky, Nikolaus Hübner... en 1957), con una más reciente (1978) para Mozart. Ambas tomas sonoras captan bien los diferentes planos y contrastes dinámicos, aunque el disco presenta un pequeño pero continuo ruido de fondo. **AV**



ADD/  
\*DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**SCHUBERT: Quinteto en La mayor D 667, "La trucha". BEETHOVEN: \*Trío en Re mayor Op. 70 núm. 1, de "los fantasmas".** Trío Beaux Arts; S. Rhodas, viola; G. Hörtnage, contrabajo. Philips, 434 146-2. 61' 58".

Schubert compuso este popular **Quinteto** atendiendo al encargo del mecenas Sylvester Paumgartner, que además era un excelente violonchelista. De ahí que la parte del chelo esté cuidada de manera especial, quedando el contrabajo como elemento de refuerzo de la zona grave. La obra se resume en el último movimiento, Finale (Allegro giusto), con la reunión de todos los elementos dichosos que se han ido sucediendo. La otra obra que recoge este CD es el no menor conocido **"Trío de los fantasmas"**, llamado así porque el tema del segundo movimiento fue elegido como motivo de una escena de brujas en el **Macbeth** que Beethoven proyectaba por entonces. Ambas obras, cuyas grabaciones se hallan alejadas por seis años, no pueden recibir mejor tratamiento de manos de este veterano conjunto, que sencillamente las borda. **JR**



ADD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**SCHUBERT: Dúos, Tercetos y Cuartetos.** Ameling, Baker, Schreier, Laubenthal, Fischer-Dieskau. Miembros del Conjunto Vocal RIAS. Gerald Moore, piano. D.G., 435 596-2. 2 CDs. 122' 43". Serie Galleria (media).

Ya era hora de que se pasara a compacto esta maravilla. Y es —sigue siendo— el momento de recordar que una Obra del calibre de los **Lieder** de Schubert completos —también D.G.— siguen dormitando en los almacenes o en las casas particulares —en algunas— esperando que alguien tome la decisión de trasvasarlos a compacto. Y no se diga que es así por razones comerciales: todo el mundo sabe cómo se venden los álbumes "gordos"... O sea, no se sabe por qué, y por eso se entiende mal. Paciencia. Sirva este doble cedé de aperitivo. En algunos casos, más, pues buena parte de estos ciclos contienen grandísimos **Lieder**. Véase si no la mayor parte de los **Dúos**. En cualquier caso, aun en las canciones más "encantadoras" (y sólo eso) la marca Schubert se pone de manifiesto con todo su esplendor.

Las interpretaciones son magistrales en los **Dúos** y magníficas en el resto. Todo es maravilloso, pero resulta particularmente impresionante oír juntos a Fischer-Dieskau y Baker. ¡Un milagro total! Un álbum indispensable. **PGM**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**SCHUMANN: Concierto en La menor para chelo y orquesta. SCHNITTKE: Concierto núm. 1 para chelo y orquesta.** Natalia Gutman, chelo. The London Philharmonic. Dir.: Kurt Masur. EMI, CDC 7544432. 64' 42".

Natalia Gutman, digna discípula de Rostropovich, nos da una buena muestra de su arte en dos obras bien diferentes. En la primera, toda la poesía de Schumann en una versión sin la dureza que caracteriza bastantes versiones de sus colegas masculinos. Sin alardes innecesarios, con expresividad exquisita que se manifiesta en toda su grandeza en el 2.º movimiento (Tiempo lento). En el segundo, nos sitúa en la dimensión de la música contemporánea. Impresionante concierto que Natalia domina a la perfección, tanto desatando furias, como en los momentos más neorrománticos (y confieso que aún no he terminado de comprender bien a Schnittke en su modo/ruptura/búsqueda, que pasa del lirismo más celestial al estruendo y cacofonía orquestal, con una brusquedad y desesperación tales que nos hacen intuir abismos que quizá afortunadamente no conocemos...). **VB**





DDD  
I de ★★★★★  
a ★★★★★  
S ★★★★★

**SCHUMANN: Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2; Tres romances para violín y piano Op. 94.** Olivier Charlier, violín; Brigitte Engerer, piano. Harmonia Mundi, HMC 901405. 61' 38".

En las *Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2*, estamos ante una música en la que late de pleno el romanticismo, con su dolor, sus contrastes entre pasión y remanso, su gran intensidad y, aquí, un tenso y sostenido diálogo entre violín y piano. No cabe ponerle muchos "peros" a la interpretación de Olivier Charlier y Brigitte Engerer, si bien es un tanto irregular a veces, lo que —a nuestro juicio— rompe el encantamiento en el que las partituras logran sumergir al oyente. Mérito del genio creativo de Schumann.

Distinto carácter tienen los *tres Romances Op. 94*, una música mucho más íntima y calmada, una música recogida y no concebida para trascender la sala de la propia casa. *Sonatas* (para violín y piano) y *Romances*, pues, contribuyen a ampliar el espectro generalmente aceptado de un Schumann a nuestro juicio restringido en su difusión. **JGM**



ADD  
I ★★★★★  
S ★★★★★ (mono)

**SCHUMANN: Fantasiestücke Op. 12; Marcha Op. 76, núm. 2; Waldszene Op. 82; Novelette Op. 21, núm. 1; Tocata Op. 7; Tema y Variaciones núms. 1 y 3, de Variaciones Abegg.** Sviatoslav Richter, piano. D.G., 435 751-2. 65' 45". Serie Dokumente (media).

Discos como éste siempre han de ser bien recibidos; son pura historia. Lo "histórico", sin embargo, puede —y debe— tener más de una lectura. En este caso es una lectura positiva, frente al anquilosamiento —cuando no un conservadurismo encubierto, a la vez recubierto de la sabiduría que confiere estar al cabo de la calle— de la otra, la típica, ésa que postula: como entonces, nada, y después de entonces, la nada.

Entiendo por lectura positiva de lo histórico a la que se puede hacer en este caso: ¿quién tocaba Schumann así en el año 57? ¿Quién, con tal sentido de la modernidad, sin resabios, de manera tan comprometida con la música...? Los pianistas de entonces —y no quiero ofender con nombres— apenas se enteraban; para ellos todo era muy bonito y "campestre", pero en el fondo de la música no había nada. Por eso éste es un disco histórico y lo es en el buen sentido. En este caso el buen sentido va acompañado por una fuerte carga desmitificadora. **PGM**



DDD  
I ★★★★★ (Sinfonía)  
★★★★★ (Finlandia)  
★★★★★ (Suite)  
S ★★★★★ (Sinfonía)  
★★★★★ (resto)

**SIBELIUS: Sinfonía núm. 2; Suite Karelia; Finlandia.** Orquesta Filarmonía. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Decca, 430 737-2. 71' 39". Serie media.

Desde hace unos años resulta imposible la valoración de cualquier versión nueva o antigua de la *Segunda* de Sibelius sin tener como término de comparación y punto de referencia insoslayable el "milagro" discográfico alcanzado por Bernstein y la Filarmonía de Viena (D.G.), interpretación que supera de largo a todas las existentes y marca un hito difícil de igualar (por más que algún crítico de renombre no la dedique sino tibios aplausos. La versión de Ashkenazy es floja sin el cotejo con aquélla (recuerdo, sin embargo, su excelente *Cuarta*), pero cuando se efectúa la comparación la impresión negativa se acentúa (por parte de la dirección más que de la Orquesta, que es magnífica): falta tensión, progresión, conmoción, ese análisis bernsteiniano que "seca" la partitura, presencia en los metales, silencios más mantenidos = expresivos, longitud y fuerza en los "crescendi", contraste, resoluciones concluyentes, percusión decidida, etc. El disco se completa con una discreta *Finlandia* y una espléndida *Suite Karelia*. **JARR**



ADD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**SIBELIUS: Concierto para violín y orquesta. SCHNITTKKE: Concerto Grosso** (1977). Gidon Kremer y Tatjana Grindenko, violines. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Gennadi Rozhdestvensky. RCA, GD 60957. 60' 27".

De Sibelius tenemos una versión algo irregular (no se tome como nuestro) a cargo de dos grandísimos artistas, que no hacen hincapié en la bruma que respira esta música, sino que sorprenden con un colorido y un refinamiento (especialmente en el primer tiempo) fuera de serie.

Este *Concierto grosso* de Schnittke, tan unido a Kremer, acredita el conocimiento de las estructuras por parte del autor ruso, que pasa de lo trivial a la atmósfera opresiva creando la transición en unos pocos compases, hasta citar, sin copiar, la estructura del concierto al estilo italiano. Desde luego, nunca aburrido, este autor es más que un músico novedoso, y aquí su obra está muy bien ejecutada. **JAG**



ADD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**SIBELIUS: Piezas para violín y orquesta.** Ralph Holmes, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Vernon Handley. Koch Schwann, CD 311 003. Fl. 43' 12".

Si bien la música para violín y orquesta no cabe encuadrarla entre lo mejor de Jean Sibelius (1865-1957), pese a ser el violín un instrumento muy estimado por el compositor finlandés, no sería justo desconocerla: nos ayuda a entender mejor el alma creativa de este irregular autor. No estamos en este compacto —registrado en ADD—, y ello es evidente, ante el Sibelius de las sinfonías, de los poemas sinfónicos ni siquiera del *Concierto para violín en Re menor*. Estamos ante un Sibelius que explora las posibilidades sonoras del violín, y que lo hace relajada y plácidamente. Complacido y no sin sus buenas dosis de humor. Piezas breves en las que asoman también, aquí y allá, algunas puntas del genio de Sibelius de las grandes creaciones. Un compacto, pues, grato, sin complicaciones y alejado de lo rutinario. Que no está mal. **JGM**



DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**STRAUSS, R.: Cuatro últimas canciones; 12 canciones con orquesta.** Heather Harper, soprano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Richard Hickox. EMI, CDM 7 64323 2. 63' 27". Serie Eminence (media).

A veces quisiera uno, al comentar un disco, no tener ningún punto de referencia, y si aquí se diera esta circunstancia, mi satisfacción al oír a estos intérpretes sería plena. He aquí a una cantante de buena técnica vocal, aunque de timbre algo oscuro, con estilo, con sensibilidad, acompañada con precisión y claridad por una excelente Orquesta y un exquisito director. Pero ¡ay!, se me interpone el disco de la misma firma, con la Schwarzkopf y George Szell en las *Cuatro últimas canciones* y tres de las doce restantes, y no tengo más remedio que rendirme ante estos intérpretes y seguir afirmando que, para mí, no han sido sobrepasados en la ejecución de estas sobrecogedoras y excelsas obras. Nos queda el recurso de, por poco dinero, oír nueve canciones distintas, que no es ni escasa ración ni mala elección tratándose, como he dicho, de la excelitud de Strauss. **APM**



DDD  
I ★★★★★ (Pájaro, Escenas)  
★★★★ (Pulcinella)  
S ★★★★★

**STRAVINSKY: El Pájaro de fuego; Pulcinella; Escenas de ballet.** Orquesta Filarmonía de Israel. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 435 595-2. 64' 9". Serie Galleria (media).

Son ya varios los acoplamientos (para explotar más el filón, sin duda) que ha hecho la firma Deutsche Grammophon con las obras de Stravinsky que Bernstein grabara a principios de los 80 para el mencionado sello. Este *Pájaro* apareció en un disco de la Edición Bernstein —con *La Consagración*— y las *Escenas de ballet* se pueden encontrar con *Petruchka*. Faltaba *Pulcinella*, y, para sacarla adelante, se ha tenido que inventar un disco con sendas repeticiones. Aquí está.

Y la verdad es que poco merece la pena, pues la mentada *Pulcinella* (la Suite, claro) vale poco; Bernstein la dirige sin ganas, con apatía; es una versión aburrida. Teniendo en cuenta que las otras dos Suites encuentran interpretaciones sólo buenas, éste es un disco que sobra. Del Stravinsky grabado en aquella época por Bernstein es absolutamente genial la *Petruchka*; *La Consagración*, a olvidar. **PGM**



DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**STRAVINSKY: La consagración de la primavera; Fuegos artificiales; Polka de circo; Preludio salutarior "Feliz cumpleaños".** Orquesta Filarmonía de Londres. Dir.: Sir Charles Mackerras. EMI, CDM 7 64320 2. 36' 50". Serie Eminence (media).

Sir Charles Mackerras nos ofrece aquí una interpretación de la que lo único bueno es la prestación orquestal de la Filarmonía londinense. Por lo demás, el interés es más bien escaso, con una lectura analítica de la partitura, pero sin visión de conjunto en cuanto a fuerza interior, vehemencia, orgía sonora, síncopas bien marcadas, casi brutalidad rítmica, al servicio de una concepción telúrica que es el meollo de la obra, que no admite contornos suaves, a mi parecer. El escaso minutaje del disco se completa con tres obritas sin el mayor interés: la conocida *Polka de circo* —sólo de interés monetario para el autor—, los *Fuegos Artificiales*, con el único aliciente de adivinar en ellos aspectos del Stravinsky posterior, y un soso *Preludio* —música de encargo o de compromiso— que no llega ni al minuto. **APM**





Ⓢ AAD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**TCHAIKOVSKY: Cuarteto núm. 3 en Mi bemol menor Op. 30; Sexteto en Re menor Op. 70 "Recuerdo de Florencia".** Cuarteto de Leningrado. Vogue, 651009. 71' 56".

Para el gran público, la parcela menos conocida de la música de Tchaikovsky es, sin lugar a dudas, la música de cámara (con la excepción del famoso "Andante cantabile" del **Cuarteto núm. 1**, "arreglado" impunemente con demasiada frecuencia). Y es una lástima porque las dos obras incluidas en este disco merecen la admiración de todos los melómanos. Recomendando especialmente el **Cuarteto núm. 3**, obra imperfecta y, quizá por ello, de un enorme atractivo. El **Sexteto "Recuerdo de Florencia"** deja traslucir una alegría desacostumbrada en el torturado compositor ruso. Las interpretaciones del Cuarteto de Leningrado son buenas, pero, después de escuchadas, queda la impresión de que podrían ser más intensas todavía; les falta una pizca de desgarrado, de tensión. Pero, en cualquier caso, no se pierdan estas obras y como me parece que las versiones del Borodin (EMI) no están publicadas en España, este CD resulta necesario. **ARM**



Ⓢ DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**TURINA: Danzas fantásticas; La Proce-sión del rocío; Sinfonía sevillana; Rit-mos.** Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Antonio de Almeida. RCA, RD 60895. 63' 57".

¡Menos mal que alguien se acuerda de la música de Turina! No comprendo cómo las firmas discográficas no graban más música del sevillano; pero bueno, aquí está este disco casi de agradecimiento. Se nos presentan cuatro obras que fueron escritas entre 1912 (**Procesión**) y **Ritmos** (1928), pasando por las tres **Danzas fantásticas** (de 1918) y la **Sinfonía sevillana** (de 1920). La selección es, pues, muy pedagógica, ya que nos hacemos una idea de la evolución de Don Joaquín ya dentro de su madurez: siempre una música preciosa, de una finura muy andaluza y, a la vez, llena de sugerencias sonoras de una portentosa belleza. Antonio de Almeida es un director de excelente oficio y gran honestidad. Así, sus versiones no son muy finas pero sí lo suficientemente sólidas y serias. Quiero decir que no estamos ante obras maestras de la interpretación, aunque sí ante trabajos de enorme eficacia.

Como no hay versiones modernas buenas de esta música, un disco muy recomendable. **SGL**



Ⓢ ADD  
I: ★★★  
S: ★★★

**VERDI: Macbeth** (selección). Fischer-Dieskau, Ghiaurov, Suliotis, Pavarotti, etc. Coro Ambrosianos. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Lamberto Gardelli. Decca, CD 421 889-2. 75'.

No es **Macbeth** una ópera desafortunada discográficamente hablando y ésta es una de las muchas versiones de interés entre las editadas. Gardelli plasmaba una visión que "enganchaba" por su vivacidad y que la ingeniería de Decca grababa sorprendentemente bien para ser 1971.

En el elenco interpretativo un modelico Fischer-Dieskau en uno de los escasos papeles italianos que bordaba. ¡Lástima que no se recogiese la escena de la muerte de Macbeth ni en el registro completo de la obra! Suliotis todavía no daba muestra de decadencia y en contra exhibía una de las últimas voces dramáticas auténticamente aptas para el tremendo personaje verdiano. Ghiaurov y un jovencísimo Pavarotti daban aún mayor realce a la grabación con participación sin mácula. La selección, de 75 minutos, recoge los fragmentos de mayor interés de la ópera. **GA**



Ⓢ DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**VIVALDI: Conciertos para oboe.** Marie Wolf, oboe y flauta de pico. Capella Savaria. Dir.: Pál Németh. Quintana (Harmonia Mundi), QUI 903018. 62'.

Marie Wolf nació, vive y ejerce la enseñanza en Viena; después de tocar en orquestas vienesas, desde 1982 ha trabajado con Harnoncourt. A lo largo de su recorrido por estos **Conciertos** de Vivaldi, unos transcritos desde el fagot, otro combinado con el fagot, otro para dos oboes, otro más con éstos más dos violines y fagot, y uno para flauta de pico, convence —una vez más— de que el pelirrojo veneciano no escribió el mismo concierto "n" veces. La Capella Savaria es un conjunto serio y más que eficiente, aunque no irradia luminosidad ni chispeo contagiosos, como los latinos consiguen hacer en Vivaldi (y ahora ya los ingleses y alguno que no lo es). Es lástima que los responsables de la toma de sonido se hayan empeñado en que los solistas destaquen sobre todo el conjunto; más equilibrado, el sonido sería más agradable. **JAG**



Ⓢ DDD  
I: ★ (solista)  
★★★★ (dir.)  
S: ★★★★★

**VIVALDI: los Conciertos para fagot** (vol. 3); **Concerti RV 472, 477, 479, 481, 488 y 501.** Daniel Smith. English Chamber Orchestra. Dir.: Philip Ledger. ASV, CD DCA 662. 57' 23".

Nos encantaría poder recomendar esta integral (en curso, supongo) de los **37 Conciertos para fagot** vivaldianos, entre los que, por lo que se ve, hay numerosas joyas. Pero no es posible, porque ASV se está empeñando en hacerla con un fagotista rigurosamente incapaz: con un mecanismo limitadísimo, en las escalas rápidas "se come" multitud de notas y pierde el "tempo", y, cuando no, desafina con una reiteración desesperante. La dirección, a pesar de tener al lado a semejante fagotista, es voluntariosa, animada, vivaz y vigorosa, y la Orquesta es excelente. El clave está grabado demasiado cerca y suena muy metálico.

Klaus Thunemann, el mejor fagot de la actualidad (mientras no se demuestre lo contrario) tiene grabados unos cuantos **Conciertos** con I Musici (Philips, no todos en CD). ¿Por qué no proseguir esta serie, hasta completar una integral? **AGH**



Ⓢ DDD  
I: ★★ (Wagner)  
★★★★ (Schönberg)  
★★★ (Strauss)  
S: ★★★★★

**WAGNER: Idilio de Sigfrido. SCHÖNBERG: Noche transfigurada. STRAUSS: Metamorfosis.** Sinfonía Varsovia. Dir.: Emmanuel Krivine. Denon, CO-79442. 74' 28".

El francés Emmanuel Krivine nos hace llegar en esta ocasión tres obras que —estéticas aparte— podrían tener el denominador común de poseer una particularidad especial dentro de la trayectoria de cada uno de los autores. Obras fundamentales en los instrumentos de cuerda, de hábito romántico claro, y que se apartan del grueso de la producción de cada autor, fundamentalmente por la expresión instrumental antedicha. Lo más flojo del disco me parece la página de Wagner, edulcorada excesivamente, que se desdibuja y se distancia. Lo mejor, la **Noche transfigurada**, seguida de cerca por las **Metamorfosis** del bávaro. La toma de sonido ayuda a desdibujar las líneas instrumentales, y la gama dinámica es artificiosamente amplia. **JAG**



Ⓢ DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**WIDOR: Trío Op. 19 y Quinteto Op. 7.** Nuevo Cuarteto de Budapest. I. Prunyi, piano. Marco Polo, 8.223193. 62' 43".

El seductor catálogo del sello Marco Polo nos ofrece en esta ocasión una muestra de la música de cámara de Widor, un organista que sucedió en 1890 a C. Franck como profesor de órgano en el Conservatorio. La música de este compositor es toda ella de excelente realización e inspiración, además de ser genuinamente francesa. Las partes de piano son difíciles, brillantes, siempre resueltas muy bien por I. Prunyi, un pianista que he podido escuchar en varias ocasiones y que siempre me ha encantado. De una sonoridad aterciopelada, de un romanticismo que podríamos llamar decadente, Widor está reflejado a la perfección por los miembros de este conjunto de cámara. **DMGR**



Ⓢ ADD  
I: ★★★★★ (★)  
S: ★★★★★

**CANTIGAS DE SANTA MARÍA.** Figueras, Benet, Proubasta, Francesc. Schola Cantorum Basiliensis. Dir.: Thomas Binkley. Deutsche Harmonia Mundi, GD77242. 54' 59". Serie Editio Classica (media).

Las **Cantigas de Santa María** es una colección de 400 canciones en gallego encargadas por Alfonso X el Sabio. La presente grabación contiene cinco de ellas. Estilísticamente las versiones siguen siendo válidas, conservando la frescura original, a pesar del avance espectacular que en los últimos años se ha producido en el estudio de la música antigua.

El reparto vocal es espléndido, con el lunar de Josep Benet, totalmente desacertado y fuera de lugar, mostrando sus carencias, sobre todo, en la última cantiga "Quena Festa e o Dia", donde tiene que cantar con Monserrat Figueras y Joaquim Proubasta, que lo dejan totalmente en evidencia. El conjunto instrumental está inspiradamente dirigido por Thomas Binkley.

La importancia musical de las **Cantigas de Santa María**, junto a la magnífica opción discográfica a precio medio, hacen más que recomendable su adquisición. **CVN**



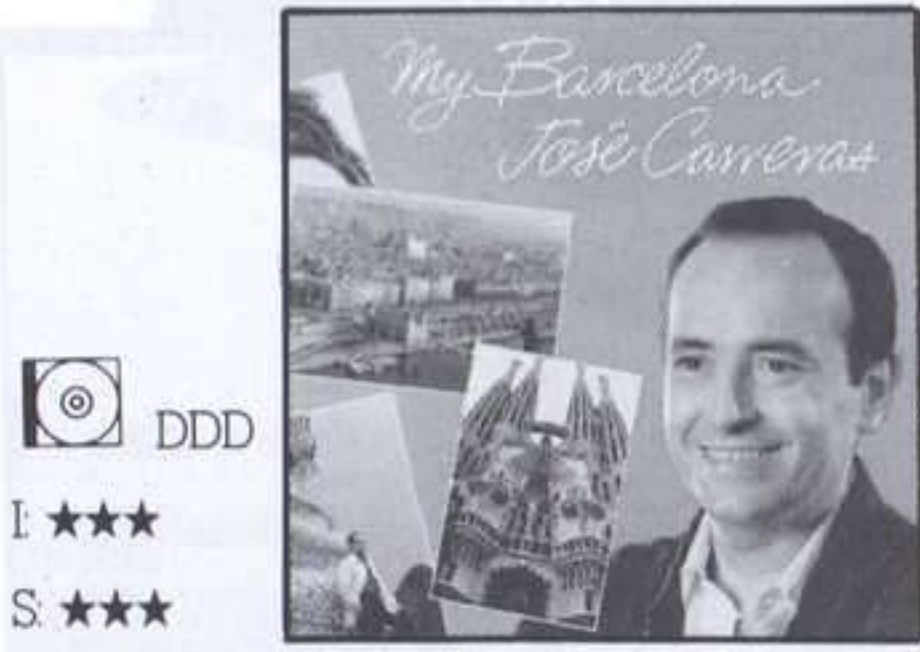


Ⓢ AAD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**CANTO GREGORIANO.** Misas de Pentecostés y Corpus Christi. Coro de Monjes de la abadía de San Pedro de Solesmes. Accord, 201482. 42' 44".

Los benedictinos de Solesmes iniciaron ya en el siglo pasado la restauración del canto gregoriano, posteriormente sancionada por el Vaticano, y a mediados del presente siglo Dom Joseph Gajard dio el gran impulso a esta normalización musicológica a través de su publicación "La méthode de Solesmes".

Los últimos años han sido trepidantes sin embargo para la interpretación de toda la música antigua y la evolución se ha producido incluso en Solesmes. Este registro incluyendo la *Misa de Pentecostés* y el "propio" de la *Misa de Corpus Christi*, corresponde a una etapa posterior conducida por Dom Jean Claire que, aún a años luz de las actuales corrientes —ya no se necesita autorización de la jerarquía eclesiástica gracias al papel impulsor y autónomo del disco—, conserva luminosidad, serenidad y un profundo sentimiento de fervor espiritual, virtudes tradicionales de esta agrupación que nos permiten escucharla con emoción. **ABLL**



Ⓢ DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**CARRERAS, José: MY BARCELONA.** Arias y canciones de DONIZETTI, PUCCINI, GINASTERA, MOMPOU, RAMÍREZ, CARDILLO, DENZA, CURTIS, etc. Orquestas y directores varios. Philips, CD-434745-2.

Como anticipo de los acontecimientos de las Olimpiadas de Barcelona, se edita este disco bautizado como "My Barcelona", sin que su contenido tenga algo que ver con esta ciudad a no ser por una canción catalana y... las fotos de la portadilla.

Sin embargo, es ni más ni menos que la banda sonora de una película del mismo título, dirigida por Graham Moore, con el añadido de algunas de las piezas que con mayor frecuencia suele interpretar el tenor barcelonés en sus recitales.

Nada nuevo por tanto, sino una recopilación de material proveniente de los años 1976 al 1987, es decir que es de su actual etapa, en la que una vez más se muestra su bellísimo timbre, la ejemplar dicción y su corazón desbordante en las entregas.

Un disco que hará la delicia de muchos de los turistas que acudan a las Olimpiadas y se lo lleven como recuerdo en base al reclamo de su título. **GA**



Ⓢ DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**DÚOS PARA FLAUTA Y ARPA.** Obras de FAURÉ, DAMASE, ROSSINI, IBERT, SPOHR, etc. Shigenori Kudo, flauta; Naoko Yoshino, arpa. Sony, SK 48033. 64' 7".

Una buena lección de música de cámara, aunque el recital sea un tanto atípico, pues lo cierto es que ambos solistas son muy buenos y se complementan en equilibrio sonoro muy bien compensado.

El recital se compone de: *Variaciones sobre Early Morning* de Jean-Michel Damase; *Berceuse Op. 16* de Fauré; *Sonata en Fa* de Krumpoltz; *Andante con Variaciones* de Rossini; un arreglo sobre *Greensleeves*; *Sonata concertante en Re* de Spohr; *Entreacto* de Ibert; *Romanza Op. 37* de Saint-Saëns y *Casilda fantasía* de Doppler y Zamara. Algunas no son obras tan menores como pudieran parecer, y es lástima que casi estén predestinadas a rellenar los claros del minutaje en la programación de Radio 2.

En resumen, recital atípico, de especial interés para flautistas y arpistas. **VB**



Ⓢ DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**EL ÓRGANO HISTÓRICO ESPAÑOL.** Vol. 10: El Siglo XVIII. Elisa Freixo en los órganos históricos de Villabuena y Labastida (Alava). Valois (Auvidis) V 4654. 67' 56".

Último volumen de esta preciosa antología sobre *El Órgano Histórico Español* en el que han participado diez organistas de diversas nacionalidades. En este último CD la brasileña Elisa Freixo nos ofrece un amplio panorama de la música para tecla española del Siglo XVIII y en sus formas más características: sonatas, versos e intentos. Dos magníficos instrumentos históricos ubicados, respectivamente, en las localidades alavesas de Villabuena y Labastida, y restaurados ambos por José María de Arrizabalaga, muestran su rico colorido tímbrico a través de las versiones de Elisa Freixo. Los registros más propios y característicos del órgano barroco español (dulzainas, corneta, trompeta real, clarines, etc.) son excelentemente utilizados por la intérprete, gracias a su brillante técnica y su acertado toque. Disco muy recomendable. **LDG**



Ⓢ ADD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**CANTO GREGORIANO.** Monjes benedictinos de las abadías de San Mauricio y San Mauro, Clervaux. Philips. 432 506-2. Serie media.

Grabación de 1959-60 sin ningún relieve especial: representativa selección de los más diversos estilos y formas del canto gregoriano en su conjunto, incluyendo una gran pluralidad de servicios y festividades litúrgicos.

Los benedictinos de San Mauricio y San Mauro siguen al pie de la letra las sólidas tendencias a lo "Solesmes", es decir una interpretación moderada y equilibrada, con poca variedad y escasa ornamentación, permitiendo manifestarse cualidades propias del género: solemnidad, serenidad, y ese sentimiento de eternidad que exorciza las tensiones y sinsabores cotidianos. Una particularidad de esta versión es el acompañamiento de órgano, poco habitual y dudoso históricamente. Apropiado para iniciarse en este difícil género, sin olvidar la reciente edición de Archiv en cuatro CDs, de superior interés a la presente. **ABLL**



Ⓢ DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**DE UN CANCIONERO DE PALACIO ESPAÑOL.** Margaret Philpot, alto; Shirley Ramsey, Christopher Wilson, vihuela, laúd, guitarra. Hyperion, CDA 66454. 61' 15".

El *Cancionero de Palacio* está resultando especialmente afortunado en el 5.º Centenario: estamos ante una avalancha de compilaciones en muy poco tiempo (lástima que se repitan demasiado las mismas canciones). Si bien la notación de los cantos del *Cancionero de Palacio* sigue la manera acostumbrada para la polifonía vocal, no cabe duda que admiten una interpretación más sencilla, desnuda e íntima como la de este compacto: voz sola con acompañamiento de laúd o vihuela, un enfoque opuesto a la portentosa recreación que hace Jordi Savall, por ejemplo. Para ello se cuenta con la admirable Margaret Philpot en su primer trabajo en solitario, una voz cálida con personalidad a la que sólo se le puede hacer un reparo: su deficiente pronunciación española. Shirley Ramsey y Christopher Wilson acompañan con corrección (y aburrimiento). En resumen el *Cancionero de Palacio* en una concepción atractiva y distinta, algo apagada por el fulgor de Jordi Savall y Hesperion XX. **ABLL**



Ⓢ DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**EL ÓRGANO HISTÓRICO ESPAÑOL.** Vol. 3. Obras de JOAN BAPTISTA CABANILLES. Cristina García Banegas, al órgano histórico de Santanyí, Mallorca. Valois (Auvidis) V 4647. 66' 6".

Con este volumen tercero dedicado a obras para órgano de Cabanilles y el décimo, cuya referencia la hacemos en comentario aparte, se completa la extensa antología que con el título *El Órgano Histórico Español* ha lanzado este año 1992 Auvidis Ibérica en coordinación con la Sociedad Estatal Quinto Centenario. Intérprete e instrumento se combinan aquí en una síntesis perfecta. Un toque vivo, un fraseo rico en articulaciones y una adecuadísima registración ponen de manifiesto en toda su dimensión el bello órgano histórico de Santanyí, obra de Jordi Bosch, restaurado en 1985 por Gerhard Grenzing. La música de Cabanilles no ha podido encontrar mejor vehículo transmisor que este órgano y esta brillantísima intérprete. Unas versiones de auténtico lujo. Posiblemente el mejor Cabanilles que jamás se haya interpretado en versión discográfica. **LDG**



Ⓢ DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**LA REVOLUCIÓN MANIERISTA.** Pomerium Musices. Dir. Alexander Blachly. Dorian, DOR-90154. 63' 7".

Bajo tan sugerente encabezamiento se recoge en realidad una colección de madrigales pertenecientes al último renacimiento y sus más importantes compositores: Gesualdo, Monteverdi, Marenzio y Wert. El movimiento manierista se asignó con más exactitud a las artes visuales (y por extensión a la literatura y música); en conjunto significó una reacción frente a los ideales de equilibrio, claridad y cristalina perfección que caracterizan la plenitud del Renacimiento. Aunque para la música no resultó una idea fundamental —ni desde luego fue ninguna revolución—, gran parte de la producción de los últimos madrigalistas, en su búsqueda de la expresión y del refinamiento más exquisito, sí presenta características que podrían ser calificadas como manieristas, cuya culminación podría ser Gesualdo con sus audaces armonías cromáticas e intensos conflictos de emociones. Sorprende positivamente la interpretación del Pomerium Musices de New York, fundado en 1972, por el colorido tímbrico y claridad de las distintas voces. **ABLL**





DDD  
I ★★★★★  
S: ★★★★★

MÚSICA DEL SUDESTE ASIÁTICO: **The Nang Hong Suite, The Language Suite.** Fong Naam. Nimbus, NI 5332. 58' 53".

Vana pretensión querer sacar el máximo provecho y goce de unas primeras audiciones de una música perteneciente a culturas tan alejadas de la nuestra. La música puede llegarlos o penetrarnos por su exclusiva fuerza estética, pero la étnica precisa además de unos conocimientos complementarios que nos la sitúen debidamente. En el compacto que nos ocupa, la tailandesa **The Nang Hong Suite** resulta a nuestro oído un tanto morosa, dilatada y reiterativa: al fin y al cabo, las creaciones artísticas de allá (Asia) y de aquí (Europa) obedecen a procesos mentales muy diferentes. Más variada —y en consecuencia grata al oído— resulta **The Language Suite**, donde se mezclan ecos chinos, camboyanos, laosianos, vietnamitas, birmanos... Sea como fuere, deberíamos hacer un esfuerzo de acercamiento a instrumentos de timbre poco familiar a los nuestros y a composiciones de códigos tan exóticos como atractivos. A partir del conocimiento puede derivarse el disfrute de algo cuyo idioma es preciso dominar mínimamente a priori. **JGM**



DDD  
I ★★★★★  
S: ★★★★★

MÚSICA RUSA DE IGLESIA. Obras de BORTNIANSKY, TITOV... Coro Eslovo de Hombres Slavvyanka. Dir.: Paul Andrews. HMU, 907098. 58' 12".

Siguiendo en la línea de calidad, Harmonia Mundi-USA ha editado esta grabación que recoge diversas interpretaciones de un grupo afinado en los Estados Unidos y especializado en este tipo de música. La interpretación recrea el ambiente litúrgico de las obras, dotándolo de un halo de espontaneidad que prende en el oyente de forma inmediata. La elección del catálogo, exquisita sin reparos y el sonido excelente.

Si no le califico con máxima puntuación se debe a que no puedo olvidar, incluyendo la pésima toma de sonido, al Coro de Hombres Búlgaros que bajo la dirección de Milkov grabaron allá por 1972 un disco con el mismo repertorio y alguna coincidencia puntual también para Harmonia Mundi y pasado a CD dentro de la serie Musique d'abord (HMA 190105). Con ello la recomendabilidad es absoluta. **LSC**



DDD  
I ★★★★★  
S: ★★★★★

POR FAVOR. Música de la América Latina. I Salonisti. Decca, 425 228-2. 60' 7".

Un nuevo disco de este magnífico grupo, I Salonisti, capitaneado por el violinista Thomas Furi, conocido de los lectores por su trabajo —además de solista reputado— al frente de la Camerata de Berna. Como los anteriores, un magnífico, singular e interesantísimo disco. En este caso se nos presenta una preciosa selección de piezas de compositores hispanoamericanos, cuyo atractivo inicial es que no está realizada partiendo del tópico de todos los días: cosas de Arturo de Bassi, de Joe Sherman, de Manuel Ponce, de Ernesto Nazareth, de Jorge Zulueta, de Astor Piazzolla, aliñadas con músicas más frescas, como por ejemplo, de Antonio Carlos Jobim, pasando por Ginastera o Camargo Guarnieri.

Y sobre esta variopinta y hasta divertida selección, una interpretación magistral: no se puede tocar con más propiedad estilística y con tanta calidad técnica. Se trata de un auténtico homenaje al género, conformado desde una postura cuya respetuosidad viene avalada por un esfuerzo técnico de consideración. Música con mayúsculas para pasarlo bien también con mayúsculas. **GMT**



ADD  
I ★★  
S: ★★★★★

OBERTURA 1812: **Marcha Eslava; Danzas Polovtsianas; Una noche en el Monte Pelado; Capricho Español.** Varias Orquestas. Dir.: Leopold Stokowski. Decca, 433 625-2. 64' 2".

Este nuevo cedé que lleva por título el socorrido de Obertura 1812 y que, contiene además de ésta, los grandes hits de la música rusa podría llamarse jocosamente, por supuesto, "Stokowskizándonos". Curiosamente el disco se abre y cierra con la famosa antifona rusa, Dios guarde al Zar, que se cita tanto en la **Marcha Eslava** como en la conocida **1812**. Desde luego si el Zar levantara la cabeza no creo que durase mucho al oír las monstruosidades que "Stokie" lleva a cabo con las obras de sus contemporáneos.

Arreglos inmisericordes, efectismo barato y mal gusto abrumador son algunos de los poderes que Leopold pone de manifiesto, exceptuando la **Marcha Eslava** a la que da fuego e intensidad (gracias por no ser aquí el protagonista). Por fortuna todo esto ya no se lleva; por favor olviden este disco. **FZV**

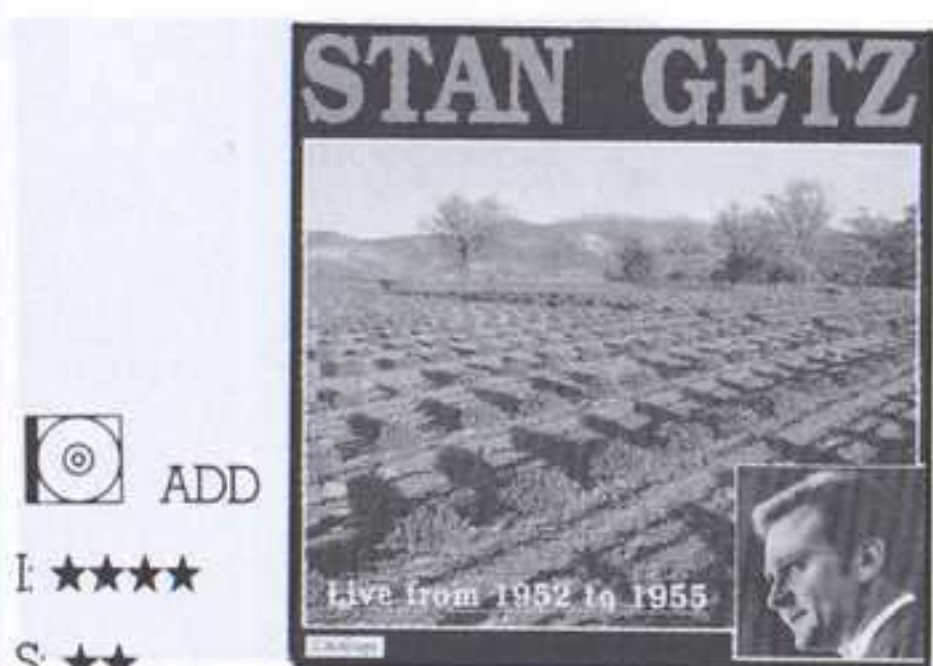


ADD  
I ★★★★★  
S: ★★★

ROScoe MITCHELL AND THE SOUND ENSEMBLE. Live at the Knitting Factory. Black Saint, 120120-2. 60' 54".

Cuando el aficionado busca algo no trillado, debe recurrir a los viejos amigos: los nuevos; aquéllos están para pocos trotes. Roscoe Mitchell es uno de ellos y no, por cierto, de los más reconocidos. Músico creativo por necesidad, grabó uno de los mejores discos de jazz de la historia, "Nonaah".

El presente proviene de 1987 y fue grabado en vivo por el saxofonista al frente de un quinteto. Quede claro que no es un CD fácil. La música de R.M. es dura de pelar y hay que entenderla en su conjunto. Cada sonido, cada silencio, guarda su relación con el precedente y el que le sigue. Es, si puede decirse, un jazz estructural, construido con meticulosidad, que exige del oyente el mismo esfuerzo que al músico el tocarlo. Espléndido disco. **JMGM**



ADD  
I ★★★★★  
S: ★★

STAN GETZ. Live... from 1952 to 1955. Landscape, LS2-911. 55' 29".

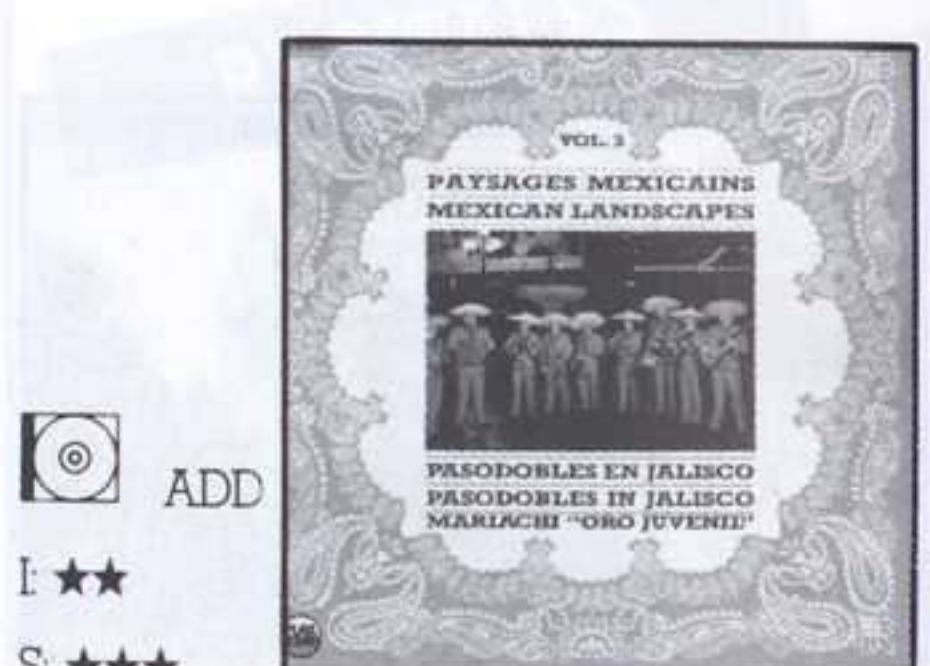
A base de pasar por alto detalles tales como que la música pueda escucharse, el aficionado al jazz ha desarrollado un gusto por las grabaciones estrambóticas. Hay quien no le saca jugo al jazz si no viene con sus ruidos parásitos. Lo digo para quien espere escuchar al Getz de, vg., Anniversary. En estas grabaciones hechas en vivo de forma pirata, a Getz se le escucha; mal, pero se le escucha. Al resto, se le adivina y a veces, ni eso. No se me asuste el lector. Con tal de escuchar al saxofonista en sus tiempos de bop-per, en plena forma, y/o tocando con la orquesta de Ellington, el aficionado hace lo que sea. Vale la pena. **JMGM**



ADD  
I ★★★  
S: ★★★

MAHLATHINI & MAHOTELLA QUEENS "MBAQANGA". Celluloid, 66897. 53' 15".

A Mahlathini le llaman "el león de Sowetto", con eso está dicho todo. Poeta del ghetto, como James Brown, con su voz de ultratumba la contrapuntean sus Reinas Mahotella. Siempre fiel al género del mbaqanga, que recibe su nombre de la "olla gitana" local, su música es, y este CD lo testimonia, más y más híbrida porque a buen hambre, no hay condimento malo, venga de donde venga. Es la esencia misma del africanismo musical ecuménico y receptivo, para el que todo es bueno, ya sean los nuevos ritmos caribeños como el último avance en la tecnología musical de Occidente. Música alegre y bulliciosa, feliz. **JMGM**



ADD  
I ★★  
S: ★★★

MARIACHI ORO JUVENIL. Paysages mexicains. Pasodobles en Jalisco. Playa Sound, PS 65903. 48' 54".

**España cañí, La leyenda del beso, Granada, La boda de Luis Alonso, El relicario...** si hay canciones que marcan época y carácter, son éstas. Si hay agrupaciones musicales que se definen por sí mismas, éstas son los mariachi. "Pasodobles en Jalisco" es el fruto del amor imposible entre las unas y los otros. El mariachi Oro Juvenil del mismo Jalisco, ataca los pasodobles con ímpetu racial y gracejo verbenero, según método que hoy apenas nos es dado escuchar en según qué cosas taurinas y bailes de la tercera edad. Dígame si la cosa no tiene su morbo. **JMGM**





I: ★★★★★  
S: ★★★★★

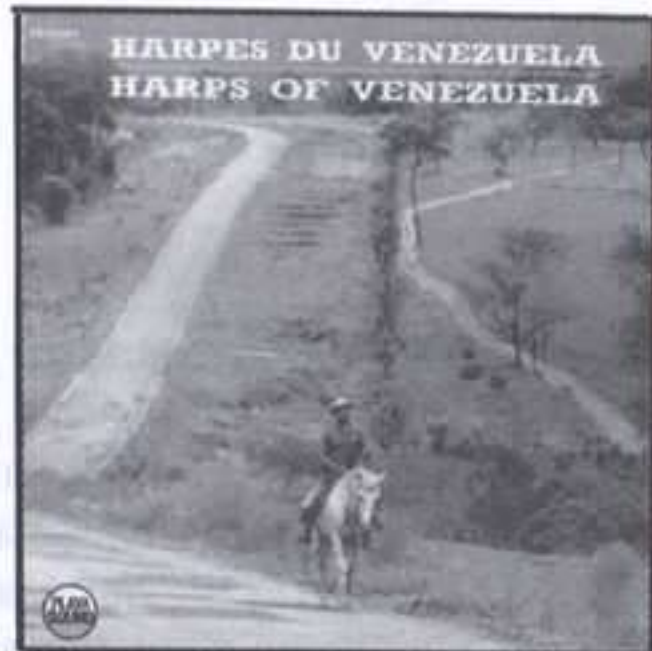


MICKEY HART. Planet Drum. Ryko, RCD 10206. 46' 69".

Dice Mickey Hart que Planet Drum es un sueño hecho realidad. Hart, batería del grupo rock Grateful Dead, es un ideólogo de la percusión. Su ideología la plasmó en el CD y un libro homónimo. La idea venía a consistir en convocar una especie de ONU de la percusión. De la India vino Zakir Hussain; de África, Olatunji; los brasileños Airto Moreira y Flora Purim; cada cual trajo sus instrumentos, de nombres tan sonoros como berimbau, ngoma, djembe o gudugudu. Guiados por el propio Hart, cada cual tocó sin restricciones, como afirmando su suficiencia para sostener la línea argumental sin más que sus instrumentos percutidos. Obra de síntesis, un clásico en su tiempo, Planet Drum es fruto primero de la producción discográfica entendida en un sentido creativo, que es el de favorecer la espontaneidad creadora. **JMGM**



I: ★★★  
S: ★★★



RAFAEL OCHOA, RAFAEL APONTE. Harpes du Venezuela. Playa Sound, PS 65083. 38' 45".

Como tantas cosas que llevamos los españoles a América, bastó que apareciera el primer arpa en un salón de baile para que al punto, hubiera un indígena tocando una réplica con tanto mayor virtuosismo. Se las toca en el campo, en México, Guatemala y Venezuela, a ritmo de vals, jarapo, pasaje y merengue, en conjuntos que se componen de "cuatro" y maracas y, acaso, piano, violín o mandolina. Tienen su atractivo estas toscas y encantadoras piezas hechas para hacer bailar a las damas elegantes y que terminaron bailando labriegas. **JMGM**



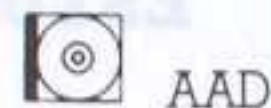
I: ★★★★★  
S: ★★★★★



RAMÓN EL PORTUGUÉS. Gitanos de la plaza. Nuevos Medios, 15 572 CD. 32' 5".

Escribe el maestro Álvarez Caballero que el cante del Portugués es a veces "pura agonía". Que Camarón bebió de él, y no a la inversa, pero que al no saberse administrar, ha ido el hombre dando tumbos. De hecho, este CD para N.M. lo hizo a lo largo de 3 años, a saltos, según su estado de ánimo. Se lamenta Caballero de que cante menos siguiyayas y más tarantos, rumbas y números con percusionistas y violines, de lo que uno, en su modestia, disiente. Primero, porque los arreglos, en los últimos, son estupendos. Y porque no por ser menor su jondura, carecen de valor, por ejemplo, sus tangos —y más cuando su voz carece del temple para los palos graves— y es precisamente el equilibrio entre unas piezas y otras, lo que da su punto a este hermoso CD. **JMGM**

MUSICA DE CINE



I: ★★★★★  
S: ★★★★★



ELENI KARAINDROU. The suspended step of the Stork (música para la película de Theo Angelopoulos) ECM, 1456 LC 2516. 35' 58".

Nueva entrega que el sello ECM nos hace de la música cinematográfica de la compositora griega Eleni Karaindrou, quien se ha hecho famosa especialmente por sus trabajos con el director Theo Angelopoulos. Esta nueva banda sonora es, una vez más, una colaboración de estos dos artistas, si bien Karaindrou no sólo ha escrito música para las películas de Angelopoulos, como pudimos comprobar en el anterior disco que sacó ECM con una selección de su música cinematográfica. Para este nuevo disco sirve sin duda todo lo que ya dijimos con respecto al anterior: espléndida presentación, sonido cuidadísimo, música con un toque de lo más clasicista, y todo muy dentro de la estética que se engloba bajo el epígrafe de nuevas músicas, que en ningún momento plantea el más mínimo esfuerzo de comprensión por parte del oyente. La calidad del producto es indiscutible, y los pero solamente se pueden poner desde el gusto personal de cada uno, pues realmente para muchos una música nueva tendría precisamente que aportar eso: algo nuevo. **AVT**

Comentan:

Gonzalo Alonso (GA) - Flavio Alonso de Celis (FAC) - Alvaro del Amo (ADA) - María del Pilar Aranguren (MPA) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Alberto Beltrán Llorens (ABLL) - Juan Berberana (JB) - Pablo Cano Capella (PCC) - Javier Caravaca Domínguez (JCD) - Jaime Carbonell (JC) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Luis Dalda Gerona (LDG) - Luis Carlos Gago (LCG) - José Antonio García (JAG) - Paulino García Blanco (PGM) - Anabel García Hurtado (AGH) - José María García Martínez (JMGM) - Rufino González Espinosa (RGE) - Sinesio González Lara (SGL) - Pedro González Mira (PGM) - José Guerrero Martín (JGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Pedro Sánchez de la Jordana Dezcallar (PSDJD) - Luis Enrique de Juan (LEJ) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Alvaro Marías (AM) - Genaro Martín Torrecilla (GMT) - Juan Carlos Martínez Fontana (JCMF) - Domingo Martínez González de la Rubia (DMGR) - Marco Antonio Molín Ruiz (MAMR) - Pedro Mombiedro Sandoval (PMS) - Pilar O'Connor (P'OC) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Massoni (APM) - Agustín Rico Mansilla (ARM) - Xavier Rivera (XR) - Joaquín Rosado (JR) - José Antonio Ruiz Rojo - (JARR) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Leopoldo Segarra Castelló (LSC) - Rosa Solá (RS) - Antonio Soria (AS) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Vilchez Negrín (CVN) - Carlos Villasol (CV) - Aurelio Viribay (AV) - Javier Vizoso (JV) - Francisco Zea Vázquez (FZV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, ASTRÉE AUVIDIS, CELLULOD, PIERRE VERANY, PLAYASOUND.
BMG	RCA.
EMI	EMI.
HARMONIA MUNDI	ARION, CHANDOS, DORIAN, HARMONIA MUNDI, HYPERION, ORFEO, PRAGA, QUINTANA, UNICORN, WERGO.
NUEVOS MEDIOS	BLACK SAINT, ECM, LANDSCAPE, NUEVOS MEDIOS.
POLYGRAM	ARCHIV, ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, PHILIPS.
SONY	CBS, SONY.
SOUND SOLUTION	CLAVES, DENON, KOCH, MARCO POLO, MODE LASER, NIMBUS.
VIRGIN	VIRGIN.
VISUAL	VISUAL.
WEA	ERATO, TELDEC.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



CD VIDEO



## DISCOS CRITICADOS

## ESTUDIOS

La edición Wagner en cedé.....	74
El peso de la tradición.....	79
El discreto encanto del piano francés.....	80
Zimerman con Bernstein y Zimerman.....	82
Una acertada exhumación.....	83
El laser disc, mucho más.....	84
"Contralto".....	87
Aluvión de cuartetos.....	88
"Legendary performers": grabaciones históricas y antigüedades.....	90
El rey de la cirugía.....	91
Cuarteto de Soohr.....	92
Levine cierra "su" Teatrológica.....	93
Galería de artistas.....	94

## OTROS COMENTARIOS

ALBÉNIZ: <i>Concierto Fantástico</i> , etc. Pérez de Guzmán/Galduf.....	112
ALBINONI: <i>6 Conciertos para oboe</i> . Holliger/I Musici.....	112
BACH: <i>Piezas para órgano</i> . Preston.....	112
BACH: <i>Piezas para clave</i> . Moroney.....	112
BARTÓK: <i>44 Dúos para dos violines</i> . Kiss/Balogh.....	112
BARTÓK: <i>Contrastes</i> , etc. Bartók, Szigeti, Goodman.....	112
BEETHOVEN: <i>Integral de Sonatas y Variaciones para violonchelo y piano</i> . Monighetti, Sakharov.....	96
BEETHOVEN: <i>Sinfonías núms. 1, 2, 3, 7 y 9</i> . Schmidt-Isserstedt.....	96
BERLIOZ: <i>Requiem</i> , etc. Levine.....	96
BERLIOZ: <i>Beatrice et Benedict</i> . Nelson.....	97
BERLIOZ: <i>Sinfonía fantástica</i> , etc. Maazel, Haitink.....	112
BLAVET: <i>Cinco Sonatas para flauta travesera</i> . Arita, Kuijken.....	112
BOITO: <i>Mefistofele</i> . Arena.....	113
BRAHMS: <i>Sinfonía núm. 1</i> . Giulini.....	113
BRAHMS: <i>Concierto para piano núm. 2</i> . Brendel/Abbado.....	97
BRAHMS: <i>Concierto para piano núm. 2</i> , etc. Gilels/Jochum.....	113
BRAHMS: <i>Sinfonía núm. 3</i> , etc. Sawallisch.....	113
BRAHMS: <i>Sinfonía núm. 4</i> , etc. Chailly.....	113
BRAHMS: <i>Sexteto núm. 1</i> , etc. Cuarteto Alban Berg, etc.....	114
BRITTEN: <i>Carnaval canadiense</i> , etc. Rattle.....	114
BRITTEN: <i>Serenata para tenor, trompa y cuerda</i> , etc. Pears/Britten.....	114
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 7</i> . Haitink.....	114
CAGE: <i>Obras para percusión</i> , etc. Cuarteto Helios.....	98
CAMPRA: <i>Motetes</i> . Nicolas, Lasla, etc.....	114
CARTER: <i>Tres ocasiones, para orquesta</i> , etc. Knussen.....	114
CHERUBINI: <i>Oberturas</i> . Marriner.....	114
CHOPIN: <i>Sonata en Si bemol menor</i> , etc. Watts.....	98
CHOPIN: <i>49 Mazurkas</i> . Luisada.....	98
DEBUSSY: <i>Pelleas et Melisande</i> . Abbado.....	99
ELGAR: <i>Sinfonía núm. 1</i> , etc. Sinopoli.....	114
FAURÉ: <i>la Obra para violín y piano</i> . Pouket, Lee.....	116
FAURÉ, FRANCK: <i>Sonatas para violín y piano</i> . Petrov, Nicolas.....	116
FURTWÄNGLER: <i>Sinfonía núm. 1</i> . Walter.....	116
GEMINIANI: <i>6 Sonatas para violonchelo</i> . Pleth, Webb.....	116
GRETY: <i>6 Cuartetos de cuerda</i> . Cuarteto Haydn.....	116
HAENDEL: <i>Acis y Galatea</i> . Hogwood.....	99
HAYDN: <i>Sinfonías</i> , Vol. 5. Hogwood.....	99
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 93 a 98</i> . Beecham.....	116
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 83, 78</i> . Wolff.....	116
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 6, 7 y 8</i> . López-Cobos.....	116
HOLST: <i>Los Planetas</i> . Ozawa.....	117
IBERT: <i>Piezas orquestales</i> . Martinon.....	117
JANACÉK: <i>Mladi</i> , etc. Ensemble Walter Boeykins.....	117
JANACÉK: <i>Sinfonietta</i> , etc. Pesek.....	117
KALMAN: <i>Melodías favoritas</i> . Varios cantantes.....	100
LEKEU: <i>Blumenthal</i> . Adamopoulos, etc.....	117
LISZT: <i>Rapsodias húngaras núms. 2, 6, 9, 12, 14 y 15</i> . Rolla.....	117
MAHAUT: <i>Conciertos para flauta y Sinfonías</i> . Schoonbroodt.....	117
MEHUL: <i>Sinfonías núms. 1 y 2</i> . Rotter.....	117
MONTEVERDI: <i>Madrigales Guerreros y Amorosos</i> . Leppard.....	100
MORÁN: <i>Arias, Interludios e Invecciones de la ópera "El desierto de las rosas"</i> , etc. Piano Circus Band.....	102
MOZART: <i>Sinfonía núm. 38</i> . DVORÁK: <i>Sinfonía núm. 9</i> . Kubelik.....	118
MOZART: <i>Fantasia K 475</i> , etc. Brendel.....	102
MOZART: <i>los Conciertos para trompa</i> . Schneider/Giurana.....	118
MOZART: <i>Conciertos para oboe y orquesta</i> . Miyamoto/García Asensio.....	118
MOZART: <i>Conciertos para trompa</i> , etc. Briggs/Kovacevich.....	118
MOZART: <i>los 4 Cuartetos con flauta</i> . Graf, etc.....	118
MOZART: <i>Cuartetos de cuerda</i> . Cuarteto Guarneri.....	118
MOZART: <i>las bodas de Figaro</i> . Rosbaud.....	118
MOZART: <i>Don Giovanni</i> . Järvi.....	118
PAGANINI: <i>Conciertos para violín núms. 1 y 2</i> . Markov/Viotti.....	119
PALESTRINA: <i>Vexilia regis prodeunt</i> , etc. Loehner.....	119
PROKOFIEV: <i>Sinfonía núm. 5</i> , etc. Temirkanov.....	119
PUCCINI: <i>La Bohème</i> . Votto.....	119
PURCELL: <i>El Rey Arturo</i> . Pinnock.....	102
RACHMANINOV: <i>Piezas para piano</i> . Berthold.....	103

RACHMANINOV: <i>Concierto para piano núm. 2</i> , etc. Dutoit, etc.....	119
RACHMANINOV: <i>Concierto para piano núm. 3</i> . Berezovsky/Inbal.....	119
RAFF: <i>Sinfonía núm. 5</i> . Hermann.....	119
RAVEL: <i>Obras para orquesta</i> . Ansermet.....	103
RIMSKY-KORSAKOV: <i>Scheherazade</i> . Maazel.....	119
RODRIGO: <i>Obras para guitarra</i> . Diversos solistas/Batiz.....	103
RODRIGO: <i>Concierto de Aranjuez</i> , etc. Isbin/Foster.....	120
ROSSINI: <i>Mosè in Egitto</i> . Scimone.....	120
SAINT-SAËNS: <i>Sonatas para violín y piano</i> . Rouvier, Kantorow.....	120
SCARLATTI, A.: <i>6 Sinfonías de concierto grosso</i> , etc. I Musici.....	120
SCHOECK: <i>Notturmo Op. 47</i> , etc. Fischer-Dieskau, etc.....	104
SCHUBERT: <i>Impromptus</i> . Lubimov.....	104
SCHUBERT/LISZT: <i>Gretchen am Spinnrade</i> , etc. Zilberstein.....	105
SCHUBERT: <i>Quinteto "La trucha"</i> , etc. Schmidl, Miembros del Octeto de Viena.....	120
SCHUBERT: <i>Quinteto "La trucha"</i> . Trío Beaux Arts, etc.....	120
SCHUBERT: <i>Duetos, Tercetos</i> , etc. Ameling, Baker, etc.....	120
SCHUMANN: <i>Concierto en La menor</i> , etc. Gutman/Masur.....	120
SCHUMANN: <i>Sonatas para violín y piano</i> , etc. Charlier, Engerer.....	121
SCHUMANN: <i>Fantasiestücke Op. 12</i> , etc. Richter.....	121
SCRIABIN: <i>El poema del éxtasis</i> , etc. Kitayenko.....	105
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 8</i> . Rostropovich.....	105
SIBELIUS: <i>Sinfonía núm. 2</i> , etc. Ashkenazy.....	121
SIBELIUS: <i>Concierto para violín</i> , etc. Kremer, Gritenko/Rozhdestvenski.....	121
SOLER: <i>Obra para clave, Vols. 3, 4, 5 y 6</i> . Van Asperen.....	106
STRAUSS, R.: <i>4 Últimas Canciones</i> , etc. Maroer/Hickox.....	121
STRAVINSKY: <i>Canto del Ruiseñor</i> , etc. Saraste.....	106
STRAVINSKY: <i>El Pájaro de fuego</i> , etc. Bernstein.....	121
STRAVINSKY: <i>La consagración de la primavera</i> , etc. Mackerras.....	121
SUK: <i>Obras para piano</i> . Fingerhut.....	106
TCHAIKOVSKY: <i>El Cascanueces</i> , etc. Ozawa.....	108
TCHAIKOVSKY: <i>Cuarteto núm. 3</i> , etc. Cuarteto de Leningrado.....	122
TURINA: <i>Danzas fantásticas</i> , etc. Antonio de Almeida.....	122
VAUGHAN WILLIAMS: <i>El viaje del peregrino</i> , etc. Boult.....	108
VERDI: <i>Macbeth</i> . Gardelli.....	122
VIVALDI: <i>Conciertos para oboe</i> . Németh.....	122
VIVALDI: <i>Conciertos para fagot</i> . Ledger.....	122
WAGNER: <i>La Walkiria, acto 2</i> . Sidler-Winkler, Walter.....	108
WAGNER: <i>El Ocaso de los dioses</i> . Goodall.....	109
WAGNER: <i>Idilio de Sigfrido</i> , etc. Krivine.....	122
WIDOR: <i>Trío Op. 19</i> , etc. Prunyi.....	122

## RECITALES

CANTIGAS DE SANTA MARÍA.....	122
CANTO GREGORIANO.....	123
CANTO GREGORIANO.....	123
CARRERAS, José.....	123
DE UN CANCIONERO DE PALACIO ESPAÑOL.....	123
DÚOS PARA FLAUTA Y ARPA.....	123
EDICIÓN "LIVE KAREL ANCERL".....	109
EL ÓRGANO HISTÓRICO ESPAÑOL, Vol. 3.....	123
EL ÓRGANO HISTÓRICO ESPAÑOL, Vol. 10.....	123
KIRI SIDETRACKS.....	109
LA REVOLUCIÓN MANIERISTA.....	123
LES INTROUVABLES DE CZIFFRA.....	110
MISA MAYOR.....	110
MOZART NO END AND THE PARADISE BAND.....	110
MÚSICA DEL SUDESTE ASIÁTICO.....	124
MÚSICA RUSA DE IGLESIA.....	124
POR FAVOR.....	124
OBERTURA 1812.....	124

## JAZZ

ROSCOS MITCHELL AND THE SOUND.....	124
STAN GETZ.....	124

## MÚSICA ÉTNICA

MAHLATHINI & MAHOTELLA QUEENS.....	124
MARIACHI ORO JUVENIL.....	124
MICKEY HART.....	125
RAFAEL OCHOA.....	125
RAMÓN EL PORTUGUÉS.....	125

## MÚSICA DE CINE

ELENI KRAINDROU.....	125
----------------------	-----