

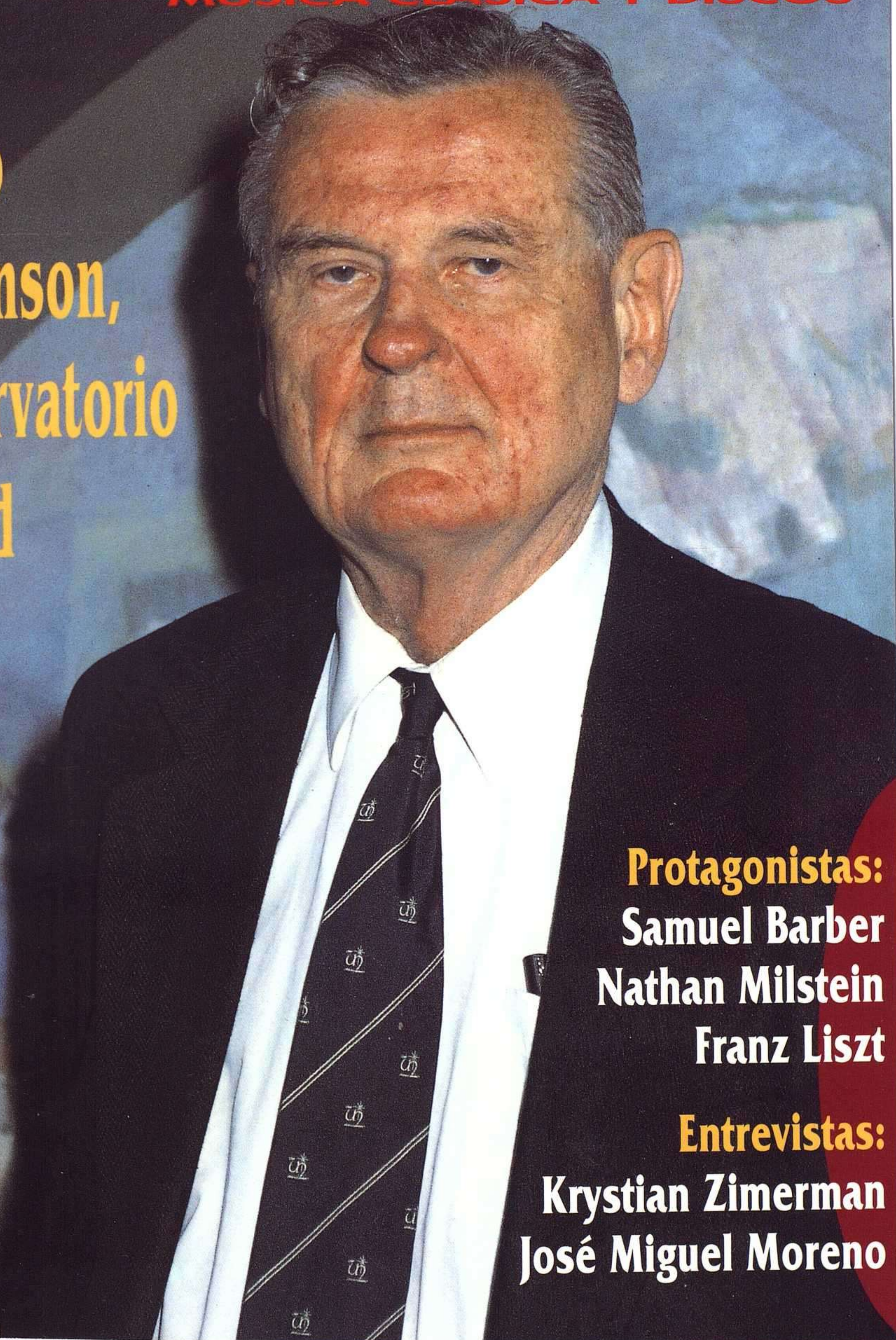
XV
Agosto, 1994
tas.

RITMO

656

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

egado
Stevenson,
onservatorio
Madrid



Protagonistas:
Samuel Barber
Nathan Milstein
Franz Liszt

Entrevistas:
Krystian Zimerman
José Miguel Moreno

FOTO:
C STEVENSON

Festival

de Cueva
Nerja

25

PROGRAMA a las 22 horas

Viernes 8

Compañía Blanca del Rey

Pasión Flamenca

Artista Invitado: Joaquín RUIZ

Sábado 9

Ballet Nacional de Nancy y de Lorraine

Solistas: **Amaya IGLESIAS** y **Andrei FEDOTOV**

Director Artístico: Pierre LACOTTE

Viernes 15

Pedro Lavirgen

Orquesta Mandolinas de Sofía

Sábado 16

Orquesta Ciudad de Málaga

Director: **Odón ALONSO**

Solista: **Nicolás CHUMACHENCO**

Domingo 17

Victoria de los Angeles

Cuarteto de Guitarras de Barcelona

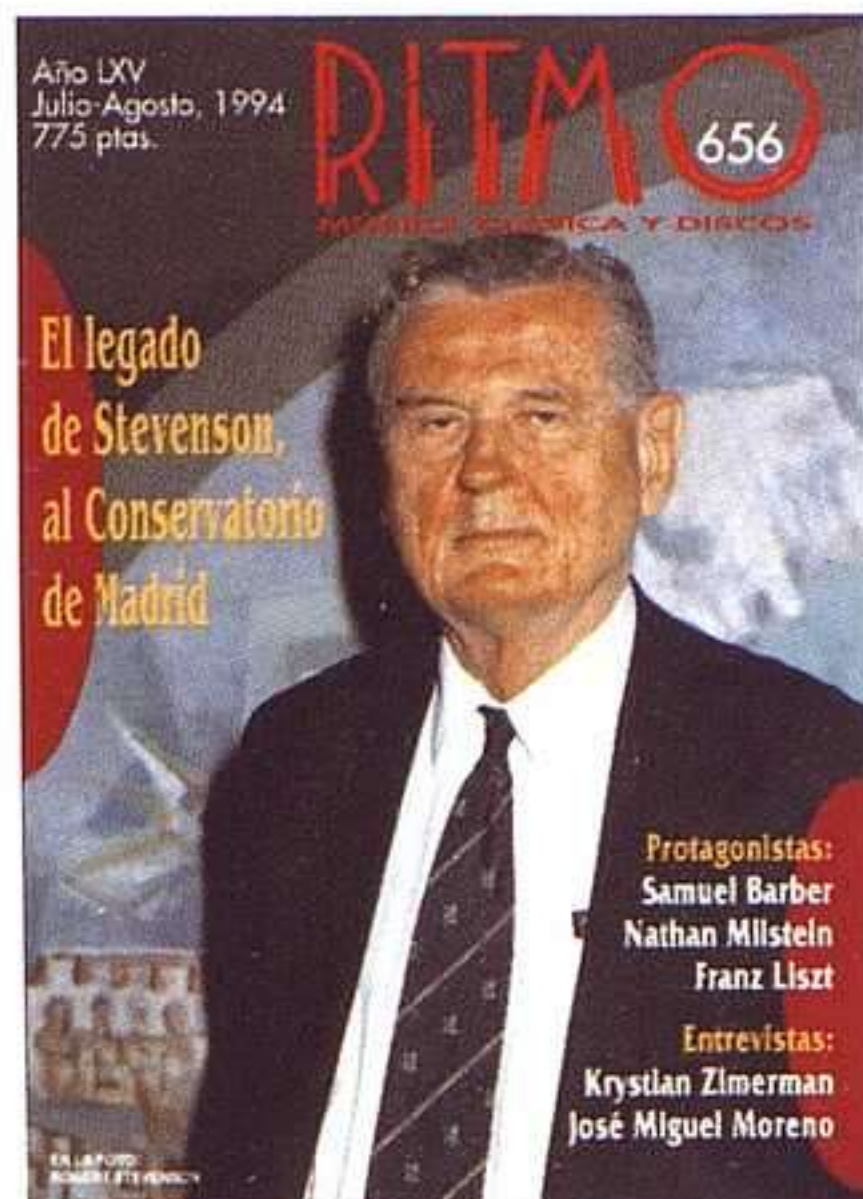
1994

PATRONATO DE LA CUEVA DE NERJA • Málaga

■ Editorial	
Deme ustedé argo, ceñorito	4
■ Tribuna	
Ismael Fernández de la Cuesta, presidente de la Sociedad Española de Musicología	5
■ Entrevistas	
Krystian Zimerman	6
José Miguel Moreno	10
■ Reportajes	
• Consejo iberoamericano de la Música	14
• Robert Stevenson. La investigación como clave para asegurar el futuro de la Música	18
• La sabiduría la sencillez	21
Cien conciertos del Cor Joe del Orfeó Català.	
Cien razones de orgullo	24
■ Actualidad	
Noticias	26
Citas	33
País musical	34
Internacional	39
■ Protagonistas	
Grandes compositores	42
Obras maestras	44
Grandes intérpretes	46
Viejas fotografías de mi álbum	48
Músicos del siglo XX	50
■ Discos	
Editorial	53
Noticias	54
Discos editados	56
Cartas	58
Discoteca básica	59
El mejor disco del mes	62
El pasado, presente	63
Artículos	64
Comentarios	75
Fichas	90
Discos criticados	98

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

Durante el mes de agosto se suspende el servicio de RITMO line.



EN PORTADA ■

Robert Stevenson dona al Conservatorio Superior de Música de Madrid su biblioteca y archivos.

■ ENTREVISTAS

Dos solistas de primera: Krystian Zimerman y José Miguel Moreno.



K. Zimerman

ACTUALIDAD ■

Información y comentarios musicales de nuestro país y del extranjero.



Domingo actúa como director

■ PROTAGONISTAS

Liszt, la Sonata Waldstein, Milstein, Samuel Barber... la Música misma.



F. Liszt

DISCOS ■

Noticias, cartas, discos editados, comentarios, versiones comparadas... todo el mundo del disco.



RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXV • NUM. 656
JULIO-AGOSTO DE 1994

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo

Colaboran en este número:

Agustín Blanco Bazán, José Antonio Cantón García, Ismael Fernández de la Cuesta, Luis Carlos Gago, José Antonio García, Paulino García Blanco, María Luisa Gaspar, Ricardo Hontañón, F. Hernández Girbal, Gerardo Leyser, Teresa Martínez, Enrique Molina Senra, Juan Carlos Olite, Luis Piedra Palacio, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Antonio Pérez Massoni, José Antonio Ruiz Rojo, Antonio Soria, Elena Trujillo Hervás, Carlos Villalol, Jesús Villa Rojo.

Discos:

Véase mancheta en la página 53.

**Edita:**

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)

Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95

28050 MADRID

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

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

Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Director de Ediciones:

Angel Carrascosa Almazán

Administración, suscripciones y publicidad:

Carlos Nájera

Suscripciones:

España: Año, 8.525 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 8.277 ptas.). Número suelto, 775 ptas. (Precio sin IVA, 752 ptas.). Atrasados, 850 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 \$. Europa *Vía aérea:* 125 \$. América, Asia, África *Vía aérea:* 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.320 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ROPYGRAF, s.l.**Imprime:** GRAFICAS MARTE, s.a.**Depósito Legal:** TO-2-1958.

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1994

Reservados todos los derechos.

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

EDITORIAL

DEME USTÉ ARGO, CEÑORITO

Siempre nos han dicho que uno de los indicadores principales para medir el grado de madurez de la sociedad es el nivel cultural de sus pueblos. Un pueblo culto es siempre un pueblo educado e inteligente con el que cualquier proyecto político, económico y social germina sin demasiados problemas ni tribulaciones.

Definir el término cultura siempre es muy complejo. Según de qué sectores de la sociedad provenga la definición, la cultura se vuelve más intelectual, más comercial, más social o más etérea. Pero hay algo en lo que todos estamos de acuerdo, y es el hecho de que la Música es cultura.

Durante el pasado mes de junio, la España oficial y los españolitos de a pie, hemos vivido en un caldero en permanente ebullición. Hemos estado buscando y nos han intentado mostrar las líneas de comunicación biunívocas entre los demás países de la vieja Europa y nuestra querida piel de toro. Nos han hablado de raíces culturales, de convergencias económicas, de sistemas políticos, de fraudes, de mitos, de gigantes con pies de barro. Han hablado de casi todo lo humano y lo divino, pero creemos que nadie ha hablado –nada– de la música.

En Europa, la música, como elemento de formación cultural de sus ciudadanos, ha estado y está sumamente protegida no solamente por los organismos estatales sino también por la comunidad empresarial y las bases sociales. Ya comentábamos el pasado mes, en esta misma página editorial, nuestro asombro ante la vida musical berlínesa. Por todos son conocidas las actividades musicales en Londres, París, Amsterdam... Sigue produciéndonos asombro ver las iglesias de barrio de las pequeñas ciudades europeas repletas de público; se celebran conciertos los viernes, sábados y domingos. Ponemos cara de auténticos "lerdos" cuando comprobamos que los escolares de primaria de la mayoría de nuestros socios comunitarios manejan sin dificultad, un instrumento musical y asisten con entusiasmo a conciertos clásicos...

Es mucha la cultura musical que hemos de adquirir de nuestros socios europeos y, para ello, nuestras instituciones deben asumir su papel de promotores de esta cultura legislando, de forma clara y simple, el rol de la música en la educación de nuestros escolares, manteniendo la inversión sin recortes en la vida musical española y apoyando, sin dudas y falsos pudores, la labor de los medios de comunicación en este sector.

Con los recortes presupuestarios del "difícil" año 1994, las actividades musicales en España se han visto muy mermadas, poniéndose en peligro la continuidad de muchas de ellas y produciéndose, en general, una disminución del tono vital de la música en nuestro país.

Si a ello sumamos las desviaciones presupuestarias que se producen y se van a producir de unas partidas a otras en los ministerios afectados, desviaciones que casi siempre llevan un camino contrario al de los intereses de la música, el panorama económico de nuestra vida musical se vuelve turbio y pesimista.

Señores de nuestro gobierno, sea cual sea el color de sus banderas, comprendan de una vez que, para la mejora de nuestra sociedad, es preciso una mayor cultura de nuestro pueblo; que uno de los principales elementos promotores de la cultura es la música y que, para el fomento y promoción de la misma en el desierto español, es preciso, además de tener las ideas claras, el dinero, y sería bochornoso en la España europeísta ver cómo, cada día, alguien tiene que acercarse al ministerio de turno para, con mirada caída y voz temblorosa, tener que decir: "Deme usted argo, ceñorito"...



Por
Ismael Fernández de la Cuesta,
presidente de la Sociedad
Española de Musicología

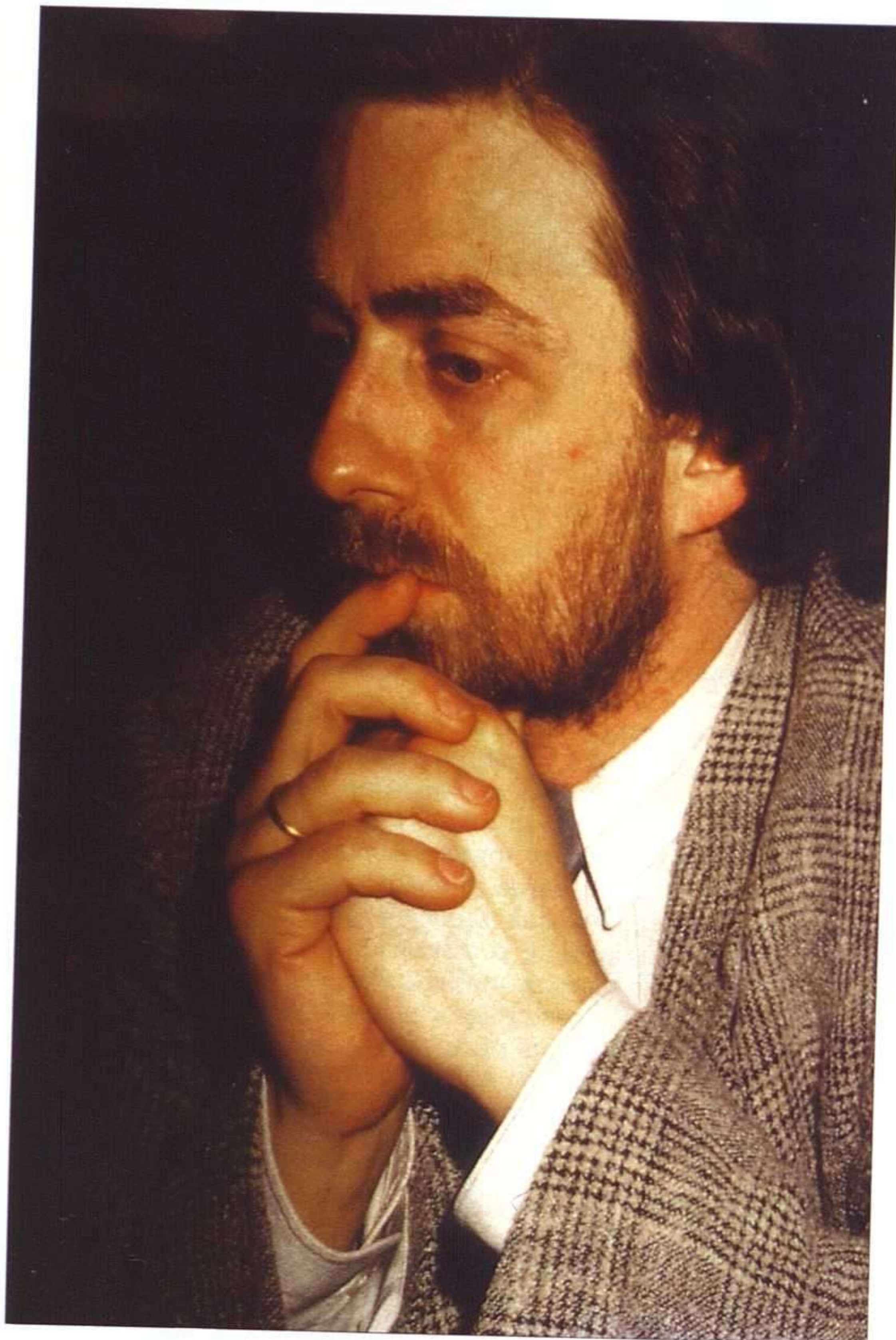
Robert Murrel Stevenson es un "erudito y brillante musicólogo americano, educador, compositor y pianista". Estas palabras tomadas del *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, en revisión de Nicolás Slonimsky (quien por cierto el 27 del pasado abril ha cumplido cien años en su residencia de Los Angeles) son las que mejor definen a tan insigne maestro. Cuanto desde el ámbito iberoamericano hemos seguido su trayectoria profesional y humana, sabemos apreciar su rica personalidad de hombre entregado a la investigación, conservación y difusión de nuestra música, y al apoyo y promoción de nuestros músicos. Pero quizá dejamos en segundo plano su gran categoría como compositor y pianista. Sus *Preludios peruanos* para orquesta sinfónica, sus *Sonatas para piano o para clarinete y piano*, su *Sandbury Cantata* para coro o su *Concierto de la Coronación* para órgano ponen bien a las claras su vena como compositor. Sus numerosos conciertos de piano ofrecidos en diversas salas de los Estados Unidos hablan por sí solos de su calidad de intérprete.

Esta doble e inseparable condición de musicólogo músico es, sin embargo, la que se me antoja más atractiva y ejemplar en el mundo que nos está tocando vivir. No es muy frecuente, estimo, que un musicólogo inicie su clase interpretando impecablemente al piano ante los alumnos, por ejemplo, alguno de los *Lieder ohne Worte* de Mendelssohn, para realizar seguidamente sobre un motete de Cristóbal de Morales una delicada operación de alta cirugía, y descubrir así su trama compositiva.

La musicología es una disciplina cuyo interés ha crecido notablemente en España durante los últimos años. Falta hacía, sobre todo para preservar y difundir un patrimonio musical tan rico y tan abandonado como el nuestro. Pero este interés súbito no está exento de algunos de los males que suelen ser inherentes a todo crecimiento rápido: improvisación del profesorado, falta de poso en las enseñanzas, desviación del foco hacia intereses colaterales y, a la postre, resultados insatisfactorios o íntima convicción de que los trabajos hechos en este contexto habrá que repetirlos cuando hayan pasado las prisas y todos los sarampiones.

Personaje único, irrepetible, Robert Stevenson ha dado muestras de una generosidad sin límites al depositar los fondos de su biblioteca y archivo, amasados en tantos años de trabajo y dedicación, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Su apuesta por la música y la musicología española e iberoamericana se corona con este gesto magnánimo, al que habrá que corresponder adecuadamente. El Real Conservatorio ya se ha comprometido a abrir aún más sus aulas a los musicólogos músicos que vengan de Hispanoamérica para conseguir su oportuna graduación. Las autoridades académicas y culturales españolas han ofrecido asimismo su apoyo a este proyecto mediante la concesión de becas y otras ayudas. Estamos en la buena vía para llegar a conseguir los medios adecuados de una cooperación eficaz. Después de todo esto, habrá que decir que Robert Stevenson, como musicólogo, educador, compositor y pianista, se ha puesto aún más cerca de nosotros para que sigamos sus pasos. Y habrá que recordar el proverbio que el Cerone aplicaba a un Diego Ortiz guiado por el ejemplo del gran Morales: "Iuxta Lydiam currum cucurrit", esto es, junto al velocísimo curso del ligero carro de Lydia, el nuestro correrá solo.

Robert
Stevenson



Krystian Zimerman

El piano sin componendas

por Carlos Villasol

Hace tiempo que Krystian Zimerman (Zabrze, Polonia, 1956) nos tiene acostumbrados a que cada nueva grabación suya que sale al mercado se convierta en un evento que trastoca de un modo irreversible la discografía de las obras. Tales su *Sonata* de Liszt o, ahora mismo, sus fabulosos *Preludios* de Debussy. Pero, por fortuna para nosotros, Zimerman no es sólo flor de estudio discográfico. Desde bien temprano hemos tenido la suerte de poder comprobarlo "vis-à-vis", en el campo de batalla del concierto. Inquieto, interesado por todo el repertorio, tiene las ideas claras y muestra un afán sistemático en eludir cuanto pueda oler no ya a encasillamiento, sino a mera especialización, a fin de que resplandezca el piano, el gran piano, sin concesiones, por encima de todo. De la última gira, a finales de abril, por cuatro ciudades del norte, trascendió al gran público su incidente en Vitoria, donde se interrumpió el recital recién comenzado para perseguir hasta la mismísima calle a dos despistados cámaras de la televisión autonómica vasca. ¿Gesto de divo desmandado, granito de arena en la lucha contra la banalización intrínseca a los llamados medios informativos? Ni él mismo lo sabrá. Indiferentes a la anécdota, nos descubrimos en todo caso ante su categoría.

Incluye usted, en esta gira española, obras de dos autores que no había programado con anterioridad. Bach es el primero de ellos. ¿La transcripción que toca de la célebre "Passacaglia" para órgano, la ha realizado usted mismo?

Sí. En 1972 estuve estudiando el órgano y realicé una primera transcripción, pero este mismo año acabo de hacer una nueva. Han pasado veinte años y mi enfoque ha cambiado. No hay que buscarle explicaciones profundas ni complicadas. Simplemente, me hubiera apetecido tocarla al órgano dentro de mi recital, pero no todas las salas donde actúo disponen de instrumento.

El otro compositor novedoso es Anton Webern. Sus "Variaciones op. 27" son unánimemente consideradas como una obra capital de nuestro tiempo. Su escritura, sin embargo, no es muy pianística.

Es verdad, no es una obra muy pianística. La importancia del piano es algo que en ella se encuentra en un segundo plano. He incluido esta obra porque en esta ocasión el programa se compone exclusivamente de piezas en forma de variaciones. La *Passacaglia* lo es, obviamente, al igual que las *Variaciones* de Schubert y Mendelssohn. Los *Valses nobles y sentimentales* de Ravel no lo son propiamente, pero sí una suerte de variaciones sobre la idea de vals; variaciones, no sobre un tema en particular, sino sobre la forma misma elegida. Todo el programa es una especie de cuadro, de descripción o recorrido por la forma variación, desde los clásicos a los contemporáneos. He estudiado últimamente la música de Webern, las páginas de cámara con piano, y probablemente las grabe este mismo año.

Su éxito discográfico más reciente lo constituye una aclamadísima integral de los "Preludios" de Debussy. Se ha señalado a menudo la influencia sobre ellos del piano de Liszt. Usted, que conoce a fondo ambos

universos pianísticos y que graba al francés después de haber pasado gloriosamente por el húngaro, ¿qué tiene que decirnos sobre ello? ¿Percibe de algún modo esa influencia?

Me resulta extraordinariamente difícil seguir el rastro de las influencias en un compositor de una personalidad tan marcada como la de Debussy. Y tampoco siento ninguna necesidad de hacerlo: es algo que corresponde a aquellos que se ocupan de la teoría de la música. Me ocurre lo mismo con el *Concierto* de Lutoslawski, donde mucha gente oye a Rachmaninov, a Gershwin, a Beethoven o a Chopin; yo no oigo más que a Lutoslawski. En la música de Debussy, tan francesa, tampoco intento buscar conexiones con la tradición alemana, a la que Liszt pertenece. Eso sí que es influencia, quizá, de mi maestro, que vivía en París y para quien la música francesa era siempre algo aparte, muy específico, muy nacional, muy propio del país.

¿Qué diferencias de orden técnico y musical encuentra entre los dos libros de "Preludios" separados por un lustro en las fechas de composición?

No tengo en absoluto ninguna clave para distinguirlos. Nunca divido los conceptos, nunca divido una obra en un aspecto técnico y otro musical. Hay una determinada expresión contenida en la pieza y lo que hago es utilizar la técnica para expresarla. Pero son dos cosas que quizás se hallen a diferente nivel: una cosa es el texto y otra el lenguaje. Técnicamente, no aprecio ninguna diferencia entre los dos libros. Ambos pertenecen a un mismo período en el desarrollo del compositor.

Hay división de opiniones entre los especialistas al considerar cuál es la cumbre del pianismo debussyano, si los "Preludios" o los "Estudios". Usted, ¿por cuál de las dos colecciones se inclina? ¿Ha trabajado los "Estudios"? ¿Piensa llevarlos al disco?

He estudiado la mayor parte, pongamos un ochenta por ciento, de la obra de Debussy y creo que todo lo que escribió son verdaderas joyas. No podría decir cuál de ellas es más importante: es cuestión de gustos, como desde un punto de vista gastronómico preferir la carne o el pescado. Ambos ciclos son igualmente valiosos, y pienso seguir grabando a Debussy, seguramente toda su obra completa.

Hace unos meses fallecía su compatriota el compositor Witold Lutoslawski. Usted mantuvo con él una relación muy estrecha, interviniendo incluso en la gestación del "Concierto para piano" que el autor le dedicó. ¿Qué recuerdos guarda de este creador, uno de los músicos más grandes del siglo XX?



Krystian Zimerman, un pianista del que tanto su compañía de discos como los melómanos desearían más frecuentes grabaciones

Lutoslawski lo aseguraba, pero no creo que fuera de ese modo. Un compositor de su talla sabe muy bien lo que quiere escribir, y yo personalmente no participé en absoluto en el proceso de composición, porque él me inspiraba demasiado respeto y porque sé que cada acorde proviene de una idea suya y no es una mera agrupación casual de notas. Desde comienzos de los 70 estuvimos en contacto y él conocía muy bien la admiración que siento por su obra. Tengo motivos para pensar que también él me apreciaba mucho, entre otras cosas por su correspondencia conmigo, incluida la última carta, que me remitió sólo cinco días antes de su muerte. Era un sentimiento de afecto mutuo, recíproco, porque yo también le quería muchísimo, tanto a él como a su esposa, dos personas maravillosas. En 1976 me dijo por primera vez: "Voy a escribir un *Concierto para ti*". Yo lo tomé como un cumplido de un gran compositor, nada más, y nunca volvimos a hablar de ello. A veces su mujer me decía: "Está escribiendo tu *Concierto*", pero en realidad debió de llevarle mucho tiempo, porque siempre lo estaba escribiendo... Es cierto. Su proceso creativo era de una precisión extremada y, según su mujer, había debido arrojar ya al cesto de los papeles no menos de diez *Conciertos para piano*. Desechaba casi las tres cuartas partes de lo que escribía. Un buen día de 1987 nos encontramos en Suiza y me anunció: "El *Concierto* está listo, ¿quieres tocarlo?". ¡Por supuesto que quería! Nos trasladamos a Londres para ver la partitura. Estuvimos hasta las dos de la

"La Obra de Lutoslawski es precisa, aunque se puede tocar de muchas maneras: a veces temo no hacer exactamente lo que él deseaba"

madrugada mirando nota por nota, porque no podía creerme que estuviera ya acabado. Otra cosa muy especial es que su obra era muy precisa, pero a pesar de ello nos permite interpretarla de muchas maneras: a veces temo no hacer exactamente lo que él deseaba. Lo normal es que interpretemos una obra ya escuchada, pero rara vez tenemos que tocar una pieza que nunca antes hayamos oído. Llevamos, en cierto modo, el lastre de la interpretación de otros. En un sentido, podemos decir que es tradición, historia, cultura, pero en otro, se trata de errores que se van repitiendo.

... Y que, al repetirse, se van alejando cada vez más de la idea original.

... Y convirtiéndose también en cultura. Me hubiera gustado interpretar la Sonata *Claro de luna* sin haberla oído nunca, sin conocerla, escuchándola por primera vez al ir descifrándola al piano. Volviendo a Lutoslawski, le diré que teníamos que haber tocado juntos su *Concierto* el pasado 11 de marzo en Zúrich, pero poco antes de morir me escribió comunicándome que no dirigiría. Como si se excusara de tener que morir y no poder cumplir así su compromiso.

La imagen que daba no era, desde luego, la de un hombre enfermo. Parecía desbordar de vitalidad.

Aunque públicamente no se supiera, estaba enfermo de cáncer. Fue sometido a dos intervenciones, la primera de ellas en Navidad. Después de la segunda, estuvo claro que ya no se repondría.

¿Ha colaborado con algún otro compositor de la nutrida representación con que cuenta hoy su país, Polonia?

Tengo relación con algunos de ellos, pero trato de no especializarme en ningún sentido. No quisiera convertirme en un pianista que sólo toca Debussy o música contemporánea. Trato siempre de mantenerme en contacto con un repertorio lo más amplio posible. Siempre que puedo, después de hacer música contemporánea cambio radicalmente de estilo y vuelvo a los clásicos, y viceversa.

Tampoco olvida en sus programas a dos grandes compositores de su patria y de la presente centuria, Szymanowski y Bacewicz, que muchos han descubierto gracias a sus interpretaciones.

En este mismo mes de mayo voy a hacer un registro monográfico de Szymanowski, que no es estrictamente un contemporáneo, ya que muchas de sus piezas fueron compuestas a primeros de siglo. Y en diciembre tocaré música de Regina Bacewicz, que es una compositora no muy conocida.

Usted ha trabajado con los más destacados directores de nuestra época: Giulini, Karajan, Bernstein, Kondrashin, Barenboim, Ozawa... Personalidades y criterios dispares, contradictorios a menudo. Los problemas afloran en los conciertos, pero posiblemente más aún en los estudios de grabación...

"Me gustaría que se publicaran las cintas grabadas de mis conciertos con Karajan. Son mejores que los discos"

Ésa es una de las razones por las cuales la mayor parte del repertorio con orquesta que he grabado han sido registros "en vivo". Así, todas las grabaciones con Kondrashin, Giulini y Ozawa.

Con Leonard Bernstein tuvo una fructífera relación artística que se vio truncada con el fallecimiento del director, antes de que terminaran de grabar juntos los "Cinco Conciertos" beethovenianos.

Llevarlos a término tras su muerte fue una situación muy embarazosa, pues no soy partidario de dirigir a la vez que tocar el piano: es una manera muy fácil de no hacer ni una cosa ni la otra. Pero tenía que elegir entre termi-

nar el ciclo o no, pues nadie podía hacerse cargo de la grabación en tan poco tiempo, y para un director (un Giulini, por ejemplo) tampoco es tan apasionante hacer un mero acompañamiento a sólo los dos primeros *Conciertos*, que eran los que faltaban. Son muy clásicos; en cierto modo, música de cámara: el piano próximo a la orquesta. *Conciertos* como "de atmósfera"; no hay contradicciones como en el *Cuarto*, donde el piano es un ángel y la orquesta un demonio: sería incapaz de dirigirlo desde el teclado, porque exige cambiarse del uno al otro en sólo unas décimas de segundo. El *Primero* y el *Segundo* carecen de ese tipo de dificultad. Era para mí más fácil tomar la decisión de hacerlos al estilo de la música de cámara, tratando de ejercer tan sólo una especie de coordinación.

También colaboró con Bernstein en Brahms...

Precisamente entre los dos *Conciertos* de Brahms se produjo el punto de inflexión entre nosotros; de una colaboración un tanto distante pasamos a tener una verdadera confluencia de pareceres. Quizá porque el *Segundo* es mejor música, más creativa.

Karajan fue, asimismo, un momento destacado en su carrera. Supuso su espaldarazo internacional, su consagración.

Me gustaría muchísimo que se publicaran las cintas grabadas de mis conciertos con Karajan. Son mejores que los discos. Entre ellas, la de cuando hicimos juntos el *Segundo* de Chopin, que fue muy particular: la única vez en su vida que dirigió esta composición. Y fantásticamente. Me quedé sorprendidísimo, porque consideraba a Karajan como uno de esos monstruos clásicos para Beethoven, Brahms..., y no me lo imaginaba dirigiendo a Chopin. Se trataba de una apreciación errónea por mi parte, porque lo hizo de una manera absolutamente brillante. Me alegro mucho de que circule por ahí una grabación "pirata".

¿Qué director cree que le ha aportado más? ¿De quién ha recibido un mayor influjo?

Todos han sido importantes para mí, cada uno en su esfera, en su ámbito, o en un aspecto determinado. Colaborar con ellos ha sido como estudiar de nuevo, como volver a la Facultad. He tenido la enorme suerte de colaborar con algunos ya históricos, pues no están ya entre nosotros. Hay un momento, al comienzo, en que uno comprende que lo más duro es tener que sacrificar el propio concepto de la obra. Pero tampoco esto representa un peligro tan grave como se cree. Supongamos que uno comparte el 60% del sentido que marca el director. Ello no significa que lo personal quede reducido al 40% restante. No es una regla aritmética. En realidad, uno sigue siendo el mismo en un cien por cien. En mi trabajo con Bernstein, su inmensa personalidad jamás me intimidó, pues comprendí de inmediato que podía compartirla, colaborar con ella conservando la mía propia. En un principio puede pensarse que cuando dos personas tocan juntas, o domina uno, o domina el otro, o ambos op-



Zimerman: un pianista de fuerte a insobornable personalidad

tan por una solución de compromiso, pero en realidad no es así. Si ambos tienen la suficiente maestría, el suficiente oficio, pueden interpretar las cosas de muchas maneras y cada uno continuar siendo el mismo.

Suele decirse que las dificultades se duplican aún cuando se trata de la música de cámara y se triplican si es un dúo de pianos.

No lo creo. He colaborado con Andrés Schiff y Bella Davidovich y no diría que resulta más difícil. Depende de dónde reside la base de tu interpretación. Si va asociada a algo superficial, como el tempo, en cuanto el colega tenga una concepción distinta todo se viene abajo. Si la interpretación arriaga en algo no necesariamente más profundo, pero sí diferente, como la velocidad, la intensidad, tú puedes llevar tu propia visión en otro ritmo, con otra intensidad, independientemente.

Nunca ha dejado de practicar la música de cámara. ¿Qué lugar ocupa ésta dentro de sus actividades?

Sigue siendo muy importante para mí. Aunque se trate de algo puramente hipotético, lo ideal sería poder dividir mis temporadas en tres áreas: orquesta, cámara y a solo. Pero a la hora de organizar música de cámara se dan infinidad de problemas de todo género, empezando por las dificultades de fechas para reunir a dos o tres personas, el tiempo de ensayos es mucho mayor. El gran peligro es que hay países enteros en que no existe mercado para la música de cámara. Hoy en día sólo lo hay prácticamente en Italia y en parte de Alemania. En los demás países aún se estila, por ejemplo, el "recital de violín acompañado por...". Actualmente es muy raro que dos o tres artistas se reúnan para tocar música de cámara. Y sin embargo, es



A la izquierda, el entrevistador; en el centro, la traductora

fundamental para la formación de un pianista. Lo mismo que el órgano (para comprender el legato, que el sonido no solamente tiene comienzo, sino que permanece), la orquesta y la voz. Todos esos factores deberían estar más implicados a lo largo de los estudios.

Se lamentaba hace poco otro compatriota suyo, Krzysztof Penderecki, de la difícil situación actual para la música en Polonia: emigración masiva de músicos, falta de una protección oficial de la que en épocas más oscuras, sin embargo, nunca careció...

En una economía de mercado, como todos bien sabemos, la música interesa en la

medida en que es capaz de traer dinero. Y el arte no proporciona dinero. Así que los artistas no son muy promocionados ni protegidos. No hay que preocuparse demasiado, por lo demás. Polonia siempre ha sido país de emigración, no se trata de un padecimiento nuevo, y por otra parte, también ha sido una gran factoría de músicos. Nunca va a haber un vacío de músicos en Polonia.

A propósito de músicos polacos, terminamos y sin haber hablado de Rubinstein...

¡Es que Rubinstein era más español que polaco!

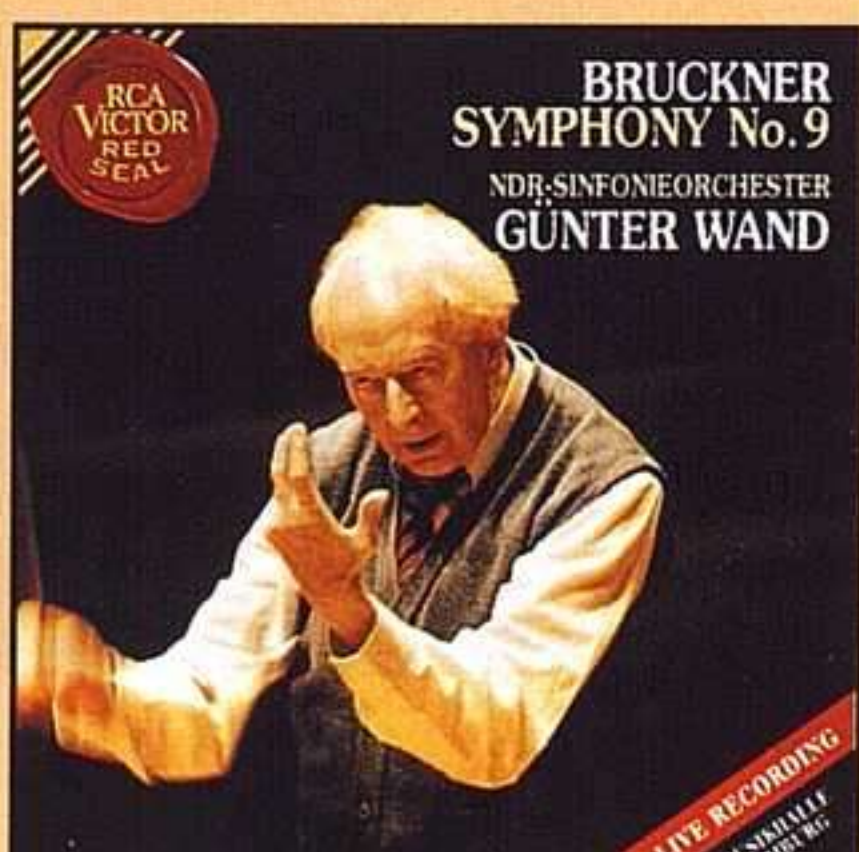
(Risas).



CD DEL MES • JULIO

PRIMERA GRABACION MUNDIAL

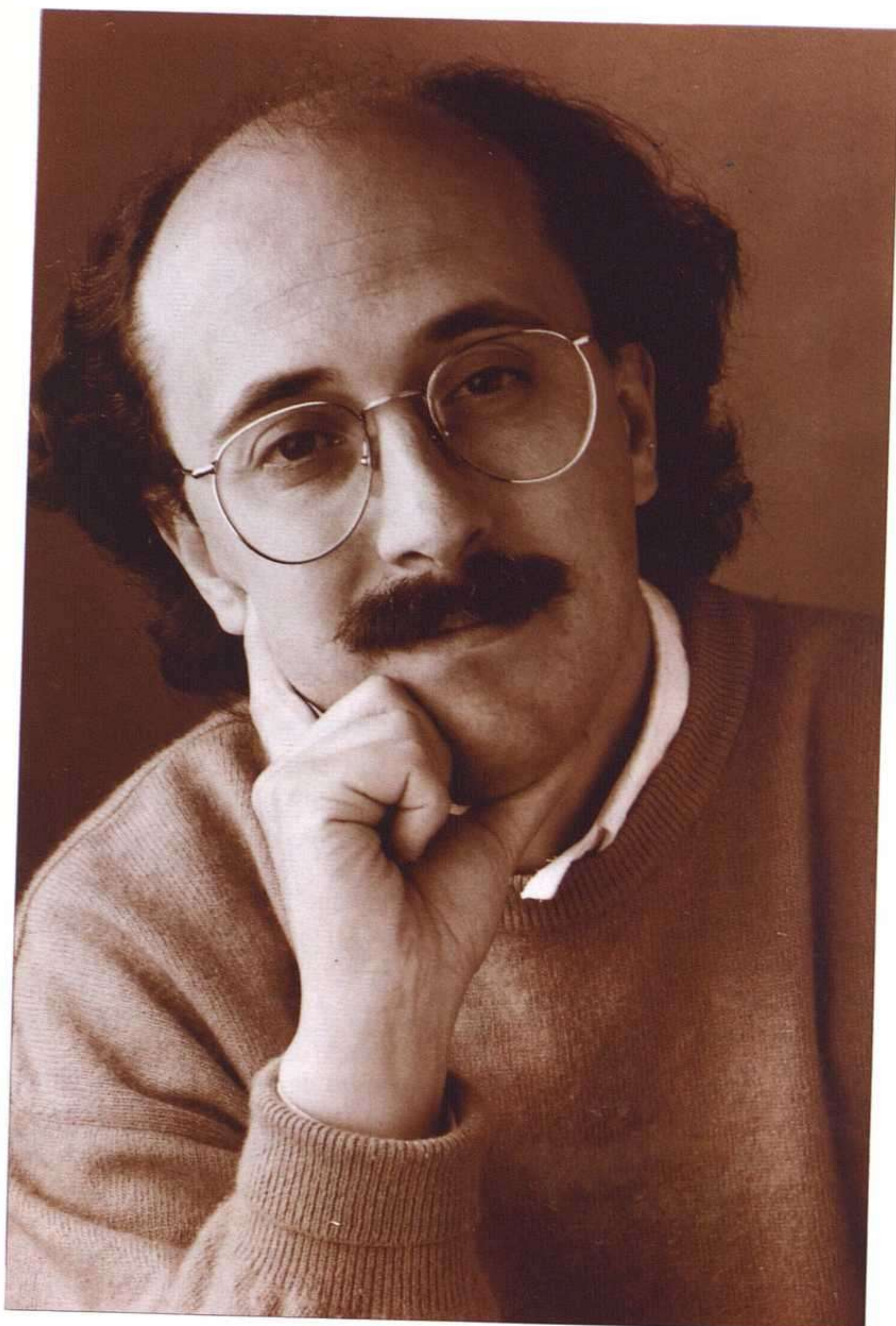
Tchaikovsky: Album para niños
+ The Snow Maiden
+ Serenata para cuerdas



BMG CLASSICS

BMG Classics

Avda. de los Madroños, 27 - 28043 Madrid



José Miguel Moreno

por Paulino García Blanco

En pro de la música española

José Miguel Moreno, madrileño de nacimiento, comenzó los estudios musicales de la mano de su padre, encaminando sus pasos hacia la guitarra, campo en el que, tras ganar diversos concursos internacionales, se le auguraba una prometedora carrera. Sin embargo, seducido por el mundo de los instrumentos antiguos, decide entregarse en cuerpo y alma a su estudio, iniciando una brillante trayectoria que le ha supuesto el reconocimiento internacional como uno de los mejores especialistas de la actualidad.

Después de haber grabado para firmas tan prestigiosas como Philips, Deutsche Harmonie Mundi y Astrée, se ha comprometido en un ambicioso y apasionante proyecto, la creación del sello discográfico español Glossa que, con aspiraciones de internacionalidad, pretende una revalorización de nuestra música histórica y cuyos dos primeros frutos –"Canto del Cavallero" y "Música en tiempos de Velázquez"– prometen una trayectoria coherente y de altísima calidad.

José Miguel Moreno, junto a su hermano, el violinista Emilio Moreno, José Carlos Cabello y Carlos Céster han iniciado la andadura discográfica del sello Glossa. ¿Qué es lo que empuja a un intérprete que ha grabado en firmas importantes y al que no le faltan ofertas a "embarcarse" en un proyecto semejante?

Ciertamente he tenido oportunidades para grabar en diferentes casas interesadas por mí, sobre todo porque quizás era capaz de ofrecer algo diferente, y seguramente sería más cómodo aceptar trabajar de esa manera, pero pienso en un resultado que me satisfaga plenamente. Son muchos los aspectos que se han de cuidar a la hora de elaborar un disco: la elección de un programa, la toma de sonido, producción, edición, comentarios, diseño de portadas, etc., y en ocasiones se da la circunstancia de que después de este proceso el intérprete no se siente a gusto con el resultado porque llega a ser algo extraño a su idea personal. Poniendo un ejemplo, quizá el más importante, el de la toma de sonido, piense que un ingeniero puede tener una idea sonora diferente a la del intérprete, con la diferencia de que mientras para aquél la grabación es una de las 30 ó 40 que realiza al año, para el músico se trata de su disco anual y quiere que ese disco salga perfecto. A la vista de todo esto pensé que existía la posibilidad de hacerme cargo desde el principio de algunas tareas, aprendí a grabar y a partir de ahí gran parte del proceso en mis discos "a solo" pudo ser mío: buscar la música, estudiarla de la mejor manera posible y después grabarla con el espíritu que deseo, sin tener la presión de un productor... es decir, imagine que me pongo a buscar el sonido idóneo, hasta que ese sonido posee calor, hasta que llegas a descubrir su propia alma, y si se necesitan seis, ocho días para esa tarea, ahí están, se tienen, circunstancia que no se da habitualmente. En definitiva se trata de que todas las condiciones sean favorables para el intérpre-

"Prefiero una sonoridad proveniente de una cuerda menos tensa, que se manifieste con claridad y brillo"

te y que éste pueda sentirse a gusto en todos los momentos del proceso.

¿Cuál es la línea que seguirá el sello y con qué tipo de artistas y repertorios?

La idea fundamental es conseguir un sello a nivel internacional y que pueda disputar puestos importantes dentro del mercado discográfico dentro de su especialidad, o sea dentro de la música antigua. No se trata de hacer un sello español para el territorio nacional solamente, ya que esperamos tener una buena distribución en el exterior. Intentamos perseguir la calidad absoluta en todo lo que hacemos y sobre todo sacar adelante la música española, que está muy desprotegida

discográficamente hablando, a ser posible con los mejores especialistas, lo que no quiere decir que se aborden nuestros repertorios de forma exclusiva pero sí que constituyan lo fundamental del catálogo.

¿Y todo esto no es una idea bastante romántica, ajena a toda perspectiva de negocio?

Por supuesto, es una idea romántica y si pretendemos contar con lo mejor de lo mejor está claro que estamos lejos de hacer negocio; no pensamos en ello, los que estamos aquí tenemos nuestras respectivas profesiones y el objetivo común es sacar adelante músicas olvidadas con intérpretes adecuados, manteniendo un tono familiar en torno al sello y que al final todos podamos sentirnos realizados.

Su disco "Canto del Cavallero" (que ha obtenido el Premio RITMO a la mejor Producción Española del año) ya está en el mercado; ¿su acogida le da la razón?

Evidentemente es aún pronto para hablar de ventas, pero según nuestros primeros datos, son muy esperanzadoras; sí le puedo decir que la crítica ha sido fabulosa, y, desde luego, en el aspecto artístico me siento satisfecho. Me incliné a grabar ese programa porque existía un gran vacío en torno a la



— José Miguel Moreno, un guitarrista que ha dirigido sus pasos hacia los instrumentos antiguos



El guitarrista madrileño junto al autor de la entrevista

vihuela, ya que a pesar de ser un instrumento importantísimo y autóctono español no se le había concedido demasiada importancia. Obras como las de Antonio de Cabezón o Luis Venegas de Henestrosa provenientes de sus *Libros de Tecla, Arpa y Vihuela* no se habían grabado antes, siendo como son músicas maravillosas comparables en calidad al mejor repertorio renacentista inglés o italiano. Sin embargo, he dejado para otra ocasión a Narváez y Mudarra, los vihuelistas más grabados.

El disco nos muestra un instrumentista con un sonido diferente...

Es posible que así sea. Lo cierto es que también la forma de tocar de los vihuelistas era muy diferente de unos a otros, siendo lógico que haya, por lo tanto, diferencias entre los intérpretes actuales. Yo prefiero una sonoridad proveniente de una cuerda menos tensa que se manifiesta con claridad y brillo sin perder la redondez, por eso durante la grabación del disco busqué el sonido más puro posible del instrumento, aprovechando su reverberación natural y con una toma sonora cercanísima, con el fin de no perder un ápice de su carácter. Si este sonido sorprende es porque abundan las so-

noridades excesivamente brillantes y metálicas.

Las sonoridades débiles de algunos instrumentistas o su escasez técnica ¿no han perjudicado la idea que el público tiene de los instrumentos antiguos?

Evidentemente, para mostrar la gran calidad que la música antigua tiene y hacerle justicia es necesario

"En estos momentos los instrumentos que toco son el laúd barroco, la vihuela y la guitarra barroca"

poseer un gran nivel técnico. Los músicos de aquella época eran tan geniales como sus coetáneos pintores o arquitectos. Nadie piensa que porque hoy se pueda construir una casa de cien pisos, la Basílica de San Pedro de

Roma pase a ser una piltrafa. La música antigua, por lo tanto, no se debe presentar como un monumento carcomido por el tiempo; en su época ese monumento era una maravilla, recién pintado, precioso, la piedra clara... y cuando tocamos esa es la visión que tenemos que dar, no la imagen de que se te está cayendo de las manos. En resumen, hay que interpretar esta música de forma que resulte fresca, y para transmitir esta frescura hay que hacerlo con buena técnica. Pero creo que se está desterrando la idea que usted mencionaba en su pregunta porque contamos con una generación de músicos que ya demostraron una gran solvencia técnica en el campo de los instrumentos "modernos". En mi caso, por ejemplo, antes de introducirme en el mundo de la música antigua y con apenas veinte años, iniciaba una carrera floreciente en el campo de la guitarra; es decir, existe una generación de músicos que tiene la misma mentalidad de eficacia técnica que posee el instrumentista moderno y la gente se da cuenta de que el nivel es alto.

Esa eficacia técnica de la que habla está unida a una especialización instrumental y, sin embargo, el intérprete de música antigua toca a veces muchos instrumentos diferentes.

Sí, existe la creencia general de que se puede tocar todo tipo de instrumentos de una familia en cualquier momento, sin detenerse a pensar las enormes diferencias que hay entre un laúd renacentista y una tiorba o entre una vihuela y un laúd barroco. Es necesaria una especialización y programar el repertorio de forma inteligente; yo en este momento no toco el laúd renacentista, aunque hace tiempo grabé las *Lachrimae* de John Dowland con Hesperion XX, y es un instrumento que me reservo para dentro de algunos años. Ahora mismo los instrumentos en los que me especializo o me encuentro más capacitado son el laúd barroco, la vihuela y las guitarras barroca y romántica.

■ ENTREVISTA ■

"Aprendí a grabar, y a partir de ahí gran parte del proceso en mis discos 'a solo' pudo ser mío"

¿Podría hablarnos de su grupo, el Ensemble La Romanesca?

Con mucho gusto. El grupo fue creado en 1990 tras una etapa de cinco años en los que fui miembro de Hesperion XX. Un período que resultó muy interesante, pero llegó un momento en que sentí la necesidad de llevar a cabo otras ideas, desarrollando la música renacentista y barroca española con otras fórmulas, para lo que intenté conectar con una serie de buenos especialistas (Marta Almajano, soprano, Paolo Pandolfo, viola da gamba, Juan Carlos de Mulder, tiorba) y yo, que en el grupo toco vihuela y guitarra barroca; somos los componentes del núcleo básico, al que se unen según las necesidades del repertorio músicos como Tony Millán, Nuria Llopis, Rinaldo Alessandrini... El grupo ya ha grabado su primer CD, titulado "Música en tiempos de Velázquez", de muy buena acogida crítica, y en breve grabará otro dedicado a música del renacimiento.

¿Cuáles son, para terminar, los proyectos discográficos inminentes del sello Glossa?

He de decir que intentamos caminar sin prisa por mantener un alto nivel de calidad. En breve saldrá mi última grabación, un disco dedicado a Sylvius Leopold Weiss ya está a la venta. Emilio Moreno y su grupo "Real Cámara" realizarán un programa con música de Francisco Corbelli, Paolo Pandolfo se acercará a las obras de Diego Ortiz, Patrick Cohen grabará un programa dedicado al piano español del XIX, también está previsto un disco de voz y guitarra romántica que grabaré junto a la excelente soprano Marta Almajano.

¿Y Fernando Sor? Los aficionados anhelamos escuchar sus interpretaciones del gran músico catalán.

Muchas gracias; tengo el proyecto de grabar Sor, pero nuestras producciones se apoyan unas en otras y de momento hay que ir despacio.

Muy bien; ha sido un placer conversar con Vd. Muchas gracias... y suerte.

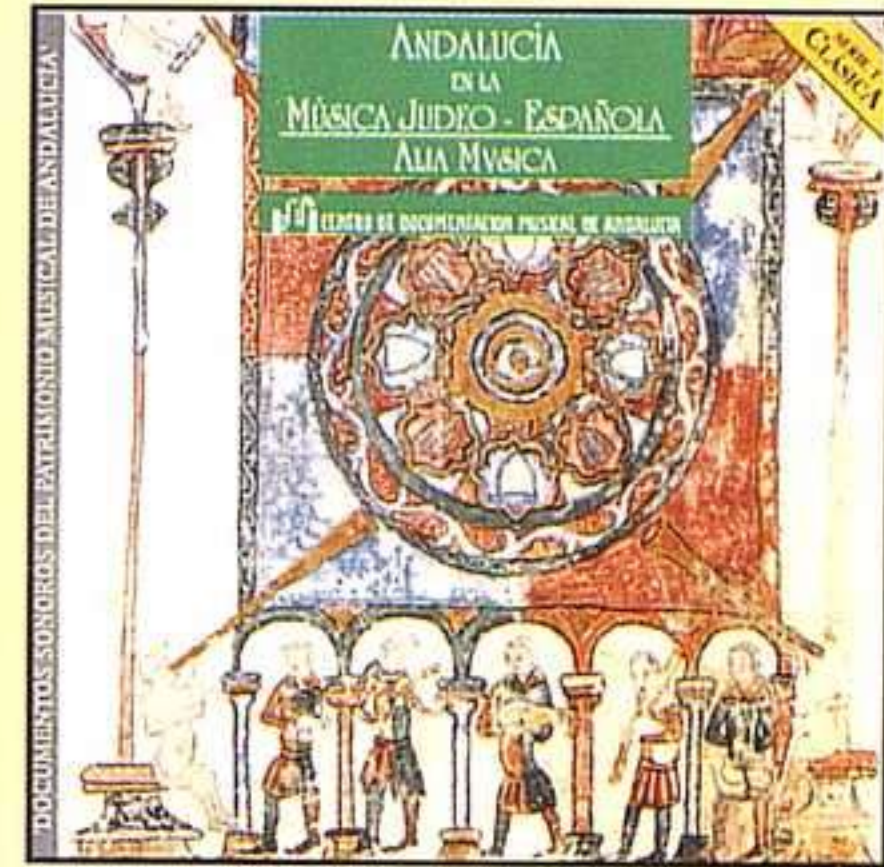
PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA

Colección Discográfica

'DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA'

NOVEDADES

Se encuentran ya a la venta los últimos títulos de la Colección



ANDALUCÍA EN LA MÚSICA JUDEO - ESPAÑOLA ALIA MVSICA



PODER Á SANTA MARÍA Andalucía en las Cantigas de Santa María SINFONYE

COLECCION

Otros títulos publicados.



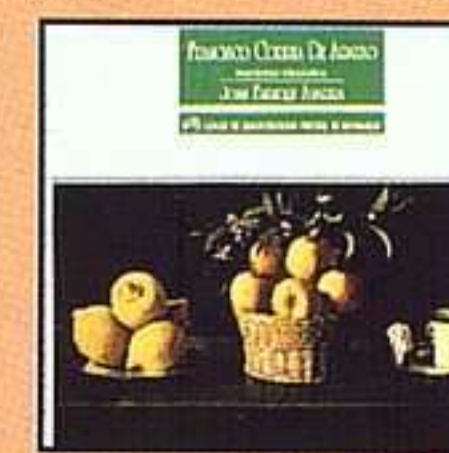
CRISTOBAL DE MORALES The Hilliard Ensemble



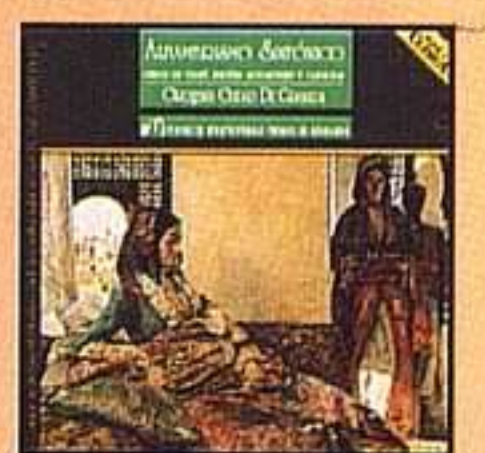
JUAN MANUEL DE LA PUENTE Al Ayre Español



JULIAN ARCAS Maria Esther Guzman (Guitarra)



FRANCISCO CORREA DE ARAUXO Jose Enrique Ayarra (Organo) 6 CD



ALHAMBRISSIMO SINFONICO Orquesta Ciudad de Granada



MANUEL BLASCO DE NEBRA Tony Millan (Pianoforte)



MANUEL CASTILLO Orquesta Sinfónica de Sevilla

De venta en su tienda de discos y por suscripción. Para más información dirigirse a: Empresa Pública de Gestión de Programas y Actividades Culturales y Deportivas. c/ Ximenez de Enciso, 35. Tlfno.: (95) 4227620 - 4215325. 41004 Sevilla.



JUNTA DE ANDALUCIA

Consejería de Cultura y Medio Ambiente Empresa Pública de Gestión de Programas

REPOR TAJE

Elena Trujillo

Consejo Iberoamericano de la Música

Una vía de conexión musical entre dos continentes

Difundir el patrimonio musical de los distintos países de la Comunidad hispanoamericana es el principal objetivo del Consejo Iberoamericano de la Música, cuya Asamblea constituyente se celebró en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, del 8 al 11 de junio. Coincidiendo con este acontecimiento, organizado conjuntamente por el INAEM y la SGAE, expertos procedentes de dieciséis países americanos analizaron los problemas que afectan el desarrollo artístico-musical en el Congreso Iberoamericano "Música y Sociedad en los años 90".

A un cuando el patrimonio musical iberoamericano es enormemente rico, hasta el momento no ha conseguido "abrirse un hueco" en los círculos musicales internacionales. La precaria situación económica que viven la mayoría de estos países repercute directamente en la falta de unas infraestructuras que permitan recuperar, catalogar, analizar, editar, informar e interpretar musicalmente todo este legado; de ahí que hasta el momento su magnitud no haya sido valorada suficientemente.

Toda esta problemática saltó a la luz cuando un equipo de especialistas del Instituto Complutense de Ciencias Musicales de Madrid, dirigidos por Emilio Casares, trabajaban en la elaboración del *Diccionario Enciclopédico de la*

Música Española e Hispanoamericana que recoge –de forma sistematizada– los autores y el repertorio de la Música Iberoamericana y que se editará en breve en formato CD Rom y papel. Las llamadas de atención de este grupo de especialistas despertaron cierto eco entre los representantes de los organismos oficiales, concretamente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música y de la Sociedad General de Autores, quienes se plantearon la posibilidad de crear un foro de cooperación internacional, cuyo objetivo fuera buscar estrategias comunes para la preservación y difusión de los patrimonios musicales americanos.

Ante este ambicioso proyecto, las respuestas positivas por parte de las ins-



Un momento del acto inaugural. De izquierda a derecha, Jordi Roch, presidente del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO; Carmen Alborch, ministra de Cultura, y Manuel Gutiérrez Aragón, presidente de la SGAE



El nuevo presidente del Consejo y subsecretario argentino de Artes y Acción, José Luis Castiñeira, participó como ponente en una de las conferencias

tituciones públicas y privadas de los países de la Comunidad latinoamericana no se hicieron esperar. Tras varias sesiones preliminares de conversaciones, del 8 al 10 de junio se reunieron en Madrid –por invitación del director general del INAEM, Juan Francisco Marco, y del subdirector, Francisco Cánovas– más de 70 expertos, representantes de un total de 16 delegaciones, para constituir definitivamente el Consejo Iberoamericano de la Música.

Un apretado programa

Y no se podía dejar pasar la presencia de todas estas personalidades sin que pusieran sobre la mesa sus inquietudes y experiencias a propósito de la creación musical y de los problemas que afectan el desarrollo y la difusión de la música en sus países de origen. Para ello se organizó el Congreso Iberoamericano "Música y Sociedad en los años 90", que incluía un apretadísimo programa de conferencias que se alternaron con las sesiones de trabajo de la Asamblea constituyente del Consejo.

Aunque la SGAE ofreció una recepción de bienvenida a los participantes el día 7 –acto en el que se presentó la recientemente creada Federación Iberoamericana de Sociedades de Autores y Compositores, denominada "Latinoautor"–, la inauguración oficial se celebró

que mejor favorecen el diálogo entre los pueblos y las civilizaciones", en su breve discurso.

Tras una pausa, se fueron sucediendo las distintas ponencias. "Música, cultura y sociedad en la década de los 90" fue la primera, en la que participaron Eduardo Pérez Maseda, Olavo Alen, José Jorge Carvalho y José Antonio Robles, bajo la dirección de Luis Merino, decano de la Facultad de las Artes de Chile. Carmelo Bernaola, Alejandro Mantilla, Alicia Perea, Violeta Hemsy y José Abreu hablaron sobre la "Transmisión y la enseñanza de la música". El 9, las "Tendencias de la creación contemporánea" fueron tratadas por Marlos Nobre –presidente del Comité Brasileño de la Música de la UNESCO–, Luis de Pablo, Gustavo Becerra-Schmidt, José Quimbo, Mario Lavista y Mesías Maiguashca, mientras que de la "Recuperación y difusión del patrimonio musical" hablaron Carlos Brito, Dieter Lehnhoff, José Peñín y Juan Carlos Estensoro, todos ellos coordinados por Robert Stevenson; para dejar paso a las dos sesiones del día 10 y con las que se clausuraba el Congreso: "Música y nuevas tecnologías: creación, edición y difusión", en la que participaron Juan Blanco, Gloria Trumper, Carmelo Saitta, Carlos Vázquez y Manuel Pancho, bajo la dirección de Eduardo Bautis-

a las 11 de la mañana del día siguiente en el Auditorio Nacional, bajo la presidencia de Jordi Roch, presidente del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO; el presidente de la SGAE, Manuel Gutiérrez Aragón, y la ministra de Cultura, Carmen Alborch, quien se refirió a "la música como uno de los lenguajes artísticos

ta, y "Estrategias y actuaciones para el fomento de la cooperación musical en la Comunidad Iberoamericana", con José Luis Castiñeira, Luis Carlos Batalha, Rafael Tovar y Juan Luis Mejía, moderados por Carmen Alborch.

Grata clausura

Se llegó a la clausura con un hecho trascendental, la aprobación de los órganos de gobierno, dirección y gestión del Consejo Iberoamericano de la música, así como de sus estatutos, régimen de funcionamiento y proyectos de trabajo y actividades. Esta asociación cultural se regirá por un Comité de dirección –que estará integrado por Miguel Durán (Colombia), Alicia Perea (Cuba), José A. Robles (México), Isabel Palacios (Venezuela), Luis C. Batalha (Brasil), Eduardo Carrasco (Chile), Gustavo Becerra (Chile), Dieter Lehnhoff (Guatemala), Carlos Vázquez (Puerto Rico), Mauricio Solano (Costa Rica), José Rolando (El Salvador), Jorge L. Banegas (Honduras), Francisco Cánovas (España) y Emilio Casares (España)–, presidido por José Luis Castiñeira, subsecretario de Cultura



El director y subdirector del INAEM, Juan Francisco Marco y Francisco Cánovas, respectivamente, durante el transcurso de una de las sesiones

del Ministerio de Educación y Cultura de Argentina, junto con dos vicepresidentes Juan Francisco Marco (España) y Fernando Lozano (México).

El órgano de participación por excelencia será la Asamblea General, que estará integrada por los representantes de los miembros fundadores del Consejo y que se encargará de la aprobación de sus programas de acción, así como la modificación de los estatutos y de las actividades de gestión. Hasta el momento son 25 los miembros fundadores del Consejo, aunque todas aquellas entidades que estén interesadas en adherirse al mismo, podrán hacerlo solicitándolo por carta.

La sesión se aprovechó también para definir los objetivos prioritarios de esta institución: Promover todo tipo de iniciativas que favorezcan la cooperación entre las instituciones de música de la Comunidad Iberoamericana, se apoyará la presencia de la música latina dentro y fuera de sus áreas de influencia y se velará por la recuperación, preservación y difusión de este valioso legado, mediante la organización de congresos, ediciones, bases de datos, programas educativos especiales, intercambios, etc.

Ya se ha dado un primer paso con la aprobación de un plan de trabajo a desarrollar a partir de ahora y hasta el año 96, que incluye —entre otras actividades— un programa de cooperación de centros de documentación para la elaboración

del libro "Recursos Musicales Iberoamericanos", la publicación de un boletín anual, un plan de ediciones gráficas y discográficas, y la organización de un Festival Iberoamericano de Música y Danza.

Múltiples puntos de vista

Ante un acontecimiento de tal envergadura, RITMO ha querido abrir sus páginas a las opiniones de algunas de las personalidades que han participado en la constitución del Consejo Iberoamericano de la Música.

Francisco Cánovas, subdirector del INAEM. "La constitución del Consejo Iberoamericano de la Música, en Madrid, el pasado 10 de junio, es un hecho verdaderamente importante para desarrollar y profundizar la cooperación musical entre los países iberoamericanos. Hemos puesto en marcha un foro de cooperación integrado, inicialmente, por veinticinco instituciones públicas y privadas de dieciséis países, entre las que figuran organismos gubernamentales, Universidades, Fundaciones y Asociaciones Profesionales. Se ha aprobado un sugestivo programa de trabajo que contempla líneas prioritarias de actuación en los ámbitos de la investigación, la de-

fensa y preservación del patrimonio, la formación, el fomento de la creación, el intercambio de recursos humanos y la promoción de actividades musicales de especial interés. En definitiva, se ha dado un gran paso adelante para abrir nuevas posibilidades a la cooperación musical Iberoamericana".

Harold Gramatges, compositor y presidente de la Asociación de



Una de las reuniones de la Asamblea constituyente del Consejo

Músicos de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). "La creación del Consejo es la culminación de una serie de sucesivos esfuerzos por lograr la integración y la difusión de nuestra música, pues no olvidemos que un primer paso ya se dio en la década de los 40, cuando el eminente musicólogo Francisco Curt participó en la creación del Panamericanismo musical, desde Uruguay. Ahora, la iniciativa emprendida por España, con la elaboración de un Diccionario musical, garantiza la presencia de un mundo sonoro de caudalosa riqueza en el concierto universal de la música".

Delfí Colomé, director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. "El Consejo refleja, en la sociedad viva aquí representada por los colectivos musicales de todos nuestros países, el sentido de una de las aventuras políticas más atractivas que, en el campo internacional, estamos viendo en los últimos años: la dinamización —porque existir, existe desde hace algunos siglos ya— de la Comunidad Iberoamericana. Una Comunidad que tiene una doble virtud: primero, que nos permita vertebrarnos en su interior, sintiéndonos todos nosotros miembros de la misma. Pero también que nos permita ser percibidos como Comunidad desde fuera. Porque ello nos va a dar fuerza, cohesión y, sobre todo poder; algo que en todo esquema político es absolutamente necesario".

Benjamín Yépez, director Centro de Documentación Musical del Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTU-



La SGAE ofreció una recepción de bienvenida a los congresistas. En la foto, miembros del Consejo de la Sociedad, con Juan Francisco Marco



El compositor cubano y presidente de la UNEAC, Harold Gramatges, junto a Francisco Cánovas

RA). "Hay que entender que este Consejo es básicamente un espacio de concertación donde no se deben diluir las responsabilidades institucionales y/o personales respecto a nuestro patrimonio. Esta institución nos facilita, apoya, promueve y difunde el trabajo que desde cada uno de nuestros países se debe adelantar y, en ese sentido, pienso que es vital la presencia de nuestros países a través del Consejo, como Comunidad que comparte una historia y un futuro. Aquí se encuentran personalidades que garantizan, con su trabajo, el buen desarrollo de los proyectos".

Eduardo Bautista, vicepresidente de la SGAE. "La constitución del Consejo entronca con una revitalización que se está produciendo en estos momentos del repertorio iberoamericano. En el seno del mismo ha crecido un ambicioso proyecto para articular al conjunto de creadores, investigadores e intérpretes de todo el es-

pacio cultural iberoamericano, y me estoy refiriendo a la Federación Iberoamericana de Sociedades de Autores y Compositores, que hemos denominado 'Latinoautor'. Nace con la idea de ir generando un tejido de comunicaciones entre los distintos países iberoamericanos para que todas nuestras estrategias conduzcan a unos objetivos comunes: que todos los autores iberoamericanos tengan una cobertura tecnológica que les permita competir fuera de sus países de origen, que dispongan de un sistema de información que les permita conocer en que momento de desarrollo se encuentra el repertorio, y seguir la suerte económica de la obra".

Edwin Marín, del Consejo Ejecutivo de la Revista "Clásica" de Costa Rica. "Se ha dado un gran paso en lo que a la difusión de la música iberoamericana se refiere. Es un poco difícil determinar en este momento la suerte que correrán todos los proyectos que están previstos. Hay que dar tiempo al tiempo, a la vez que creo que es necesario que todos los miembros trabajen duro para conseguir que los países pequeños tengan una mayor participación en esta iniciativa".

Victoria Eli, musicóloga (Cuba). "Tras los años de trabajo conjunto que reunió a un alto número de especialistas en la redacción del Diccionario Enciclopédico de la Música Española e Hispanoamericana quedó evidenciada la necesidad de continuar adelante en la fructífera experiencia de conocernos mejor e intercambiar esfuerzos encaminados a fomentar diferentes líneas de acción en favor de la cultura musical iberoamericana. El recién constituido Consejo Iberoamericano de la Música servirá de escenario para llevar adelante la pluralidad de proyectos capaces de concretar estos esfuerzos".

Fotos: Elena Martín

MIEMBROS FUNDADORES DEL CONSEJO

- Secretaria de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura de Argentina.
- Universidad Católica de Argentina.
- Secretaría Nacional de Cultura de Bolivia.
- División de Cultura del Ministerio de Educación de Chile.
- Facultad de Artes de la Universidad de Chile.
- Instituto Colombiano de Cultura del Ministerio de Educación.
- Universidad Nacional de Colombia.
- Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica.
- Instituto Cubano de la Música del Ministerio de Cultura de Cuba.
- Fundación "Pablo Milanés" de Cuba.
- Ministerio de Educación y Cultura de Ecuador.
- Secretaría de Cultura y Asuntos Indígenas de la Presidencia de la República de Ecuador.
- Consejo Nacional para la Cultura y el Arte de El Salvador.
- Ministerio de Cultura de España, a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.
- Sociedad General de Autores de España.
- Instituto Complutense de Ciencias Musicales de Madrid.
- Sociedad Española de Musicología.
- Confederación Coral Española.
- Universidad de Puerto Rico. Laboratorio de Electroacústica.
- Departamento de Artes musicales del Ministerio de Cultura de Honduras.
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto de Bellas Artes de México.
- Ministerio de Educación de República Dominicana.
- Fundación "Vicente Emilio Sojo", del Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela.
- Foro de Compositores del Caribe.
- Fundación de artistas e intelectuales por los Pueblos Indígenas de Iberoamérica.

REPORTAJE

Elena Trujillo

Robert Stevenson

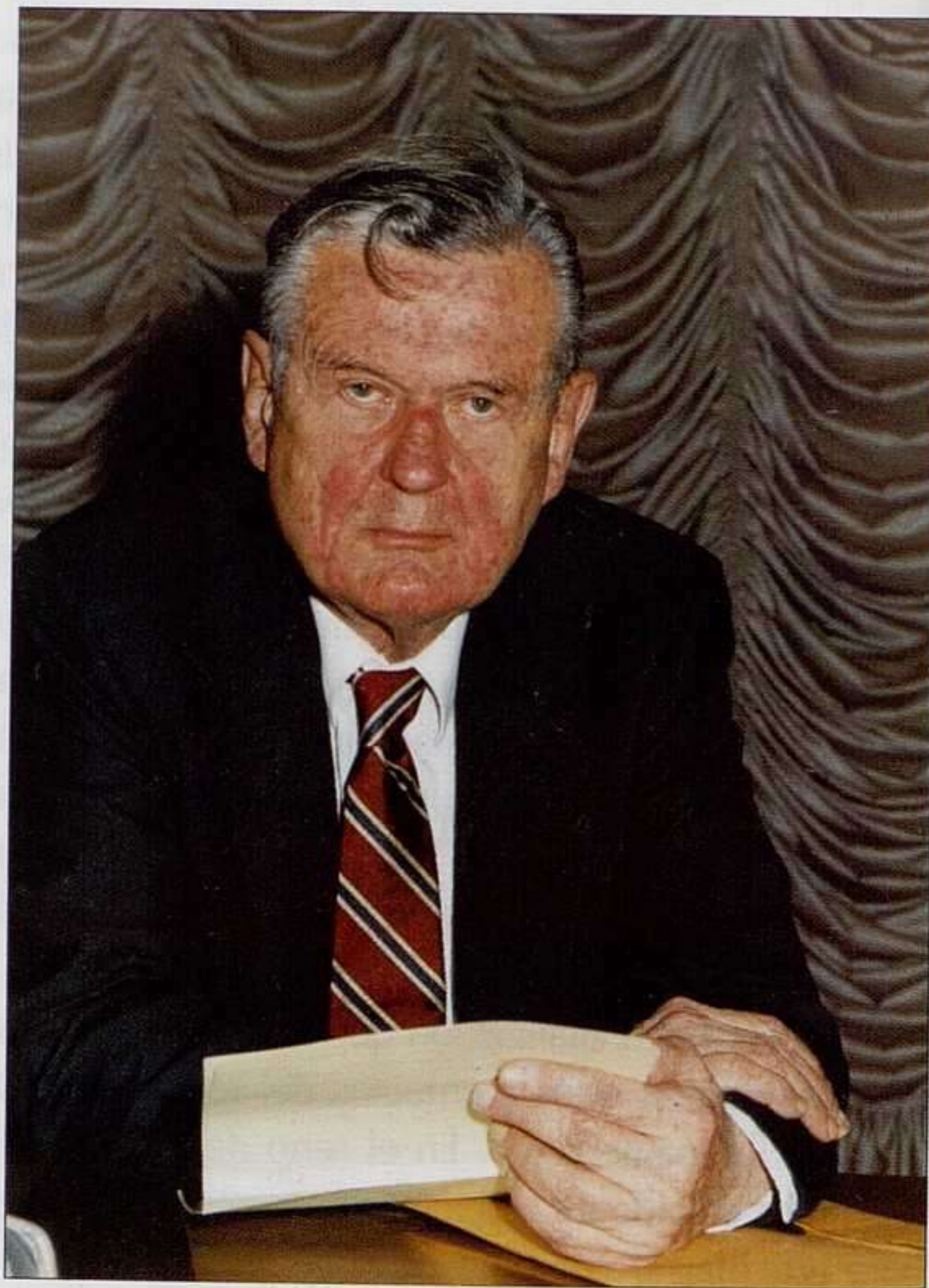
La investigación como clave para asegurar el futuro de la música

Si en el mundo existe un especialista en la música polifónica española y americana de los Siglos XVI y XVII, ése es sin duda el profesor Robert Stevenson. A sus 78 años, el insigne musicólogo sigue pensando que el futuro de la música descansa en una política educativa que apoye firmemente la investigación. En este sentido, él ya ha dado el primer paso, donando su biblioteca y archivo al Conservatorio Superior de Música de Madrid. De todo ello tuvimos oportunidad de hablar con él en su última visita a España, coincidiendo con la celebración de la Asamblea constituyente del Consejo Iberoamericano de la Música.

El musicólogo norteamericano Robert Stevenson ha dedicado más de 40 años de su vida al estudio de la que podríamos calificar una de las épocas más ricas –a la vez que desconocidas– del patrimonio musical español e iberoamericano: las creaciones polifónicas renacentistas y barrocas que nacieron al amparo de nuestras catedrales y de los principales templos que la España virreinal levantara en el continente americano. Sus trabajos de investigación no sólo nos han permitido conocer el funcionamiento interno de las capillas, así como la vida y obra de nuestros grandes maestros –Morales, de Victoria, Guerrero...–, sino también descubrir a tantos otros grandes creadores que han permanecido olvidados por desconocimiento, como es el caso de Vivanco, Ceballos, Esquivel, el propio Alonso Lobo y tantos otros.

No en vano, una de las razones que impulsaron la labor del ilustre hispanista fue "el desprecio con que desde las propias instituciones musicales americanas se trataba a la música colonial, así como a sus creadores". A la memoria de Stevenson todavía aflora el recuerdo de cuando en 1950 "el director de la sección de música de la Unión Panamericana en Washington, Charles Seeger, se refirió a la herencia

musical del virreinato de Nueva España, calificándola de inútil y carente de valor alguno, a la vez que tuvo el atrevimiento de tachar de ineptos a insignes maestros españoles que emigraron a las Américas antes del año 1700 –como el extremeño Hernando Franco o el malagueño Juan Gutiérrez de Padilla, así como a aquellos que ya nacieron en los virreinos, como Francisco López Capillas". Este es uno de tantos hechos que nos permiten comprender por qué se ha tardado tanto en valorar y dar a conocer la Música Española y Americana de los siglos XVI y XVII. "Cuando en 1952 inicié mis trabajos de investi-



Robert Stevenson



Firma del protocolo para la cesión de los archivos y biblioteca

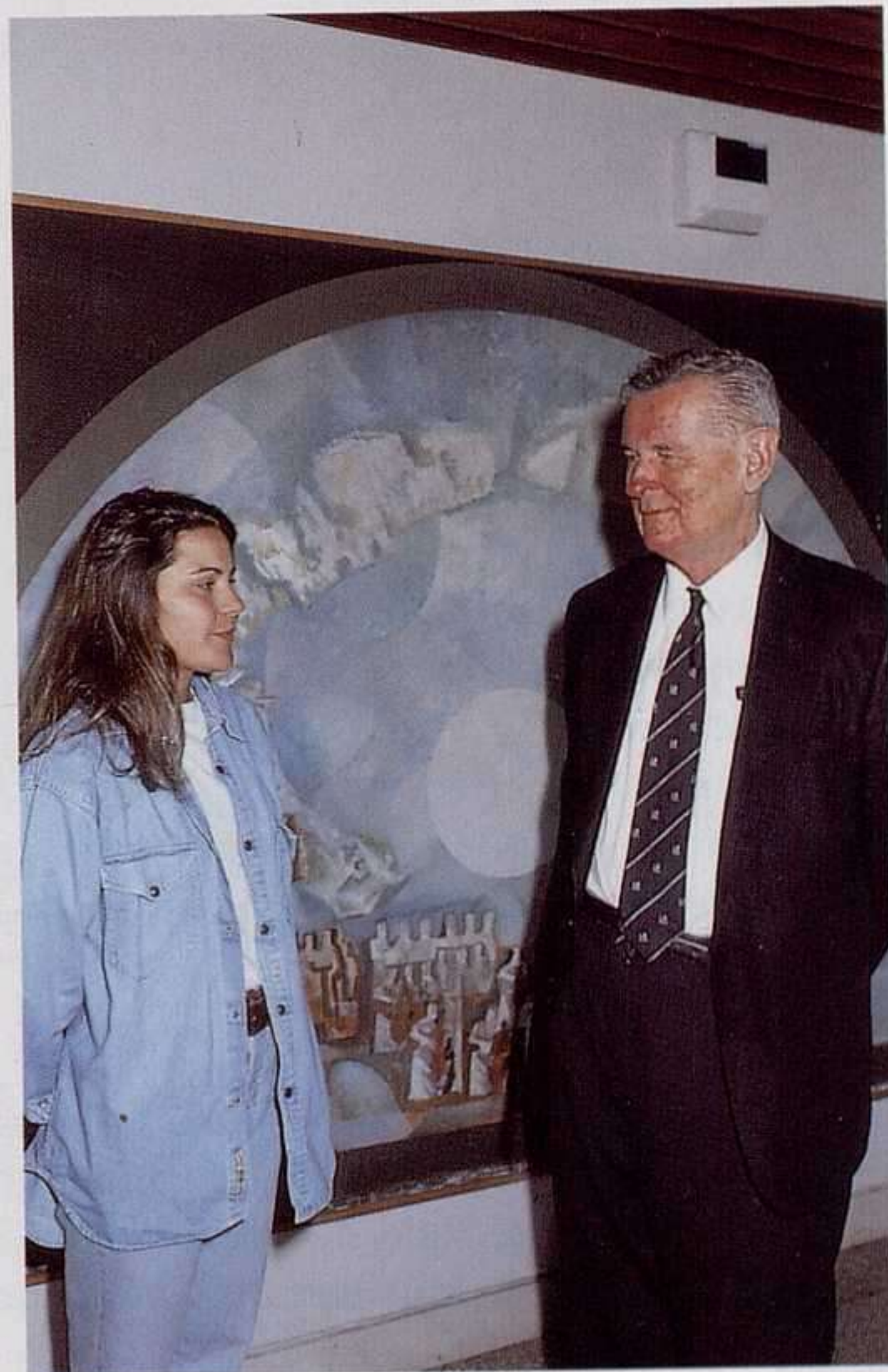
gación en España –tuve la suerte de acceder a los archivos y bibliotecas de algunos de los más importantes centros históricos del país en Ávila, Jaén, Madrid, Málaga y Sevilla (por mencionar algunos)– no existía un elenco de estudiosos musicales como el que afortunadamente embellece el horizonte intelectual español del momento..." No obstante, es preciso aunar esfuerzos y fomentar el diálogo entre las instituciones culturales españolas e iberoamericanas para "recuperar y difundir el mayor número posible de las numerosas joyas con que cuentan sus legados musicales"; fuentes documentales que permanecen en muchos casos hacinadas en nuestras catedrales (y en otros rincones del mundo) por no saber de su existencia.

Partiendo de esta base, Stevenson apuesta por un sistema educativo racional "en el que el Estado incentive la investigación musical, concediendo becas a los jóvenes más destacados en cada una de las materias de interés". Y, para impulsar el estudio de las relaciones y del intercambio musical entre España e Iberoamérica, Robert Stevenson decidió donar

al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid su biblioteca personal, compuesta de unos 20.000 volúmenes; su archivo, que consta de unos 80.000 documentos, así como una parte de sus propios ahorros que se dedicarán a la financiación de "los trabajos de aquellos estudiantes latinoamericanos de talento que, tras haber demostrado sus habilidades en concursos promovidos por las instituciones de los distintos países americanos, deseen dedicarse a la musicología aquí en Madrid...". Sin duda, el maestro norteamericano había quedado impresionado por las instalaciones del nuevo edificio del Conservatorio Superior de Música, que tuvo la oportunidad de conocer en 1992, coincidiendo con uno de los actos organizados con motivo de los fastos del V Centenario, el Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología; uno de los más interesantes de cuantos se celebraron por aquellas fechas. "Me encanta la idea de atraer a este inigualable centro de cultura a tales

becarios" –señala con ilusión el ilustre musicólogo–; "es la certeza de que ellos van a volver a sus países listos para transcribir, divulgar y grabar sus propios tesoros, a la vez que tengo la máxima confianza en toda la facultad y sabiduría del distinguido director D. Miguel del Barco, quien hará lo posible para que así sea".

Y es que muchos han sido los aficionados que han tenido que esperar a la publicación de su libro "La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro" para conocer la vida y obra de nuestros maestros "menores", Esquivel, Navarro... "Faltan ediciones de autores como Lobo, Vivanco, Ceballos que tan interesantísimas aportaciones han hecho a la música española". El problema siempre es de tipo económico. El propio Stevenson ha tenido que renunciar a sus derechos de autor para ver publicado en español este excelente trabajo sobre la música de nuestras cate-



Stevenson, junto a la autora del reportaje

drales, y que ya fuera publicado en inglés –aunque en una versión más reducida y sin revisar– en 1961. "En España se perdió la tradición de cantar su polifonía renacentista porque no había medios económicos para pagar a los jóvenes cantantes y a sus maestros... Es una pena que no haya fondos para rescatar los tesoros que esconden los archivos y las catedrales españolas. Una muestra de ello son los esmerados catálogos del Padre López

Calo y del doctor Querol Gavaldá que bien merecen mis elogios"; y que tan bien conoce el maestro Stevenson pues sus nombres se encuentran con facilidad en las notas de sus publicaciones, junto con los de León Tello, Mitjana, Pedrell, Subirá, Casares, Antonio Gallego, etc.

No obstante, Stevenson no pierde la esperanza de que algún día pueda conocerse la totalidad de la polifonía española y americana de los siglos XVI y XVII... "¡Ojalá que

sea antes de finales del siglo XX! –sonríe–. A ello ya están contribuyendo, no sólo las autoridades y los estudiosos de los distintos países –como puede verse estos días con la celebración de la Asamblea constituyente del Consejo Iberoamericano de la Música–, sino también algunos grupos de artistas que se preocupan por difundir este repertorio tan rico, como es el caso de los ingleses Tallis Scholars y Bruno Turner".

PERFIL BIOGRÁFICO

Robert M. Stevenson (Melrose, New Mexico. 3 de julio de 1916) ha dedicado prácticamente toda su vida a la música. Inició sus estudios en la Universidad de El Paso, en Texas, 1936. Se graduó en la Juilliard School of Music, en 1939, y continúa su preparación académica en la Universidad de Yale y en la de Rochester, donde realiza su doctorado en composición, 1942. Completa su formación en la Universidad de Harvard (1943), en el Princeton Theological Seminary (1949) y en la Universidad de Oxford (1954).

Entre sus profesores, hay que destacar a Schrade y Westrup en musicología, Hutcheson y Schnabel en piano, y Henson y Stravinsky en composición.

Tras trabajar como instructor y profesor ayudante en la Universidad de Texas, entre 1941 y 1946, conseguirá una plaza en el Westminster Choir College, de New Jersey, entre 1946-49, hasta que en 1949 consigue un puesto de profesor de musicología en la Universidad de Los Ángeles, en California, donde ha impartido sus enseñanzas hasta su jubilación.

PUBLICACIONES

- **Música en México: una revisión histórica** (New York, 1952).
- **La Música de Perú de las épocas aborígen y virreinal** (Washington D.C., 1960).
- **Música en las Catedrales españolas de la Edad de oro** (Berkeley, 1961).
- **Música en las Iglesias americanas protestantes: Un breve estudio del Hombre y sus movimientos desde 1954 hasta el presente** (New York, 1966).
- **Filosofías de la Historia de la Música Americana** (Washington D.C., 1970).
- **Fuentes de la Música Americana Renacentista y Barroca** (Washington D.C., 1970).
- **Fundamentos de la Ópera del Nuevo Mundo** (Lima, 1973).
- **Historia de la Música del Caribe** (Washington D.C., 1975).
- **La Música en las Catedrales españolas del Siglo de Oro** (Madrid, 1993).

EDICIONES

- **Villancicos del Barroco mexicano** (Berkeley, 1974).
- **Villancicos del Siglo XVII del Archivo de Puebla** (Lima, 1974).
- **Antología de la Música Colonial Latinoamericana** (Washington D.C., 1975).
- **Villancicos Portugueses** (Lisboa, 1976).

REPOR TAJE

Ismael Fdez. de la Cuesta

La sabiduría de la sencillez

Cuando el profesor Robert Murrel Stevenson haya terminado de leer todas y cada una de las letras y comas de este número de *RITMO*, como lee todo papel impreso que cae en sus manos, me escribirá, con su letra tan personal, ancha y generosa, una carta, que, más o menos, encabezará de la siguiente manera: "Querido Don Ismael: no puedo agradecerle suficientemente todas sus inigualables bondades por su artículo sobre mi humilde y pobre persona en la incomparable revista *RITMO*, fundada en 1929 por don Fernando Rodríguez del Río y dirigida hoy por su ilustre hijo Don Antonio Rodríguez Moreno". Seguirán otras apologías de sus desmerecimientos, para narrar honras y parabienes de todos los musicólogos españoles y latinoamericanos. Sólo cuan-

do me vea esbozará una sonrisa pícara que será el signo inequívoco de su perdón por el delito de haber escrito sobre él. La humildad, sencillez y generosidad del profesor Robert Stevenson sólo tiene parangón con su inmensa sabiduría, su gran calidad artística y su altísima categoría personal.

El pasado 10 de diciembre en un acto sencillo Robert Stevenson firmó la entrega de su biblioteca y archivo al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Dicho acto, emotivo y trascendente, celebrado casi en la intimidad, como le gusta al sabio profesor, ante don Miguel del Barco, director del Centro, es fiel exponente de su ansia profunda de vincularse a España, y es, para mí, el penúltimo de tantos y tantos como jalonan su vida dedicada por entero a la música y músicos españoles y latinoamericanos. Como muy bien expuso uno de sus alumnos preferidos, el profesor Samuel Claro Valdés –a quien desde aquí quiero rendir un cariñoso homenaje y desearle una pronta recuperación de su grave enfermedad– en la "*Revista Música Chilena*" de 1977, nadie como Stevenson ha sabido ahondar en la música iberoamericana, ni nadie como él ha sido su mentor y propagador en el mundo anglosajón.

Hay que escuchar de sus labios las mil anécdotas que cuenta de su juventud, cuando cuajó su personalidad como artista y erudito. Nacido en Melrose (Nuevo México) el 3 de julio de 1916, realizó sus estudios en la Universidad de Texas, en El Paso. Luego estudió piano con Ernest Hutcheson en la Escuela Juilliard de Nueva York. Más tarde lo haría con Schnabel. De allí pasó a Yale para estudiar composición con David



El musicólogo norteamericano saluda a Miguel del Barco, director del Conservatorio de Madrid

Stanley Smith, y musicología con Leo Schrade, hasta 1939. Este año, mientras en Europa se desencadenaba la II Guerra Mundial, se dirigió a Cambridge, Massachusetts, a la Universidad de Harvard, donde acababa de recalar Stravinsky, después de abandonar París. El compositor ruso llegó a los EE.UU. —suele comentar Stevenson— con mucha fama pero sin un centavo. Stravinsky empezó a ganarse la vida en los EE.UU. dando clases particulares de composición, y allí acudió el joven Stevenson. Por cierto, todavía guarda en su archivo los recibos de los 25 dólares que le cobró Stravinsky por cada una de las 23 clases que recibió de él antes de que se trasladara a Hollywood, en California. Desde aquí recibiría el joven Robert una carta del compositor ruso aconsejándole que se trasladara a aquella ciudad para continuar con él las clases de composición. "Sin duda —reconoce Stevenson alguna que otra vez— el Señor Stravinsky era muy famoso, pero con su fama yo no me hubiera ganado la vida". Así que prefirió conseguir su doctorado en la Eastman School of Music de Rochester (1942). Su servicio en el Ejército Americano desde 1942 a 1946, no le impidió continuar su carrera como concertista de piano, mientras, por otra parte, iniciaba sus investigaciones sobre la música en México. Desde entonces no ha cesado su actividad como concertista e investigador entregado por entero a la música iberoamericana, en su cátedra de profesor de música en la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA), y en sus andanzas, muchas veces accidentales, por los archivos de España y América. Diccionarios como el Grove no aluden siquiera, a su faceta de compositor. Tiene, que yo sepa, tres prelu-



— A la derecha, de pie, el autor del artículo. En el centro, Miguel del Barco y Robert Stevenson

dios sinfónicos peruanos, estrenados en 1962, y otras obras para orquesta, más varias *Sonatas para piano*, una de ellas para clarinete y piano, conciertos para órgano y alguna cantata para coro.

El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid ha querido tomar ejemplo de la figura de Stevenson y de su generosidad, para fomentar el intercambio musical de España con Hispanoamérica en materia educativa, artística y científica. El profesor Stevenson se lamenta muchas veces del tiempo que pierden y del dinero que gastan los alumnos latinoamericanos que van a estudiar música a los EE.UU. Por eso su biblioteca y archivo quedarán, dentro del Real Conservatorio Superior de Música, integrados en una cátedra "Robert Stevenson" para la promoción de actividades especialmente relacionadas con la formación de alumnos latinoamericanos. El director del Real Conservatorio, don Miguel del Barco, con su natural sentido para captar la realidad musical del país, ha sabido plasmar los ideales de Stevenson en un proyecto de tan hondo calado. El apoyo que para este proyecto se recibió, desde un primer momento, por parte del director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, don Delfí Colomé, quien no en vano es excelente mú-

sico, fue sucesivamente refrendado con entusiasmo por los ministros de Educación y Ciencia, don Alfredo Pérez Rubalcaba, y don Gustavo Suárez Pertierra. Sin aparato ni ostentación, como es propio de todo cuanto concierne al profesor Stevenson, pronto será una realidad. Los músicos tenemos a veces la impresión de que las Autoridades académicas se ocupan poco, y siempre en tono menor, de los asuntos musicales. Mi experiencia personal al tratar con los dos ministros y con la administradora más inmediata que es la directora general de Centros, doña Carmen Maestro, el proyecto de la cátedra "Robert Stevenson", desmiente categóricamente esta primera impresión.

Nunca como en este viaje a Madrid, los días 6 al 14 de diciembre pasado, he visto al profesor Stevenson tan expansivo y radiante. Y es que una de las ilusiones comenzaban a cumplirse: ayudar eficazmente a la formación de músicos estudiantes latinoamericanos en España. La Cátedra "Robert Stevenson" será el complemento necesario de otra institución muy querida para él: el Centro Latino Americano de Altos Estudios Musicales de la Universidad Católica de Washington, dirigido por la insigne profesora Emma Garmendia.

Robert Stevenson volvió contento a California. Tras un corto viaje a México, se dedicaría de lleno a preparar el homenaje a su amigo, Nicolas Slonimsky, que el día 17 de abril celebró el centenario de su nacimiento (San Petersburgo, 1894). En la casa de este gran compositor, director y musicólogo ruso-americano, en Los Ángeles, acudirá ahora con más frecuencia para recordar viejos tiempos y para jugar con la preciosa gata que le hace compañía.

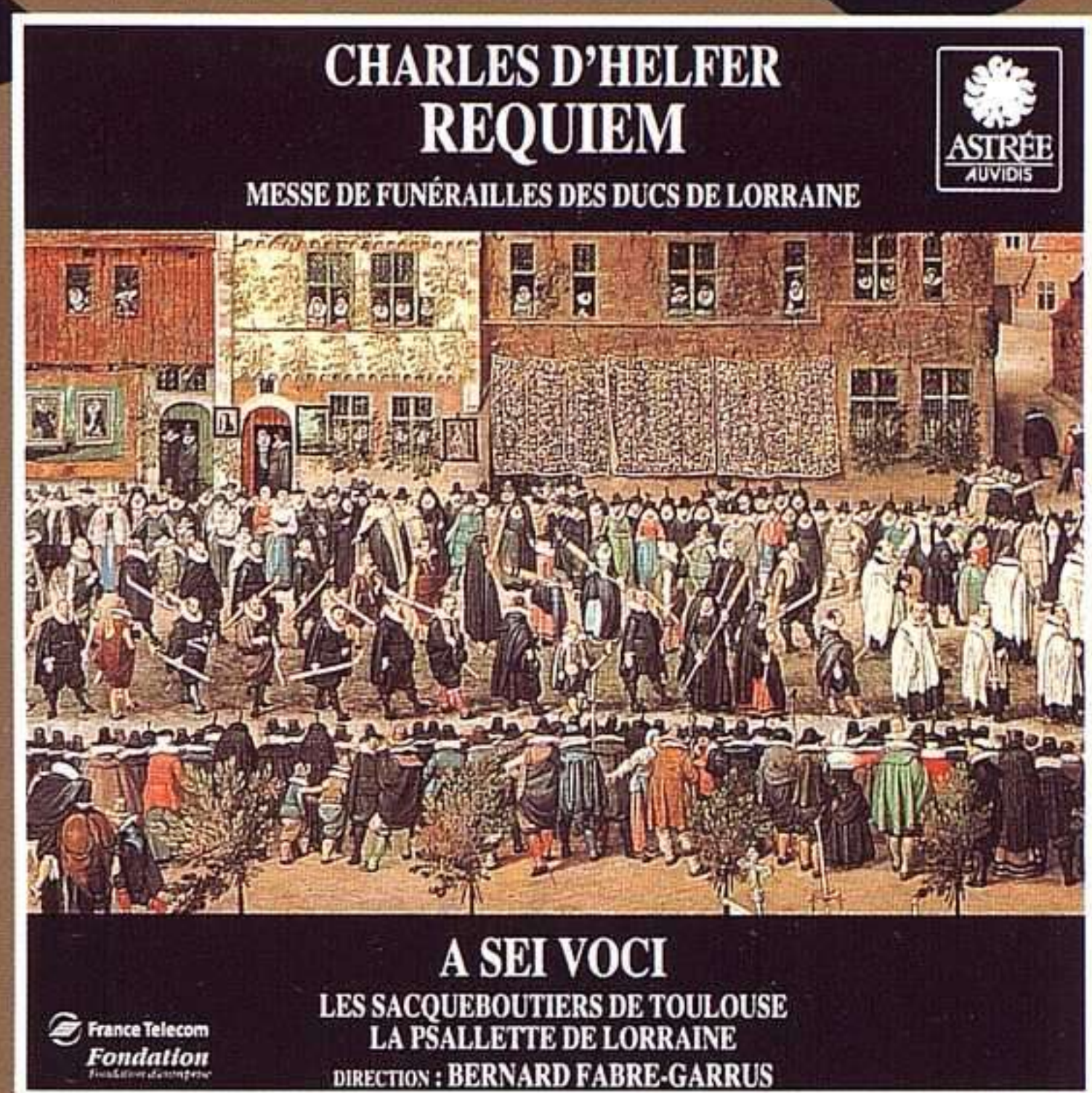
Otra visión de la música



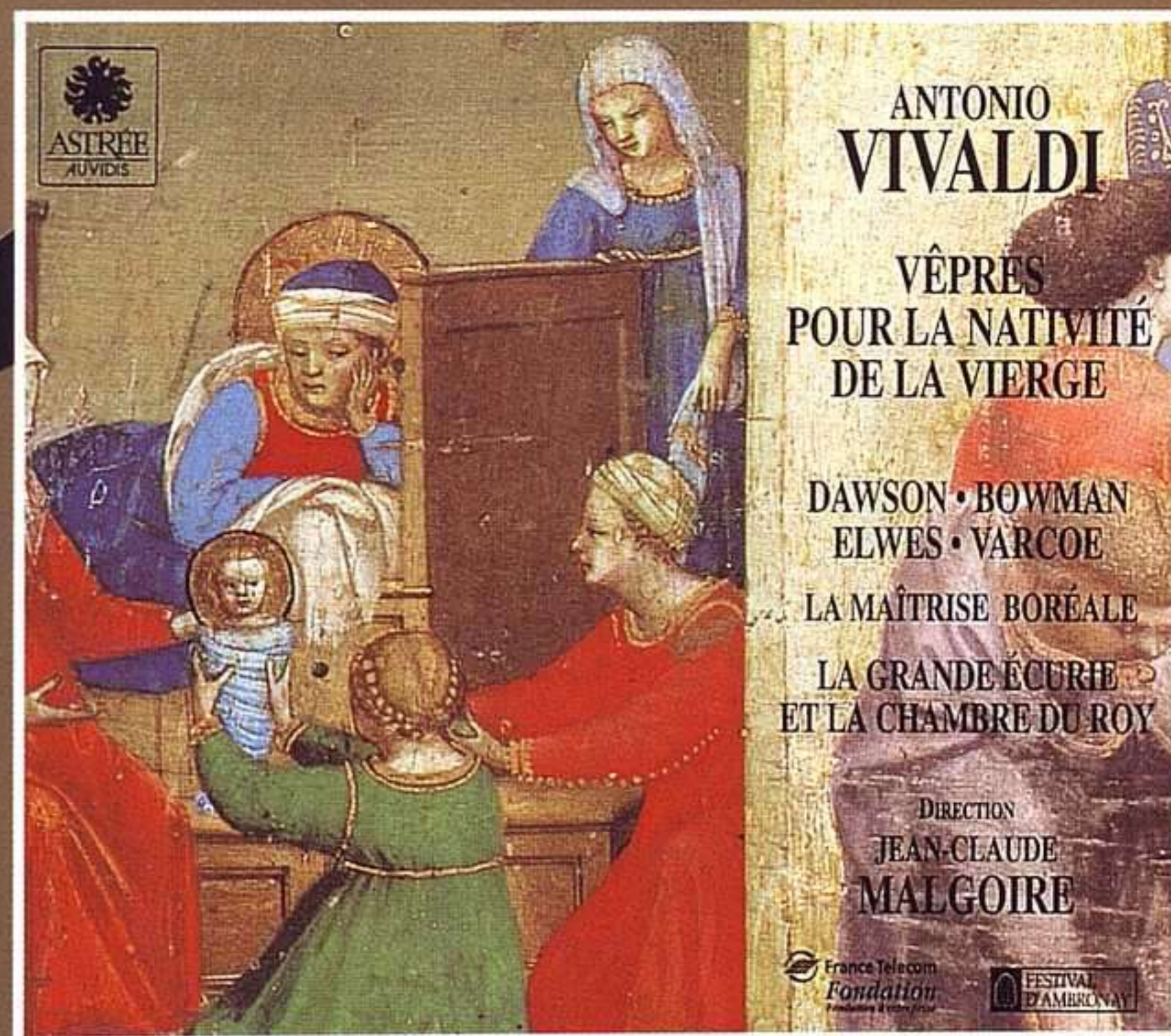
NOVEDADES



E 8523



E 8521



2 CD

E 8520



REPOR TAJE

Teresa Martínez

Cien conciertos del Cor Jove del Orfeó Català. Cien razones de orgullo

El pasado mayo el Cor Jove del Orfeó Català celebró su concierto número cien. Esta efeméride nos conduce a repasar una trayectoria, que empezó en 1986, basada en la formación y en el compromiso del concierto. El Cor Jove –Cor Juvenil en su origen– fue fundado en el mes de abril de 1986, época en la que el maestro Simon Johnson, que falleció el pasado 3 de octubre, empezaba su labor al frente del Orfeó Català.

El motivo de su creación respondió básicamente a la propia filosofía del maestro. "Simon Johnson tenía en la mente una manera de ver el canto coral y, sobretodo, una manera de ver la enseñanza de la música a través del canto coral", explica Conxita García, directora del Cor Jove desde su fundación. "El maestro pensaba que los niños podían aprender música cantando. Su filosofía provocó no sólo crear el Cor Juvenil sino crear otros tres coros infantiles".

El Cor Juvenil se desdobló hace tres años con el objetivo de repartir la disciplina de trabajo, naciendo así el Cor Jove –los cien conciertos se cuentan así: los propios del Cor Jove más los que realizó el Cor Juvenil antes del

desdoblamiento–. Así, el Cor Juvenil, cuyos miembros cuentan entre los 15 y 18 años, aproximadamente, tiene como finalidad la tarea puramente pedagógica. Por su parte, el Cor Jovem de 18 a 26 años, aproximadamente, reparte su actividad entre la formación y el concierto. "Más que un límite de edad es un límite de nivel", cuenta Conxita García. "En el Cor Juvenil están los jóvenes que necesitan formar la voz después del cambio, ampliar tesituras, reafirmar la lectura y tomar conciencia de responsabilidad y compromiso".

Actualmente, el Orfeó Català cuenta con tres coros infantiles, dos coros juveniles –Juvenil y Jove– y el coro de adultos que es el Orfeó Català propiamente dicho.



El Cor Jove el día de su concierto número cien con la Frysk Jeugdorkest, en el Palau de la Música



Conxita García dirigiendo el Cor Jove

Sin duda cien conciertos son una gesta destacada. Una gesta que el Cor Jove ha afrontado con los problemas lógicos que afectan a una formación de sus características. Estos problemas se centran básicamente en la voz y en el repertorio. "Creo que en primer lugar todo director ha de ser consciente del material con el que cuenta. No solamente un coro de jóvenes tiene problemas técnico-vocales. Lo que pasa es que la voz no madura de la noche al día", afirma Conxita García. "Todo ello significa que las tesituras son muy poco extensas. Por eso hay que escoger un repertorio más en función de los que ellos pueden hacer que en función de lo que a tí te gustaría hacer. Y esto limita bastante porque no contamos con muchas composiciones para escoger".

A esto hay que añadir las diferentes texturas que existen aún disponiendo de 80 voces –que no tienen, evidentemente, la cualidad y potencia de un coro adulto de 80 voces–, el hecho de contar con más chicas que chicos y con la poca cantidad de tenores. "Cuando estudio una partitura, lo primero que considero es qué pasa con los tenores. Si creo que para ellos puede funcionar, sigo adelante. Porque otro problema es el equilibrio de

las cuerdas, es decir, más chicas que chicos", dice Conxita García.

El Cor Jove basa parte de su repertorio en la canción tradicional catalana. Su directora explica que "como catalanes no podemos olvidar nuestras raíces y pienso que si las corales no enseñan el repertorio tradicional catalán, ¿quién lo enseñará? Por lo tanto, siempre intento que en un concierto haya representación de canción catalana, ya sea tradicional o de autor". Conxita García prosigue diciendo que "acostumbro a programar en un concierto, de manera cronológica, una primera parte de polifonía desde el siglo XVI al XVIII, y una segunda parte desde el XIX acabando con canción catalana. Este es un repertorio mixto fácilmente exportable a todas partes, aunque a veces te condiciona el repertorio quien te contrata". Hay que señalar también que el Cor Jove a paseado sus voces no sólo por toda Catalunya sino que también en diversas giras por Asturias y la antigua Checoslovaquia –como Cor Juvenil– y por Polonia, Alemania y el País Vasco.

Volviendo a la efeméride del concierto número cien del Cor Jove, éste se produjo el 10 de mayo en el Palau de la Música Catalana, en Barcelona. Para esa ocasión se interpretó el "Glo-

ria, en re mayor, KV.589" de Vivaldi, junto con obras de Lassus, Bach, Mendelssohn, Morricone, Mozart, Elgar, Händel y Webber. Acompañó a la formación coral la holandesa Frysk Jeugd-orkest –Joven Orquesta de Frisia–, dirigida por Gerard van der Weerd.

El "Gloria" vivaldiano es la segunda obra de envergadura que afronta el Cor Jove. La primera fue la "Misa brevis KV. 192" de Mozart, interpretada hace dos años. También hay que contar con su participación en el reciente estreno de la cantata "Fills del segle", de Albert Guinovart –música– y Miquel Desclot –texto–, interpretada por 600 jóvenes, cuatro solistas y la Orquesta Ciutat de Barcelona, con motivo del 25 aniversario de la federación Corals Juvenils de Catalunya, única en España.

Para la jornada tradicional de San Esteban, el 26 de diciembre –día muy señalado en Catalunya–, en el que actúan todas las formaciones del Orfeó Català en su sede del Palau de la Música, se está preparando el *Magnificat* de Vivaldi.

"Este es un tipo de repertorio que hace crecer el coro, tanto en el terreno pedagógico, contando con formación instrumental, como en el terreno de la práctica de una disciplina concreta", apunta la directora del Cor Jove. "También", prosigue, "los cantores afrontan estos retos con una máxima ilusión, lo cual hace que el trabajo sea interesante, disciplinado y rápido para su propio disfrute e interés".

Con este nivel que se va asumiendo y aumentado poco a poco, el Cor Jove está actualmente en condiciones de llegar a ser la cantera y un digno competidor de su hermano mayor el Orfeó Català. De hecho ya ha asumido en varias ocasiones diferentes compromisos de envergadura cedidos por la formación adulta.

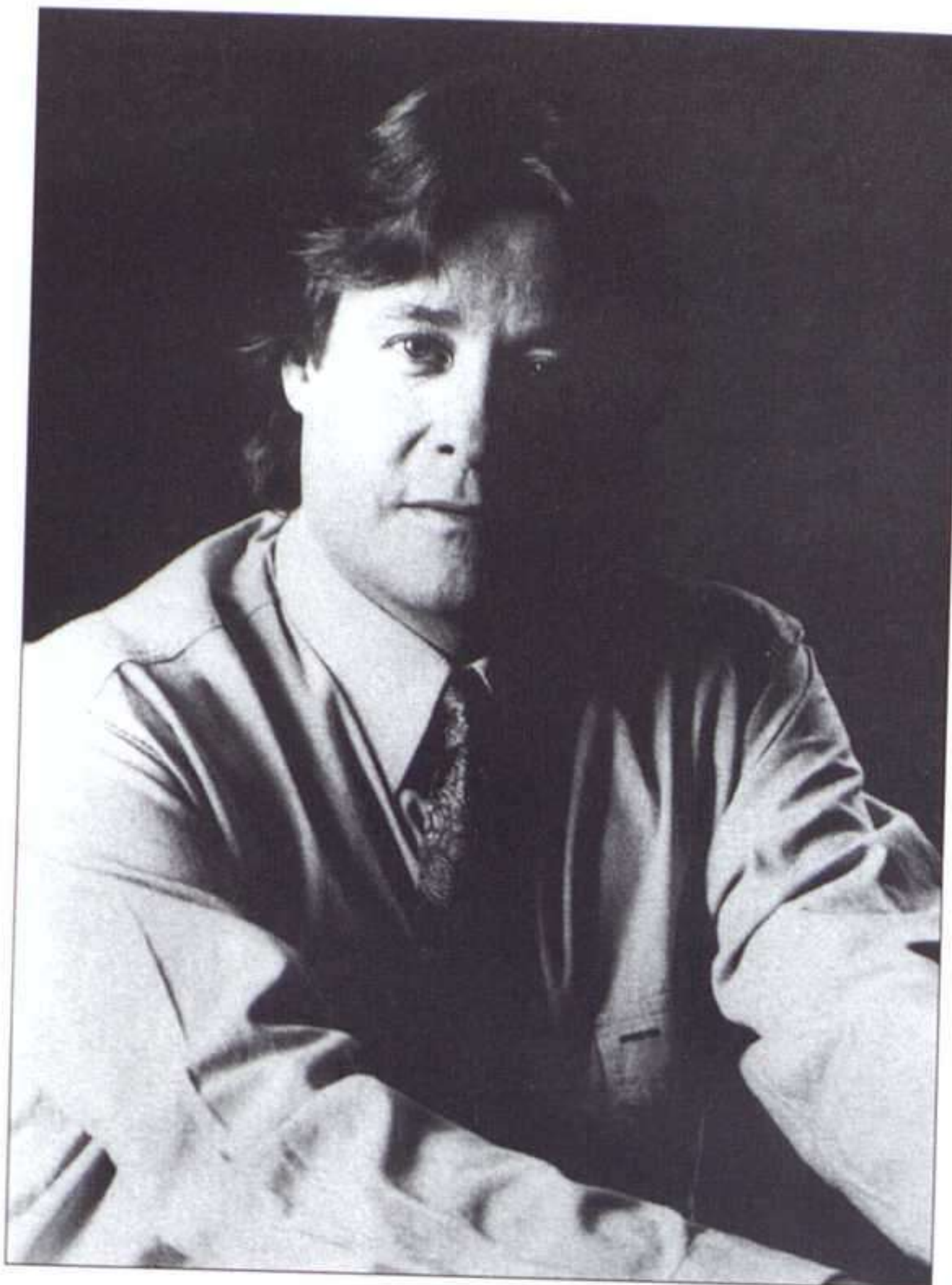
Y no hay que olvidar que los 80 cantores actuales y los 77 ex-cantores que ha tenido la formación juvenil ponen y han puesto todo su esfuerzo –luchando contra las exigencias académicas de escuelas, institutos y universidades– en esta empresa que, nunca mejor dicho, se desarrolla por amor al arte. En este caso, por amor a la música.

EL ARPA ESPAÑOLA TRIUNFA EN EL EXTRANJERO

Son varias las discípulas de M.^a Rosa Calvo Manzano que han sido galardonadas con premios internacionales en estos días. Se trata de María Ventosa, quien a sus 12 años ha conseguido el segundo premio de la UFAM en la categoría infantil; Elisa Mediero, primer premio en la categoría media, y M.^a Pilar García, primera medalla en la categoría superior, a la vez que ha superado las pruebas de admisión de la Joven Orquesta Europea. En Estados Unidos, Luisa Domingo se alzó con el primer galardón en Indiana, así como con el segundo premio en el Concurso Internacional de Jóvenes Músicos de Cincinnati.

FORMAR CANTANTES DE CANTERA

A partir del próximo mes de octubre comenzará a funcionar la nueva cátedra de canto "Fundación Ramón Areces", de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía", que tendrá como director a Alfredo Kraus. Ello se desprende del convenio que han firmado Juan Manuel de Mingo, consejero de la Fundación "Areces" y Paloma O'Shea, presidenta de la Fundación "Albéniz". El objetivo del tenor canario es el de dotar a sus alumnos -diez como máximo- de "una formación integral y controlada en lo que a técnica vocal, estilo y repertorio se refiere". Junto a él trabajarán Suso Mariátegui, que se encargará de las clases de ópera y oratorio, y Edelmiro Arnaltes, de las de Lied.



Suso Mariátegui impartirá clases de ópera y oratorio en la cátedra de Canto "Fundación Areces"

Actualidad



UN ADIÓS A MANUEL ENRÍQUEZ

La muerte de Manuel Enriquez (Ocotlán 17-6-26) producida el pasado 26 de abril en la ciudad de México, rompe uno de los principales lazos de conexión musical entre América y España. Su movilidad internacional le había aproximado cada vez más a la cultura de nuestro país. Formado en varios centros americanos, se gradúa en la prestigiosa Juilliard School of Music de Nueva York. Sus continuos viajes le habían traído numerosas veces a España, siendo así como empieza a valorar la información recibida del ilustre compositor español exiliado en México Rodolfo Halffter. Esta llegada a nuestra música en plena madurez, le convertirá en un admirador entusiasta de todo lo que representa artística y culturalmente España. El paisaje, la arquitectura, las tradiciones; unidas a los demás elementos de nuestra cultura, penetran en Enriquez, manteniendo en su espíritu lo más esencial de las huellas latinas. Aglutinador decisivo de la vida musical mexicana de los últimos años, al ofrecer una numerosa producción compositiva, paralela a una intensa actividad de concertista de violín,

de pedagogo y de organizador; dirigió distintas dependencias musicales mexicanas (Conservatorio Nacional, CENIDIM, Bellas Artes, Foro de Música Nueva, etc.), donde realizó una importante labor. Su muerte es sentida en España como algo que afecta directamente a su cultura musical.



Jesús Villa Rojo

Desde 1904
publicando obras
de estudio
y concierto,
clásicas y
contemporáneas.

CASA EDITORIAL DE MUSICA
BOILEAU

Provença, 287 - Fax - Tel. 215 53 34
08017 - BARCELONA (Espanya)

Siempre
al servicio
de la música.

NOTICIAS

PREMIOS AL CANTO

La soprano madrileña Milagros Poblador ha sido la ganadora del V Concurso "Eugenio Marco" de Ópera, dotado con 500.000 pesetas. El segundo, de 300.000, fue a parar en manos de Olga Pitarch, mientras que el tercero, de 250.000, fue para M.ª Teresa González.

Milagros Poblador



IV "PALAU 100"

Ya se conoce la programación del Ciclo "Palau 100" para la próxima temporada. Kathleen Battle y Roger Vignoles abrirán el programa el 5 de octubre. Además, estarán presentes la Orquesta Filarmónica de Sant Petersburg, con Temirkanov; The King's Consort, Joaquín Achúcarro, los Cuartetos Melos y Sine Nomine; la Camerata Académica de Salzburgo y Jonathan Gilad, dirigidos por Sandor Vegh; la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino, con Mehta, y la Orquesta Filarmónica de Estocolmo, dirigida por Rozhdestvensky, entre otros.

Actualidad



Orquesta
y Coro
Nacionales
de España

Venta libre de abonos

Temporada 1994-95

Orquesta y Coro Nacionales de España

XVII Ciclo de Cámara y Polifonía

IV Ciclo de Órgano

Abonos disponibles para todos los ciclos y días

Venta hasta el 23 de septiembre

La compra se podrá realizar en cualquiera de las salas dependientes del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), en los siguientes horarios:

Auditorio Nacional de Música lunes de 17 a 19 h.
Príncipe de Vergara, 146 martes a viernes de 10 a 17 h.
..... sábados de 11 a 13 h.

Teatro de la Zarzuela de 12 a 18 h.
Jovellanos, 4

Sala Olimpia de 17 a 19.30 h.
Plaza de Lavapies, s/n

Teatro María Guerrero de 11.30 a 13.30 y de 17 a 19 h.
Tamayo y Baus, 4

Teatro de la Comedia de 11.30 a 13.30 y de 17 a 18 h.
Príncipe, 14

TELÉFONO DE INFORMACIÓN EXCLUSIVO DE ABONOS: (91) 337 03 21

De lunes a viernes de 9.00 a 14.30 horas

¿Sabía que...?

...Una vez más, música y pintura "se dan la mano". Será con motivo del fallo de IX Premio "BMW" de Pintura, dotado con 4.500.000 pesetas. Como en años anteriores, el acto se cerrará con un concierto, que tendrá lugar en el Auditorio Nacional de Música, en octubre.



Cartel del Concurso

• • •

...Victoria de los Ángeles ha sido galardonada con la Legión de Honor que otorga el ministerio francés de Cultura. La distinción le fue impuesta en la Salle Gaveau de París, donde la soprano se encontraba ofreciendo un recital.

• • •

...Triunfo de la Orquesta Sinfónica y el Coro del Conservatorio de Gijón en la gira que ha realizado por distintas ciudades españolas. Cirilo Morales y Verónica San Martín actuaron como solistas, todos ellos bajo la dirección de Adolfo Ramírez Ivorra.

• • •

...El guitarrista Ricardo Izanaola dirige la Semana Internacional de la Guitarra que se celebrará en Denver, entre los días 9 y 15 de julio. Participan B. Verdery, J. Mercadal, G. Biberian, M. Grosz, A. Rosado y el Cuarteto Los Ángeles.

• • •

...El dúo Frechilla y Zuloaga han ofrecido una serie de programas de música española en Moscú. Actuaron en la Academia Rusa de Ciencias, dentro del Ciclo "Grandes Virtuosos del S. XX", y en la Sociedad Musical Rusa.

• • •

...Dentro del Ciclo de cámara y polifonía, se estrenó con éxito la obra de Ruiz Pipo Música para un jardín oculto, que fue interpretada por el conjunto italiano Atelier XVII.

• • •

...Y va de estrenos, porque la Orquesta Sinfónica de Cuba y Gabriel Estarellas, dirigidos por Leo Brouwer, presentaron en el Teatro Nacional de Cuba el Concierto para guitarra de Xavier Benrenguel; mientras que el guitarrista Flores Chaviano interpretaba por primera vez en Pekín su obra Variaciones sobre el Yenyere.

• • •

...Madrid contará próximamente con un nuevo Centro de las Artes y la Cultura. La antigua fábrica de cervezas "El Águila" será su sede. Dependerá de la Comunidad.

EL TEATRO CAMPOAMOR, EN RETROSPECTIVA

"Teatro Campoamor. Crónica de un coliseo centenario (1892-1992)" es el título de la monografía que ha escrito Luis Arrones. 398 páginas que recogen la historia de la sala ovetense, desde su fundación hasta el momento actual. Los aficionados podrán recorrer con su lectura las fases de construcción del edificio, su destrucción como consecuencia del incendio que se desencadenó en 1934, las distintas temporadas de ópera y zarzuela, los problemas económico-financieros que han afectado su funcionamiento, las estrellas que han cantado sobre su escenario, etc.



SEVERO OCHOA "IN MEMORIAM"

La Universidad Autónoma de Madrid rindió un homenaje a Severo Ochoa, quien tuvo a la música entre sus grandes aficiones. Con este motivo, el Cuarteto Athenaeum Enesco ofreció un concierto, en el que se estrenó la obra de José Peris *Música grave*, compuesta para la ocasión.



UN PIANO MUY JUVENIL

Según nos informa nuestro corresponsal Antonio Soria, se ha celebrado en el Conservatorio "Jacinto Guerrero" de Toledo la VII edición del Concurso Juvenil de Piano. El jurado, compuesto por Ramón Coll, Ricardo Requejo, Toshko Stoyanov y Ana M.^a Sancho, decidieron otorgar el primer premio a Pedro Casals y Elena Santos, en el primer nivel. La Mención de Honor fue para Patricia Ruiz. El primer premio del segundo nivel fue declarado desierto, aunque las 150.000 del segundo fueron para Mario Biencinto, quien además recibió el Premio Especial "Los mejores alumnos del conservatorio", que otorga la Fundación "Guerrero" y que está dotado con 150.000 pesetas. Eduardo Ramírez Arquero recibió también el mencionado galardón.

PRIMITIVO LÁZARO, HOMENAJES Y ESTRENOS

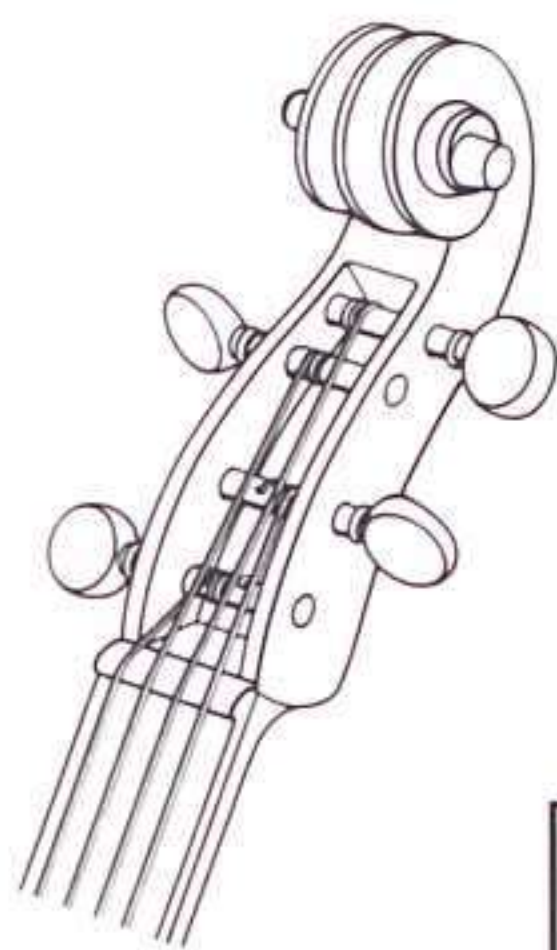
El compositor burgalés, onubense de adopción, Primitivo Lázaro ha sido objeto de dos homenajes, uno en su ciudad de residencia y el otro a cargo de los Amigos de la Universidad burgalesa. Próximamente se van a estrenar tres obras suyas en Argentina y Canadá; se trata de *Suite del V Centenario Rapsodia onubense* y *Gruta de las Marquillas*.



Primitivo Lázaro recogiendo el Premio "V Centenario"

MÚSICA PARA TODOS LOS PÚBLICOS

Hacer llegar la música clásica al mayor número de personas es el principal objetivo del Ciclo "Música para todos", que ha organizado el Centro regional de difusión cultural del Principado de Asturias. Se trata de un total de 60 conciertos que desde el pasado mes de mayo se están desarrollando en distintas localidades asturianas. Participan el Quinteto Reijcha, el Grupo Hautbois, los Cuartetos Etrequatre y Quatuor, el dúo Alberto Veintimilla y Purita de la Riva, y el Ensemble Santa Cecilia, entre otros.



SABADELL Y SU IDILIO CON LA ÓPERA

Tras el éxito obtenido con *Un ballo in maschera*, *L'Elisir d'amore* y *Romeo y Julieta*, los Amigos de la Ópera de Sabadell acaban de presentar el programa de su VIII cycle d'Òpera a Catalunya. Se pondrán en escena *La Cenerentola*, *Il trovatore* y *Lucia di Lammermoor*.

FUNDACIÓN GRANADA PARA LA MÚSICA Orquesta Ciudad de Granada

Convocatoria Pública para cubrir plazas de Profesores - Músicos

Violines	1 Concertino
	1 Ayuda de Concertino
	2 Tutti
Violas	2 Tutti
Violoncellos	2 Tutti
Oboe	1 Oboe-Corno Inglés
Flauta	1 Piccolo-Flauta

La Orquesta está formada por 49 miembros (incluidas las plazas convocadas)

Las solicitudes deberán recibirse antes del 26 de agosto de 1994 en la secretaría de la OCG:

Orquesta Ciudad de Granada
Centro Cultural Manuel de Falla
Paseo de los Mártires, s/n
18009 GRANADA

Documentación básica: Curriculum Vitae completo y documentado y puesto al que se opta.

Las pruebas se celebrarán entre los días 26 de septiembre y 2 de octubre.

Para solicitar las bases de esta convocatoria deberán dirigirse hasta el 29 de Julio a la Srta. Nines Casasbuenas (958-22 35 20) o al Sr. Jesús Hernández (958-22 70 43). Fax: 958-22 23 22 ó 22 08 66

Fundación Granada para la Música



ONCE



NOTICIAS

Actualidad

UN NUEVO "MARIA CANALS"

Los rusos Sviatoslav Lips y Natalia Danilina han sido los ganadores del XL Concurso Internacional de interpretación musical "Maria Canals", en sus modalidades de piano y flauta. El premio está dotado con 600.000 pesetas. El resto de los galardonados en la sección de piano fueron Dmitry Morozov, quien consiguió las 300.000 pesetas del segundo, mientras que Frederic Lagarde y Joko Takemura obtuvieron las 150.000 del tercero. En el apartado de flauta, Atsuko Koga y Maryse Graciet obtuvieron el segundo y tercer galardón, respectivamente.

TEMPORADA 1994-1995 DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

La temporada 1994-1995 de la Sociedad de Conciertos de Alicante, según nuestro corresponsal *Pedro Beltrán*, se iniciará el 14 de octubre de 1994 con un recital de la pianista Annie Fischer. Otras grandes figuras del ciclo son la soprano June Anderson (24 de octubre); el Cuarteto Melos (14 de noviembre) con obras de Beethoven, Janacek y Brahms; el Cuarteto Hagen (20 de febrero) con Schumann, Mozart y Schubert. También tienen gran interés las actuaciones de Félix Ayo y Emma Jiménez que, ofrecen un programa dedicado a Beethoven el 9 de noviembre, y de Robert Holl que, acompañado al piano por Naum Grubert, interpretará *Winterreise*, el 24 de mayo. Completan el programa la Filarmonía de Volgogrado (18 de octubre), los pianistas Ricardo Castro (23 de noviembre) y Grigory Sokolov (14 de febrero), el flauta James Galway (15 de marzo) y la Orquesta de la Radio eslovaca, que cerrará el curso el 24 de mayo con la *Primera* de Schumann y la *Novena* de Shostakovich.



ZARZUELA PARA UN ANIVERSARIO

Éxito de crítica y de público en el concierto que ofreció la Banda Sinfónica Municipal de Madrid en el Auditorio Nacional, con motivo de la celebración de su 85.º aniversario. El maestro García Asensio dirigió a la formación madrileña en la interpretación de una selección de piezas de zarzuela y de la popular obra de Carl Orff *Carmina Burana*.

RITMO ★		BOLETIN DE SUSCRIPCION		★ RITMO							
Señor Administrador de LIRA EDITORIAL, S.A.:											
NOMBRE		APELLIDOS		D.N.I.							
RAZON SOCIAL (para organismos, sociedades, etc.)				C.I.F.							
CALLE O PLAZA		NUMERO		TELEFONO							
CIUDAD		CODIGO POSTAL		PAIS							
Desea suscribirse por un año (once números), a partir del mes de Modalidad de pago: <table border="0" style="width:100%"> <tr> <td style="width:50%"> <input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso <input type="checkbox"/> Giro postal <input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario (para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares) </td> <td style="width:50%"> Suscripción anual: <input type="checkbox"/> ESPAÑA: 8.250 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro. <input type="checkbox"/> Extranjero: <table border="0" style="width:100%"> <tr> <td><input type="checkbox"/> Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.</td> </tr> <tr> <td>Vía aérea:</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Europa 125 \$ USA</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Otros países 181 \$ USA</td> </tr> </table> </td> </tr> </table>						<input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso <input type="checkbox"/> Giro postal <input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario (para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares)	Suscripción anual: <input type="checkbox"/> ESPAÑA: 8.250 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro. <input type="checkbox"/> Extranjero: <table border="0" style="width:100%"> <tr> <td><input type="checkbox"/> Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.</td> </tr> <tr> <td>Vía aérea:</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Europa 125 \$ USA</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Otros países 181 \$ USA</td> </tr> </table>	<input type="checkbox"/> Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.	Vía aérea:	<input type="checkbox"/> Europa 125 \$ USA	<input type="checkbox"/> Otros países 181 \$ USA
<input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso <input type="checkbox"/> Giro postal <input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario (para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares)	Suscripción anual: <input type="checkbox"/> ESPAÑA: 8.250 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro. <input type="checkbox"/> Extranjero: <table border="0" style="width:100%"> <tr> <td><input type="checkbox"/> Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.</td> </tr> <tr> <td>Vía aérea:</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Europa 125 \$ USA</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Otros países 181 \$ USA</td> </tr> </table>	<input type="checkbox"/> Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.	Vía aérea:	<input type="checkbox"/> Europa 125 \$ USA	<input type="checkbox"/> Otros países 181 \$ USA						
<input type="checkbox"/> Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.											
Vía aérea:											
<input type="checkbox"/> Europa 125 \$ USA											
<input type="checkbox"/> Otros países 181 \$ USA											
FIRMA: _____											
FECHA: _____											
Cumplimente el presente boletín, corte por la línea de puntos o fotocópielo, introdúzcalo en un sobre y nos lo remite a n/apartado postal:											
LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Apartado 151036 ★ 28080 MADRID											

También puede solicitar su suscripción por teléfono (91) 358 87 74
6 358 89 45 por Fax: (91) 358 89 44



PREMIOS A LA MÚSICA DE HOY

El Consejo Internacional de la Música de la Unesco ha dado a conocer el fallo de la 41.ª Tribuna Internacional de Compositores, en sus categorías general y para menores de 30 años. Las obras premiadas han sido *Nattuvanār*, del finlandés Eero Hämeenniemi, y *Living toys*, del británico Thomas Ades.

PREMIOS DE PIANO PARA JÓVENES

Rafael Alonso Porras ha sido el ganador del primer premio del XIII Concurso Internacional de piano "Nueva Acropolis", dotado con 100.000 pesetas. El segundo, de 50.000, fue para Javier Herguera, mientras que el tercero le correspondió a Guillermo García Calvo. El jurado estuvo integrado por R. Solís, F. Baro, E. Fernández y Luisa Villalba.

Rafael Alonso Porras



Actualidad

BASES



IX PREMIO DE COMPOSICIÓN "CIUTAT D'ALCOI" PARA MÚSICA DE CÁMARA

1994

- 1.ª La dotación del Premio será 1.500.000 pesetas.
- 2.ª El número de obras a presentar por cada compositor será libre, y deberán responder a las siguientes características:
 - a) Inédita y no estrenada ni registrada por ningún medio de reproducción mecánica antes del fallo del Jurado.
 - b) Para grupo instrumental, con un mínimo de tres y un máximo de nueve intérpretes, evitando las formaciones tradicionales clásicas: tríos (violín-violoncello y piano-violín-violoncello), cuarteto de cuerda y quinteto de viento. Así mismo el grupo instrumental no contendrá en su formación más de dos percusionistas ni más de dos instrumentos iguales (considerando iguales a estos efectos los instrumentos susceptibles de distintas tonalidades como clarinetes, saxofones, etc.).
 - c) Con un lema que figure, junto al título de la obra, en el exterior de un sobre cerrado que deberá contener la identidad, dirección y teléfono, así como un breve curriculum del autor.
 - d) Será imprescindible la presentación de cinco ejemplares obtenidos por cualquier procedimiento manual o mecánico (manuscrito, fotocopia, etc.).
- 3.ª Todo el material deberá ser remitido, por correo certificado, al Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Alcoi, con la mención "IX Premio de Composición "Ciutat d'Alcoi" para Música de Cámara". El plazo de presentación finalizará el día 10 de octubre de 1994 a las 13 horas, considerándose la fecha del matasellos como la de recepción.
- 4.ª Las obras no premiadas serán devueltas, a solicitud de los participantes, en el plazo máximo de dos meses después de finalizado el concurso. Las obras no reclamadas en este plazo serán destruidas con sus plicas a fin de preservar el anonimato de los concursantes.
- 5.ª JURADO: Al fallo del Jurado se hará público a lo largo del último trimestre de 1994. El Jurado podrá, por unanimidad, declarar desierto el premio del concurso, si la calidad de las obras presentadas no se estimara como suficiente, y sus decisiones serán inapelables.
- 6.ª OBRA PREMIADA: El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, en colaboración con este premio, se compromete al estreno de la obra.
 - b) El Ayuntamiento se reserva el derecho de establecer las condiciones para su difusión y reproducción, pudiendo asimismo realizar la edición de la partitura y su grabación.
 - c) El autor premiado, por su parte, se compromete a reservarle la primera audición durante el año siguiente a la concesión del premio, y viene obligado a facilitar gratuitamente el correspondiente material escrito para su ejecución y grabación, así como a la entrega en poder del Ayuntamiento de Alcoi.
 - d) Los derechos de propiedad intelectual quedarán en poder del autor, que deberá hacer constar en las grabaciones, ediciones y programas, cada vez que se interprete la obra, el texto: "IX Premio de Composición "Ciutat d'Alcoi" 1994".
- 7.ª COMISIÓN ORGANIZADORA: Se constituye una Comisión Organizadora presidida por el Sr. Alcalde de Alcoi, cuyas funciones específicas serán las siguientes:
 - a) Difusión de las presentes Bases.
 - b) Formular propuesta para nombramiento de Jurado por la Comisión de Gobierno.
 - c) Velar para que se cumplan las disposiciones de las presentes Bases, resolviendo cuantas dudas surjan de los casos no previstos.
- 8.ª La participación en este Concurso supone la total aceptación de estas Bases.
Alcoi, mayo de 1994

La Comisión Organizadora



AJUNTAMENT D'ALCOI



Portada del libro

"EL CANTE FLAMENCO": UNA INTERESANTE PUBLICACIÓN

Más de uno han aprendido a escuchar flamenco de la mano del librito que Álvarez Caballero publicó en 1981, y que su editora, Alianza Editorial, tuvo que reeditar cinco años después; tal era la importante demanda para lo que es un tema, el flamenco, que siempre ha querido ser "nuestro" tema, y se ha quedado en una honerosa (si no vergonzante) puerta. La noticia ahora es la edición de otro que amplía los horizontes de aquél, y lo hace con la misma sencillez y honradez (e interés, naturalmente). Ángel Álvarez Caballero, expertísimo flamencólogo, vuelve aquí a explicar quién es quién y de dónde sale todo. Así a partir de una lectura amena y muy bien documentada, tanto el avezado aficionado como el primerizo podrán adentrarse en un género musical que sigue siendo asignatura pendiente de las clases intelectuales del país, una publicación que desarrolla como es debido el concepto de divulgación de altura. Ojalá en la Clásica hubiera algo parecido.

MENOS MÚSICA DE CÁMARA

El XVII Cielo de Cámara y Polifonía ha reducido los conciertos programados para la próxima temporada en un tercio; serán 20 frente a los 54 de la pasada edición. Se iniciará el 20 de octubre, con el Cuarteto Brodsky y Joan Enric Lluna, y se cerrará el 30 de mayo con el Cuarteto Arcana. Además, actuarán el Ensamble de Madrid, el Cuarteto Cassadó, el Grupo LIM, el Coro de la Comunidad de Madrid, etc.

Actualidad



ADIÓS A LOS CONCIERTOS DE LA "JUAN MARCH"

Se clausuraron (con el éxito de público al que ya nos tienen acostumbrados) los Ciclos de conciertos de la Fundación "Juan March", que tan interesante labor pedagógica están desarrollando. La integral de la obra de Chopin cerró los "Conciertos del sábado"; los "Conciertos del miércoles" estuvieron dedicados a la música de cámara con la serie "Cuatro quintetos", mientras que los "Conciertos de mediodía" se clausuraron con los recitales de T. Palova, A. Borrego y F.L. Santiago, y J.E. Rojas y A. Carpintero.

JOSÉ PERIS, ACADÉMICO

La Real Academia Filarmónica de Bolonia ha elegido como nuevo académico al compositor y catedrático de Música de la Universidad Autónoma de Madrid José Peris Lacasa, a quien vemos saludar al público en la investidura junto a los miembros del Cuarteto parisiense "Athenaeum Enesco". Interpretaron en estreno absoluto *Música grave* del nuevo Académico, en homenaje al Premio "Nobel" español Severo Ochoa. La ceremonia se celebró bajo el patrocinio del residente de la República Italiana. En el discurso, que fue contestado por el también académico Padre Abilio Varotti, Peris se refirió -en términos de cálido elogio- a los compositores pertenecientes a su generación. Dicho nombramiento supone el segundo ingreso de un artista español en la mencionada Academia durante lo que va de siglo. El primero fue el del maestro Andrés Segovia, en el año 1973.

José Peris y el Cuarteto Athenaeum Enesco



MONTAJES RADIOFÓNICOS

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y Radio 2 han convocado el VI Concurso de Obras Musicales para radio, cuyo objetivo es promover la creación musical en este campo. Palabras, ruidos, sonidos electrónicos, música instrumental y polifónica podrán servir de base a los proyectos presentados. La obra elegida será objeto de un encargo por parte del CDMC, dotado con 500.000 pesetas, mientras que Radio 2 se encargará de su producción y emisión durante el último trimestre de 1995. El plazo de presentación de originales termina el 31 de diciembre. Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Sta. Isabel, 52. 28012 Madrid.

IV

Concurso Internacional de Clarinete

**Ciudad de
Dos Hermanas**

SEVILLA (ESPAÑA)

1 - 6 - Noviembre - 1994



**Delegación de Cultura del
Ayuntamiento de Dos Hermanas (Sevilla)**

Fax 95 / 566 66 45

☎ 95 / 472 70 01 - 472 90 11



Patrocina: **CAJA SAN FERNANDO**
Sevilla
Jerez

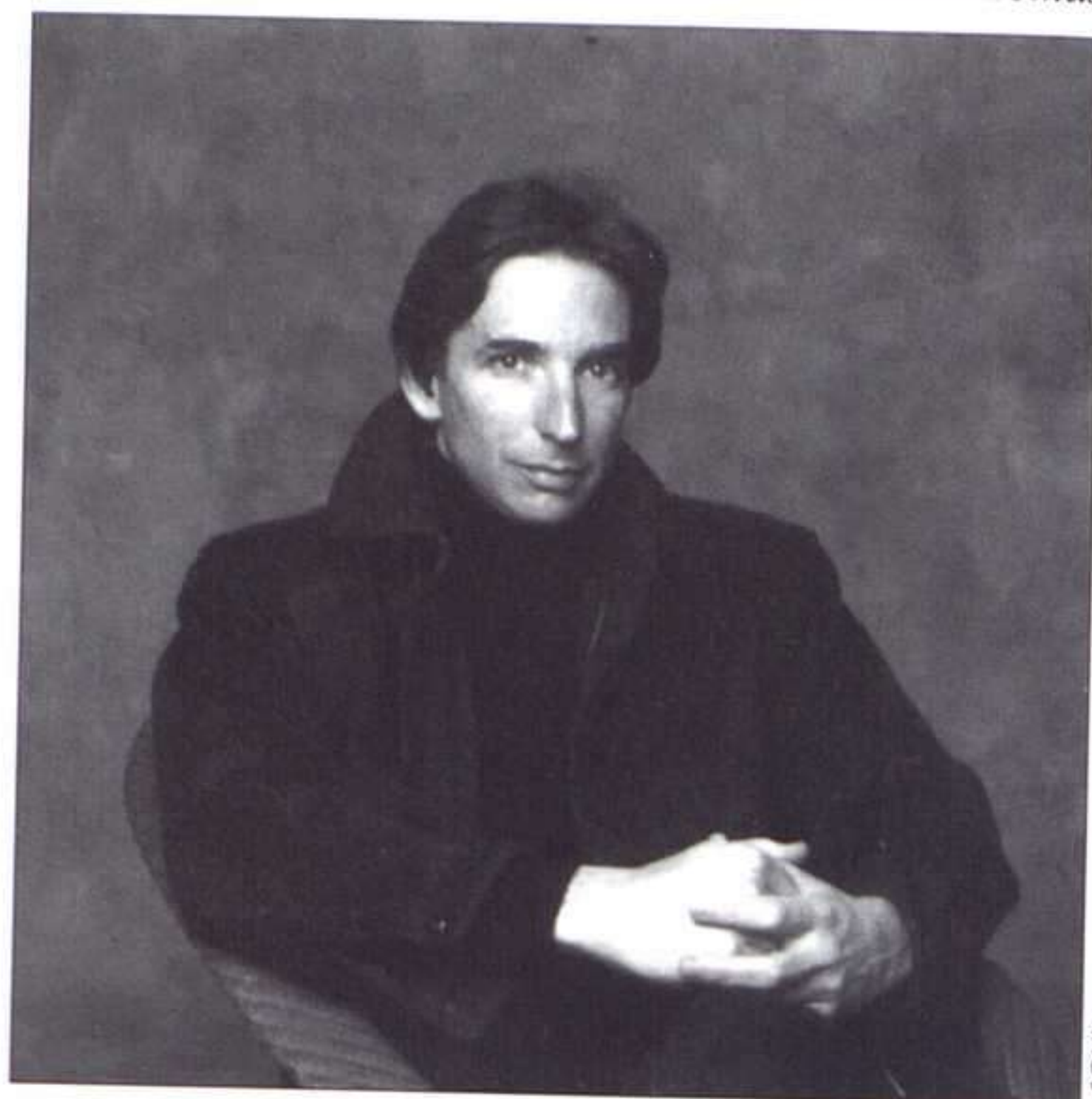
Los Premios del presente Concurso son de 1.000.000 de ptas. (PRIMER PREMIO), 500.000 ptas. (SEGUNDO PREMIO), 250.000 ptas. (TERCER PREMIO) y numerosos obsequios de casas especializadas.

FINAL DE UN CICLO

El ciclo de Ibermúsica ha concluido con dos actuaciones de la Orquesta Sinfónica de Londres, bajo la dirección de Michael Tilson Thomas, su principal director invitado. En la primera sesión escuchamos la *Sexta Sinfonía* de Mahler, y en la segunda, la obertura rossiniana de *La Urraca Ladrona*, el *Adagio*, de Barber, el *Concierto para violín núm. 1*, de Prokofiev (actuando como solista Maxim Vengerov) y la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. Lo mejor de todo, en mi opinión, fue el concierto de Prokofiev, con un solista de excelente técnica, perfecta afinación y sobresaliente sensibilidad, que nos maravilló luego con un bis de Eugène Ysaÿe, la *Sonata-balada*. Lo demás, y en el aspecto puramente orquestal, estuvo a la altura de la Sinfónica londinense, orquesta, como se sabe, de una enorme categoría en todas sus secciones. En lo interpretativo, hubo por parte del director norteamericano un exceso de técnica, una excesiva gesticulación sin llegar a ahondar en ninguna de las obras. La *Sinfonía* de Mahler, aun siendo una buena interpretación, quedó en muchos puntos demasiado ruidosa y algo superficial. La *Quinta* beethoveniana fue una lectura bastante correcta pero sin más detalles positivos y en las dos piezas breves se cumplió sin demasiada finura.

Antonio Pérez Massoni

El brillante director Michael Tilson Thomas



SONY

Actualidad

DE MONTEVERDI A GINASTERA, PASANDO POR WAGNER

Hubo tres bloques bien diferentes en el recital que la mezzosoprano argentina Alicia Nafé, con el valiosísimo acompañamiento de Miguel Zanetti, ofreció para el Ciclo de Cámara y Polifonía: dos arias de *L'Incoronazione di Poppea*, esa obra maestra de Monteverdi que presagia el verismo con casi tres siglos de antelación, y el famoso *Lamento d'Arianna*; los *Wesendock-Lieder* de Wagner; y en un tercer bloque, un muy atractivo conjunto de canciones argentinas de Pompeyo Camps, Ginastera y Guastavino. Alicia Nafé es cantante de mucha fuerza, de características líricas y dramáticas muy acusadas, de bella voz quizá un tanto penetrante cuando emplea toda su potencia en los agudos. Todo ello se tradujo en una enorme gracia, estilo y sentimental emotividad en las canciones argentinas, así como en un espléndido dramatismo en Monteverdi; pero en el segundo bloque, al aplicar al carácter doliente e íntimo de los *lieder* de Wagner los mismos presupuestos, todo quedó un poco desdibujado, y sólo discretamente expresivo. El éxito fue, sin embargo, muy grande y merecido.



Luis Piedra del Palacio

Alicia Nafé



BASHMET, SOLISTA ENTRE SOLISTAS

La transcripción para viola y orquesta de cuerdas del *Quinteto con clarinete* de Brahms, que Yuri Bashmet presentó en la Filarmónica de Bilbao el 25 de mayo, sirvió ante todo para admirar sus extraordinarias cualidades como violista y también las del Conjunto de Solistas del Conservatorio de Moscú que "lideraba". En sí mismo, el arreglo nada viene a aportar a la señera composición brahmsiana: en demasiados momentos el timbre de la viola queda disuelto en el seno de la masa de cuerdas, en una tierra de nadie entre el simple obligato y el toque concertante -que en modo alguno debiera poseer-. Que Bashmet tampoco se maneja mal batuta en ristre (un decir, puesto que no la emplea) lo demostraron fehacientemente las cuidadísimas versiones ofrecidas del mozartiano *Divertimento K. 136* -algo corto de espontaneidad, pero elegantemente fraseado- y del *Apollon Musagete* de Stravinsky, en el que volvió a lucirse una formación de arcos de mucho calado.

Carlos Villasol

INQUIETUD ANTE LA FUERTE DEMANDA MUSICAL

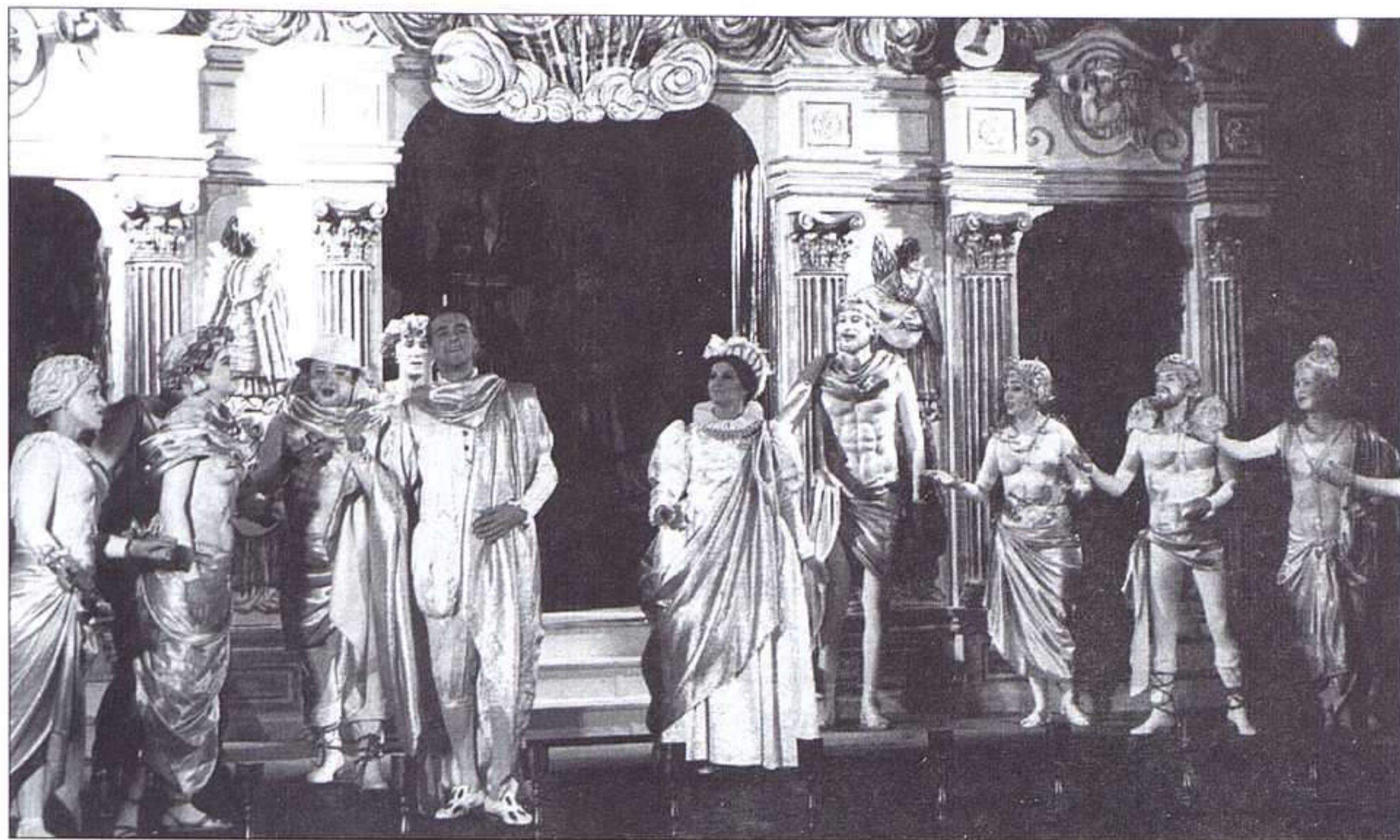
A la pugna que se mantiene para la ubicación del Conservatorio Superior de Castilla-La Mancha en Albacete, por numerosas razones, entre ellas la fuerte demanda musical de la ciudad, hay que sumar la inquietud que predomina en el ambiente por la congelación de las oposiciones a nivel ministerial, que no permite acoger nuevo alumnado en las materias más solicitadas, con lo cual en una ciudad con dos Conservatorios Profesionales se teme si se podrán hacer nuevas matriculaciones para el curso 94/95.

Por primera vez en la historia de Albacete, se ha podido disfrutar en menos de 24 horas de dos óperas: *Tosca* de Puccini y *L'Orfeo* de Monteverdi por dos compañías distintas. La programación de *Orfeo* fue precedida de una conferencia a cargo de Pepe Rey, organizada por la Asociación de Amigos de la Ópera. Así cierra con extraordinario éxito su programación del curso Cultural Albacete.

El núcleo organístico de Castilla-La Mancha, Liétor, goza de un lleno absoluto tanto en la Parroquia de Santiago como en el Convento, donde se celebran los conciertos del Ciclo organístico en su XII edición.

Juventudes Musicales de Albacete celebra un concierto de flauta y guitarra a cargo de Virginia Romero y P. Jesús Gómez el próximo 26 de Junio, como celebración de la restauración de la Parroquia de Santa María del Salvador en Chinchilla.

Antonio Soria



Representación del Orfeo monteverdiano

CONSOLIDACIÓN ESTATAL DE UN FESTIVAL

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada ha logrado una vieja aspiración institucional con la firma de un convenio-marco de colaboración por parte de las distintas administraciones públicas que posibilite un soporte jurídico adecuado para la porvivencia, organización y funcionamiento de este importante acontecimiento artístico de nuestro país. Se ha logrado así la titularidad estatal para el Festival. Carmen Alborch, ministra de Cultura, señaló que esa es una fórmula que permite seguir apoyando de forma más adecuada la celebración de este evento, que tiene una repercusión muy importante tanto dentro como fuera de España.

Para articular dicha cooperación de las administraciones públicas se crea un Comité de Honor presidido por S.M. la Reina Doña Sofía, un Comité Rector que establecerá las directrices, gestión y administración del Festival con la aprobación de presupuestos y programaciones, una Comisión Ejecutiva que llevará la gerencia ordinaria y proposición de programas al Consejo Rector y por último se crea una Comisión Artística que asesorará a los otros órganos, y que estará formada por profesionales de especial cualificación artística. La presencia de la ministra Carmen Alborch en Granada representa un grado en la importancia que el Estado quiere dar al Festival, generando la pertinente confianza entre la ciudadanía musical granadina. Esto ha constituido uno de los primeros logros obtenidos para el Festival, bajo la dirección de Alfredo Aracil, lo que considero estimulará muy positivamente su gestión de cara al futuro, y en la que hay puestas fundadas esperanzas.

José Antonio Cantón García

DOS MEJOR QUE UNA

El montaje de *Marina* se cuidó en el Teatro de La Zarzuela, de Madrid, desde la visión de los protagonistas niños arrullados por las olas hasta la foto final, foto de boda, en la propuesta escénica de Julio Galán, luminosa del blanco al azul, y la tradicional dirección de Sagi. Mejor que bien los conjuntos titulares, regidos por Odón Alonso y Valdo Sciammarella el Coro.

Dos repartos (días 22 y 26 de mayo) para la ópera de Arrieta y Ramos Carrión, que refundió el libreto de la zarzuela, escrito por Camprodón. Como *Marina*, Carmen Subrido lució voz extensa, con timbre bello, lleno y carnoso, afrontó sus agilidades con valentía y buena impostación, y fue muy aplaudida. También Ana M.^a González, algo justa, afalsetando las agilidades, y filando muy bellamente. Lástima que Septièn no tenga más bello timbre, porque la voz -para su cuerda- es grande, está bien colocada y el "fiato" es amplio. Excelente Jorge, que sólo cede ante la maestría total de Kraus, aunque el tenor canario no tenía por qué subir la tesitura en el final del primer acto, para dar las notas algo apretadillas. Tampoco Sardinero y Bergasa son comparables en Roque, y se goza oyendo a los dos. El primero canta con poder, recursos de veterano y dominio del personaje. Bergasa exhibe una voz baritonal preciosa, homogénea siempre, nada gastada y generosamente utilizada. Hay relevo para que *Marina* siga navegando.

José Antonio García

Actualidad

LA HUMILDE GRANDIOSIDAD

La humildad era un rasgo principal de carácter en el maestro de Ansfelden, aunque, en contraste, sean grandiosos sus resultados musicales. Parte de su sinfonismo se ha dado en forma de Ciclo en el marco del Auditorio Nacional, de Madrid.

Erich Bergel lo abrió con la Filarmónica Checa, sustituyendo al veterano y conocido Vacláv Neumann. Director eficiente, no obtiene versiones quintaesenciadas, aunque el correcto delineamiento musical esté garantizado, como en su versión de la *Tercera Sinfonía*. La orquesta, con cuerda más arrulladora que potente, no llega a redondear el sonido empastado imprescindible en Bruckner. Ocurrió lo mismo bajo la batuta del siempre elogiado Gerd Albrecht: Una *Quinta Sinfonía* de Schubert equilibrada y bonita, y la *Novena* bruckneriana bien planteada, sin que llegaran a colocarse los mil detalles-esbozos de esta música. Lo mejor, el intenso Adagio final.

En la edición Nowak, Victor Pablo Pérez, con una boyante Orquesta Sinfónica de Tenerife, dio la *Segunda Sinfonía*, con dominio, amor a la partitura y claridad de ideas; hubo pasión y equilibrio. La orquesta canaria dejó constancia de un trabajo bien hecho y copiosamente ensayado. En el *Te Deum*, la plenitud, flexibilidad y ajuste del Orfeón Donostiarra, lujo y gozo. Como solistas, de talla Rodgers, bien Montague y Stafford Dean, y poco consistente el ponderado (?) Kurt Streit.

La integral de *Sinfonías* de Bruckner (no en España) grabada por Rozhdestvensky engendraba esperanzas ante su visita al frente de la Philharmonia londinense. Aparente falta de introspección del ruso para edificar las *Sinfonías 1 y 6*, además, excesivamente duras de perfiles sonoros y cruentas en el metal. Los dos programas dados se completaban con *Sinfonías (núms. 20 y 21)* de un Haydn bien entendido, transparente y sin blandenguerías. La exquisita *Serenata para cuerdas* de Dvorák, dicha sin especial ilusión, y el poema listziano *Hamlet*, tampoco especialmente destacable.

Celibidache -81 años-, ¿es una leyenda? En absoluto: es un director vivo apasionante. No dirigió: erigió Bruckner -*Cuarta y Octava Sinfonías*- desde un conocimiento exhaustivo de las partituras, desentraña y expone el todo y las partes. Escuchamos diseños, detalles nuevos, y quedamos convencidos, como de sus "tempi" de que ésa es la forma auténtica. La complejidad, el orden y el equilibrio sonoro se dan milagrosamente en la Filarmónica de Munich. Ni los ostentosos tosedores del Auditorio tosieron esos dos días.

El titular de la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, Kurt Masur, fiel a sí mismo, no es rutilante, no fuerza nada, su rubato no es marcado, su pasión no se descontrola y su sonoridad no es espectacular: cuatro números de *El sueño de una noche de verano*, dejaron ver que esta música es trascendental sólo por su intrínseca belleza. Su *Séptima Sinfonía* de Bruckner afirma más la tensión en el esquema rítmico que en los desarrollos temáticos y los "crescendi" no se planifican como hitos sonoros; mucha espiritualidad en el Adagio, Scherzo más bucólico que analítico y Finale justo de tempo y expresión. Más que correcta. Cerrando, la buena Orquesta de la Radio de Frankfurt, en ascenso con Inbal. Su Mozart es de los que hay que conocer (*Sinfonía 35*, en esta ocasión): se expone más el apoyo entre motivos y las voces intermedias que la cantabilidad o el fraseo por sí mismos. La *Quinta Sinfonía* de Bruckner estuvo construida -demasiado- desde y para la, presente, partitura, haciendo una honda lectura estimable y contundente en demasía, con mayor brillo en los músicos que en su director.

José Antonio García



Como era de esperar, el Ciclo alcanzó su cenit con los conciertos de Celibidache



¡ESAS JOYAS ESCONDIDAS DEL XVII Y DEL XVIII!

El XVI Ciclo de Cámara y Polifonía se ha clausurado de forma excelente con la intervención de un interesantísimo grupo de muy cuidado estilo: la Capella de Ministrers. Se trata de un grupo compuesto por dos voces femeninas (soprano y mezzosoprano) y siete instrumentistas (dos violines y dos flautas, más un bajo continuo formado por chelo, tiorba y órgano positivo), que se creó en Valencia en 1987, y que ya en 1990 obtuvo con uno de sus discos el Premio RITMO de su especialidad. En programa, música vocal española y americana de la época virreinal, con obras de Cabanilles y Sebastián Durón entre otros, y que representan ese importante periodo precursor de los esplendores posteriores, percibidos ya en germen a través de una serie de villancicos, arias y cantatas religiosas escuchadas en unas impecables versiones. Esta Capella de Ministrers es un excelente grupo, que sabe expresar con vigor toda la carga de tierna y turbadora ingenuidad de esta música; intérpretes de mucha categoría, a la altura de estas pequeñas joyas tan atractivas como poco difundidas. ¡Cuánta música de calidad permanece todavía desconocida!

Luis Piedra del Palacio

EL CUARTETO BORODIN CLAUSURA EL II CICLO "LICEO DE CÁMARA"

Digno broche en el Auditorio Nacional para un ciclo de tan exigente nivel. El Cuarteto Borodin, con tres cuartetos rusos muy representativos (Borodin, Shostakovich y Tchaikovsky), nos volvió a demostrar su categoría fuera de serie. Elegancia con sobriedad, naturalidad y grandeza en la expresión, una casi inverosímil homogeneidad; pero por encima de todo, un sonido increíblemente dulce, potente sin estridencias, que es consecuencia clara de la depurada y bien aplicada técnica de arto (tan difícil, por otra parte) en la que éste parece que acaricia las cuerdas sin perder jamás un energético contacto con ellas. No sólo el extraordinario Mikhail Kopelman, primer violín del grupo, sino los cuatro integrantes del mismo, unen a su técnica envidiable una categoría musical y camerística que convierten al Borodin en uno de los grandes cuartetos mundiales.

Ahora, a esperar el III Ciclo, que, con 15 conciertos anunciados, y también patrocinado por la Fundación Caja de Madrid, sigue presentando para el próximo curso una elevadísima calidad.

Luis Piedra del Palacio



MÚSICOS VASCOS EN RENTERÍA

Musikaste, la semana íntegramente dedicada a la música vasca de todos los tiempos, que organiza la Coral Andra Mari de Rentería, celebró su vigésimosegunda edición el pasado mes de mayo. Las dos primeras jornadas estuvieron consagradas a la figura del compositor Joaquín de Asiain, con una conferencia a cargo de María Gembero Ustarroz y un concierto monográfico de la excelente Capilla Peñaflorida que, bajo la dirección de Jon Bagüés, exhumó una decena de partituras pertenecientes a la producción religiosa de este músico navarro del siglo XVIII. La obra coral, de cámara y sinfónica de Emilio Arrieta, Hilario Olazaran y José María Franco, creadores de cuyo nacimiento se conmemora este año el primer centenario, fue la base de la programación de las sucesivas sesiones, en las que destacó, clausurando el festival, el gran oratorio *Semana Santa* escrito por el último. La atención a las actuales promociones de compositores, uno de los ingredientes habituales en Musikaste, se materializó esta vez en una selección de obras de autores ligados al Conservatorio de San Sebastián.

Carlos Villasol

MÚSICA PARA UN FESTIVAL

Con la representación de la *Tosca* pucciniana se inaugura el 45 Festival Internacional de Santander que, dirigido por José Luis Ocejo, mantiene su voluntad firme de afrontar la crisis que atraviesa la Comunidad Autónoma de Cantabria y mantener su jerarquía en la vida musical española.

Si el Palacio de Festivales propicia las representaciones del teatro cantado, el Festival potencia esta faceta con la puesta en su escenario de títulos como el *Boris Godunov*, y ofrece una gala de baritonos en homenaje a Giuseppe Di Stefano, con la participación de figuras como las de Taddei, Cappuccilli, Gavanelli, o nuestro Joan Pons.

Se estrena en España la versión coreográfica de *Sheherazade*, a cargo del Ballet de la Ópera de Georgia, y se ofrece un sugestivo ciclo sinfónico con la presencia de Lorin Maazel, al frente de la Sinfónica de Pittsburgh, y de Zubin Mehta, con la del Magio Florentino, a lo que hay que sumar el concierto de la Sinfónica de San Diego, o los dos que va a ofrecer nuestra Orquesta Nacional con el estreno de una obra de Ramón Carnicer, o con la reposición de la *Suite del Noroeste*, de Arturo Dúo Vital, al cumplirse los treinta años de su muerte.

Maria João Pires, con Augustin Dumay, los Kings College de Cambridge, o el Ensemble Organum son algunos de los conjuntos que van a dar cuerpo a esta ambiciosa programación que, por razones de espacio, no podemos detallar. En ella se incluyen estrenos de Bernaola, Blanquer, García Abril, García Roman, Mier, Samano y Villarojo.

Ricardo Hontañón

2n Concurs de Música de Cambra MONTSERRAT ALAVEDRA



Inscripcions: Abans del 25 de setembre de 1994

Concurs: del 3 al 6 de novembre de 1994

Organitza

Amics de les Arts i Joventuts Musicals

C./ del Teatre, 2 • 08221 TERRASSA (Vallès Occidental)

Tel. (93) 731 22 32/785 92 31 • Fax: (93) 731 60 43

Premi



CAIXA D'ESTALVIS DE TERRASSA

Actualidad

Si desea tocar en una agrupación de cámara, a la vez que disfruta de la flora y la fauna de la Sierra de Gredos, inscribese en el **VIII Curso de Música de Cámara** que organiza la Asociación "L. Boccherini", de Ávila. Precio: 60.000 pesetas. Inscripciones: Maese Pedro. Marqués de Duero, 6. 28001 MADRID.



"**Música y literatura en la Península Ibérica: 1600-1750**" es el título del Congreso que se celebrará en Valladolid del 19 al 22 de febrero del próximo año. Especialistas internacionales impartirán ponencias y conferencias sobre aquellos temas que sean propuestos por los aficionados. El 15 de septiembre se cierra el plazo de presentación de las posibles sugerencias. Aula de Música de la Universidad de Valladolid. Pza. de la Universidad s/n. 47073 Valladolid.



Para aquellos cantantes que hayan nacido antes de 1963 (mujeres) y 1961 (hombres) y desean optar a los 90.000 marcos finlandeses (15.500 dólares) del primer premio, se ha convocado el **Concurso Internacional de Canto "Mirjam Helin"**. Del 14 al 26 de agosto, en Helsinki. Organiza: Fundación Finlandesa para la Cultura. PL203. FIN-00121 Helsinki.



Y los directores, que no superen los 35 años, podrán demostrar sus dotes técnicas y artísticas, en el **I Concurso para directores de orquesta de la Comunidad Europea**. Cada candidato deberá superar varias pruebas eliminatorias en las que tendrán que interpretar extractos de *El barbero de Sevilla*. El ganador dirigirá una de las óperas que se representen durante la temporada 95-96 en el Teatro Lirico Sperimentale de Spoleto "A. Belli". Fondazione Franco Capuana. Via Gavinana, 4.00192 Roma.



Finalizamos en San Sebastián que del 10 al 31 de agosto acoge su **LV Quincena Musical Donostiarra**. El programa incluye música para todos los gustos, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, con Victor Pablo Pérez; el Orfeón Donostiarra; Ruggiero Raimondi, con la Orquesta Sinfónica de Euskadi, dirigidos por Leone Maggiera; el Cuarteto Moscow y la Escuela gregoriana de la Catedral de Brujas, entre otros.





14^{ème} FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO de la ROQUE D'ANTHERON

du 30 Juillet au 21 A'ouût 1994

Jouchim ACHUCARRO - Rafael OROZCO - Michel DALBERTO - Michel BEROFF - François COLOM - Lluís VIDAL - Pierre HANTAI - François René DUCHABLE - Aldo CICCOLINI - Vardan MAMIKONIAN - Brigitte ENGERER - Jean-Charles ABLITZER - Nelson FREIRE - Andréns STAIER - Elisso VIRSSALADZE - Huseyin SERMET - Alexei LUBIMOV - Christian IVALDI - Emmanuel STROSSER - Bruno CANINO - Elzbieta KALVELAGE - Michael KRUCKER - Jean Claude PENNETIER - Jean Bernard POMMIER - Lisa LEONSKAJA - Blandine RANNOU - Stephen HOUGH - Pieter WISPELWEY - Andréas HAEFLIGER - Steven LUBIN - Jean Effam BAVOUZET - Christophe ROUSSET - Deszo RANKI - Virginia PARRAMON - Josep BENET - Nail GRUBER - Barbara SCHLICK - Klaus MERTENS -

ORCHESTRE PHILARMONIQUE DE NOVOSIBIRSK - ORCHESTRE DE CHAMBRE DU THEATRE LLIURE DE BARCELONE ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE sous la direction de Michel PLASSON CHORUS MUSICUS KOLN - ORCHESTRE TAPIOLA SINFONIETTA

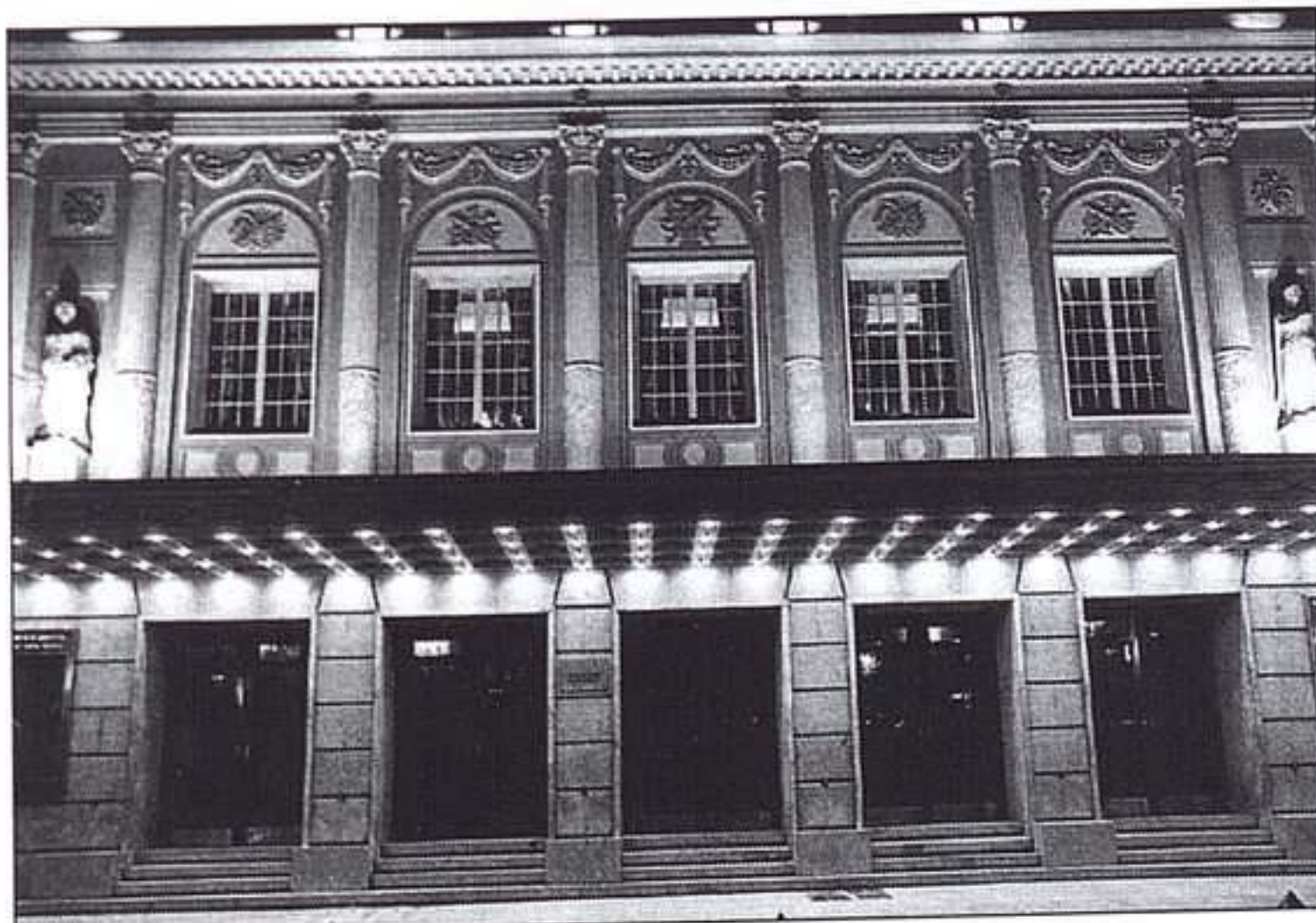
**Parc du Château de Floranz
13640 La Roque d'Anthéron**

téléphone: 42 50 51 15 - 42 50 51 16
télécopie: 42 50 48 89

El próximo 15 de septiembre termina el plazo de inscripción del **Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona"**. El certamen está abierto a aquellos pianistas cuyas edades no sean inferiores a los 16 años ni superen los 32. Premios: entre el 1.500.000 pesetas del primero y las 100.000 del Premio especial "Eduardo Fauqué". Información: Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona". Coso, 57-2º. 50001 Zaragoza.



Del 12 de julio al 25 de agosto se celebrará en Valladolid el **III Estival "Santa Cruz'94"**. Música, teatro y danza configuran la programación. Estarán presentes la Orquesta y Coro "Capella San Petersburgo", Asterion European Ensemble, Chattanooga Choral, Mid Atlantic Orchestra y Cornicinium Academicus Chorus.



La Zarzuela cierra su temporada

En Julio y Agosto

El **Festival de Granada** se despide hasta el próximo año. Será con las actuaciones del Conjunto Capilla Peñafloreda, los días 1 y 3 de julio; el Ballet Nacional de España, el 1; Ramón González de Amezúa, y la esperada presencia de la Orquesta Filarmónica Alla Scala de Milán y Ángel Jesús García, dirigidos por Wolfgang Sawallisch, el 2.



Clases magistrales y conciertos dan vida al programa del **Internationale Bachakademie**, que dirige Helmuth Rilling. Lugar: Auditorio de Galicia, del 22 al 31 de julio.

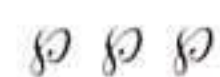


L'Italiana in Algeri cerrará la temporada del **Teatro de la Zarzuela** de Madrid. Teresa Berganza, Raquel Pierotti, Ruggero Raimondi y Carlos Chausson encabezan el reparto. La dirección musical y escénica correrá a cargo de Alberto Zedda y Pier Luigi Pizzi. La cita: del 16 al 25 de julio.

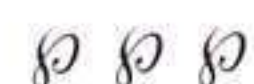


Vista de la ciudad de Granada

Del 1 al 15 de julio Córdoba se convertirá en la capital de la guitarra, con motivo de su **Festival** y los ya tradicionales cursos que abarca su programa. José Luis Romanillos, Angelo Gilardino, Rafael Riqueni, Pepe Romero, Leo Brouwer, Manolo Sanlúcar y Enrique Melchor son algunos de los expertos que impartirán las clases.



La Compañía Nacional de Danza, con Nacho Duato al frente, inaugurará el 29 de julio el VIII Festival "Castell de Peralada". Presentará los montajes *Duende*, *Stamping ground* y *Arenal*.



Nos vamos al ya tradicional **Festival de Santander**. Ópera, danza, recitales y conciertos, en su cartel. Estarán presentes la London Symphony Orchestra, con Solti; la JONDE, con Ros Marbà; la Orquesta Filarmónica de Dresde, con Temirkanov; Zubin Mehta, al frente de la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino; el Ballet de Cleveland, The Schollars Baroque Ensemble, el Grupo LIM y la Orquesta de Cámara de Praga, entre otros. Será del 5 al 25 de agosto.



Y ya se conoce la fecha de celebración del ciclo **"Música en Compostela"**, que dirige Antonio Iglesias. Tendrá lugar entre el 7 y el 27 de agosto, en la bella ciudad gallega.



"Música als patis, 1994" es el título de la serie de conciertos que ha organizado "Música Gyr", en colaboración con el Ayuntamiento de Tarragona. Actúan el Fortepiano Trío Barcelona, el 21 de julio; el dúo Borotao-Espona, el 28; el Cuarteto Helvetia, el 4 de agosto, y el Trío Sonata, el 11.



EL "ANILLO" WAGNERIANO EN EL CHÂTELET

La gran noticia lírica de París se dará a finales de junio en el Teatro de Châtelet con las generales de *Das Rheingold* y *Die Walküre*, las dos primeras óperas de la Tetralogía de Wagner. Antes de que sus grandes protagonistas vayan mostrándose al público entre los meses de julio y noviembre, vale la pena celebrar la elección del director de orquesta, que se anuncia ya como uno de los grandes éxitos de esta aventura colosal: Jeffrey Tate tiene, en efecto, una experiencia muy particular del *Ring*. Primero por haber comenzado con ella su colaboración en el Covent Garden siendo jefe de canto, y segundo por haber sido en 1976 el ayudante de Pierre Boulez en esa legendaria versión de la Tetralogía de Bayreuth cuya puesta en escena dirigió Patrice Chéreau.

M.^a Luisa Gaspar



VIERNES AGITADO PARA PLÁCIDO DOMINGO

El viernes 20 de mayo, 25 aniversario de su debut en el Covent Garden como Don José, Plácido Domingo volvió a cantar el rol en la misma sala y para la importante multitud que lo admiró frente a la pantalla gigante en la plaza contigua al teatro. Luego de recibir los aplausos en el escenario, el tenor salió a saludar bajo un paraguas a sus admiradores en el plaza y se retiró rápidamente explicando que semejante tiempo era muy malo para los cantantes. Esta vez no regalaría a los de afuera el magnífico *Granada* de años atrás. Minutos antes Domingo había cantado magistralmente el último acto de *Carmen* junto al perceptible excremento depositado por uno de los caballos intervinientes en el coro inicial. Como si fuera poco, la *Carmen* sexualmente desenfrenada de Denyce Graves, luego de refregarse contra todos los soldados durante su habanera, se dedicó a acosar al tenor hasta el punto de llegar a montarlo como un caballo al comienzo del segundo acto. Todo esto no impidió que Domingo cantara maravillosamente. En el aria de la flor jamás arrastró la voz sino que atacó cada nota con precisión y sin perder jamás su impostación y ese color de voz que lo hace incomparable. Denyce Graves parece una *Carmen* salida de Hollywood, tratando de imitar a

la Lollobrigida en el *Jorobado* de Nôtre Dame y mostrando las piernas como Marlene Dietrich. Tal vez esto sea defecto de "regie" pero sería útil que alguien le enseñara que la sexualidad de *Carmen* no es ni vulgar ni prostituta. Si aprende esto tal vez podrá utilizar su extraordinaria belleza física al servicio de un papel que está cantando en todos lados. También debe aprender a cantar en francés y a educar su voz para que el atractivo y cálido color de esta última no se vea malogrado por un vibrato ya excesivo y una falta de apoyo que le impide proyectar sus exclamaciones en forma convincente. El Escamillo de Barseg Tumanyan debe aprender todo: entonación, voz, fraseo, etc. La bella voz de Angela Gheorghiu (Micaela) se malogra por la fragilidad del legato y las vocales demasiado cerradas. Jacques Delacote dirigió fuerte, con tiempos arbitrarios e importantes desecuentros con la escena. Para ver al mejor tenor del mundo en una *Carmen* mediocre, el público pagó casi cuatrocientos dólares por platea.

Agustín Blanco Bazán



Plácido Domingo y Denyce Graves, una *Carmen* en exceso "sexy".

CATHERINE ASHMORE

"LAS BODAS DE FÍGARO"

Tres años después de su estreno, el Festival de Viena repuso en el Theater an der Wien el exitoso montaje realizado por Jonathan Miller (con los excelentes decorados de Peter Davison), de *Le Nozze di Figaro* de Mozart bajo la dirección de Claudio Abbado. De alguna manera el alejamiento de Abbado de la Ópera de Viena se hizo sentir en la indole un tanto (quizá sea exagerado decir "desinteresada") en que dirigió esta reposición. El elenco estuvo encabezado por Barbara Bonney, una Susanna impecable (un verdadero placer, desde el comienzo hasta el final), Boje Skovhus, un Conde Almaviva de gran clase, Lucio Gallo, un Figaro de buen nivel y Gabriele Sima, un Cherubino muy logrado desde todo punto de vista. Debido a dificultades técnicas, Cecilia Gasdia no logró una interpretación satisfactoria de la parte de la Condesa. Los cantantes Margarita Lilowa (Marcellina), Ildebrando d'Arcangelo (Bartolo), Wilfried Gahmlich (Basilio) y Valentina Valente (Barbarina) completaron con decoro el elenco de solistas.

La dirección escénica de Miller sigue siendo excelente durante los dos primeros actos. Desgraciadamente, va perdiendo intensidad durante el tercer acto para decaer totalmente durante el cuarto acto, hasta el punto de dejar de funcionar.

Gerardo Leyser



PLÁCIDO DOMINGO DIRIGE "I PURITANI" EN VIENA

Plácido Domingo es uno de los tenores más emprendedores de todos los tiempos. Hace ya bastante tiempo que se dedica esporádicamente a la dirección de orquesta y si bien ya había dirigido repetidas veces en la Ópera del Estado de Viena, jamás se le había confiado el estreno de un nuevo montaje. Esto por fin ocurrió el pasado mes de mayo cuando Domingo estrenó en Viena una nueva producción de *I Puritani* de Bellini. A estos efectos tuvo que conformarse, lamentablemente, con una escenografía de mediocre calidad realizada por Heinz Balthes y una dirección escénica deficiente (por no decir inexistente) a cargo de John Dew. Entre los solistas tan sólo se destacaron Edita Gruberova en la parte de Elvira, Goran Simic (Lord Gualtiero), Roberto Scandiuzzi (Sir Giorgio) y Graciela Araya en una correcta interpretación de Enrichetta (viuda de Carlos I). El tenor Marcello Giordani tuvo la ardua tarea de cantar la parte de Lord Arturo Talbo: ésta sin duda le queda grande a este solista cuyo registro medio es excelente pero que tropieza con dificultades cada vez que ataca el registro agudo, en el que su emisión resulta forzada: se trata además de un cantante que (aún) carece de presencia escénica a que todavía no ha alcanzado la madurez necesaria para cantar en un teatro de esta indole. El baritono ruso Dimitri Hvorostovsky también resultó decepcionante, no logrando ser interesante desde el punto de vista vocal ni escénico en la parte de Sir Riccardo Forth. Plácido Domingo, por su parte, dirigió con mucho esmero una partitura que sin duda domina, aunque no

Plácido intenta desarrollar una carrera de director de orquesta.



FAYER/D.G.



es suficiente para ser un gran director de ópera: los resultados obtenidos fueron cuanto mucho medianos. Felizmente Domingo seguirá cantando, por lo menos durante un par de años más: se acaba de anunciar que en 1996 cantará en Viena la parte de *Tristán* en la ópera de Wagner.

Gerardo Leyser

LA SALA FAVART SE ESMERA CON SU VENA CÓMICA

Un impecable *Don Pasquale* de Donizetti, presentado en la Ópera Cómica de París, brilló a sus anchas. Leontina Vaduva, en el papel de la enamorada Norina, Alessandro Corbelli (Doctor Malatesta), y Gabriel Bacquier (Don Pasqual) revivieron de maravilla la consigna cómica y decadente de la obra: "Bien idiota es aquel que se casa en la vejez". Y el público, en esta época de tan pocas risas, agradeció su exquisito y bien dirigido trabajo.

M.^a Luisa Gaspar



JACUES MOATTI

Gabriel Bacquier y Leontina Vaduva



FRENI Y CARRERAS



CATHERINE ASHMORE

Mirella Freni, junto a Carreras, vuelve a sorprender por su portentoso arte.

Ópera de Giordano fragilísima en argumento, ideas musicales y orquestación ha servido en el Covent Garden londinense, para admirar el glorioso final de carrera de Mirella Freni. A despecho de un perceptible vibrato, esta voz sigue siendo de las más atractivas por su color, apoyo y proyección, y esa capacidad inigualable para transformar un forte en un piano en las notas altas. Carreras, igualmente efectivo en la proyección de su voz, tuvo algunas dificultades importantes de apoyo en el registro bajo y emisión en el medio-alto la noche de la función a la cual me tocó asistir. Edward Downes, uno de los más distinguidos directores operísticos británicos, hizo lo que pudo con una partitura poco inspirada.

Agustín Blanco Bazán

AGITACIÓN LÍRICA EN PARÍS

Una huella contra la desaparición de más de un centenar de puestos de trabajo en las Óperas de París rompió esta primavera el fasto calendario del Teatro Garnier, en cartel con una espléndida reposición de *La Bayadere*, de Rudolf Noureef; pero sobre todo de la Ópera de la Bastilla. En esta sala el drama fue mayor porque el estreno de la *Tosca* de Puccini se hizo desear demasiado y, sobre todo, porque la huelga no quiso perdonar siquiera la gran jornada del 25 de mayo, en la que la Bastilla iba a vivir uno de esos momentos verdaderamente populares gracias a una retransmisión via satélite del arte de Plácido Domingo, Carol Vaness y Alain Fondary.

M.^a Luisa Gaspar



novedades

música clásica independiente

JULIO 94

DENON

BACH: Ofrenda musical BWV 1079. Accademia Bizantina. Dir.: Carlo Chiarappa. DENON, CO-75861.

HAYDN: Sinfonías núms. 94, "Sorpresa", 22, "El filósofo", y 45, "Los adioses". Orquesta de Cámara de Lausana. Dir.: Jesús López-Cobos. DENON, CO-75660.

KROMMER: 2 Conciertos para clarinete; Sinfonía concertante para flauta, clarinete, violín y orquesta. Paul Meyer, clarinete; Jean-Pierre Rampal, flauta. Orquesta de Cámara Franz Liszt. Dir.: Janos Rolla. DENON, CO-75635.

LISZT: Sinfonía Fausto. Jianyi Zhang, tenor. Coro de la Radio de Berlín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Eliahu Inbal. DENON, CO-75634.

PROKOFIEV: los 2 Conciertos para violín. Boris Belkin, violín. Orquesta Tonhalle, Zurich. Dir.: Michael Stern. DENON, CO-75891.

SCHUBERT: las Sonatas para piano, vol. 7. Sonatas D 784, 566; 12 Alemandas D 790; 2 Scherzi D 593; 11 Escocesas D 781; Escocesa D 782. Michèle Dalberto, piano. DENON, CO-75757.

SCHUBERT: Octeto en Fa mayor D 803. Philharmonia Ensemble Berlin. DENON, CO-75671.

SCHUBERT: Fantasía D 934; Rondó D 895; Sonata para Arpeggione y piano D 821. Raphaël Oleg, violín, viola; Gérard Wyss, piano. DENON, CO-75636.

SCHUMANN: Concierto para piano; Concertstück; Introducción y Allegro. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Eliahu Inbal. DENON, CO-75859.

SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 2 y 5. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Eliahu Inbal. DENON, CO-75719.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 13, "Babi Yar". Robert Holl, bajo. Chorus Viennensis. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Eliahu Inbal. DENON, CO-75887.

R. STRAUSS: Sinfonía en Fa menor op. 12; Romanza en Fa mayor. Mari Fujiwara, violonchelo. Orquesta Sinfónica del Metropolitan, Tokio. Dir.: Hiroshi Wakasugi. DENON, CO-75860.

VIVALDI: La Stravaganza (12 Conciertos op. 4). I Solisti Italiani. DENON, CO-75889-90 (2 CDs).

RECITAL DE PIEZAS PARA VIOLA DA GAMBA SOLA. Obras de ABEL, ORTIZ, SCHENCK, TELEMAN, SIMPSON y HUME. Wieland Kuijken, viola da gamba. DENON, Aliare, CO-75659.

"RECUERDOS DE LA ALHAMBRA". Obras de TÁRREGA, MUDARRA, NARVÁEZ, SANZ, SOR, MORENO-TORROBA y ALBÉNIZ. Alexander-Sergei Ramírez, guitarra. DENON, CO-75715.

MARCO POLO

ALKAN: Obras para piano. Laurent Martin, piano. MARCO POLO, 8.223657.

BENNETT: Sexteto con piano op. 8; Sonata Duo op. 32. Prunyi, Dráfi, Kiss, Balogh, Bársony, Viola, Kubina, Botvay, Kertész. MARCO POLO, 8.223304.

CIURLIONIS: Obras para piano, vol. 1. Mūza Rubackytė, piano. MARCO POLO, 8.223549.

CIURLIONIS: Obras para piano, vol. 2. Mūza Rubackytė, piano. MARCO POLO, 8.223550.

HOLMES: Obras para orquesta. Orquesta Filarmónica Rheinland-Pfalz. Dirs.: Samuel Friedman, Patrick Davin. MARCO POLO, 8.223449.

MOSONYI: Concierto para piano; Sinfonía núm. 1. Klára Körmendi, piano. Orquestas Filarmónica Estatal Eslovaca y Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Robert Stankovsky. MARCO POLO, 8.223539.

DEVREESE: Música para películas. BRT Philharmonic, Bruselas. Dir.: Frédéric Devreese. MARCO POLO, 8.223681.

NAXOS

BACH: los 6 Conciertos de Brandemburgo. Capella Istropolitana. Dir.: Bohdan Warchal. NAXOS, 8.520007 (2 CDs).

BACH: Obras transcritas para órgano. Wolfgang Rübsam, órgano. NAXOS, 8.550936.

BACH: Suites francesas 1 y 2; Concierto italiano; Fantasía cromática y fuga. Wolfgang Rübsam, piano. NAXOS, 8.550709.

BACH: Suites francesas 3 al 6. Wolfgang Rübsam, piano. NAXOS, 8.550710.

BALAKIREV: Sinfonía núm. 1; Islamey; Tamara. Orquesta Sinfónica Estatal Rusa. Dir.: Igor Golovschin. NAXOS, 8.550792.

BALAKIREV: Sinfonía núm. 2; Rusia. Orquesta Sinfónica Estatal Rusa. Dir.: Igor Golovschin. NAXOS, 8.550793.

BARTOK: Sonatas para violín núms. 1 y 2; Contrastes. Pauk, Jandó, Berkes. NAXOS, 8.550749.

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 8, 14, 23, 21, 17 y 26. Jenó Jandó, piano. NAXOS, 8.520002 (2 CDs).

BRAHMS: Tríos con piano op. 101 y op. posth. Trío con piano de Viena. NAXOS, 8.550747.

CHOPIN: los 2 Conciertos para piano; Fantasía sobre aires polacos, Andante spianato y gran polonesa, Variaciones "Là ci darem la mano"; Krakowiak. Idil Biret, piano. Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Robert Stankovsky. NAXOS, 8.520003 (2 CDs).

FAURÉ: Requiem; Cántico de Jean Racine; Misa (1906). VIERNE: Andantino. DE SEVERAC: Tantum ergo. Beckley, Gedge. Schola Cantorum de Oxford. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly. NAXOS, 8.550765.

GORECKI: Sinfonía núm. 3; 3 Piezas al viejo estilo. Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca. Dir.: Antoni Wit. NAXOS, 8.550822.

GRIEG: Peer Gynt, Suites núms. 1 y 2; Piezas líricas; Sigurd Jorsalfar. Orquesta Sinfónica Escocesa, BBC. Dir.: Jerzy Maksymiuk. NAXOS, 8.550864.

MENDELSSOHN: los Cuartetos de cuerda, vol. 1; Capriccio op. 81, núm. 3; Fuga op. 81, núm. 4. Cuarteto Aurora. NAXOS, 8.550861.

MENDELSSOHN: los Cuartetos de cuerda, vol. 2. Cuarteto Aurora. NAXOS, 8.550862.

MENDELSSOHN: los Cuartetos de cuerda, vol. 3; Tema con variaciones; Scherzo op. 81, núm. 2. Cuarteto Aurora. NAXOS, 8.550863.

MENDELSSOHN: Cuartetos con piano núms. 2 y 3. Cuarteto con piano Bartholdy. NAXOS, 8.550967.

MENDELSSOHN: Cuarteto con piano núm. 1; Sexteto con piano op. 110. Cuarteto con piano Bartholdy. NAXOS, 8.550966.

MESSIAEN: 20 Miradas sobre el Niño Jesús. Hakon Austbo, piano. NAXOS, 8.550829-30 (2 CDs).

MOZART: Conciertos para piano núms. 20, 21, 23 y 24. Jenó Jandó, piano. Concentus Hungaricus. Dirs.: András Legeti, Mátyás Antal. NAXOS, 8.520009 (2 CDs).

NIELSEN: Sinfonías núms. 4 y 5. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Adrian Leaper. NAXOS, 8.550743.

SCHUBERT: los Momentos musicales; Tres Piezas para piano D 946; Los 8 Impromptus. Jenó Jandó, piano. NAXOS, 8.520010 (2 CDs).

SCHUMANN: Obras para piano. Bernd Glemser, piano. NAXOS, 8.550715.

SCHUMANN: Sonatas para violín opp. 105 y 121; Intermezzo de la Sonata F.A.E. Ilya Kaler, violín; Boris Slutsky, piano. NAXOS, 8.550870.

J. STRAUSS II: Valses, polcas, marchas y oberturas. Varios intérpretes. NAXOS, 8.520004 (2 CDs).

SWEELINCK: Obras para órgano. James David Christie, órgano. NAXOS, 8.550904.

VIVALDI: L'Estro Armonico; Conciertos para instrumentos de viento. Capella Istropolitana. Dirs.: Jozef Kopelman, Jaroslav Kr (e) cek. NAXOS, 8.520005 (2 CDs).

"CANCIONES FRANCESAS". The Scholars of London. NAXOS, 8.550880.

CANTO GREGORIANO. Nova Schola Gregoriana. In Dulce Jubilo. Alberto Turco. NAXOS, 8.520008.

"MOZART EN VIENA". Orquesta Mozart de Viena. Dir. y piano: Konrad Leitner. NAXOS, 8.520001.

"MÚSICA PARA UN MATRIMONIO". Bertalan Hock, órgano; György Geiger, trompeta. Budapest Ensemble. Dir.: István Bogár. NAXOS, 8.550790.

"MÚSICA PARA ÓRGANO ALEMANA", vol. 1. Joseph Payne, órgano. NAXOS, 8.550964.

"MÚSICA PARA ÓRGANO ALEMANA", vol. 2. Joseph Payne, órgano. NAXOS, 8.550965.

"PIEZAS PARA PIANO ROMÁNTICAS", vol. 1. Balázs Szokolay, piano. NAXOS, 8.550052.

"PIEZAS PARA PIANO ROMÁNTICAS". Péter Nagy, piano. NAXOS, 8.520006 (2 CDs).

NUOVA ERA

CARULLI: la Obra para guitarra y fortepiano, vols. 5 y 6. Leopoldo Saracino, guitarra; Massimo Palaumbo, fortepiano. NUOVA ERA, 7188/89 (2 CDs).

CILEA: Sonata op. 38. **RESPIGHI:** Adagio con variaciones. **CASELLA:** Sonata op. 45. Luca Signorini, violonchelo; Francesco Nicolosi, piano. NUOVA ERA, 7191.

LECLAIR: Segunda Recreación de Música. **F. COUPERIN:** La Francesa. La Quatrième Chambre. NUOVA ERA, 7181.

MONTEVERDI: Sexto Libro de Madrigales a cinco voces. I Solisti del Madrigale. Dir.: Giovanni Acciai. NUOVA ERA, 7165.

"CANCIONES INSTRUMENTALES MILANESAS DEL SIGLO XVII". Cassone, Frigé, Frigerio. NUOVA ERA, 7184.

RIMSKY-KORSAKOV: Sheherazade; La gran Pascua rusa. **MUS-SORGSKI:** Intermedio del acto III, de Khovanchina. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Leopold Stokowski. PHONOGRAPHIE, PH 5001

VERDI: Il trovatore. Pertile, Carena, Granforte, Minghini-Cattaneo, Carmasi, De Franco, Callegari, Galli. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Dir.: Carlo Sabajno. PHONOGRAPHIE, PH 5002/03. 2 CDs.

José Antonio Ruiz Rojo

Su época

En raras ocasiones la etiqueta estética aplicada a un compositor resulta tan adecuada: en efecto, sin duda, Liszt es un músico romántico en toda la extensión de la palabra. Además, su vida coincide casi exactamente con el tiempo abarcado por ese período que llamamos Romanticismo Musical. Cuando nace Liszt todavía no han producido algunas de sus mejores obras Beethoven, Weber y Schubert (auténticos iniciadores del nuevo estilo). Su aportación se inscribe en el pleno romanticismo (introducido por Berlioz y políticamente por la revolución de 1830, personificado también por Chopin, Mendelssohn y Schumann) y sobre todo en el romanticismo tardío (marcado por los sucesos de 1848 y con Wagner, Bruckner y Brahms, junto al propio Liszt, como mayores cimas). Cuando muere, Mahler, Strauss o Debussy, llevando al límite las diversas tendencias en el seno de la corriente, anuncian ya su disolución y el advenimiento inminente de otra etapa más en la historia de las concepciones musicales.

¿Y qué es el romanticismo en música? Consiste, a grandes rasgos, en el desplazamiento del equilibrio clásico (teórico, más que real) entre forma y contenido, representación e idea, razón y sentimiento, hacia el segundo polo de estas dualidades, hacia la expresión del yo, el subjetivismo y la emoción, originado este movimiento por la inserción de un elemento nuevo que podemos denominar "poético" o "metafísico", aunque no debamos abusar del significado de estos términos. Por otro lado, el progreso que en el siglo XIX se opera en lo concerniente a técnica interpretativa y perfeccionamiento de los instrumentos, lo que facilita la aparición de la figura del virtuoso domi-



nador de su herramienta (por ejemplo, Liszt) y la del músico atrevido, conquistador de territorio ni siquiera explorados (de nuevo, Liszt), es una manifestación entre otras del espíritu positivista y confiado, fuertemente individualista y nacionalista (otra forma de individualismo), que es característico de la clase social burguesa en el apogeo de su poder.

Su vida

Imposible reducir a escasas líneas una trayectoria vital larga, rica y agitada como pocas. Señalaremos, no obstante, algunos acontecimientos especialmente significativos. Ferenc (Franz) Liszt nació en Raiding (Hungría), hijo de un administrador del príncipe Nikolaus Esterházy. Sus excepcionales dotes para la música y los estudios vieneses con Czerny y Salieri le llevaron muy pronto a dar conciertos públicos como pianista, al término de uno de los cuales (en 1823) fue felicitado por el mismo Beethoven mediante un beso en la frente. Entre 1829 y 1830 sufrió una de sus periódicas crisis emocionales, físicas y

hasta religiosas, en esta ocasión provocada por el matrimonio con otro hombre de su amada Caroline de Saint-Cricq, la primera de las muchas mujeres de su vida (entre ellas Lola Montes, la célebre bailarina, aunque las relaciones más importantes las estableció con la condesa d'Agoult, reina de los salones parisinos, y con la princesa Sayn-Wittgenstein, filósofa y teósofa). En 1832 asistió a un recital de Paganini que le dejó deslumbrado y le lanzó a buscar en el piano la perfección técnica que aquél exhibía con el violín. En oportuno contrapeso, Chopin le enseñó la dimensión más íntima del instrumento. Múltiples giras por toda Europa convirtieron a Liszt andando el tiempo en un personaje admirado e irremediablemente mitificado. De 1843 a 1858 ocupó el cargo de maestro de capilla de la ciudad de Weimar, etapa de frenética y valiosa labor compositiva y en cuyo transcurso fue consolidándose como un grandísimo (y bastante personal) director de orquesta, programando con frecuencia obras de los "músicos del futuro", como Berlioz, Schumann y Wagner, denotados por cierto sector de la crítica. La amistad con este último (a quien apoyó en difíciles momentos y acompañó en la apoteósica inauguración del Teatro de Bayreuth en 1876) sobrevivió al incidente con su hija Cosima, arrebatada literalmente de su marido por el nada timorato Richard. Finalmente, su (según cuenta él) temprana inclinación hacia lo espiritual y el mundo ascético de la fe (¡quién lo diría, aun considerando su acusado enfoque panteísta!) le condujo a tomar los hábitos en 1865, lo que de todos modos no acabó con el constante asedio femenino. En los últimos años, y a pesar de los estragos causados por la hidropesía, desplegó una intensa actividad ar-

tística y docente, si bien las composiciones surgían cada vez más espaciadas. El 31 de julio de 1886, después de contemplar una representación de *Tristán e Isolda* en Bayreuth, una complicación pulmonar de su enfermedad terminó con su existencia.

Su obra

A Liszt siempre se le ha reconocido como intérprete virtuoso del piano y es tenido por unos de los grandes pianistas (si no el mayor) de su siglo. Su faceta como compositor, en cambio, ha sido hasta tiempos no muy lejanos relegada a un segundo plano. Nada más injusto. Varias de sus obras son referencias ineludibles dentro de la entera historia de la música y, en particular, *Lo que se oye en la montaña* (1849, primera versión) supone la eclosión de un género nuevo, el llamado poema sinfónico, del que Liszt brinda doce espléndidos ejemplos más entre 1849 y 1882

—que, en conjunto, constituyen su principal contribución al arte musical—, fijando de paso su forma y alcance definitivos a través de la superación del mero descriptivismo y la fuerte dependencia del "programa" (todavía detectable en la precursora *Sinfonía fantástica* de Berlioz, autor al que Liszt debe el descubrimiento de las posibilidades de la orquesta) y su sustitución por el elemento psicológico, que Strauss profundizará y extenderá llegando hasta las últimas consecuencias. Subrayemos, además, el inequívoco alineamiento de Liszt con las maneras de hacer música más avanzadas e innovadoras de su tiempo y su huida de cualquier atisbo de conformismo y minimización del riesgo a la hora de componer. De hecho, algunas de sus partituras señaladamente audaces son tremendamente "modernas", incluso proféticas y anticipadoras de modos propios del siglo XX. Citemos a este respecto la "serie" do-

decafonía del tema inicial de la *Sinfonía Fausto* (1854), las disonancias inusitadas en el coro masculino *Ossia arida* (1879), el expresionismo casi schönbergiano del *Salmo CXXIX* (1881), el piano tratado como instrumento percutivo al estilo de Bartók en la *Czarda macabra* de 1882, la *Bagatela atonal* descubierta en 1958 (la pieza más osada: ya en 1873 confesaba Liszt a D'Indy que perseguía la eliminación de la tonalidad), la luz "impresionista" de *Juegos de agua de Villa d'Este* (perteneciente al *Tercer año de peregrinación*, 1867-1877) y la escala de tonos enteros usada a menudo desde la *Séptima de las Rapsodias húngaras* (1846-1885). Al lado de todas estas obras podemos destacar de entre la vasta producción de nuestro músico otras muchas (ver cuadro adjunto).

Próximo artículo:

FRANZ JOSEPH HAYDN

Otras obras importantes

Música orquestal: *Sinfonía Dante* (1856), *Concierto para piano núm. 1* (1856), *Totentanz* (1859), *Dos episodios sobre el "Fausto" de Lenau* (1860), *Concierto para piano núm. 2* (1861) y *Vals Mefisto núm. 2* (1881).

Música instrumental (piano): *Armonías poéticas y religiosas* (1834-1852), *Estudios de ejecución transcendente según Paganini* (1838), *Años de peregrinación* (1848-1877), *Estudios de ejecución trascendentes* (1851), *Sonata en si menor* (1853), *Variaciones*

"Weinen", Klagen, Sorgen (1859), *Dos leyendas* (1863) y *La Góndola lúgubre* (1882).

Música vocal y coral: *Misa de Gran* (1855), *Salmo XIII* (1855), *La leyenda de Santa Isabel* (1862), *Misa de la coronación* (1867) y *Christus* (1867).

Discografía esencial

Poemas sinfónicos (Vals Mefisto núm. 1): Orquesta Filarmónica de Londres/Haitink. PHILIPS 4387512 y 4387542. 4 CDs. ADD. sm.

Sinfonía Fausto: Orquesta Sinfónica de Boston/Bernstein/Riegel/Coro Festival Tanglewood. D.G. 4314702. ADD. sm.

Sinfonía Dante (Sonata Dante): Orquesta Filarmónica de Berlín/Barenboim. Teldec 9031773402. DDD.

Rapsodias húngaras (Núms. 1-15) (+Rapsodia española): Cziffra. EMI 7678882. 2 CDs. ADD. sm.

Estudios de ejecución transcendente: Arrau. PHILIPS 432667-2. ADD. sm.

Sonata en si menor (Otras obras): Zimerman. D.G. 4317802. DDD.

Christus: Orquesta del Estado Húngaro/Dorati/Sólyom-Nagy/Kincses/Takács/Coro de la RTV Húngara. Hungaroton 12831-332. 3 CDs. DDD.

La leyenda de Santa Isabel: Kováts, Farkas Sólyom-Nagy, Marton, Gregor, Gáti. Coros. Orq. Estatal Húngara/Arpád Joó. Hungaroton, HCD 12694/96. 3 CDs.

Años de peregrinación: Berman. D.G. 4372002. 3 CDs. Suiza. Barenboim. D.G., 4156702.

Un libro

GAUTHIER, ANDRÉ: *LISZT*, Espasa-Calpe.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



La Sonata nº 21 en Do Mayor, op. 53 "Waldstein"

Entorno

En abril de 1787 Beethoven pisa por primera vez Viena. Pocos contactos tendría durante esta corta estancia en la ciudad con Mozart, que por entonces se encontraba más ocupada en sus inmediatos proyectos operísticos y sinfónicos que en impartir clases privadas a cualquier joven estudiante. Este primer paso por Viena del joven Ludwig iba a ser pronto truncado por la noticia de la fatal enfermedad que de forma inminente llevaría a su madre a la muerte.

Queda así el después genial compositor, con sus 17 años, a cargo de un padre ya definitivamente alcoholizado y de dos hermanos menores que él. Afortunadamente, una dama aristócrata se prendó del joven compositor y le introdujo en su círculo impregnado de la cultura e intelectualidad del Bonn de finales del siglo XVIII. Esta dama no era otra que la condesa Helene von Breuning. Fue a través de este contacto con los Breuning como conoció Beethoven al conde Ferdinand Ernst von Waldstein-Wartenberg, personaje de la aristocracia vienesa que por entonces se encontraba casualmente en Bonn. Con el conde Waldstein mantuvo Beethoven una gran amistad y sería el destinatario de su *Sonata op. 53*, la única, quizá, en la que el título es impuesto por el propio compositor.

No volvió Beethoven a Viena hasta el año 1792, fecha en la que conoce a Haydn, de quien recibe alguna clase de contrapunto durante un período no superior a un año. En los años siguientes Beethoven se instala definitivamente a Viena y toma contactos con diferentes personajes pertenecientes a la aristocracia vienesa. En 1795 comienza a sentir molestias en su oído, y se puede decir que comienza su gran tragedia interior que se traduce en un cambio de personalidad, más introspectiva y hu-



raña e irritable, razón por la que se "recluye" en su mansión de Heiligenstadt. Es aquí, en Heiligenstadt, donde firma su célebre testamento en el que da a conocer a sus dos hermanos, en un texto de gran emotividad, sus verdaderos pesares, lo que oculta esa máscara de obstinación y misantropía en la que se había refugiado el gran compositor de una humanidad inigualable. Este testamento, fechado el 6 de octubre de 1802, marca la nueva etapa beethoveniana.

El compositor, consciente de su dolencia, se retira del mundo y es en solitario como va a emprender un nuevo camino: el de su madurez. Es muy diferente, en este momento de su vida, su aspecto, lo que se ve desde fuera, de lo que verdaderamente siente, lo que se refleja en sus composiciones a partir de ese período.

Muchas veces se ha dicho que las primeras composiciones de Beethoven son continuaciones de las de Haydn. Sus primeras composiciones: las primeras Sonatas, los primeros Cuartetos, la *Primera Sinfonía*, pue-

den ser herederas suyas, pero ya tienen un carácter marcadamente personal, que las hace prácticamente inconfundibles según el estilo posterior del compositor. Pero es a partir de este momento, 1802, cuando Beethoven deja claro que es un fenómeno de la Revolución; es más, él mismo es la revolución (musicalmente hablando), y por eso no pertenece a ningún estilo determinado. Él mismo crea su propio estilo, con una capacidad de imaginación creadora casi única en el mundo de la Música, un estilo que comienza y termina con él mismo. Parece como si al asumir su sordera, en soledad, apartándose de todo el mundo externo, su propia naturaleza, de forma inconsciente hubiera querido hacerse sordo al mundo que el rodeaba, para rebus-

car en lo más profundo de su ser un mundo alternativo, encontrándose una y otra vez con más luchas y tensiones, fraguando así unas obras que aún hoy es posible que no hayan llegado a ser comprendidas.

Surge así la "*Waldstein*", en este momento crucial en la vida de un creador por encima de todo. Es en el año 1804; el año anterior había visto la luz la *Sinfonía "Heroica"*, y en los tres años siguientes lo harían los *Cuartetos "Rasumowsky"*. Obras, todas éstas, fundamentales en el catálogo beethoveniano.

Aportación y características

Desde las primeras Sonatas del Op. 2 hasta la "*Hammerklavier*" y las tres últimas (*Op. 109, 110 y 111*), Beethoven nos presenta 32 obras que van desde lo heredado de la tradición pianística anterior. Mientras que Czerny y Clementi se encontraban atareados en la composición de unas lecciones de piano que iban a ser perfectamente "digeridas" por el



mundo del piano de la época, Beethoven crea unas composiciones en las que lo filosófico y lo más puramente musical se funden en una obra de arte completa, integral, que va a influir de forma decisiva en la concepción posterior del piano. En esta vasta obra, la "Waldstein" se sitúa como plataforma de lanzamiento para alcanzar el último eslabón que suponen las fundamentales últimas Sonatas, aunque habría que mencionar aquí también la Sonata núm. 23 "Appassionata", hermana gemela de la "Waldstein", más conocida también que ésta, surgida un año después y que ejerce el mismo papel en la totalidad de la Sonatas beethovianas. Con anterioridad, ya en la *Op. 13*, "Patética", o las del *Op. 27* (núm. 13 y 14, "Claro de luna"), o las más cercanas del *Op. 31*, Beethoven crea unas obras verdaderamente geniales y, hasta cierto punto, nuevas, renovadoras. Pero es en su *Op. 53*, en Do mayor donde Beethoven muestra unas verdaderas nuevas maneras en el piano. Apoyado en las innovaciones introducidas por los constructores de la época, en esta Sonata el compositor comienza de verdad a sacar el máximo partido a los nuevos instrumentos, creando así una composición de unas dificultades técnicas impensables para los intérpretes de la época.

Utilizando el instrumento construido por Erard (el más importante e innovador de todos), Beethoven compone una obra con mayor gama dinámica, mayor registro y sonoridad más rica y opulenta que lo escuchado hasta entonces, dando paso así a un piano de dimensiones casi orquestales que tanto va a influir en

sus propias obras y en las de compositores venideros; pensemos en un Liszt, por ejemplo.

La Sonata está estructurada en dos amplias partes, la segunda de las cuales se compone de una introducción, un rondó y una coda. El turbulento comienzo, apoyado en su ostinato de corcheas, sin melodía alguna (algo ya inaudito para la época), constituye la célula del movimiento inicial, que sigue una académica forma sonata. El segundo tema de este primer movimiento, más claro y calmado, es una apacible melodía y se establece como secundario, dando mayor importancia al innovador comienzo, cuyos acordes servirán para construir el desarrollo. Una amplia página en la que aparece algún motivo de composiciones posteriores. A mi juicio, es sumamente importante desde un punto de vista de la evolución musical este hecho, pues dando más importancia al primer tema, ajeno a los modos de entonces, Beethoven se desmarca de la inclinación melódica de las composiciones imperantes en el momento.

Beethoven había compuesto un Andante en Fa mayor como segundo movimiento, pero abandonó esta idea e incluyó en su lugar una introducción al rondó siguiente, con lo cual dotó a la obra de un elemento de mayor profundidad, algo que va a caracterizar al resto de las Sonatas del compositor. No obstante, el Andante inicial gozaría de gran aprecio por parte de Beethoven, y lo publicaría con el título de "Andante favorito", como una obra aparte. Al incluir la reflexiva introducción antes del rondó, Beethoven ya nos muestra un mundo realmente nuevo, en el que

las luchas, las tensiones, el enfrentamiento entre apuestas queda palpablemente reflejado en la música, mostrándonos un mundo interior marcadamente personal e introspectivo. Esta introducción, expuesta en tan sólo 23 compases representa en la globalidad de la obra una pregunta que encuentra su respuesta en las fresca y sencilla melodía de inspiración marcadamente popular con la que se abre el rondó. Movimiento éste con el que concluirá la obra de no haber enlazado con una vertiginosa coda de una apabullante exhibición técnica, dejándolo nuevamente atónico a quien le escucha, y mostrando otra vez inclinación a mostrarnos ese choque entre opuestos al que no referimos anteriormente. Nos encontramos así con que la "Waldstein" es no sólo una clara muestra de aportación técnica, sino también una asombrosa plasmación de imaginación creadora. Además, en ella hallamos un modelo ejemplar de equilibrio formal, a pesar e sus grandes innovaciones.

La Sonata "Waldstein" es conocida también con el título de "Aurora" debido a que los tres movimientos que la componen surgen de momentos calmosos. No sería mala idea tampoco llamarla de esta forma por lo que supone en la totalidad de la obra pianística, no ya sólo beethoviana, sino de todo un siglo. Es indudable que la "Waldstein" es el piano lo que la "Heroica" a la sinfonía, o los "Rasumowsky" al cuarteto de cuerda.

Próximo artículo:
"EL CONCERTO GROSSO"

DISCOGRAFÍA

Daniel Barenboim/ D.G. 419 602-2; 417766-2

Emil Gilels/ D.G. 419 162-2

Claudio Arrau/ PHILIPS 416 145-2

Nathan Milstein

Luis Carlos Gago



Nathan Milstein logró sobrevivir muchos años a los más ilustres colegas y compatriotas de su generación (Heifetz, Oistrakh) y lo hizo, como los grandes artistas, desde los escenarios, con su Stradivarius en ristre, a unas edades en las que, salvo Grappelli, Venuti, Fuchs o contadísimas excepciones, ningún violinista ha conseguido mantener un mínimo de las condiciones físicas necesarias para afrontar las dificultades innatas al repertorio del instrumento. Milstein no sólo se mantuvo en activo hasta muy poco antes de morir, sino que lo hizo —como Arrau, como Rubinstein, como Casals— rozando los niveles de perfección y maestría que habían hecho ya de él, antes de esta asombrosa recta final de su carrera, uno de los mitos del violín del siglo XX.

Milstein conoció la luz no mucho después de que éste iniciara su curso, concretamente el 31 de diciembre de 1904 en Odessa, la hermosa ciudad que vería nacer cuatro años más tarde a otro de los grandes, al "Rey David", que moriría prematuramente en Amsterdam en 1974. Ambos compartieron también el mismo profesor, Pitor Stolyarsky, un mal violinista, según todos los testimonios, pero un genio como pedagogo. Él fue, de hecho, el único profesor de Milstein, que siempre ha negado tener alguna deuda contraída con otra leyenda de la enseñanza violinística en su Rusia natal, Leopold Auer. En palabras del propio Milstein: "Auer no era en absoluto un profesor, sólo cogía a los alumnos que no le necesitaban. No me parece que el profesor Auer haya ejercido una gran influencia sobre mí. Era lo que rodeaba a la clase y la atmósfera que reinaba en ella donde realmente trabajábamos, porque ha-



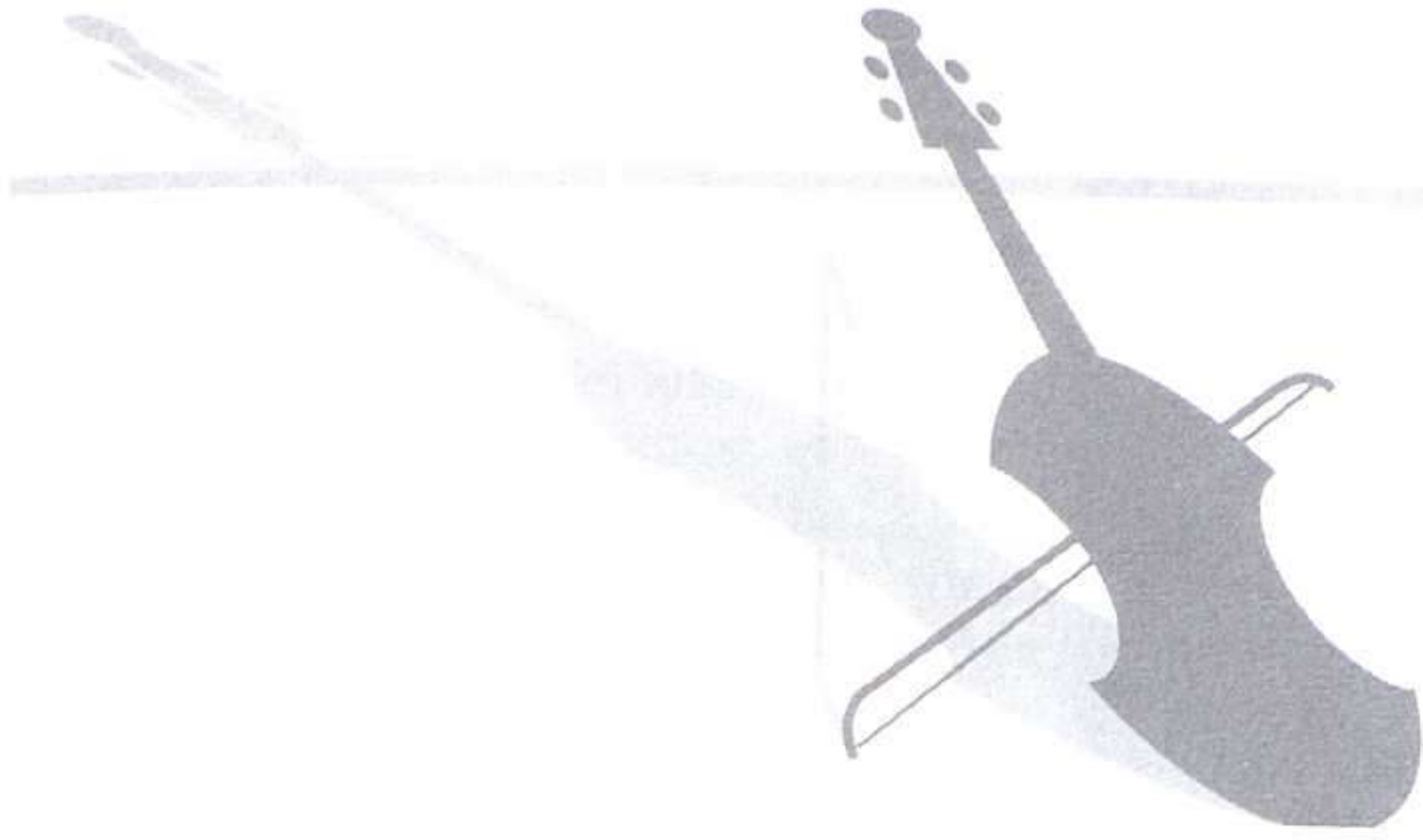
bía tantos alumnos jóvenes dotadísimo que se aprendía más de ellos que del profesor. En una clase con 50 ó 60 alumnos, sólo tocaban dos o tres". Auer le devuelve implícitamente su desdén y el nombre de Milstein no aparece por ningún lado en su autobiografía, a no ser en un pasaje en el que habla de "dos muchachos de Odessa... que desaparecieron cuando me fui de San Petersburgo en junio de 1917".

Milstein había llegado a esta ciudad en 1915 procedente de Odessa en unos tiempos difíciles para Europa, sumida entonces en la Primera Guerra Mundial. En su currículum lo más destacable era la interpretación del *Concierto* de Glazunov con el propio compositor como director. A partir de ahí, su carrera parece estancarse hasta que conoce en 1921 en Kiev a Vladimir Horowitz, quien, tras quedar asombrado ante las muestras de su talento, se convertirá en su gran valedor. Ambos tocan juntos en recitales y realizan giras por todo el país apoyados por un Gobierno que los presenta como "hijos de la Revolución Soviética" y que los envía en 1925 al extranjero como estandarte de los logros artísticos del nuevo Estado,

al que, curiosa contrapartida, ya nunca más habrían de volver como virtuosos consagrados.

Milstein, aún inseguro de su formación y de las posibilidades de emprender una carrera en Occidente, acude en 1926 a Eugène Ysaïe en busca de clases, pero el belga, tras oírle tocar el violín le dice amablemente que no tiene nada que enseñarle. De hecho, aparte de las lecciones recibidas de Stolyarsky, Milstein fue un violinista autodidacta, que se hizo a sí mismo, y el hecho de que decidiera acudir a Ysaïe —patriarca de la escuela belga, muy diferente de la rusa de la que aquél se había nutrido— nos hace pensar que Milstein admiraba esa elegancia y esa tersura sonora que él sabría incorporar a su estilo y a su técnica. Su carrera comenzó a despejar tras su presentación en Estados Unidos, que tuvo lugar el 17 de octubre de 1929 junto a la Orquesta de Filadelfia dirigida por Leopold Stokowsky. A partir de ahí, el nombre de Milstein no cesó de sonar a ambos lados del Atlántico, pero desde un principio se convirtió, por así decirlo, en un violinista de minorías o, como alguien ha señalado, en el menos "ruso" de los violinistas rusos. Así, a pesar de su fenomenal virtuosismo, de su técnica arrolladora y de un temperamento que Leonid Kogan calificó de "exuberante", Milstein se mantuvo siempre alejado de una primera línea dominada durante décadas por Heifetz, Menuhin, Oistrakh o Stern. A pesar de ello, los degustadores de las más exquisitas esencias violinísticas no han dejado nunca de incluir su nombre en las listas con los cuatro o cinco nombres más sobresalientes de nuestro siglo.

Milstein prefirió centrarse en un repertorio más reducido que sus colegas, limitar hasta lo im-



prescindible el número de conciertos, dedicar cada vez un tiempo mayor a la enseñanza. Con excepción de su asociación juvenil con Horowitz (a ambos se les unió en un trío durante algún tiempo el violonchelista Gregor Piatigorsky), Milstein tampoco estuvo asociado nunca a un gran artista en sus frecuentes acercamientos a la música de cámara. Parece como si los fastos que han rodeado –y aún rodean– siempre a Menuhin le hubieran resultado del todo ajenos. En todo ello, y en una salud envidiable, radica quizás la explicación de que Milstein pudiera tocar el violín a los 82 años (¡*Chacona* de Bach incluida!) como lo hacía después de tantísimas horas de vuelo y en un instrumento que demanda de su intérprete una robustez y un equilibrio físico muy difíciles de mantener y conservar en la vejez.

El repertorio de Milstein, ya se ha apuntado, fue también reducido y se centró en torno a los que él consideraba los grandes conciertos (Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Tchaikovsky, Dvorak, Lalo y Prokofiev, de quien prefiere el *Primero*, "al que no puede quitarse una sola nota", al *Segundo*, "bueno, pero pesado y antinatural"). Sus acercamientos

a la música del siglo XX han sido, sin embargo, contados y, de hecho, siempre se mostró muy crítico con las vanguardias musicales de nuestro tiempo: "La música es como una hipnosis; no puedes sentarte y ponerte a escribir como los compositores seriales. El único gran espíritu entre todos ellos fue Alban Berg, un genio; el resto de ellos, no. El hecho de inventar una técnica es muy bueno, pero ello no es ya de por sí gran arte: el arte es lo que se hace con ella".

La fortísima personalidad de Milstein no le facilitaba el trabajo con sus colegas. Gregor Piatigorsky, que le conoció bien y que tocó con él numerosas ocasiones, lo explica a la perfección: "Nathan da lo mejor de sí cuando toca solo, como en las *Sonatas y Partitas* de Bach o los *Caprichos* de Paganini. Aquí ejerce un dominio total sin necesidad de tratar con nadie más. Toca algo por debajo de sus posibilidades cuando colabora con un pianista, aunque es muy duro y exigente con sus acompañantes. Por último, con los directores se siente generalmente incómodo, y tiende a considerarlos como el enemigo, y a veces no le falta razón".

No es casual, por tanto, que la joya de la discografía de Milstein sean sus dos registros de las *Sonatas y Partitas* de Bach. En el prime-

ro (1957) encontramos al violinista en plena madurez, enfrentándose con pasión y sobrados medios técnicos a las complejas creaciones bachianas. En el segundo (1975), la culminación de toda su carrera como artista, nos encontramos a un sabio, levemente mermado técnicamente, pero perfecto sabedor de lo que quiere decir y, sobre todo, de cómo quiere y debe decirlo. Bastaría esta grabación –que nos presenta a un Bach profundo e intemporal– para encumbrar a Milstein a lo más alto del olimpo violinístico. Por suerte, aunque en su discografía no abundan eso que suelen llamarse "versiones de referencia" (nunca tuvo demasiada suerte con sus acompañantes), sí hay en ella centenares, miles de detalles que dan fe del enorme e irrepetible violinista que se esconde tras ellos. Aunque Milstein se nos fue en Londres el 21 de diciembre de 1992, después de una vida intensa consagrada a su mayor pasión, su arte y su ejemplo de violinista íntegro, coherente y reflexivo permanecen allí donde suene una nota producida por su inseparable Stradivarius "María Teresa".

Próximo artículo:

JOHN ELIOT GARDINER

LO ESENCIAL DE MILSTEIN EN DISCO

BACH: Sonatas y Partitas. DG, 423294-2. 2 CDs. EMI, ZDS 764793-2. 2 CDs.

MENDELSSOHN/TCHAIKOVSKY: Conciertos para violín. Orquesta Filarmonica de Viena/Abbado. DG, 419067-2.

MENDELSSOHN: Concierto para violín.
BRUCH: Concierto núm. 1. Orquesta Philharmo-

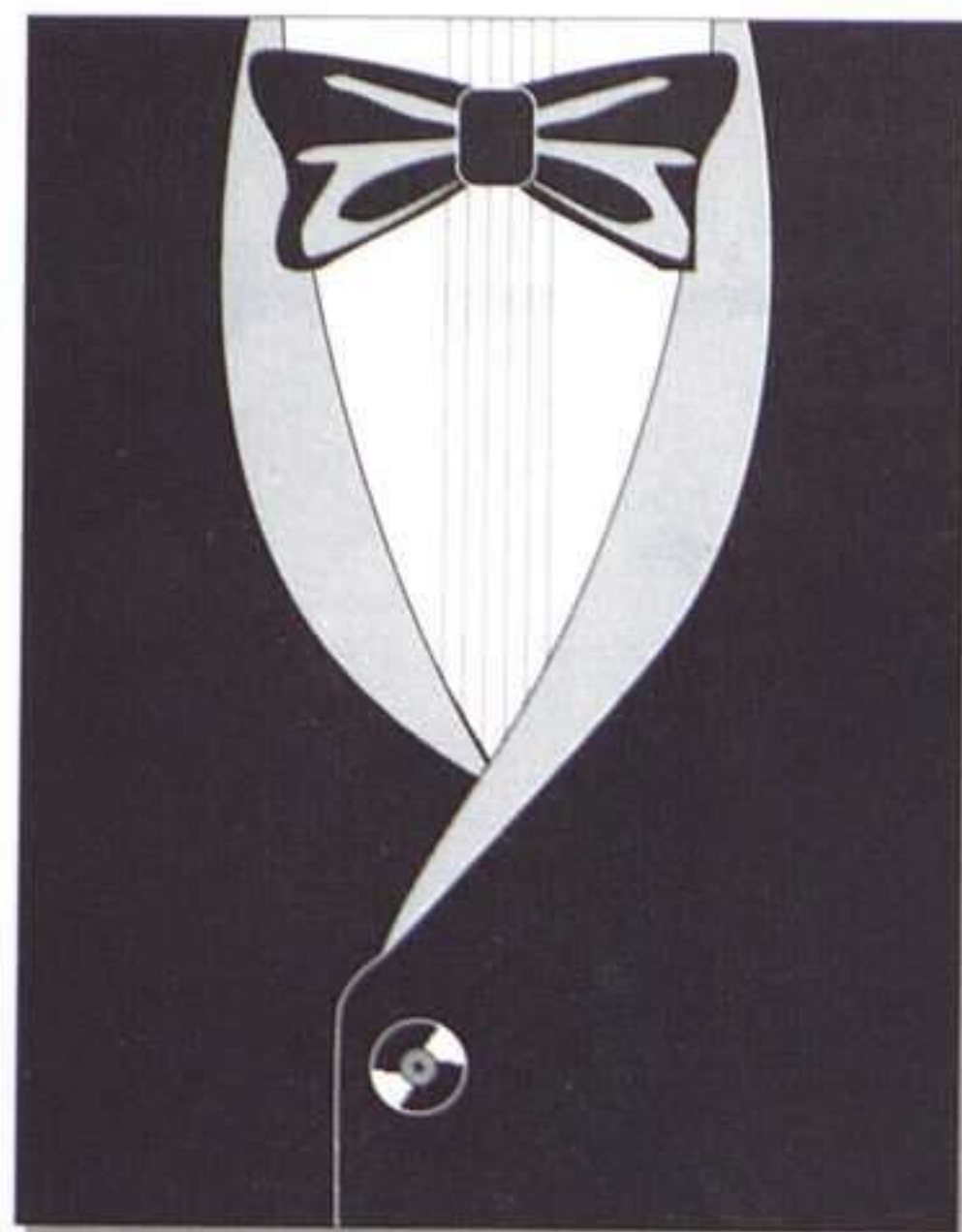
nia/Barzin. EMI, CFP 4374.

THE ART OF NATHAN MILSTEIN. EMI, ZDMF 764830-2. 6 CDs.

PAGANINIANA. Georges Pludermacher, piano. DG, 423887-2.

Laser Disc:

MILSTEIN, Nathan: "Maestro de la invención". Con Pinchas Zukerman, violín y Georges Pludermacher, piano. Teldec, 9031763746. 2 caras.



Juan Carlos Olite

Samuel Barber

La singladura autónoma que adquieren las creaciones artísticas una vez separadas de quien les dio la vida puede, en múltiples ocasiones, contribuir a la consolidación de un concepto estereotipado sobre su autor. ¿Qué culpa tiene Barber de que su *Adagio para cuerdas*, obra de indudable y cautivadora belleza, haya servido como banda sonora de documentales bélicos, funerales de princesas y otros eventos de parecida naturaleza? ¿Qué culpa tiene él de ser conocido casi y exclusivamente por esta página que apenas si dura unos siete minutos? De hecho, resulta extremadamente difícil escuchar esta música o, en un sentido más amplio, pensar en la obra de este compositor norteamericano, sin tener en cuenta esas numerosas adherencias que la acompañan. Y sin embargo, es necesario hacer este esfuerzo para conocer y valorar su catálogo variado, honesto, de buen oficio –inofensivo, eso sí, desde el punto de vista de las innovaciones estéticas–, pero que merece algo más que el epíteto de neorromántico facilón y comercial.

Samuel Barber nació en West Chester (Pennsilvania) en 1910. Estudió piano y violonchelo desde su más tierna infancia y, ya con siete años, comenzó a hacer sus primeras tentativas en el terreno de la composición. Entre sus familiares más cercanos se encontra-

ban dos músicos, el compositor de canciones Sidney Homer y su esposa Louise, notable contralto. Bajo su influencia nació el amor de Barber por la música vocal y, entre juegos y travesuras, compuso la pequeña ópera *El Rosal*, que se interpretó en el ámbito hogareño. Ya adolescente, cultivando su buena voz de barítono, estudió canto –con Emilio Edoardo de Gorgoza–, y llegó a dar varios recitales con éxito. El famoso Instituto Curtis fue el centro donde transcurrió la mayor parte de su educación musical. George Boyle e Isabella Vengerova se ocuparon de su preparación pianística, Rosario Scalero de sus estudios de composición y Fritz Reiner de iniciarle en el arte de la dirección orquestal. De sus primeros años activos cabe señalar una serie de piezas que prueban claramente su buena formación: la *Serenata op. 1* (1929), preludio del peculiar tratamiento que Barber dará siempre a las tex-

turas de cuerda; la brahmsiana *Sonata para cello y piano op. 6* (1932); o las magníficas *Obertura Escuela del escándalo* (1931-3) y *Música para una escena de Shelley* (1933), donde el compositor pone de manifiesto su dominio técnico del lenguaje orquestal, en una línea que recuerda a sus colegas y coetáneos ingleses. Tras un primer reconocimiento por parte del público y algunos premios importantes, Barber escribe además de su *Sinfonía núm. 1* (1935-6) su *Cuarteto para cuerda op. 11* (1936), obra esta última impecable en su género, a partir de cuyo segundo movimiento surgirá en versión orquestal el famoso *Adagio para cuerdas* (1936). Arturo Toscanini mostró por él una entusiasta estimación y fue el encargado de darlo a conocer –Barber realizaría en 1967 una nueva versión, coral en esta ocasión, bajo el título de *Agnus Dei*–. El mítico director italiano también ofreció el estreno del *Primer Ensayo para orquesta* (1937), página impregnada de un tenso y emotivo dramatismo. A esta época pertenece también el *Concierto para violín* (1939-40), memorable por el lirismo de su segundo movimiento. Con estas primeras obras quedaba definido el estilo creativo de Barber, a saber: una completa adscripción a las moldes formales y armónicos decimonónicos, destreza y refinamiento en el trata-





miento de la instrumentación y, sobre todo, una concepción profundamente romántica del arte como expresión de los afectos; el propio compositor confesó que la clave de su forma de hacer música residía en escribir a partir de aquellas vivencias que su yo experimentaba. Es evidente que para conseguir dicho propósito, Barber no creyó necesario renegar de una tradición que le proporcionaba los elementos estéticos suficientes y adecuados.

A partir de la década de los cuarenta, y tras ciertos titubeos que conducirán a Barber a repudiar una de sus obras —la *Sinfonía núm. 2* (1944), gestada e inspirada en el ambiente castrense—, se inicia lo que algunos críticos han considerado como una nueva etapa creativa. En realidad, todo quedó en unos tímidos avances hacia un lenguaje más moderno que no modificaron sustancialmente la ruta ya iniciada. Véase, por ejemplo el *Concerto Capricornio* (1944), en el que la textura armónica tiende a flexibilizarse; el ballet *Medea* (1946), de

clara filiación stravinskyana; la *Sonata para piano* (1949), una de sus páginas más valiosas por la atmósfera expresiva alcanzada, en la que Barber indaga levemente en el uso de la técnica dodecafónica; o el *Concierto para piano* (1962), vigoroso juego de oposición entre la tensión creada por el poderío rítmico y el lirismo de las líneas melódicas. Por otra parte, el músico norteamericano acometerá la siempre difícil aventura operística, por diferentes caminos y con distinto acierto. Es la hora de la ópera romántica *Vanessa* (1957), sobre texto de su amigo Menotti, considerada por muchos como su obra maestra y que tuvo una muy favorable acogida entre el público. Menos conocida es su ópera de cámara *Una mano de bride* (1958), en la que se entrecruzan diversos géneros y humores. Ahora bien, uno de sus más ambiciosos proyectos cosechó un

rotundo fracaso: estamos hablando de *Antonio y Cleopatra* (1965-6), sobre texto de Zeffirelli, ópera a la que no benefició la puesta en escena, a todas luces grandilocuente y excesiva, que imaginó y llevó a la práctica el director de escena italiano. Barber tardó en reponerse de lo que fue un brusco freno en una carrera artística poco acostumbrada a tales situaciones. En el terreno estrictamente vocal, el compositor norteamericano también dejó escritas partituras de calidad como *Knoxville* (1947), *Prayers of Kierkegaard* (1954) y diversos ciclos de canciones; en todas ellas se puede percibir su cuidadosa elección de los textos y su capacidad para la creación de una música adecuada a la intención poética de aquéllos.

Samuel Barber murió en 1981. Un juicio objetivo sobre su legado artístico no puede señalar aportaciones en el ámbito de la música nacional o de la vanguardia estética, simplemente debe dejar constancia de su voluntad de fiel continuidad con un pasado, al que no quiso abandonar. Nada más, ni nada menos.

Próximo artículo:

JOAQUÍN RODRIGO

Catálogo de obras

(Seleccionadas entre las que no han sido citadas en el texto)

Música instrumental y de cámara: *Sonata para violín y piano* (1931); *Excursiones, cuatro piezas para piano* (1944); *Música de verano, para quinteto de viento* (1956); *Nocturno para piano* (1959); *Wonderous Love, para piano* (1958); *Canzone* (1962)

Música orquestal: *Segundo Ensayo para orquesta* (1942); *Marcha Comando* (1943); *Concierto para cello* (1945); *Souvenirs, ballet* (1952); *Tocata festiva* (1960); *Die natali* (1960); *Night Flight* (1964) — único resto conservado por el autor de su *Segunda Sinfonía*—; *Mutaciones de Bach* (1968); *Fadograph of a Yestern Scene* (1971).

Música vocal y coral: *Dover Beach*, texto Arnold (1933); *Los Martirios de la Virgen* (1935-6); *Tres canciones*, texto Joyce (1936); *Cuatro canciones op. 13* (1937-9); *Reencarnación* (1940); *Nuvoletta*, texto Joyce (1947); *Méodies passagères*, texto Rilke (1950-1); *Canciones del Ermitaño*, textos irlandeses (1952-3); *El Adiós de Andrómaca*, texto Eurípides (1962); *Coral para el Día de la Ascensión* (1964); *Despite and Still*, texto Graves (1968-9); *Los Amantes*, textos Neruda (1971); *Tres canciones* (1972).

Discografía selectiva

(en disco compacto)

ORQUESTA: *Adagio:* Bernstein-DG; *Cantelli-AS; Golschmann-Vanguard; Hickox-Virgin; I Musici-Philips; Järvi-Chandos; Marriner-Decca; Schenck-Koch; Saraste-Virgin; Turovsky-Chandos; Zinman-*

Argo; Sinfonía núm. 1; Järvi Chandos; Slatkin-RCA; Zinman Argo, Sinfonía núm. 2: Järvi-Chandos. Música Shelley: Golschmann-Vanguard; Zinman-Argo. Escuela Escándalo: Cantelli-AS; Schenck-Koch; Zinman-Argo. Tres Ensayos: Järvi-Chandos; Slatkin-RCA. Eadograph: Schenck-Koch; Souvenirs: Schenck-Koch. Concerto Capricornio: Hamson-Mercury. Medea: Hanson-Mercury; Schenck-ASV. Meditación y Danza de Venganza: Schenck-ASV.

CONCIERTOS: *Concierto violín:* Stern/Bernstein-CBS; Hu Kun/Boughton-Nimbus; Salerno-Sonnenberg/Shostakovich-Emi; *Concierto cello:* Yo Yo Ma/Zinman-CBS; *Kirschbaum/Saraste-Virgin; Wallfisch/Simon-Chandos. Concierto piano:* Browning/Szell-CBS; Joselson-Schenck-ASV.

CÁMARA E INSTRUMENTAL: *Serenata op. 1:* Golschmann-Vanguard; *Cuarteto op. 11:* Tokyo-RCA; *Música de verano:* Solistas de Marlboro-Sony;

Westwood-Crystal; Sonata cello y piano: Hanani/Levin-Koch; *Kirschbaum/Vignoles-Virgin. Sonata para piano:* Horowitz-RCA; Lawson-Virgin.

VOCAL Y CORAL: *Agnus Dei:* Bernstein-Hyperion; *El Adiós de Andrómaca:* Schippers-Sony; *Dover Beach:* Fischer-Dieskau, Julliard-Sony; *Hermit op. 29:* Price, Barber-Sony. *Knoxville:* Gómez, Hickox-Virgin; *Canciones:* Maurice, Garvey-Globe.

ÓPERA: *Vanessa:* Steber, Elias, Resnik, Gedda/Mitropoulos-RCA. *Antonio y Cleopatra:* Hinds, Wells/Badea-New World; *Una mano de Bridge:* Golschmann-Vanguard.

Bibliografía

HEYMAN, B.B., "Samuel Barber. The Composer and his Music". New York 1992.
POSELL, E.Z., "La música actual en los Estados Unidos". Rodolfo Alonso, Buenos Aires 1971.

Manuel García



F. Hernández Girbal

Este famosísimo tenor, que gozó de amplio crédito en todo Europa y América, fue uno de los pilares de la ópera cuando ésta se asentó definitivamente en el siglo XIX. Todo cuanto se refiriera a la música y al canto lo hizo, y lo hizo bien. Un artista lírico excepcional, como sin duda no ha existido otro. Fue tenor, notabilísimo compositor, más que estimable director de orquesta y maestro de canto del que arranca la escuela española de bel canto que él había recibido de los grandes de antaño, y supo transmitir a sus discípulos, entre los que

puede señalarse a sus hijas, María, Paulina y Manuel, y al tenor Nourrit. Compuso a lo largo de su fecunda vida tonadillas tan celebradas como *El majo y la maja*, rica de color andaluz, *La declaración* y otras muchas; diecisiete óperas en español, diecinueve en italiano y siete en francés con las que obtuvo resonantes éxitos. Como más famosas citaremos *El califa de Bagdad*, *El reloj de Madeira*, *La mort du Tasse*, *Florestán*, *Le tre sultane* y *Diana ed Endimione*.

Manuel del Pópulo Vicente, que era su verdadero nombre, nació en Sevilla el 22 de enero

de 1775. Habiendo perdido el padre a los pocos meses, el segundo marido de la madre le dio su apellido y desde los seis años se le conoció por Manuel García, que haría perdurable en el mundo de la ópera. Nunca desmintió su origen, porque, tanto en el canto como en la composición, se advertía la gracia andaluza y la pasión española. A los seis años su padrino le hizo ingresar en el coro de infantes de la catedral hispalense donde recibió lecciones de música y canto del maestro de capilla Antonio Ripa. Éste apreció pronto en él un talento nada

común y cuidó de su formación que fue amplia y muy completa. Había nacido un tenor de grandes facultades y un compositor de rica vena melódica. Su carrera artística se inició en Cádiz a los diecisiete años con una tonadilla cuya música había escrito. Trasladado luego a Madrid, formó parte de la compañía en la que también estaba Manuela de Morales, más apreciada como bailadora de boleos que como cantante. Con el tiempo sería su primera mujer. La presentación de Manuel García en Madrid tuvo efecto el 16 de mayo de 1798 con una tonadilla nueva, y poco después estrenó la original suya *El majo y la maja* en la que fue aplaudido como autor e intérprete. Más pronto abandonó este género para, al año siguiente, dedicarse a la ópera con *Nina* de Paisiello. En estos días se introdujeron en España, traducidas, las óperas cómicas francesas, García se convirtió pronto en una primera figura de esta modalidad con éxito creciente. En 1801 cantó en Madrid, y por primera vez en España *Le nozze di Figaro* de Mozart en el antiguo coliseo de los Caños del Peral (hoy Teatro Real) y compuso su primera obra *El seductor arrepentido* que le proporcionó gran popularidad. A ella siguieron *El reloj de Madeira* y *Quien porfia mucho alcanza*, las cuáles hizo con Lorenza Correa y Joaquina Briones, figuras relevantes de la época.

Atractivo y enamorado, Manuela le denunció a las autoridades acusándole de mantener relaciones con la última. El hecho era cierto. Y, a no tardar, contrajo matrimonio Joaquina Sitchéz. Ella fue quien le dio sus tres ilustres hijos. Cuando se estaba preparando la temporada 1806-1807, trataron de rete-

nerlos nombrándole músico-compositor de Los Caños, pero esto no le satisfizo. El aspiraba al mismo cargo en el del Príncipe y al no obtenerlo, abandonó España después de haber cantado la ópera *Jerusalén destruida*.

Es París quien le espera. En el Teatro de los Italianos se presenta el 11 de febrero de 1808. Su arte cautiva al público y pronto es el director de la compañía. Con ella actúa durante tres años; pasa después a Italia donde es recibido con caluroso entusiasmo, lo mismo que en Turin, Nápoles y Roma, ciudades en las que canta diversas óperas en unión de su compatriota Isabel Colbrand. En 1812 Murat le nombra primer tenor de cámara y entonces escribe un método de canto que será muy útil a sus discípulos. Y dos años después, siendo amigo de Rossini, al que proporciona motivos españoles para sus óperas, éste le confía el papel de Almaviva en *Il barbiere di Siviglia*, que a partir de entonces será su ópera favorita. Hay quien le considera autor de la serenata del primer acto, no sabemos si con fundamento o no. Vuelto de nuevo a París, obtiene un triunfo clamoroso con *El matrimonio secreto*. También en el Teatro Haymarket de Londres cantó como primer tenor diversas óperas de Rossini: *Barbero*, *Otello* y *Moisés* y otras de Mozart entre las que se cuentan *La clemenza di Tito*, *Così fan tutte* y *Don Giovanni*. En esta destacaba por su timbre de tenor baritonal y su elegancia escénica. La voz de García era la gloria de Europa.

A partir de entonces, su vida adquiere tintes de novela. En 1825 embarcó con una compañía propia para Nueva York. En ella iban sus hijos María, Paulina y Manuel, ya artistas emi-

nentes. Era la primera vez que los norteamericanos iban a escuchar ópera, tal como se hacía en Europa. La presentación tuvo efecto el 29 de noviembre de 1825 con un *Barbero* excepcional en el Park Theatre. Nunca hasta entonces habían presenciado un prodigio semejante. La temporada fue espléndida, con tanta gloria como beneficios.

Pronto la inclemencia del tiempo les hizo alejarse de Nueva York y se dirigieron a Méjico donde actuaron con inusitado éxito durante año y medio. Cuando viajaban a Veracruz para regresar a Europa, unos bandidos les arrebataron cuanto llevaban. Y también una arqueta repleta de monedas de oro. Aquello constituyó su ruina. Tentado estuvo de dedicarse a corredor de vinos como hizo el sacerdote Da Ponte, autor del libreto de *Don Giovanni*.

De nuevo en París, volvió a la escena del Teatro de los Italianos y organizó cursos de canto. Ésta fue durante los años siguientes su principal actividad y la que le permitió vivir. Sus hijos estaban lejos, triunfando en la ópera y para nada le necesitaban. Numerosos discípulos frecuentaban su casa con la ilusión puesta en ser otro García, Malibrán o Viadot. Y a él le gustaba enseñar tanto como cantar o componer. Quiso, lo dijo algunas veces, ser recordado como el padre del moderno bel canto y dejar tras sí una larga estela. Santa Cecilia sin duda le escuchó, porque su escuela ha llegado, aunque empalidecida, hasta nuestros días y de ella se han alimentado todos los cantantes surgidos después.

Manuel García falleció en París el 2 de junio de 1832, presente en su recuerdo la encantadora Sevilla que le vio nacer. ¡Una gloria de España!

Próximo artículo: Pilar Lorengar

Discos

INTERPRETACION

- U mala
- U U mediocre
- U U U buena
- U U U U muy buena
- U U U U U excepcional

SONIDO

- U malo
- U U mediocre
- U U U bueno
- U U U U muy bueno
- U U U U U excepcional

IMAGEN

- U mala
- U U mediocre
- U U U buena
- U U U U muy buena
- U U U U U excepcional

PRECIO

- \$ serie barata
- \$ \$ serie media
- \$ \$ \$ serie cara

COMENTARISTAS

Salustio Alvarado (SA) – Gonzalo Badenes (GB) – Alberto Beltrán Llorens (ABLI) – Angel Carrascosa Almazán (ACA) – David Cortés Santamarta (DCS) – Luis Carlos Gago (LGC) – José Antonio García (JAG) – José María García Martínez (JMGM) – Rufino González Espinosa (RGE) – Sinésio González Lara (SGL) – Pedro González Mira (PGM) – Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ) – Raúl Mallavibarrena (RM) – Alvaro Marías (AM) – Juan Carlos Olite (JCO) – Amaya Oliver Dietrich (AOD) – Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ) – Antonio Pérez Massoni (APM) – Xavier Rivera (XR) – José Sánchez Rodríguez (JSR) – Jesús Trujillo Sevilla (JTS) – Ana Vega Toscano (AVT) – Carlos Villasol (CV)

- Editorial 53
- Noticias 54
- Discos editados..... 56
- Cartas 58
- Discoteca básica 59
- El mejor disco del mes 62
- El pasado, presente: 63
- Artículos 64
- Comentarios 75
- Fichas 90

Escuche, y no mire a quién

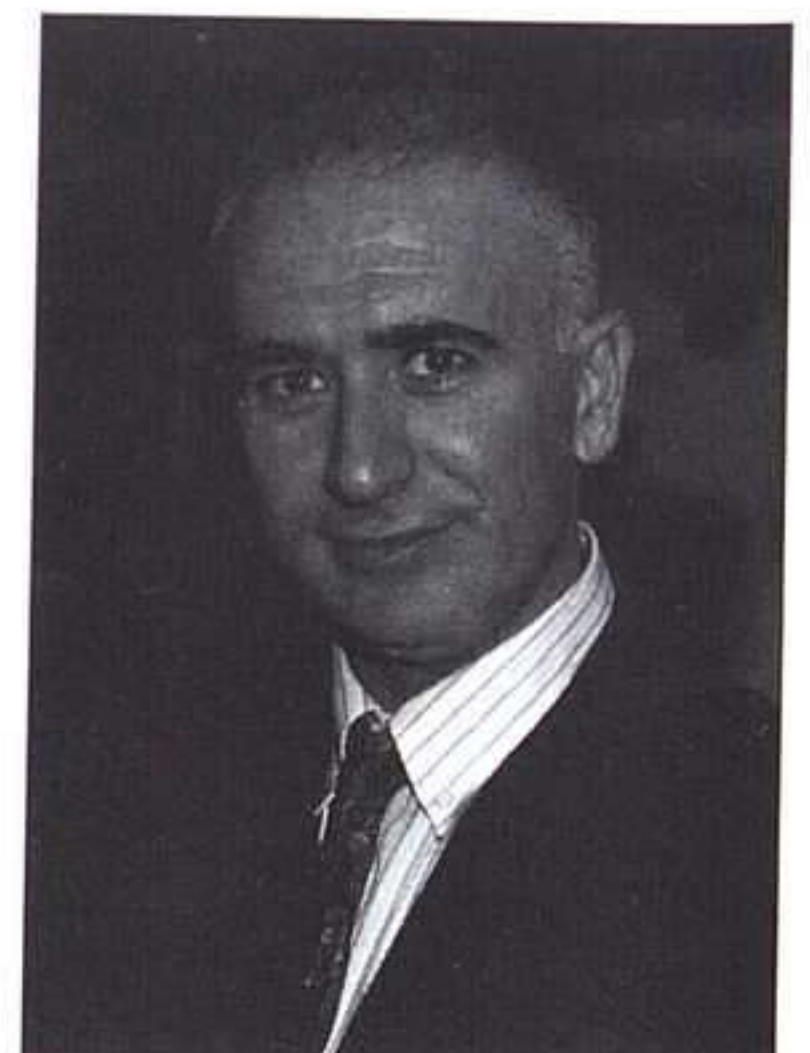
Como el lector podrá comprobar yendo a la página 58, mi invitación del mes pasado a los lectores para que se pronuncien si lo desean sobre asuntos relacionados con el disco, ha obtenido pronta respuesta. Bueno, una de las cartas (la del director de marketing de PolyGram Video) era anterior a mi invitación. Como lo han sido otras que se han ido recibiendo a lo largo de los últimos meses sin que sus firmantes hubiesen sido estimulados a ello.

Algunas realmente jugosas hubiera estado muy bien publicarlas, pero no fue ésa la intención de sus remitentes; con todo, me parece de gran interés –siguiendo con lo expuesto en esta sección el pasado mes– citar algunos de los párrafos de una de ellas en particular: la de un lector de Santa Cruz Tenerife, que decía: "¿A qué viene esa guerra de opiniones entre X (el nombre de una revista) y RITMO?". Yo le maticé en mi respuesta personal: "Diga mejor entre algunos redactores o críticos de aquella revista y ésta". Pero, hecha esta salvedad, puede que nuestro discófilo esté en lo cierto, como cuando proseguía: "Porque se nota mucho que, en lo que respecta sobre todo a... (y citaba a varios artistas), parece que están esperando la opinión de vdes. para apuntarse a la opuesta; si no, no me explico cómo les parecen tan rematadamente malos... (y aquí citaba un par de discos), cuando uno o dos meses antes vdes. se pronunciaban con tal entusiasmo sobre ellos". "Hay otras veces que, en sus interminables listas de recomendaciones de grabaciones de una obra, la ausencia de la que vdes. han puesto por las nubes resulta clamorosa; se nota mucho que no es un olvido, sino una omisión expresa" (y daba otro par de ejemplos). Como le escribí: "Nosotros (RITMO, y antes de mi incorporación a ella) hemos 'descubierto' por así decirlo, a algunos grandes intérpretes de hoy cuando empezaban y eran casi desconocidos, y que con el tiempo han confirmado rotundamente sus méritos. Y eso parecen no quererlo reconocer, e incluso a veces parece molestarles a algunos redactores de otros medios. ¿Tal vez por no haber sido ellos los 'descubridores'?"... Nuestro lector añadía casi al final de su carta: "¿Por qué no vuelven vdes. a hacer aquellas 'Discotecas básicas' de hace años, que he podido leer recientemente (yo entonces no era siquiera melómano), entre varios críticos, que daban su opinión sobre versiones que escuchaban sin saber quiénes eran sus intérpretes? Esa práctica desenmascaró en su día a (y aquí cita a tres críticos), a los que algunas interpretaciones de artistas que no contaban precisamente entre sus preferidos (...) les gustaron mucho, y lo contrario... Me da la impresión de que esa práctica confundiría a más de uno de esos críticos que les llevan sistemáticamente la contraria a vdes.".

En mi respuesta privada a nuestro melómano tinerfeño, le decía: "Mucho me temo que pudiera vd. llevar razón, porque personalmente –fuera de aquellas reuniones para las 'Discotecas básicas' colectivas a las que yo asistí– tengo más de una experiencia que confirma sus sospechas. Estoy convencido de que escuchar música sin saber quién la interpreta es el mejor modo de aprender a valorar el hecho interpretativo de acuerdo con los criterios propios y libre de manías. Y quiero decirle, además, que varios de los críticos más jóvenes y recientemente incorporados a RITMO se están entrenando precisamente así, en reuniones de varios conocidos y amigos que escuchamos asiduamente discos sin que sepamos quiénes son los intérpretes (sólo lo sabe el que pone el disco, claro)".

Si está vd. leyendo esto, amable lector de Tenerife, quiero decirle –y a los demás, por supuesto– que su propuesta no ha caído en saco roto, y que, pese a la dificultad de organizar y llevar a la práctica estos encuentros, vamos a hacer, aunque sea esporádicamente, alguna reunión de trabajo para hacer "Discotecas básicas" colectivas siguiendo ese procedimiento, que elimina todo tipo de juicios apriorísticos. Y me encantaría –nos encantaría en la redacción de RITMO– que críticos de otros medios se sumaran a la invitación que podríamos hacerles.

Ángel Carrascosa Almazán





Estimados señores:

Desde hace mucho tiempo vengo leyendo en su revista RITMO sobre la desgracia de los que somos aficionados al disco compacto de no poder contar en dicho sistema con la grabación que Carlo Maria Giulini realizara para el sello EMI de la *Sesta Sinfonía* de Beethoven, con la orquesta New Philharmonia. Pues bien, hace ya unos cuantos meses que compré en una tienda sevillana (Virgin Megastore, para ser exactos) un curioso compacto al precio de mil cien pesetas, cuya carátula y contraportada les envió en fotocopias. Como podrán comprobar, se trata del trasvase a CD de la mencionada grabación, y que parece ser EMI ha cedido a este sello —"Royal Classics"— para mí desconocido. Como tengo la sospecha de que no han tenido noticias de la aparición de este disco, les envió esta información que tal vez pueda interesarles. Aprovechando la ocasión para agradecerles los buenos ratos que nos hacen pasar con su revista (y su no poca utilidad a la hora de comprar), les saluda atentamente.

Fernando López Vargas-Machuca
Jerez de la Frontera

Estimado equipo de RITMO:

No quería dejar de expresarles mi agradecimiento, como discófilo empedernido que soy, por la "Guía" de discos recomendados que han empezado a publicar. Su utilidad me parece enorme, sobre todo porque la encuentro fiable y accesible. ¡Por fin alguien orienta sobre discos que están en las tiendas, o que éstas pueden encargar, y no sobre discos que sólo tienen los que escriben las guías, y que nadie o casi nadie va a poder comprobar si efectivamente son tan buenos como ellos dicen! (Bueno, sí, en algún caso he podido comprobar que *no* lo son...) Pero, por favor, tengan cuidado con las erratas, sobre todo con las que despistan. Por ejemplo, entre las rectificaciones que vienen en la revista de Mayo (pág. 130), se habla de una *Novena Sinfonía* de Beethoven por Giulini en Chicago. Que, sin duda, D.G. no ha grabado. ¿Qué disco es ése? ¡Gracias, y adelante!

Luis López Navarro
Barcelona

Respuesta:

Muy agradecido por sus ánimos. En cuanto al error que nos señala el problema ha sido que algún duende "se llevó" la palabra "Mahler": no se trata, por tanto, de una *Novena Sinfonía* de Beethoven, sino de Mahler. Y hay más: su "verdadero" número de catálogo es 4239102. Mil perdones.

El Laser Disc, más vivo que nunca:

Ante los infundados rumores que están apareciendo últimamente en algunos medios sobre el futuro del Laser Disc, me gustaría aclarar que no sólo no va a desaparecer, sino que, además, se está consolidando como el producto de máxima calidad audiovisual. Así lo demuestra el hecho

de que compañías que antes no editaban títulos en este soporte, hayan comenzado ahora a lanzar su catálogo en Laser Disc, como están haciendo ya Disney y Columbia.

Lo que sí hay que dejar bien claro es que no todos los títulos están disponibles en este formato, y esto es algo que algunos critican, e incluso lo manifiestan en algún artículo de revistas del sector. Estos críticos deben entender que, debido a la alta tecnología necesaria en Laser Disc, el coste de un "master" es muy elevado y ciertos títulos que tienen unas ventas muy reducidas, a causa de la especialización del propio título, no pueden editarse siempre en Laser Disc, al menos de momento. Sin embargo al espectacular crecimiento del porque de aparatos reproductores, fundamentalmente tras la magnífica campaña realizada por Planeta, es posible que en un futuro inmediato puedan también ser editados. Por tanto, el Laser Disc, lejos de estar condenado a muerte, ahora está más vivo que nunca.

José Luis Espina
Director de Marketing de PolyGram Video

Estimados amigos de RITMO:

Ya que ustedes lo piden en su editorial (cartas con sugerencias, críticas, ideas, etc.) les dirijo la presente. Seré escueto.

Yo fui lector de Ritmo en los años últimos del 70, y vuelvo a serlo ahora algunas veces, con bastante satisfacción. Me di de baja, después de dos años de inscripción, por asfixia: entonces la revista era 5 veces más elitista, excluyente, (¡perdón!) cerrada y pedante que ahora. Artículos como los de Arturo Reverter ¿"Voces cansadas"? y otros en especial, me bastaban para acabar pasando del tema. Ya sé que el señor Reverter, al cabo de los años, debe ver las cosas muy de otro modo, y yo también, pero el ámbito de una revista especializada en música "clásica" y, peor ¡Contemporánea! es altamente sectario, y estoy seguro de que muchos jóvenes salen corriendo con sólo con abrir aquellas páginas actuales que rescatan figuras marginales y antiguas, de la lírica y demás, cantantes que no llegaron a ser lo que prometían, etc.

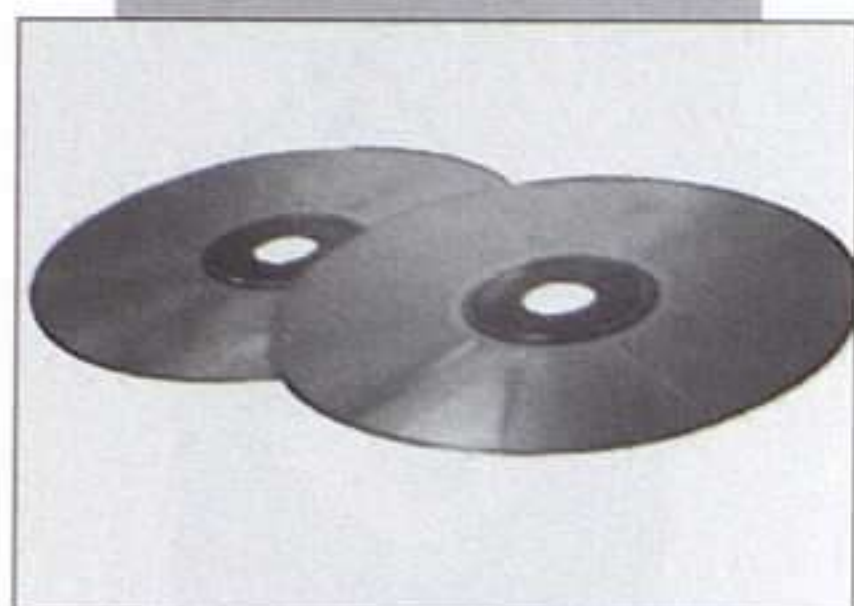
¿Qué sugiero yo entonces? Lo mismo, pero con más eclecticismo, Música, sí, pero ¿por qué sólo clásica?, ¿Por qué no Música, buena música sólo, sí, pero de todo tipo?. Ya sé que también se ocupan de Jazz y Étnica, pero me gustaría que junto a Bach y Oscar Peterson pudiesen tratar de Jobim, Paco Ibáñez, María del Mar Bonet, Poco de Lucía, Bruce Springsteen...

Lucho Talisa
Barcelona

Respuesta:

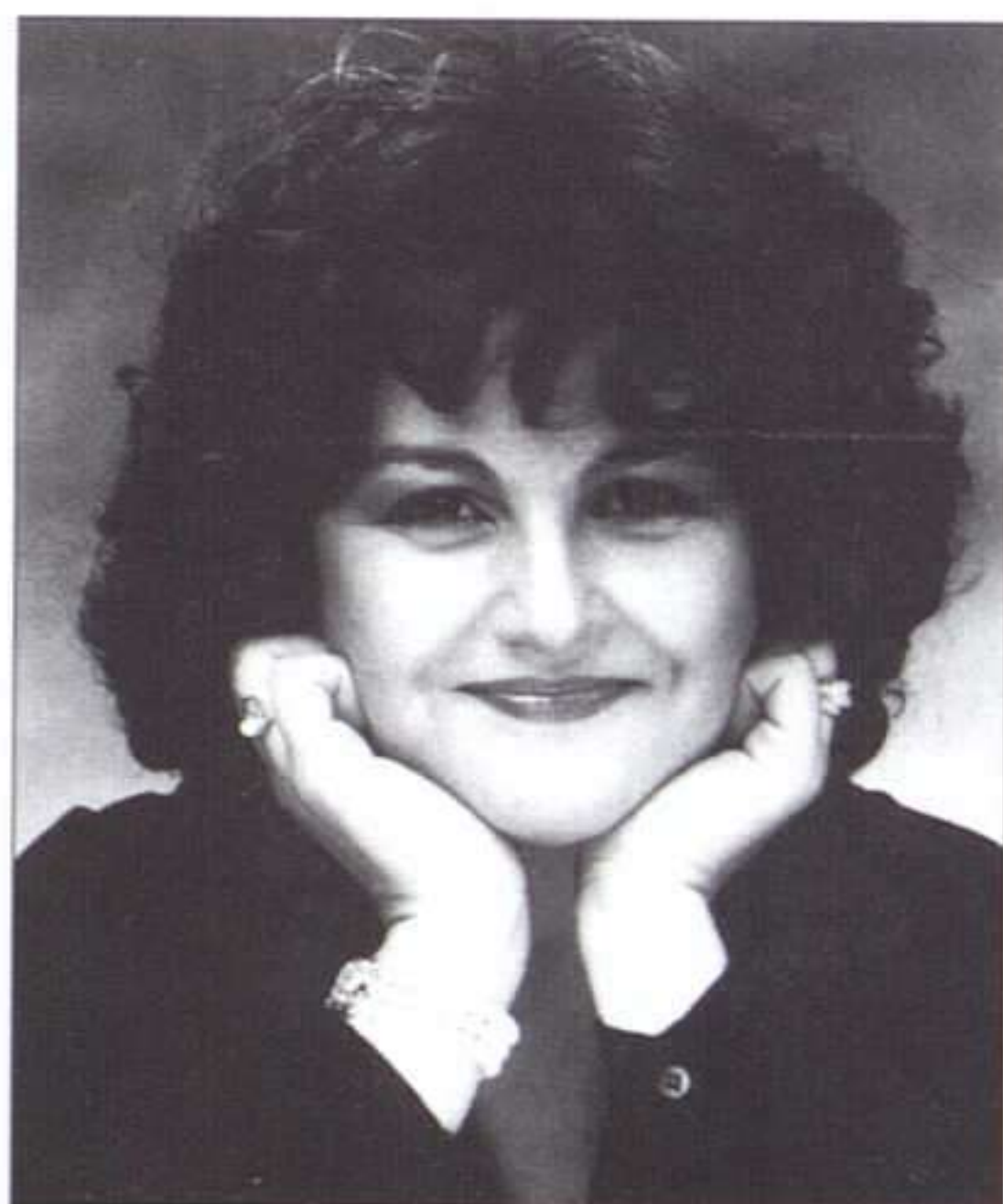
Aunque lleve ud. razón al afirmar que la buena música no es sólo la "clásica", lo cierto es que RITMO está especializada en ella, y de las restantes ya se ocupan otras revistas, especializadas a su vez en esas otras músicas.

NOTA: Todas las cartas para ser publicadas en esta sección deberán hacer constar el núm, del D.N.I. del firmante.



El canto de la "pájara"

• Otro nuevo sello va a distribuir en nuestro país la cada vez más activa Auvidis Ibérica: "Nightingale". Los primeros discos de la serie (todos menos uno) están protagonizados por la gran soprano coloratura **Edita Gruberova**, el "ruiseñor" por antonomasia de la ópera actual, lo que hace pensar que el nombre no es fruto de la casualidad. Entre los títulos incluidos en este lanzamiento encontramos tres óperas completas –*Beatrice di Tenda* e *I Puritani* de Bellini y *Linda di Chamounix* de Donizetti– y varios recitales de la soprano de Bratislava: canciones infantiles, concierto de aniversario, e incluso *Lieder* de Schubert, Mendelssohn y Brahms.



Edita Gruberova



Dido y su precedente

• La maravillosa *Dido y Eneas* de Pucell parte en buena medida de la también breve ópera, mucho menos conocida, *Venus y Adonis* de Blow. Ambas van a ser lanzadas en breve por el sello L'Oiseau-Lyre: la primera en la batuta de **Christopher Hogwood** al frente de "su" Academy of Ancient Music y con Bott, Kirkby, Thomas y Ainsley en los principales papeles; y la segunda, bajo la dirección de **Philip Pickett** (dirigiendo, como es natural, "su" New London Consort), de nuevo con Catherine Bott, así como con George y Crabtree.



Boulez: Chicago, Cleveland, Berlín... y Viena

• El gran maestro en la interpretación de la música del siglo XX que es **Pierre Boulez** había grabado para D.G. obras claves de este siglo con tres de las más grandes orquestas del orbe –Sinfónica de Chicago, Orquesta de Cleveland y, recientemente, Filarmónica de Berlín– añade ahora a su "lista" de conjuntos primerísimos la Filarmónica de Viena, y esta vez para música de primeros de siglo abiertamente post-romántica: la *Sexta Sinfonía* de Mahler. Sus nuevas "andanzas" mahlerianas no acabarán aquí, sino que proseguirán con la grabación de la *Séptima* en Cleveland y de la *Novena* en Chicago.



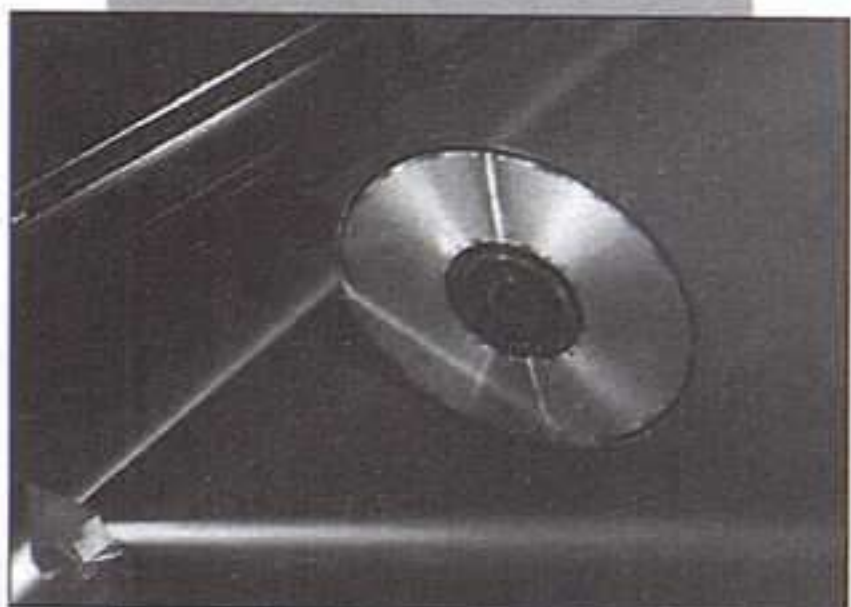
Dos primicias mundiales: una ¡no española!

• El sello EMEC (Editorial de Música Española Contemporánea) ha lanzado un CD con integrales de dos autores nunca grabadas hasta ahora: los *Doce Interludios pra guitarra y cuarteto de cuerda* de Federico Moreno Torroba y los *2 Concerti a 5* de Adam Falckenhagen (1697-1754), laudista en la Corte de Bayreuth prácticamente ignorado por el disco. Es algo a lo que no estábamos acostumbrados, sino más bien a lo contrario: a que sellos extranjeros se ocupen de grabar primicias de música española. El joven guitarrista madrileño **Agustín Maruri** y cuatro nombres anglosajones son los encargados de dar vida a estas obras.



Rattle, con EMI hasta el próximo milenio

• El británico **Simo Rattle**, uno de los nombres más sobresalientes entre los directores de orquesta menores de 40 años, ha renovado contrato con EMI hasta el comienzo del siguiente siglo (y milenio). Sus inmediatas grabaciones incluyen el *Concierto para orquesta* y *El mandarín maravilloso* de Bartók y las *Variaciones Enigma* más *Falstaff* de Elgar, a las que seguirán, entre otras, Obras corales de Brahms y Sinfonías de Haydn, Liszt, Mahler, Shostakovich y Szymanowsky.





Simon Rattle con los ejecutivos de EMI



Dos generaciones de clavecinistas

• El ya veterano clavecinista canadiense **Kenneth Gilbert** y el joven francés **Christophe Rousset** son los protagonistas de sendas próximas ediciones de Harmonia Mundi: el primero tiene a su cargo las *Suites para clave* de Purcell, y el segundo, el *Libro II de Piezas de clavecín* de François Couperin, álbum de 2 CDs con el que prosigue su serie de grabaciones de la obra completa del gran compositor compatriota suyo.

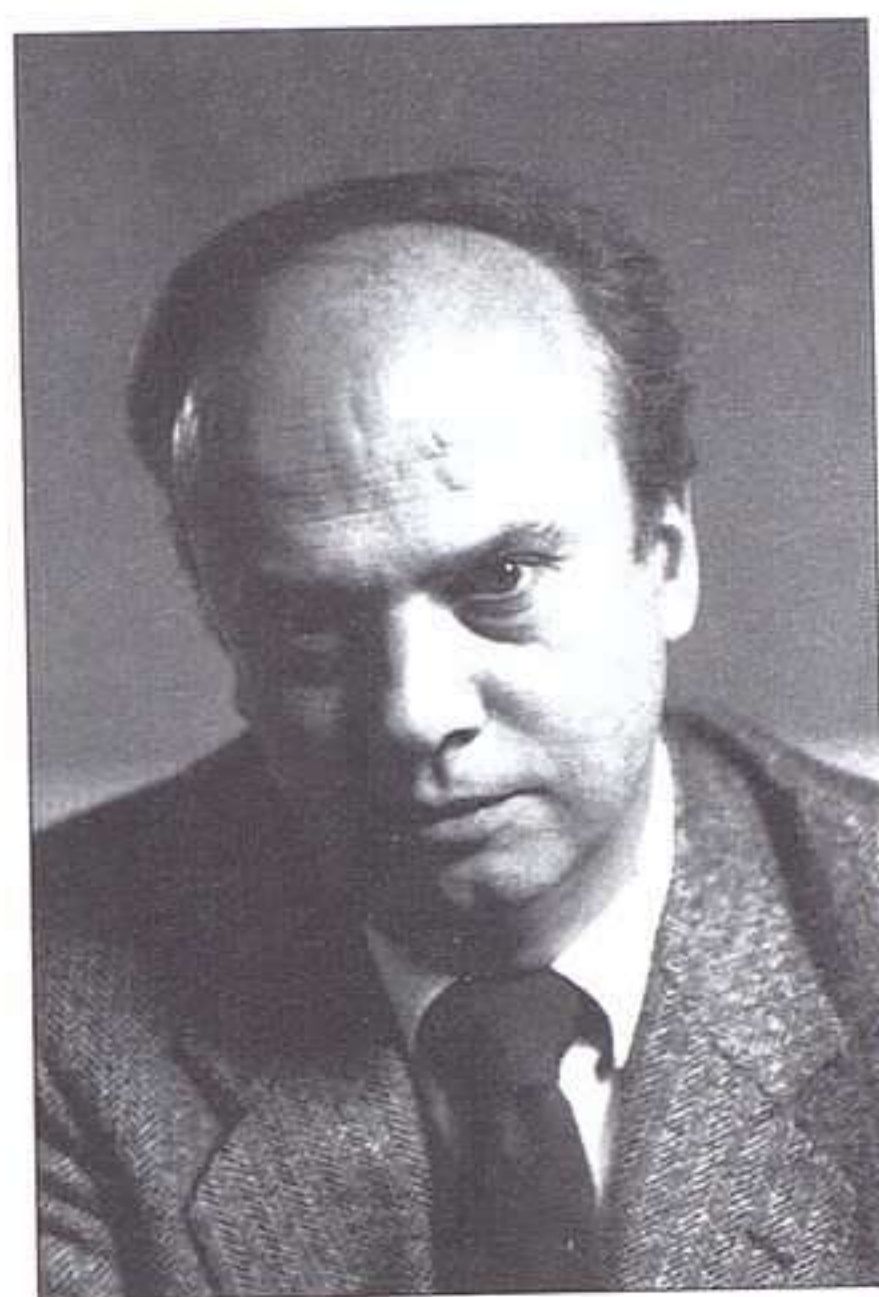


Otro divo vuelve a la zarzuela

• Los admiradores de **José Carreras**, y los de la zarzuela, que son legión unos y otros, estarán encantados con el recital de romanzas de zarzuela que el tenor barcelonés acaba de grabar en Londres, en el que, acompañado por la English Chamber Orchestra bajo la dirección de Enrique Ricci, canta una selección de sus páginas favoritas dentro de este género.

Marie-Claire Alain: triple hazaña única

• La organista francesa, la más prestigiosa intérprete de ese instrumento en nuestro tiempo, ha culminado una de las mayores hazañas de la historia de la música grabada: su tercera grabación –y la primera digital– de la *Obra completa para órgano* de J.S. Bach. Esta vez, **Marie-Claire Alain** lo ha hecho sobre instrumentos de la época del compositor. La serie completa podrá adquirirse en bloque o, para facilitar su compra, en CDs separados.



Kenneth Gilbert

PHILIPS

"Solo" después de en "Dúo"

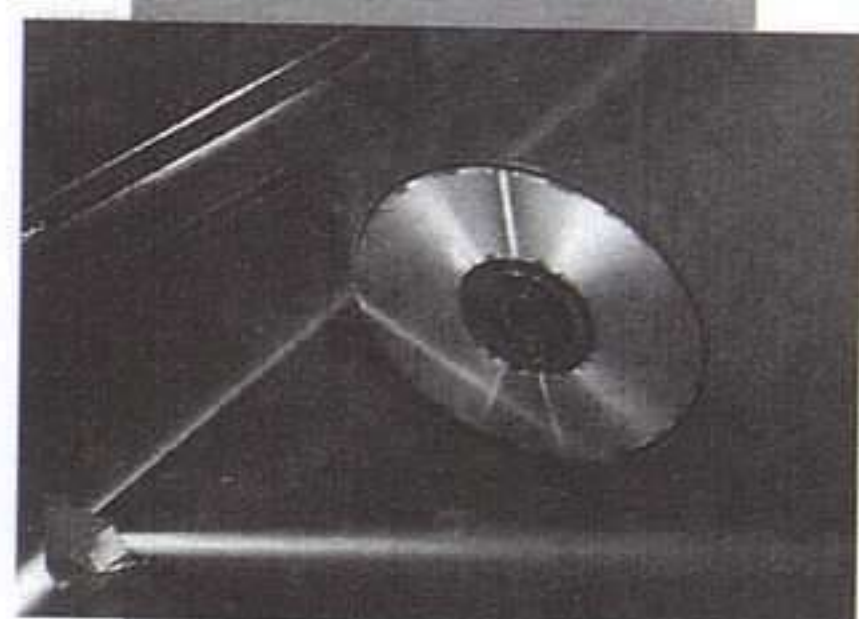
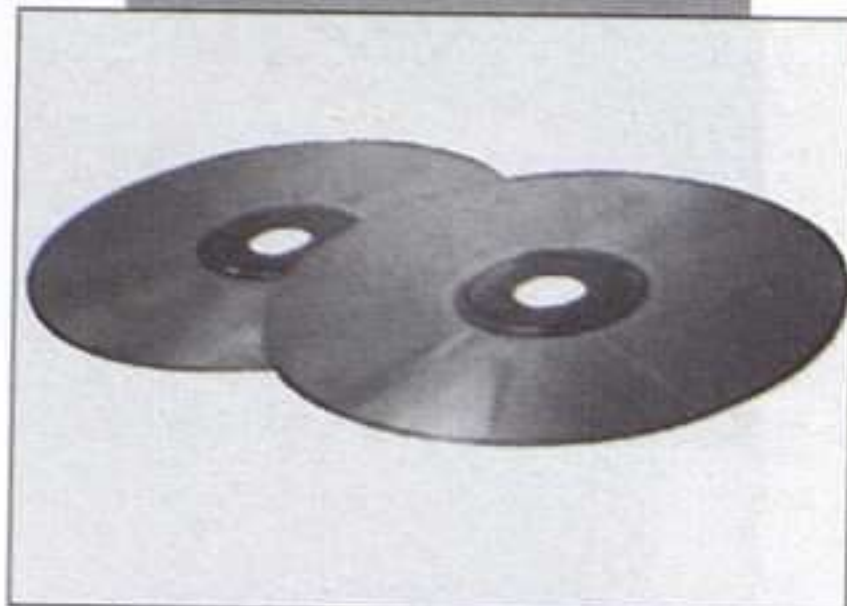
• Tras el gran éxito obtenido por Philips Classics con su serie "Dúo", de dos CDs al precio y en el espacio de uno, se va a lanzar una serie de precio medio de CDs individuales con el inevitable nombre de "Solo". Los discófilos tendrán al fin –o recuperarán, procedentes de otras series anteriores– grabaciones tan apreciadas como los *Conciertos de Brandemburgo* de Bach y la *Música acuática* más los *Fuegos artificiales* de Haendel por **Raymond Leppard**; la *Segunda Sinfonía* más *Finlandia* de Sibelius, *Los Planetas* de Holst y las *Serenatas* de Tchaikovsky y Dvorak por **Colin Davis**; las *Sinfonías 1ª y 5ª* de Prokofiev por **André Previn**, y otras músicas a cargo de grandes nombres de la compañía: Brendel, Grumiaux, Szeryng, Arrau, Haitink, Marriner...



Marie-Claire Alain

N
O
T
I
C
I
A
S





COMPACT DISCS

ALKAN

- Obras piano - L. Martin. Marco Polo 8.223657.

ALLEGRI

- Miserere. Misa Vidi turbam magnam. 3 Motetes - A Sei Voci. Astrée E 8524.

C.P.E. BACH

- Las 6 Sonatas órgano - Espinasse. Sony SK 64081.

BACH

- Cantatas 27, 158 y 198 - Sol. Coro Monteverdi Hamburgo. Concerto Amsterdam/Jürgens. Teldec 4509936872. sm.
- Los 6 Conciertos de Brandemburgo - Capella Istropolitana/Warchal. Naxos 8.520007. 2 CDs. sb.
- Ofrenda musical - Accademia Bizantina/Chiappetta. Denon CO-75861.
- Partita violín 2. Sonata violín solo 3 - K.W. Chung. Decca 4400312. sm.
- Pequeño Libro de Ana Magdalena Bach (selec.) - Tragicomedia/Stubbs. Teldec 4509911832.
- Las 6 Suites cello solo - Kirshbaum. Virgin 5450862. 2 CDs.
- Suites francesas. Concierto italiano. Fantasia cromática y fuga - Rübsum. Naxos 8.550709. 710. sb.
- Transcripciones para órgano - Rübsum. Naxos 8.550936. sb.

BALAKIREV

- Sinfonía 1. Islamey. Tamara - O. Estatal Rusa/Golovschin. Naxos 8.550792. sb.
- Sinfonía 2. Rusia - O. Estatal Rusa/Golovschin. Naxos 8.550793. sb.

BARBER

- Knoxville: verano de 1915. Antonio y Cleopatra: 2 escenas. 14 canciones - L. Price, S. Barber. O. New Philharmonia/Schippers. RCA 09026619832. sm.

BARBER/CHADWICK

- Vanessa: 2 piezas orq. Escena para Shelley. Meditación de Medea/Sinfonía 3 - O. Sinf. Detroit/Järvi. Chandos CHAN 9253.

BARTOK

- Concierto para orq. Mandarin maravilloso - Coro y O. Sinf. St. Louis/Slatkin. RCA 09026617022.
- Concierto para orq. Mandarin maravilloso. 2 Imágenes - O. Philharmonia/Wolff. Teldec 9031763502.
- Música violín y piano. vol. 2 - Stanzzeit. Fenyö. ASV CD DCA 883.
- Sonatas violín 1 y 2. Contrastes - Pauk, Jándó, Berkes. Naxos 8.550749. sb.

BEASER

- Los 7 pecados capitales. Variaciones corales. Concierto piano - Opaloch, Paul. American Composers Orch./Russell Davies. Argo 4403372.

BEETHOVEN

- Septimino. Sexteto op. 71 - Sol. Viento Viena. Octeto Viena. Decca 4366532.
- Sinfonía 6 "Pastoral". Oberturas Coriolano y Egmont - O. Fil. Scala Milán/Giulini. Sony SK53974.
- Sonatas piano 8, 14, 17, 21, 23 y 26 - Jándó. Naxos 8.520002. 2 CDs. sb.

BEETHOVEN/MOZART

- Sonata piano 5/Concierto 22. Rondó K 511 - Fellner. O. Càm. Lausana/Segal. Claves CD 50-9328.

BEETHOVEN/SCHUBERT

- Sinfonía 3 "Heroica"/Sinfonía 8 "Inacabada" - O. Met. Nueva York/Levine. D.G. 4398622.

BELLINI

- Beatrice di Tenda - Gruberova, Kasarova, Morosov, Bernardi. Coro y O. Sinf. Radio Austríaca/P. Steinberg. Nightingale NC 0705602. 2 CDs.
- I Puritani - Gruberova, Lavender, Kim, Ellero d'Artega. Coro y O. Radio Munich/Luisi. Nightingale NC 070662. 3 CDs.
- I Puritani - Ricciarelli, Merritt, Luque, Scandiuzzi. Coro y O. Sinf. Siciliana/Ferro. Fonit Cetra CDC 20. 3 CDs.

BENNETT

- Sexteto con piano op. 8. Sonata dúo op. 2 - Prunyi, Dráfi, Kiss, Barsony, Viola, Kubina, Botvay, Kertesz. Marco Polo 8.223304.

BERLIOZ

- Sinfonía Fantástica. Oberturas Carnaval romano y Beatriz y Benedicto - O. Fil. Londres/Mehta. Teldec 4509908552.

BERWALD

- Estrella de Soria (Selec.) - Nordin, Dalayman, Smith, Lorentzon, Andersson. O. Sinf. Helsinki/Westerberg. Musica Sveciae MSCD 523.

BLISS

- Concierto cello. Meditación sobre Blow. Introducción y allegro - R. Cohen. O. Royal Philh./Wordsworth. Argo 4431702.

BRAHMS

- Cuartetos cuerda 1 y 3 - C. Borodin. Teldec 4509908892.
- Los 3 Cuartetos cuerda - C. Sine Nomine. Claves CD 50-94045. 2 CDs.
- Las 2 Sonatas viola. 2 Canciones op. 91 - Zukerman, Neikrug, Home. RCA 09026612762.

BRAHMS/SCHUMANN

- Variaciones Schumann/Bunte Blätter. Blumenstück - Lortie. Chandos CHAN 9289.

BRITTEN

- Otra vuelta de tuerca - Lott, Langridge. Secunde Conj. Festival Aldeburgh/Bedford. Collins 70302.

BUSSOTTI

- La Pasión según Sade. Le Bal Miró - O. Sinf. RAI Roma/Zagrosek. Ricordi CRMCD 1002.

BYRD

- Música completa violas - Fretwork, C. Wilson. Virgin 5450312.

CAPRICORNUS

- Theatrum Musicum - Parlament de Musique/Gester. Opus 111 OPS 30-99.

CARULLI

- Obra guitarra y frotapiano. vols. 5 y 6 - Saracino, Palaumbo. Nuova Era 7188. 89. 2 CDs.

CASSELLA/CILEA/RESPIGHI

- Obras cello y piano - Signorini, Nicolosi. Nuova Era 7191.

CHAMINADE

- Obras piano. vol. 2 - P. Jacobs. Hyperion CDA66706.

CHOPIN

- Los 2 Conciertos. Obras piano y orq. - Biret. O. Fil. Est. Checoslovaca/Stankovskij. Naxos 8.520003. 2 CDs. sb.
- Polonesas completas - Katsaris. Sony SK53967. 2 CDs.

CIURLIONIS

- Obras piano vols. 1 y 2 - L. Martin. Marco Polo 8.223549 y 550.

COELHO

- Flores de Música - Marq. Accord 202842.

COPLAND

- Canciones americanas antiguas. 8 Poemas de Dickinson. Billy el Niño: selec. - Upshaw, Hampson. O. Càm. St. Paul/Wolff. Teldec 9031773102.
- Música de películas - O. Sinf. St. Louis/Slatkin. RCA 09026616992.

CORRETTE

- 6 Conciertos órgano y 6 instrumentos - Concierto Rococó. Pierre Verany PV 793113.

F. COUPERIN

- Libro IV de Piezas de clavecín - Rousset. H. Mundi 901445.46. 2 CDs.
- Misa para las parroquias - Boulevard. Schola Meridionalis/Cabrè. Sony SK 64082.
- Las naciones - Brügger, Schröder, Blysm, Leonhardt. Teldec 450936892. 2 CDs. sm.

F. COUPERIN/LECLAIR

- La Francesa/Segunda recreación de música - La Quatrième Chambre. Nuova Era 7165.

DEBUSSY

- Estampas. Imágenes I, II y olvidadas - Pludermacher. H. Mundi HMC 901503.
- Nocturnos. La damoiselle élue. El Martirio de San Sebastián - Upshaw, Rasmussen. O. Fil. Los Angeles/Salonen. Sony SK 58952.

DEVREESE

- Música de películas - BRT Philh. Bruselas/Devreese. Marco Polo 8.223681.

DONIZETTI

- Elisabetta al castello di Kenilworth - Devia, Mazzola. Coro y O. RAI Milán/König. Fonit Cetra RFCD 2005. 3 CDs.
- Linda di Chamounix - Gruberova, Bernardi, Groop, Kim, Palatchi, Melander. Coro y O. Sinf. Radio Sueca/Haider. Nightingale NC 0705612. 3 CDs.

DVORAK

- Sinfonías 7 y 9 - O. Royal Concertgebouw/Giulini. Sony SK 58946. 2 CDs.

DVORAK/MARTINU

- Quinteto piano/Quinteto piano 2 - Frankl. Quart. Lindsay. ASV CD DCA 889.

ELGAR

- Concierto violín - Stikovetsky. O. Royal Philh. Menuhin. Virgin 5450652.

ELGAR/STANFORD

- From the Bavarian Highlands/Sinfonía 3 "Irlandesa" - Coro y Sinfonietta Bournemouth/Del Mar. EMI 5651292. sm.

FAURÉ

- Requiem. Cántico Racine. Misa (1906) - Schola Cantorum Oxford. Oxford Camerata/Summerly. Naxos 8.550765. sb.

GIBBONS

- Obra órgano completa - Wooley. Coro St. John's College Cambridge/Robinson. Chandos CHAN 0559.

GLOBOKAR

- Hallo, do you hear me? Ausstrahlungen. Fluide. Atemstudie - Sol. Coros y O. Sinf. Radio Eslovaca/Globokar. Motal. Masson. H. Mundi HMC 90933.

GORECKI

- Sinfonía 3. 3 Piezas al viejo estilo - O. Sinf. Radio Polaca/Wit. Naxos 8.550822. sb.

GOUNOD

- Fausto - Hadley. Gasdia. Ramey. Agache. Fassbaender. Coro y O. Opera. Nac. Gales/Rizzi. Teldec 4509908722. 3 CDs.

GOUNOD/LALO

- Julex/Namouna. suites 1 y 2 - O. Royal Philh./Butt. ASV CD DCA 878.

GRIEG

- Peer Gynt. suites 1 y 2. Suite Linca. Sigurd Jorsalfar. trágico - O. Sinf. BBC Escocesa/Maksymuk. Naxos 8.550864. sb.
- Las 3 Sonatas violín y piano - Charlier. Engerer. H. Mundi HMC 901492.
- Las 3 Sonatas violín y piano - Kang. Pontinen. BIS CD-647.

HAEFFNER

- Electra - Martinpello. Mater. Hinz. Samuelson. Conj. Barroco Drottningholm/Schuback. Caprice CAP 22031.2. 2 CDs.

HAENDEL

- 13 años - L. Hunt. O. Philharmonia Baroque/McGegan. H. Mundi HML 907149.

HAYDN

- Los 6 Cuartetos flauta op. 5. 4 Trios de Londres - B. S. W. Kuijken, Hantzi, Fernández. Accent ACC 928384. 2 CDs.
- Retorno de Tobias - Hendricks, Zoghby, D. Jones. Langridge. Luxon. Coro Fest. Brighton. O. Royal Philh./Dorati. Decca 4400382. 3 CDs. sm.
- Sinfonías 22 "Filosofía", 45 "Adioses" y 94 "Sorpresa" - O. Càm. Lausana/López Cobos. Denon CO-75660.
- Sinfonías 102 y 104 "Londres" - O. Fil. Viena/Previn. Philips 4389342. Trios piano 9-12 y 25 - Mathot, Manze, Linden. Erato 4509917282.

HAYDN/SCHNITTKE/R. STRAUSS

- Sonatas violín y piano - S. Rozhdzvensky. Postrikova. Chandos CHAN 9274.

HINDEMITH

- Las 3 Sonatas viola y piano. Meditación - Imaj. Pontinen. BIS CD-651.

HOLMES

- Obras orq. - O. Fil. Rheinland-Pfalz/Friedman, Davin. Marco Polo 8.223449.

HOLTEN

- Concierto clarinete. Sinfonía concertante cello y orq. - Schou, Zeuthen. O. Sinf. Radio Nac. Danesa/Graf, Panula. Chandos CHAN 9272.

HONEGGER

- Sinfonías 2 y 3 "Litúrgica". Pacific 231 - O. Fil. Oslo/Jansons. EMI 5551222.

HOWELLS

- Obras piano - Fingerhut. Chandos CHAN 9273.

KABALEVSKY/MIASKOVSKY/SHOSTAKOVICH

- Sinfonía 2/Sinfonía 21/Hamlet - O. New Philharmonia/Measham. O. National Philh./Hermann. Unicorn UKCD 2066.

KHACHATURIAN/IPPOLITOV

- Gayaneh, Mascarada, Espartaco: suites/Bocetos caucásicos - O. Fil. Armenia/Tjcknavorian. ASV CD DCA 773.

KHACHATURIAN/TJCKNAVORIAN

- La viuda valenciana. Gayaneh: suite 2/Danzas fantásticas - O. Fil. Armenia/Tjcknavorian. ASV CD DCA 884.

KODALY

- Cuartetos cuerda 1 y 2. Gavota - C. Kontra. BIS CD-564.

KROMMER

- 2 Conciertos clarinete. Sinfonía concertante flauta, clarinete y violín - P. Meyer, Rampal, Rolla. O. Càm. Liszt/Rolla. Denon CO-75635.
- Sinfonías opp. 40 y 102 - London Mozart Players/Bamert. Chandos CHAN 9275.

LARSSON

- Concierto violín. Dios disfrazado. Suite Pastoral. Tellesen. Sol. Coro y O. Sinf. Radio Sueca/Salonen. Sony SK 64140.

LASSUS

- Madrigales y motetes - Conj. Vocal Anstelden/Helbich. Teldec 4509936852. sm.

LAWES

- 8 Sonatas violín, bajo de viola y órgano - London Baroque. H. Mundi HMC 901493.

LEHAR

- Conde de Luxemburgo. selec. - Gueden. Kmentt. Coro y O. Opera Popular Viena/Schönher. Decca 4368962. sm.

LIGETI

- Conciertos cello, piano y de cam. - Ens. Modern/Eónos. Sony SK 58945.

LISZT

- Obra piano compl. vol. 27 - Howard. Hyperion CDA 66787. Preludio y fuga sobre B.A.C.H. Fantasia y fuga Ad nos. Weinen. Klagen. Sorgen. Zagen - Trotter. Decca 4402832.

LOCATELLI

- El arte del violín. op. 3 - Wallfisch. Reglan Baroque Players/Kraemer. Hyperion CDA 66721.3. 3 CDs.

LUDFORD

- Misa Christi Virgo Dilectissima. Domine Jesu Christe - Cardinal's Musick/Carwood. ASV CD GAU 133.

MACHAUT

- "Machaut y el Códex Faenza" - Conj. Tre Fontane. Alba Musica MU 244882.

MAHLER

- Canciones compañero errante. Lieder juveniles (orq. Benoi - Hampson. O. Philharmonia/Beno. Teldec 9031740022.
- Sinfonía 1 (con Blumnei) - O. Fil. Florida/Judd. H. Mundi HML 907118.
- Sinfonía 2 "Resurrección" - Studer, W. Meier. Coro Schönberg. O. Fil. Viena/Abbado. D.G. 4399532. 2 CDs.

F. MARTIN

- Concierto 7 instrumentos viento, percusión y cuerda. Estudios orq. cuerda. Erasmi monumentum - O. Fil. Londres/Bamert. Chandos CHAN 9283.

MAYR

- La rosa blanca e la rosa rossa - Sol. O. Estable Bergamo/Bricetti. Fonit Cetra RFCD 2007. 2 CDs. sm.

MENDELSSOHN

- Los Cuartetos, vols. 1, 2 y 3 - C. Aurora. Naxos 8.550861, 62 y 63. sb.
- Los 3 Cuartetos con piano. Sexteto con piano - C. Bartholdy. Naxos 8.550966 y 67. sb.
- 6 Oberturas - O. Sinf. Bamberg/Flor. RCA 07863579052.

MESSIAEN

- Música para piano compl. sobre pájaros - Dominique. BIS CD 594/6. 3 CDs.
- Veinte Miradas al Niño Jesús - Austbo. Naxos 8.550829-30. 2 CDs. sb.

MOLEIRO

- Obras piano - C. Rodríguez. ASV CD DCA 890.

MONTEVERDI

- Coronación de Popea - Auger, D. Jones. City of London Baroque Sinfonía/Hickox. Virgin 5450822. 3 CDs.

MOSONYI

- Concierto piano. Sinfonía 1 - Körmendi. O. Fil. Estatal y O. Sinf. Radio Eslovaca/Stankovskij. Marco Polo 8.223539.



MOZART

- Los 2 Concieros flauta. Concierto flauta y arpa - Bennett. English Chamber Orch./Malcolm. Trapp. Jellinek. O. Fil. Viena/Munchinger. Decca 4400802. sm.
- Bodas de Figaro - Gallo, Mattila, McLaughlin. Coro y O. Maggio Musicale Fiorentino/Mehta. Sony SK 53286. 3 CDs.
- Concieros piano 20, 21, 23 y 24 - Jandó. Concertus Hungaricus/Uteti. Antal. Naxos 8520009. 2 CDs. sb.
- Concieros piano 25 y 26 - Pommier. O. Philharmonia. Erato 2292459992.
- Serenata 9 "Postillon". Concierto tagot - Marschall. O. Sinf. Radio Bavara/C. Davis. RCA 09026619272.
- Sonatas violin K 9, 26, 31, 296 y 547 - Zukerman. Neikrug. RCA 09026607442.
- Sonatas violin K 296, 454 y 526 - Stern. Bronfman. Sony SK 53972.

MUSSORGSKY

- Boris Godunov - Christoff, Gedda, Zareska, Borg. Coros Rusos Paris. O. Nac. RTF/Dobrowen. EMI 3651922. 3 CDs. sm.

MUSSORGSKY/RIMSKY

- Khovanchina: intermedio/Scheherazade. Gran Pasca rusa - O. Filadelfia/Stokowski. Phonographic PH 5001. sm.

NIELSEN

- Sintonías 4 y 5 - O. Sinf. Nac. Irlanda/Leaper. Naxos 8.550743. sb.

NONO

- A Pierre dell azzurro silenzio. Quando stanno morendo. Post-Praeludium per Donau - Varios int. Ricordi CRMCD 1003.

OHANA

- Avoaha. Lvs de Madrgaux - Coro Contemporáneo y Musicatzeizo/Havrabedian. Opus 111 OPS30-109.

PACINI

- Maria Tudor - K. Lewis, Blades, Hill Smith. English Symphony/Parr. Italian Opera Raintes. LO7714-15. 2 CDs.

PAGANINI

- Concieros violin 2 y 5 - Dubach. O. Fil. Montecarlo/Foster. Claves CD 50-9408.

PARRY

- Sintonía 5: Best Pair of Sirens. Variaciones sint. Elegía a Brahms - Coro y O. Fil. Londres/Boult. EMI 3651072. sm.

PONCE

- Obras piano - LF. Osorio. ASV CD DCA 874.

POULENC

- Melodías - Dubosc, Cachemaille, Rogé. Decca 4369912.

PROKOFIEV

- Los 2 Concieros violin - Belkin. O. Tonhalle Zurich/M. Stern. Denon CO-75891.
- Concierto violin 2. Las 2 Sonatas violin - Perlman. O. Sinf. Boston/Leinsdorf. Ashkenazy. RCA 09026614542. sm.

PUCCINI

- La Rondine - Gasdia, Cupido, A. Rinaldi. Coro y O. RAI Milán/Gelmetti. Fonit Cetra CDC 77. 2 CDs.

PURCELL

- Antifonas y servicios compl., vol. 8 - Sol. Coro y King's Consort/King. Hyperion CDA 66686.
- Dido y Eneas - Murray, Scharinger, Yakar. Coro Schönberg. Concentus Musicus Viena/Harmoncourt. Teldec 4509936862. sm.

RACHMANINOV

- Las campanas. Cantata de primavera. 3 Canciones rusas - Sol. Coro y O. Filadelfia/Dutoit. Decca 4403552.
- Sintonía 2 - O. Kirov San Petersburgo/Gergiev. Philips 4388642.
- Sintonía 2. Scherzo. Vocalise - O. Fil. San Petersburgo/Jansons. EMI 5551402.
- Sintonía 2. La Roca - O. Nac. Rusa/Pletnev. D.G. 4398882.
- Sintonía 2. Vocalise - O. Fil. San Petersburgo/Temirkanov. RCA 09026612812.

REGER

- Las 2 Serenatas flauta, violin y viola. Las 3 Suites viola sola - Serenata of London. ASV CD DCA 875.

RIMSKY-KORSAKOV

- Scheherazade. Cuento de hadas. Sadko: 2 escenas - O. Fil. Armenia/Tjeknavorian. ASV CD DCA 771.

RODRIGO

- Concierto Aranjuez. Fantasia Gentilhombre. Cançoneta. Invocación y danza. 3 Pequeñas piezas - P. Romero. Academy St. Martin/Marriner. Philips 4380162.

- Obra piano compl. - Ferlan. Dante. PSG 9432/33. 2 CDs.

ROMAN

- Cantatas - Drottningholm Baroque Ens./Ericson. Musica Sveciae MSCD 413.

ROSSINI

- Música sacra inédita compl. - Sol. Coro y O. Fil. Praga/Brizio. Studio SM 122327. 3 CDs.
- Adelaide di Borgogna - Dupuy, Devia, Catonio, Bertolo. Coro y O. Fest. Martina Franca/Zedda. Fonit Cetra CDC 64. 2 CDs.

RUTTER

- Magnificat. El Halcón. 2 Antifonas festivas - Cambridge Singers. City of London Sintonia/Rutter. Collegium COLCD 114.

SCHÖNBERG/R. STRAUSS/WEBERN

- Noche transfigurada/Metamorfosis/Movimiento lento. 5 Movimientos op. 5 - O. Cam. Kremlín/Rachlevsky. Claves CD 50-9412.

SCHUBERT

- Los 9 Impromptus. Los 6 Momentos musicales. 3 Piezas D 946 - Jandó. Naxos 8.520010. 2 CDs. sb.
- Fantasia D 934. Rondó 895. Sonata arpeggiata - traser. viola - Oleg. Wiss. Denon CO-75636.
- Música piano a 4 manos, vol. 1 - Tal. Croethuysen. Sony SK 58955. 2 CDs.
- Octeto - Conj. Philharmonia Berlin. Denon CO-75671.
- Quinteto La Trucha. 2 Lieder: La Trucha. El pastor en la roca - Prometheus Ens. ASV CD DCA 684. sm.
- Sintonías 1 y 2 - O. Sinf. Radio Sarre/Viotti. Claves CD 50-9319.
- Sonatas piano. vol. 7. D 566 y 784. Piezas D 593, 781, 782 y 790 - Dalbeno. Denon CO-75757.

SCHUMANN

- Concierto piano. Pieza de concierto. Introducción y allegro - Dalberto. O. Sinf. Viena/Inbal. Denon CO-75859.
- 2 Sonatas violin. Intermezzo FAÉ - Kaler. Stutski. Naxos 8.550870.

J. STRAUSS II

- El murciélago. selec. - Janowitz, Holm, Amendt, Kunz, Wächter, Windgassen. Coro y O. Fil. Viena/Böhm. Decca 4218982. sm.

R. STRAUSS

- Concierto oboe. Sonatina viento 2 - Daniel. City of London Sintonia. Conj. viento Hafner/Hickox. Chandos CHAN 9286.
- 18 Lieder - Winbergh. Haider. Nightingale NC 0707602.
- Sintonía Fa menor op. 12. Romanza cello - Fujiwara. O. Sinf. Metropolitan Tokio/Wakasuei. Denon CO-75860.

STRAVINSKY

- Apolo y las musas. Dumbarton Oaks. Concierto en Re. Danzas concertantes - Sintonietta Montreal/Dutoit. Decca 4403272.

SULLIVAN

- The Mikado. Jolante. selec. - Coro y O. Sattler's Wells/Fans. EMI 3680002. sb.

SWEELINCK

- Obras organo - J.C. Christie. Naxos 8.550904. sb.

SZYMANOWSKI

- Mitos. Romanza. 3 Caprichos de Paganini. Nocturno y tarantela - U. Hoelscher, Beroff. EMI 5551692.

TCHAIKOVSKY

- La doncella de nieve - Sol. Coro Estatal Ruso y Orq./Christiakov. Chant du Monde LDC 288090.

TELEMANN

- 12 Sonatas y Fantasías flauta dulce - Brüggel, Leonhardt, Bvlsm. Teldec 4509936882. sm.

TURINA

- Cuarteto piano op. 67. Quinteto piano op. 7 "Escena andaluza" - Menuhin Festival Piano Quartet. Claves CD 50-9403.

VAUGHAN WILLIAMS

- Fantasia Tallis. Rapsodia Norfolk 1. 5 Variaciones Dives and Lazarus. In Windsor forest. Toward the unknown region - Coro y Sintonietta Bourmemouth. Coro y O. Sinf. Ciudad Birmingham/Del Mar. EMI 5651312. sm.

VERDI

- Il trovatore - Pertile, Carena, Granforte, Minghini-Cataneo. Coro y O. Scala Milán/Sabjano. Phonographie PH 5002/03. 2 CDs. sm.
- Il trovatore - Domingo, Millo, Zajick, Chernov, Morris. Coro y O. Met/Levine. Sony SK 48070. 2 CDs.

VICTORIA

- Responsos de tinieblas. Letanías de la Virgen. 4 Motetes - Coro Catedral Westminster/Malcolm. Coro St. John's College Cambridge/Guest. Decca 4250782. sm.

VISÉE

- Obras para teoría - Imamura. Capriccio 10464.

VIVALDI

- L'Estro armonico. Concieros viento - Capella Istropolitana/Kupelman, Kreck. Naxos 8.520005. 2 CDs. sb.
- La Stravaganza - I Solisti Italiani. Denon CO-75889-90. 2 CDs.

WALTON

- El festin de Baltasar. En honor de la ciudad de Londres - Wilson - Johnson. Coro y O. Sinf. Londres/Hickox. EMI 5652352. sm.

WOLF

- Cancionero italiano - Bonnev, Hagegard, Parsons. Teldec 9031723012.

ZELENKA

- Oficio de tinieblas del Viernes Santo - Conj. Vocal Nantes. Concert. St. Martin. Ens. Stradivaria/Colleaux. Ades 204312.

'ACADEMY CLASSICS'

- Conj. Cam. Academy St. Martin. Chandos CHAN 9216.

'AMANDO E DESIANDO'

- Música española e italiana s. XVI - Conj. Akantus. Alice ALCD 010.

'ARS SUBTILIS ITALICA'

- Polifonía seudofrancesa en Italia - Mala Punicia. Arcana A 21.

AUSSEL, Roberto

- Obras guitarra. PIAZZOLLA. BARRIOS. LAURO. BROLWER. MARTINEZ ZARATE. CAMPANA. Mandala MAN 4827.

'BALLETS'

- FALLA. MILHAUD. WALTON. MARTIN-LARMOIRE - O. Cam. St. Paul/Wolff. Teldec 4509908522.

'CAMBRIDGE SINGERS COLLECTION'

- Obras corales diversas - City of London Sintonietta/Rutter. Collegium CSDC 501.

'CAMPUS STELLAE'

- San Marcial Limoges. Santiago de Compostela s. XIII - Discantus. Opus 111 OPS 30-102.

'CANCIONES ESCOCESAS'

- Coro y O. Nac. Real Escocesa/Currie, Gibson. ASV CD WHL 2087. sm.

'CANCIONES FRANCESAS'

- Scholars London. Naxos 8.550880. sb.

'CANTO GREGORIANO'

- El canto del silencio - Varios coros franceses. Sony SMJK 64139. 3 CDs. sm.
- In dulci jubilo - Nova Schola Gregoriana/Turco. Naxos 8.520008. sb.
- Misas de Angelis y de la Virgen. Kyrial hispano. Antifonas mariales - Escolania y Schola Abadía Santa Cruz del Valle de los Caídos/Saenz de Buruaga. EMI 3653432. sm.

'CANTO CORSO'

- Manuscritos franciscanos s. XVII-XVIII - Ensemble Organum/Peres. H. Mundi HMC 901495.

'CARNAVAL DE VENECIA'

- Música flauta y arpa. FAURÉ. IBERT. CHOPIN, SALZEDO. HONEGGER. RAVEL. FRANÇAIX. GENIN - Gratnauer, Graf. Philips 4386322.

'CLAVE ESPAÑOL Y PORTUGUÉS'

- CABEZÓN, XIMÉNEZ, COELHO, CARREIRA, CABANILLES y ANÓNIMO - Yates. Chandos CHAN 0560.

'CONCIERTO DE AÑO NUEVO, VIENA 1994'

- O. Fil. Viena/Mazzel. Sony SK 46694.

'CONCIERTOS PARA CLAVE'

- ARNE, J.C. y C.P.E. BACH. HAYDN - Malcolm. Academy St. Martin/Marriner. Decca 4400332. sm.

'CONCIERTOS TECLADO INGLES S. XVIII'

- HAENDEL, ROSEINGRAVE, CHILCOT, NARES, HOOK - Parley of Instruments/Nicholson. Hyperion CDA 66700.

'CONCURSO DE CANTO PLÁCIDO DOMINGO'

- Concierto de gala - Domingo, Arteta, Mula-Tchako, Stemme, Youn. O. Opera Bastilla/Kohn. Sony SK 46691.

EDMUND-DAVIES, Paul

- Obras flauta. FAURÉ, POULENC, CAPLET, DUTILLEUX, BACH, PROKOFIEV. EMI 5550852. sm.

'ESPAÑA'

- ALBENIZ, FALLA, INFANTE, LECUONA - K. y M. Labèque. Philips 4389382.

'FLAUTA AMOROSA'

- HAENDEL, PURCELL, DIEUPART, etc. - Munrow, Brookes, Spencer, Hogwood. Decca 4400792. sm.

GRUBEROVA, Edita

- Canciones infantiles - Nightingale NC 0706602.
- Concierto de aniversario - O. Fil. Tokio/Haider. Nightingale NC 0905602.
- Lieder de SCHUBERT, MENDELSSOHN, BRAHMS - Haider, Schmidl. Nightingale NC 0708602.

- Reina de la coloratura. MOZART. DONIZETTI, J. STRAUSS. VERDI - Teldec 4509936912.

'GUITARRA PLUS'

- Vol. 9 BACH, BENSE, FALLA, PIAZZOLLA, TAMEZ, VIVALDI - Trio Bensa. Mandala MAN 4834.

JO, Sumi

- Arias de ópera francesa - English Chamber Orch./Bonnyge. Decca 4406792.

JONES, Della

- Canciones españolas. FALLA. GRANADOS. GURIDI. MONTSALVATGE. OBRADORS. TURINA - M. Martineau. Chandos CHAN 9277.

KANAWA, Kiri Te

- Celebración del 50º cumpleaños en el Royal Albert Hall. Decca 4436002.

LATRY, Olivier

- Organo en Notre Dame de Paris. FRANCK, SAINT-SAËNS. BOELLMANN, etc. - Sony SK 64083.

MONTEUX, Pierre

- Edición - RCA 09026618932. 15 CDs. sm.

'MÚSICA ALEMANA ÓRGANO'

- Vols. 1 y 2 - Pavne. Naxos 8.550964. 65. sb.

'MÚSICA PARA BODAS'

- Hock, Geiger. Conj. Budapest/Bogár. Naxos 8.550790. sb.

'MÚSICA INGLESA PARA VIOLA'

- BRITTEN, VAUGHAN WILLIAMS, BRIDGE, BAX, R. CLARKE, GRAINGER - Collett, Howard. Hyperion CDA 66687.

'MÚSICA FRANCESA PARA CLARINETE'

- SAINT-SAËNS, CHALUSSON, DEBUSSY, POULENC, HONEGGER, HU BEAU, WIDOR, FRANÇAIS - Friedli, Koella. Claves CD50-9322.

'MÚSICA MEXICANA'

- Vol. 3. R. HALFFTER, MONCAYO, REVUELTAS, PONCE - Szervig, Moreno, Orus, Bätz. ASV CD DCA 871.

'MÚSICAS VIENESAS'

- Vol. 3. J. STRAUSS I y II, HELLMESBERGER, LEHAR - O. Lírica RTF/Sibert. Studio SM 122262.

'PRIMA DIVA'

- CALLAS, CABALLÉ, V. DE LOS ANGELES, SUTHERLAND, SCHWARZKOPF, KANAWA, HENDRICKS, NORMAN, BATTLE, STÜDER. EMI 5550952.

'RECUERDOS DE LA ALHAMBRA'

- TARREGA, MILDARRA, NARVAEZ, SANZ, TORROBA, ALBENIZ - S. Ramirez. Denon CO-75715.

ROSS, Scott

- Obras para clave. SCARLATTI, BACH, HAENDEL, SOLER - Erato 4509961352.

'SERENATA ITALIANA'

- GIULIANI, CIMAROSA, PAGANINI, ROSSINI, BAZZINI - Galway, Yamashita. RCA 09026614482.

'TROVADORES Y TROVEROS'

- Gérard Le Vos. Studio SM 122175.

VIÑES, Ricardo/PLANTÉ, Francis

- Grabaciones seleccionadas - Opal CD 9857. sm.

'VIOLA DA GAMBA SOLA'

- ABEL, ORTIZ, SCHENCK, TELEMANN, SIMPSON, HUME - W. Kuijken. Denon CO-75659. sm.

'VOCES ANGELICAE'

- Música portuguesa del Renacimiento - Pro Cantione Antiqua/Brown. Teldec 4509936902.

'LA VOZ DE LA ÓPERA'

- Pavarotti, Norman, Domingo, Caballé, Carreras. RCA 74321185772.

WALLACE, John

- Obras trompeta - S. Wright. EMI 5550862. sm.

'ZARZUELA'

- 24 grandes éxitos, vol. 2 - DOMINGO, CABALLÉ, KRAUS, V. DE LOS ANGELES, CARRERAS, BERGANZA, ARAGALL, LORENGAR, AUSENSI. Alhambra 74321215722. 2 CDs.

LASER DISCS

HAENDEL

- Julius Caesar (en inglés) - BAKER, MASTERSON, WALKER, D. JONES, BOWMAN, TOMLINSON. Coro y O. English National Opera/Mackerras. Pioneer PLMCD 00771. 4 Caras.

OFFENBACH

- Los cuentos de Hoffmann - GÁLVEZ-VALLEJO, VAN DAM, BACQUIER, VERZIER, DESSAY, HENDRICKS, VERNET, BALLEYS, JOSSOUD, MALIDOR. Coro y O. Ópera Lyon/Nagano. Pioneer PLMCB 009321. 2 Caras.



LA NOVENA SINFONÍA DE BRUCKNER

DISCOTECA BÁSICA

Nuestra sección dedica hoy su espacio a una composición de Anton Bruckner, en una época en la que la difusión de su música, y su comprensión por parte de un sector cada vez más amplio de público, parecen haber ido asentándose de forma definitiva, a imagen y semejanza de lo sucedido con Mahler y Shostakovich. Basta con echar un vistazo a los programas de las grandes batutas actuales (Giulini, Celibidache, Solti, Barenboim) para comprender el asunto en su verdadera dimensión.

Hemos escogido para esta ocasión su genial obra postrera, la más terrible y trascendente de sus Sinfonías, y puede que también la más alta cima lograda por compositor alguno en esta parcela de la música. *La Novena* ocupó los nueve últimos años de la vida de Bruckner, marcados de forma paulatina por la enfermedad, quedando inconclusa a su muerte; del proyectado movimiento final, en el que según parece Bruckner iba a desplegar toda su sabiduría contrapuntística con la inclusión de una doble fuga, sólo quedaron algunos fragmentos muy avanzados, pero que no alcanzan a darnos una idea clara de las intenciones del compositor. Se ha hablado incluso de la capacidad y la voluntad real de Bruckner para dar una conclusión a una obra en la que ya había dado de sí todo cuanto humanamente podía, y que de forma clara se iba a convertir en su testamento musical y espiritual. A través de ella, Bruckner expresó sus sufrimientos, las dudas que más le angustiaban y también su fe más profunda en una divinidad que, por lo que se escucha, no siempre ofrecía un semblante consolador. La dedicatoria de la obra "al Dios amado" no deja de tener en este contexto un significado bastante enigmático. Mucho más que cualquier otra de sus creaciones anteriores, la *Novena* nos acerca con una dureza extrema al hecho de la muerte, por medio de un lenguaje musical sumamente elaborado y de gran expresividad, cuyos rasgos más elocuentes son la riqueza armónica y una persistente incertidumbre tonal. Los desarrollos, especialmente arduos y complejos, no culminan como en otras ocasiones de una manera ambiguamente triunfal, sino mediante disonantes climaxes que dejan multitud de preguntas en suspenso. La *Novena* bastaría por sí sola para echar por tierra todos los falsos tópicos urdidos alrededor de la figura de Bruckner, y que tanto han entorpecido su comprensión.

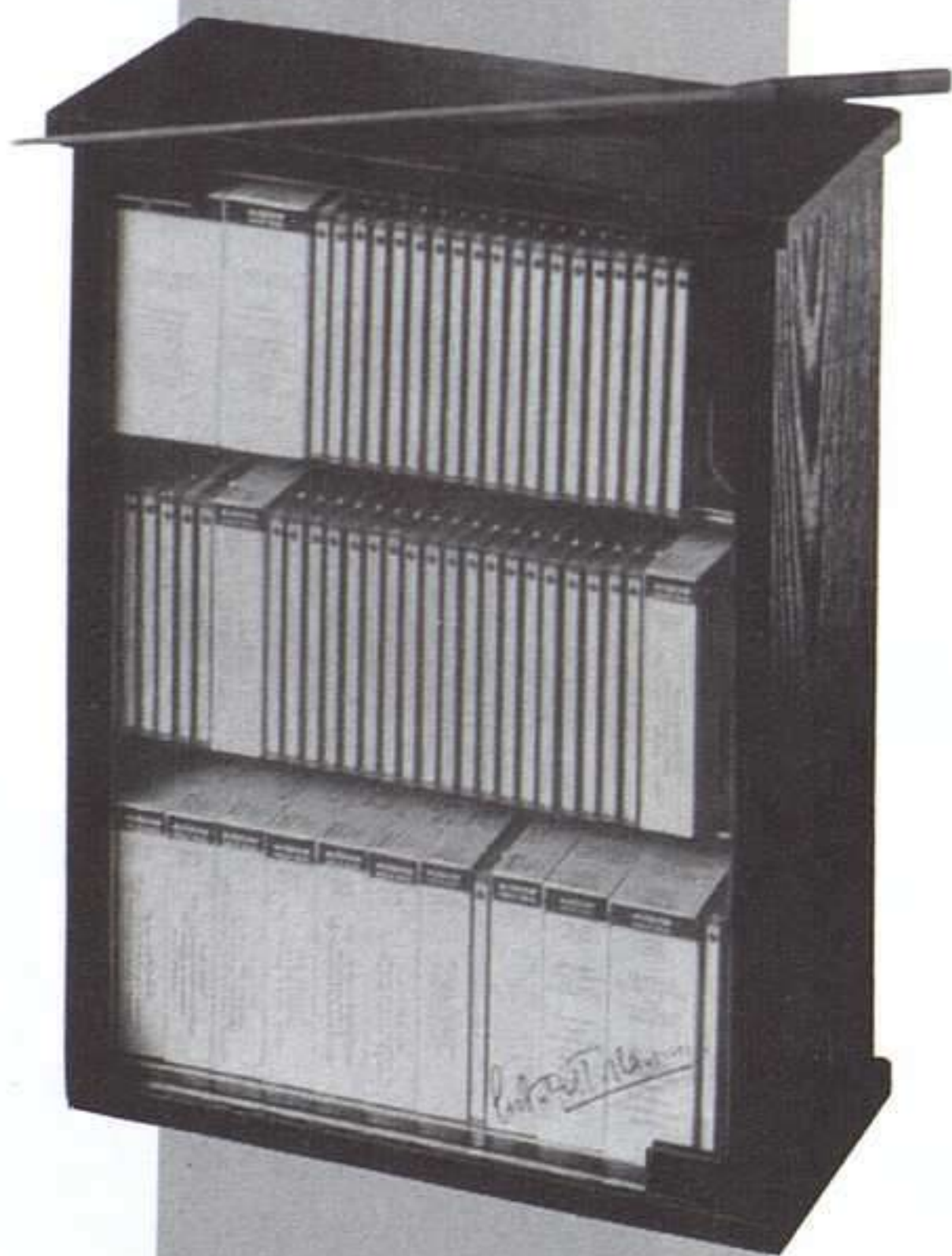
El estreno se produjo en Viena el 11 de febrero de 1903, en una versión "arreglada" por Ferdinand Loewe, que suavizaba muchas de las terribles disonancias que jalonan la partitura. Sin embargo, no fue hasta el 2 de abril de 1932 cuando tuvo lugar la primera ejecución de la versión original, con **Sigmund von Hausegger** al frente de la Filarmónica de Munich, quienes fueron, a su vez, los pioneros en la singladura discográfica de la obra, al grabarla aquel mismo año. Se trata de una edición actualmente inencontrable y que merecería un redescubrimiento mediante el disco compacto.

De 1944 data la siguiente aportación discográfica de interés, debida a **Wilhelm Furtwängler** y la Filarmónica de Berlín. Este estremecedor documento, muy a tono con las trágicas horas que vivía el mundo, no deja de resultar bastante discutible por su concepción absolutamente desafiada, de "tempi" rápidos y violento hasta la brutalidad. Una versión "histórica" en el mejor sentido de la palabra que incomprendiblemente D.G. no ha reeditado aún en disco compacto. Como tampoco lo ha hecho Philips con la magnífica interpretación de **Eduard van Beinum**, quien a diferencia de Furtwängler realiza una traducción mucho más ortodoxa de la partitura, que todavía hoy mantiene vigencia. Para ello cuenta con una orquesta, la del Concertgebouw, de una tradición bruckneriana indiscutible. Como digo, la gran virtud de esta versión radica en lo moderno de su enfoque, tenso y sin delectaciones gratuitas. Sin llevar un "tempo" especialmente lento, Van Beinum sabe otorgar la trascendencia necesaria sin perder nunca el pulso de los acontecimientos, fraseando con intensidad y cuidando las transiciones, aspecto fundamental que caracterizará a las más grandes interpretaciones.

Bruno Walter no pudo contar para su grabación de 1959 con una orquesta de tanto nivel, sino con la más bien modesta Sinfónica Columbia, que a pesar de sonar muy disciplinadamente, no puede ocultar muchas de sus carencias, como unas maderas de escasa personalidad y una cuerda más metálica de la cuenta. En líneas generales, la aproximación de Walter es menos "trascendente" que la de Van Beinum, pero muy bella. Las texturas sonoras son densas, y saca un gran partido en el terreno melódico, con un fraseo y una cantabilidad admirables, cálidos y no exentos de una cierta delectación. Los grandes climaxes orquestales tienen fuerza en manos de Walter, pero el ritmo interno no se mantiene siempre con la misma convicción, con lo cual la idea fatalista queda bastante en entredicho. La grabación sigue siendo bastante buena para sus años.

La Filarmónica de Viena sí es una orquesta maravillosa, y así lo deja de manifiesto en la versión de **Carl Schuricht**, de 1961. Schuricht acierta, sin especial relevancia, en el primer movimiento, que lleva con pulso seguro aunque algo indiferente, pero a partir del Scherzo, hecho casi de trámite y sin ninguna intencionalidad, la interpretación comienza a hacer aguas, culminando en uno de los peores finales escuchados hasta la fecha, que le dura sólo unos escasos veinte minutos. La tónica general es la discontinuidad, el deslabazamiento y la lectura epidérmica; difícilmente hallaremos en esta interpretación el más mínimo asomo de dramatismo, tan sólo una sonoridad hueca y sin contenido.

Zubin Mehta le sacó mucho mayor partido a la orquesta en 1965, en el que fue su debut discográfico (lamentablemente tampoco en disco compacto, aunque seguramente no tardará en engrosar las listas de alguna serie media). A dife-



rencia de los Bruckner grabados últimamente por el director hindú, bastante flojos, aquella fue una prometedora interpretación, insólitamente madura para su juventud, y en la que la belleza sonora jugaba un papel fundamental, sin dejar de mostrar grandeza y poder en los momentos clave.

Aunque es conocido fundamentalmente por sus interpretaciones mahlerianas, **Leonard Bernstein** llevó la *Novena* al disco en dos ocasiones. La primera de ellas, en 1969 con la Filarmónica de Nueva York, tiene ya el "sello" inequívoco de su director. El primer movimiento se caracteriza por sus "tempi" flexibles, de una variabilidad un tanto arbitraria, y la magnífica cantabilidad de las frases de mayor lirismo, en los que Bernstein se permite el lujo de "rubatear" con moderación. Hay momentos en este tiempo de mucha fuerza, y aunque no se logra darle una unidad total, consigue captar la atención del oyente. En la estupenda coda podemos observar a la Filarmónica de Nueva York un poco al límite de sus posibilidades. El Scherzo, como ocurrirá también en su segunda grabación, está muy bien planteado pero resulta un poco pesante, y al Finale, a pesar de contar con la intensidad requerida —dentro de una visión bastante personal— le falta el sentido último de abstracción e infinitud para llegar a conmovernos.

Nada de esto ocurre, más bien todo lo contrario, en la versión que en 1970 grabara **Otto Klemperer**. Esta magistral interpretación, tras haber escuchado todo lo que ha venido después, sigue siendo una referencia absoluta, y sin temor a exagerar puede que sea la más radicalmente genial de cuantas se han grabado. Ningún director ha llevado hasta tal extremo la dimensión agónica que encierra esta música como Klemperer. En el primer tiempo, con los "tempi" más lentos conocidos hasta entonces, Klemperer nos sobrecoge con imágenes fantasmagóricas y hasta retorcidas; sus climas, terribles, acusatorios y cuasi apocalípticos se desvanecen ante la imposibilidad de frenar el curso de algo que se adivina inevitable. La claridad de la ejecución, paradigmática en todas sus interpretaciones, da mayor realce a esta visión aterida y oscura de la música, que no cede ni tan siquiera en los momentos de mayor lirismo. La lenta introducción a la coda, espeluznante de verdad, es un hallazgo genial al que Klemperer da un extraño remate, silenciando más de lo habitual la intensidad de las trompetas. El Scherzo es seco y agreste, con un trío de insospechado vuelo que nos sume en un ambiente enrarecido. El desgarrar preside el comienzo del tercer movimiento, con unos impresionantes "tutti" en los que los metales exigen su protagonismo. El hermosísimo tema lírico que entonan las cuerdas nos desarma por completo con su increíble intensidad, mucho más allá de la simple delectación romántica, y los grandes climas suponen un esfuerzo casi físico por la enorme tensión que Klemperer acumula en ellos, al borde de lo soportable. En ninguna otra versión se ha dado además tanto sentido a esas obsesivas notas que repiten las maderas y que desembocan en el silencio más indescriptible; y muy pocas veces se habrá escuchado un clímax final tan magistralmente desarrollado, tan aplastante, y que se transfigura en medio de una zozobra total. Ni que decir tiene que para Klemperer nada hay de optimismo en el epílogo, que se resuelve en un tono amargo y nada tranquilizador. Tratándose de unos de sus últimos registros se podría haber esperado una grabación de mayor calidad.

La primera versión de **Daniel Barenboim**, de 1975, muestra ya una madurez y una sintonía extraordinarias, y tiene el aliciente de contar con una orquesta absolutamente excepcional

como la Sinfónica de Chicago, dueña de un metal incomparable por su potencia y su esplendor. La interpretación tiene poco de serena y está cargada de malos presagios en el primer movimiento, planteado como una lucha constante que Barenboim vive casi sin respiro, con exaltación, y que desemboca en una coda alucinada. El Scherzo, de una concepción muy fantástica, está maravillosamente tocado, pero el punto de mayor interés es sin duda el Finale, en el que la sensación de opresión, de dramatismo y de lo inexorable son elementos que Barenboim pone de manifiesto con autoridad "klempereriana".

Herbert von Karajan, en su segunda grabación de 1975, muestra un control absoluto de los medios sonoros y una idea grandiosa, llena de poderío, pero que sin embargo no siempre acentúa la componente dramática. Karajan ejerce aquí, como casi siempre, de esteta consumado y da a su interpretación una sonoridad bellísima pero algo pasiva. El primer tiempo se desarrolla con fluidez, sin oscilaciones bruscas. Las transiciones son maravillosas y los "tutti" están presididos por un empaste esplendoroso, con una coda compacta y de carácter. El Scherzo de esta versión es extraordinario, con unos "acellerandi" en los diseños de la cuerda no oídos hasta entonces y un Trío perfecto en su equilibrio. En el Finale vuelve a primar ante todo la belleza sonora, más que la expresión angustiada, mediante el uso acentuado del "legato"; los pasajes dramáticos contrastan con fuerza sin que varíe la tónica general de placidez. Un año más tarde, en un concierto público con la Filarmónica de Viena, Karajan aparece como un director más intenso, más nervioso, más involucrado aún con la música. El fraseo, a pesar de algún leve desajuste, es mucho más ardiente, sin perderse nunca el empaste ni el equilibrio, con una dinámica además bastante generosa (la orquesta tiene una sonoridad inconfundible, muy particular en el caso de los oboes). El primer movimiento conoce un desarrollo muy vigoroso, y las transiciones siguen siendo magníficas; la coda, que progresa de modo imponente, presenta un destacado papel de las trompetas, de sonoridad bastante incisiva (propiciada en parte por la grabación). El Scherzo, sin ser tan pulido como el de estudio, se le parece bastante, y en él vuelven a llamar la atención los peculiarísimos oboes vieneses. También el Finale resulta más contrastado y más furioso que el anterior, con remanso líricos que son de nuevo íntimos y dolientes.

Carlo Maria Giulini ha grabado la *Novena* en dos ocasiones, siempre con unos resultados extraordinarios. La primera, con la siempre soberbia Sinfónica de Chicago, es un modelo perfecto de ponderación y equilibrio. Pocos directores consiguen esa expresividad con un dominio de la orquesta tan enorme, con una sensación de conjunto sin la más leve fisura, como Giulini. Los "tempi" son de una coherencia sorprendente y totalmente maravillosas las transiciones, por no hablar de su inefable e innata propensión al lirismo y a la cantabilidad, aspecto en el que probablemente nadie le supere (¡qué portamentos tan maravillosos en el primer movimiento!). Una interpretación, en definitiva, intensa y de belleza infinita.

El último registro de **Bernard Haitink** es también modélico en concepto y realización. La labor de la Orquesta del Concertgebouw es realmente admirable; su sonoridad redonda y cálida, y su perfecto empaste la convierten en una agrupación casi ideal, como la acústica de la sala, perfecta alidada del director y maravillosamente recogida por la grabación. La idea que tiene Haitink



DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico. Aparecen en letra **negrita** las interpretaciones más recomendables, y se incluyen las referencias de las existentes en compact-disc. (sm= serie media; sb= serie barata).

- Orq. Fil. Munich/Hausegger. 1932. (?).
- Orq. Fil. Berlín/Furtwängler. 1944. D.G.
- Orq. Concertgebouw/Beinum. 1959. Philips.
- Orq. Sinf. Columbia/Walter. 1960. CBS MK 42037.
- Orq. Fil. Viena/Schuricht. 1962. EMI 7672792. 2 CDs. sb.
- Orq. Fil. Viena/Mehta. 1965. Decca.
- Orq. Fil. Berlín/Jochum. 1966. D.G. 4290792. 9 CDs. sb.
- Orq. Fil. Berlín/Karajan. 1966. D.G. 4299042. sm.
- Orq. Concertgebouw/Haitink. 1966. Philips 4420402. 9 CDs. sb.
- Orq. Fil. New York/Bernstein. 1971. Sony SMK 47542. sm.
- Orq. New Philharmonia/Klemperer.** 1973. EMI 7639162. sm.
- Orq. Sinf. Chicago/Barenboim. 1976. D.G. 4290252. 10 CDs. sb.
- Orq. Fil. Berlín/Karajan. 1976. D.G. 4190832.
- Orq. Fil. Viena/Karajan. (En público, 1976). D.G. 4353262. sm.
- Orq. Sinf. Chicago/Giulini. 1977. EMI 5651772. sm.
- Orq. Estatal de Dresde/Jochum. 1982. EMI 7624352. 9 CDs. sm.
- Real Orq. Concertgebouw/Haitink. 1982. Philips 4349692. sb.
- Orq. Sinf. Chicago/Solti. 1986. Decca 4172952.
- Orq. Sinf. Radio de Frankfurt/Inbal. 1987. Teldec 4509914462. sm.
- Nuva Orq. de la RSO Alemana/Wand. (En público, 1988). RCA RD 60365.
- Orq. de Cleveland/Dohnányi. 1989. Decca 4250252.
- Orq. Fil. Viena/Giulini.** (En público, 1989). D.G. 4273452.
- Orq. Fil. Rotterdam/Tate. 1991. EMI 7540882.
- Orq. Fil. Berlín/Barenboim.** (En público, 1991). Teldec 9031721402.
- Orq. Fil. Viena/Bernstein. (En público, 1992). D.G. 4353502.

de la obra es muy arquitectónica; no abundan en ella los grandes estallidos sonoros ni los contrastes excesivos, pero está perfectamente dosificada y su belleza sonora queda fuera de toda duda, con una cuerda especialmente aterciopelada y elocuente. A pesar de esta aparente moderación, se percibe un fondo mucho más inquietante y que aparece de modo cruento, como en la tremenda coda del primer movimiento, con un acentuado "stacatto" y un timbal muy presente. El Finale, con una conclusión en un ambiente extático y de abandono, es otro gran acierto de Haitink.

De las dos interpretaciones del "apóstol" **Eugen Jochum** nos centraremos en la última, más interesante que su mediocre realización con la Filarmónica de Berlín. Rasgo destacado de esta versión es el cambio radical en el concepto producido a partir del último movimiento, como consecuencia quizás de una visión un tanto maniquea. Los dos primeros son bastante dramáticos, con predominio de la convulsión y "tempi" que tienden a descontrolarse, efecto claramente perseguido por un Jochum que juega aquí la carta de lo "demoníaco". El Scherzo es bastante agresivo, hasta desencajado, y con una ejecución orquestal "a tono"; sin embargo, el Finale está presidido por la solemnidad, la la situd y un recogimiento místico muy bellos, sin rebeldía de ningún tipo; las frases largas propician esta sensación de quietud, que culmina en un clímax pesante y trabajoso, tras el cual el paisaje se remansa de un modo muy coherente con la línea interpretativa habitual de Jochum. La Staatskapelle de Dresde es una gran orquesta (magníficas las trompas), pero algunos instrumentistas están un poco por debajo de ese nivel, como el solista de flauta, de sonido algo destimbrado.

La interpretación de **Sir Georg Solti** resulta admirable en todos los sentidos, una de las más lúcidas y rigurosas. La realización, como era de esperar, es imponente. El primer movimiento describe a la perfección una imagen apremiante, esencial en su crudo dramatismo. El Scherzo es terrorífico, amenazador y magistral en la ejecución, con un Trío particularmente fascinante, y el Finale se desarrolla en un clima de profunda meditación, en la que el desasosiego hace acto de presencia generando una persistente sensación de soledad.

Giulini y la Filarmónica de Viena son los protagonistas de una de las cimas interpretativas de la obra. Grabada en público en 1988, es sin ningún género de dudas la más hermosa de todas cuantas se han realizado y también, no por casualidad, la más lenta. La cantabilidad alcanza en esta versión cotas sublimes; la manera de matizar y acentuar hasta lo indecible, la flexibilidad infinita de los "tempi", la hiperexpresividad más conmovedora son logros que ninguna otra le puede disputar. El primer movimiento es un verdadero milagro, cuyas virtudes no se limitan únicamente a la vertiente lírica tan amada por Giulini: pocas veces se habrá escuchado el primer gran "tutti" de modo tan aplastante y con un empaste de semejante perfección (es obligatorio señalar que la Filarmónica de Viena se supera a sí misma); lo mismo podríamos decir de la coda, absolutamente grandiosa, trágica. La indesmayable tensión que caracteriza a esta lectura y su belleza, muy difícil de asimilar, la elevan a un hipotético primer puesto. El Scherzo es una auténtica exhibición de la orquesta y está perfectamente caracterizado. En el Finale, un Giulini totalmente transfigurado pero con el norte dramático siempre bien presente, nos conduce a un último clímax al borde mismo del paroxismo, para desvanecerse en una conclusión inmaterial. La calidad de la grabación está a la altura esperable.

Tras esta maravillosa recreación, las interpretaciones de **Christoph von Dohnányi** y **Jeffrey Tate** ponen el listón bajo mínimos. Estos dos magníficos músicos en otros repertorios muestran un despiste estilístico bastante considerable. Ninguna de las dos suena realmente a Bruckner, y lo que es peor, tampoco están ejecutadas de un modo deslumbrante: ni Dohnányi saca todo el partido posible a la Orquesta de Cleveland, ni Tate consigue grandes maravillas de la más bien corta Filarmónica de Rotterdam. Todo lo contrario de la última versión de **Bernstein** y la Filarmónica vienesa, donde vuelve a quedar clara la enorme comunicatividad del director norteamericano y su talento capaz de disimular una relativa falta de afinidad hacia Bruckner. Con respecto a su primer registro hay ciertos puntos en común, pero con un grado de madurez mucho mayor. Desde el primer momento Bernstein se muestra expeditivo y bastante libre en el uso de los recursos expresivos, como esas leves retenciones de "tempo", a modo de rubatos, que subrayan la expresividad de las frases líricas. Al igual que Giulini, la orquesta le suena maravillosamente, pero las transiciones no son tan elaboradas y perfectas como las del director italiano, ni su sentido de conjunto tan abrumadoramente unitario. Su Scherzo es el más lento de todos, bastante robusto y de espléndida factura, pero donde Bernstein se siente realmente a gusto es el Finale, donde puede dar rienda suelta a su carácter apasionado y extrovertido sin el más mínimo recato. La frase introductoria está expresada con una vehemencia realmente cautivadora, y los grandes "tutti" destacan por su esplendor; sin renunciar al lirismo, Bernstein logra aquí dar una imagen tensa y dramática, perfectamente cohesionada y en la que los sucesivos clímax se llenan de significado.

La última de las versiones aparecidas es otra de las referencias indiscutibles de la obra. **Barenboim**, ahora en vivo y con una formidable Filarmónica de Berlín, representa en cierto modo una síntesis maravillosa de las virtudes de sus predecesores más ilustres, pero siempre con una personalidad propia y al servicio único y exclusivo de la música, sin ningún tipo de extravagancia. Su interpretación profundiza quizá más que ninguna otra en la esencia dramática, con un marcado carácter visionario que la entronca directamente con las de Furtwängler y Klemperer. Esta fuerza inusitada está perfectamente reflejada en un primer movimiento indesmayable, intensísimo, surcado por pasajes de la máxima violencia y rematado por la coda más estremecedora. Tras un Scherzo conciso y de una sola pieza, el Finale se vuelve a caracterizar por la tensión, generada de modo angustioso hasta desbordarse en clímax de una fuerza sobrecogedora, con un tono amenazador y de connotaciones apocalípticas.

A modo de conclusión, resulta muy difícil decidirse por una opción definitiva, dada la gran calidad media de las versiones reseñadas. Lo ideal sería hacerce con varias de ellas, pues la obra lo merece. Sin ánimo de ser excluyente, no hay duda de que las interpretaciones de Klemperer, Giulini/Viena y Barenboim/Berlín, por su rigor y mayor impronta personal, se demarcan claramente de las restantes, entre las que encontramos ejemplos que por sí mismos constituyen una perfecta introducción a la partitura para aquellos que no la conozcan aún.

José Sánchez Rodríguez



En el próximo número:
Misa "Assumpta" de Palestrina

DE FALLA A MONTSALVATGE... PASANDO POR ALICIA

Aparece este disco casi al mismo tiempo que Alicia de Larrocha obtiene el Premio Príncipe de Asturias, pero, siendo éste un galardón obtenido con el más justo de los merecimientos, no es ésa la razón por la que lo hemos traído al apartado "El mejor disco del mes": Alicia es nuestra mejor pianista; Alicia es una grandísima pianista en cualquier repertorio; pero cuando decide volver a grabar música española, los resultados son sin excepción demoledores, y en esta ocasión no ha sido menos desde la primera hasta la última nota de las piezas que integran su nuevo trabajo. En este repertorio es la número uno, con diferencia.

Esta vez, y con el título "Serenata Andaluza", son Falla y Montsalvatge (que falta hace que se grabe música de este magnífico compositor) los que ha escogido la pianista barcelonesa para su disco, y que se suman a la lista de los Albéniz (Isaac y Mateo), Soler, Mompou, Turina, Granados, etc., compositores todos ellos que en manos de aquélla adquieren su más esplendorosa realidad. Así, hablar de qué aportan de nuevo estas interpretaciones a lo que ya conocíamos en anteriores grabaciones de De Larrocha, es bien difícil; en realidad, hace ya bastantes años que ésta ha tocado fondo de forma especial al interpretar estas y otras músicas españolas. Es una cuestión de comunión, muy difícil de delimitar; cada nota, cada "aire" (el estilo y el perfume; la atmósfera y la expresión) es asumido por Alicia desde dentro, como si llegara a esa deseada y casi nunca conseguida fusión entre escritura y lectura que raras veces podemos detectar, aun en los solistas más irrepetibles. Tiene especial importancia el fraseo, que se mueve sobre una línea mágica y que, no sé por qué razón ni por qué, es una línea de contornos claramente españoles. Siempre que oigo a Alicia tocar música español-

la me viene a la memoria lo que hace Barenboim con el piano de Beethoven (Barenboim, quien por cierto opina sobre Alicia algo parecido), es decir, un análisis expresivo de la música que no puede explicarse con palabras y hay que asumir como la visión perfecta, la justa, la que tiene que ser. En fin, este disco es otro más de Alicia de Larrocha con música española; no es más milagroso que los anteriores. Ni menos.

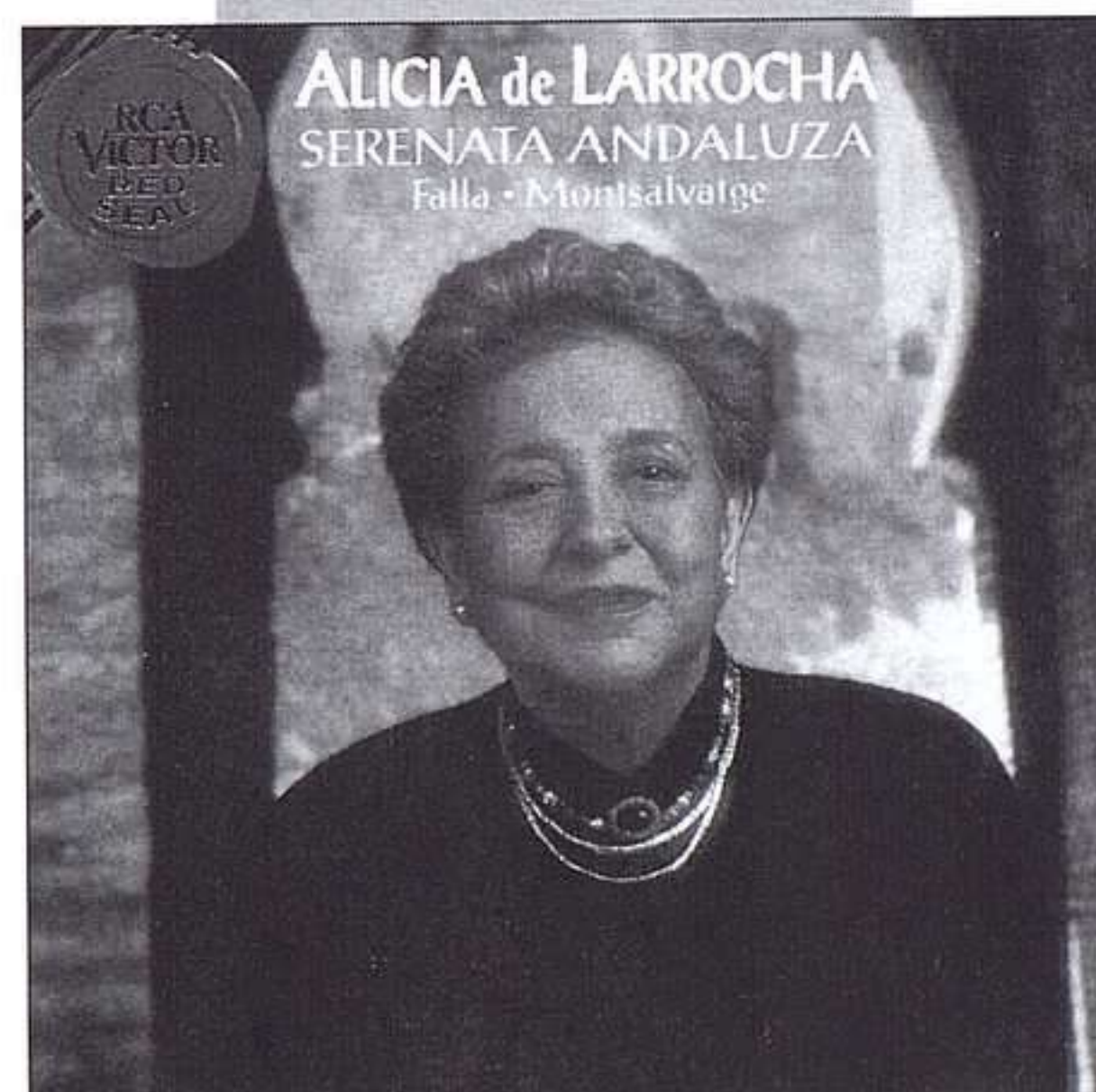
Hay más cosas que decir, creo, de la música que lo conforma. Y esas cosas siguen siendo muy positivas. Me refiero a la elección del repertorio. Por supuesto, magnífica la idea de haber incluido la magnífica *Fantasia bética* del maestro gaditano, así como las inefables *Piezas españolas*. Pero es mejor todavía el haber combinado ambas con las obras del catalán (dos de las cuales, *Divagación* y los *Tres Divertimentos* están dedicadas a la pianista que protagoniza el disco), una música que es necesario escuchar. La más entrañable (como pueda ser el caso de la preciosa *Sonatina para Yvette*, su hija), o la más esencialista (qué maravilla las piezas dedicadas a Mompou y Esplá, compositor este último que desde luego necesita ser más reivindicado), o la más humorada... siempre Montsalvatge sabe dar el tono justo, siempre sabe obtener de la escritura pianística los más atractivos resultados. Sabemos que quizá el Montsalvatge más denso y serio esté en la música orquestal, pero atención, no se ha valorado todavía en su justa medida su música para piano. Desde aquí quiero defenderla, por su espléndido trazado y su atractivo color.

En conclusión, un disco que sólo regala virtudes; un disco para disfrutar de nuestra buena música, interpretada de la mejor forma posible. Enhorabuena, Alicia.

Pedro González Mira

EL MEJOR DISCO DEL MES

FALLA: *Piezas españolas; Fantasia bética; Danza española, de La vida breve; Serenata andaluza; Sinfonía de Maese Pedro, de El retablo de Maese Pedro.* MONTSALVATGE: *Divagación; Tres Divertimentos; Si, à Mompou; Berceuse a la memoria de Oscar Esplá; Sonatina para Yvette.* Alicia de Larrocha. RCA, 09026613892. 69'39". DDD



GRIEG, HISTÓRICO Y GRANDE

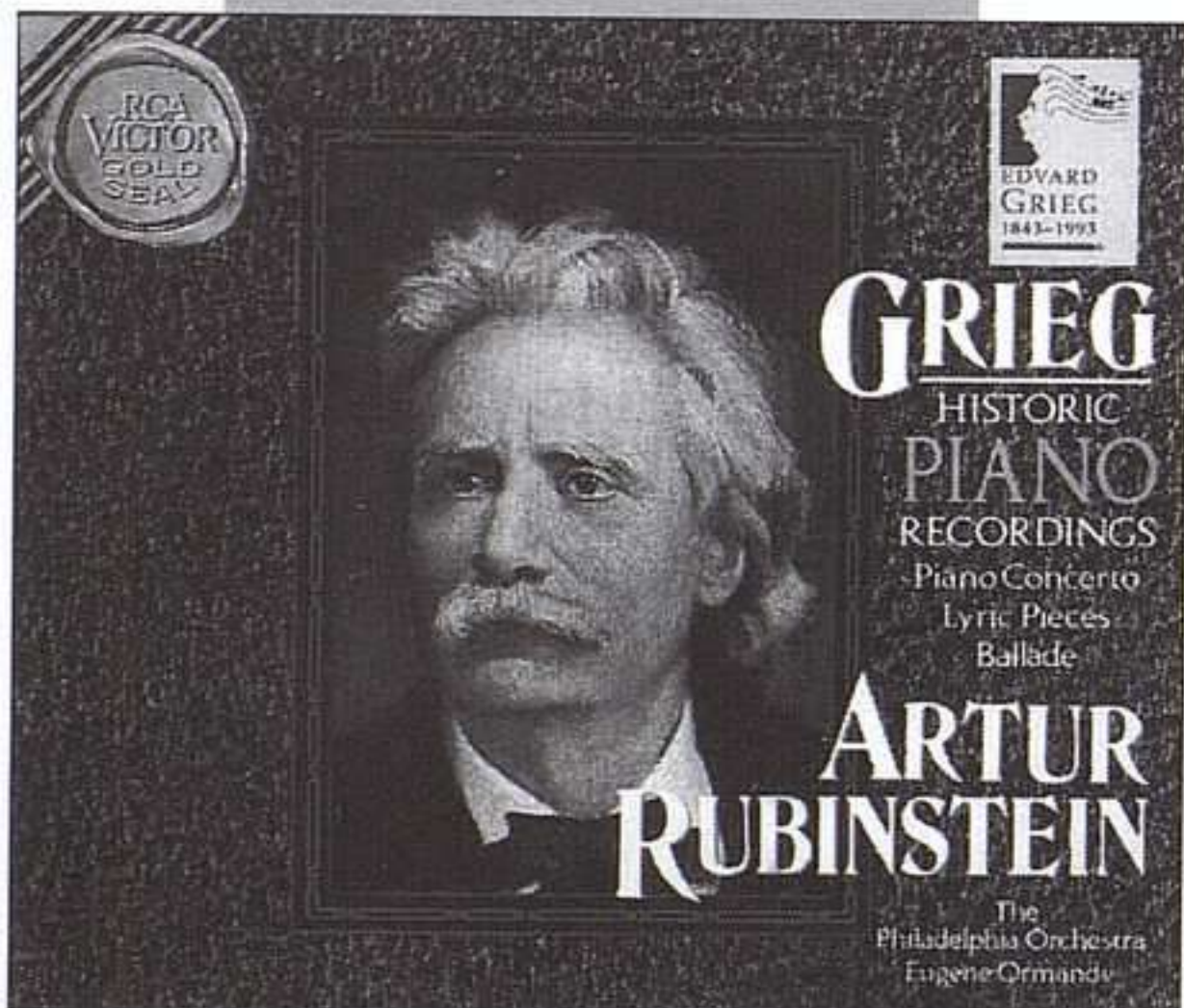
EL PASADO, PRESENTE

GRIEG: Concierto para piano; Balada, op. 24; 11 Piezas líricas; Hoja de álbum op. 28/4. Artur Rubinstein. Orquesta de Filadelfia/Eugene Ormandy. Grabaciones de 1942 (Concierto) y 1953. 09026618832. 66'42". ADD (mono).

Sonata para violín y piano núm. 3. Fritz Kreisler, Sergei Rachmaninov. **Hoja de álbum op. 28/3.** Mischa Elman, violín. **Cuarteto de cuerda, op. 27.** Cuarteto de Budapest. **La última primavera.** Orquesta Sinfónica de Boston/Sergei Kussevitzy. Grabaciones: 1928, 1945, 1937 y 1950. 09026618262. 64'6". ADD (mono).

26 Canciones. Lucy Isabelle Marsh, Amelia Galli-Curci, Erling Krogh, Ernestine Schumann-Heink, Olive Kline, Geraldine Farrar, Povla Frijsh, Kirsten Flagstad, Lauritz Melchior, Jussi Björling, Richard Crooks, Helen Traubel, Birgit Nilsson. Grabaciones: 1913 a 1961. 09026618272. 71'42". ADD (mono/stereo).

RCA



De escuchar las múltiples grabaciones de estos tres interesantes discos se obtienen las siguientes conclusiones: hace muchos años se entendía a Grieg con severos prejuicios como un músico demasiado sentimental (con "demasiado" quiero decir sentimentalón, dulzón y lloriqueante); en fechas más recientes, alguno queda que sigue convencido de que Grieg era así; y Rubinstein es un plausible modelo de evolución en su modo de entenderlo. Empecemos por él: por el *Concierto* que grabó en 1942 con Ormandy (lástima que el pasado diciembre, cuando se publicó la "Discoteca Básica", esta grabación no hubiese sido aún reeditada) parecería que hubiesen pasado siglos, tan anticuado es su sabor, tan poblada está de portamentos y empalagos diversos la parte orquestal, que es por otro lado de un efectismo barato y facilón. Algo más centrado el piano, pero ni mucho menos libre de carreras exhibicionistas y de ciertos descontroles. Él, al menos, se deja llevar a veces por el fuego y por el lirismo, cantando algunas frases con melodiosidad. En el resto del CD, sólo once años después Rubinstein ha descubierto en la música para piano solo la gran estatura de Grieg, su rigor, su lirismo hondo y conmovedor, su apasionamiento y su grandeza; muestra un sonido más rico y matizado y destierra todo exceso y todo amaneramiento. Lo mismo en la incomprensiblemente olvidada *Balada* (de casi 17') como en las breves *Piezas líricas*.

El segundo CD también es muy ilustrativo de las diferentes formas de ver a Grieg: en la *Tercera Sonata para violín*, dos de los gigantes de sus respectivos instrumentos en su tiempo, Kreisler y Rachmaninov, convencen y admiran 66 años después por su lirismo, calor y energía, por su virtuosismo que no suena huero, por su acierto estilístico. El violinista, con un hermosísimo sonido lleno y carnoso, paga un reducido tributo a la época al hacer numerosos portamentos, pero pese a ello no suena muy decadente a los oídos de hoy. El contraste con el violinista que le sigue, Mischa Elman, es enorme: 17 años más tarde, el ucranio se empeña todavía en hacernos creer que el compositor noruego es saltarín y empalagoso a un tiempo. Afortunadamente, su pieza dura sólo dos minutos, con lo que, en vez de resultar una carga, su inclusión es a la postre muy "pedagógica". El Cuarteto de Budapest fue en su larga etapa de actividad, sobre todo en sus comienzos, un

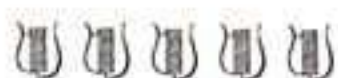
grupo de planteamientos "modernos"; resulta así asombroso comprobar hoy la vigencia de su interpretación del *Cuarteto* de Grieg, a los 57 años de su grabación: profunda y enormemente sentida, y lastrada sólo por los dichosos portamentos que no llegan a ser significativos. Un poco fuera de lugar queda en este CD camerístico una pieza orquestal, la segunda de las *Dos melodías elegíacas*, op. 34, que, sin embargo, se agradece muchísimo, pues otro gran avanzado de la interpretación, Kussevitzy, nos la transmite (1950) con tan expresividad –emocionante– como belleza, y sin el menor atisbo de empalago: un ejemplo que tardaría en cundir entre los directores.

El último disco recoge 26 Canciones (varias de ellas repetidas) en las voces de 13 cantantes, famosos y grandes (incluso las dos cosas a la vez) bastantes de ellos. No es posible meterlos en el mismo saco, entre otras cosas porque son de épocas muy diferentes (casi medio siglo entre la toma más antigua y la más reciente). La mayoría de las piezas están cantadas en noruego, pero hay alguna en danés, sueco y hasta francés e inglés. La soprano Olive Kline canta el ejemplo más distante (1913): es lo que hoy llamaríamos una "gatita", dicho con respeto y comprensión. Antes de llegar a los años 20 nos encontramos con las célebres Galli-Curci –quien, pese al olor a naftalina, cantaba muy bien (¡qué espantosa dirección!)– y Schumann-Heink, voz de contralto algo extraña no muy convincente. La década que sigue nos trae a una Marsh de más pena que gloria, a la famosa Geraldine Farrar (que aquí no hace honor a su fama) y al notable tenor Erling Krogh. De los años 30 escuchamos a la también notable soprano Povla Frijsh, la fabulosa voz (no siempre arte) de Melchior... y a la excelsa voz y excelso arte de la Flagstad, que brilla a años-luz de todos los demás. Helen Traubel (en *Jeg elsker dig*, 1942) posee un timbre casi tan hermoso, pero dista de alcanzar su arte. El tenor Crooks aparece en una toma de 1941, que parece muy anterior (no por el sonido), y Jussi Björling (1952) seduce por el esplendor y terciopelo de su timbre en una de sus canciones, convenciendo además en la otra (*En svane*), mucho mejor cantada. El CD termina con 4 títulos en la suntuosa voz de la Nilsson, que hace gala de un meritorio control de su abundante caudal.

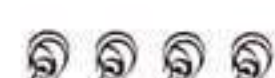
Ángel Carrascosa Almazán



a



a



ARMONÍAS MOVEDIZAS

Con algo menos de un año de retraso nos llegan estos discos de la firma checa Supraphon que conmemoran un centenario que pasó totalmente inadvertido (para qué nos vamos a engañar): el de Alois Hába, de quien se escribe y se habla poco y de quien no se escucha nada o casi nada. Este compositor, nacido en Vizovice (Moravia) en 1893 y muerto en Praga en 1973, fue un hombre valiente que abrió caminos a quienes luego habrían de venir. Hába bebió de Schönberg y de Busoni. Con tales enseñanzas, el músico moravo no pudo sino tener una preocupación fundamental: la búsqueda de una nueva armonía y su posterior organización. No es que Hába se despreocupara de algunos de los aspectos de la metodología musical —su trabajo tímbrico, nada efectista, fue siempre concienzudo y su querencia por el diseño rítmico resulta evidente—; digamos, más bien, que cada creador tiene sus prioridades. Poniendo sus ojos en músicas tradicionales y clásicas extraeuropeas, el compositor inicia un proceso de desintegración de la interválica occidental para dar a luz una nueva forma de tonalidad basada en la utilización de los cuartos (y hasta los quintos y los sextos) de tono. El resultado sonoro de estos sutiles desplazamientos armónicos produce una sensación variable de vértigo de veras excitante. Estas renovaciones eran tocables en cuerda y viento pero no existía un gran instrumento polifónico que admitiera la experimentación a partir de este sistema. Es entonces cuando llega el momento de la invención del llamado piano de cuartos de tono (1931, August Förster), artefacto que ya hoy es "period instrument" —como los primeros generadores de ondas: los Theremin, los Martenot...— y sin el cual el ingenio de Hába no hubiera llegado a su cénit. Una de sus creaciones más representativas y apasionantes es su *Sonata Op. 62*, escrita precisamente para este instrumento de tres teclados, cuyo segundo movimiento es, por su oscilante y soñadora belleza, su poesía ebria y alucinógena y su lirismo nocturnal, una de las cimas de su arte; una música que nos trae a la imaginación paisajes misteriosos poblados por fantasmas cuyos perfiles difuminados parecen estar cubiertos por una espesa neblina; una música maravillosa.

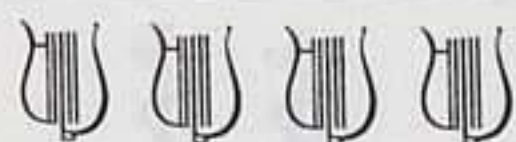
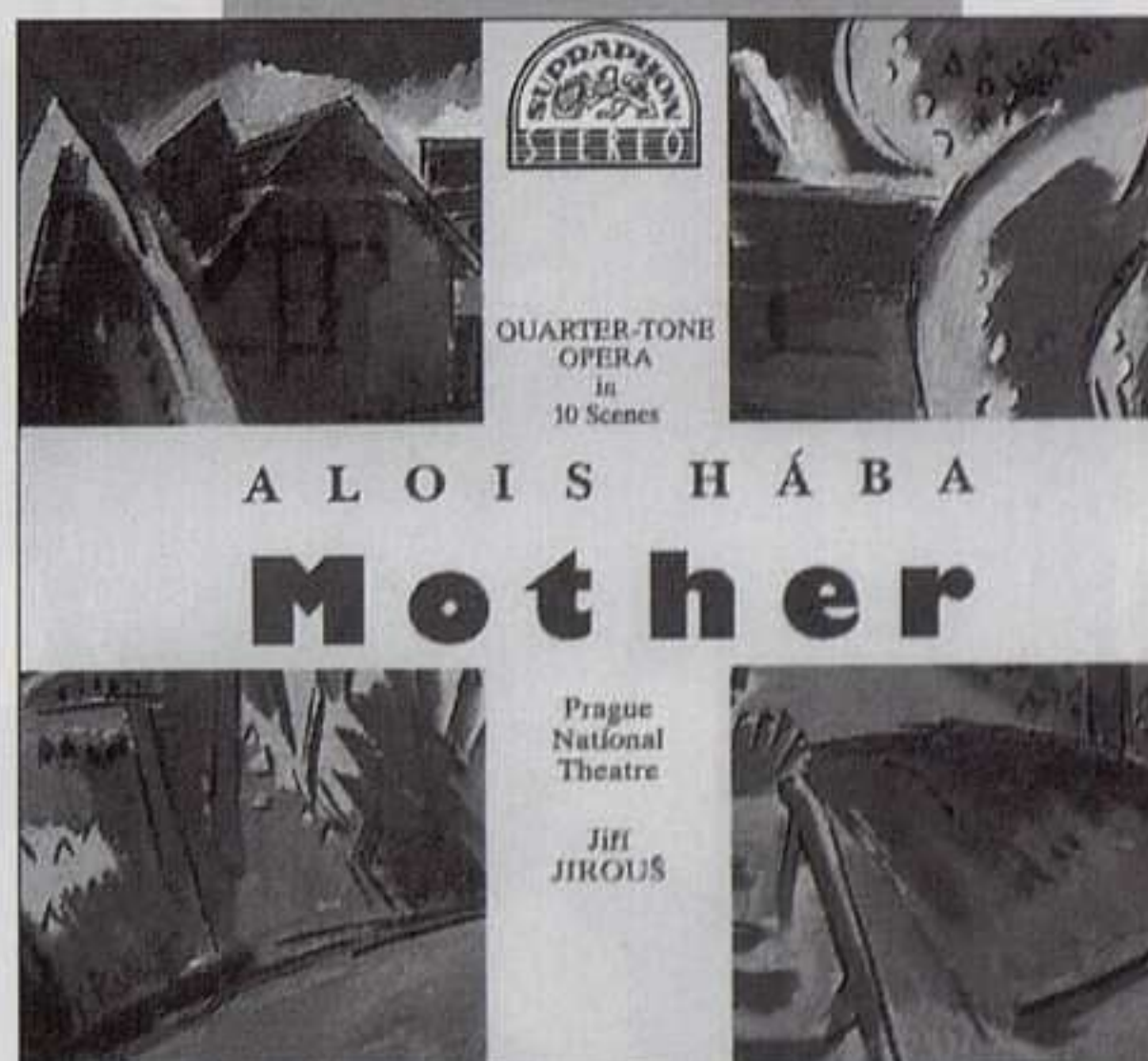
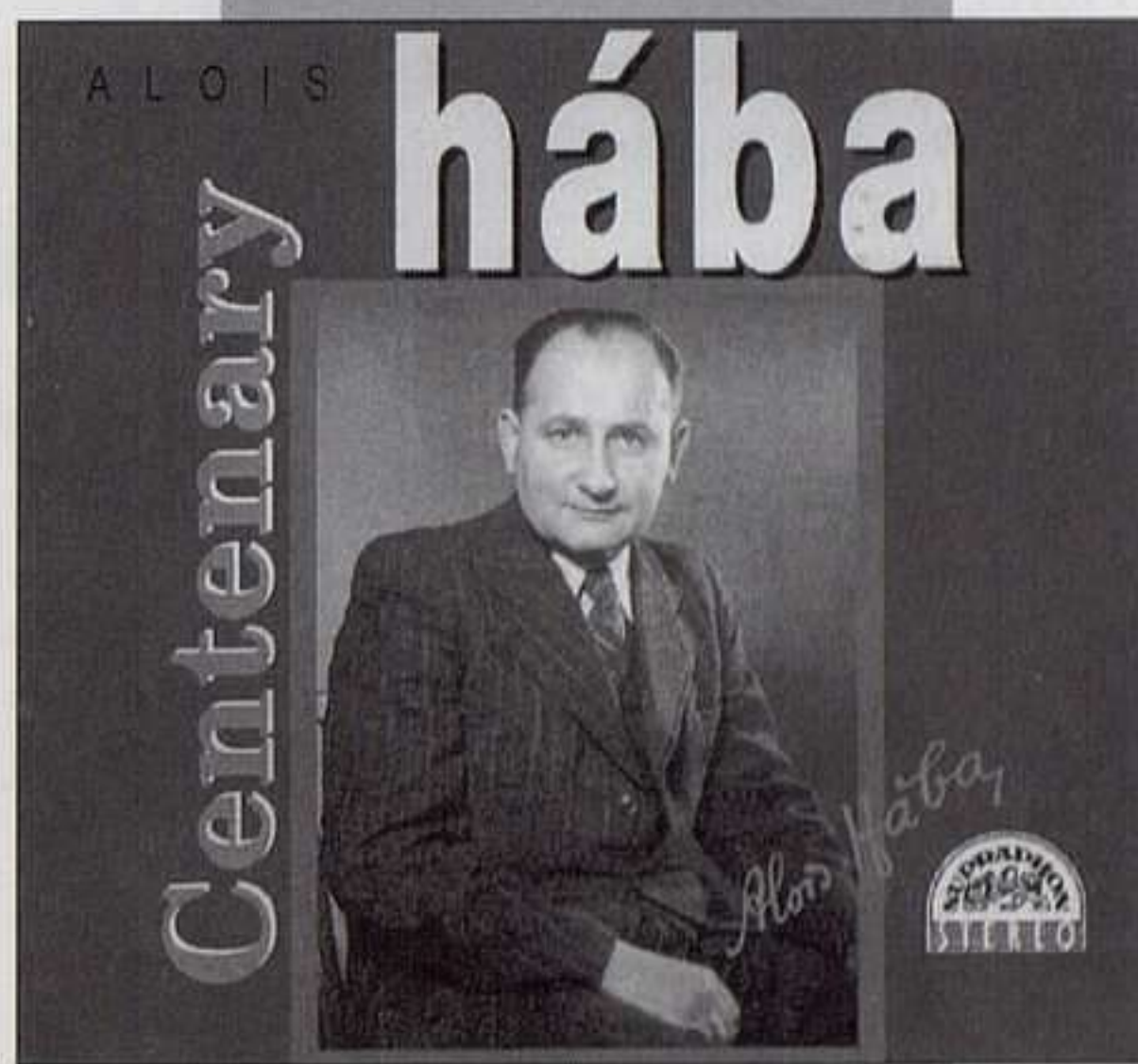
Hába quiso renovar la tradición. Su lenguaje musical, aun cuando ha avanzado mucho, está inspirado en las fuentes tradicionales y en todo momento encuentra puntos notables de conexión con el pasado que se manifiestan a través de su inventiva melódica. Esto, quiero dejarlo bien claro, no resta ni modernidad ni valor a su música. Aunque su gigantesco talento aflore, en estado germinal, en la *Suite para cello*, la *Fantasia Sinfónica para piano y orquesta* y la *Suite para clarinete de cuartos de tono y piano de cuartos de tono*, pienso que Hába encuentra su verdadera personalidad creativa una vez se ha familiarizado con "su" microtonalidad. Durante un largo período, el checo coquetea paralelamente con los cuartos de tono, el serialismo, el diatonismo y el cromatismo (¡qué de ismos!), buscando desesperadamente una identidad y mostrando una versatilidad lingüística desconcertante: moderno nacionalismo (*Cuarteto para 4 fagotes*, la mencionada e intensa *Suite para cello solo*), dodecafonía (*Fantasia para noneto*), abstracción en progreso (*Cuartetos* escritos entre 1958 y 1967), etc. En su madurez, cuando halla acomodo su pensamiento, el compositor escribe con mayor naturalidad y sinceridad: es entonces cuando nos encontramos con el verdadero Hába, el autor de la citada *Sonata para piano de cuartos de tono*, la *Suite para cuatro trombones*, los últimos *Cuartetos de cuerda*...

El infalible sentido del drama del compositor, su relación con los universos de misterio y su personal y distorsionado concepto de nacionalismo cristalizan en *Matka* ("Madre", 1929), ópera de juventud escrita en el sistema de cuartos de tono y de la cual se nos ofrece ahora (aunque su grabación, con magnífico sonido, sea de 1964) una impresionante lectura que todo interesado por la música de nuestro siglo debería conocer. Los registros del excelente cofre de homenaje fueron realizados entre 1963 y 1987 y muchos de ellos proceden de la Radio de Praga. Los intérpretes son, en general, muy buenos y nos transmiten de la mejor manera imaginable una valiosa parte de la producción instrumental, camerística y orquestal del padre de la "tonalidad múltiple".

Jesús Trujillo Sevilla

HÁBA: Cuartetos de cuerda 11, 12, 15 y 16; Cuarteto para cuatro fagotes; Suite para cuatro trombones; Fantasia para noneto; Suite para cello; Partita para saxofón; Suite para clarinete de cuartos de tono y piano de cuartos de tono; Suite para clarinete bajo y piano; Suite para piano de cuartos de tono; Sonata para piano de cuartos de tono; Suite para cimbalón; Fantasia Sinfónica para piano y orquesta; Obertura de la ópera "Nueva Tierra"; Fantasia Sinfónica "La Forma de Vivir". Jaroslav Chovanec, cello; Vladimir Koula, piano y piano de cuartos de tono; Dou Boemi de Praga; Cuarteto Novák; Noneto Checo; Film Symphony Orchestra; Stêpán Koníček; etc. Supraphon, 111865-2913. 3 CDs. 219'56". AAD

HÁBA: Madre, ópera en 10 escenas. Spisar, Urbanová, Lemariová, Sandtnerová, Polívková, Havlák, Borsky, etc.; Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Praga/Jiri Jirouš. Supraphon, 108258-2612. 2 CDs. 100'15". AAD



QUIEN TUVO, RETUVO

BACH: Conciertos para clave BWV 1054, 1057 y 1058; Suite francesa núm. 5. Andrei Gavrilov, piano. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 5651742. 69'19".

BACH: Conciertos para clave BWV 1052, 1053, 1055 y 1056. Andrei Gavrilov, piano. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 5651732. 71'15".

BARTOK: Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta; Suite de El mandarín maravilloso. HINDEMITH: Metamorfosis sinfónica sobre temas de Weber. Orquesta de Filadelfia/Eugene Ormandy. 5651752. 71'8".

BRUCKNER: Sinfonía núm. 9. Orquesta Sinfónica de Chicago/Carlo Maria Giulini. 5651772. 63'14".

HAYDN: Sinfonías núm. 94, "Sorpresa", 96, "Milagro" y 104, "Londres". Orquestas Sinfónicas de Londres y Pittsburgh/André Previn. 5651782/82. 78'21".

MAHLER: Sinfonía núm. 4. SCHUBERT: 3 Lieder. Elly Ameling, soprano. Irwin Gage, Jorg Demus, piano; George Pietersen, clarinete. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh/André Previn. 5651792. 78'25".

MOZART: Concierto para piano núm. 20; Concierto para dos pianos. Radu Lupu, André Previn. Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. 5651802. 57'40".

NIELSEN: Sinfonía núm. 5. SIBELIUS: Luonnotar; Cabalgata nocturna y amanecer; Las Océánidas. Orquestas Sinfónica de la Radio Danesa y Sinfónica de Londres/Rafael Kubelik, Antal Dorati. 5651822. 73'55".

PROKOFIEV: Sinfonías núms. 5 y 7. Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. 5651812. 77'10".

SIBELIUS: Cuatro Leyendas del Kalevala; Tapiola. Orquestas de Filadelfia y Filarmónica de Helsinki/Eugene Ormandy, Paavo Berglund. 5651762. 61'7".

EMI "Studio Plus". ADD; DDD (Bach, Tapiola)

Quien tuvo, retuvo. Es decir, EMI, que por razones que serían analizables pero que ahora no vienen a cuento, pasó por una época de éstas que se llaman doradas, y ahora puede seguir tirando de un catálogo inagotable de excelente producto para rellenar sus series medias. Esta, "Studio Plus" es otra más de similar calidad a las anteriores, muy alta.

Todo es repertorio de primera, nada raro. Por eso son discos que interesan sin más, porque presentan versiones magníficas siempre firmadas por excelentes (cuando no extraordinarios) artistas. Comentemos brevemente esos valores, en el orden que aparecen los discos en la ficha adjunta.

Un Bach precioso (y preciso) el de Gavrilov/Marriner: precioso por el trabajo de este último (que está comedido en la expresión, sin excesos de "elegancia") y preciso por parte de Gavrilov, que acaricia o percute las teclas indistintamente, pero siempre dibujando un Bach objetivo y contorneado, con poco adorno, magníficamente expuesto. Dos discos que, creo, merecen la pena de verdad; nada de experimentos, un espléndido y muy disfrutable Bach.

Hay en esta entrega cuatro discos protagonizados por el excelente André Previn, los cuatro de alto nivel interpretativo. Sin embargo, alguno que otro es más, digamos, sorprendente: no nos puede extrañar a estas alturas de su carrera que en los años 70 dirigiera así Prokofiev o Mahler, pero no tanto Mozart o Haydn. En el caso de salzburgués hace un trabajo particularmente resaltable en el *Concierto doble*, con Lupu, y en el Haydn –quizá la mayor sorpresa– las tres *Sinfonías* encuentran una fe-

nominal respuesta en sus manos: un Haydn vigoroso, sin concesiones, de un trazo.

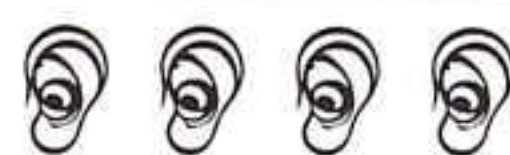
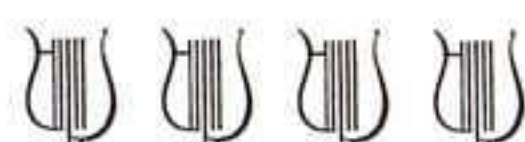
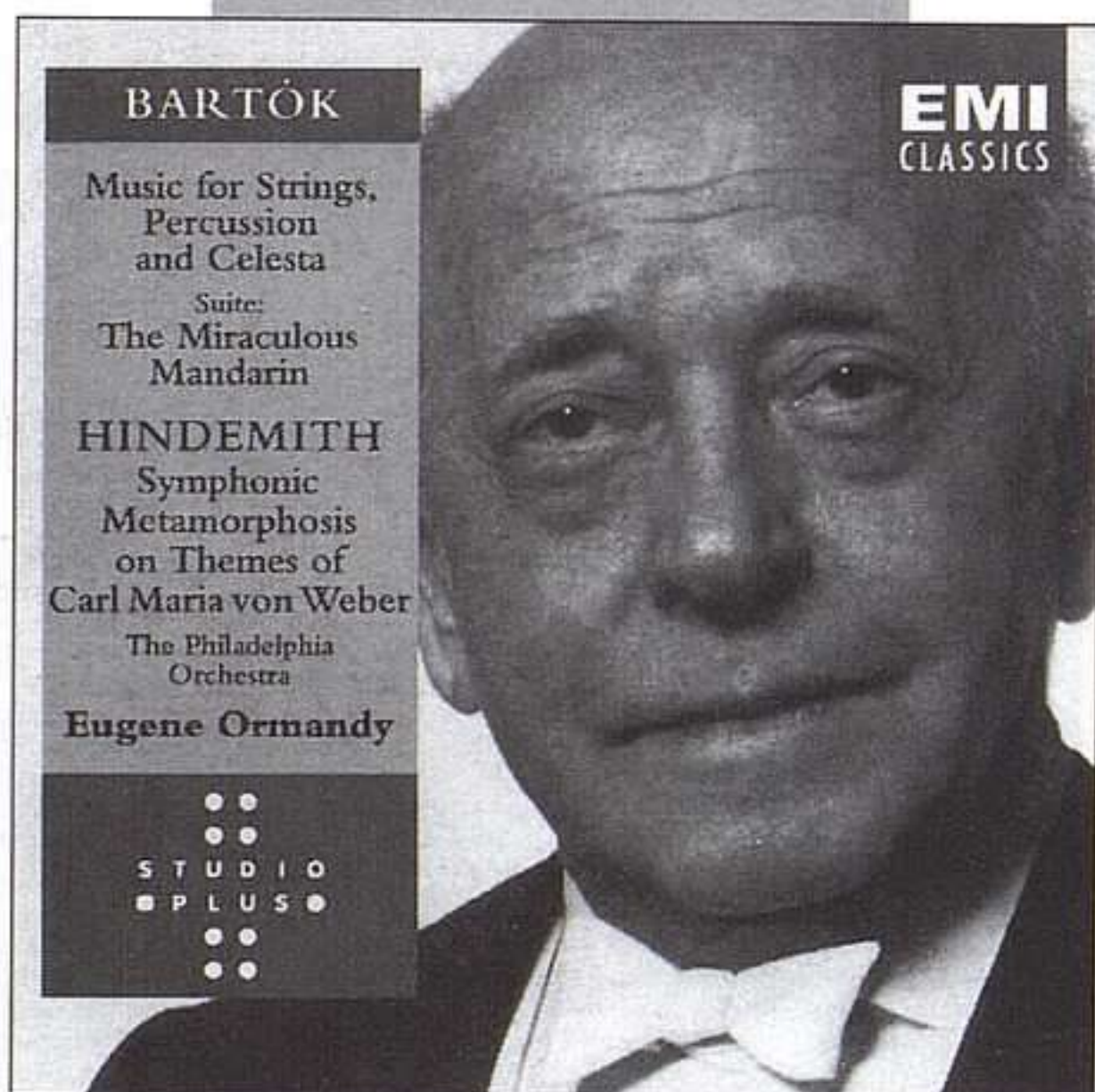
Giulini viene representado en el lanzamiento por su famosa *Novena* de Bruckner, que sin embargo ha perdido vigencia al situarla al lado de su segunda grabación (1989; la que comento es del 77), un Bruckner más comprometido, menos lírico, musicalmente más interesante, por más que esta *Novena* ya anunciara con creces lo que para Deutsche Grammophon haría en la interpretación posterior. Un disco a conocer o para brucknerianos irredentos.

Hay dos discos de Ormandy aquí, y los dos son extraordinarios: Bartók, Hindemith y Sibelius (éste completado con una excelsa Tapiola por Paavo Berglund), tres especialidades del director húngaro que obtienen de su arte contundentes respuestas, sobre todo en el caso de Sibelius, aunque a muy corta distancia del resto.

Por último otro disco para la historia: una *Quinta* de Nielsen en registro en vivo (1983) por un Rafael Kubelik en plena madurez, a la que se añaden tres obras de Sibelius en suficientes versiones de Antal Dorati. Kubelik nos regala una enorme *Quinta* de Nielsen, de tempi desconocidamente lentos, una verdadera mole sonora a la antigua usanza en la que la aparente falta de nervio vienen neutralizada por una fuerza interna increíble. Un gran disco.

En definitiva, y después de tal rápido repaso, convendremos en que estamos ante un interesante y completo lanzamiento para la nueva "Studio Plus". Esperamos los siguientes.

Sinesio González Lara



UN TEATRO DE ÓPERA MODÉLICO

He aquí otra muestra más de la imparable racha de aciertos de la Ópera de Lyon, un teatro (como es sabido, recientemente remodelado) del que mucho habríamos de aprender por estos pagos ahora que –parece ser– se nos va a presentar el problema de mantener dos teatros de ópera públicos, los futuros (y por eso digo parece ser, pues el concepto futuro está jugando su papel desde hace ya tiempo sin que parezca que vaya a cambiar de sentido) Teatro Real y Liceo. Esa casa ha resuelto varios problemas de un plumazo, al saber construir un equipo de trabajo adecuado a los tiempos que corren. Así, sin renunciar a la contratación esporádica de cantantes "de nombre", ello se hace no en detrimento de una determinada línea de trabajo en la concepción de las producciones, que son siempre arriesgadas, creativas e interesantes, y nunca están puestas al servicio del tenor cuya mejor carta de presentación es dar impecablemente el Do a pesar de sus muchos años o la soprano que, a pesar de gritar como siempre o filar como nadie, mantiene la típica actitud de ignorar completamente cualquier valor escénico frente a sus facultades histriónicas o vocales. No; en este teatro trabajan cantantes importantes, pero hay alguien ahí que les ha explicado antes muy bien quién manda y para quién han de trabajar. O sea, un verdadero teatro de ópera moderno que ha entendido bien algo tan importante como esto: hay un cambio generacional en el mundo de la ópera que impone nuevas formas, nuevas maneras de ver las cosas, y que poco tiene que ver con el aficionado "clásico", para entendernos, el que, sobre todo y ante todo, quiere voces...

Estos *Cuentos de Hoffmann* (una función con la edición del 91 de Michael Kaye algo acortada) los tiene, pero su interés no reside en ese hecho sino en la propia producción, un montaje realizado con no demasiados medios económicos pero de excelentes resultados. Se trata de una propuesta que incide (aunque sin llegar al experimento) poco en los aspectos realistas de la pieza, y se centra más

en sus valores más fantásticos y oníricos; es una propuesta valiente y bien pensada. Para hacerla funcionar se dispuso de un equipo de cantantes no redondo pero, en el peor de los casos, suficiente. Hay dos "figuras" que sobresalen (y con motivo) sobre el resto que realizaron un magnífico trabajo, nada divo, en los roles de Lindorf/Coppelius/Dr. Miracle/Da-pertutto y Antonia. José Van Dam da buena cuenta vocal de los cuatro "intrigantes", pero impresiona más si cabe al verle; es un extraordinario actor, que se deja dirigir. Barbara Hendricks nos regala una espléndida vocalmente Antonia, y su presencia escénica es también estupenda. Junto a ellos, es muy de destacar el trabajo de Natalie Dessasy, que realiza una soberbia aproximación al papel de la muñeca mecánica Olympia. Es una voz no demasiado atractiva, pero la línea de canto y la técnica son admirables. También está centradísima Brigitte Balleys en Nicklausse: sus medios no son espectaculares, pero salva las carencias con un magnífico sentido dramático y mucho, mucho trabajo escénico. Lo más flojo –en el grupo de cantantes– se encuentra en el Hoffmann de Daniel Gálvez-Vallejo, de voz fea y engolada –por más que, eso sí, dé las notas– y la Giulietta de Isabelle Vernet, corta y estática en el escenario. También llama la atención la presencia de Lisette Malidor como Stella y Jacques Verzier como Franz. Por último, felicitaciones de nuevo al director musical, un Kent Nagano que cada día hace mejor las cosas: su versión musical es espléndida, llena de aciertos y detalles musicales excelentes, y toda ella realizada sobre una idea que, a mi juicio, tiene mucho interés y vigencia: esto es una comedia, pero la fantasía, la irrealidad de los personajes no puede ponerse de manifiesto sino a partir de una concepción sonora tensa y fuerte; la ornamentalidad orquestal como elemento que sirve para "acompañar" debe ser en *Los Cuentos* una idea superada, como lo es en este caso. En fin, otro laser disc para recomendar.

Pedro González Mira

EL LASER DISC,
MUCHO MÁS OXMO

OFFENBACH: Los cuentos de Hoffmann. Gálvez-Vallejo, Van Dam, Bacquier, Verzier, Dessay, Hendricks, Vernet, Balleys, Jossoud, Malidor. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon. Director musical: Kent Nagano. Puesta en escena: Louis Erlo. Dirección del vídeo: Pierre Cavassilas. Pioneer, PLMCB 00931. 2 caras. 120'. DDD



EL BRAHMS PENDIENTE

BRAHMS: las 4 Sinfonías; Oberturas Trágica y Académica; Variaciones sobre un tema de Haydn. Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. 212'22". DDD

Erato, 4509948172. 4 CDs



Era preciso a estas alturas que Barenboim "se pronunciase" sobre las *Sinfonías* de Brahms. Porque no había grabado ninguna y las había dirigido más bien poco. Él, que ha grabado muchísimo piano de Brahms (el *Trío con trompa*, las *Sonatas de cello, viola y clarinete*, *Variaciones*, todos los *Lieder* y, dos veces, los *2 Conciertos* y las *3 Sonatas de violín*); pero, dirigiendo, sólo el *Concierto de violín* y el *Réquiem* (dos veces cada uno). Hace años visitó Madrid con la Orquesta de París para hacer las *4 Sinfonías*; para mí, aquello fue de lo más flojo que le recuerdo. Y la *Terceira* que hizo el año 92 con la Sinfónica de Chicago también distó de convencerme. Antecedentes, pues, poco halagüeños que, por fortuna, no se han confirmado en los discos; todo lo contrario. De entrada, ha conseguido del modo más excelso que pueda imaginarse algo tan problemático, incluso para algunos grandes, como el "sonido Brahms": ese peculiar color, resultante de su singular orquestación, que suele ser oscuro. Oscuro de color, nunca "confuso". Tonos oscuros, densos, con un apoyo casi permanente en la cuerda grave y a menudo en las trompas. Si acertar en este sonido Brahms es tan difícil, mucho más lo es lograr a la vez una gran claridad en las texturas: empaste y nitidez que, obtenidos simultáneamente, son casi la cuadratura del círculo. Pues bien, Barenboim lo ha conseguido como casi nadie jamás (Furtwängler, Böhm, Solti, Bernstein, Giulini y pocos más). Ayudado, todo sea dicho, de un instrumento absolutamente de ensueño que se llama Orquesta Sinfónica de Chicago y que está, si cabe, mejor que nunca: suena tan maravillosamente como siempre, y además los solistas —de madera, trompa, violín— tocan con un esmero de veras infrecuente hasta en ellos.

Nada más empezar a escuchar el álbum me llevé una sorpresa: me esperaba en la *Primera* una introducción que sacudiese los cimientos; pues bien, en vez de la rebeldía amenazadora de Klemperer nos encontramos con un aire trágico y fatalista, sí, pero como incapaz frente al destino. El Allegro es poderoso y ardiente, generando una tensión enorme que se descarga en dos tremendos clímax, cada cual mayor, a los que se llega como algo inevitable; el final del mov. es enormemente arrobado, con sonoridades de belleza casi inverosímil. Abandono infinito y profunda introspección en el Andante, con tonalidades veladas y misteriosas y excepcional ternura. El gran finale es en esta versión el centro

neurálgico de la *Sinfonía*, con un increíble Adagio preñado de incertidumbres. El famoso primer tema suena enérgico y decidido. Antes del primer gran clímax, más impresionante que nunca, un rubato (11'30") de extraordinario efecto; tras él, una sección de inusual lirismo y la más intensa expresividad. La coda, de un fuego desaforado, es poderosísima pero nada retórica. Dudo que haya en disco un finale tan formidable.

El Allegro inicial de la *Segunda* se genera por la oposición entre lirismo y dramatismo, sin extremar tanto estos ingredientes como Giulini en su inenarrable última versión en Viena (D.G., Premio RITMO); me hubiese gustado una coda más sosegada. Nubarrones oscuros sobrevuelan el Adagio, que resulta de todos modos en conjunto de una dulzura casi excesiva. Sobrio e íntimo Allegretto, y exultante finale, cuya conclusión es incierto que sea triunfante: ambigüedad de seguro calculada. La *Terceira* es la interpretación más personal y en la que Barenboim más arriesga: su Allegro con brio suena más angustioso, tenso y lleno de ansiedad que casi nunca, en hiperdramático contraste con sus remansos; ello logrado, entre otros procedimientos, por un uso extremado del tempo. Al primer gran clímax se llega como una coronación ineludible, tras una magistral preparación; el segundo es más febril y casi feroz. El Andante es doloroso y desolado; se deja llevar a una cima de lirismo casi demasiado consolador, pero de belleza envolvente y turbadora. Allegretto intenso, nada dulzón, a veces pudoroso e intimista. El Allegro final, el más lento que recuerdo, lo es por su incierta y sombría introducción y por su nihilista conclusión. Porque todo el núcleo del episodio no es lento; ni rápido, pero sí apasionadísimo y de una fuerza tremenda, con momentos febriles y hasta terroríficos. Un triunfo mayúsculo de Barenboim en posesión de toda su personalidad y garra.

La *Cuarta* progresa inexorable desde un comienzo doliente y resignado hasta cotas de la mayor y más rebelde desesperación, con una conclusión antigrandilocuente (es la grandilocuencia un error tan grave como frecuente, en el que caen algunos de los más grandes, empezando por Walter. En el otro extremo, Furtwängler, Klemperer, y ahora Barenboim). De los "rellenos", sobresaliente a las *Variaciones* y a la *Académica* (que no hace olvidar la irrepetible de Barbirolli), y la más alta calificación posible a una *Trágica* quizá nunca igualada.

Ángel Carrascosa Almazán



BUENÍSIMOS "CLÁSICOS DEL SIGLO XX"

Excelente nuevo lanzamiento de la cada vez más interesante (en algunos casos, imprescindible) serie "Clásicos del siglo XX", del sello Deutsche Grammophon: con criterio a la vez musical y comercial (¿es un pecado intentar esta terrible "parejita"? se presentan cuatro títulos que van desde el clasicismo a ultranza (los *Cuartetos* de Bartók) hasta el clasicismo "light" (las *Sinfonías* de Bernstein), pasando por la seriedad de la música de Holliger, el efecto cómico-erótico-festivo de Kagel y la importancia y solidez de una música como la de Henze. Hay aquí para todos los gustos.

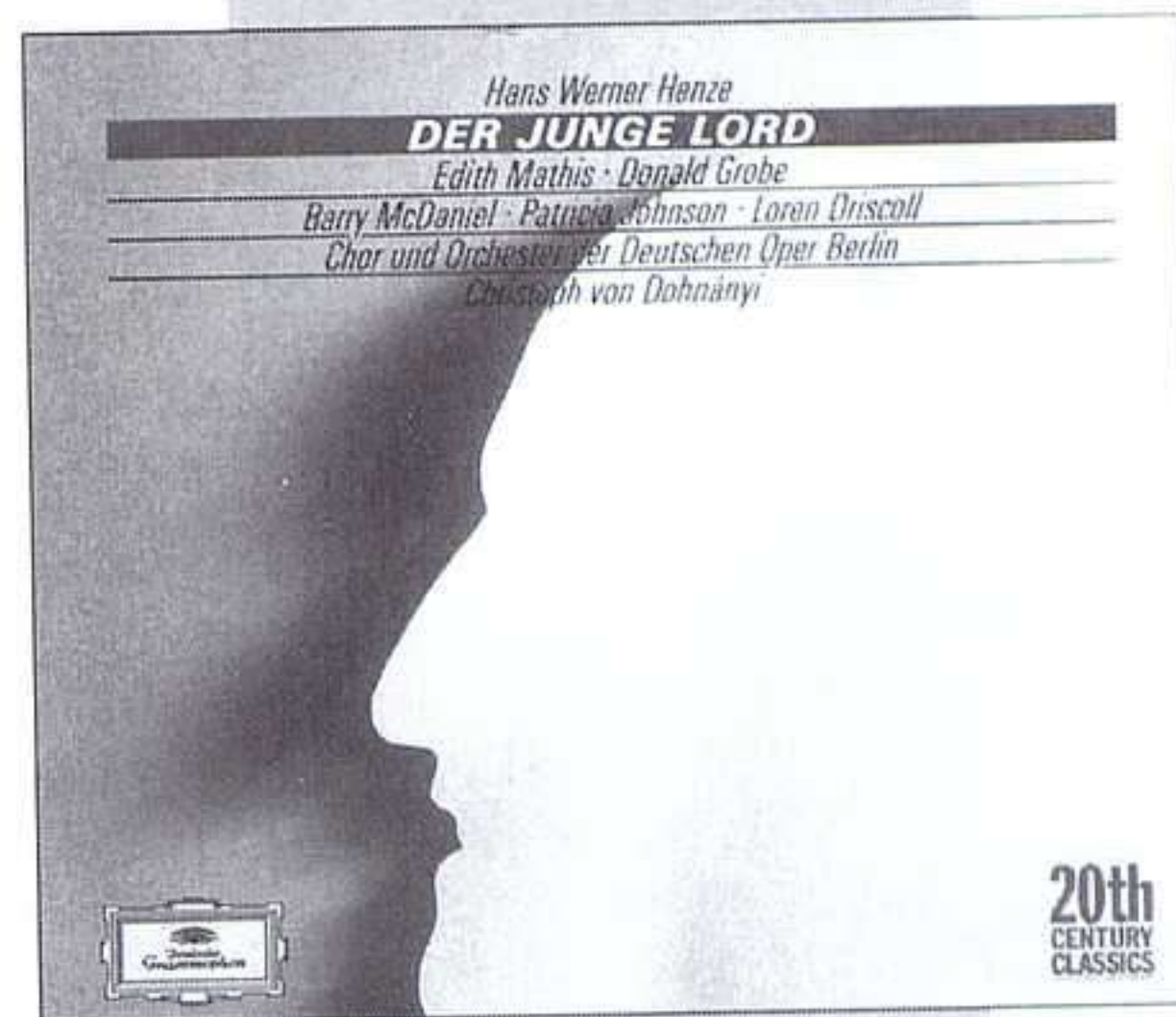
La primera virtud de estos cinco registros es ésta, los títulos en sí. De los *Cuartetos* de Bartók es ocioso hablar: no sólo constituye el corpus camerístico más importante de este siglo, sino, por supuesto después de algunos de Mozart y Beethoven, el ciclo de Cuartetos más radicalmente cuartetístico nunca escrito; quiero decir: no ya una música extraordinaria, inimitable, única, sino una música para cuarteto única, extraordinaria, etc., cuya cada nueva escucha sorprende y acongoja. La verdad es que situar al lado de estas partituras descomunales cualesquiera otras, por buenas e importantes que sean, es jugar sucio. Por eso, el resto del lanzamiento hay que valorarlo un poco en sí mismo, sin comparar. Así, la espléndida música del oboísta Heinz Holliger, y no sólo la escrita para "su" instrumento (como es el caso de *Siebengesang*, para oboe, recitador y orquesta), sino la pensada para agrupaciones más complejas y experimentales, como pueda ser ese *Bailarín mágico* para voces, coro, solistas instrumentales y orquesta, una ambiciosa música en la mejor tradición del Boulez de los años sesenta. En todo caso, Holliger se muestra muy alejado del tópico a que está sometida su imagen de instrumentista especializado en música barroca; he aquí a un músico imaginativo, bastante iconoclasta y muy atrevido; sumamente interesante. El disco Kagel, música de principios e los 70, recoge las inquietudes sonoras propias de aquella época, mirando hacia otros mundos y entornos musicales distintos al nuestro; buscando incluso no en otras culturas sino en los niveles menos explorados de la nuestra, el mundo de los ruidos naturales y artificiales.

Y en este contexto deben ser entendidas las piezas incluidas en el referido disco, músicas frescas, nuevas, de excitante sonoridad, aunque discutibles en su esencia, segura-

mente nada del otro jueves. Son opciones, sin embargo, que no sólo hubo en su momento de ser respetadas sino comprendidas en su fuerte necesidad expresiva de buscar algo verdaderamente nuevo sin hacer tontorías. Al menos este Kagel reclama ese respeto e intento de comprensión, que para algunos quizá hoy no encierre dificultad, pero que muchos tuvimos que "trabajarnos" entonces de manera ardua, y bastantes veces a contracorriente. Muy diferente es el caso de las *Sinfonías* (o la suave *Serenata*) de Bernstein, un músico que, muy ocupado en su trabajo como director de orquesta y sus composiciones para el teatro musical, cuando mete la cabeza en la música abstracta se pierde un poco. Bastante, y sobre todo tanto más cuanto más desesperado es el intento de "reencontrarse", es decir, cuando recurre al "programa", al sentimiento religioso. Personalmente siento poco afecto por sus *Primera* y *Tercera Sinfonías*, algo farragosas en ese camino de ida y vuelta al que me referí antes, y puedo escuchar con cierto placer la *Segunda*, su "*La Edad de la ansiedad*", cuya parte de piano me parece bien resuelta y, fundamentalmente, más sincera que las incursiones literarias de la *Jeremías* y la *Kaddish*. Pero en fin, es una música fácil de escuchar que desde luego tiene su público. Por último, tenemos en el lanzamiento de la serie una importantísima obra, la quinta ópera de Hans Werner Henze, *El joven lord*. Henze hizo esta maravilla (¡una ópera cómica!) a principios de los 60, después de vérselas con adustos textos de Bruno, Rimbaud, Dostoyevski, Hölderlin, Whitman, etc., y consiguió una música de una limpieza y plasticidad admirables; un poco como si entre Mozart y Bellini y el resto hasta él nada se hubiera hecho; un poco como pasar por encima de la historia, o como reinventarla. Hay que decirlo hasta la saciedad: Henze es uno de los más grandes de nuestro tiempo; pocos como él escriben música de tanto valor, de tanto atractivo expresivo, y de tanta elocuencia: ¿cómo serán las otras óperas?

Hablábamos más arriba de una primera virtud. Pero hay otra, que no es sino la calidad de las versiones, (¡los Bartók por el Tokio: imposible mejor!), que en todos los casos se puede calificar con el máximo permitido. En fin, son ya muchas virtudes: no lo dude, vaya a la tienda.

Pedro González Mira



BARTÓK: Los 6 Cuartetos de cuerda. Cuarteto de Tokio. 4452412.3 CDs. 158'11".

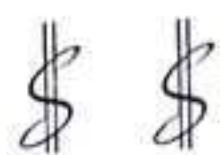
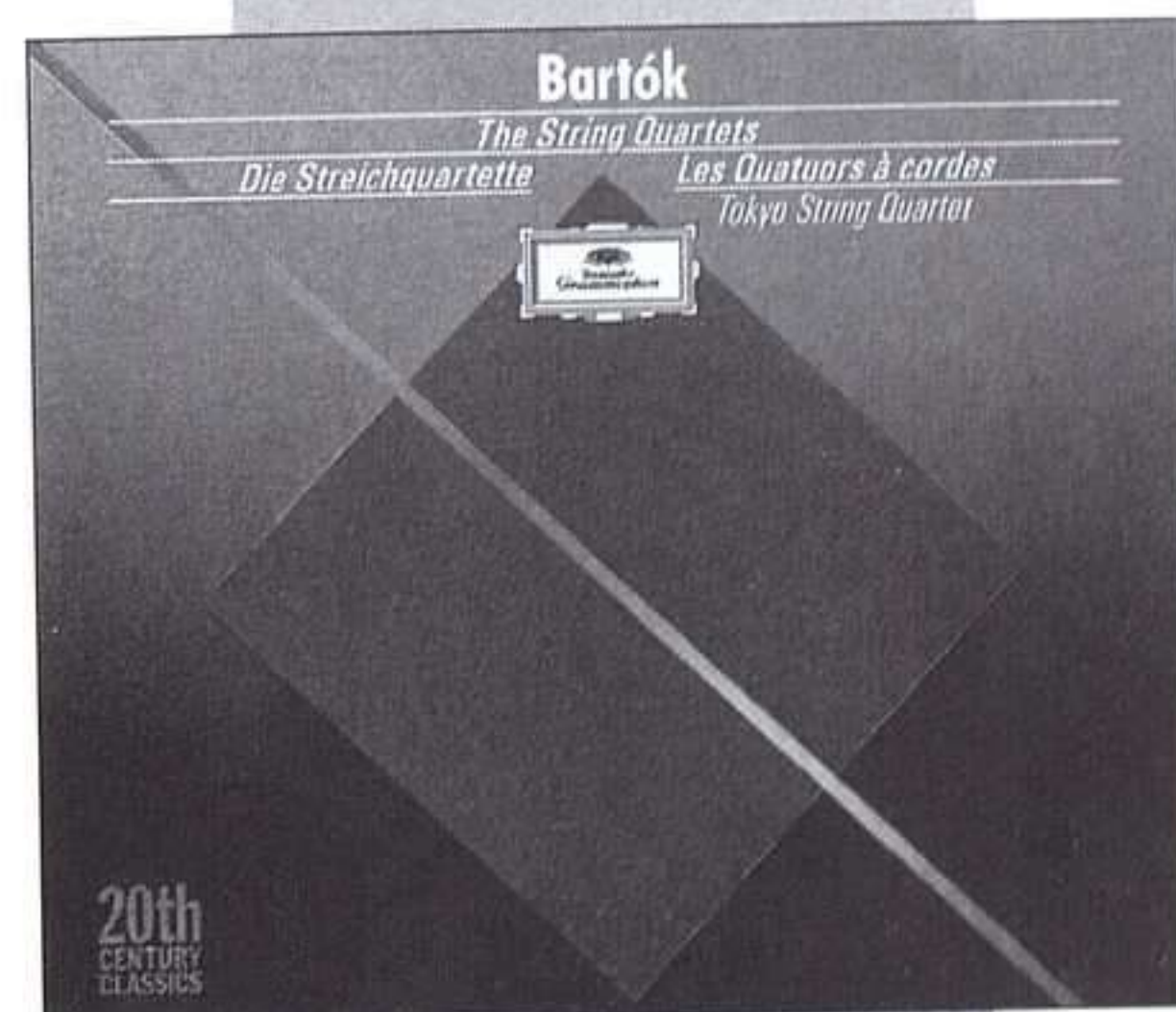
BERNSTEIN: Las 3 Sinfonías; Serenade. Christa Ludwig, mezzosoprano; Lukas Foss, piano. Monteserrat Cabellé, soprano. Michael Wager, recitador. Gidon Kremer, violín. Niños Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Israel/Leonard Bernstein. 4452452. 2 CDs. 128'59".

HENZE: El joven Lord. McDaniel, Driscoll, Little, Röhr, Johnson, Mathis, Jasper, Grobe, Treptow. Coro y Orquesta de la Opera Alemana de Berlín/Christoph von Dohnányi. 4452482.2 CDs. 138'36".

HOLLIGER: Siebengesang; El bailarín mágico. Heinz Holliger, oboe. Cantantes Coros y Orquesta Sinfónica de Basilea/Francis Travis, Hans Zender. 4452512. 52'41".

KAGEL: Exotica; Tactil. Portal, Globokar, Caskel, Bruck, Ross, Palm, Bruck, Ross. Dir.: Mauricio Kagel. 4452522. 69'19".

D.G. "Clásicos del siglo XX". ADD



¡MODERNO EL ÚLTIMO!

1. "PSALMI ET CANTICA" (1400-1600). Niederaltaicher Scholaren/Konrad Ruhland. SK 53977. 70'47".
 2. "MÚSICA DE LA CORTE DEL REY JANUS DE NICOSIA". Huelgas Ensemble/Paul van Nevel. SK 53976. 76'45".
 3. HAYDN: Sinfonías núms. 50, 64, 65. Tafelmusik/Bruno Weil. SK 53985. 50'30".
 4. HAYDN: Misa "Sunt bona mixta malis"; Offertorium "Non nobis, Domine"; Ave Regina; Responsorio de Venerabili; Libera me; Salve Regina; Misa brevis Sancti Joannis de Deo. Vallin, Monoyios. Tölzer Knabenchor. L'Archibudelli. Tafelmusik/Bruno Weil. SK 53368. 59'36".
 5. M. HAYDN: Quintetos para cuerda. L'Archibudelli. SK 53967. 76'06".
 6. SCHUBERT: Cuartetos D87, Tríos D 471, D 581. L'Archibudelli. SK 53982. 63'51".
 7. BEETHOVEN: Octeto Op. 103; Rondino WoO 25; Marchas WoO 29; Dúo WoO 27/1; Sexteto Op. 71. Mozzafiato. Charles Neidich, clarinete. SK 53367. 64'45".
 8. SCHUBERT: Misa Alemana, D 872; Misa D 678. Niños Cantores de Viena. Chorus Viennensis. Orquesta de la Era de las Luces/Bruno Weil. SK 53984. 59'59".
 9. FRANCHOMME/CHOPIN: Gran dúo concertante y otras obras. Bylsma, Orkis. L'Archibudelli. Smithsonian Chamber Players. SK 53980. 63'33".
- Sony Vivarte. DDD

Como ya anunciaron los "profetas" de la crítica y la interpretación, la "música antigua", como el Universo, se expande... Al principio fue la música barroca, luego también del Renacimiento, también (por qué no) lo medieval, pasamos luego a Mozart y ya puestos a Beethoven. Hoy Schubert, Brahms, hasta Wagner son "antiguos" también. Espero con impaciencia ver cómo les sentará la peluca a Ligeti o a Philip Glass. La situación actual es que vemos cómo, de un tiempo a esta parte, sellos tradicionalmente dedicados a la música antigua graban incesantemente a románticos y prerrománticos, como si del descubrimiento de un nuevo Mediterráneo se tratase. Nada que objetar, salvo que así nos estamos metiendo otra vez de lleno en aquel repertorio burgués del que "in illo tempore" nos sacaron los Donington, Wenzinger o Munrow (Requiem aeternam). Sony Vivarte nos enseña en este último lanzamiento dos frescos polifónicos de los tiempos en que los Papas luchaban aún con los emperadores, para pasar directamente a los salones y cortes europeas de las que, por poco, no tenemos fotografías.

El primer compacto está dedicado a la práctica del estilo salmódico en la interpretación de ciertos textos litúrgicos; esto es, un recitado lineal entonado con alternancia de polifonía siempre de forma homofónica, sin contrapunto. El arco temporal prefijado (1400-1600) hace que encontremos nombres como Palestrina, Cima o Gesualdo, firmando com-

posiciones bien diferentes a las complejas creaciones a las que nos tienen acostumbrados. El disco mantiene el interés de tratarse de un compendio monográfico de esta tradición musical religiosa, tantas veces obviada por ser considerada de valor eminentemente religioso, no tanto artístico. El sonido del grupo es, como resulta habitual en Ruhland, endeble y en exceso adolescente, circunstancia que resta calidad a una interpretación que, no dudo, parte de una buena lectura del texto musical.

Paul van Nevel vuelve a capitanear una de esas aventuras musicológicas a las que sólo músicos como él se atreven a lanzarse. Ahora con polifonía chipriota en el más puro estilo del manierismo medieval. Próximo a las creaciones del Ars Subtilior —líneas serpenteantes, disonancias sin preparar, quintas y demás recursos propios de los primeros experimentos polifónicos— son la base de un disco de gran interés en el terreno de la música medieval. Compacto, en suma, duro al tiempo que apasionante de escuchar.

Saltamos y nos vamos a Joseph Haydn. Tres Sinfonías más, interpretadas por la destacable agrupación canadiense Tafelmusik, que bajo la dirección de Bruno Weil vuelven como en anteriores ocasiones a ofrecernos un Haydn vivo, algo áspero, demasiado conciso, un poco marcial. Con mucho lo mejor del disco es la *Sinfonía 64*, en la que la cuerda se muestra menos metálica que en la 65: en ésta el empaste con los vientos se

VIVARTE



Music from the Court of King Janus at Nicosia (1374-1432)
Huelgas Ensemble
Paul Van Nevel



ⓂⓂⓂⓂⓂ (2, 5, 6, 7, 9)



ⓂⓂⓂ (3, 4, 8)

ⓂⓂⓂⓂ (resto)

ⓂⓂ (1)

\$\$\$

■ DISCOS ■

encuentra lejos de la perfección. Esta agrupación también participa en el siguiente compacto, en el que se reúne un apreciable grupo de obras vocales sacras de Haydn. Se trata de una grabación respetable, oscurecida por la desigualdad en la calidad de las obras y por el Tölzer Knabenchor, un grupo de increíbles niños cantores, sometidos a una disciplina espartana por su director Gerhard Schmidt-Gaden, pero todavía lejos de lograr la brillantez y el cuerpo de los coros de niños ingleses. Por otra parte, las cuerdas de tenores y bajos son muy deficientes. Las sopranos Marie-Claude Vallin y Ann Monoyios realizan un trabajo encomiable (más la primera que la segunda, en mi opinión). En suma, un disco para haydnianos o para fieles seguidores de obras sacras del Clasicismo.

Mucho más interés presenta el siguiente compacto dedicado íntegramente a Michael Haydn, condenado para siempre a ser "el notable hermano de su ilustre hermano". Afortunadamente, con el tiempo vamos pudiendo degustar algunas de sus inteligentes creaciones. Buena prueba de esto son los tres Quintetos que L'Archibudelli nos ofrece en una suprema lectura, llena de complicidad, gusto y firmeza. Esta progresiva ganancia en calidad que el grupo lleva experimentando en algunos de sus últimos discos queda también reflejada en el compacto de Schubert, algo más parco en riqueza sonora, pero dentro de un valioso entendimiento de esta música. L'Archibudelli se va así consolidando dentro de los grupos camerísticos con instrumentos originales más destacables, hasta ahora encabezados por Mosaïques.

También es merecedor de las cinco liras el compacto del grupo Mozzafiato, liderado por el clarinetista Charles Neidich. 64 minutos de música para conjunto de vientos de Beethoven, una formación muy de moda entre las fami-

lias pudientes dieciochescas. Es desde luego el Beethoven clásico, todavía tímido para introducir cierto tipo de variantes formales en composiciones tan al uso en su tiempo. Con todo, el *Sexteto op. 71* sí incorpora, en la libertad y el tratamiento de algunas frases, significativos pasos hacia el gusto romántico. Un bello disco, síntoma indudable del dominio alcanzado por diversos grupos con los instrumentos de viento clásico-románticos.

Para la grabación de las dos misas schubertianas del siguiente compacto, Bruno Weil se ha puesto al frente de otra de las nuevas grandes agrupaciones que han visto la luz en los últimos años. La Orquesta de la Era de las Luces, formada por los músicos habituales de Hogwood, Gardiner o Norrington, sí se ha visto aquí correspondida por un conjunto vocal de cierta altura. Sin embargo, Weil ha descuidado la claridad y la transparencia y en general los tutti padecen importantes desequilibrios. Por otra parte, una obra tan homofónica como la breve y popular *Misa Alemana*, exige una mayor presencia expresiva del coro, muchas veces apagado. Igualmente la toma sonora aporta confusión y lejanía a las voces.

Por último, un disco a la mayor gloria de Anner Bylsma y los Stradivarius de la Smithsonian Institution americana. Franchomme es el típico compositor apenas conocido fuera del ámbito del instrumento al cual se consagró en vida: el violonchelo, en este caso. El disco resulta así todo un recital de cello romántico poco escuchado. Me atrevería a recomendar su compra a aficionados a este instrumento y a aquellos que, con poca convicción todavía, se aproximan al Romanticismo, esperando encontrar en él lo que habitualmente entendemos por "romántico".

Raúl Mallavibarrena

VIVARTE

SONY
CLASSICAL

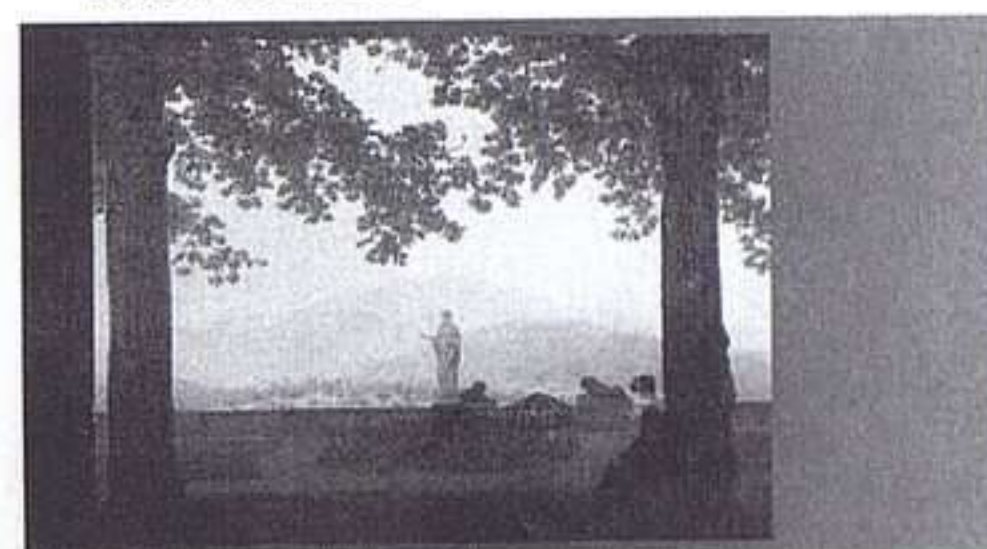
Michael Haydn (1737-1806)
String Quintets
B-flat major, C major, G major
L'Archibudelli



VIVARTE

SONY
CLASSICAL

Schubert
String Quartet, D 87
String Trios, D 471 & D 581
L'Archibudelli



VIVARTE

SONY
CLASSICAL

Beethoven
Octet, Op. 103 · Rondino, WoO 25
March · Duo · Sextet, Op. 71
Mozzafiato · Charles Neidich



VIVARTE

SONY
CLASSICAL

Franchomme/Chopin
Grand Duo Concertant and other works
Stradivarius and Grand Instruments from the Collection of the Smithsonian Institution
Anner Bylsma · Lambert Orkis
L'Archibudelli & Smithsonian Chamber Players



EL MEJOR SATIE

No hace mucho dábamos la bienvenida, desde estas páginas, a la doble apuesta satiana –discográfica y literaria–, de Jean Pierre Armengaud. Ya entonces señalábamos a la integral de Ciccolini como punto de referencia obligado en la cima de la interpretación del piano de Satie. Este es el momento oportuno para extendernos más a fondo sobre sus numerosas virtudes. Ahora bien, antes que nada es preciso subrayar que esta edición de cinco compactos fue grabada entre los años 1983 y 1986, y por lo tanto es posterior a la famosa serie de registros que, teniendo asimismo a Satie como protagonista, grabó el pianista franco-italiano con merecido éxito en la década de los sesenta y que todavía se encuentran catalogados en EMI a precio medio.

La audición global de este trabajo de Ciccolini, más allá de las características peculiares de cada una de las pequeñas piezas, está más acorde con la idea de un Satie solitario, nostálgico, sufriente, que con la de un auténtico burlón (aunque, como no podía ser menos, esta faceta del compositor está obviamente presente). En otras palabras, Ciccolini conjura frases, ritmos, silencios, sin alejar de la música de Satie ese resabio de pesimismo, más cercano al pensamiento existencialista que comenzaba a despertar en su época, que al exabrupto cínico. De ahí esa melosidad en los tempi, ese fraseo amplio, esa riqueza de la gama dinámica, esa recreación de la atmósfera precisa que sabe a bohemia, a mitad de camino entre el salón y el cabaret. Y, quizás sea por esto, el Satie de Ciccolini marca la diferencia y cala tan hondo. Recordemos que el compositor francés confesó un día, con ocasión del estreno de su *Sócrates*, que él no podía seguir siendo un humorista; y recordemos también, que incluso cuando Satie nos muestra su rostro bufonesco, en él se esconde casi siempre una mueca de lúcido nihilismo.

En esta colección de compactos, cuyo análisis pormenorizado resulta manifiestamente imposible en un artículo de estas características, podemos encontrar numerosos ejemplos de todo lo que venimos comentando: habrá versiones más refinadas de las *Zarabandas* y las *Gimnopedias*, pero ninguna que alcance tanta poesía y tanto aliento expresivo como las de Ciccolini; las *Ojivas*, *Danzas Góticas* y piezas similares se presentan bajo el cuadro místico idóneo, y están dichas con una perfecta unidad de color, que produce un efecto difícil de describir; el humor atrevido surge espontáneo y fresco, pero adquiere la tonalidad existencialista del conjunto, *Deportes y diversiones*, *Tres piezas en forma de pera*, *La bella excéntrica*, entre muchas, son algunas de las obras más logradas; por otro lado, hay algunas páginas que adquieren en las manos de Ciccolini una especial relevancia, véase si no cómo obras de tan diferente naturaleza como las *Seis piezas* (1906-1913) o *Carnet de esbozos y de croquis* (1897-1914) encuentran en el intérprete napolitano y nacionalizado francés, que trata con mimo todas y cada una de las notas salidas de la pluma de Satie, el comunicador idóneo de su peculiar belleza musical. La razón estriba en que Ciccolini parece captar el melos interno que late tras el piano del compositor francés, sea cual sea la página ocasional que esté ejecutando, y de su lectura destierra toda mirada superficial o artificiosa. La colaboración de Gabriel Tacchino en las obras para piano a cuatro manos se hace desde una perfecta comunión estética, no en vano Tacchino ha grabado en solitario piezas de Satie (PV), y su perspectiva interpretativa parece inspirada por el propio Ciccolini.

Lo dicho, el Satie de Ciccolini cala muy hondo y nos hace querer más, si cabe, al entrañable autor de las *Gimnopedias*.

Juan Carlos Olite

SATIE: La obra para piano (incluida cuatro manos *). Aldo Ciccolini y Gabriel Tacchino, pianos. EMI, 7497022, 032, 132, 142 y 602. 5 CDs. 332'46". DDD



MÁS PAREJAS

El último lanzamiento de la serie "Dúo" de Philips Classics (el anterior fue criticado en el número de enero) sigue suministrando al discófilo álbumes de interés, al tratarse casi siempre de buenas grabaciones e interpretaciones, a un precio muy accesible y con cajitas que ocupan el mismo espacio que las de los CDs sencillos. Un aspecto muy a tener en cuenta es la casi siempre larguísima duración de estos CDs, que en varios casos se acerca mucho al "límite" de los 80 minutos. Siguiendo un orden alfabético de compositores, nos encontramos en primer lugar con 15 *Sinfonías* y una *Obertura* de J.C. Bach nuevas en CD: espléndidas versiones de David Zinman –elegantes, sensuales, "a la Marriner", de mayor vivacidad que las también notables *Op. 18* de Münchinger, Decca "Serenata"– al frente de una exquisita orquesta de cámara y en grabaciones (1976-77) muy transparentes. Las 6 *Suites para cello solo* del padre de Johann Christian son todo un clásico en la versión de Gendron (1964), "disco de la isla desierta" para García Márquez y que, en efecto, puede que sea la opción más recomendable de cuantas hay. A este precio, ni se le ocurra dudarlo.

No conocía los 6 *Cuartetos* de Bartók por el Cuarteto Novak (1968), ni recuerdo haber escuchado a este grupo. Sin juzgarlo, me limito a constatar que estas versiones son tímidas, mortecinas, desmayadas, descafeinadas y con un sonido un poco gangoso. Es un lanzamiento tristemente inútil, que rebaja a esta serie. La reciente aparición (D.G., 3 CDs de serie media) de la colosal interpretación de los Tokio hace a ésta totalmente inoportuna. El álbum de la música para flauta de Mozart es, en cambio, bastante "potable": los *Conciertos* están bien tocados –aunque Nicolet suena más opaco que de costumbre– y correctamente dirigidos; muy desenfadado (mejor así: la obra no da para más) el *Concierto de flauta y arpa*, con dos solistas excelentes. En la misma línea los *Cuartetos*: mi única reserva es la excesiva liviandad del Tema con variaciones del *K 285b*. Y soberbia dirección (con tendencia, casi siempre reprimida, a lo juguetero) de Marriner en la *Sinfonía concertante K 297b* (en la reconstrucción musicológica de Robert Levin), con un cuarteto solista nunca igualado (las tomas van desde 1964 a 1983).

En la recopilación de Prokofiev hay de todo: Marriner (1980) acierta en la ligereza y el humor, incluso sarcástico, de *El amor*

de las tres naranjas, mucho menos en la *Sinfonía Clásica*, pimpante y algo aburrida, y nada en *El teniente Kijé*, muy caprichoso y rebuscado y sin la precisa ironía. *Romeo y Julieta* (1973) suena muy ligero y descafeinado en la batuta de Waart. *Pedro y el lobo* (1969: en inglés y con narrador chistoso) está irreprochablemente dirigido por Haitink. Lo mejor de todo es la *Suite Escita* por Previn (1987), aunque no llega a la brutal clarividencia de Abbado (D.G.). Esta *Bohème* (1979) es una de las buenas versiones en disco, pero no de las excepcionales (Beecham, Karajan, Solti): refinada dirección de Davis, Ricciarelli algo deteriorada y con tendencia a lo lacrimógeno, y cálido, musical y extraordinariamente emotivo Carreras. Mucho más flojo el resto del elenco. Grabación excelente.

Lo seleccionado de Richard Strauss tiene buen nivel medio, pero es preferible el álbum Solti (Decca, en la serie equivalente "Double"), que incluye además la *Sinfonía Alpina*, aunque no *Muerte y transfiguración* ni los Valses de *Rosenkavalier*. El Strauss de Haitink, algo contenido –por no decir casi tímido en ocasiones– es siempre irreprochable, pero rara vez entusiasmo: lo mejor me ha parecido *Zarathustra* (lejos, con todo, de Maazel D.G.), con un fenomenal solo de violín de Herman Krebbers, y, sobre todo, *Muerte y transfiguración*, puede que la mejor interpretación digital. Algo decepcionantes *Till y Don Juan* (Solti, Böhm, Barenboim, Karajan...) y bastante bien *Vida de héroe* (mejor que Solti, inferior a Barenboim, Karajan o Böhm). Eugen Jochum dirige (1960) las 2 *Suites* de los Valses de *El caballero de la rosa* con más calor que delicadeza y sensualidad.

El álbum de los *Conciertos para violín* por Grumiaux comprime cuatro grandes obras en 2 CDs, y aún tiene espacio para la *Romanza núm. 2* de Beethoven (muy flojita, por cierto). Las tomas, de 1960 al 75, muestran el mejor momento y el pronto declive del enorme violinista belga: el *Concierto op. 64* de Mendelssohn (1960), con un joven y perfectamente centrado Haitink, es uno de los mejores de la discografía; el de Brahms (1971) está tocado con una entrega que no contagia a C. Davis; la del de Beethoven es una bella versión, acaso en exceso sentimental. Y el de Tchaikovsky (1975) acusa un apreciable declive en el antes maravilloso sonido y perfecta afinación de Grumiaux.

Ángel Carrascosa Almazán

J. C. BACH: las 6 *Sinfonías op. 6*; las 3 *Sinfonías op. 9*; las 6 *Sinfonías op. 18*; *Obertura La calamitè*. Orquesta de Cámara Holandesa/David Zinman. 4422752. 145'39". ADD

BACH: las 6 *Suites para violonchelo solo*. Maurice Gendron, 4422932. 138'46". ADD

BARTOK: los 6 *Cuartetos de cuerda*. Cuarteto Novak. 4422932. 157'32". ADD

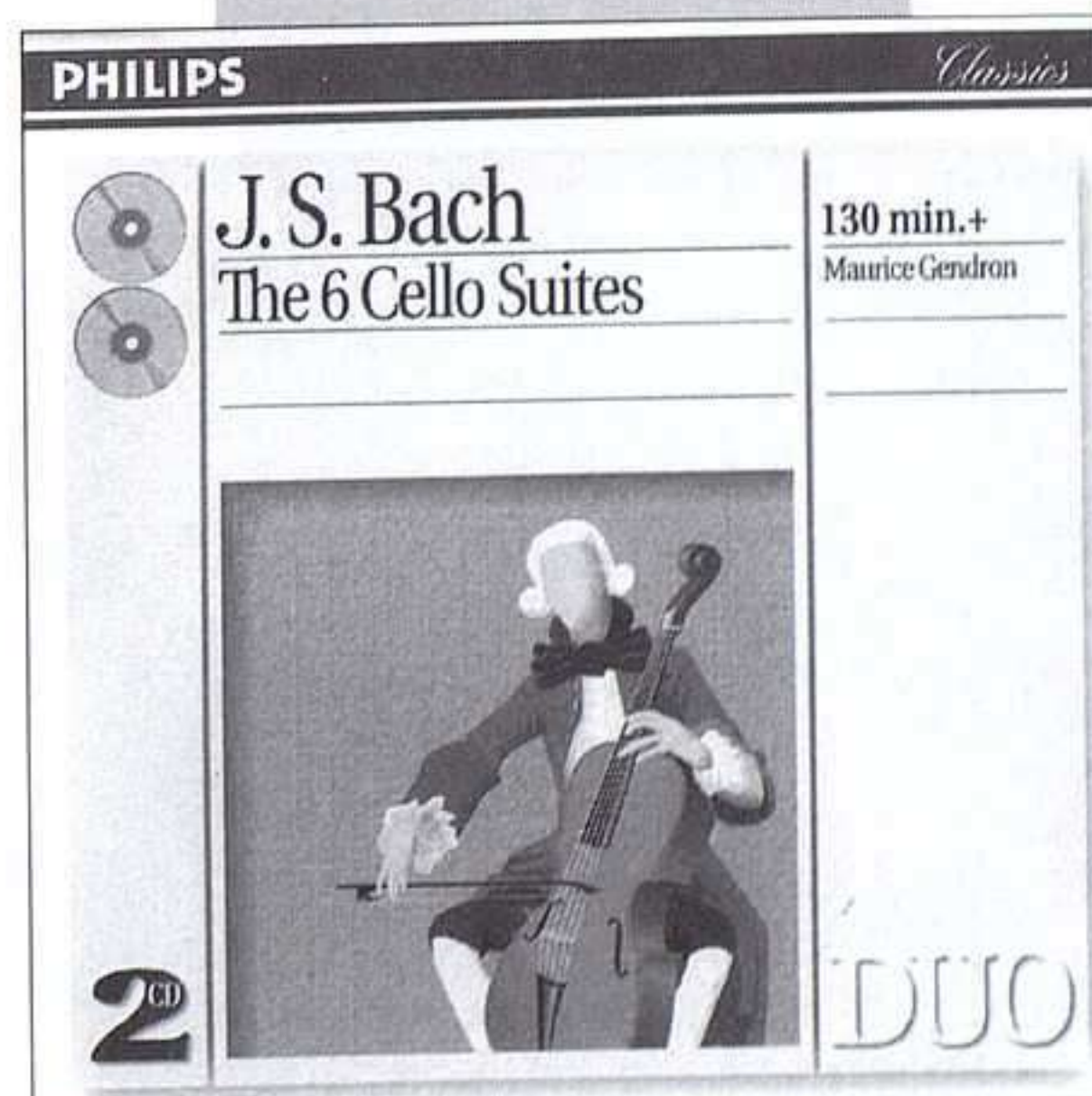
MOZART: las *Obras para flauta: Conciertos K 313 y 314; Andante K 315*. Aurèle Nicolet. Orquesta Royal Concertgebouw/David Zinman. *Concierto para flauta y arpa*. Hubert Barwahser, Osian Ellis. Orquesta Sinfónica de Londres/Sir Colin Davis. Los 4 *Cuartetos, K 285, 285a, 285b y 298*. William Bennett, Trío Grumiaux. **Sinfonía concertante para viento, K 297b*. Nicolet, Holliger, Baumann, Thunemann. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 4422992. 157'12". ADD/DDD*

PROKOFIEV: *El amor de las tres naranjas, suite; Sinfonía núm. 1 "Clásica"; El teniente Kijé*. Orquesta Sinfónica de Londres/Sir Neville Marriner. *Romeo y Julieta, selección*. Orquesta Filarmónica de Rotterdam/Edo de Waart. *Pedro y el lobo (en inglés)*. Alec McCowen, narrador. Orquesta Royal Concertgebouw/Bernard Haitink. **Ala y Lolly (Suite Escita)*. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles/André Previn. 4422782. 142'6". ADD/DDD*

PUCCHINI: *La bohème*. Ricciarelli, Carreras, Wixell, Putnam, Lloyd, Hagegard. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden/Sir Colin Davis. 4422602. 105'55". ADD

R. STRAUSS: *Don Juan; Vida de héroe; Till Eulenspiegel; Así habló Zarathustra; Muerte y transfiguración; El caballero de la rosa: suites de valsés núms. 1 y 2*. Orquesta Royal Concertgebouw/Bernard Haitink, *Eugen Jochum. 4422812. 158'25". ADD

"CONCIERTOS PARA VIOLÍN FAVORITOS". BEETHOVEN, MENDELSSOHN, BRAHMS, TCHAIKOVSKY. Arthur Grumiaux. Orquesta Royal Concertgebouw/Sir Colin Davis (Beethoven), Bernard Haitink (Mendelssohn). Orquesta New Philharmonia/Sir Colin Davis (Brahms), Jan Krenz (Tchaikovsky). 4422872. 149'22". ADD



EN EL BUEN CAMINO

En esta revista y hace pocos meses era señalado el dilatadísimo tiempo durante el cual en nuestro país, cuna del género, no se grababan zarzuelas. Se han pasado a CD antologías, selecciones, obras completas –siempre preferibles– pero ahora estamos ante grabaciones realizadas a finales del año 93 y en las mejores condiciones apetecibles.

El apretado número de marzo de RITMO, núm. 654, recogía el comentario, laudatorio, a la aparición de *Doña Francisquita* con Kraus, Bayo y Ros Marbá. Necesario es ahora dar la bienvenida, también en el sello Auvidis Valois a la edición de *Bohemios*, distribuida en el mes de junio, y a la espera de *La Verbena de la Paloma*, que ha sido registrada ya por el Coro de la Comunidad de Madrid y la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la rectoría de Ros Marbá, como las dos ya disponibles, y con Bayo y Domingo en los principales papeles.

Muy bien presentada, con estupenda calidad global, buenas notas musicológicas y libreto en cuatro idiomas, nos ponen en la mano y en el oído *Bohemios* en su forma primitiva, la de zarzuela. Ya que, como señala Carlos Gómez Amat en sus notas al disco, se dio dieciséis años más tarde en el Teatro Real con música añadida por Conrado del Campo y, bastante más tarde, en 1965, y con acogida casi anecdótica, fue hecha una refundición de la obra por José López Rubio y Rafael Ferrer.

Noventa años han pasado desde el estreno de estos *Bohemios*, con libreto de Perrín y Palacios; acercamiento, desde el espíritu y la duración de la zarzuela, a motivos argumentales menos localistas que los usuales en el género, lo que dio un resultado de prestancia, hálito juvenil e interés musical indiscutible. Hay dos protagonistas, pareja joven, lineal y enamorada.

Luis Lima, tenor de rango internacional, está sobrado para Roberto por las cualidades intrínsecas de su voz,

que se emite llena, con bello timbre y satisfactoria pastosidad; en el lado negativo, está que sería deseable una mayor comunicatividad, más generosidad y más arrebatos en el romántico rol; tampoco sus agudos son especialmente esplendorosos ni bien colocados. María Bayo, que hizo una *Francisquita* rutilante, está en un momento dulce, con su timbre límpido y resplandeciente en sí mismo; hace una *Cossette* sin parangón en disco, aunque en el dúo con el tenor se contagie de la frialdad de éste.

Ajustado y conocedor del género, como de costumbre, Santiago S. Jericó, secundario al protagonista.

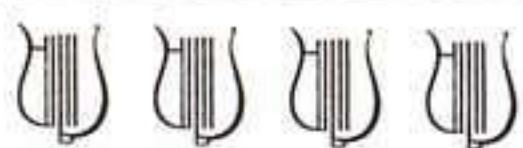
Los Coros tinerfeños, tres aglutinados en esta ocasión, suenan ilusionados, con calidad, aunque no alcanzan una redondez que parece no estar buscada por la batuta: en la Canción del Bohemio, intervienen lucidamente junto a un Carlos Álvarez, el barítono malagueño en rápido ascenso, que se me antoja por debajo de sus posibilidades, que no libera del todo: el timbre, lírico, es grato, suena con uniformidad, pero también aquí falta arrebatos, convicción en lo que se canta, y por tanto, falta brillo, y se echa de menos el rotundo canto de un Ausensi en esta página concreta.

La Orquesta Sinfónica de Tenerife tienen ya a sus espaldas, pese a ser una orquesta joven por la edad de sus componentes, una ejecutoria amplia y contrastada en el repertorio sinfónico fundamentalmente, y su trabajo bajo la batuta de Ros Marbá es fresco, elocuente, flexible y de calidad. La batuta, por su parte, no busca plenitudes espectaculares, que dejarían la partitura en una mini-ópera fallida, sino que, sin rebuscamiento, cincela sonoridades y apoya el canto delicadamente, siendo –buena cosa– más detallista que rotundo, dando de nuevo en la diana, aunque sea muy capaz de mayores empresas.

José Antonio García

VIVES: Bohemios. Bayo, Lima, Alvarez, Jericó. Coros y Orquesta Sinfónica de Tenerife/Antoni Ros Marbá.

Auvidis Valois, CD V 4711. 41'29".



UUUUU SSSS \$



EMI, 5681012. 2 CDs

FUENTE QUE GOTEA EN EL DESIERTO. Exagerando un poquito, el desierto es el panorama discográfico actual en música para piano de uno de los gigantes de la música del siglo XX (y creo que me quedo corto): Béla Bartók. Resulta que quienes conocemos la música mayormente a través de los discos (¿cuánto piano bartokiano se habrá escuchado en Madrid durante el último cuarto de siglo?...) no conocemos siquiera toda esta parcela del compositor húngaro... porque no hay grabaciones de garantía. Hace dos años, Philips lanzó un "volumen 1" magníficamente interpretado por Zoltan Kocsis (4341042): hasta hoy ¿Qué vergüenza! ¿Qué más hay en CD que merezca la pena?: un CD Teldec (8.34417 ZA: inencontrable) con la *Suite* y *Al aire libre* por Ránki, otro Denon (38C37-7092) por Schiff con la *Suite de danzas*, las *Danzas rumanas*, *3 Rondós* y *15 Canciones aldeanas húngaras*, así como *Para los niños* y *Mikrokosmos* completos por Ránki (Teldec 9031761392, 2 CDs). Y poco más que merezca la pena. Este doble CD tiene, por tanto, gran interés, ya que aporta música excelentísima magníficamente interpretada, que siempre suena tanto al compositor Bartók como al folclore en el que se inspira. Béroff toca con mucho sentimiento, vitalidad, fuerza e incisividad, y manifestando con pujanza la modernidad del lenguaje. **ACA**

BARTOK: 6 Danzas populares rumanas; 15 Cantos aldeanos húngaros; 6 Danzas búlgaras; Al aire libre; Sonata; Sonatina; 10 Piezas fáciles; Para los niños. Michel Béroff, piano. 136'30". ADD

UUUUU SSSS \$\$\$



D. G., 4397702. 3 CDs

REPETICIÓN ALGO DECEPCIONANTE. Tratándose, como se trata, de dos de las mayores luminarias del firmamento interpretativo. Grabadas en público en Berlín en diciembre de 1992 y enero de 1993 –con un sonido que recoge muy bien el piano, pero no así la orquesta, algo lejana y algo confusa– estas versiones no alcanzan a las más admirables que se han hecho en disco: Barenboim/Philharmonia/Klemperer, Barenboim/Berlín/Barenboim (EMI), Arrau/Dresde/Davis (Philips) y Zimerman/Viena/Böhm (D.G.). Pollini se parece mucho (¿demasiado?) a sí mismo en su integral con Jochum y Böhm (D.G., 1976-84); el único signo destacable de evolución consiste en una voluntad por controlar su tendencia a la velocidad y al mecanicismo; pero, si bien suele empezar los movimientos con ese propósito, pronto parece olvidarse: el final de los *Conciertos 1.º, 3.º y 5.º* y el *Adagio* del *2.º* son los más rápidos de entre los de 16 integrales cotejadas. Su ejecución es –salvo muy contados deslices– prodigiosa, aunque no la más perfecta (Zimerman). Abbado dista de ofrecer lo mejor de sí en Beethoven; su solvencia es grande, pero apenas hay en él creatividad, suele resultar en exceso inflexible y metronómico, a veces efectista y tiende a confundir lirismo (que en Beethoven debe tener siempre fuerza, intensidad y virilidad) con sentimentalismo dulzón. Ejemplos: las frases cantables de los movimientos lentos de los *Conciertos 2.º y 3.º* o en el inicial *4.º*. **ACA**

BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano. Maurizio Pollini. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 173'36". DDD

UUUUU SSSS SSSSS



EMI, laser disc 9912311. 1 cara

UN BEETHOVEN LÍRICO. Sin pretender situar esta versión entre las de absoluta referencia, el registro del *Opus 61* beethoveniano grabado en vivo en 1989 en la Sala del Concertgebouw, y cuya realización a cargo de Christopher Swann me parece modélica por su sobriedad en la distribución de los planos cinematográficos, puede aspirar al aprecio de quienes "también" gustan del lado íntimo y lírico de tan ilustre partitura. El mayor mérito, al respecto, se otorga a Kyung-Wha Chung, violinista de precioso sonido y musicalidad equilibrada entre un virtuosismo nunca prepotente y un fraseo lleno de elegancia clásica y a la vez precursor de la efusión romántica. Tennstedt no impresiona por su gesto, que a menudo se antoja apático, sino por el grado de identificación con este enfoque de la violinista, al cual una soberbia Orquesta del Concertgebouw presta un apoyo ideal. Si a estos valores uniese el director alemán una concepción más rica y personal de esta obra, acreedora de un despliegue arquitectónico aquí ausente, estaríamos ante un registro merecedor de la máxima calificación. La merece, insisto, por el espléndido trabajo técnico de la grabación. **GB**

BEETHOVEN: Concierto para violín. Kyung-Wha Chung. Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam/Klaus Tennstedt. 48'18". DDD

UUUUU SSSS \$\$\$



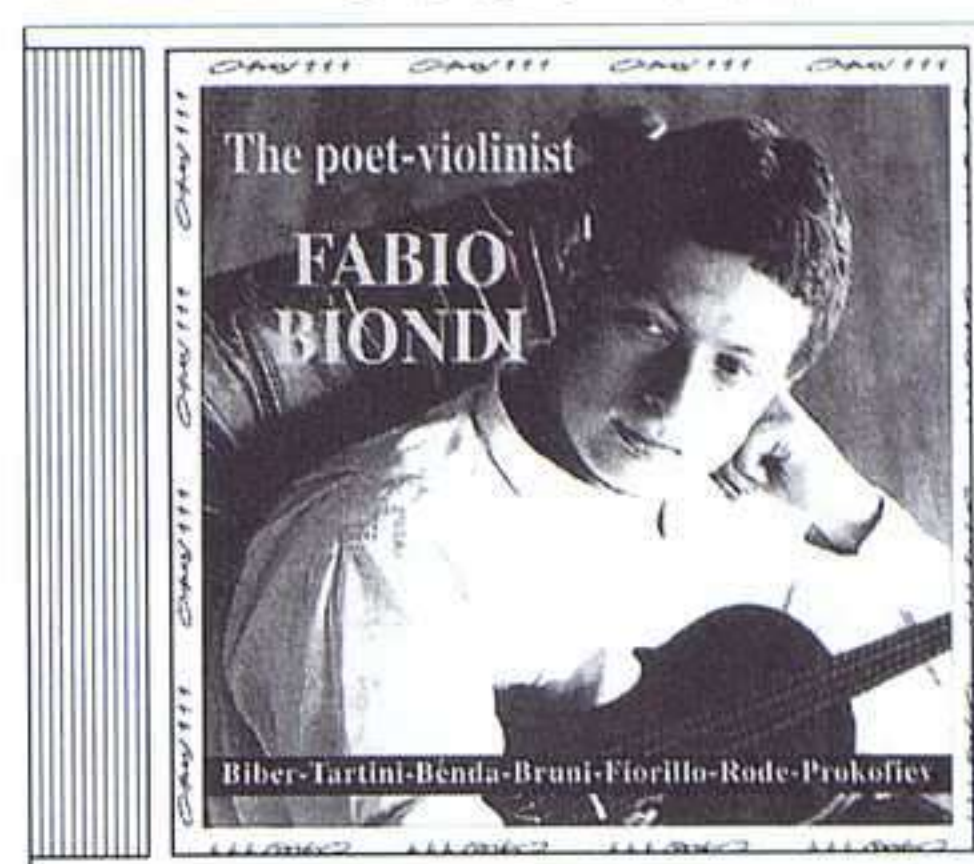
Sony, SK 53974

GIULINI, EN LA MADUREZ. Hemos escuchado cien veces "las" Pastorales de Giulini en disco; su excelsa e insuperada versión con la New Philharmonia (EMI, 1969, para desgracia de todos sólo disponible en cedé para un club privado –ver sección "buzón discográfico"–); su magnífica interpretación para D.G., con la Filarmónica de Los Angeles, unos diez años después; sus varias geniales, irrepetibles versiones en vivo, en España y fuera de nuestro país; ahora ésta... y la verdad, es para no creérselo: de una forma u otra, más joven o más vieja (?), siempre es el Beethoven de Giulini; la música con la que comulga porque la vive y la disfruta como poca otra; la que recrea cada vez como si tuviera que reinventar cada sonido, cada "efecto" sonoro, o cada timbre, o cada plano, o cada textura... Giulini y su *Pastoral*: una misma cosa. Ahora bien, el aficionado ha de estar bien alertado ante lo que va escuchar: será una concepción alejada de las tensiones internas, muy contemplativa (¿senil?), de tempi eternos... ningún conflicto con la Naturaleza (o lo que demonios sea); más bien una profundización en la descripción de sus aspectos más bellos y lúdicos... O sea, una *Pastoral* mucho más que posible, pero sólo realizable (con esta calidad e interés) por un director genial; cualquier intento –con estos previos– realizado por un director "joven" (aun siendo muy bueno) estaría condenado al fracaso. ¡Esto es Giulini! El disco se completa con dos Oberturas. Más de lo mismo. **PGM**

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6, "Pastoral"; Oberturas Coriolano y Egmont. Orquesta Filarmónica de La Scala/Carlo Maria Giulini. 65'28". DDD

BATIBURRILLO A LA MAYOR GLORIA DE BIONDI, el "violinista-poeta", como le califica este disco. No cabe duda que el renombre de Biondi no se ha cimentado sobre el vacío; no es el suyo un arte modelado al estilo de nombres como los de Gulli, Accardo o la propia Carmirelli. Más preocupado por el estilo, por el sonido, por la recuperación de las raíces genuinamente italianas, Biondi demuestra en este disco que el virtuosismo tampoco le es ajeno, especialmente en la serie de caprichos que han sido desde hace décadas azote de estudiantes de conservatorio y que Biondi ejecuta desde una perspectiva eminentemente musical, preocupándose de extraer las pocas gotas de emoción que pueden destilarse de estos compases más que de las constantes –e incómodas– correrías por el mástil. Lo mejor del disco llega con la obra más antigua –la *Passacaglia* de Biber que cierra su colección de *Sonatas del Rosario*– y la más moderna, la *Sonata para violín solo* de Prokofiev. En la primera hallamos al mejor Biondi: reflexivo, espontáneo, original y consumado estilista. En la segunda, Biondi tiene competidores muy serios, aunque su versión sabe hacerse valer gracias a su fortísima personalidad, que compensa el menor brillo de sus fuegos artificiales con una lectura imaginativa. Como estricto sonido violinístico, el de su instrumento barroco es también más interesante. LCG

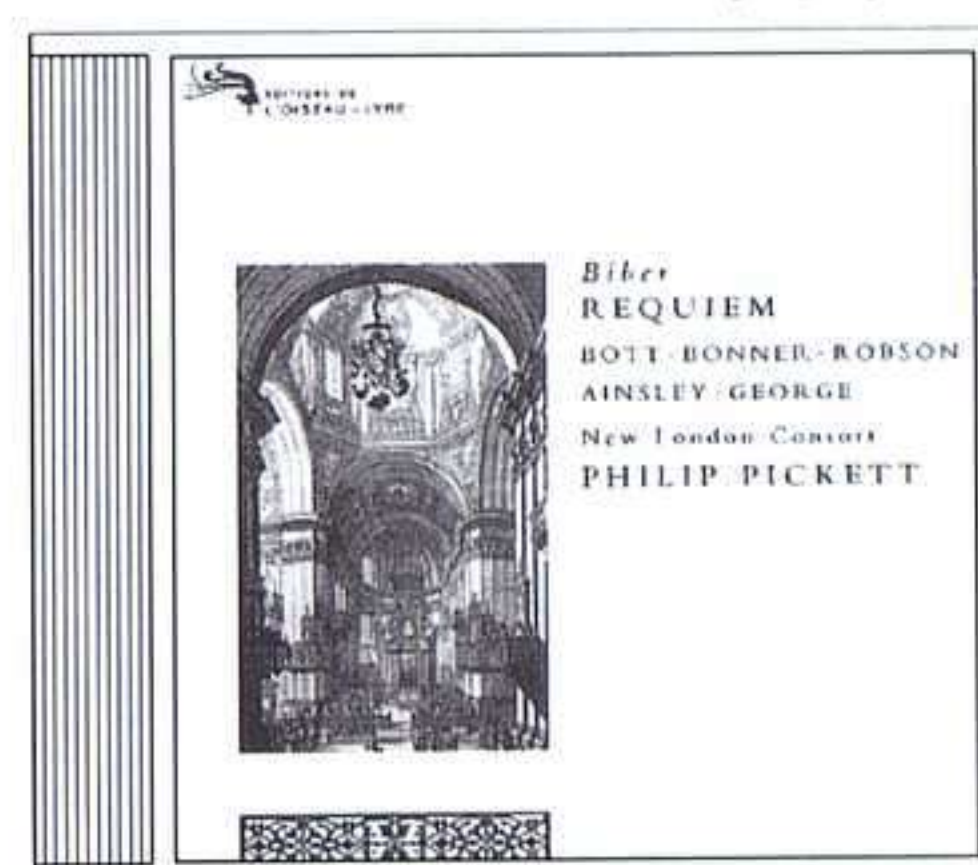
BIBER: Passacaglia. TARTINI: Sonata B.G. 5. BENDA: Capricho núm. 14. BRUNI: Capricho núm. 24. FIORILLO: Capricho núm. 32. RODE: Capricho núm. 24. PROKOFIEV: Sonata Op. 115. Fabio Biondi, violín. 49'16". DDD



Opus 111, OPS 30-95

UN NUDO EN LA GARGANTA Y UNA SONRISA. Este disco nos brinda la oportunidad de conocer la riquísima personalidad de Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704). Aquí nos topamos con los polos opuestos de la identidad del compositor bohemio –el místico, que genera una desbordante hondura y un reconcentrado sentido de la belleza (*Requiem en Fa menor*); y el profano, ocurrente y hasta humorístico, cuyo explosivo y osado arte descriptivo sigue, aún en nuestros días, despertando la admiración (*Batalla a 10*)–. En este registro también tenemos noticia del músico que desarrolla su inventiva extraordinaria a través de senderos más cercanos al raciocinio (*Sonatas*). Philip Pickett desenmascara al poliédrico autor de las *Sonatas del Rosario*. El New London Consort, vicios ejecucionales aparte, realiza su trabajo con sinceridad y entrega y el conjunto vocal, del cual sobresale Michael George, es más que cumplidor. Aunque sea preferible la *Batalla* de Hamoncourt (Archiv), es éste un compacto de veras recomendable. De la placidez al desasosiego: música llena de sustancia. JTS

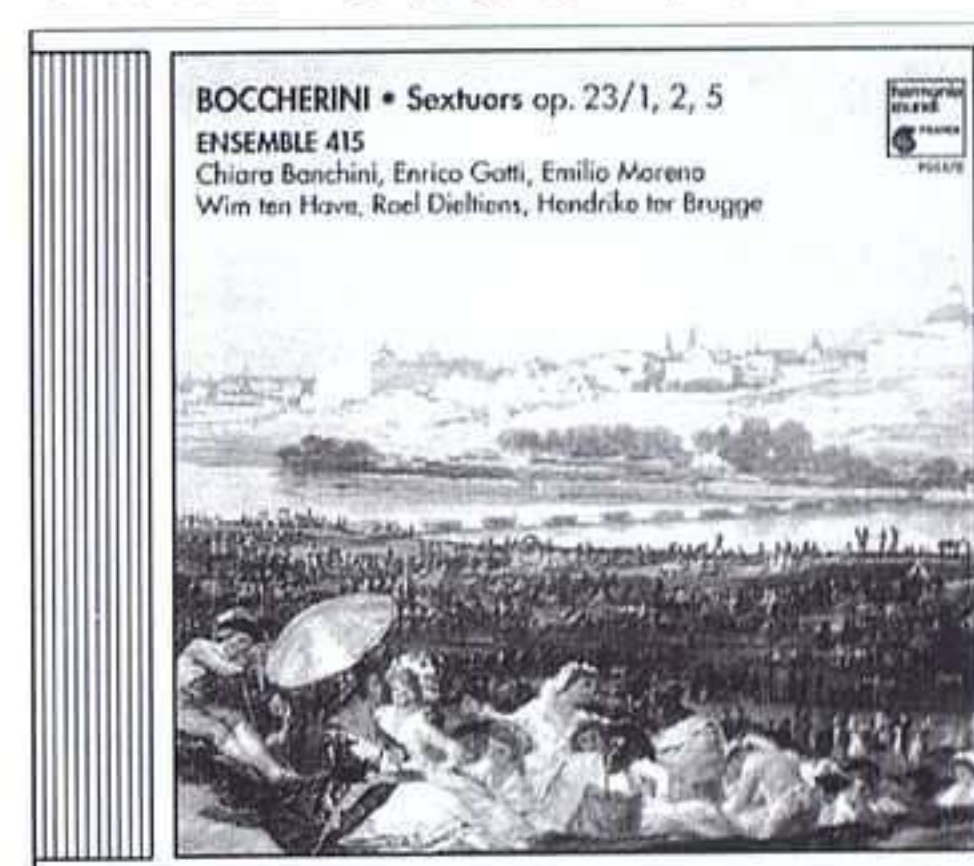
BIBER: Requiem en Fa menor; 4 Sonatas. Bott, Bonner, Robson, Ainsley, George. New London Consort/Philip Pickett. 65'56". DDD



L'Oiseau-Lyre, 4364602

BOCCHERINI IGNOTO, PERFECTIBLE PERO RECOMENDABLE. Pero aún faltan leguas por recorrer para disfrutar del inmenso catálogo camerístico de Luigi Boccherini, un músico del que los madrileños deberíamos enorgullecernos y del que sólo queda en la ciudad una placa desconchada y un busto semiescondido (¡ni siquiera el nombre de una calle!). Chiara Banchini y su Ensemble 415 se han mostrado como uno de los grupos más activos a la hora de desenterrar del olvido los cuartetos, quintetos y sextetos del músico de Lucca, cuyas maravillas son tantas que resulta incomprensible cómo los instrumentistas de cuerda siguen incidiendo una y otra vez en idénticos repertorios ajenos al filón que se esconde en el catálogo de Ives Gérard. Experimentador nato, escuchamos aquí tres de los 6 *Sextetos Op. 23* de Boccherini, anteriores en muchas décadas a las dos obras maestras de Brahms para idéntica combinación instrumental. Dominador de las texturas y maestro de teñir la melancolía con un leve halo de optimismo (o viceversa), estas obras tienen más de la primera que del segundo, algo que va bien a los colores más bien opacos que suele exhibir el Ensemble 415. Es lástima que el violín de Banchini no arroje más luz en los pasajes que éstos parecen demandarla, pero su instrumento ha exhibido siempre una dinámica muy reducida y una limitada capacidad para matizar. LCG

BOCCHERINI: Sextetos de cuerda op. 23/1, 2 y 5. Ensemble 415. 57'49". DDD



Harmonia Mundi, HMC 901478

SORPRESA. Y agradable, por cierto. Uno no espera encontrar, bajo una presentación de dudoso gusto y seruida por una orquesta de segunda fila y un director relativamente poco conocido, una integral sinfónica de Brahms mucho más que digna. Porque, en orden ascendente, en estos cuatro discos se recogen una *Segunda* aceptable, una *Cuarta* buena, una excelente *Primera* y una *Tercera* decididamente extraordinaria. Los registros que completan el ciclo tampoco se quedan atrás, con sendas *Oberturas* extremadamente brillantes y una *Variaciones Haydn* no exentas de interés. En manos de Janowski, que por cierto tiene en su haber una notable *Tetralogía* wagneriana, la Royal Liverpool interpreta un Brahms compacto, más atrayente por su garra que por la perfección de sus líneas, en el que llama poderosamente la atención el timbre "centroeuropeo" de la orquesta británica. En resumen, se trata de versiones quizás no de referencia, pero realizadas con honestidad y entre las que brilla, como decíamos, una *Tercera Sinfonía* impresionante. LEJ

BRAHMS: las 4 Sinfonías; Obertura Trágica; Obertura Académica; Variaciones sobre un tema de Haydn. Orquesta Royal Philharmonic de Liverpool/Marek Janowski. 46'6", 58'3", 53'14" y 51'46". DDD



ASV, CD QS 6101, 02, 03 y 04



Capriccio, 0810600. 4 CDs

UN SOBERBIO BRAHMS. Y ya es difícil; ya es difícil decir cosas nuevas (o sin ser nuevas, al menos bien dichas) haciendo las *Sinfonías* de Brahms. Sanderling, maestro consumado en el repertorio romántico centroeuropeo, ha hecho las *Sinfonías* de Brahms para el disco, no para una firma de bandera, y ha conseguido su propósito, no otro que meter en disco, en digital y todas esas cosas, un Brahms como el que hubiera hecho cualquier histórico de calidad si los medios técnicos se lo hubieran permitido. Sanderling ha dirigido las *Sinfonías* de Brahms como lo hubiera hecho un Bruno Walter, un Krips o incluso un Furtwängler años después de su *Tristán*. Es decir, un Brahms de tempi lentos, muy reflexivo, de una pieza, redondeado en el sonido, perfectamente respetuoso hasta con la más mínima tensión, enormemente musical... la pura ortodoxia de la más ortodoxa escuela de dirección orquestal alemana. Hoy, desde luego, hay pocos directores que se atrevan a hacer cosas así; sólo Giulini (a mi entender, no Celibidache, por mucho que se empeñen los que siempre se empeñan en haber visto a Dios), y con resultados igual de ortodoxos pero mucho más personales. Hay varias integrales Brahms recomendables (Giulini, Solti, Bernstein –véase en este mismo número el artículo sobre la de Barenboim–, etc.), pero ésta tiene un interés especial: es como volver a los grandes maestros del pasado. PGM

BRAHMS: las 4 Sinfonías; Rapsodia para contralto; Variaciones sobre un tema de Haydn. Annette Markert, contralto. Orquesta Sinfónica de Berlín/Kurt Sanderling. 216'3". DDD



EMI, 5551202

EL MAR (NO EL MAL) FRANCÉS: PRECIOSO PROGRAMA, PRECIOSAS VERSIONES. Un acierto, ya de entrada, esta combinación de tres obras francesas sobre el tema del mar, tan fructífero en la música. El maravilloso *Poema del amor y del mar* de Chausson (que debería ser tan conocido su *Poema para violín y orquesta*) está abordado sin el prejuicio de que debe sonar siempre suave, atmosférico y evanescente: sin dar de lado a estas cualidades, hay en él una intensidad y una voluptuosidad envolventes, incluso un aire trágico ocasionalmente. Waltraud Meier, una de las más grandes cantantes de nuestro tiempo, acierta de lleno y en plena sintonía con Muti, desarrollando una línea magistral y hasta excelsa, y sirviendo al texto con una expresividad de extraordinaria fuerza y riqueza. Sólo Caballé/W. Morris (Collins) y Baker/Previn (EMI ¡no en CD!) han logrado algo tan extraordinario, por encima de Los Angeles/Jacquillat (EMI) y Norman/Jordan (Erato). *Una barca en el océano* conoce una recreación repleta de sugerencias, color, evocaciones y estados anímicos. Y también Muti posee personalidad y aporta algo distinto a lo de siempre en *El Mar*: un primer tiempo más calmo de lo habitual, un sensuálísimo segundo, y un poderoso y hasta por momentos visionario final, siempre con una extraordinaria sensibilidad tímbrica y una infrecuente claridad instrumental. La Orquesta de Filadelfia, adecuadísima y gloriosa. En suma, uno de los mejores discos de Muti en los últimos años. ACA

CHAUSSON: Poema del amor y del mar. DEBUSSY: El Mar. RAVEL: Una barca en el océano. Waltraud Meier, mezzosoprano (Chausson). Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. 63'26". DDD



Accord, 202832

UN DISCO QUE AMPLÍA HORIZONTES. Las canciones de Henri Duparc (1848-1933) son muy conocidas en su redacción original para voz y piano. De ellas hay espléndidas versiones a cargo de Norman, Victoria de los Ángeles, etc. En los arreglos orquestales debidos al mismo Duparc, este disco de 1993 no resiste la comparación con los de Hendricks/Gardiner (EMI, 1989) o Greevy/Tortelier (Chandos, 1990), ya que la voz de Françoise Pollet (salvo por la perfecta dicción francesa, no presente en los ejemplos citados) apenas sugiere el delicado claroscuro expresivo y los variados matices de dinámica y "tempo" requeridos por estas canciones. La voz se agría por el agudo, más bien metálico, con "vibrato" en el paso, y se hincha artificialmente en cuanto desciende al Re grave. El mayor interés del registro proviene de las piezas puramente orquestales de Duparc, que sugieren una atmósfera preimpresionista, con exquisito puntillismo instrumental, tanto como reminiscencias neowagnerianas (*Tristan* no está lejos del comienzo del poema sinfónico *Lénore*). La Sinfónica de Nancy se pliega disciplinada a las órdenes de un joven e impetuoso director, Jérôme Kaltenbach, quien firma un trabajo correcto pero sin asomo de genio en torno a una obra sin duda interesantísima. GB

DUPARC: Lénore; Danza lenta; Aux étoiles; las 8 Melodías con orquesta. Françoise Pollet, soprano. Orquesta Sinfónica y Lírica de Nancy/Jérôme Kaltenbach. 60'49". DDD



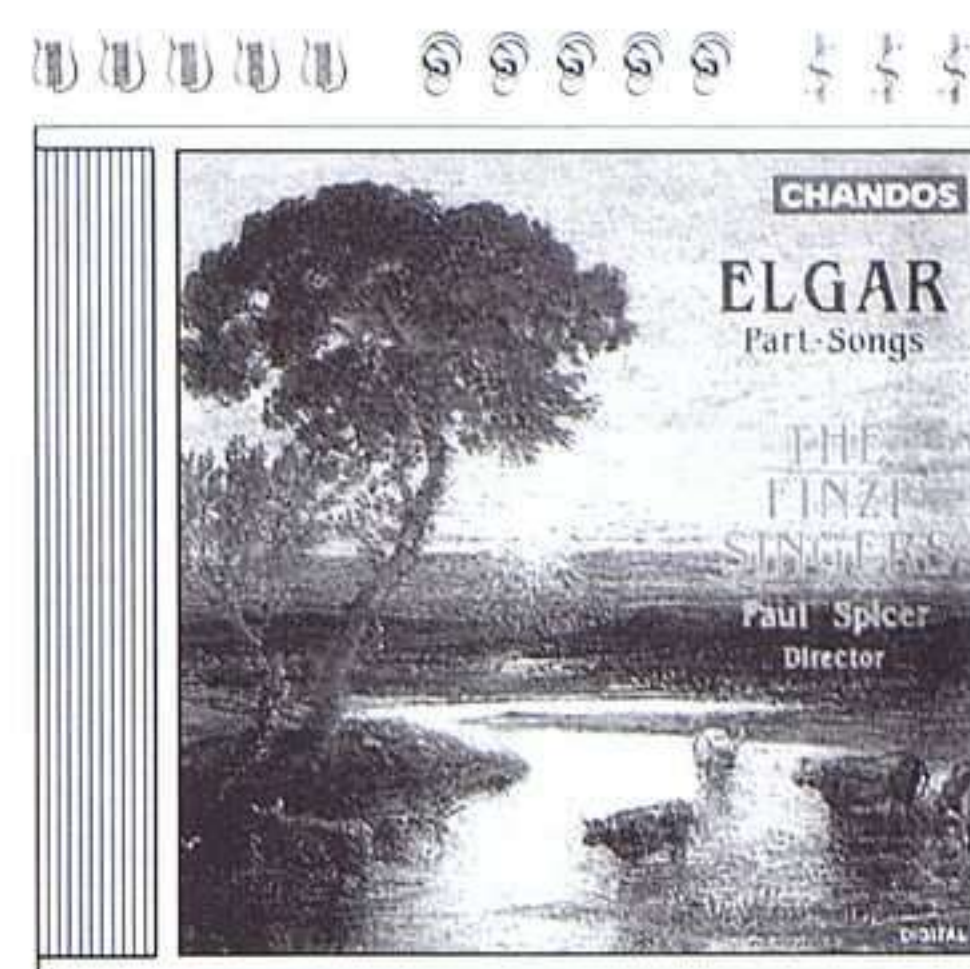
Sony, SX2K 58946. 2 CDs

OJALÁ LAS GRABARA MIL VECES. Giulini vuelve a grabar, y vuelve a grabar lo mismo, lo que ya ha grabado antes y sentando cátedra (su versión de la "*Nuevo Mundo*" para D.G. –en cedé Galleria– y de la *Séptima*: ojalá hiciera lo mismo con todos sus viejos discos; ojalá repitiera hasta la saciedad cada uno de sus registros, pues cada vez sorprendería de nuevo. Como ha sucedido con estas versiones del último Dvorak sinfónico, dos interpretaciones maravillosas, increíbles, únicas, aun mostrando una faz muy distinta a las de sus anteriores mencionados trabajos. ¿En qué consiste la diferencia? Aunque parezca un tópico y una obviedad, la diferencia reside en la madurez. Giulini aquí nos entrega lo mejor de sí mismo como músico, y lo hace con sus músicas favoritas, las que más le emocionan (como pueda ser el caso de Brahms), un Dvorak que, en sus manos, pierde las connotaciones localistas o extramusicales, para convertirse en un esencial vehículo para la reflexión del intérprete. Giulini toma este material para dictar sus emociones en música, para senguir estudiando las relaciones sonoras en una música que conoce como si la hubiera escrito... en fin, no hay palabras; lo que hace este señor con ciertas músicas es un milagro inexplicable: literalmente, uno no puede imaginar más belleza junta, un equilibrio sonoro tan maravilloso... PGM

DVORAK: Sinfonías núms. 7 y 9, "Del Nuevo Mundo". Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam/Carlo Maria Giulini. 90'44". DDD

LA OBRA CORAL DE CÁMARA DE ELGAR: COMPLETE SU DISCOTECA. He aquí uno de esos discos que son todo un recorrido biográfico por las obras corales menores de Elgar, servidas por un grupo de auténticos especialistas –Chandos acoge ya un buen puñado de discos dirigidos por Spicer con el repertorio inglés como tema: Bliss, Bax, Howells, Vaughan Williams, Warlock, Walton, etc–. Si se quiere conocer una de las parcelas más queridas por Elgar, si se quiere indagar en las resonancias estéticas de su entorno familiar, de amistades, de gustos, éste es uno de los discos más indicados para conseguirlo. En él hay canciones de amor, eso sí de un lirismo refinado, comedido y elegante, véase la *op. 18*; también las hay dedicadas a la memoria de sus íntimos, cargadas de misticismo y emotividad: véanse algunos números de la *op. 53*; hay algunas, escritas para dos voces –tenores y bajos–, con todo el colorido tímbrico que eso comporta, que se sirven de versos de la cultura griega (la *op. 45*); e incluso, otras que tienen a la muerte como protagonista, así en *Death on the Hills*, de un dramatismo extremadamente delicado y de la que su autor dijo que era una de las cosas más grandes que él había hecho. En síntesis, un documento discográfico muy valioso para completar la discografía del compositor inglés. **JCO**

ELGAR: 3 Canciones op. 18; 5 Canciones de la Antología Griega, op. 45; 4 Canciones op. 53; 2 Canciones op. 71; Death on the Hills, op. 72; 2 Canciones op. 73; How Calmly the Evening; Weary Wind of the West; Evening Scene; The Prince of Sleep; Go, Song of Mine, op. 57. The Finzi Singers/Paul Spicer. 72'20". DDD



CHANDOS, 9269

UNA NUEVA VIOLINISTA SURGIDA DEL ESTE. Faltan ya dedos, unidos los de las dos manos, para contar los supuestos nuevos talentos violinísticos que, con una publicidad y unas campañas cada vez más agresivas, nos han dado a conocer en estos últimos años las casas discográficas. Aunque es cierto que hoy día hay un número infinitamente mayor de buenos violinistas que hace medio siglo, no lo es menos que personalidades interpretativas de primera clase siguen naciendo tan sólo de tarde en tarde. De hecho, desde Midori, el único violinista de una altura similar es quizás sólo el siberiano Maxim Vengerov, que si encamina debidamente su carrera, se convertirá en un nombre legendario del violín del siglo XXI. Kyoko Takezawa es una excelente violinista, como había demostrado en anteriores registros (especialmente su Bartók junto a Tilson Thomas), y que afronta aquí una página que sea adecuada a las mil maravillas al sonido terso pero limitado de su violín y a su exquisita y refinada musicalidad. Pero lo mejor de este disco nos llega desde el podio, en el que Colin Davis da una lección elgariana de primer orden. El resultado final es la dirección más inspirada de cuantas se han oído en esta obra junto a una de las partes solistas más pulcramente ejecutadas (aunque sin la poseía de Zukerman, el candor del adolescente Menuhin o la permanente fragancia de Chung). Para completar el disco, Davis nos brinda una modélica versión de la *Introducción y Allegro* del compositor inglés. **LCG**

ELGAR: Concierto para violín y orquesta; Introducción y Allegro. Kyoko Takezawa, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Sir Colin Davis. 64'53". DDD



RCA, 09026616122

DISCO PARA CURIOSOS ENCICLÓPÉDICOS O COLECCIONISTAS IMPENITENTES. Jean Françaix es un músico contemporáneo, ya octogenario, y, compositivamente, chapado a la antigua. Su figura está pasando sin pena ni gloria a las historias de la música (las que se ocupan de él). Su *Fantasia para violonchelo y orquesta* es muy poco original y se adivinan en ella ciertos "tics" stravinskianos tanto tímbricos como melódicos. Las *Variaciones para violonchelo y cuerdas* tienen escasísimo interés, y están escritas para el lucimiento del solista que, por cierto, lo hace bastante bien. Las *6 Piezas para piano y violonchelo* son, para mí, lo más original (o lo menos aburrido) de todo este disco, y su última obra, *Scuola di Celli* (sobre temas de Boccherini) está dentro de la forma melódica y de la tonalidad más tradicional. Ante esta música tan fácilona, las interpretaciones, tanto de solista como de orquesta (el piano está a cargo del propio Jean Françaix) tienen un buen nivel, que es lo menos que se puede pedir en este caso. **APM**

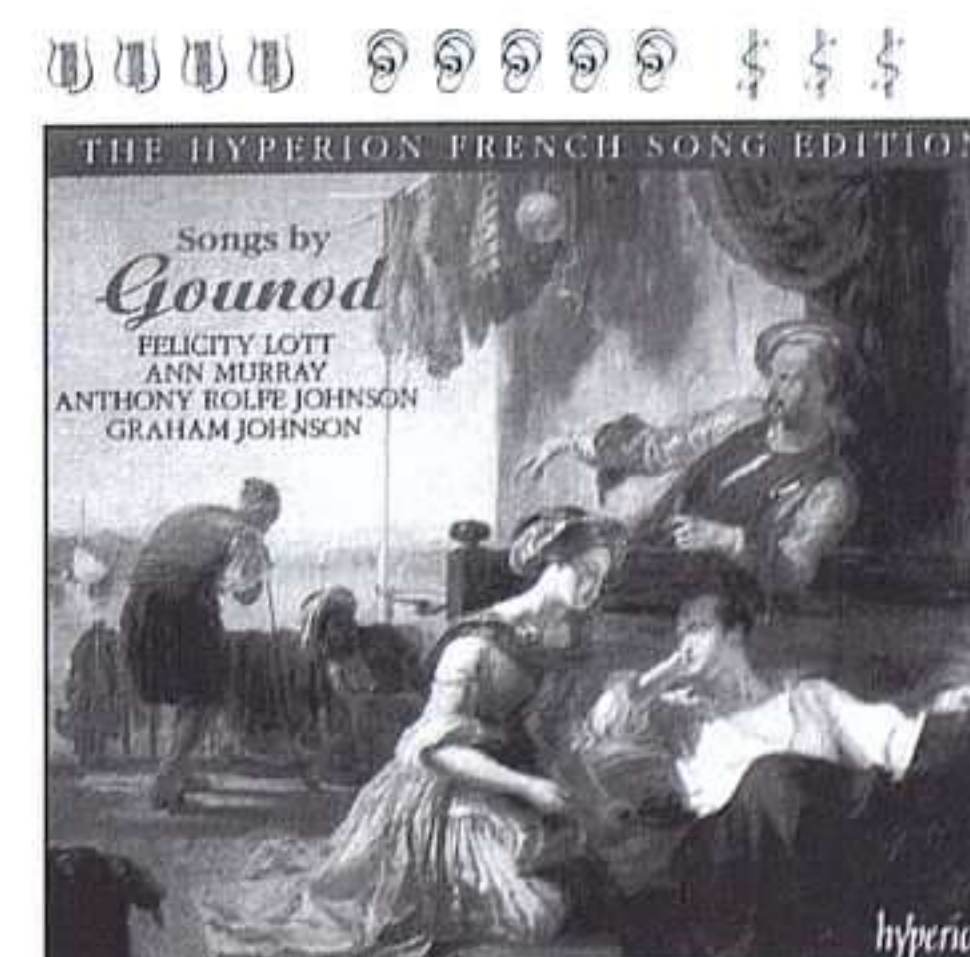
FRANÇAIX: Fantasia para violonchelo y orquesta; Variaciones de concierto para violonchelo y cuerdas; 6 Piezas para piano y violonchelo. Scuola di celli. Henri Demarquette. Orquesta de Bretagne/Jean Françaix. 69'17". DDD



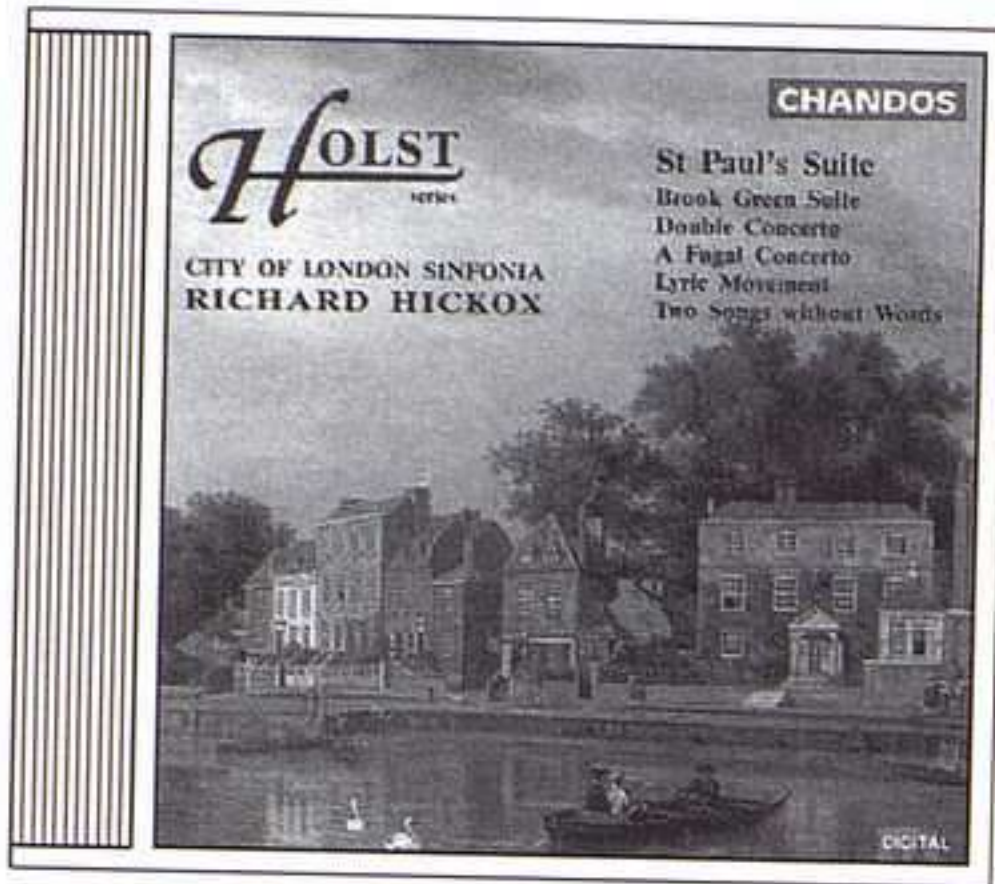
Pierre Verany, PV794023

SELECCIÓN DE LAS NUMEROSAS CANCIONES DE GOUNOD. MUY BIEN ELLAS. Gounod es, junto a Berlioz (cada uno por sendas muy diferentes), el creador de la "melodie" o canción francesa de concierto. En sus primeros años sobre todo, el "seguimiento" de modelos como Schubert y Mendelssohn es perceptible, así como del bel canto italiano. El primer CD contiene la famosa *Ave María* (sobre Bach) y 18 *Canciones* en francés, compuestas entre 1839 (a los 21 años) y 1885 (a los 67), sobre poemas de Gautier, Lamartine, Musset, Hugo, Dumas hijo, el libretista Barbier, e incluso del propio Gounod. La mayor parte de ellas son realmente hermosas. Y el segundo CD contiene canciones compuestas entre 1870 y 73, durante su estancia en Londres, huido de la guerra franco-prusiana: *Biondina* –su único ciclo, sobre una docena de poemas en italiano de G. Zaffira, en las que se acerca al estilo de Tosti– y 10 *Canciones* en inglés sobre textos de Shelley, Byron, Longfellow y otros, que hacen gala de notable inspiración y depurada escritura. Tanto Murray como Lott (mezzo y soprano no muy distantes) poseen excelente técnica, irreprochable gusto y sensibilidad, e incluso buena dicción francesa. Cosa que –referida al italiano– no puede decirse de A. Rolfe Johnson, que canta *Biondina* además con no muy buena comprensión de "lo italiano". **AAC**

GOUNOD: Biondina; 29 Canciones. Felicity Lott, soprano. Ann Murray, mezzosoprano. Anthony Rolfe Johnson, tenor. Graham Johnson, piano. 136'22". DDD



Hyperion, CDA 66801/2. 2 CDs



Chandos, CHAN 9270

PARA DESCUBRIR AL HOLST DESCONOCIDO. Este disco es una muestra de alguna de las características de la obra de Holst: de un lado, variedad en la orientación estética y en el género trabajado; de otro, honestidad en el buen oficio, sin ningún afán de pretenciosidad en su hacer creador pero tampoco sin olvidar el orden, equilibrio y sentido formal que debe poseer el lenguaje musical. Así podemos encontrar cierto aire de modernidad en el *Doble Concierto*, que recrea, en ocasiones, una atmósfera tímbrica de corte bartokiano. También podemos descubrir la belleza nocturna, muy atractiva, de una de sus páginas más postreras, el *Movimiento lírico para viola*. Su amor al contrapunto de la vieja escuela en *Concierto Fugado*, muestra emblemática de su período neoclásico. Su labor en pos de la música nacional en las *Canciones sin palabras* y, una de sus debilidades, sus creaciones para orquestas de aficionados con las suites *Brook Green* y *St. Paul*, todas de hechura clara e impecable. Las versiones comandadas por Richard Hickox son de muy alto nivel, y entre los solistas merece una mención especial la magnífica intervención del viola Stephen Tees. Un disco que, sin duda, contribuirá a descubrir a un compositor conocido sólo ocasionalmente. JCO

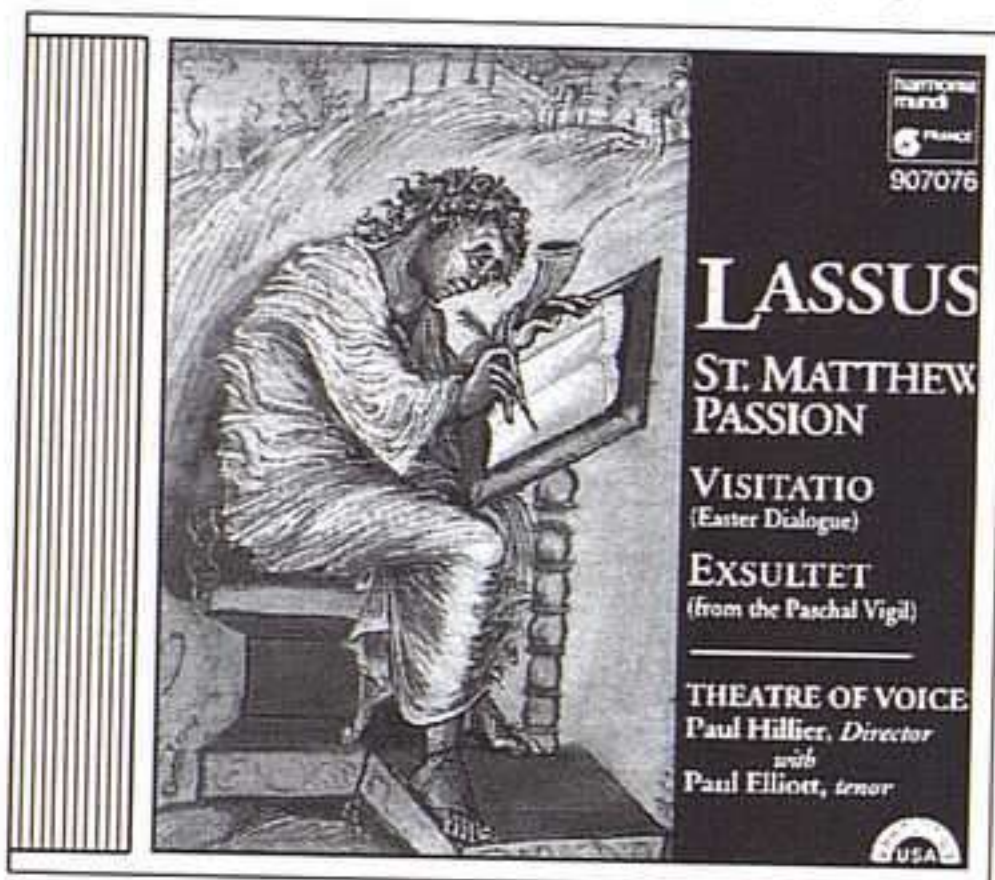
HOLST: Doble Concierto para 2 violines, op. 49; 2 Canciones sin palabras, op. 22; Movimiento lírico para viola y pequeña orquesta; Suite Brook Green; Concierto fugado para flauta y oboe, op. 40/2; St Paul's Suite, op. 29/2. Solistas. City London Sinfonia/Richard Hickox. 63'47". DDD



RCA, 09026619552. 2 CDs

LA JUNGLA DE LOS SUEÑOS. Del francés Charles Koechlin (1867-1950) pueden encontrarse muy pocos discos: uno con *Les Heures persanes* para piano –Wergo–, otro con *lieder* y no mucho más. Por fortuna, alguno se acuerda del compositor de vez en cuando. Esta es la primera grabación mundial de *El libro de la selva* –eso dice la carpetilla y ello a pesar de que Marco Polo ha publicado recientemente una versión firmada por Leif Segerstam–, música de refinada y onírica poesía que halla su inspiración en los celeberrimos textos de Kipling y que se eleva con veladuras tímbricas, vagas y sutiles armonías, atmósferas de seductora y espectral delicadeza que encuentran su origen en la orquesta debussysta (*Tres poemas*) y que avanzan alcanzando importantes hitos de personal y contrastada modernidad (*El curso de la primavera*, *La ley de la selva*, etc.). Iniciándose con *Tres canciones* (Op. 18), *El libro* es una sucesión de descriptivos pasajes orquestales (Opp. 95, 159, 175 y 176) que ejemplifican la evolución y los distintos períodos creativos del discípulo de Fauré y Massenet. Aunque sus carencias resulten evidentes, los solistas convencen. El conjunto berlinés, a las órdenes de un Zinman inusualmente acertado, parece acomodarse perfectamente a estos pentagramas. La toma es turbia. JTS

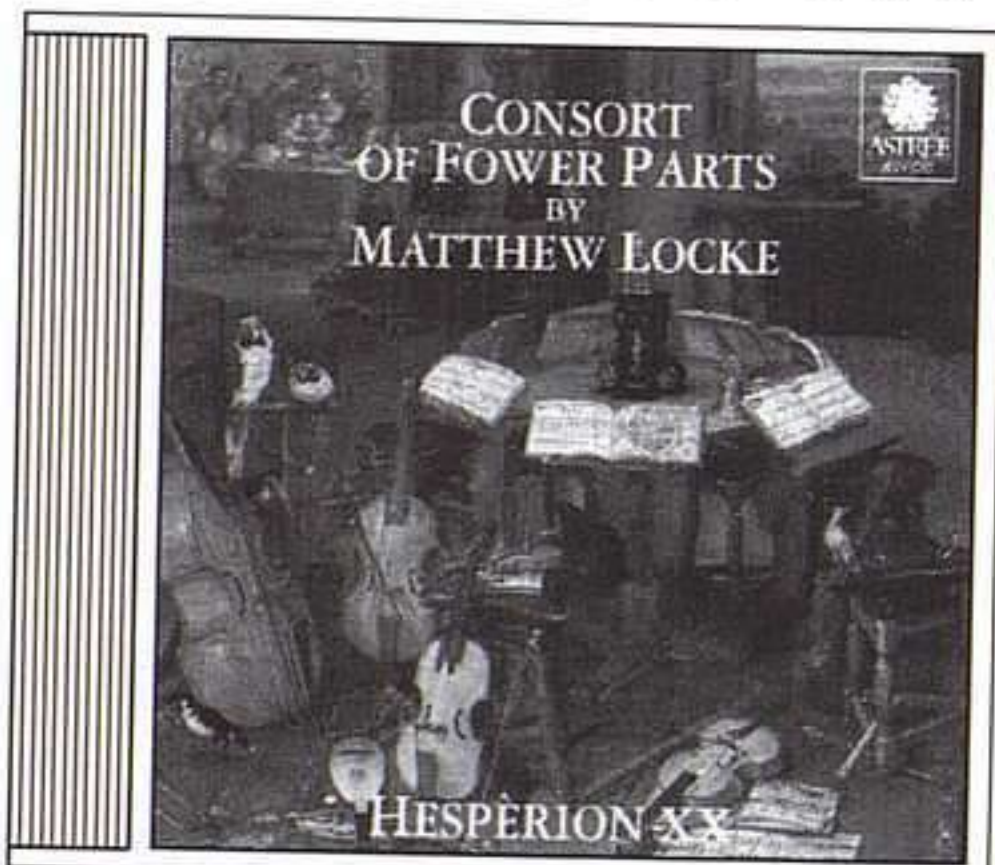
KOECHLIN: El libro de la selva. Vermillion, Botha, Lukas. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/David Zinman. 89'53". DDD



Harmonia Mundi, 907076

EL CUARTO CENTENARIO COMIENZA A DAR FRUTOS SOBRESALIENTES. Oculto tras la alargada sombra de Palestrina emerge la figura de Orlando de Lasso, autor de una ingente y versátil obra –casi dos mil piezas– que no ha recibido toda la atención discográfica que merece. Publicada en 1575 –y todavía representada cien años después– *La Pasión según San Mateo* contiene un impresionante resumen del arte del compositor: contrapunto imitativo, estilo homofónico y monodía en estilo declamatorio de canto llano. Una obra dura, sobria y austera, atemperada por un rico lenguaje lleno de sorprendentes efectos, un soberbio edificio ante el que Hillier adopta un tono sobrecogido y cuidadoso, imbuido de fuerte sabor litúrgico, que cobra inusitada animación en las intervenciones corales plenas de vitalidad e intencionalidad dramática. Después de su ruptura con el Hilliard Ensemble y posteriores vacilaciones, parece que Paul Hillier con su nuevo y espléndido grupo mixto Theatre of voices ha recuperado el pulso; prueba palpable es esta interpretación memorable. Por encima de todos hay que destacar al tenor Paul Elliot, brillante y matizado en el extenso papel del evangelista, en el que predomina la salmodia gregoriana. Una obra maestra imprescindible para los amantes del renacimiento, completada con dos preciosas piezas monódicas. Duración agradecida. ABLI

LASSUS: La Pasión según San Mateo; Visitatio; Exsultet. Paul Elliot, tenor. Theatre of Voices/Paul Hillier. 77'29". DDD



Astrée Auvidis, E 8519

LA APOTEOSIS DEL MANIERISMO. Las *Suites a cuatro partes* (Consort of fower [four] parts) de Matthew Locke (1630-1677), para violas de gamba soprano, alto, tenor y bajo, más el bajo continuo, son, amén de un claro y preclaro antecedente de las *Fantasías* de Henry Purcell, un paradigma de lo que se ha dado en llamar el Manierismo musical, es decir, el estilo de transición entre el Renacimiento y el Barroco, que combina elementos arcaizantes con otros más modernos, así como un típico ejemplo del apego británico a la tradición, pues un género como éste, que en Inglaterra se remontaba a los gloriosos tiempos de la reina virgen, ya no se cultivaba por aquellas fechas en ningún otro lugar de Europa. Música tan problemática y erudita como ésta sólo puede resultar atractiva en una interpretación que verdaderamente sea genial, como lo es, sin duda, la que nos ofrece Jordi Savall al frente de Hespèrion XX, y que marca un hito más en esa lengua y arrolladora sucesión de éxitos, a la que ya nos tiene tan acostumbrados. Grabación de las de premio, aunque sólo recomendable para los oídos más exquisitos. SA

LOCKE: Suites a cuatro partes. Hespèrion XX/Jordi Savall. 60'49". DDD

EL ÚLTIMO MESSIAEN, EN "PRIMERA" MUNDIAL. La última obra de Olivier Messiaen, *Éclairs sur l'Au-Delà...*, escrita entre 1987 y 1991 y estrenada póstumamente, es un gran friso sonoro en once movimientos, en la línea de la *Sinfonía Turangalila* o *Des canyons aux étoiles*. Una meditación sobre el Más Allá, que concita los temas constantes en el compositor: la fe católica, con la figura de Jesucristo como eje, a quien dedica el hermosísimo final, "Le Christ, lumière du Paradis"; pero también los pájaros revolotean por toda la partitura, para reunirse en los dos breves minutos de la quinta parte, como convocados para una despedida; y el cosmos, y el amor... Estilo y escritura son igualmente los mismos de siempre. Pero hay algo que destaque a estos *Éclairs* y es quizá su afán de simplicidad: una especie de austeridad en el color, sin que éste abdique sin embargo de su papel esencial. La versión, grabada en directo en el último Otoño de Varsovia, tiene a su favor el interés implícito de ser la primera y la calidad de sus comentarios de carpeta. Pero sus niveles artísticos, aun dentro de la corrección, no pasan de ser un tanto aproximativos. Falta brillo, decisión "élan vital" (especialmente en el número 3, leído con una pesantez que no puede ser menos mesiaeniana). Y sobra apego a la letra. **CV**

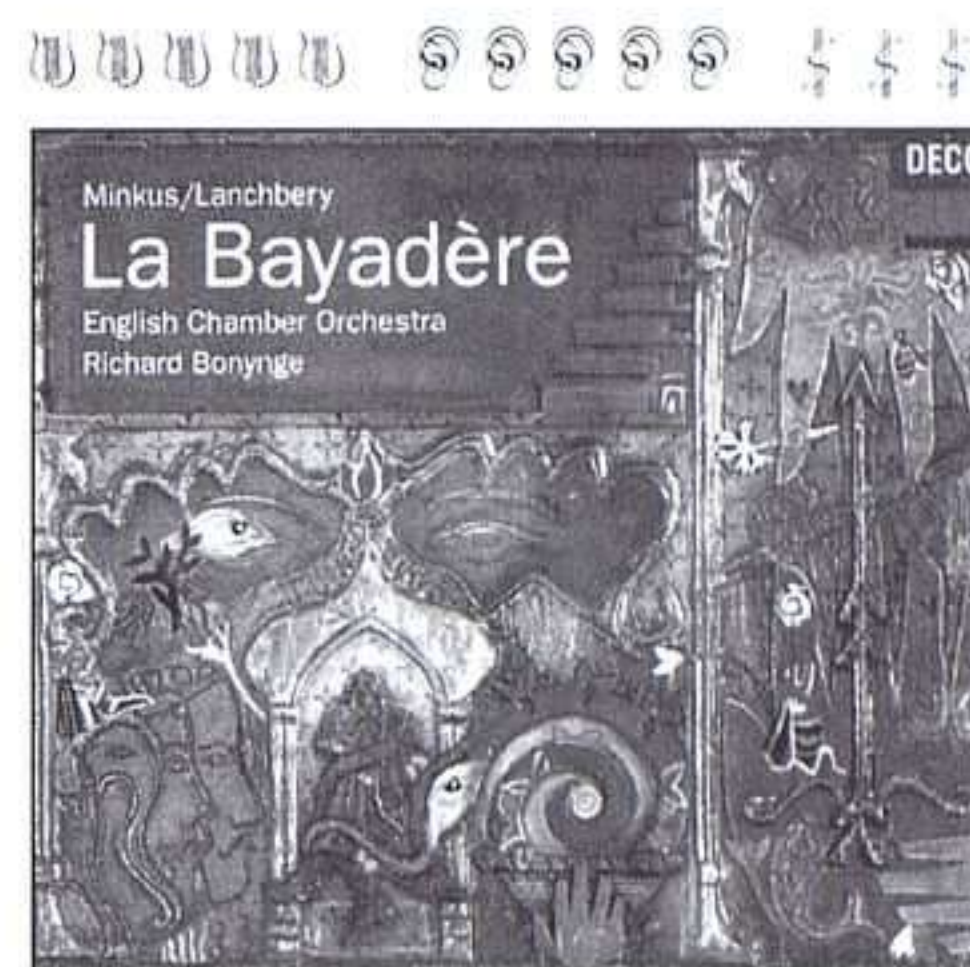
MESSIAEN: *Éclairs sur l'Au-Delà...* Orquesta Nacional de la Radio Polaca de Katowice/Antoni Wit. 62'40". DDD



Jade, JAD C 099

NUEVA ADICIÓN AL CATÁLOGO DE "KING" BONYNGE. Richard Bonyngue inauguró, en los sesenta, con su álbum "El Arte de la Prima Ballerina", una serie de registros que todos los amantes de la música de ballet atesoran como de referencia. No siempre resulta fácil defender partituras cuya vida fuera de la escena es a veces precaria. *La Bayadère* no comparte ese rasgo, en gran parte merced a la buena orquestación de John Lanchbery. La música que Léon Minkus, compositor oficial del Ballet de la Ópera de San Petersburgo entre 1870 y 1891 legó en *La Bayadère* inspiró a genios como Pavlova, Nureyev, Makarova y Fonteyn y fue precisamente ésta la última obra que montase Nureyev, para la Ópera de París, un año antes de su muerte. La edición grabada por Bonyngue, en febrero de 1992, sigue la versión en gran escala de la partitura. Música elegante, llena de encanto melódico, se eleva a cumbres de dramatismo plenamente coreográfico. Bonyngue, a quien podemos llamar el rey de los directores de ballet (en disco, se entiende), extrae de la English Chamber Orchestra matices tan delicados como el Andante (Acto 2, n.º 29) o espectaculares (Agitato, Acto 3, n.º 46). Todo ello con admirable sentido de la continuidad dramática y con su proverbial sensibilidad para jugar con el "tempo" musical, producto de una absoluta familiaridad con el acompañamiento "belcantista". **GB**

MINKUS/LANCHBERY: *La Bayadère*. English Chamber Orchestra/Richard Bonyngue. 114'14". DDD



Decca, 4369172. 2 CDs

UN MOZART MONÓTONO. Chiara Banchini lleva años luchando incansablemente por la causa de las interpretaciones con instrumentos originales, una lucha en la que no siempre los resultados artísticos han estado a la altura de las reivindicaciones de la violinista suiza. Acaban de aparecer los dos primeros volúmenes de las Sonatas de madurez de Mozart, esto es, que abarcan de la K. 301 a la K. 481. Banchini y Vesselinova consiguen interesar al oyente sólo a ratos, ya que su versión cae con exceso en la monotonía, en la repetición inmisericorde de unos determinados patrones o apriorismos interpretativos. Tanta objetivación de los pentagramas, tan escasa presencia de elementos subjetivos (no confundir con románticos), tan mecánica traducción del discurso musical en definitiva, acaba convirtiéndose no en un aliado, sino en un enemigo de quienes las practican. Por lo demás, ambas intérpretes solventan con gran suficiencia los problemas técnicos -poco espinosos- que presentan las obras, y el buen hacer de Pere Casulleras en la toma de sonido se torna en un notable equilibrio y empaste sonoro entre los dos instrumentos, de nada fácil conjunción. Es éste quizás el atractivo mayor de esta integral de Harmonia Mundi, servida normalmente en instrumentos modernos. **LCC**

MOZART: Sonatas para violín y pianoforte, vols. 1 y 2. Chiara Banchini, violín. Temenuschka Vesselinova, fortepiano. 109'50" y 145'50". DDD



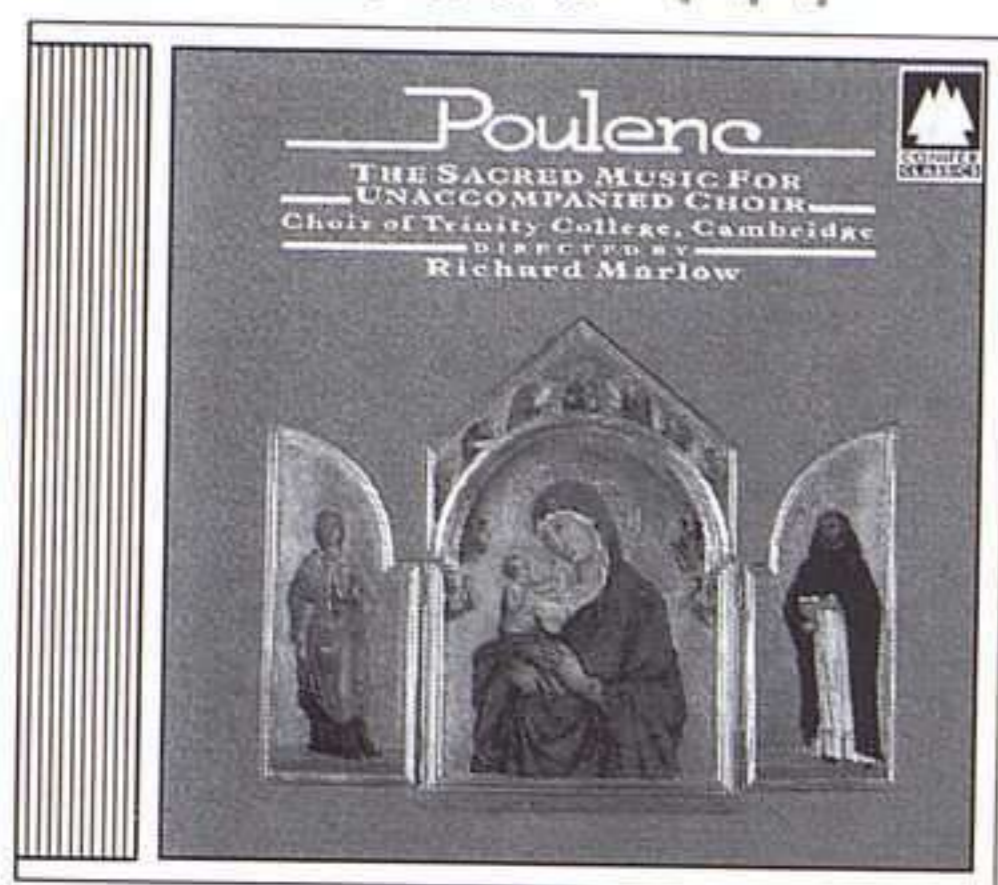
H.M., 901466 y 901468. 2 + 2 CDs.

OTRA IMPORTANTE RECUPERACIÓN DISCOGRÁFICA DE OFFENBACH. Esta ópera, que ahora nos llega en la versión inglesa de Don White, conoció un rápido eclipse tras la muerte de Offenbach y fue a partir de la producción del Festival de Camden, en 1973, cuando partitura tan jugosa ha vuelto a los escenarios. Aquel montaje de Camden reveló la voz de Sandra Browne, la mezzo que en esta grabación canta el papel "travestido" de Viernes ("Friday"). El reparto vocal es homogéneo, salvadas ciertas debilidades iniciales del tenor protagonista, John Brecknock, y en él destacan Yvonne Kenny (Edwige) y Roderick Kennedy (Sir William), aquella por la frescura del timbre, éste por la acertada caracterización. La ópera es rica en lances, que en ocasiones hacen sonreír, pero que siempre van acompañados de hermosas melodías, orquestación cuidada y efectos musicales de suma originalidad. Offenbach es uno de los grandes compositores del diecinueve a recuperar y por ello hay que aplaudir esta reedición del registro efectuado en 1980, que cuenta con una dirección y un soporte orquestal de excelente nivel medio. **GB**

OFFENBACH: *Robinson Crusoe*. Brecknock, Kenny, Kennedy, Browne, Hill. Coro y Orquesta Royal Philharmonic/Alun Francis. 164'28". ADD



Opera Rara, ORC 7. 3 CDs



Conifer, 74321189922

CONFESIONES DE UN HUMILDE HOMBRE DE FE. En el número 650 de RITMO tuve la oportunidad de comentar la publicación de un par de discos, protagonizados por Los Dieciséis de Harry Christophers, que contenía la obra coral a capella de Francis Poulenc (Virgin). Ahora recibimos este compacto que, incluyendo solamente las piezas de inspiración mística, vienen como la lluvia necesitada, pues esta parcela de la producción del autor de *Diálogos de carmelitas* ha sido atacada siempre por la sequía discográfica. Estas fervorosas composiciones pasean cómodamente sobre unas armonías sin conflictos que sirven a "Jano" Poulenc para trazar dibujos melódicos de considerable poder magnético –son muchos los que afirman que el francés es el más brillante melodista del siglo XX–. Así, su música transcurre plácidamente, como el testimonio de una fe natural, una fe que se desarrolla sin contradicciones. El Coro del Trinity College de Cambridge, dirigido por Richard Marlow, hace unas lecturas humanas y hasta calurosas –cosa rara en un coro inglés– de estas partituras. El empaste y la afinación son exactos, bien contrastados el color y la dinámica. Una nueva oportunidad para ahondar en una música hermosa e importante. **JTS**

POULENC: Misa en Sol; Cuatro motetes navideños; Cuatro pequeñas oraciones de San Francisco de Asís; Cuatro motetes para tiempo de penitencia; Laudes; Ave Verum; Salve Regina; Exultate Deo. Coro del Trinity College de Cambridge/Richard Marlow. 69'41". DDD



Arcana, A 10

DESGRACIADAMENTE, UN COMPACTO DECEPCIONANTE. El sello Arcana, que en general se había caracterizado por la calidad de sus lanzamientos, dada la experiencia y buen oficio del editor técnico Michel Bernstein, en su día responsable de tantas buenas grabaciones para el sello Astrée, ofrece aquí un producto muy imperfecto. El atractivo título del compacto que reza dos ciclos de obras de Purcell, compuestos en una misma etapa de su vida, se ve muy desigualmente correspondido por una Jill Feldman muy por debajo de lo que de ella cabría esperar (afinación imperfecta, tirantes, molesto vibrato, etc.). Por su parte Davitt Moroney, gran clavecinista y músico de reconocida valía, es infravalorado por una toma débil y opaca, limitadora sin duda del estupendo instrumento del que se hace gala en este disco (Thomas Dallan, c. 1675-80). Lástima que iniciativas tan saludables como ésta de reunir en un solo disco música desconocida de Purcell, se vean ensombrecidas por el propio resultado, en este caso incomprensible. **RM**

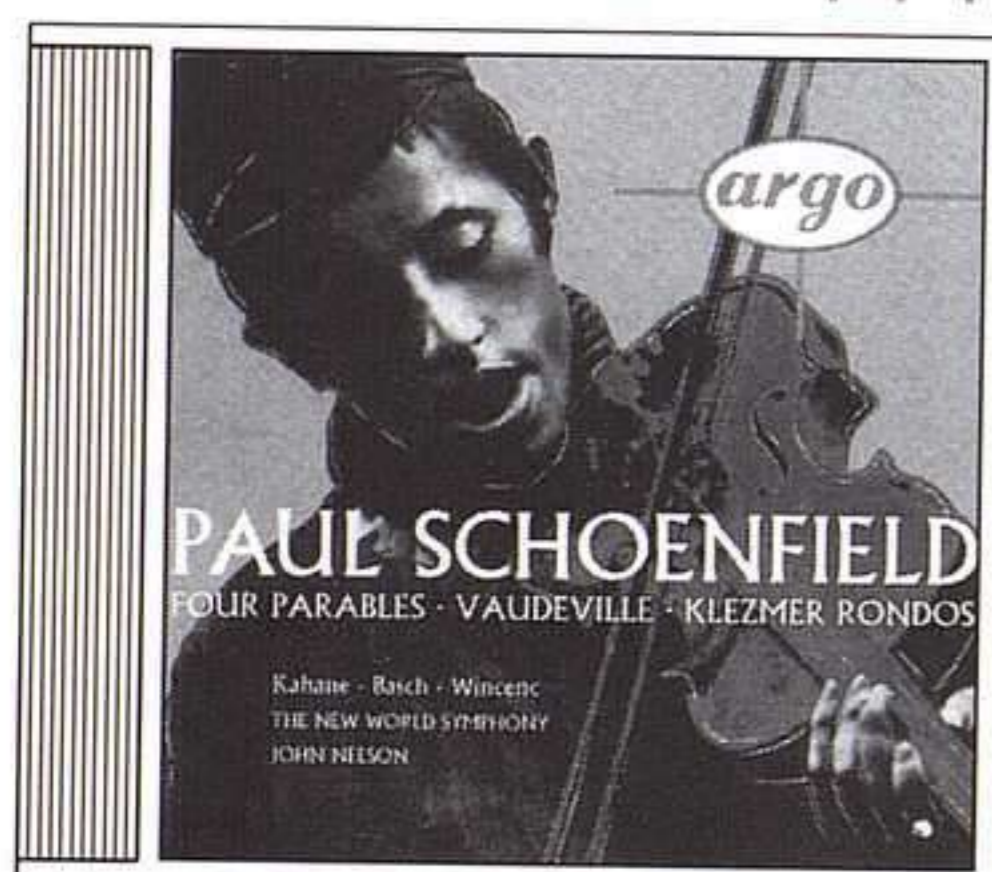
PURCELL: Harmonia Sacra y Música para órgano completa. Jill Feldman, soprano. Davitt Moroney, órgano. 69'20". DDD



EMI, 7549132

VISTOSAS Y AGRADABLES CURIOSIDADES DEL FECUNDO SAINT-SAËNS. Partituras para solista(s) y orquesta pequeña, que abarcan desde sus 22 a sus 85 años de edad y que tienen al virtuosismo como protagonista: el que requieren sus intérpretes y el compositivo que demuestra Saint-Saëns. La *Tarantela*, de 1857, permite en sus 6 minutos una efectista exhibición del flauta y el clarinete solistas; tocada en una ocasión en casa de Rossini, encantó por su frescura al compositor italiano. El *Fragmento de concierto para violín* (1859), destinado a Sarasate, es un afortunado anticipo del dominio con que Saint-Saëns escribiría más tarde para el violín. La *Romanza* (1871) explota al límite no sólo el mecanismo, sino también las posibilidades expresivas de la flauta, incluso en tesituras extremas. La *Suite* (1863) es un inteligente e inspirado homenaje al siglo XVIII, algo muy raro por entonces. Dedicada al Rey de Portugal, *Una noche en Lisboa* (1880) es una sencilla y bonita barcarola. La más extensa pieza (originalmente con acompañamiento pianístico) *La musa y el poeta* (1910: representados por violín y cello, respect.) es quizá lo más inspirado de este programa: en palabras del autor, "una conversación entre los dos instrumentos en lugar de una competición entre dos virtuosos". Y *Odelette* (1920), muy difícil de tocar, se nota que pertenece a su tiempo, pese a sus reminiscencias de los dos siglos precedentes. Los intérpretes, suficientes, están lejos de lo excepcional. **ACA**

SAINT-SAËNS: La musa y el poeta, op. 132; Odelette, op. 162; Tarantela, op. 6; Suite op. 49; Fragmento de concierto, op. 20; Romanza op. 37; Una noche en Lisboa, op. 63. P. Fontanarosa, G. Hoffman, C. Novakova, R. Vieille. Conjunto Orquestal de París/Jean-Jacques Kantorow. 70'42". DDD



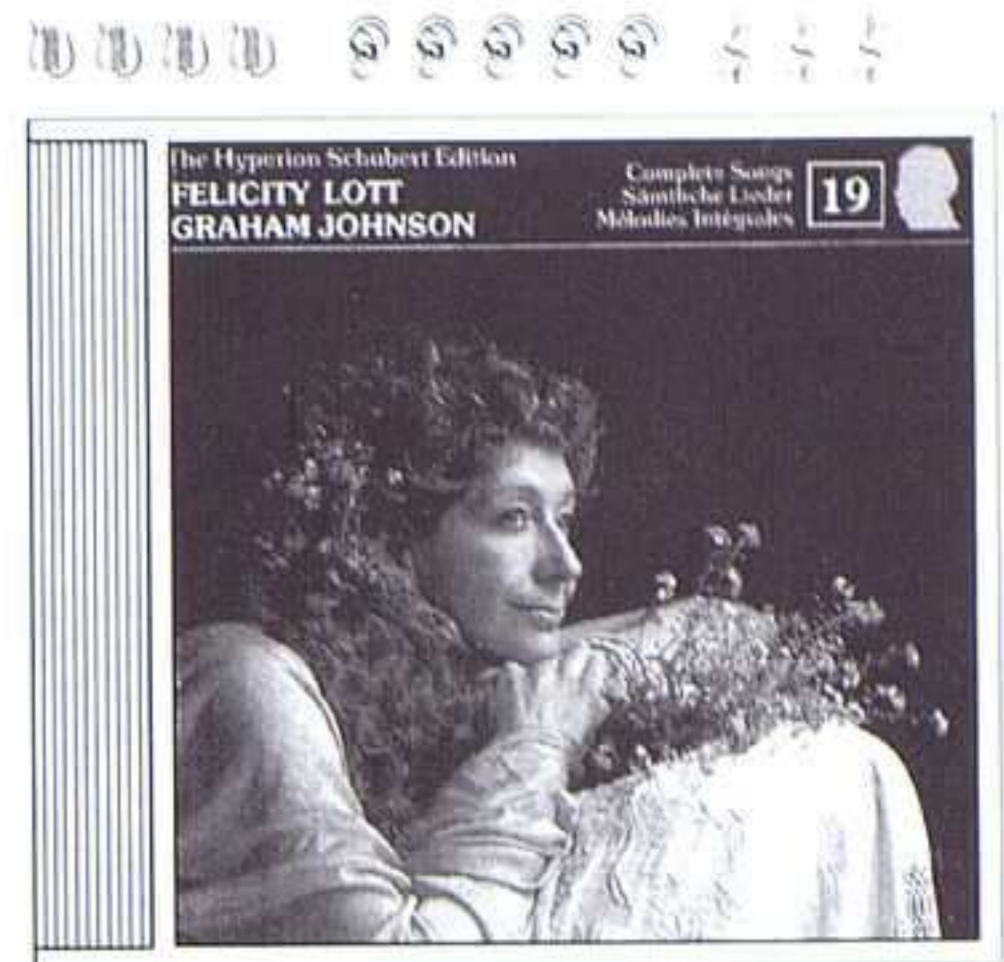
Argo, 4402122

¿NEUROSIS O IRONÍA? Ante esta disyuntiva se enfrenta el oyente cuando empieza a escuchar las composiciones del norteamericano, de origen judío, Paul Schoenfield (n. 1947). Pero a medida que uno se mantiene en tal empeño, las esperanzas de que su obra se adscriba a alguno de estos dos conceptos van desvaneciéndose. La amalgama de estilos que se dan cita en estas partituras, desde el jazz a la música de cabaret, desde los ritmos sudamericanos y las melodías judías a la música cinematográfica, pasando por Gershwin, Prokofiev, Weill o Stravinsky, no conduce a mucho. Orquestador hábil, de gran dominio técnico, aunque de una brillantez superficial, no logra en esa supuesta fusión de mundos alcanzar ni la sorpresa del encuentro inusual, ni la mordacidad y agresiva sátira que se podían desarrollar con tales ingredientes (y con los argumentos propuestos, como el de las *Cuatro Parábolas*, provenientes de la más macabra crónica de sucesos) o haber conducido a una creación desazonante o turbadora. Pero nada de eso, Schoenfield se queda ahí, en la mera mezcla y sucesión, sin apenas tratamiento, sino el instrumental y crea así obras muy aptas para aquellos momentos en los que deseamos ejercitar nuestro sarcasmo. Magníficos (sin objeto) tanto los intérpretes como la grabación. **DCS**

SCHOENFIELD: Cuatro Parábolas (1); Vaudeville (2); Klezmer Rondos (3); J. Kahane, piano (1). W. Basch, trompeta (2). C. Wincenc, flauta (3). The New World Symphony/John Nelson. 71'53". DDD

UN DÚO AÑEJO, UN DISCO EXCELENTE... CASI GENIAL. Las expectativas eran de que la intervención de Lott fuera uno de los puntos culminantes de esta integral. Y lo es, pero no en el grado que podía haber sido. Tras su aristocrática manera de frasear y de emitir el sonido, esta eminente artista deja pasar un atisbo de conformismo e incluso de narcisismo por la belleza sonora de lo que nos ofrece, lo que la aleja de determinados elementos conflictivos del mundo schubertiano que tienden mucho más a lo patético que a lo intrínsecamente estético. No quiero decir que el disco sea decepcionante, ni mucho menos, sino que Lott no se está jugando el tipo con Schubert, algo que en estos tiempos de barbarie e indiferencia me parece indispensable en un artista. La cuestión es volver a establecer ciertos valores humanos que el arte no puede olvidar. El tema del CD "Schubert florido" puede fomentar esta visión de la música como arte decorativo, pero hojeando los textos cantados vemos esta significativa frase: "Die Blumen verkünden das Leid" (las flores proclaman el sufrimiento)... Lo más interesante son los dos *Suleika* y *Auf dem Wasser zu singen*, vocalmente magistrales. Johnson sigue excelente, según su costumbre. **XR**

SCHUBERT: Lieder completos, vol. 19. Felicity Lott, soprano. Graham Johnson, piano. 69'34". DDD



Hyperion, CDJ33019

¡AL FIN TODOS JUNTOS EN UN ÁLBUM! Esta integral –antes sólo en CDs sueltos– había tenido mal fario en el mercado español. Me consta que bastantes buenos aficionados han dado muchas vueltas para encontrarla, hasta tener que completar el ciclo pidiendo parte a Londres. Aquí están ya ahora, todos juntitos, y más vale tarde que nunca. El Borodin –verdaderos especialistas en la materia, cosa que pudimos comprobar cuando tocaron la integral en el Ciclo de Cámara y Polifonía del INAEM– vuelve a grabar para Virgin más *Cuartetos* de Shostakovich. Es de prever que la que ha comenzado para el sello ahora filial de EMI alcance al final un nivel más alto que ésta; pero, en cualquier caso, no es fácil: junto a la de Fitzwilliam (Decca), una integral muy distinta a ésta, es por ahora la referencia absoluta al ciclo. Por otro lado, y desde luego olvidándose de las versiones "históricas" –que alguna ha aparecido últimamente–, parece que los grandes nombres del género cuartetístico no se deciden a realizar la grabación, lo que sobrevalora todavía más versiones como las de Borodin. Esta serie no sólo es la mejor tarjeta de presentación del gran y más auténtico Shostakovich; es también un ciclo indispensable para comprender la evolución de la escritura cuartetística del siglo XX. Por ello, y por estar servido en interpretaciones extraordinarias, es un álbum necesario, para comprar enseguida. La recomendación es total. **PGM**

SHOSTAKOVICH: los 14 Cuartetos de cuerda; Quinteto con piano. Sviatoslav Richter, piano. Cuarteto Borodin. 420'38". ADD



EMI, 5650322. 6 CDs

OTRA VEZ SHOSTAKOVICH. Otra vez lo mismo; más del compositor de moda: en realidad Inbal, un director de magnífico oficio, ha sabido en los últimos años subirse al carro que tenía que subirse y grabar aquello que debía de grabar, los sinfónicos de moda. Este ciclo, de resultados desiguales, es otra muestra de ello. Hasta ahora no nos habían interesado demasiado las versiones que habían salido (*Núms. 3, 4, 7, 9, y 10*) y esta vez nos ocurre un tanto de lo mismo. Sin embargo, y gustos aparte, hemos de reconocer las buenas artes de Inbal para concertar, para montar discursos musicales coherentes. Lo que sucede es que se apunta con demasiada facilidad a la concesión. Por ejemplo, con Shostakovich: nos da un Shostakovich aparentemente adusto, preocupado, en el que hay un determinado compromiso (aunque no se llegue a entender bien cuál y cómo se realiza), pero convenientemente condimentado con bonitos sonidos en los momentos más claves, en los pasajes más "adecuados" desde el punto de vista lírico. Es decir, Inbal es un magnífico músico, pero tiene claro que es el público quien manda, y a sus gustos se atiene, gustos por otro lado en los que suelen participar los directores que más dinero ganan en los sellos que más discos venden. No es necesario poner ejemplos, para que nadie se ofenda. En resumen, versiones innecesarias. De las tres tenemos referencias más que suficientes: por poner una, la de Haitink para Decca. **PGM**

SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 2, 5 y 13 "Babi Yar" Robert Holl, bajo. Chorus Viennensis. Orquesta Sinfónica de Viena/Eliahu Inbal. 65'39" y 59'46". DDD



Denon, CO-75719 y 887

UNA IMPORTANTE RECUPERACIÓN DISCOGRÁFICA. Creo que reclamaba este disco (o más bien parte del mismo) en el artículo que se publicó en el número 654 de RITMO, en la sección "Protagonistas". Es una estupenda casualidad que celebro por mí mismo y por el comprador de discos, pues se trata de una grabación fundamental del director alemán. Fundamentales al menos las tres piezas de Strauss, y muy particularmente las interpretaciones de *Don Juan* y *Muerte y transfiguración*. No digo que las versiones de las otras obras no sean importantes dentro de la discografía de Furtwängler; lo que sucede es que no han resistido igual el paso del tiempo. La de *Las Travesuras* es un poco seca; le falta una pizca de ironía, de humor "negro", y en cuanto a la del *Moldava* no tiene suficiente poesía, es algo metronómica, un punto en exceso marcial. Naturalmente, estas observaciones han de tomarse sobre un patrón de referencia altísimo: Furtwängler es siempre Furtwängler, aun cuando no estuviera del todo inspirado. Por el contrario, la versión de *Muerte y transfiguración* es verdaderamente escatológica, de otra dimensión, algo auténticamente temible, una avalancha sonora que cae sobre nuestras cabezas (y nuestro corazón) para dejarnos "tocados" durante bastante tiempo. En fin, como casi siempre sucede con Furtwängler, un disco indispensable. **PGM**

SMETANA: El Moldau. R. STRAUSS: Don Juan; Las travesuras de Till Eulenspiegel; Muerte y transfiguración. Orquesta Filarmónica de Viena/Wilhelm Furtwängler. 72'46". ADD (mono)



EMI "Références", 5651972



EMI, 5551212

ÉSTE ES EL CAMINO. Cuando el sello EMI encarga sus grabaciones con música de repertorio, parece que haya perdido el rumbo, tanto en lo que se refiere a la propia elección de aquel, como a los artistas escogidos. Sin embargo, a veces se desmarca con discos como éste, seguramente menos comerciales pero mucho más coherentes e interesantes para una casa de discos que, de alguna manera, ha de tener una política creativa y competitiva; naturalmente, me estoy refiriendo a la imagen y no a los ingresos fáciles. Rattle, un magnífico director de orquesta –y su muy en alza Orquesta Sinfónica de Birmingham–, se siente muy a gusto haciendo Szymanowski, y, por parte de EMI, es todo un acierto haberle escogido para este fenomenal disco; las expectativas no se han visto defraudadas. Rattle se ha centrado estupendamente en esta música austera y profunda, y ha realizado un soberbio trabajo. Por otro lado, las obras propiamente dichas del disco han sido escogidas por un buen conocedor de la música del polaco: peinan un período que va desde 1914 hasta 1926, lo que confiere a la grabación un interesante carácter de "repaso", muy conveniente para un músico que, a pesar de situarse entre los más importantes del siglo XX, sigue siendo poco conocido. Y es muy gratificante escuchar música religiosa polaca tan buena... pero ése es otro asunto. **PGM**

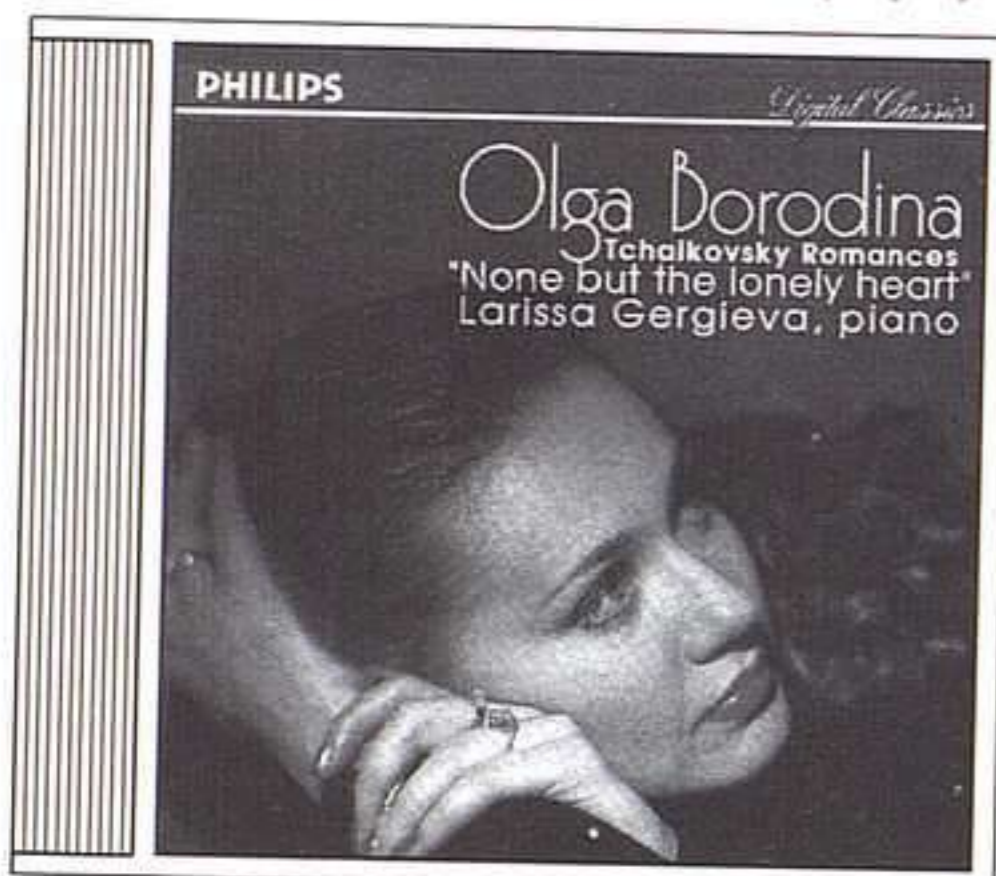
SZYMANOWSKI: Statut Mater, op. 53; Litania do Marii Panny, op. 59; Sinfonía núm. 3. Szmytka, Quivar, Garrison, Connell. CBSO Chorus. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Simon Rattler. 56'4" DDD



Koch Schwann, 3-1126-2

NOVEDAD SIGNIFICATIVA. Vista la sobreabundancia, aunque en desigual proporción, de grabaciones de las obras de Antonio Vivaldi, no deja de sorprender que un músico con un estilo tan personal e inconfundible como el de Giuseppe Tartini no haya alcanzado parejo éxito. Por esto recibimos con especial júbilo esta grabación que nos ofrece 8 de las 26 *Sonatas para violín sin acompañamiento* que nos legó el maestro de Pirano. Se trata de unas de las obras más representativas del estilo tartiniano, por mucho que estas *Sonatas* parezcan estar cortadas por el mismo patrón –cosa, por otro lado, normal en la época– y pueden considerarse como una de las cumbres del repertorio barroco de este género, todavía hoy (dejando aparte el caso de Bach) no muy bien apreciado y divulgado. Alumno, entre otros, de Giuseppe Prencipe, de Alberto Lysy y de Yehudi Menuhin, el joven violinista Andrea Cappelletti nos ofrece una muy digna versión de estas obras, muy bien resuelta en el plano estilístico, aunque quizá se le eche en falta un sonido más lleno y potente. ¡Qué maravilla, sin algún día (no caerá esta breva), la Mutter o la Midori, por poner un ejemplo, se ocuparan de estas partituras! **SA**

TARTINI: 8 Pequeñas Sonatas para violín sin acompañamiento. Andrea Cappelletti. 77'16". DDD



Philips, 4420132. 2 CDs

MAGNÍFICA VOZ, ESPLÉNDIDA INTÉRPRETE. Olga Borodina prolonga la gran tradición de las "mezzo-sopranos" eslavas, en la línea admirable de Arkhipova u Obratsova, pero con una ventaja inicial: el mayor refinamiento expresivo y el buen trazado de una emisión que si de entrada resulta menos voluptuosa en su aspecto tímbrico, opone a la enorme voz de Obratsova una superior homogeneidad de color entre los registros grave y medio. Borodina controla el generoso "vibrato", propio de este tipo de voces, y adapta su amplia tesitura a la interpretación apasionada de 19 bellísimas *Canciones* de Tchaikovsky, que son prueba irrefutable de la alta inspiración melódica y del enorme talento dramático del autor ruso, a veces fácilmente denigrado por oyentes (y críticos), quienes probablemente conocen poca de su música. El diálogo entre voz y piano funciona de maravilla. En el libreto se echa en falta el texto original (ruso) de las canciones. Como "bonus", se incluye un cedé con tres fragmentos de *Pique Dame*, *Eugene Onegin* y *Khovanchina*, extraídos de los registros completos de estas óperas, cantados por Olga Borodina bajo la dirección de Valery Gergiev y Semyon Bychkov, asimismo disponibles en el catálogo Philips. Un doble (al precio de uno) realmente imprescindible. **GB**

TCHAIKOVSKY: 19 Canciones. Olga Borodina, mezzo-soprano. Larissa Gergieva piano. **Arias de ópera de Tchaikovsky y Mussorgsky.** Olga Borodina. Orquesta Kirov/Valery Gergiev. Orquesta de París/Semyon Bychkov. 72'45". DDD



EMI, 5550-042. 2 CDs

BIEN PUDO TITULARSE "TATIANA". Con todos los condicionantes habidos y por haber, esta versión inglesa (eficientemente traducida por David Lloyd-Jones) merece un lugar destacado en la discografía de la obra maestra tchaikovskiana (¡cuánta inspiración y cuánta verdad dramática encierra este *Onegin!*) gracias a la extraordinaria Tatiana de Kiri Te Kanawa. No tan fresca vocalmente como Nuccia Focile (con Bychkov, Philips), es sin embargo un acabado retrato, psicológico y musical, de la joven "dikaya" (temeraria), como la describe Pushkin, que se elevará desde el amor insensato pero verdadero hasta el drama contenido que arranca de la aceptación de valores socialmente inamovibles. El *Onegin* de Thomas Hampson resulta más convencional, además de que la voz carece de auténtica pasta baritonal (no es el caso de Hvorostovsky, con Bychkov). Musicalmente problemático el Lensky de Neil Rosensheim, con agudos constreñidos y leñosos, pero sutil en el fraseo de su célebre aria. El veterano Nicolai Gedda hace el mejor Triquet de la historia del disco, con exquisita articulación de los "couplets". Bien el Gremin de John Connell, noble y ajustado en el fraseo. Excelente Nodrizza (Elizabeth Bainbridge) y más que adecuadas Larina (Linda Finnie) y Olga (Patricia Bardon, ésta acaso demasiado robusta como voz). Primorosa dirección de Mackerras, que resalta el intimismo psicológico de la partitura. Muy bien la orquesta y no tanto el coro (sopranos estridentes). **GB**

TCHAIKOVSKY: Eugene Onegin (en inglés). Te Kanawa, Hampson, Rosensheim, Connell, Gedda. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional Galesa/Sir Charles Mackerras. 142'27" DDD

EL CASO TELEMANN COMIENZA A ACLARARSE. Si todavía no en lo que respecta a los conciertos, su discografía va siendo considerable, curiosamente debido a sellos pequeños (Chandos, Capriccio, Cpo...). En esta ocasión, sin embargo, hay que aplaudir a Archiv por el estupendo compacto que nos ocupa. Entre las decenas de conciertos de Telemann, y más concretamente entre los llamados conciertos de grupo, el compuesto para tres trompetas y dos oboes es una corta y deliciosa joyita. Caracterizado por su sabor galante y una tornasolada combinación de instrumentos, sorprende por su modernidad, armazón "clásico" y matices emotivos que tienen por resultado una obra de exquisito colorismo, rica en ideas, nunca aburrida ni repetitiva. Ocupando la mayor parte del minutaje figuran dos Suites de danzas –la segunda proveniente de la *Música para Banquetes*– género heredero de la estética francesa y en el que Telemann es un maestro en introducir colores y climas. Preocupación tímbrica que Pinnock ha captado desde las primeras notas: la música fluye con claridad polifónica, transparencia y tonalidad ligeramente sombreada. El maestro británico, que emplea tiempos coherentes, cuida el detalle y los acentos expresivos, produce un sonido áureo, sedoso, de voluptuosa belleza. Caben otras interpretaciones más contrastadas o vigorosas, pero no más bellas. **ABLI**

TELEMANN: Concierto para 3 trompetas y 2 oboes en Re mayor; Suite en Sol menor, TWV 55:g4; Suite en Re mayor (Tafelmusik, II), TWV 55:D1. Solistas. The English Concert/Revor Pinnock. 58'44". DDD



Archiv, 4398932

28 AÑOS HAN DEBIDO PASAR PARA QUE ESTA OBRA CAPITAL SE GRABE DE NUEVO. Veintiocho años desde que Harnoncourt, pionero en Telemann como en tantas cosas, firmara una excelente grabación de *El Día del Juicio*. El último de los grandes oratorios de Telemann, y probablemente el más apasionante, incorpora a lo largo de cuatro reflexiones la esencia del drama mediante alegorías, simbolismos, efectos cromáticos y una original instrumentación. Obra de madurez, participa y contribuye al incipiente clasicismo. La interpretación de Max puede alardear de varios triunfos: el impresionante arioso para tenor y viola de gamba de la cuarta reflexión, la enérgica dirección instrumental y recia sonoridad, pero el mayor de todos hay que atribuirlo a los coros, medidos y cuidadosos, siempre sugestivos y brillantes. Estamos ante una visión del Juicio Final intimista, camerística pero intensa, concentrada, plenamente válida y diametralmente opuesta a la de Harnoncourt, más expansiva y extrovertida, para algunos demasiado reveladora y dramática. La batuta mantiene la tensión en unos rapidísimos tempi. La parte menos satisfactoria se halla en las voces solistas, todas mediocres excepto el excelente bajo Stephan Schreckenberger. Muy justos de medios Monoyios, Jochens y el contratenor Cordier, éste con problemas de afinación. La obra se presenta completa en un solo CD. **ABLI**

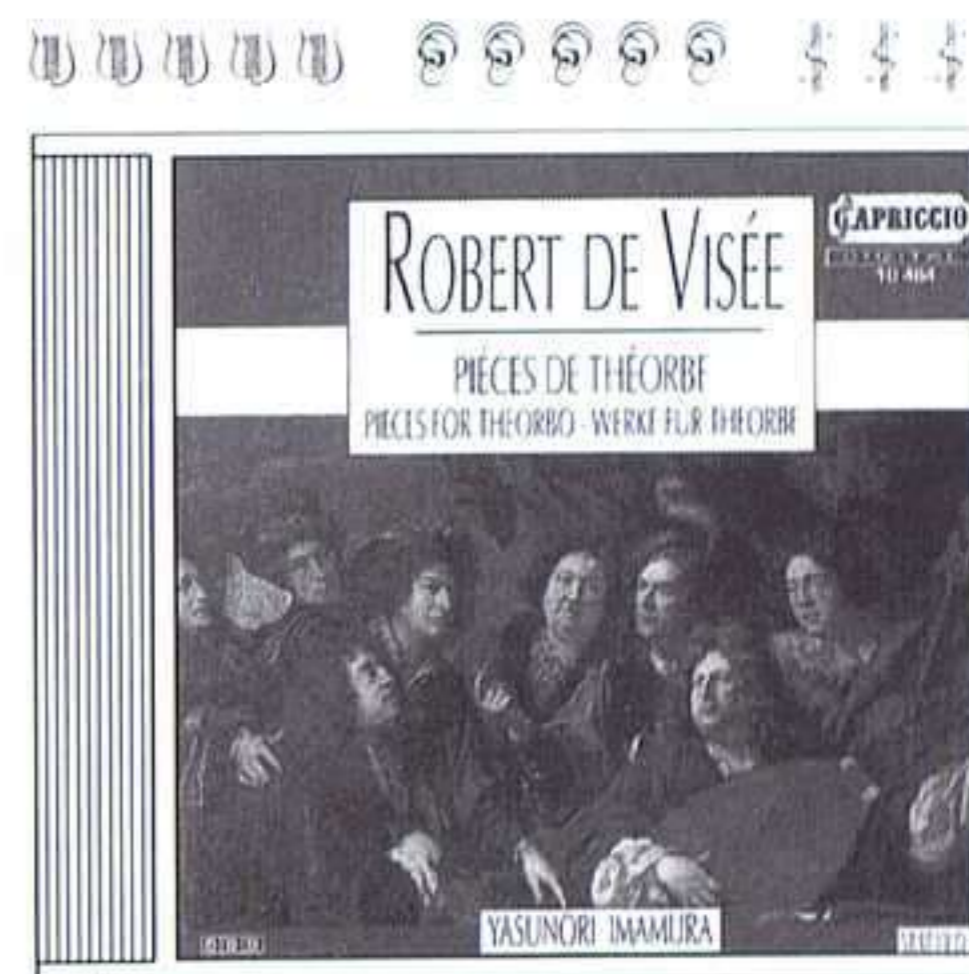
TELEMANN: El día del Juicio final. Monoyios, Cordier, Jochens, Schreckenberger. Reinische Kantorei. Das Kleine Konzert/Hermann Max. 70'43". DDD



Capriccio, 10413

INMEJORABLE INTERPRETACIÓN la que firma el laudista y teorbista Ysunori Imamura en este encantador disco dedicado a Robert de Visée (h. 1650-h. 1725). Es verdaderamente difícil encontrar grabaciones para laúd, vihuela o teorba que sean técnicamente perfectas y además conserven frescura y lirismo. Por eso un compacto como éste se convierte en referencia obligada para cualquier amante del barroco francés. Imamura capta el sentido de esta música con una claridad sorprendente, que le permite transmitirla con gran intensidad. Posee una técnica impecable, un sonido redondo y con cuerpo, un sentido del fraseo y de la ornamentación exquisitos, una inventiva desbordante y una musicalidad singular. ¿Qué más se puede pedir? En sus interpretaciones no sólo tiene cada danza un carácter determinado, sino que también cada acorde tiene un significado especial, incluso cada nota. La música es, por supuesto, maravillosa. Se trata concretamente de cuatro Suites y de cuatro versiones para teorba de piezas de Lully (*Obertura La grotte de Versailles* y *Logistille de Roland*) y F. Couperin (*Les baricades mystérieuses* y *La Ménérou*). Hace falta oírlo para creerlo. **AOD**

VISÉE: Obras para teorba: Suites en Sol M, Do m, La M y Mi m; 4 transcripciones de Lully y Couperin. Yasunori Imamura. 76'55". DDD



Capriccio, 10464

EL SCHUBERT CHECO. Jan Václav Hugo Vorísek (en grafía germánizada Johann Wenzel Hugo Worzischek), nació en Vamberk (Bohemia Oriental) el 11 de mayo de 1791 y murió en Viena el 19 de noviembre de 1825. Virtuoso del piano, fue una estrella del ambiente musical de Viena, donde conoció a Franz Schubert, con quien mantuvo una cordial relación que, sin embargo, nunca llegó a verdadera amistad. Esto, unido a la infausta circunstancia de que a ambos se los llevó la Parca en plena juventud, es la causa de que Vorísek sea conocido como "el Schubert checo". A tal sobrenombre también ha contribuido el hecho de que en 1820 publicara sus 6 *Impromptus Op. 7*, que pocos años después influirían, por lo menos en el título, en las dos célebres colecciones homónimas, *Op. 90* y *Op. 142*, de Franz Schubert. Estos *Impromptus Op. 7* de Vorísek, a quien comúnmente se tiene por el creador de tal forma musical, abren el presente disco, seguidos por la *Fantasia, Op. 12*, las *Variaciones, Op. 19* y la *Sonata, Op. 20*, en magníficas versiones del pianista Radoslav Kvapil, el apóstol y máximo especialista mundial en Vorísek, cuya integral ya grabó entre 1974 y 1975, y que en 1977 fue editada por Supraphon en un álbum de 4 discos de vinilo. A falta de integral, tenemos en esta ocasión el aliciente de la grabación digital y el formato imperecedero. Quien se atreva a ignorar un documento artístico y musicológico como éste, no merece ser considerado discófilo. **SA**

VORÍSEK: Obras para piano ("Antología de la música checa para piano", vol. 4). Radoslav Kvapil. 71'56". DDD



Unicorn-Kanchana, DKP (CD) 9145

U U U U U S S S S S \$ \$ \$



Decca, 4402082

WOLF CON FASSBAENDER ES IRRESISTIBLEMENTE MÓRBIDO. Ese ambiente de fin de siglo, con la indefinible frontera entre Eros y Thánatos que tan bien describe Visconti en su "Morte a Venezia", es una especialidad de la estética vocal de Fassbaender, con lo que su versión de esta selección de *Lieder* sobre poemas de Mörike se sitúa inmediatamente entre las más atractivas, porque se acompaña de una contundencia interpretativa, que podríamos calificar de moderna, con la que consigue un impacto directo, irresistible, en la sensibilidad del oyente. Me resulta difícil situar esta versión entre las más destacadas (Ameling o Dieskau) porque tiene un sello extremadamente personal, tanto en el canto como en el piano, donde Thibaudet, un nuevo valor en estas lides, se afirma como un músico solvente y de personalísimo temperamento, que describe minuciosa y sabiamente los diversos sentimientos –escuchemos con atención su originalísima interpretación de *Fussreise* o de *Nimmersatte Liebe*– hasta llevarnos al paroxismo impresionante que consiguen ambos en el *Feuerreiter* que concluye el recital, pasando por la desolación de *Das verlassne Mägdlein* o por la intimidad religiosa de *Schlafendes Jesuskind*. ¡Demasiado buen disco como para privarse de él! **XR**

WOLF: 25 Lieder sobre poemas de Mörike. Brigitte Fassbaender, mezzo-soprano. Jean-Yves Thibaudet, piano. 66'36". DDD

U U U U U S S S S S \$ \$ \$



Harmonia Mundi, HMC 901497

NUEVO DISCO DE MARIE KEYROUZ SOBRE LAS LITURGIAS ORIENTALES, centrado en esta ocasión en el canto melquita con una selección de himnos marianos. Sus dos anteriores trabajos discográficos en solitario tuvieron una gran aceptación, reuniéndose en el primero una selección de canto bizantino y en el segundo de música del rito maronita. Marie Keyrouz posee un profundo conocimiento musicológico de estas liturgias, con respecto a las cuales el Líbano, su país natal, es un enclave privilegiado. La denominación melquita, "imperial", que viene del siríaco malka ("rey"), tiene su origen en los monofisitas, que la utilizaban como apelativo de las iglesias orientales que seguían la fe del Emperador de Bizancio frente a las comunidades que se fueron separando tras la declaración dogmática del Concilio de Calcedonia. Diversas circunstancias históricas favorecieron aún más la progresiva bizantinización de los Patriarcados históricos orientales, hecho evidente en la audición del repertorio de este disco. Estudiosa de tan fascinante universo sonoro, Marie Keyrouz realiza una brillante interpretación con un alto grado de estilización, lo que hoy en día suele ser habitual en el momento de convertir la música litúrgica en pieza de concierto. Tras ella, el Ensemble de la Paix lleva con limpieza el papel del "ison", característico de la música bizantina. **AVT**

"CANTOS SAGRADOS MELQUITAS". Himnos a la Virgen María. Soeur Marie Keyrouz, SBC. L'Ensemble de la Paix. 62'38". DDD

U U U U U S S S S S \$ \$ \$

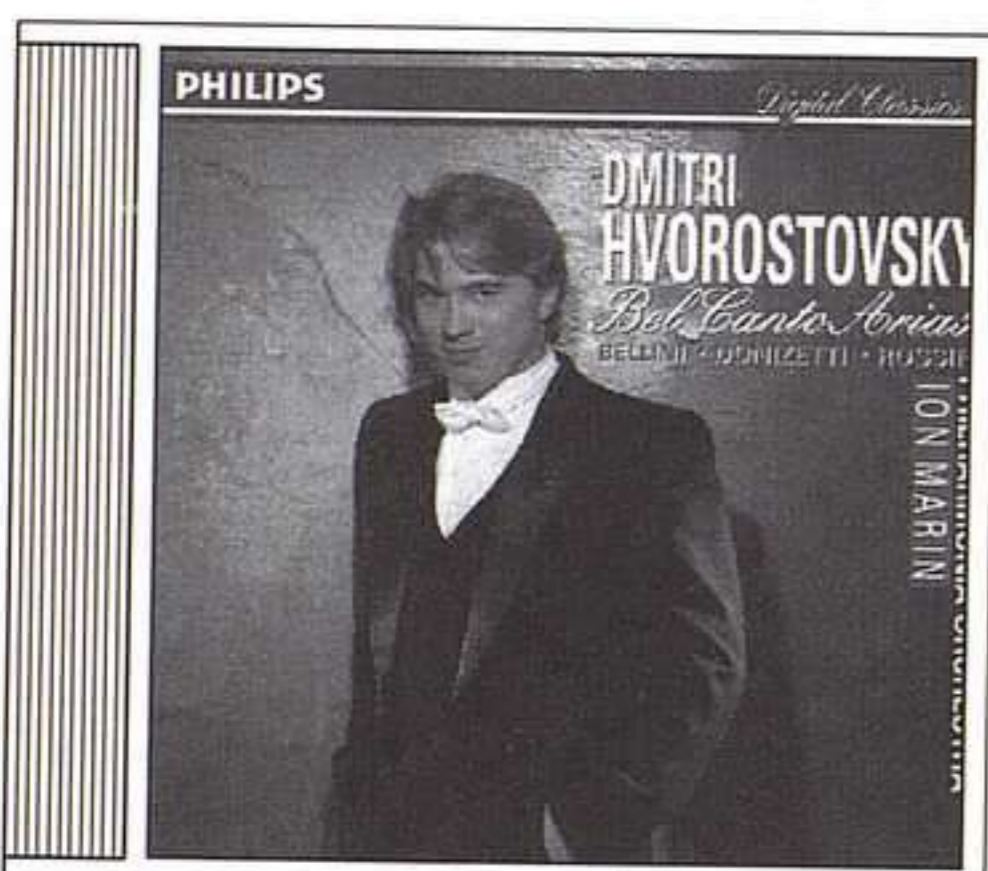


Philips, 4389602. 3 CDs

APASIONANTE PANORAMA DEL ARTE DEL CELLISTA MÁS REFINADO DE LOS TIEMPOS MODERNOS. Si toda la escuela francesa de violonchelo –Fournier, Tortelier, Navarra, Gendron...– se caracterizó por la naturalidad y el refinamiento, Maurice Gendron fue el más exquisito de sus representantes. Lo más fascinador de su arte es el sonido, único e incomprable, acaso el más bello que haya poseído violonchelista moderno alguno: un sonido apolíneo, ligero y transparente, de asombrosa expresividad, que jamás es bronco ofrozado; un sonido que evoca, con su bellissimo y moderado vibrato, el del violín de Menuhin o Ferras. Al tiempo, la ligereza de su arco permitió a Gendron poseer un "spiccato", un "staccato" y un "rebote" de una agilidad que parecía reservada a los grandes virtuosos del violín. En este sentido el tercer disco de la colección –una intrascendente selección de "bises", en su mayor parte arreglos, en el estilo de los grandes violinistas– constituye una exhibición de virtuosismo insólita y fascinante. Musicalmente lo mejor, sin duda, lo encontramos en el disco dedicado a música francesa: las versiones de Debussy, Fauré, Françaix y Messiaen son de referencia: no se puede tocar con mayor belleza y mayor penetración este repertorio prodigioso, en el que brilla también extraordinariamente el arte pianístico del compositor Jean Françaix. Exquisita también la *Sonata Arpeggione* y notables los tres ciclos de variaciones de Beethoven. **AM**

GENDRON, Maurice. Obras para violonchelo y piano de BEETHOVEN, SCHUBERT, DEBUSSY, FRANÇAIX, FAURÉ, MESSIAËN, HAENDEL, SAINT-SAËNS, SCHUMANN, RIMSKY, PAGANINI, FALLA, BACH, CHOPIN, GRANADOS, DVORAK, etc. Con Jean Françaix y Peter Gallion, piano. 166'5". DDD

U U U U U S S S S S \$ \$ \$



Philips, 4349122

EL DIFÍCIL PASO AL BELCANTISMO. Justamente apreciado por sus interpretaciones de música rusa, Hvorostovsky revalida en este disco las cualidades físicas de su voz, de rica pasta baritonal, extensa y fácil por el agudo aunque no muy voluminosa. El problema de acometer el repertorio belcantista descansa en la modulación suave y flexible, capaz de resolver agilidades (*Barbiere, Lucia*), en la regulación de las dinámicas y en el fraseo intencionado y adornado por el claroscuro y la "sfomatura". A tales requerimientos da buena respuesta el joven barítono (*Duca d'Alba, Don Sebastiano, Favorita*), como también a la ironía subyacente en ciertas arias (*Elisir, Don Pasquale*) aquí interpretadas a "tempo" inusualmente rápido. La exigencia de un "legato" más depurado, que evite ruidosas respiraciones en los finales de frase (*Guglielmo Tell, Poliuto*) no se ve compensada por la intención dramática y heroica impuesta por el cantante y la batuta, que por cierto se acomoda perfectamente a las necesidades de la voz y a las diversas atmósferas. Si el joven barítono acierta, además, a superar un natural y "eslavo" entubamiento en las notas de paso, no cabe sino augurarle un brillante futuro en la ópera italiana romántica, ya que en este disco manifiesta una singular comprensión estilística. El soporte orquestal es magnífico, salvo ciertos fortísimos que Marin debería aprender a controlar. **GB**

HVOROSTOVSKY, Dmitri. Arias para barítono de ROSSINI, BELLINI y DONIZETTI. Orquesta Philharmonia/Ion Marin. 52'8". DDD

PORTER AL ALMÍBAR. Sentía unas enormes ganas de oír este nuevo disco de Kiri dedicado a autores de musical norteamericano. Me decepcionó. En primer lugar porque cantar a Porter no es cantar *My fair lady* o la María de *West Side Story*; Kiri aquí se queda a medio camino, no termina de conectar con el estilo adecuado a estas canciones de Porter. Se le nota un notable esfuerzo por "hacerlo bonito", que no está nada de más, pero el "swing", la vivacidad y la intención que requiere esta música brillan aquí por su ausencia; Kiri, con una voz soberana, canta muy bien, e incluso tiene algún atisbo de entrar en situación, por ejemplo en *Ridin high*, pero nada más. Me atrevería a decir que en conjunto el disco es monótono. Los arreglos de las canciones oscilan de muy buenos a menos buenos, por lo que no eximo de culpa a Peter Matz, autor de los mismos, de los resultados obtenidos. La selección de las canciones está bien hecha, pero hay ausencias muy significativas como *You're the top* o *Anything goes*. Quien tenga los discos de Kiri dedicados a Gershwin o Kern, puede continuar con éste la colección, pero en este caso con reservas. **RGE**

"KIRI TE KANAWA CANTA A PORTER". New World Philharmonic/Peter Matz. 51'11". DDD



EMI, 5550502

UNA GOOD IDÉE. He aquí tres discos en los que se reúnen ejemplos de las músicas que se oían en algunas de las cortes europeas durante los siglos XVII y primera mitad del XVIII. Concretamente: Londres, Madrid y Versalles. El de Londres está conformado por una selección de coros y arias de Haendel, Purcell, Blow, Humfrey y Arne. El de Madrid está dedicado exclusivamente al clave, y contiene música de Scarlatti y de Soler. Y el dedicado a Versalles comprende música orquestal de Charpentier, Leclair, Couperin, Lully y Rameau. Me parece una feliz idea lanzar al mercado música como ésta reunida de este modo, con un marcado matiz histórico. Y de veras habría disfrutado mucho escuchando estos discos si las versiones hubiesen sido un poco superiores. Sin duda, el mejor de los tres (desde el punto de vista interpretativo) es el dedicado a la corte de Londres, en el que los solos y los coros, sin ser nada excepcional, se escuchan con mucho placer, muy centradas en su estilo gracias a un Robert King que ofrece una muy interesante prestación. Los otros dos discos ya son otra cosa: Virginia Black ejecuta unas Sonatas de Scarlatti y Soler de forma absolutamente insulsa, insufrible; y como colofón, un *Fandango* del Padre Soler sin gracia, carente de fuerza y estilo. Por último, el dedicado a Versalles es un ejemplo fiel de como se suele interpretar música con instrumentos originales: de modo lineal, sin tensión alguna. **RJPJ**

"MÚSICA DE LAS CORTES DE EUROPA": LONDRES, MADRID, VERSALLES. Miembros del Winchester College. King's Consort y Orquesta/Robert King, Virginia Black. The Raglan Baroque Players. Nicholas Kraemer. 56'25", 58'21" y 63'52". DDD



United, 88002, 88005 y 88009 CD

REEDICIÓN DE UN ¿CLÁSICO?... EL TIEMPO DIRÁ. Y se encargará de colocar a The Leprechaun en su lugar. El disco lo grabó Corea en el año 1975, en tiempos en que no se cuestionaba el empleo de instrumentos electrónicos como herramienta de futuro (y presente). Corea y otros músicos fueron acogidos por el público rock, colocados a la altura de los músicos más avanzados del género (Frank Zappa), y discos como The Leprechaun gozaron de una inusitada popularidad entre un público hoy cuarentón. En ellos Corea superpone lo acústico y lo eléctrico (posteriormente optó por separar ambas líneas en sus grupos) en una especie de suite semi-descriptiva semi-compuesta de tema fantástico con aportaciones sinfónicas, rockeras e intervenciones vocales verdaderamente insufribles de Gaye Moran, que para algo era la "mujer del jefe". Si esta música ha envejecido, si desmerece o no con respecto a la música actual extraordinaria del chicano, es algo en lo que no entraré. Intervenciones de Joe Farrell y Eddie Gomez, entre otros, pero no es ésta la mejor ocasión para escucharles. **JMGM**

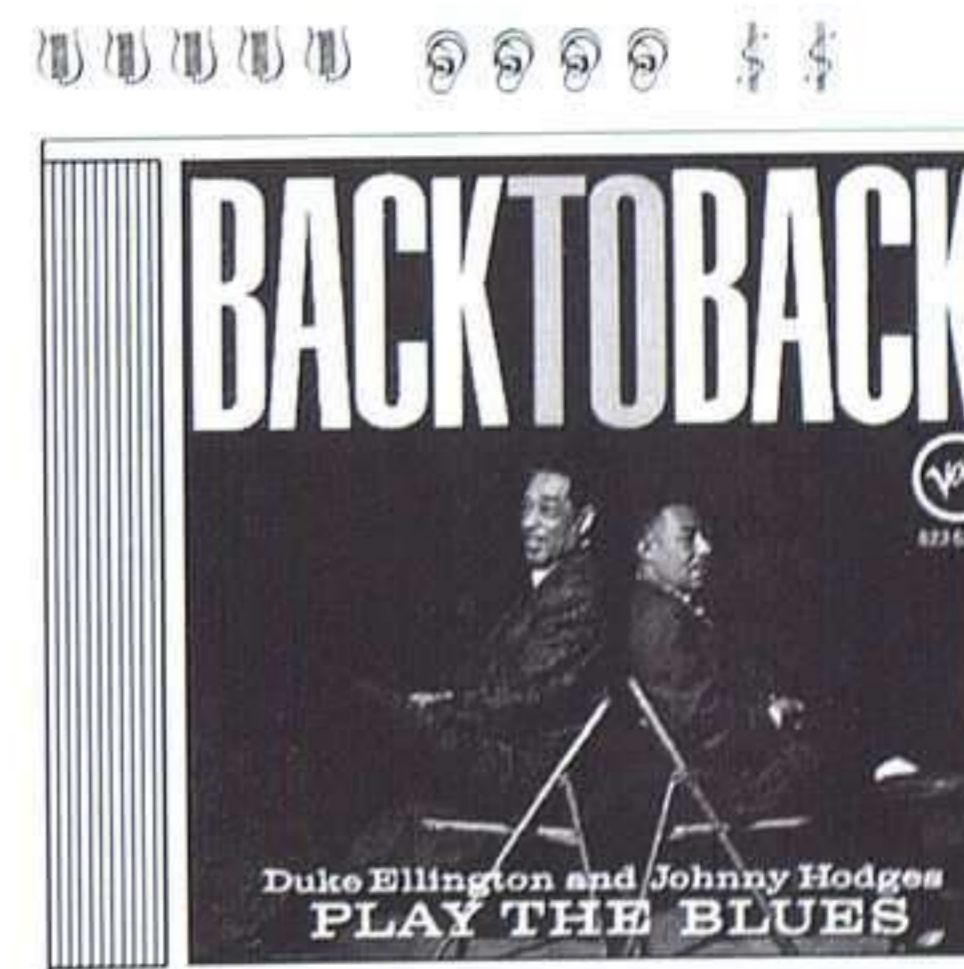
CHICK COREA: "THE LEPRECHAUN". 38'7". AAD



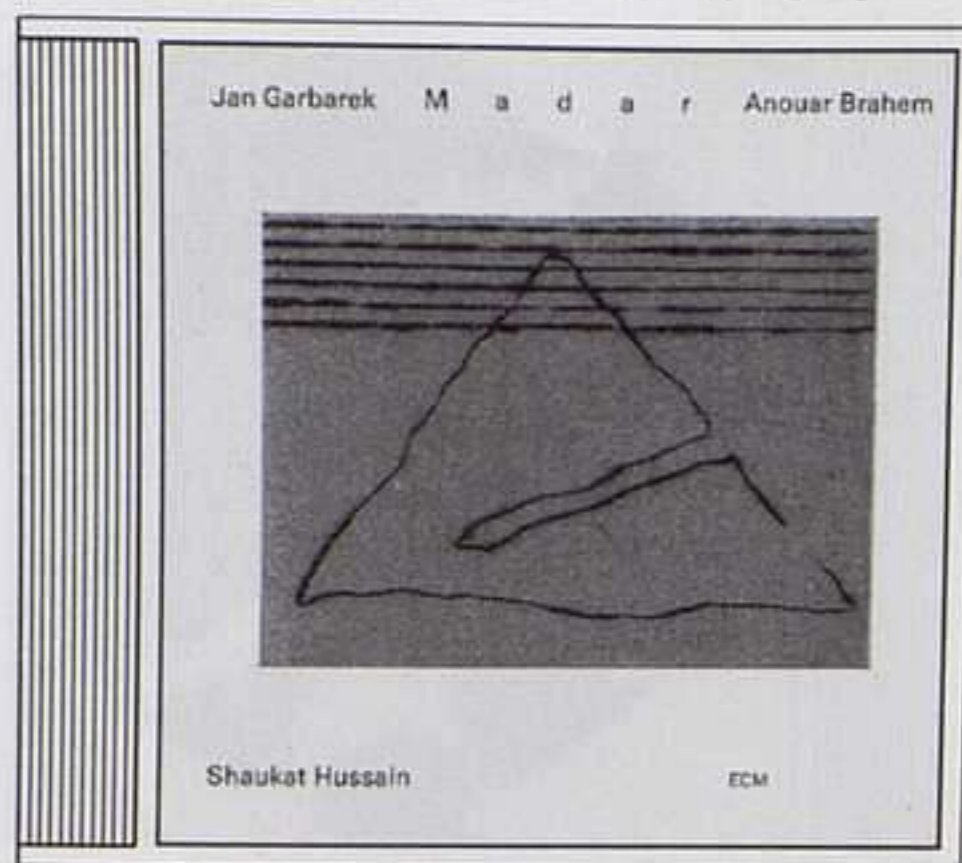
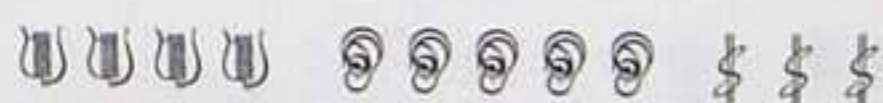
Verve, 5197982

SE ODIABAN Y DEPENDÍAN EL UNO DEL OTRO. Sin Hodges, la sección de vientos de Ellington no sonaba igual. En un par de ocasiones, Hodges trató de tirar por su cuenta y siempre regresó con Ellington... misterios insoldables que le dan al jazz su pimienta y alimentan anécdotas de leyenda. En *Side by side* y *Back to back*, el director le concede a su solista de cabecera honores de co-protagonista en un ambiente de distensión que éste apreciaba, en contraste con el más rígido de la orquesta. Los discos se grabaron en dos sesiones: la primera, de agosto de 1958, sin Ellington y con un puñado de solistas de primera: Ben Webster, Roy Eldridge...; la segunda, de febrero de 1959, con Ellington (ocupa el Back to back entero y parte del Side by side). Sesiones extraordinarias en todos los conceptos, ambos músicos –y sus acompañantes– despliegan su faceta de bluesmen. *Used to be Duke* presenta al maestro de la balada y el blues en tiempo medio tocando a sus anchas al frente de su efímera big band, dando suelta a su fantasía en términos de simplicidad y swing. **JMGM**

DUKE ELLINGTON & JOHNNY HODGES: "SIDE BY SIDE". 46'10". AAD. **DUKE ELLINGTON & JOHNNY HODGES: "PLAY THE BLUES BACK TO BACK".** 46'59". AAD. **JOHNNY HODGES: "USED TO BE DUKE".** 48'10". AAD



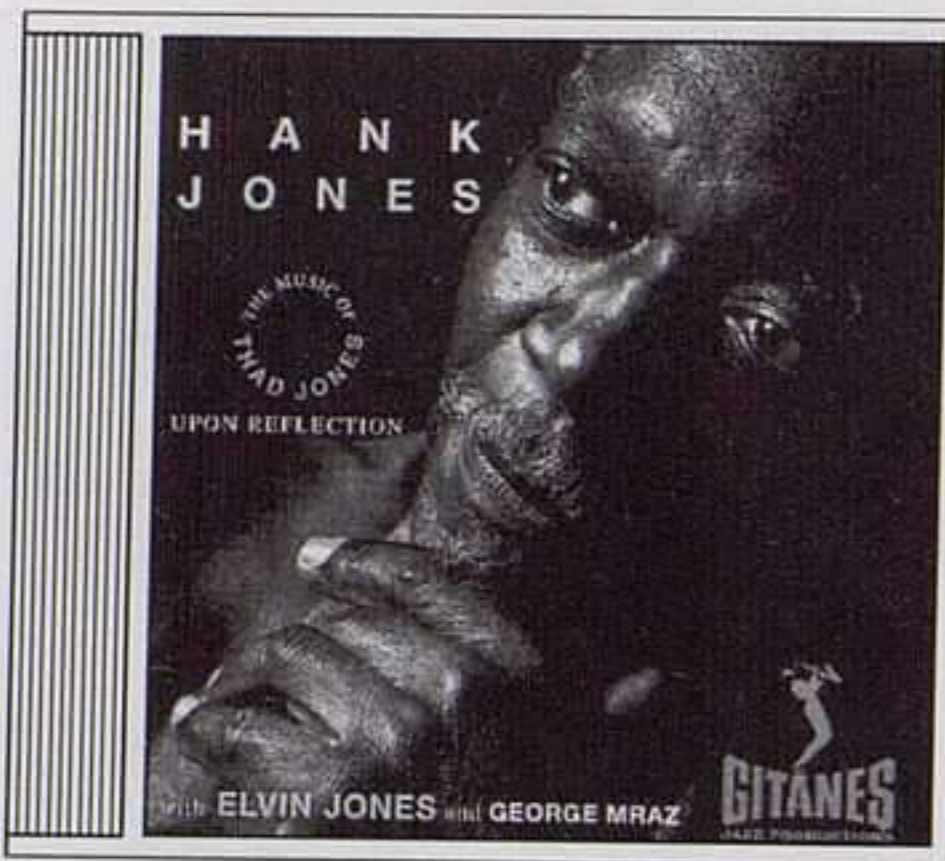
Verve 8215782, 8236372



ECM, 5190752

TARDE O TEMPRANO SE TENÍAN QUE ENCONTRAR. Jan Garbarek, el saxofón más folklórico del jazz contemporáneo y Anouar Brahem, intérprete de ud que nos tiene robado el corazón a los aficionados a la cosa étnica (premio RITMO 1993). Para nuestra fortuna, el inevitable encuentro –con el añadido del intérprete de tabla Ustad Shaukat Hussain– tuvo lugar en los estudios Rainbow de Oslo, bajo el auspicio de la compañía ECM. El sonido, de puro cristalino, se integra orgánicamente en el entramado de la música, como un elemento más de la misma. Los mejores momentos se viven cuando el noruego se olvida de manierismos y se coloca a la altura y al volumen del sonido del ud de Brahem. Son momentos efímeros, normalmente relacionados con los respectivos folklores nacionales de uno o el otro, en que Garbarek, además de tocar, escucha lo que sus partenaires tocan. Cuando esto pasa y coincide con un marco propicio para las características del tunecino –un tanto perdido en los pasajes sin apoyo melódico ni una pulsación rítmica precisa–, la música brota en forma majestuosa. Sólo por ellos, vale la pena. **JMGM**

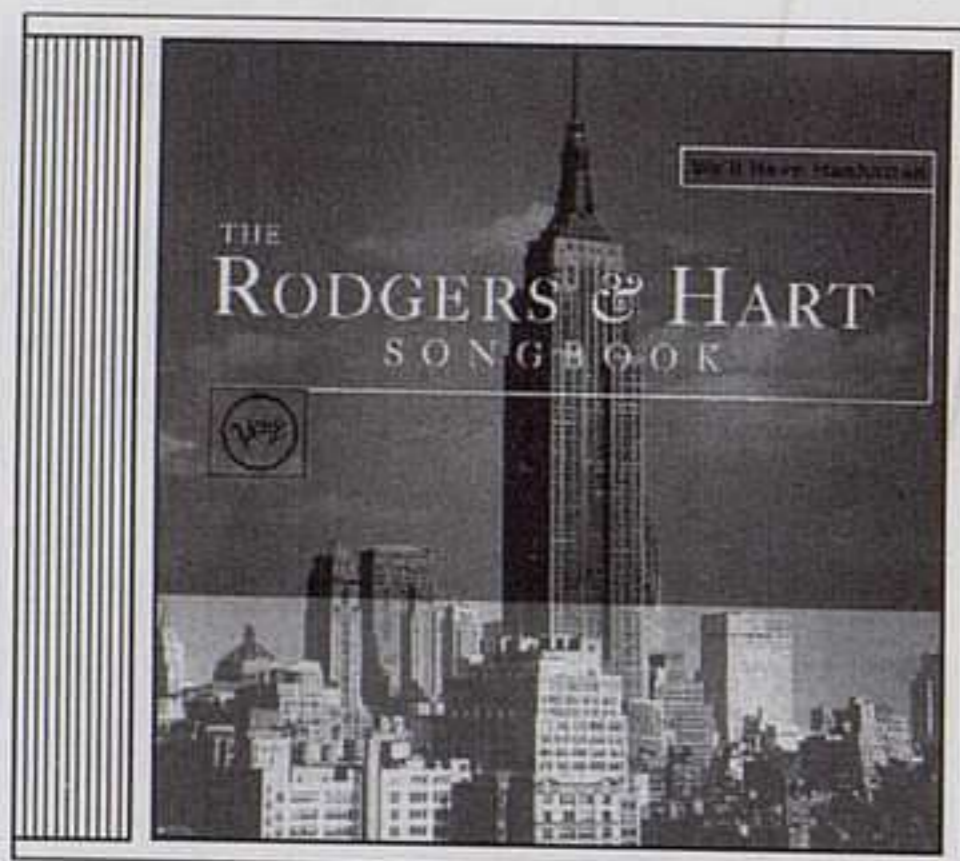
GARBAREK/BRAHEM/HUSSAIN: "MADAR". 77'39". DDD



Verve-Gitanes Jazz, 5148992

APELLIDARSE JONES, EN JAZZ, NO ESTÁ AL ALCANCE DE CUALQUIERA. Jones hay tres, son hermanos y ostentan la exclusiva sobre todos los otros Jones: Elvin, Thad y Hank, batería, trompeta y piano, respectivamente. Por separado y, ocasionalmente, juntos han escrito páginas gloriosas del jazz moderno, entre las que no dudo en incluir este "Upon reflection" en el que el mayor de los Jones recuerda al mediano, ya fallecido, a través de 10 de sus piezas menos conocidas o inéditas, escritas la mayoría para las orquestas de Count Basie y Thad Jones/Mel Lewis. El que tales tesoros hayan permanecido ocultos habla a las claras del enorme talento del arreglista/compositor. Corresponde al estilo de Hank el recuerdo sereno y reflexivo, propio de su espléndida madurez, sustentado sobre la minuciosa exploración armónica de la partitura. George Mraz, contrabajista de la TJ/ML, apunta el comentario adecuado mientras que el pequeño de los Jones, Elvin, sorprende por la discreción de su acompañamiento a la batería. Por el mismo precio, "Upon reflection" nos descubre a dos grandes, uno que no está entre nosotros y otro, pianista intemporal, pura elegancia. **JMGM**

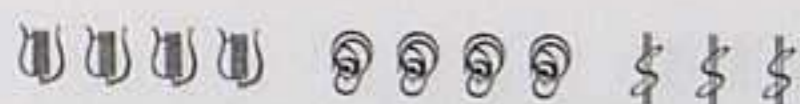
HANK JONES: "UPON REFLECTION". The music of Thad Jones. 74'40". DDD



Verve, 5161582

¡ASÍ CUALQUIERA! En los años cincuenta, Norman Granz obtuvo uno de sus mayores éxitos con la serie de songbooks que dedicó a Harold Arlen, Irving Berlin, Duke Ellington, George e Ira Gershwin, Jerome Kern, Johnny Mercer, Cole Porter y Rodgers y Hart. Nunca sonaron tan bien sus canciones como cuando las cantaron Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan o Anita O'Day. Tres décadas más tarde, la fórmula del songbook mantiene plena su vigencia con la novedad de que, ahora, el intérprete no es uno sólo, sino que se escoge entre el vasto archivo que posee la compañía. Como diría uno de mi pueblo, si para confeccionar un songbook de Rodgers y Hart –los autores de *Blue Moon*, *My funny Valentine* y tantos otros clásicos– se tiene a Dinah Washington, Mel Tormé, Armstrong o Joe Williams acompañado por la orquesta de Basie, ¡así cualquiera!... La edición, espléndida documental y gráficamente, es fascinante en la disparidad de puntos de vista de las interpretaciones. **JMGM**

"WE'LL HAVE MANHATTAN/THE RODGERS & HART SONGBOOK". 60'5". AAD/DDD.



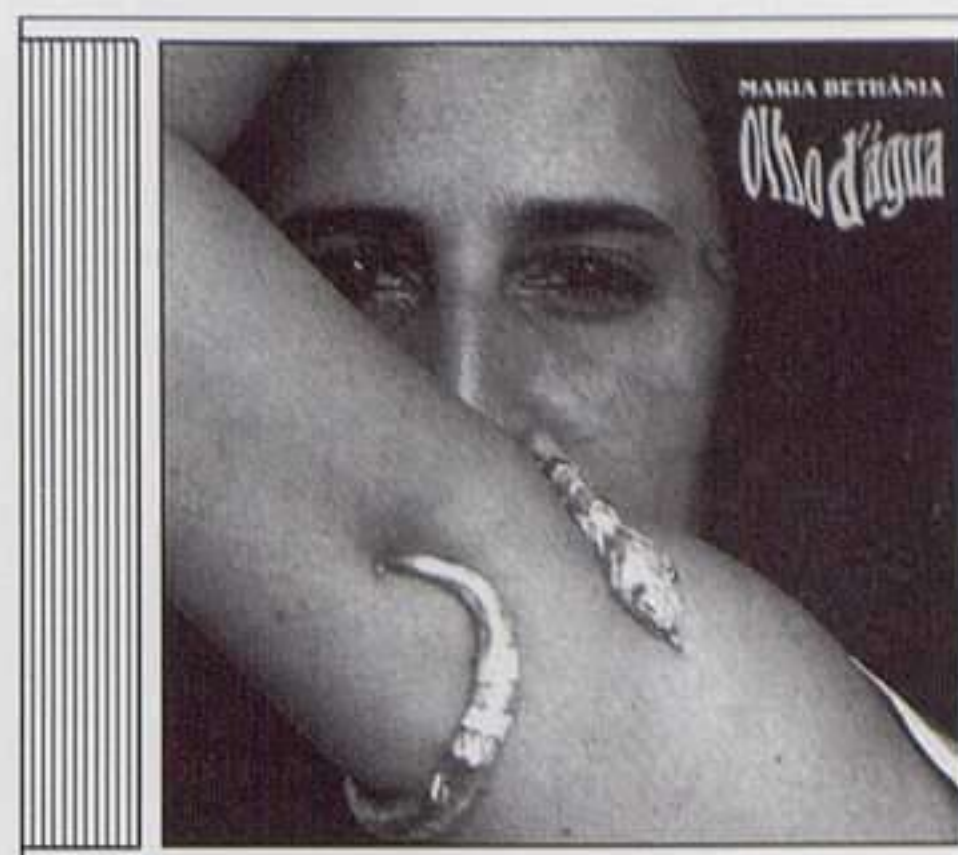
Philips, 5180702

HAY MÚSICOS QUE SE HACEN QUERER, CAETANO ES UNO DE ELLOS. En su caso, su categoría humana va unida a una categoría como intérprete, compositor original y poeta que no es fácil hallar en ningún otro cautoautor sobre el planeta tierra. ¿Genio? ¿Ser tocado por la gracia divina?... posiblemente. En todo caso, la música de Caetano es siempre magnífica, prende en el oyente, le enamora e intriga, cada uno de sus discos es un acontecimiento. El que nos ocupa fue registrado en vivo en fecha reciente, con instrumentos eléctricos, acústicos y una mini-sección de cuerdas. Como el músico que es (y no hay muchos músicos entre los cantautores), Caetano le saca todo el partido posible a semejante marco sonoro. Para sus fans canta sus viejos éxitos en versiones remozadas y desinhibidas. No faltan sus habituales y deliciosas versiones que, arrastradas por su enorme personalidad, convierte en propias: *Black or white* (Michael Jackson), *Mano a mano* (Gardel) y *Jokerman* (Dylan)... ¡hay que oírlas! **JMGM**

CAETANO VELOSO: "CIRCULADÔ VIVO". 72'55". DDD

EL ALMA MISMA DE BRASIL. Destacar cantando en un país en el que todo el mundo canta (y quien no lo hace, es poeta), es algo que no está al alcance de cualquiera. María Bethânia es prima voce en su Brasil y es algo más, un auténtico mito de la música popular. Bethânia encarna el alma misma de su país. En su voz seca y arenosa y sus interpretaciones escuetas se ven a sí mismos los brasileños. Estos 3 discos componen un retrato cumplido de la cantante. "Mel" (1979) es la continuación de "Alibi", el álbum que la presentó en su faceta romántica. Colaboraciones de su hermano, Caetano Veloso, autor de la canción que da título al disco, y Angle Rô Rô, hoy entronizada cantante, en un precioso dúo: *Gota de sangue*; "As canções que você fez pra mim" ofrece su imagen más convencional, que no carece de interés: canciones tristes escritas por Roberto Carlos y orquestación de lujo. "Olho d'agua" es el álbum más atrevido de los tres. El toque étnico empapa las canciones tristes perfumadas de saudade. Discos de coleccionista y también, una posibilidad de conocer a un mito de la canciones. **JMGM**

MARIA BETHANIA: "MEL" (HONEY). 35'51". AAD. "AS CANÇÕES QUE VOCE FEZ PRA MIM". 42'2". "OLHO D'AGUA". 37'14". ADD



Verve, 8382872 y 5182142. Philips 5120522

EL ENCANTO DE LA SIMPLICIDAD. El lector de RITMO conoce a Uakti, el grupo brasileño de instrumentos inusuales. Sus discos se editan con regularidad desde que los fichó el compositor minimalista Philip Glass para su compañía. Hay que decirlo: la música de Uakti cobra su sentido en cuanto que expresión de una filosofía místico-étnico-ecologista (¡nada de new age, por favor!), la cual se sustenta en la naturaleza de los instrumentos manufacturados con materiales reciclados y comprende las fuentes de inspiración, el I Ching en éste caso. La música de Uakti verifica la aspiración de Mompou: la sencillez suprema que persigue la transparencia del sonido de las campanas. Uakti reinventa el folklore utilizando recursos limitados y procedimientos sencillos, el contrapunto, una línea melódica definida, elementos del gamelán, de las músicas andina y tibetana y el sustrato brasileño autóctono. Cada pieza se inspira en un elemento de la Naturaleza en cuya función se emplea una familia de instrumentos u otra. Uakti no descubren nada. En su encantadora simplicidad está su atractivo. **JMGM**

UAKTI: "I CHING", 53'33". DDD



Point Music (Philips), 4420372

MÚSICA DE PELÍCULAS FRANCESAS DE LOS AÑOS 40 Y 50. El creciente interés por la música cinematográfica está facilitando al aficionado una oferta cada vez más amplia de todas las cinematografías, así como una recuperación en disco compacto de interesantes grabaciones ya añejas. El cine francés es la protagonista del disco que ahora comentamos, al igual que un director, Marcel Carné, es el centro de otra interesante grabación igualmente disponible en estos momentos en el mercado, y que en cierta manera se puede unir con la que es el objeto de esta breve reseña. En esta ocasión son cuatro los autores elegidos, siendo el más conocido Honegger, del que existen ya recopilaciones discográficas de su música para el cine; esta vez el autor se ve representado por la suite orquestal extraída de la banda sonora de *Mermoz*, que quizá no es su mejor trabajo, pero sí es lo suficientemente representativo como para estar bien escogido en esta ocasión. De los otros autores, menos importantes en la historia musical francesa, se presentan trabajos igualmente destacables (así el de Maurice Thiriet para el film de Carné *Les visiteurs du soir*), que nos dan una idea clara de la buena técnica de los músicos que trabajaban en el cine clásico francés, impresión que se ve reforzada por la cuidada versión de Tzipine. **AVT**

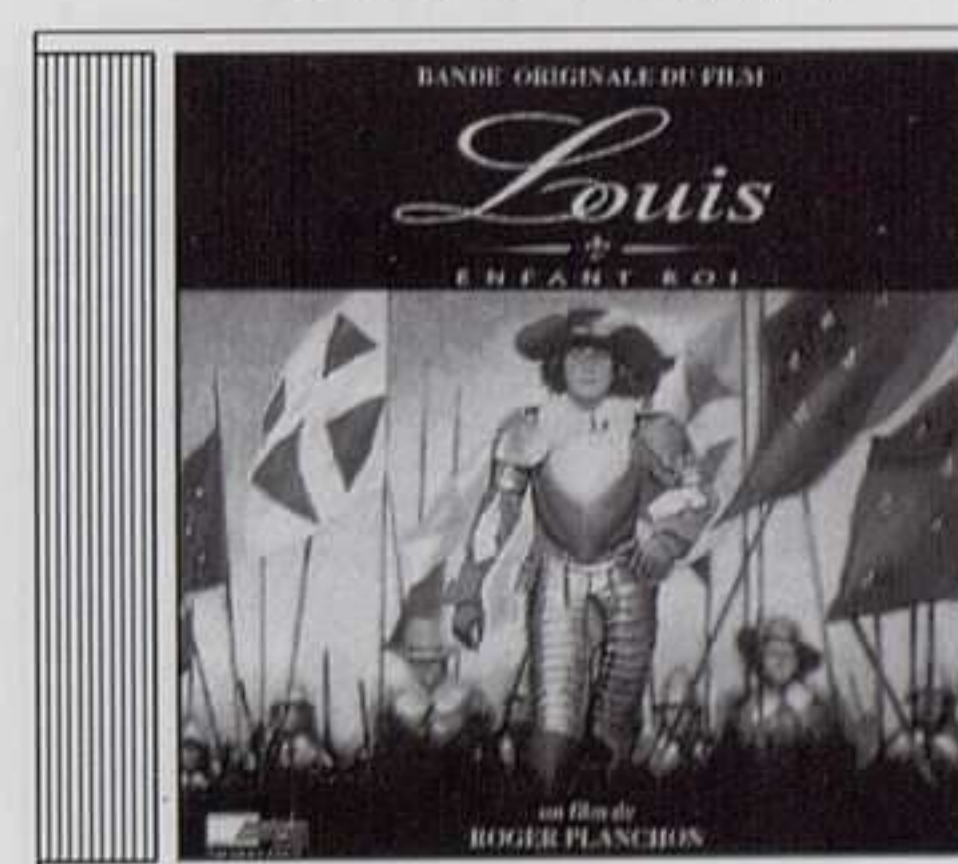
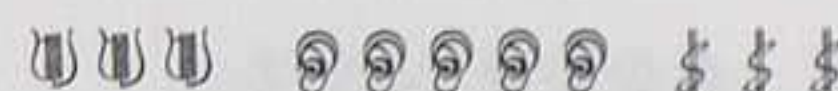
"LE FILM FRANÇAIS". Obras de HONEGGER, THIRIET, SAUGUET y FRANÇAIX. Orquestas del Conservatorio de París y de la Asociación de Conciertos Colonne/Georges Tzipine. 55'39". ADD



EMI, 7646882

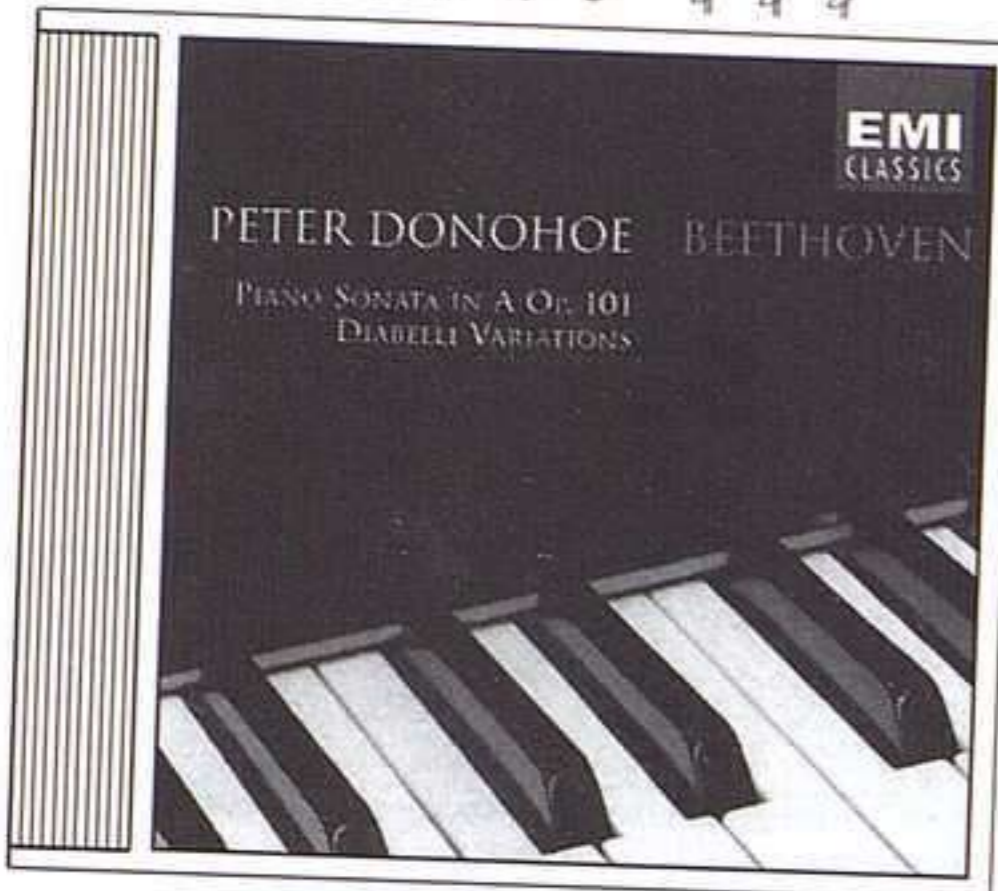
DIFÍCIL CONVIVENCIA DE FOUQUEY CON LA MÚSICA BARROCA. Al cine francés le va muy bien en estos últimos tiempos con las películas históricas, que permiten, entre otras cosas, hacer referencias musicales de los compositores del momento en cuestión. En esta producción la acción se centra en los más interesantes episodios de un Luis XIV aún adolescente, que en 1648 tuvo que vivir los acontecimientos decisivos de La Fronde. El fresco histórico evocador de estos momentos implica un sostén musical que nos sitúe en el tiempo de la acción, y que para esta película utiliza como necesario telón de fondo referencias a los grandes autores italianos y franceses relacionados en muchos casos de forma directa con los protagonistas de la historia. Junto a esta buena selección de música del momento el compositor Jean-Pierre Fouquey ha realizado diversos fragmentos musicales en difícil convivencia con las diferentes obras escogidas del repertorio barroco, logrando un discreto trabajo que no desentona en absoluto con ellas. **AVT**

"LOUIS, ENFANT ROI". Música original de L.P. FOUQUEY. Obras de COUPERIN, LULLY, MONTEVERDI, CAVALLI, CAMBERT y RICCIO. Orquesta y Coros Júpiter/Bryan Breadtle. 43'49". DDD



Auvidis "Travelling", K 1001

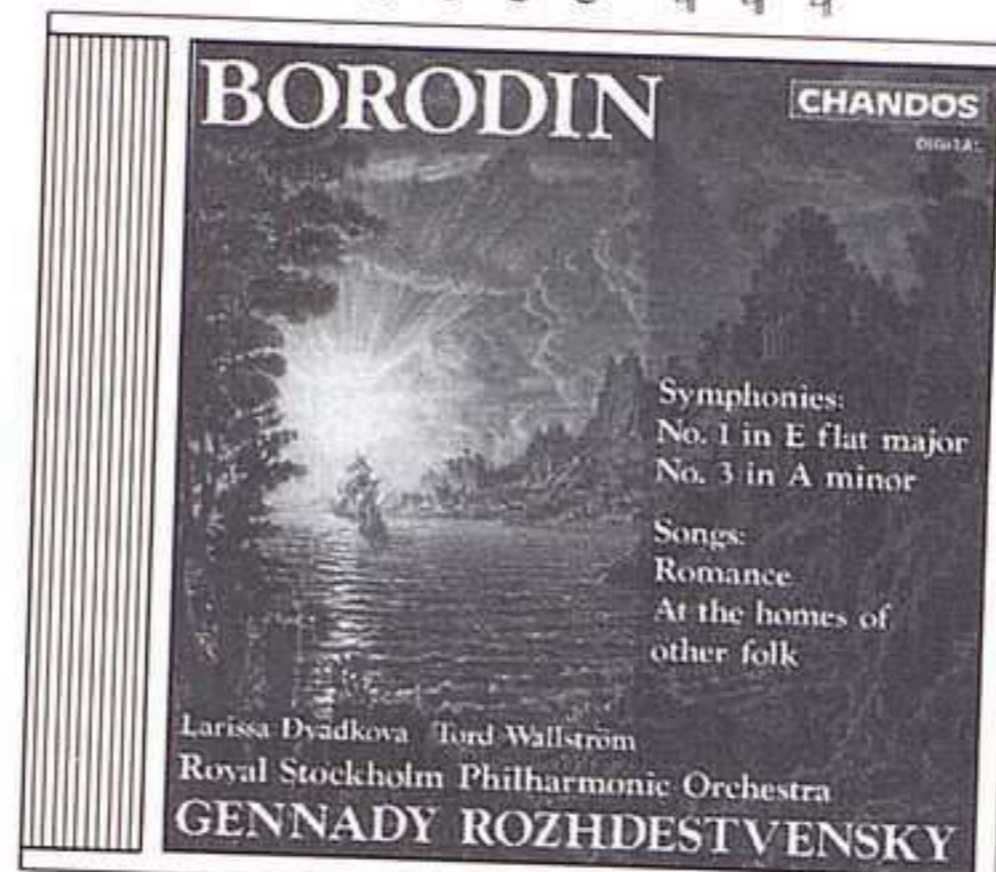
FICHAS



EMI, 7547922

BEETHOVEN:
Sonata para piano núm. 28;
Variaciones Diabelli.
Peter Donohoe. 64'12". DDD

Otro ejemplo más del "despiste" que se trae la gente con el piano de Beethoven. Sin interés.



Chandos, CHAN 9199

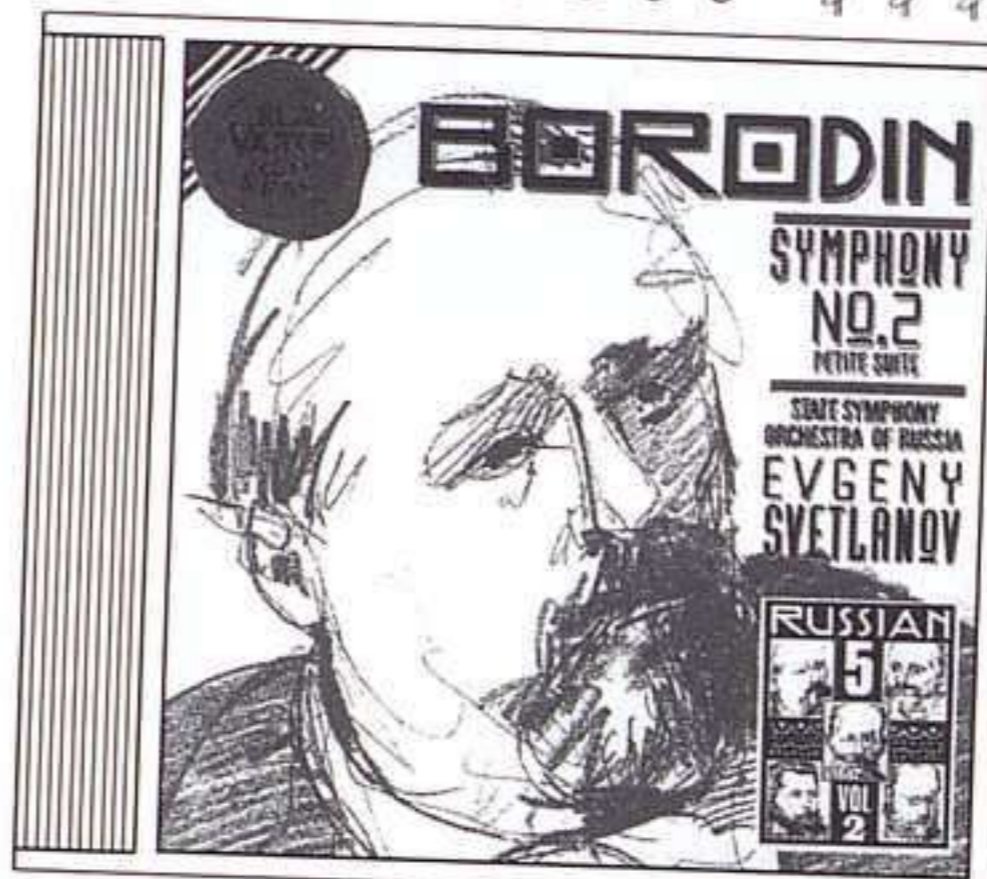
BORODIN:
Sinfonías núms. 1 y 3; 2
Canciones.
L. Dyadkova, T. Wallström.
Orquesta Real Filarmónica de
Estocolmo/Gennadi
Rozhdestvensky. 62'56". DDD

Las dos menos conocidas de las 3 Sinfonías de Borodin merecen mayor atención. Estas versiones superan a las de Järvi en D.G.



EMI "Références", 5651852. 2 CDs

BEETHOVEN:
las 5 Sonatas para cello y piano;
Minueto en Sol.
BRAHMS: Sonata núm. 2.
Pablo Casals. Mieczyslaw
Horszowski, Otto Schulhof.
136'2". ADD (mono).
Un paso de gigante en su
momento (1930, 36 y 39)
superado después por, entre otros,
Casals. Salvo Brahms, estuvieron
en Pearl con peor sonido.



RCA, 09026625052

BORODIN:
Sinfonía núm. 2 "Heroica";
Pequeña Suite.
Orquesta Sinfónica Estatal de
Rusia/Evgeni Svetlanov. 63'20".
DDD

La más sobresaliente página orquestal de su autor junto a 7 pequeñas piezas para piano orquestadas por Glazunov. Versiones de referencia.



Erato, 4509948252

BERNATZ DE VENTADORN:
"Le fou sur le pont".
Canciones trovadorescas.
Camerata Mediterránea/Joel
Cohen. 63'28". DDD

Uno de los más famosos trovadores recreado con gran conocimiento, que no ahoga la imaginación, de uno de los máximos especialistas.



BNL, 112856

BRUCH:
8 Piezas op. 83. **SCHUMANN:**
Cuentos de hadas. **UHL:**
Pequeño concierto.
Gilles Swierc, clarinete. Eszter
Biro, viola. Marika Hofmeyr,
piano. 65'. DDD

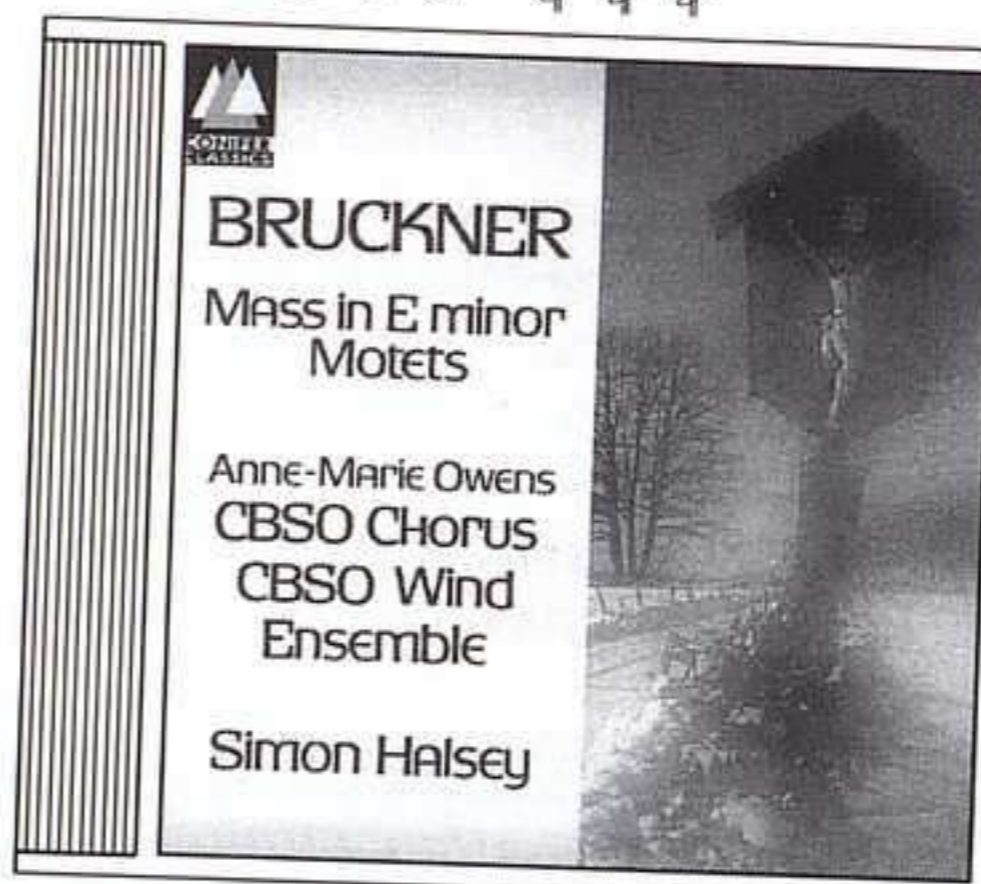
Una obra interesante, otra preciosa y una tercera perfectamente ignorable. Ejecutantes correctos.



CPO, 9991722

BOCCHERINI:
Sinfonías completas, vol. 2: op.
12/1-3.
Deutsche Kammerakademie
Neuss/Johannes Goritzki. 69'6".
DDD

La única integral en marcha tiene el gran interés de serlo, pero no convence: algo precipitada y sin la elegancia debida. Leppard en las 6 op. 12.



Conifer, 74321179172

BRUCKNER:
Misa núm. 2 en Mi menor; 2
Aequali; 5 motetes.
Anne-Marie Owens, mezzo-
soprano. Coro y Conjunto de
viento CBSO/Simon Halsey.
63'39".

Meritorio, aunque lejos de lo sublime. ¿Qué opinarán de esta música Ericson, Christophers, Gardiner...?

UUU SSS \$\$\$

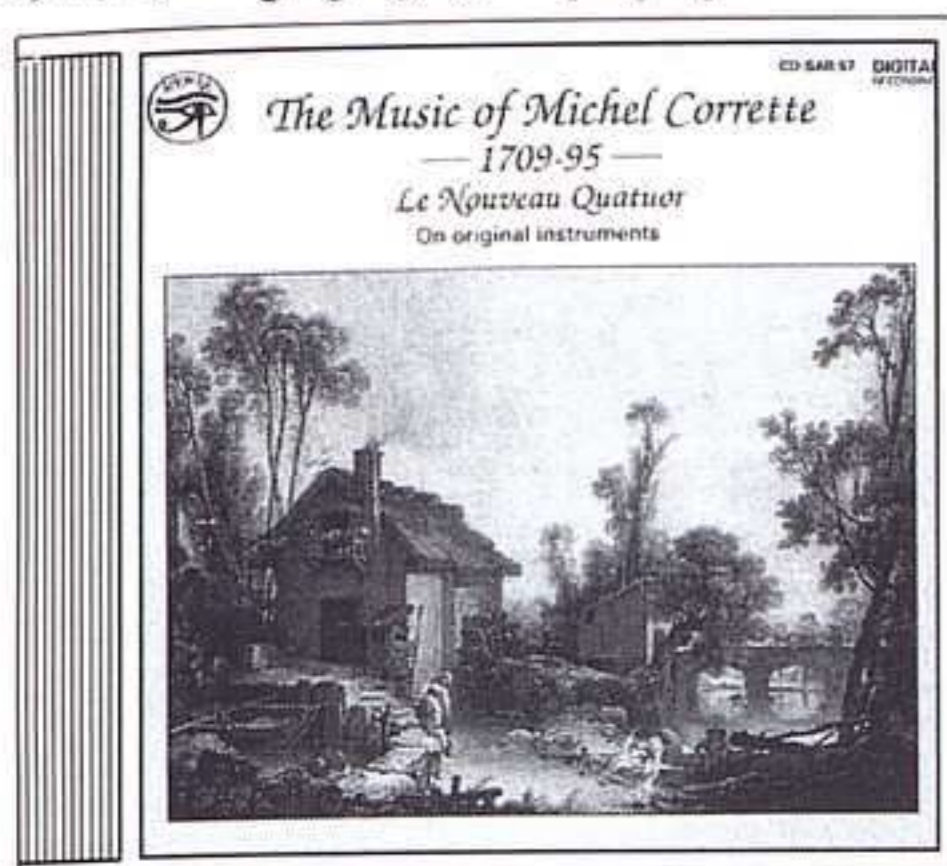


CHOPIN:
19 Nocturnos; los 24 Preludios
op. 28.
Samson François. 127'21". ADD

Desigual trabajo del mítico pianista francés. Aun así, un álbum que merece la pena escuchar. Rubinstein, Arrau o Barenboim (Nocturnos); Ashkenazy (Preludios).

EMI, 5681512. 2 CDs

UUU SSS \$\$\$

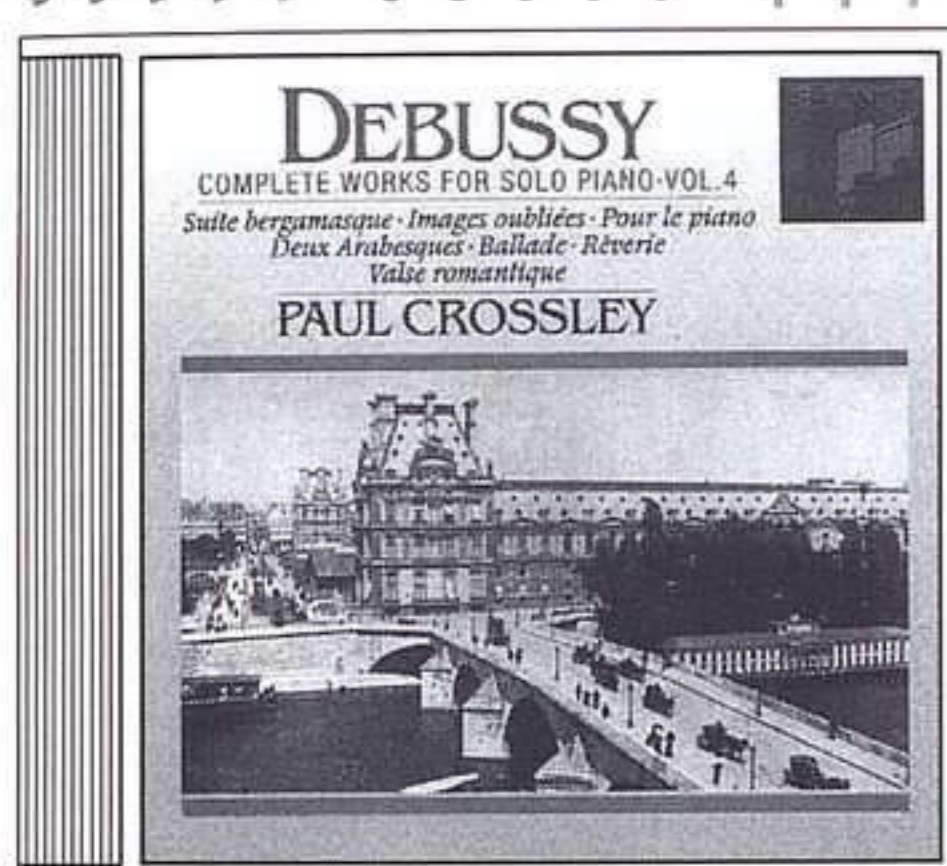


CORRETTE:
9 Sonatas.
Le Nouveau Quatuor. 72'35".
DDD

Música cortesana e intrascendente servida en una versión de escaso encanto tímbrico.

Amon Ra, CD-SAR 57

UUUUU SSS \$\$\$

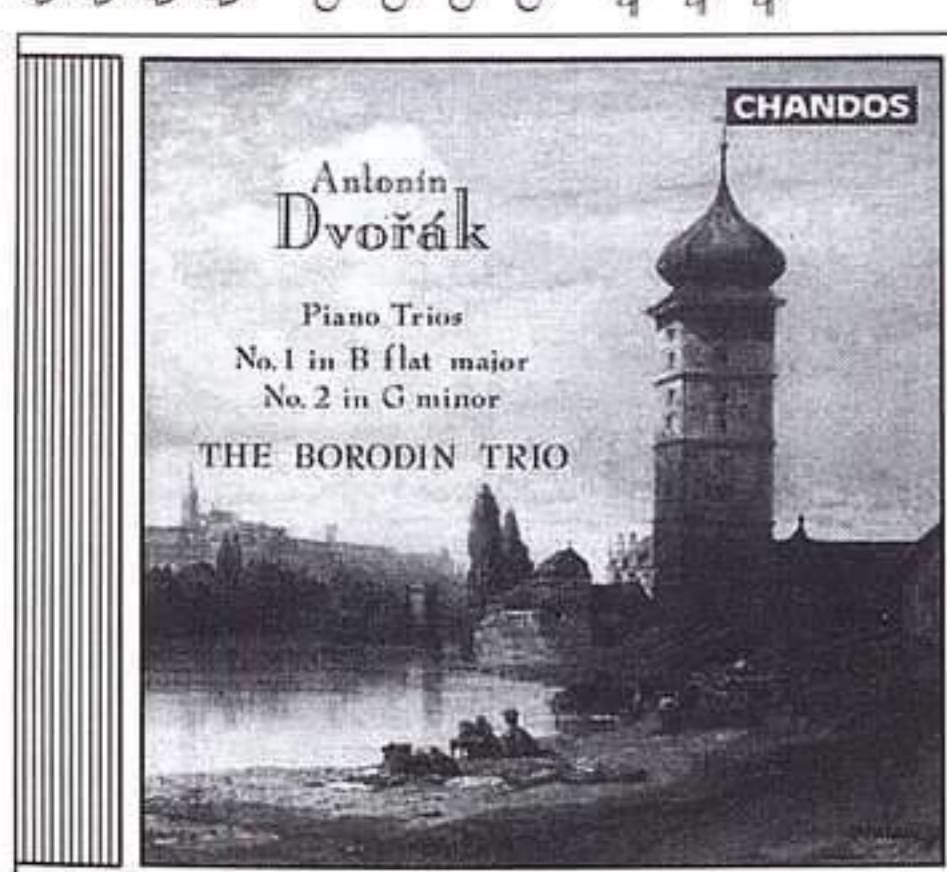


DEBUSSY:
Obra completa para piano, vol. 4.
Paul Crossley. 78'3". DDD

Cuarto y último volumen de la serie, tal vez la mejor existente. Sony tiene pocos pianistas tan buenos, y parece no "aprovecharlo" cuanto merece.

Sony, SK 53973

UUUUU SSS \$\$\$

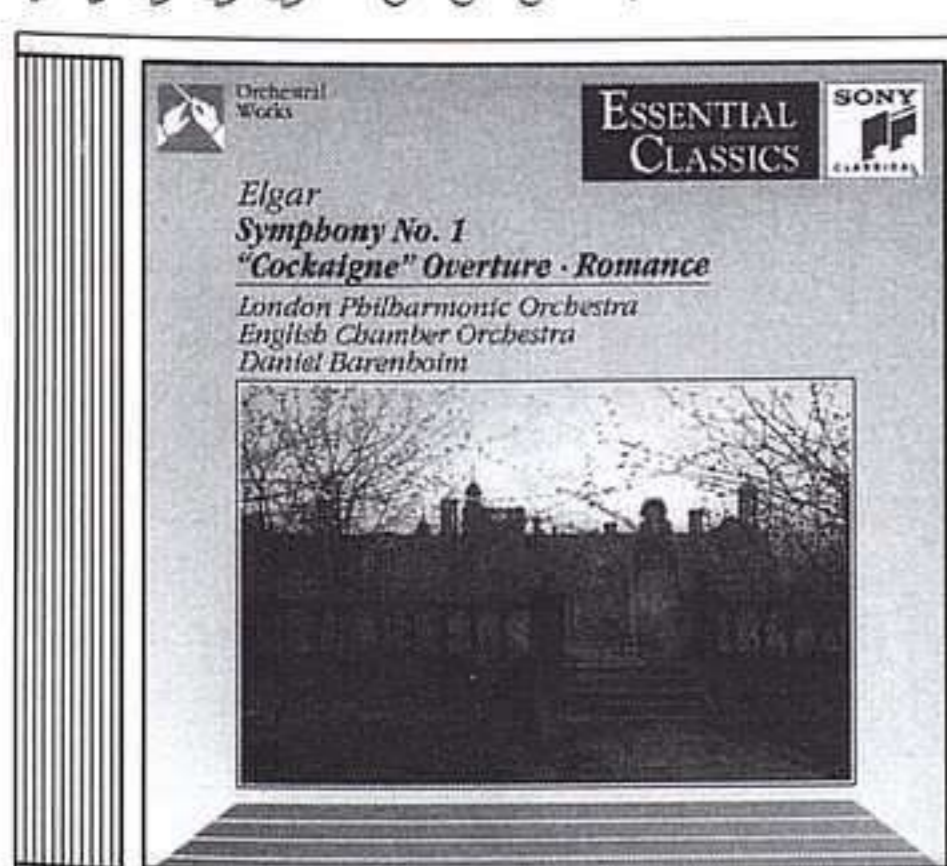


DVORAK:
Tríos Opp. 21 y 26.
Trío Borodin. 75'25". DDD

Un Dvořák juvenil y efervescente que permite al Trío Borodin dar cauce a su volcánica personalidad.

Chandos, CHAN 9172

UUUUU SSS \$\$\$



ELGAR: Sinfonía núm. 1;
Obertura Cockaigne; Romanza
para fagot.
Orquestas Filarmónica de
Londres y English
Chamber/Daniel Barenboim.
72'36". ADD

Una pena que Barenboim no siguiera grabando Elgar; este disco es otra muestra de su maestría al respecto. Acaban de pasar a CD la Segunda.

Sony "Essential Classics", SBK 53510

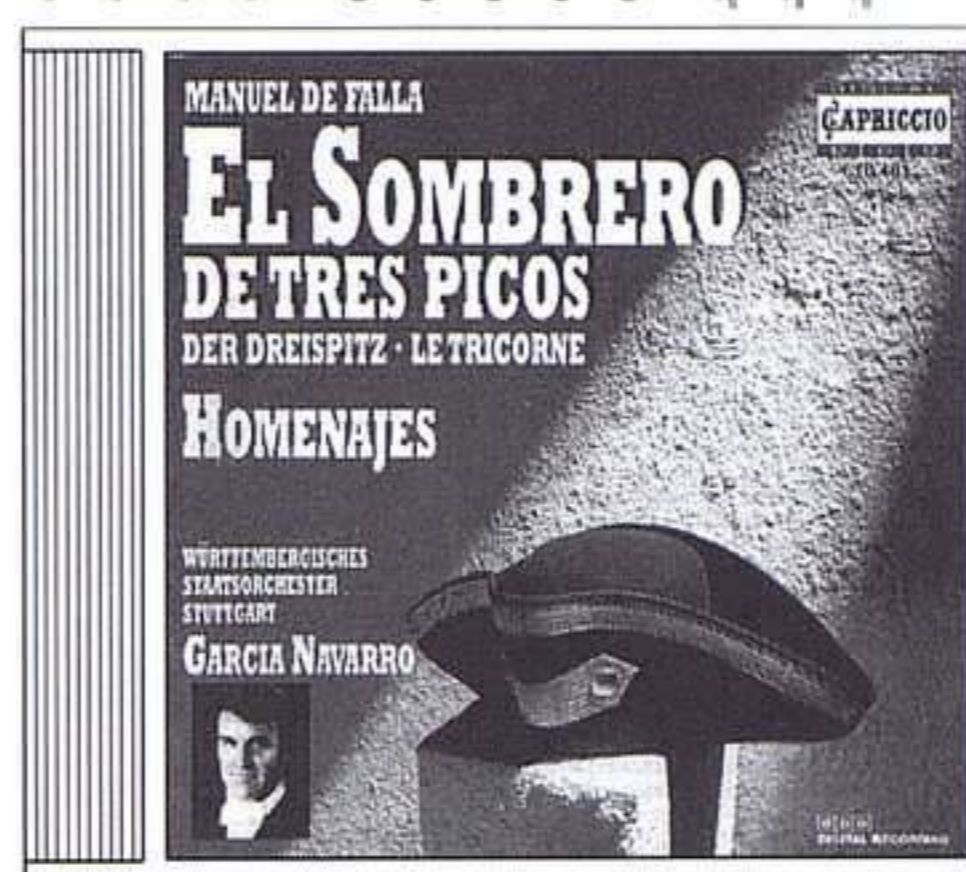
UUUU SSS \$\$\$



FALLA:
El sombrero de tres picos;
Noches en los jardines de
España.
Ann Murray, mezzosoprano.
Tzimon Barto, piano. Academy
of St. Martin in the Fields/Sir
Neville Marriner. 62'48". DDD
Sombrero muy caprichoso y desigual; algo mejor las Noches. Ozawa (D.G.) o Dutoit y Larrocha/Frühbeck (Decca).

EMI, 5550492

UUUU SSS \$\$\$



FALLA:
El sombrero de tres picos;
Homenajes; La vida breve:
danza.
Orquesta Estatal de
Württemberg, Stuttgart/García
Navarro. 58'15". DDD
Ardiente y entusiasta Sombrero -en algún momento en exceso ruidoso- y no especialmente "fino". Muy sentidos los Homenajes.

Capriccio, 10461

UUUU SSS \$\$\$



FIALA:
Cuartetos para oboe y cuerda
en Fa y Mi b M.
KROMMER:
Cuartetos en Do y Fa M.
Lajos Lencses. Deutsches
Streichtrio. 51'50". DDD

Obras menores bien trazadas (mejor Krommer) a cargo de un espléndido oboísta discretamente acompañado.

Capriccio, 10423

UUUU SSS \$\$\$

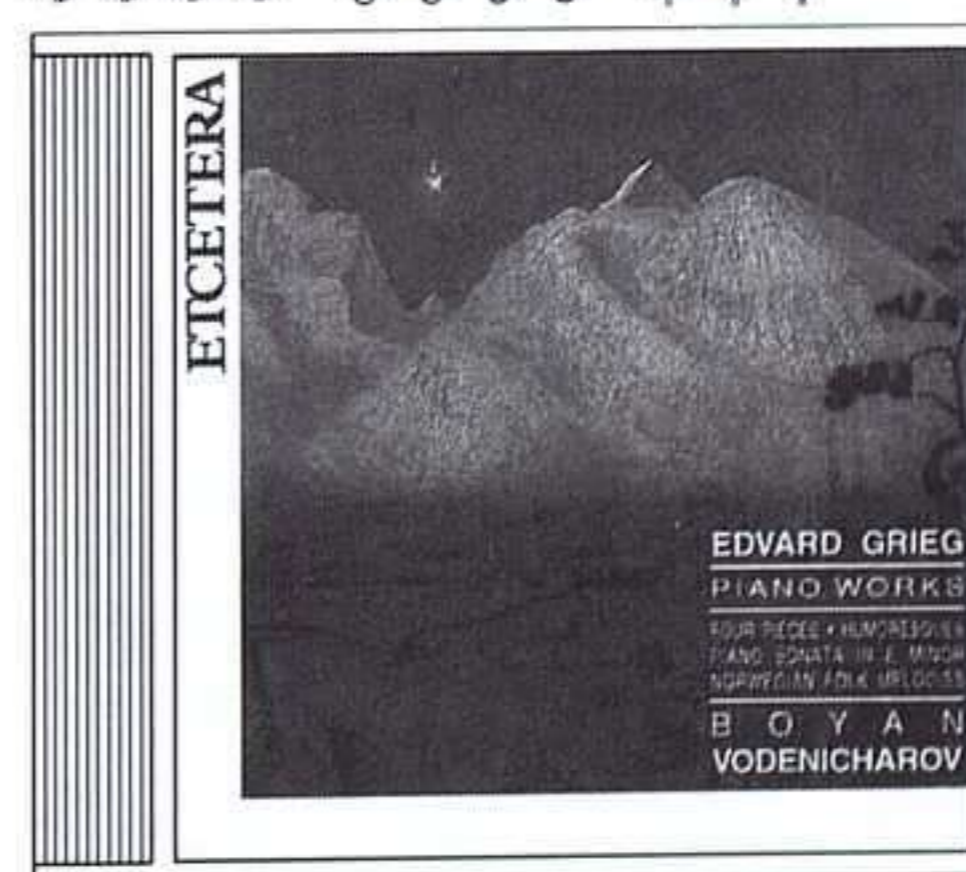


GRIEG:
Los 2 Cuartetos de cuerda.
SCHUMANN:
Cuarteto op. 41/1.
Cuarteto Petersen. 75'11". DDD

A los Petersen les viene estrecha esta música, sin embargo el disco interesa por incluir el Cuarteto Op. posth de Grieg.

Capriccio, 10476

UUUUU SSS \$\$\$



GRIEG:
4 Piezas op. 1; Humorescas op.
6; Melodías folklóricas noruegas
op. 66; Sonata op. 7.
Boyan Vodenicharov, piano.
69'3". DDD

No es un popurrí Grieg más, sino 4 opus completas: se agradece. Y no menos la francamente buena interpretación.

Etcetera, KTC 1172



Sony, SK 52491

GROFÉ: Suite Gran Cañón.
HERBERT: Hero y Leandro;
obras arregladas por Harold
Sanford.
Orquesta Sinfónica de
Pittsburgh/Lorin Maazel. 72'19".
DDD

*Música de muy serie B
magníficamente interpretada.
Ése, y no otro, es el interés del
disco.*



Capriccio, 10396

J.M. KRAUS:
Sinfonías en Do m, Mi b M, Do
M y Re M.
Concerto Köln. 72'8". DDD

*Música absolutamente
sorprendente por su modernidad
del "otro" Mozart (nacido el
mismo año y muerto uno
después). Incondicional entrega
de los intérpretes.*



Deutsche H. Mundi, 05472772952

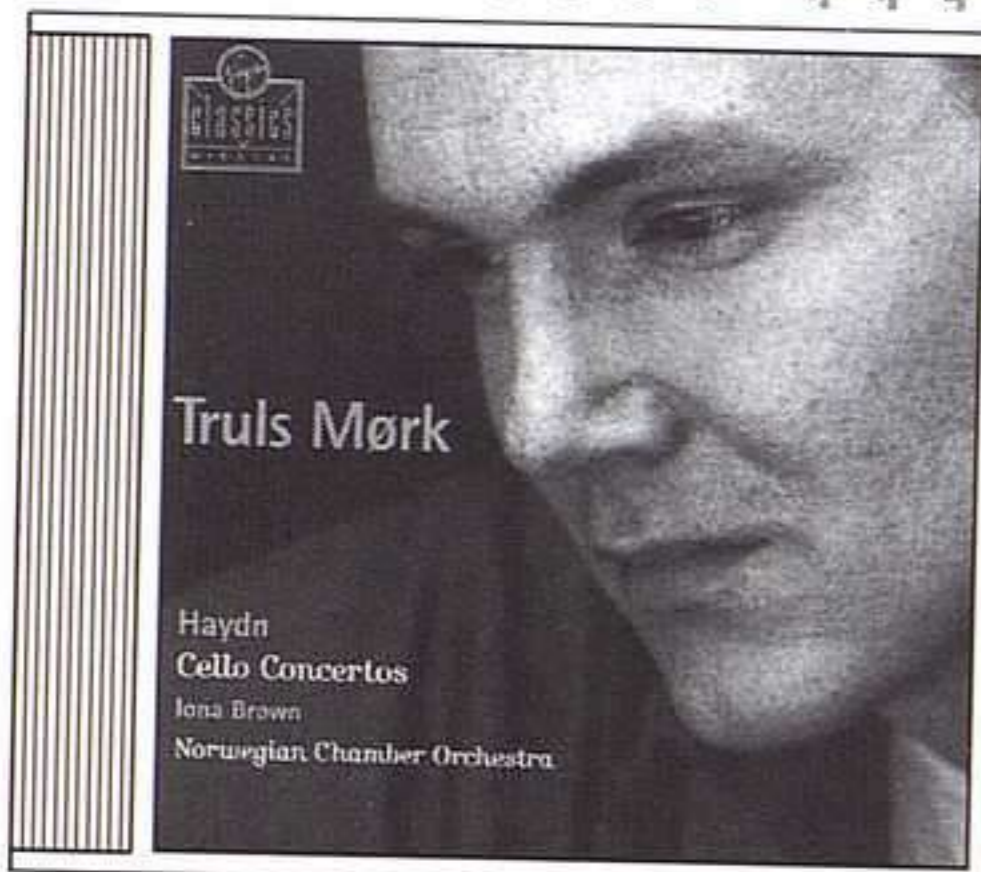
HAENDEL:
Concerto grosso op. 6/6; II
duello amoroso.
PURCELL:
Dioclesian, suite orquestal.
N. Argenta, M. Chance.
Orquesta Barroca de
Friburgo/Gottfried von der
Goltz. 68'48". DDD
*Más de una hora de continuas
convulsiones. Hay a quienes les
gusta así.*



Capriccio, 10350

KUHNAU:
las 6 Sonatas "Historias
Bíblicas".
Christian Brembeck, órgano y
clave. 73'15". DDD

*Apasionante música descriptiva
de uno de los grandes
clavecinistas y organistas de
finales del XVII y primeros del
XVIII, antecesor de Bach en
Leipzig.*



Virgin, VC 5450142

HAYDN:
los 2 Conciertos para
violonchelo.
Truls Mørk. Orquesta de Cámara
de Noruega/Iona Brown. 49'38".
DDD

*El espléndido violonchelista
Truls Mørk sigue su carrera
ascendente. Buenísimas
versiones, con una Iona Brown
muy entonada.*



EMI, 7548812

LANNER, J. STRAUSS I y II:
Valses y polcas (arr. Webern,
Berg y Schönberg).
Cuarteto Alban Berg. 61'30".
DDD

*Disco absolutamente delicioso:
la Segunda Escuela de Viena
hizo lo suyo, y los Alban Berg lo
han entendido a la perfección.*



Capriccio, 10449

HENSEL: "Io d'amor".
MENDELSSOHN: Sinfonía núm.
4 "Italiana" (versión original:
1834); "Infelice".
Hellen Kwon, soprano. Orquesta
Filarmónica Estatal,
Hamburgo/Gerd Albrecht.
49'17". DDD
*Interesantes las arias de concierto
de Mendelssohn y su hermana,
así como la versión original de la
"Italiana", luego mejorada.*



Claves, CD 50-9009

MENDELSSOHN:
23 Lieder.
Dietrich Fischer-Dieskau,
barítono; Hartmut Höll, piano.
54'57". DDD

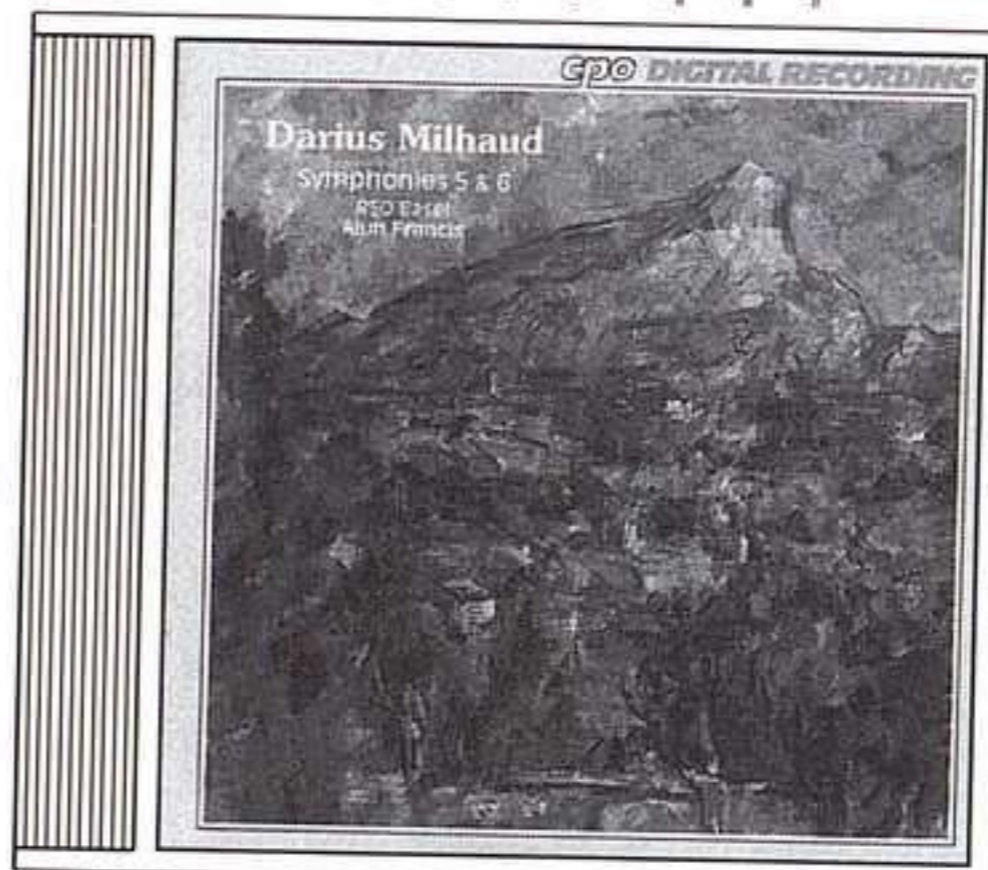
*Cual personaje bíblico, emerge
de sus propias cenizas y dicta
una nueva lección
interpretativa... con los restos de
su voz.*



Hyperion, CDA 66665

HOWELLS:
Sonatas para violín y piano
núms. 1-3; 3 Piezas Op. 28;
Canción de cuna.
Paul Barritt, Catherine Edwards.
73'25". DDD

*Música lánguida y de escaso
interés que no logra elevar el
vuelo a pesar de la meritoria
interpretación.*



CPO, 9990662

MILHAUD:
Sinfonías núms. 5 y 6.
Orquesta Sinfónica de la Radio
de Basilea/Alun Francis. 62'59".
DDD

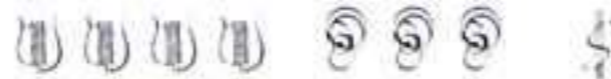
*Muy estimables versiones de las
colorísticas y "campestres"
sinfonías de Milhaud.
Recomendable.*



Auvidis Valois, V 4713

MOZART:
Conciertos para piano núms. 23 y 25.
Orquesta de Cámara de Praga/Paul Badura-Skoda, piano y director. 54'42". DDD

Badura-Skoda no sólo tocando sino también dirigiendo... O sea: un disco doblemente aburrido.



Sony "Essential Classics", SB2K53528. 2 CDs

RAVEL:
la Obra para piano solo.
Philippe Entremont. 144'28".
ADD

Sony recupera para el cedé esta espléndida integral Ravel, seguramente la más recomendable en este momento.



Capriccio, 10492

MOZART:
Don Giovanni (arreglos para conjunto de viento).
Linos Ensemble. 56'54". DDD

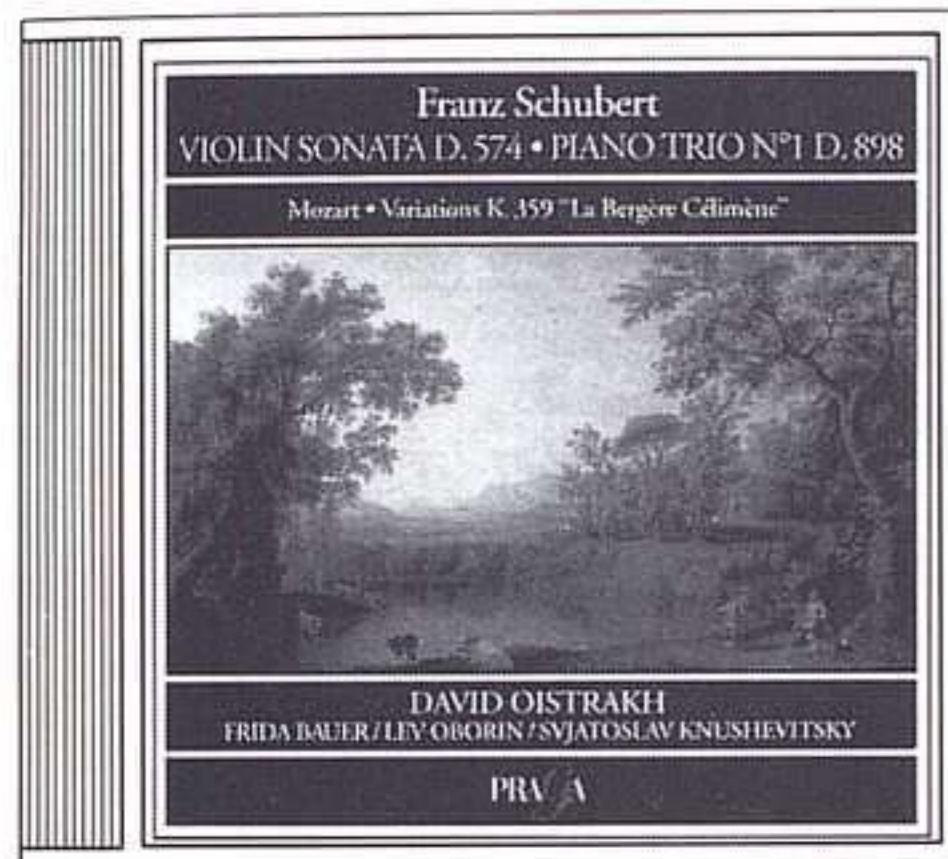
La ya no tan desconocida Harmoniemusik de Don Giovanni en estupenda y divertida interpretación.



Nuova Era, 7016

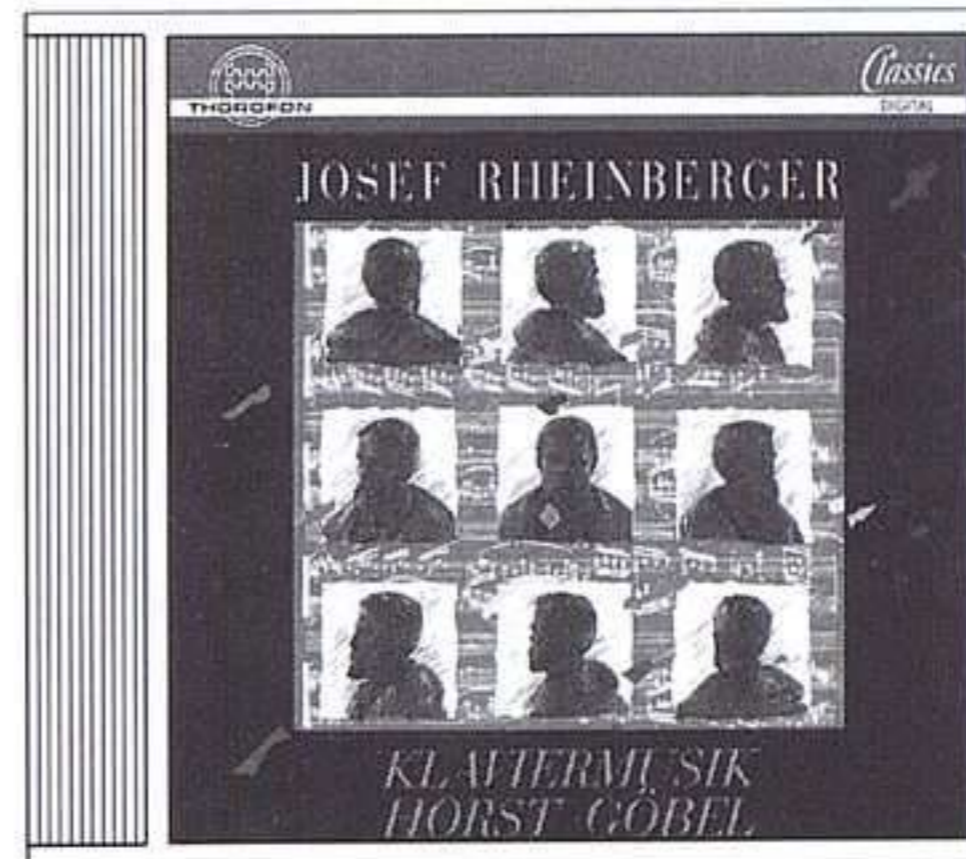
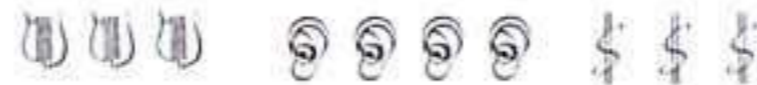
REGER:
las 3 Suites para cello solo.
Luca Signorini. 49'11". DDD

Réplica en el s. XX (1915) a las Suites de Bach: excelente música que precisa un cellista excepcional. Signorini lo es... casi.



Praga, PR 254019

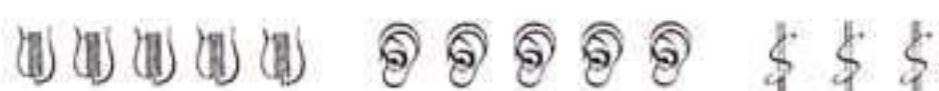
MOZART:
Variaciones K 359/374a.
SCHUBERT: Sonata para violín D 574; Trío con piano núm. 1, D 898.
David Oistrakh, violín. F. Bauer, L. Oborin, S. Knushevitzky. 66'37". ADD
El arte sobrio pero intenso de Oistrakh no pasará. El Trío es algo liviano. Grabaciones en público de 1972, 66 y 61.



Thorofon, CTH 2157

RHEINBERGER:
Improvisación, op. 51; Sonata núm. 2; Tema con variaciones, op. 61.
Horst Göbel, piano 59'31".
DDD

Interpretación suficiente de una música (de hacia 1870) de calidad desigual pero interesante escritura. Para curiosos.



ASV, CD DCA 874

PONCE:
Obras para piano.
Jorge Federico Osorio. 62'57".
DDD

El piano del mexicano Ponce (1882-1948) tiene tanto interés como su guitarra. Y su compatriota Osorio la recrea con fuerza, fuego y poesía: un pianista muy a tener en cuenta.



Capriccio, 10337

RHEINBERGER:
Suite para órgano, violín, cello y cuerdas op. 149; 6 Piezas para violín y órgano op. 150.
E. Sebestyén, M. Ostertag, A. Juffinger. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/Hartmut Haenchen. 73'15". DDD

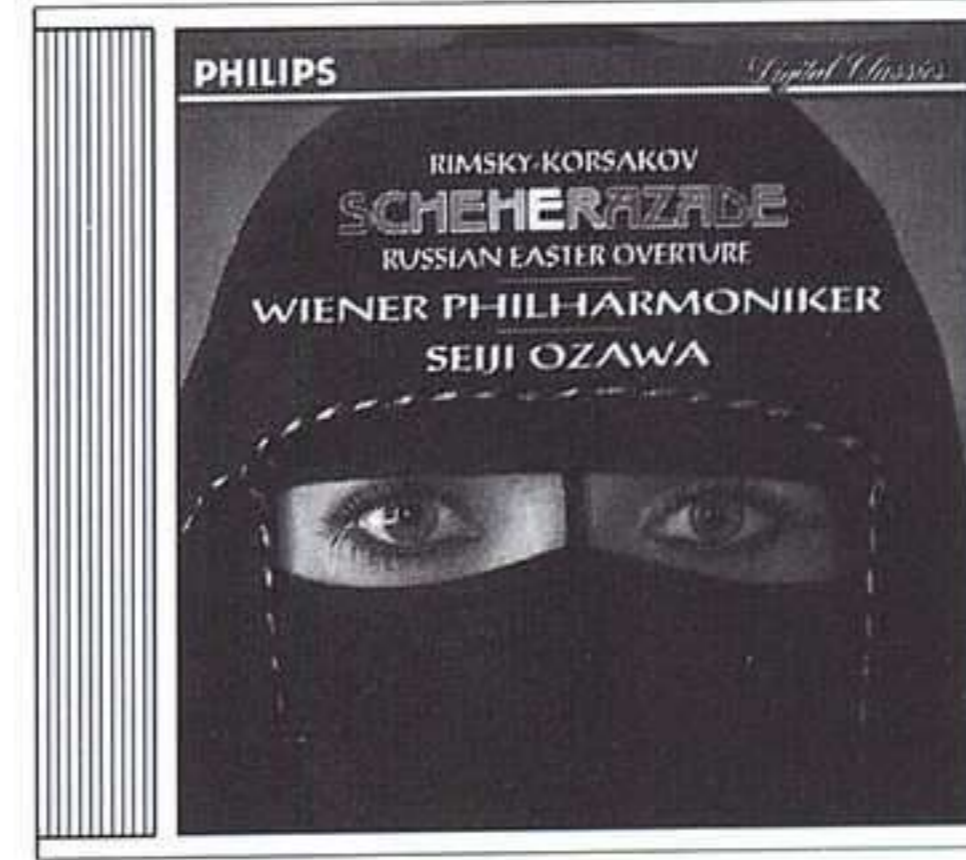
¿Un compositor (1839-1901) injustamente olvidado? Magníficos intérpretes: justo lujo.



Virgin, 7593242

PURCELL: "O Solitude". 20 Canciones y arias.
Nancy Argenta, soprano. Nigel North, laúd y guitarra. Richard Boothby, gamba. Paul Nicholson, clave y órgano. 74'24". DDD

Voz añorada de indudable talento para esta música a menudo maravillosa. Acompañamiento de lujo.



Philips, 4389412

RIMSKY-KORSAKOV:
Scheherazade; La gran pascua rusa.
Orquesta Filarmónica de Viena/Seiji Ozawa. 58'18".
DDD

Grabación en público de Scheherazade. Más brillante que personal o imaginativa. Barenboim, Kondrashin, Muti, Ashkenazy, Previn...

UUUUU SSSSS \$\$\$

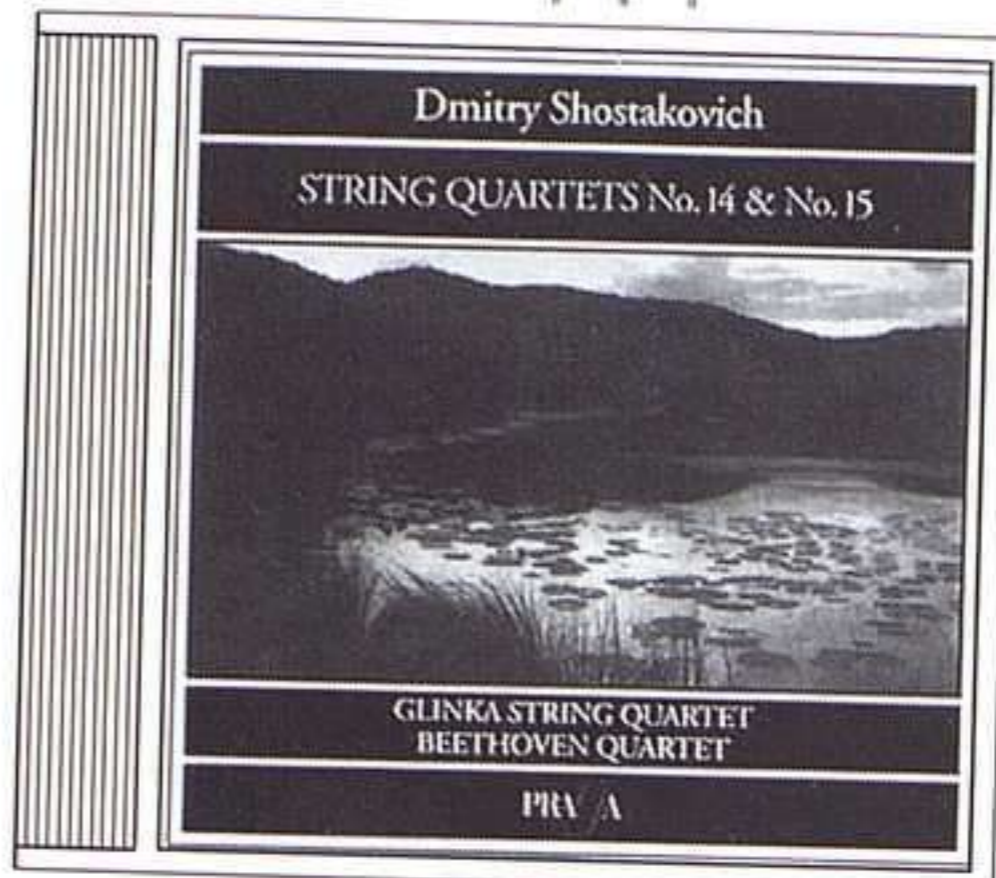


Decca, 4368322

ROSSINI: Sonatas para cuerda, vol. 2; Sinfonías "Scritta al Conventello" y "di Bologna"; Grand Obertura "Obbligata a contrabbasso".

I Filarmonici del Teatro Comunale di Bologna/Riccardo Chailly. 67'59". DDD
Como el anterior, espléndido disco. Además, con el atractivo de las tres piezas que se suman a las Sonatas 2, 4 y 5.

UUUU SSSSS \$\$\$



Praga, PR 254042 y 43

SHOSTAKOVICH: Cuartetos 1, 2, 14 y 15; Quinteto con piano.

Miroslav Langer, piano. Cuartetos Talich, de Georgia, Glinka y Beethoven. 74'55" y 64'. ADD

Cuartetos históricos cuyo Shostakovich, en los cuatro casos, se ha quedado viejo. Para curiosos. Borodin (EMI, Virgin)

UUUUU SSSSS \$\$\$



Pierre Verany, PV 794022

RUDEL, Jaufre: Música instrumental y vocal trovadoresca del siglo XII.

La Compagnie Medievale/Herve Berteaux. 66'12". DDD

Divertida música, avalada por una de las personalidades más singulares del mundo trovadoresco medieval. Interesante.

UUUU SSSSS \$\$\$



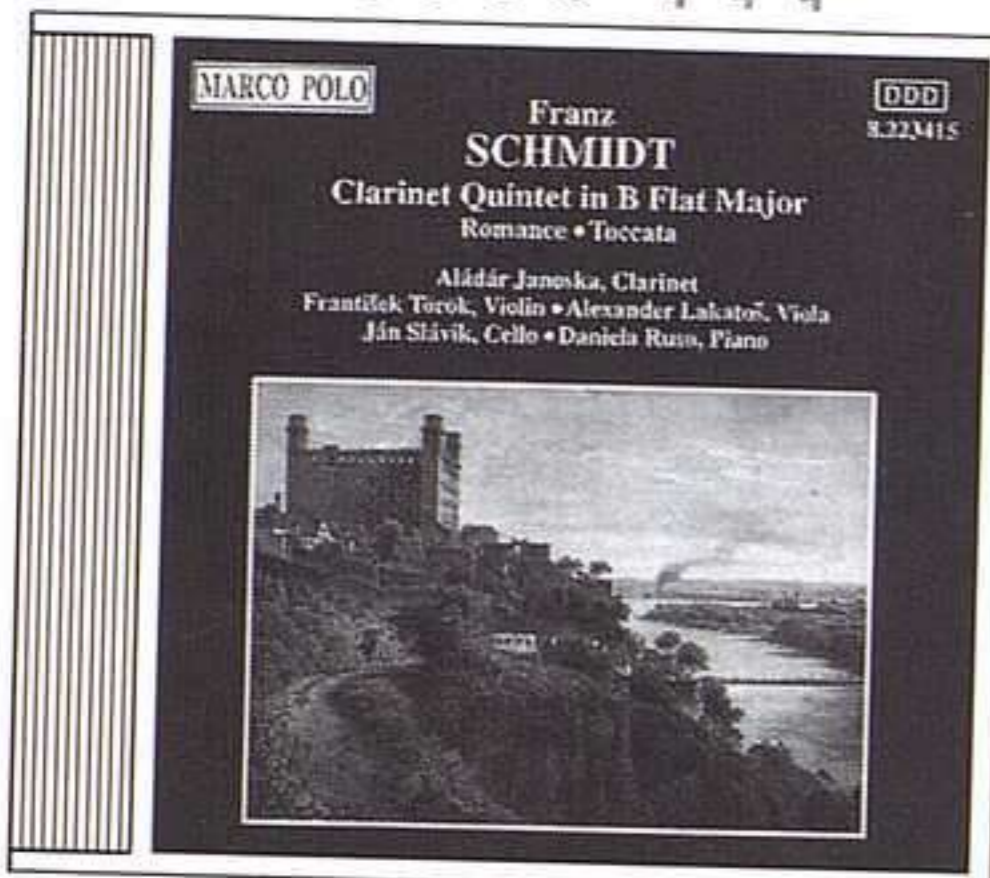
EMI, 5652062

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 11.

Orquesta Sinfónica de Houston/Leopold Stokowski. 62'38". ADD

Espectacular versión de la estimable Núm. 11 de Shostakovich. Un poco menos de "espectáculo" y algo más de profundidad le hubieran venido muy bien.

UUUUU SSSSS \$\$\$

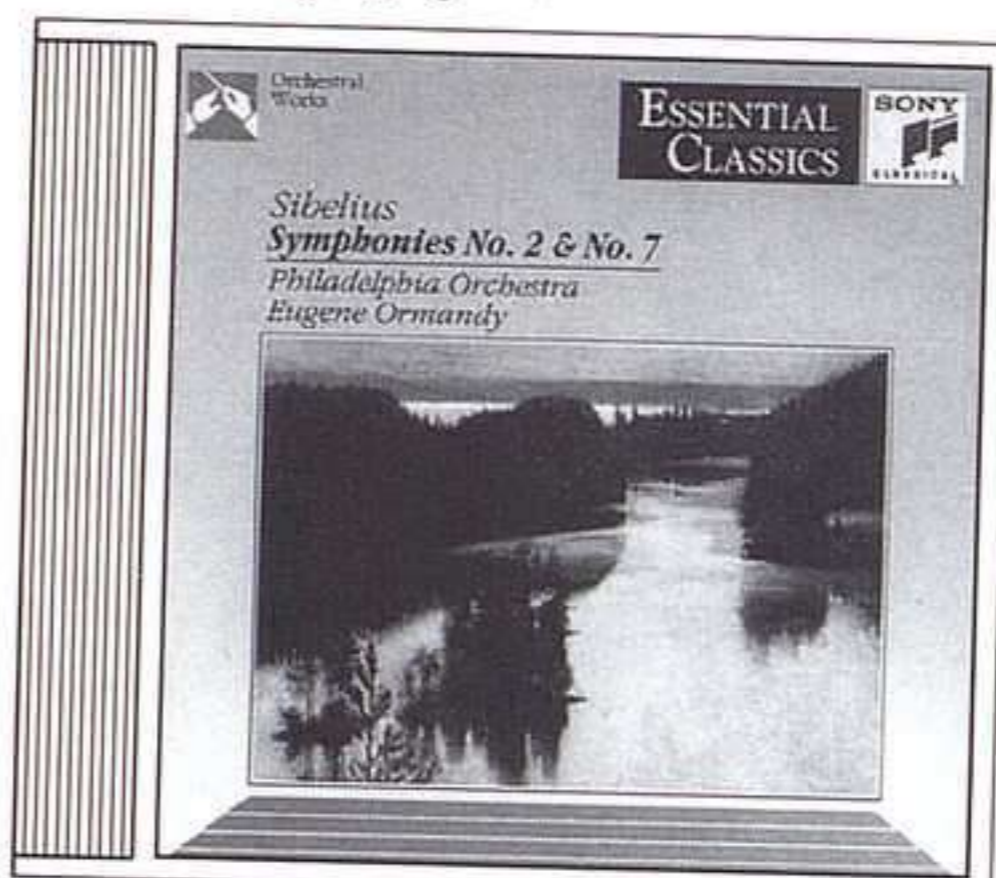


Marco Polo, 8.223415

F. SCHMIDT: Quinteto con clarinete en Si b M. Pequeñas Piezas fantásticas. Romanza y Toccata para piano. A. Janoska, F. Török, A. Lakatos, J. Slávik, D. Ruso. 50'15". DDD

Interpretaciones esforzadas de música de una especie de Mahler academicista. Más bien plúmbeo.

UUUU SSSSS \$\$\$



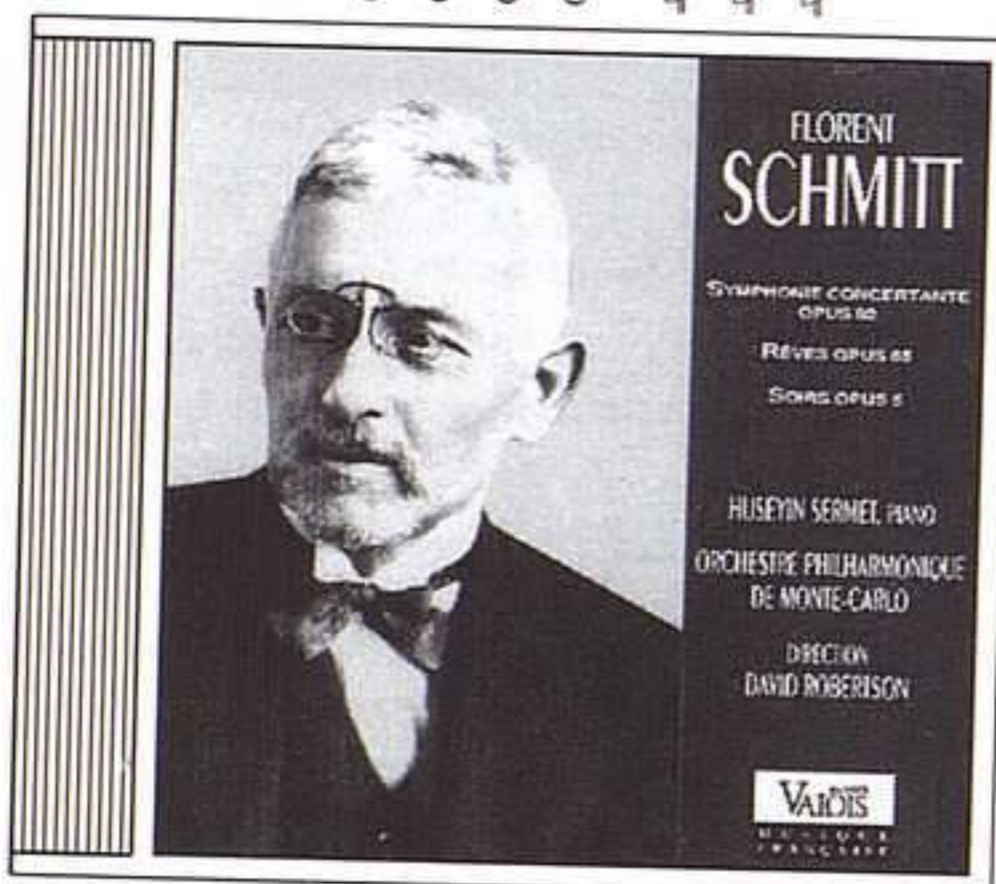
Sony "Essential Classics", SBK 53509

SIBELIUS: Sinfonías núms. 2 y 7.

Orquesta de Filadelfia/Eugene Ormandy. 66'25". ADD

Un Sibelius que hay que conocer pero que ha perdido vigencia. Sólo para especialistas y estudiosos. Bernstein (D.G.)

UUUUU SSSSS \$\$\$



Valois Auvidis, V 4687

SCHMITT: Sinfonía concertante para piano y orquesta; Sueños; Tardes.

Huseyin Sermet. Orquesta Filarmónica de Montecarlo/David Robertson. 74'46". DDD

La Sinfonía, algo pretenciosa, ruidosa y plúmbea. Mejor el resto. Versiones de altura.

UUUUU SSSSS \$\$\$



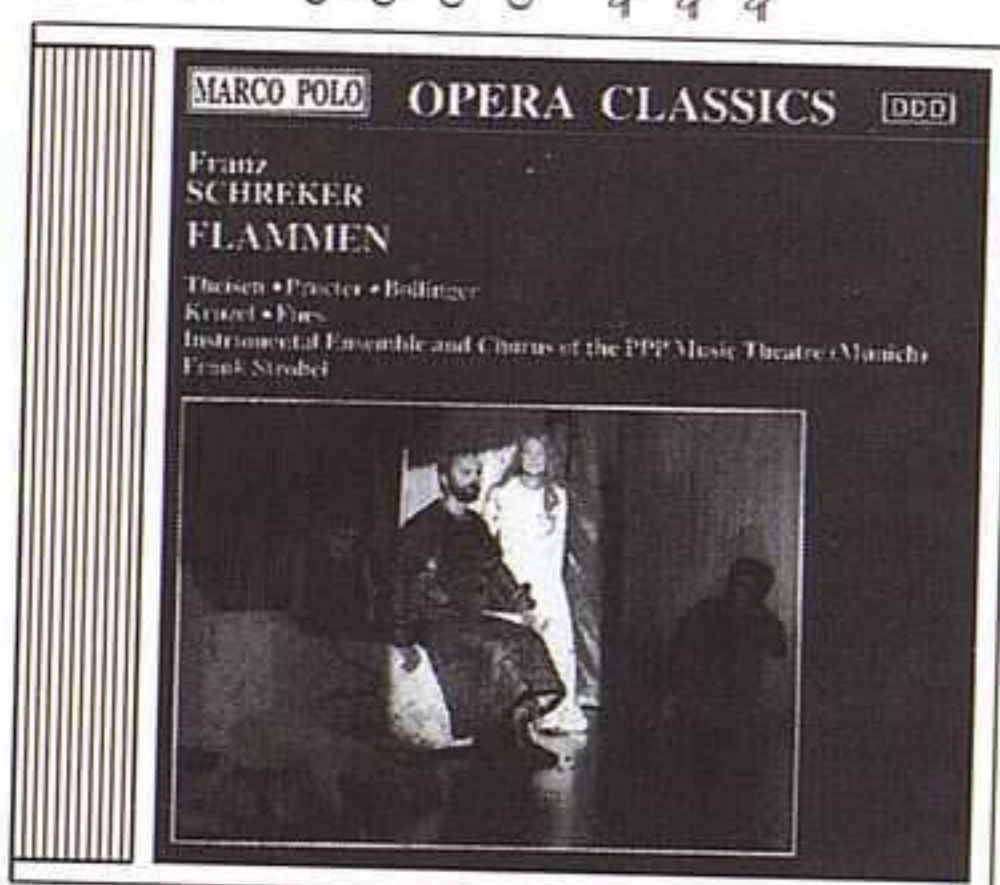
Supraphon, 11 19472211

STRAVINSKY: Edipo rey; Sinfonía de los salmos.

Desailly, Zidek, Soukupová, Berman, Haken, Kroupa, Zlesák. Coro y Orquesta Filarmónica Checa/Karel Ancerl. 73'16". ADD

¡Milagro!: grabaciones del 64 y 66 en digital... (eso es lo que pone). Las versiones tampoco son nada del otro jueves...

UUUU SSSSS \$\$\$

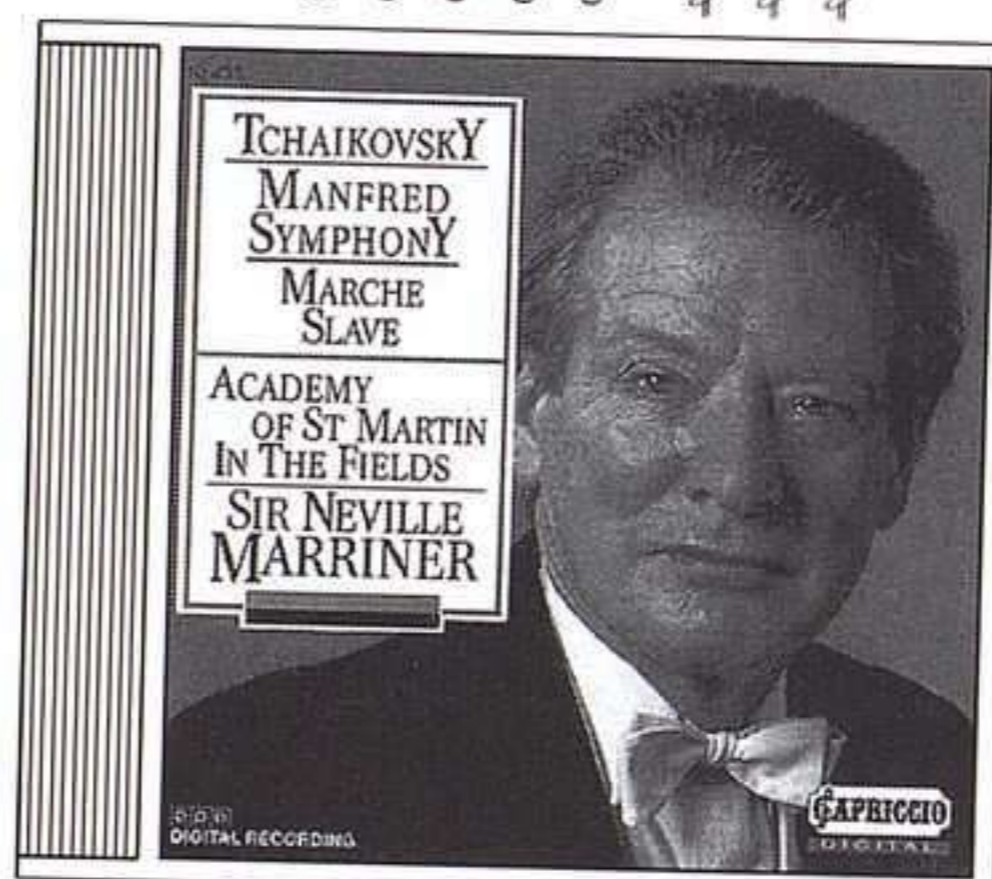


Marco Polo, 8.223422

SCHREKER: Flammen. Kruzel, Theisen, Bollinger, E. Procter, Fues. Solistas instrumentales/Frank Strobel. 74'52". DDD

Opera de 1902 en un acto más que interesante, arreglada para pequeña orquesta. Mejor dirigida, con incisividad, que cantada.

UUUU SSSSS \$\$\$

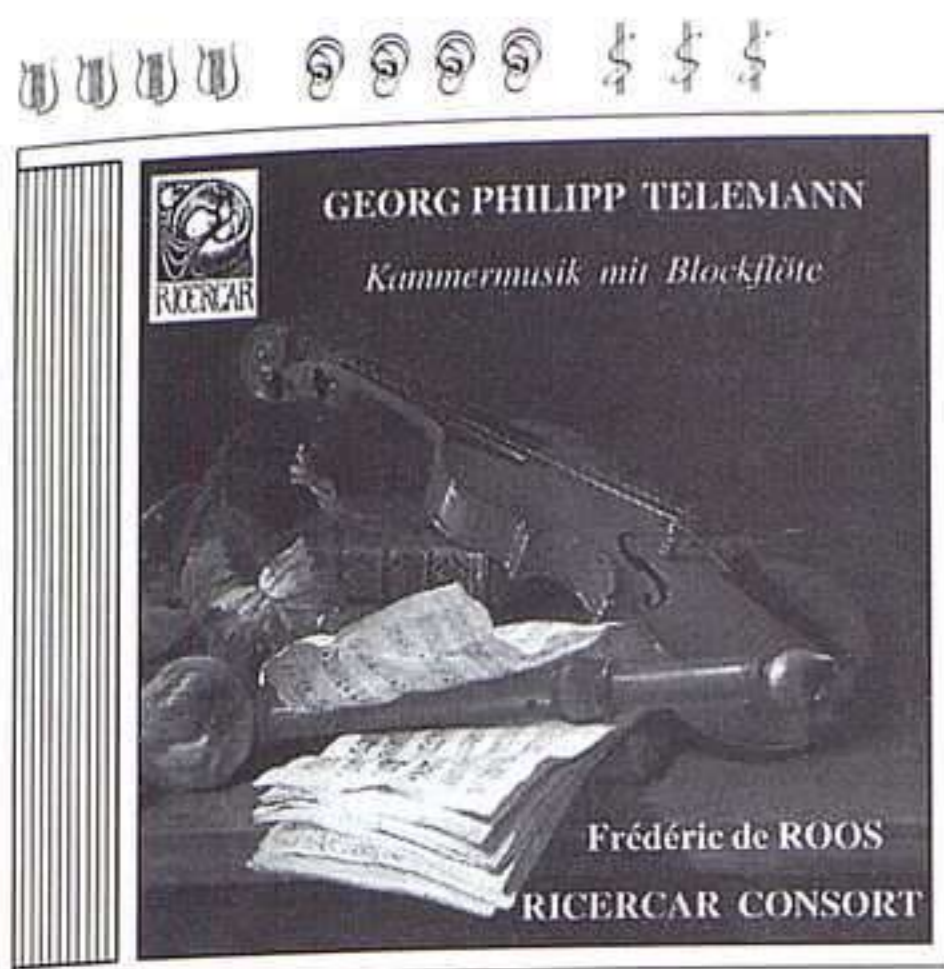


Capriccio, 10433

TCHAIKOVSKY: Sinfonía Manfredo; Marcha Eslava.

Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 65'34". DDD

Bastante menos flojo de lo que era de esperar, a juzgar por las últimas grabaciones de Marriner con música romántica. Maazel, Haiting, Ashkenazy.



Ricercar, RIC 102110

TELEMANN:
Música de cámara con flauta dulce; 5 Sonatas-trío; Concierto; Cuarteto.
Ricercar Consort. 62'10". DDD

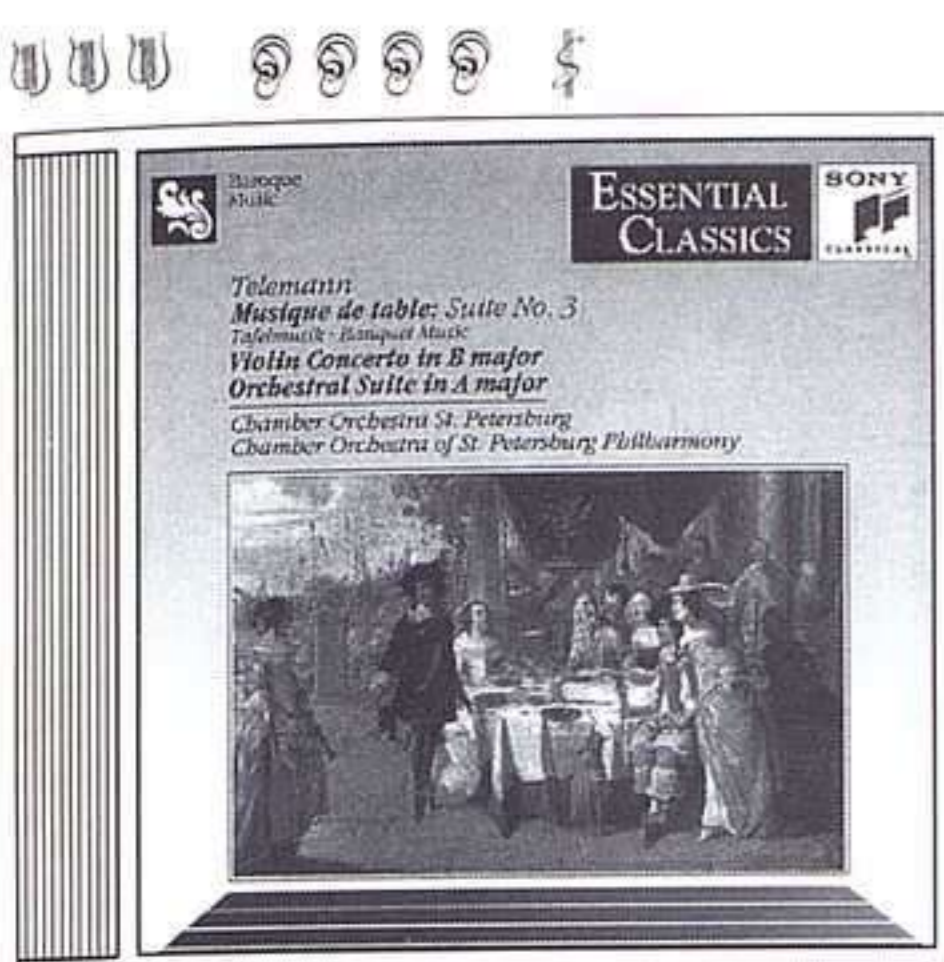
Música buena o de perfecto oficio, tocada bien y con seriedad. Algo aburridillo, sin que llegue a cansar.



Denon, CO-75889-90. 2 CDs

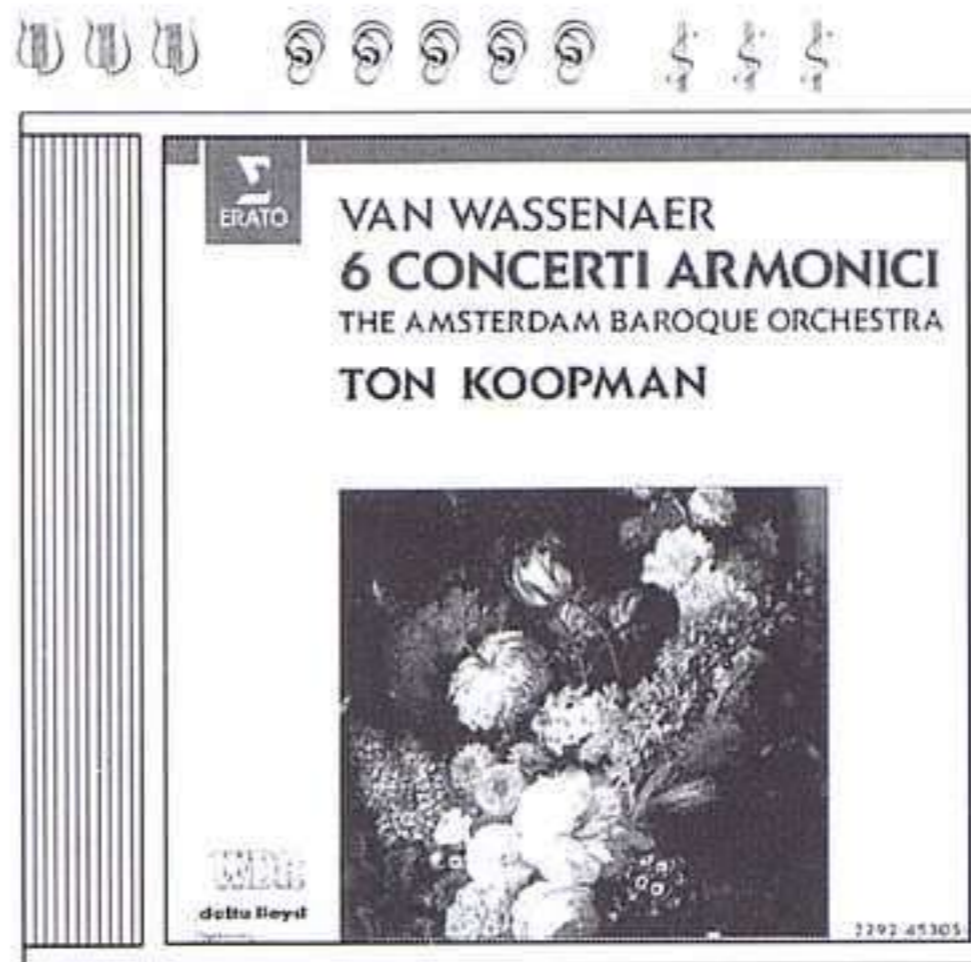
VIVALDI:
La Stravaganza, op. 4.
I Solisti Italiani. 104'59". DDD

Vital, impetuoso y cantabile. Luminoso, bellissimo, de rara perfección. Con mayores contrastes y más acierto aún que I Musici/Agostini (Philips 1991). ¡Sensacional! Ningún grupo "original" se les acerca.



Sony "Essential Classics", SBK 53516

TELEMANN: Suite (Tafelmusik III); Suite para violín en La M; Conciertos para violín "Pisendel" y 4 violines en Sol M.
Michail Vaiman. Orquesta de Cámara de San Petersburgo/Lev Shinder. 70'8". ADD
Grabaciones de 1967 a 1975, pero parecen muy anteriores (y no por el sonido). Antiguo y algo basto. Pinnock, Musica Antiqua Köln.



Erato, 2292453052

WASSENAER:
los 6 Conciertos armónicos.
The Amsterdam Baroque Orchestra/Ton Koopman. 58'12". DDD

Enésima versión de los Conciertos de Wassenaer, y en interpretación sosa y aburrida. Para qué insistir... I Musici, Camerata de Berna.



Claves, CD 50-8807

VIVALDI:
6 Conciertos para flauta: P 80, 140, 155, 261, 342 y 440.
Peter-Lukas Graf. Orquesta de Cámara Württemberg-Heilbronn/Jörg Faerber. 57'37". DDD

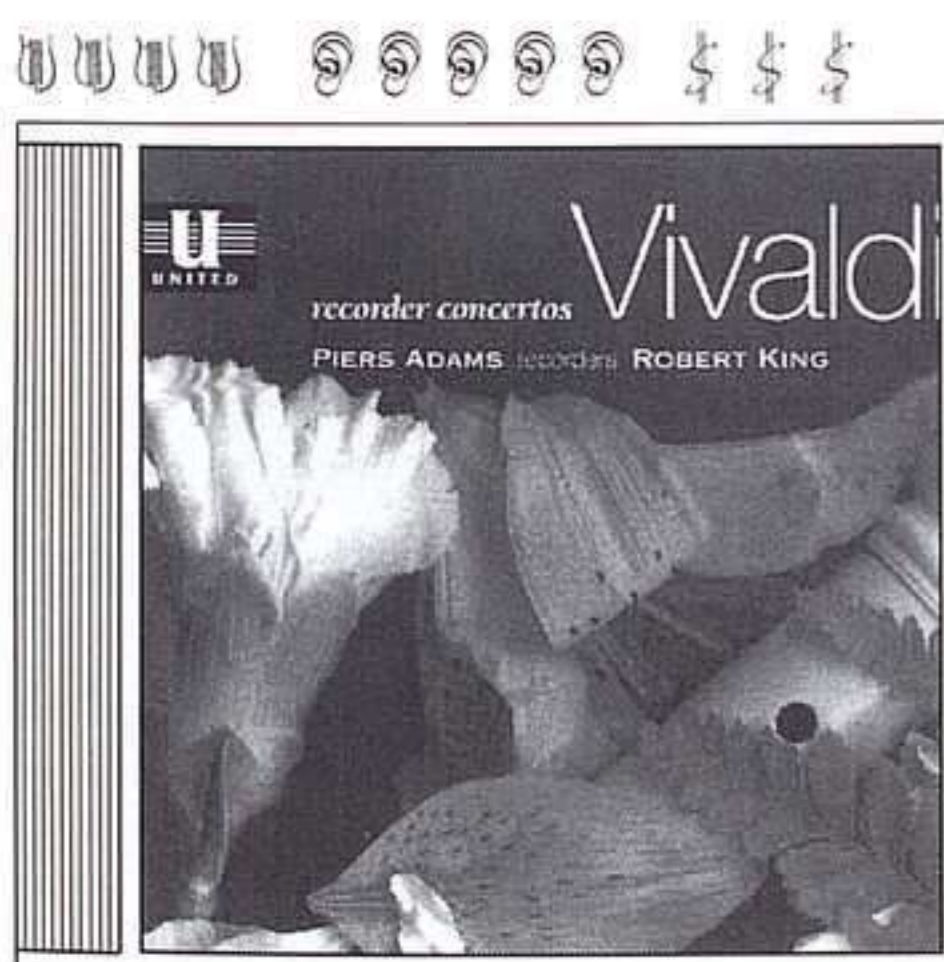
Técnica y sonido formidable de Graf. Frescura, chispa y gracia, más aún que vigor. Una pura delicia.



RCA, 09026618862

"ARIAS AMOROSAS DE ÓPERA"
Corelli, Varady, Domingo, Maffo, Björling, Caballé, Pavarotti, Tucker, Upshaw, Tappy, M. y L. Price. 69'47". ADD/DDD.

Selección popular de arias célebres, con nivel medio muy alto. Tenga cuidado, no se empache: son demasiados dulces.



United, 88015

VIVALDI:
Conciertos para flauta dulce Op. 10/1-3, RV 440, 441 y 443.
Pier Adams. Solistas/Robert King. 56'38". DDD

Jugosos y estupendos los Conciertos de flautín, pero los de la Op. 10 –libérrimo "Il Cardellino"– están escritos expresamente para flauta travesera.



Teldec, 4509950732

"CHANTERAI POR MON CORAIGE"
Trovadores y troveros de los siglos XII y XIII.
Studio der Frühen Musik/Thomas Binkley. 67'55". DDD

Frescura renovada en las interpretaciones de uno de los pioneros de la música medieval y renacentista.



Capriccio, 10116 y 10230

VIVALDI:
Conciertos para oboe, vols. 1 y 2.
Burkhardt Glaetzner. Neues Bachisches Collegium/Max Pommer. 57'35" y 48'7". DDD
De las dos integrales de estas obras en curso, ésta, sin ser del todo satisfactoria, es la preferible: el oboe es soberbio, pero la dirección tiene notables altibajos. ¿Cuándo en CD Holliger/I Musici?



Claves, 50-9103

"CONCIERTOS ITALIANOS PARA FLAUTA"
PERGOLESI, PICCINI, BOCCHERINI y MERCADANTE.
Peter-Lukas Graf. Orquesta de Cámara de Padua y el Veneto/Bruno Giuranna. 68'10". DDD

Un muy agradable disco con música menor excelentemente interpretada.



Capriccio, 10484

"CONCIERTOS PARA OBOE"
STULICK, GRAUPNER,
FÖRSTER, DITTERSDORF.
Lajos Lancsés. Budapest Strings.
51'9". DDD

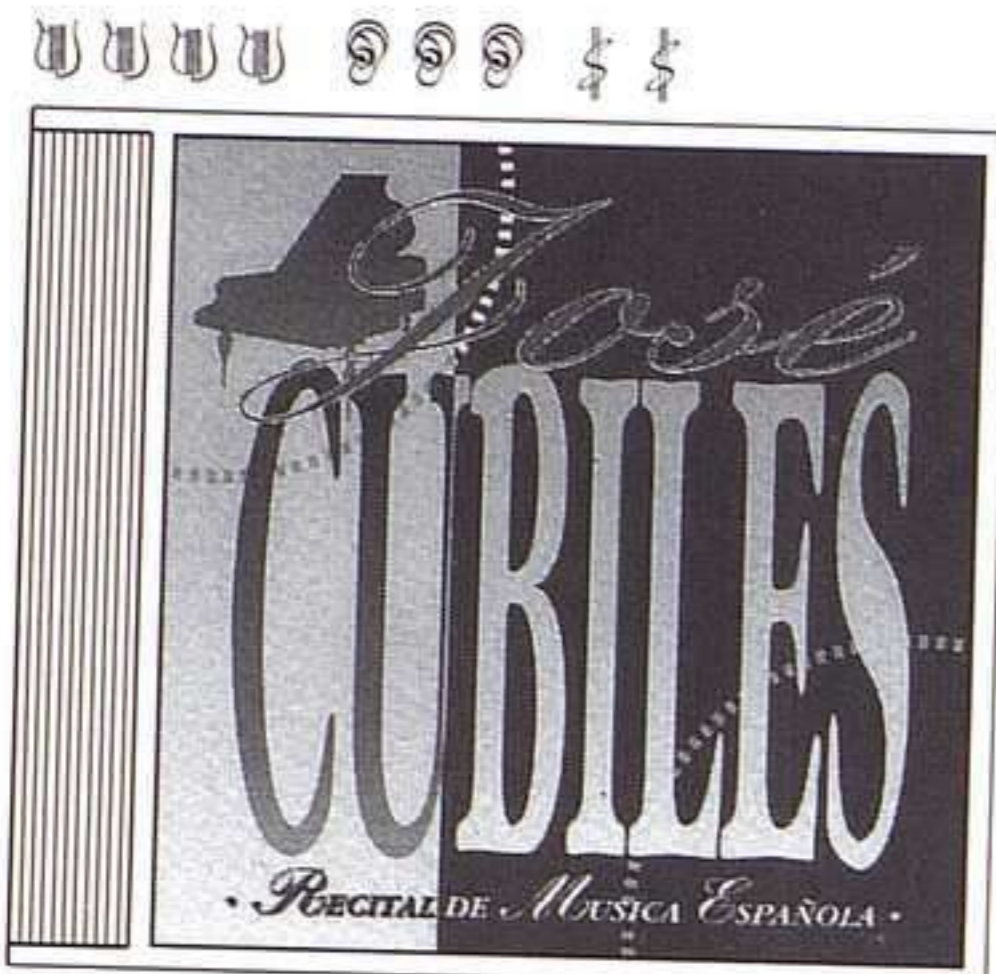
Grabaciones únicas de 3
espléndidos Conciertos del XVIII
(uno de oboe de amor) más el
bellísimo Andantino de una
Sinfonía de Dittersdorf.
Formidables versiones.



BIS, CD-655

"LA FLAUTA DULCE JAPONESA"
ISHII, HIROSE, MASUMOTO y
SHINOHARA.
Dan Laurin, flautas y tam-tam.
56'30". DDD

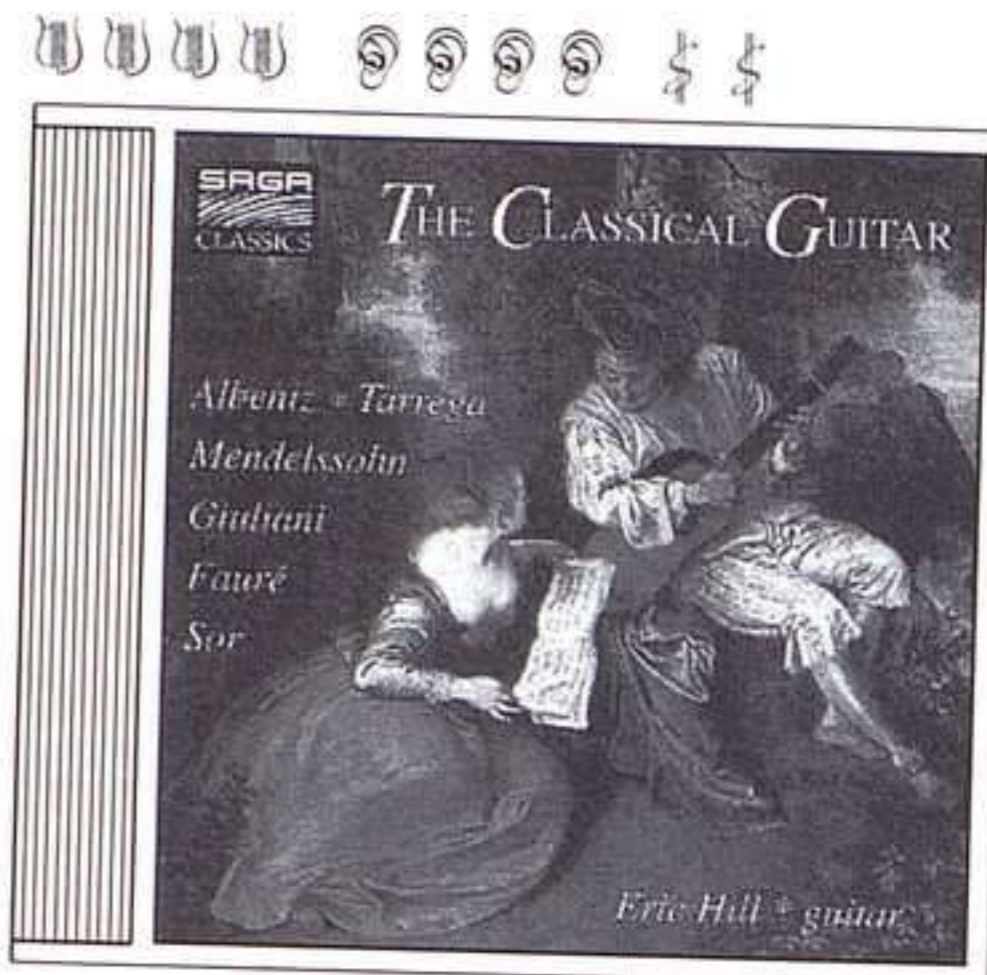
Músicas de entre 1968 y 1991
siempre curiosas, a veces
fascinantes, tocadas con
asombrosa versatilidad.



Zafiro, 50000140

CUBILES, José:
Obras para piano de SOLER,
DÍAZ SERRANO, M. e I.
ALBÉNIZ, TURINA,
GRANADOS y FALLA.
48'59". A?D

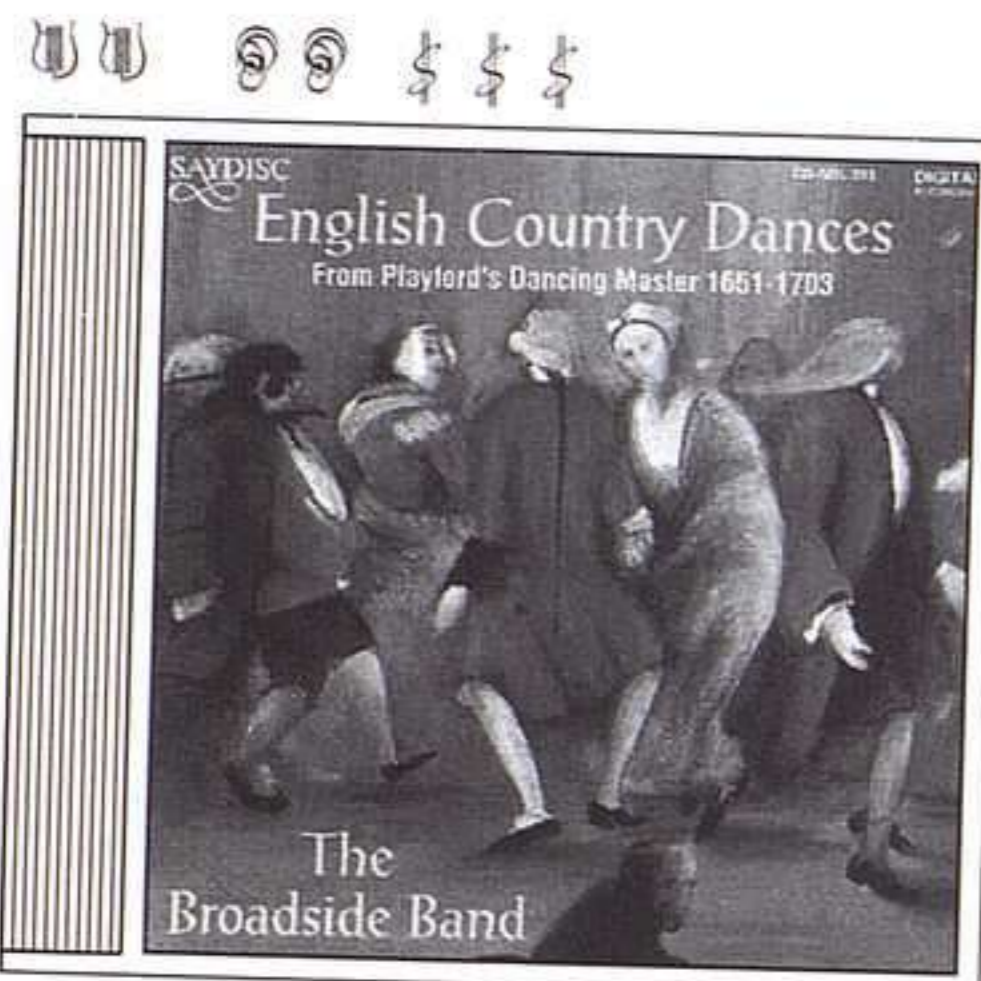
Oportuno paso a CD de
grabaciones (no se dice fecha, ni
pío: presentación lamentable) de
uno de los más grandes pianistas
españoles del siglo XX.



Saga, EC 33862

"GUITARRA CLÁSICA"
SOR, TÁRREGA, ALBÉNIZ,
GIULIANI, MENDELSSOHN,
SCHUMANN y FAURÉ.
Eric Hill. 47'41". ADD

Enésimo recital parecido. Este no
es de los peores: para pasar un
rato agradable.



Saydisc, CD-SAL 393

"ENGLISH COUNTRY DANCES"
The Broadside Band/Jeremy
Barlow. 55'28". DDD

Al principio se mueve la cabeza
a su compás; luego se piensa
"esto tiene su gracia", más tarde
se bosteza y, antes de que
termine, se le da al stop.



Pearl, GEMM 9013

ITURBI, José:
Obras de MOZART, D,
SCARLATTI, PARADIES,
BEETHOVEN, ALBÉNIZ,
GRANADOS, LAZAR y
NAVARRO.
73'. AAD

Un adecuado disco para
comprobar hasta dónde llegó
Iturbi con el piano. Sin
comentarios (Tomas de 1933-
1941).



Thorofon, CTH 2187

"FANTASÍAS PARA FLAUTA"
BOEHM, POPP, ANDERSEN,
CIARDI, DOPPLER, MASSENET,
TAFFANEL, CHAMINADE,
TAILLEFERRE y REICHERT.
Hans-Jörg Wegner, flauta.
Christiane Kroeker, piano.
77'31". DDD

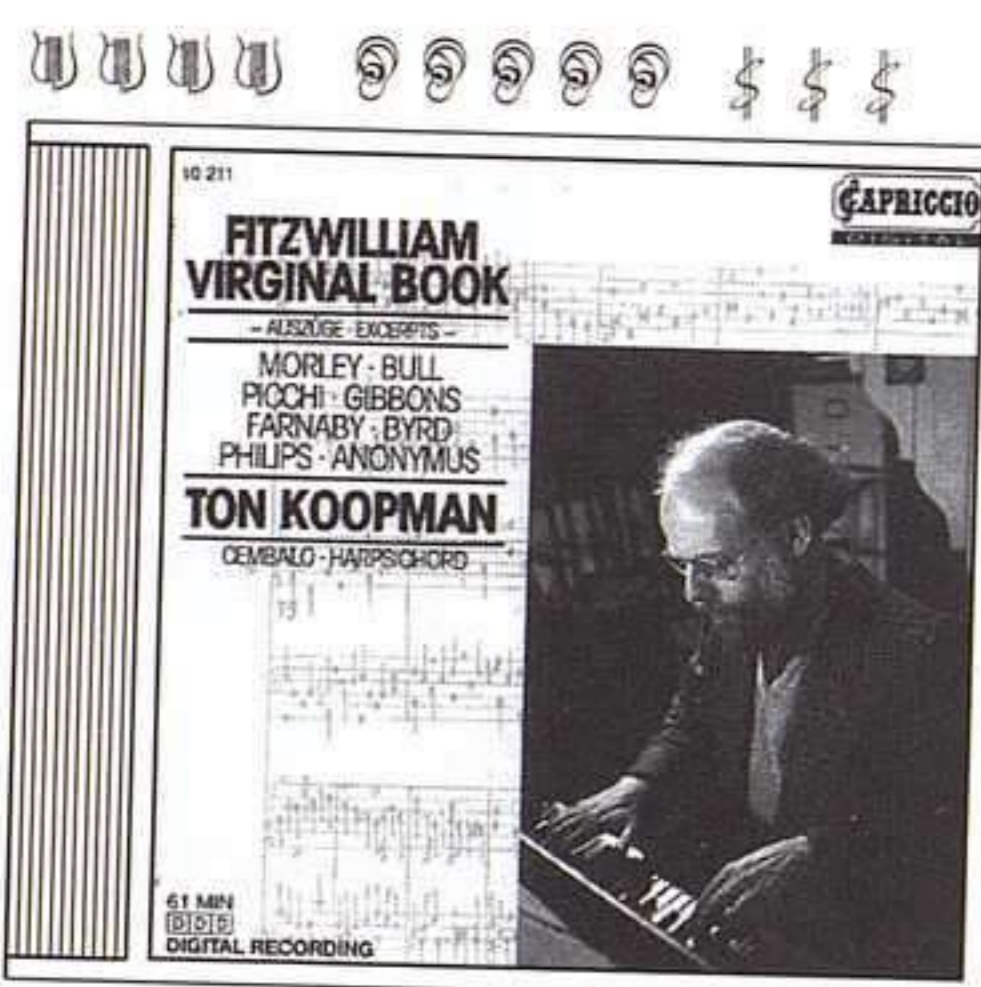
Curioso e infrecuente repertorio,
espléndidamente tocado. De
interés, no sólo para flautistas.



Capriccio, 10478

"JUBILATE DOMINO"
Cantos sacros de TUNDER,
BUXTEHUDE, SCHMELZER,
BERNHARD, KÜHNEL,
ROSENMÜLLER, J.M. BACH y
J.W. FRANCK.

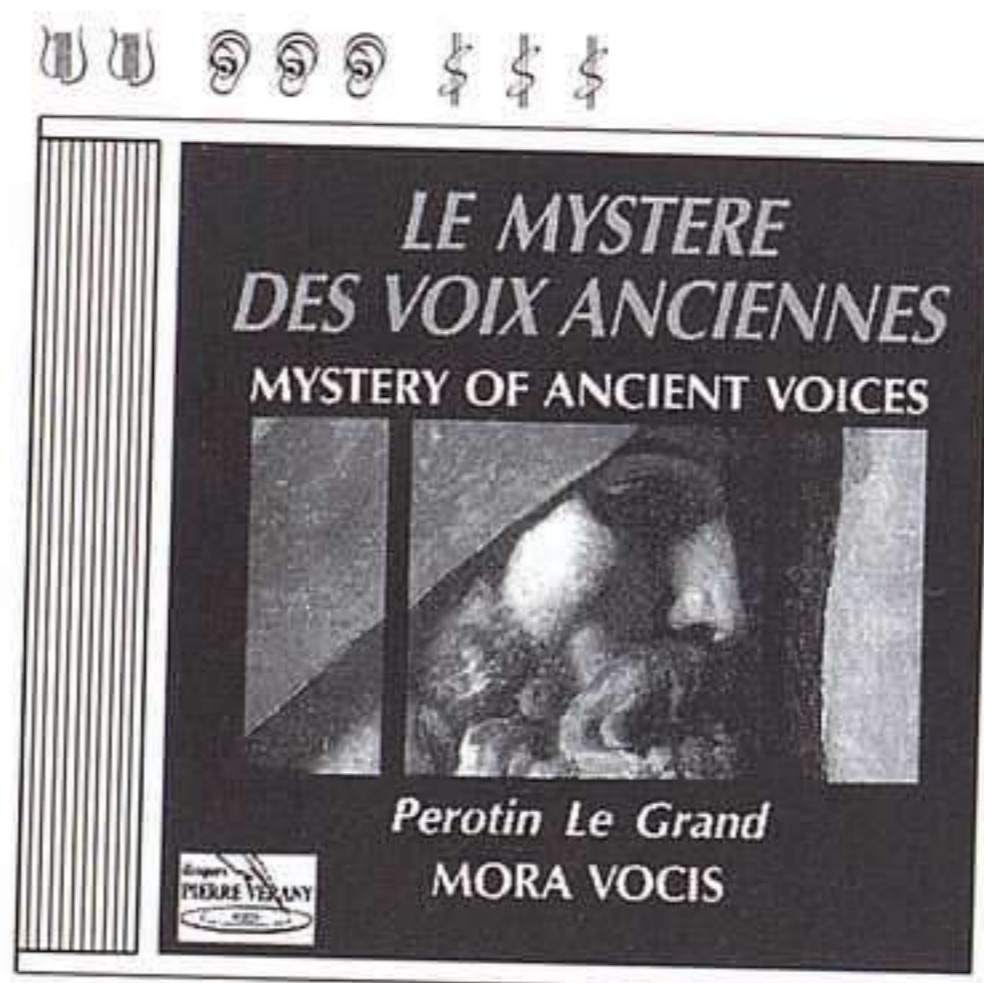
Axel Köhler, contratenor. Lautten
Compagny. 63'41". DDD
Buen cantante, algo monótono.
Más aún el acompañamiento.
Interesante por la música:
alemanes "menores" del s. XVII.



Capriccio, 10211

"FITZWILLIAM VIRGINAL
BOOK"
MORLEY, BULL, PICCHI,
GIBBONS, FARNABY, BYRD,
PHILIPS y ANÓNIMO.
Ton Koopman, clave. 60'35".
DDD

Variada selección de piezas del
Libro Fitzwilliam para virginal
(1562-1619) en los dedos del
gran -aquí y allá algo
excéntrico- Koopman.



Pierre Verany, PV793101

"EL MISTERIO DE LAS VOCES
ANTIGUAS"
Mora Vocis. 45'51". DDD

Extraño engendro con toques
pseudomísticos que incluye,
entre otros, destrozos de obras
de Pérotin.

DISCOS CRITICADOS

ARTÍCULOS

Discoteca Básica: la Sinfonía núm. 9 de Bruckner.....	56
El mejor disco del mes: Serenata andaluza, por Alicia de Larrocha.....	62
El pasado presente: Grieg, histórico y grande.....	63
Armonías novedosas.....	64
Quién tuvo, retuvo.....	66
El láser disc, mucho más (XXI): Un teatro de ópera modelico.....	67
El Brahms pendiente.....	68
Buenísimos "clásicos del siglo XX".....	69
¡Moderno el último!.....	70
El mejor Satie.....	72
Más parejas.....	73
En el buen camino.....	74

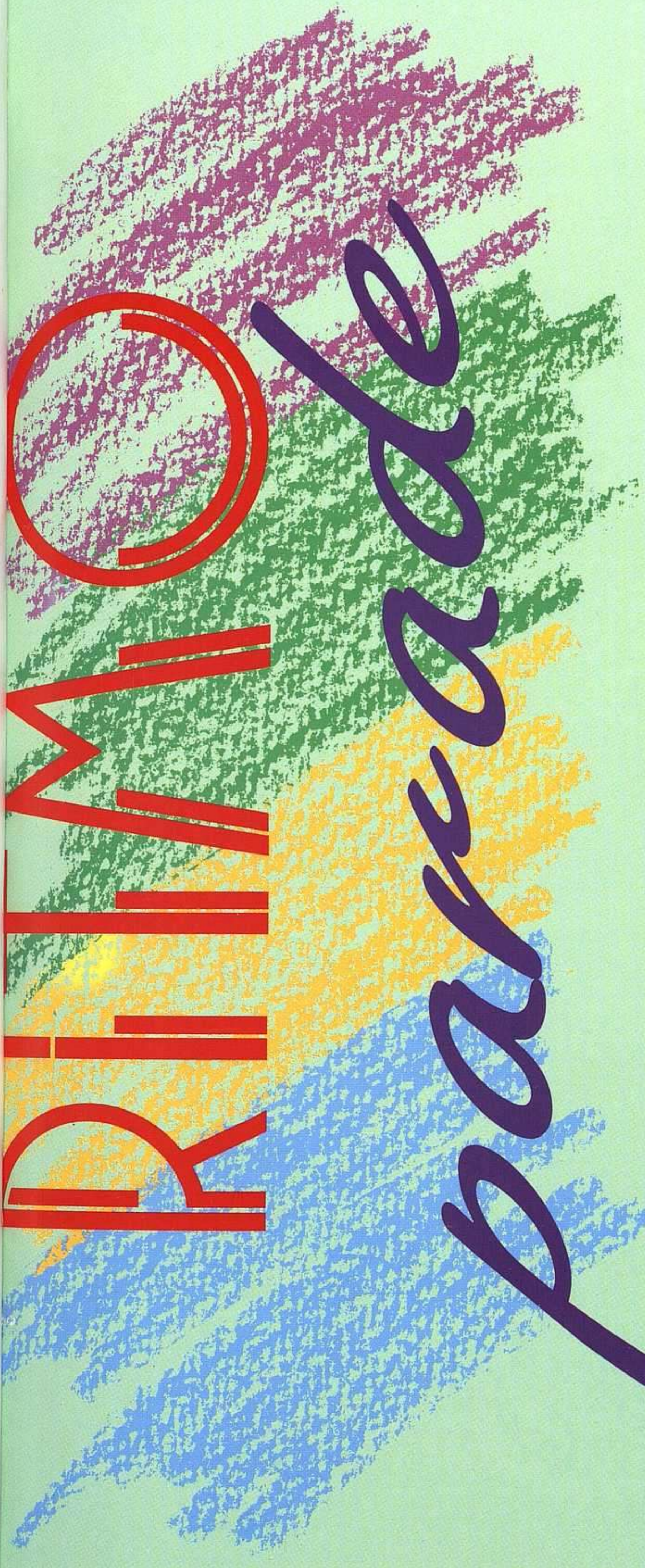
COMENTARIOS

ALFONSO X EL SABIO: 8 Cantigas de Santa María. Sinfonye.....	75
BACH: El arte de la fuga, etc. Rübsum.....	75
C.P.E. BACH: Conciertos hamburgueses. Asperen.....	75
BARTOK: 6 Danzas populares rumanas. etc. Béroff.....	76
BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano. Pollini/Abbado.....	76
BEETHOVEN: Concierto para violín. Chung/Tennstedt.....	76
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6, etc. Giulini.....	76
BIBER: Passacaglia, etc. Biondi.....	77
BIBER: Réquiem, etc. Pickett.....	77
BOCCHERINI: Sextetos de cuerda. Ensemble 415.....	77
BRAHMS: las 4 Sinfonías, etc. Janowski.....	77
BRAHMS: las 4 Sinfonías, etc. Sanderling.....	78
CHAUSSEON: Poema del amor, etc. Muti.....	78
DUPARC: Léonore, etc. Kaltenbach.....	78
DVORAK: Sinfonías núms. 7 y 9. Giulini.....	78
ELGAR: 3 Canciones op. 18, etc. Spicer.....	79
ELGAR: Concierto para violín, etc. Takezawa.....	79
FRANÇAIS: Fantasía para violonchelo, etc. Français.....	79
GOUNOD: Biondina, etc. Johnson.....	79
HOLST: Doble Concierto para dos violines, etc. Watkinson, Ward.....	80
KOECHLIN: El libro de la selva. Zinman.....	80
LASSUS: La Pasión según San Mateo. Hillier.....	80
LOCKE: Suites a cuatro partes. Savall.....	80
MESSIAEN: Éclairs sur l'Au-Delà. Wit.....	81
MINKUS/LANCHBERY: La Bayadère. Bonyngé.....	81
MOZART: Sonatas para violín y pianoforte. Banchini/Vesselinova.....	81
OFFENBACH: Robinson Crusoe. Francis.....	81
POULENC: Misa en Sol, etc. Marlow.....	82
PURCELL: Harmonia Sacra para órgano. Moroney.....	82
SAINT-SAËNS: La musa y el poeta, etc. Kantorow.....	82
SCHOENFIELD: Cuatro parábolas, etc. Nelson.....	82
SCHUBERT: Lieder completos, vol. 19. Lott/Johnson.....	83
SHOSTAKOVICH: los 14 Cuartetos de cuerda. Cuarteto Borodin.....	83
SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 2, 5 y 13. Inbal.....	83
SMETANA: El Moldau, etc. Furtwängler.....	83
SZYMANOWSKY: Stabat Mater, etc. Rattle.....	84
TARTINI: 8 Pequeñas Sonatas para violín. Cappelletti.....	84
TCHAIKOVSKY: 19 Canciones. Borodina/Gergiev.....	84
TCHAIKOVSKY: Eugene Onegin. Mackerras.....	84
TELEMANN: Concierto para tres trompetas, etc. Pinnock.....	85
TELEMANN: El día del juicio final. Max.....	85
VISÉE: Obras para teorba. Imamura.....	85
VORISEK: Obras para piano. Kvapil.....	85
WOLF: 25 Lieder sobre poemas de Mörike. Fassbaender/Thibaudet.....	86
"CANTOS SAGRADOS MELQUITAS". Soeur Marie Keyrouz.....	86
GENDRON, Maurice.....	86
HVOROSTOVSKY, Dmitri.....	86
"KIRI TE KANAWA CANTA A PORTER".....	87
"MÚSICA DE LAS CORTES DE EUROPA": Londres, Madrid, Versalles.....	87
CHICK COREA.....	87
DUKE ELLINGTON.....	87
GARBAREK.....	88
HANK JONES.....	88
WE'LL HAVE MANHATTAN.....	88
CAETANO VELOSO.....	88
MARÍA BETHIANA.....	89
UKATI.....	89
"LE FILM FRANCAIS".....	89
"LOUIS ENFANT ROI".....	89

FICHAS

Pág.

BEETHOVEN: Sonata núm. 28, etc. Donhoe.....	90
BEETHOVEN: las 5 Sonatas para cello y piano, etc. Casals, etc.....	90
BERNATZ DE VENTADORN: "Le fou sur le pont".....	90
BOCCHERINI: Sinfonías completas, vol. 2. Goritzki.....	90
BORODIN: Sinfonías núms. 1 y 3, etc. Rozhdestvensky.....	90
BORODIN: Sinfonía núm. 2, etc. Svetlanov.....	90
BRUCH: 8 piezas op. 83, etc. Biro/Hofmeyr.....	90
BRUCKNER: Misa núm. 2, etc. Halsey.....	90
CHOPIN: 19 Nocturnos, etc. François.....	91
CORRETTE: 9 Sonatas. Le Nouveau Quator.....	91
DEBUSSY: la Obra para piano, vol. 4. Crosley.....	91
DVORAK: Tríos op. 21 y 26.....	91
ELGAR: Sinfonía núm. 1, etc. Barenboim.....	91
FALLA: El sombrero de tres picos, etc. Marriner.....	91
FALLA: El sombrero de tres picos, etc. García Navarro.....	91
FALLA: Cuartetos para oboe y cuerda, etc. Lencses.....	91
GRIEG: los 2 Cuartetos de cuerda. C. Petersen.....	91
GRIEG: 4 Piezas op. 1, etc. Vodenicharov.....	91
GROFÉ: Suite del Gran Cañón, etc. Maazel.....	92
HAENDEL: Concerto grosso op. 6/6, etc. Goltz.....	92
HAYDN: los 2 Conciertos para violonchelo. Mork/Brown.....	92
HENSEL: "Io d'amor", etc. Albrecht.....	92
HOWELLS: Sonatas para violín y piano. Barritt/Edwards.....	92
J.M. KRAUS: Sinfonías. Conceryp Köln.....	92
KUHNAU: las 6 Sonatas "Historias bíblicas". Brembeck.....	92
LANNER, J. STRAUSS: Valses y polcas. Cuarteto Alban Berg.....	92
MENDELSSOHN: 23 Lieder. Fischer-Dieskau/Höll.....	92
MILHAUD: Sinfonías núms. 5 y 6. Francis.....	92
MOZART: Conciertos para piano núms. 23 y 25. Badura-Skoda.....	93
MOZART: Don Giovanni (arreglos para conjunto de viento). Linos Ensemble.....	93
MOZART: Variaciones, etc. Oistrakh, Bauer.....	93
PONCE: Obras para piano. Osorio.....	93
PURCELL: "O Solitude". Argenta, etc.....	93
RAVEL: la Obra para piano solo. Entremont.....	93
REGER: las 3 Suites para cello solo. Signorini.....	93
RHEINBERGER: Improvisación op. 51, etc. Göbel.....	93
RHEINBERGER: Suite para órgano, violín, violonchelo y cuerda, etc.....	93
RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade, etc. Ozawa.....	93
ROSSINI: Sonatas para cuerda, etc. Chailly.....	94
RUDEL: Música instrumental y vocal trovadoresca del siglo XII. Bertaux.....	94
F. SCHMIDT: Quinteto con clarinete, etc. Slávik.....	94
SCHMITT: Sinfonía concertante para piano y orquesta, etc. Robertson.....	94
SCHREKER: Flammen. Strobel.....	94
SHOSTAKOVICH: Cuartetos 1, 2, 14 y 15, etc. C. Talich, etc.....	94
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 11. Stokowski.....	94
SIBELIUS: Sinfonías núms. 2 y 7. Ormandy.....	94
STRAVINSKY: Edipo Rey, etc. Ancerl.....	94
TCHAIKOVSKY: Sinfonía Manfred, etc. Marriner.....	94
TELEMANN: Música de cámara con flauta, etc. Ricercar Consort.....	95
TELEMANN: Suite de Tafelmusik, etc. Shinder.....	95
VIVALDI: 6 Conciertos para flauta, etc. Faerber.....	95
VIVALDI: Conciertos para flauta dulce, etc. King.....	95
VIVALDI: Conciertos para oboe, vols. 1 y 2.....	95
VIVALDI: La Stravaganza. I Solisti Italiani.....	95
WASSENAER: los 6 Conciertos armónicos. Koopman.....	95
"ARIAS AMOROSAS DE ÓPERA".....	95
"CHANTERAI POR MON CORAIGE".....	95
"CONCIERTOS ITALIANOS PARA FLAUTA".....	95
"CONCIERTOS PARA OBOE".....	96
CUBILES, José.....	96
"ENGLISH COUNTRY DANCES".....	96
"FANTASÍAS PARA FLAUTA".....	96
"FITZWILLIAM VIRGONAL BOOK".....	96
"LA FLAUTA DULCE JAPONESA".....	96
"GUITARRA CLÁSICA".....	96
ITURBI, José.....	96
"JUBILATE DOMINO".....	96
"EL MISTERIO DE LAS VOCES ANTIGUAS".....	96
"MÚSICA DE CÁMARA BARROCA ALEMANA".....	97
"INTÉRPRETES ANDALUCES", vol. 1.....	97
"MÚSICAS DEL EROS", vol. 1. Halaris.....	97
"O TU CHARA SCIENÇA".....	97
"PETITS MORCEAUX".....	97
"EL TIEMPO DE LOS CASTRADOS".....	97
CHANO DOMÍNGUEZ: "CHANO".....	97
"LA EDAD DE LA INOCENCIA".....	97
"LA LISTA DE SCHINDLER".....	97
"MUCHO RUIDO Y POCAS NUECES".....	97



RITMO *para* *arte*

Teléf. de **RITMO** *Linea:* 906 300 666

JUL.-AGOST. 1994

LOS 20 MEJORES DISCOS DEL MES, SEGÚN NUESTROS CRÍTICOS

1

FALLA, MONTSALVATGE: **Obras para piano** - Larrocha
RCA 09026613892

2

"GRABACIONES AUTORIZADAS" - S. Richter
PHILIPS 4424642. 21 CDs.

3

SCHÖNBERG: **Pelleas R. STRAUSS: Metamorfosis**
Orq. New Philharmonia/Barbirolli
EMI 5650782

11

PONCE: **Obras para piano** - Osorio
ASV CD DCA 874

12

BARTOK: **Divertimento** - SCHÖNBERG: **Noche transfigurada.**
HINDEMITH: **Marcha fúnebre** - English Ch/Baremboim
EMI 5650792

13

TELEMANN: **Suites y Concierto** - English Concert/Pinnock
ARCHIV 4398932

NOVEDADES



NOVEDADES

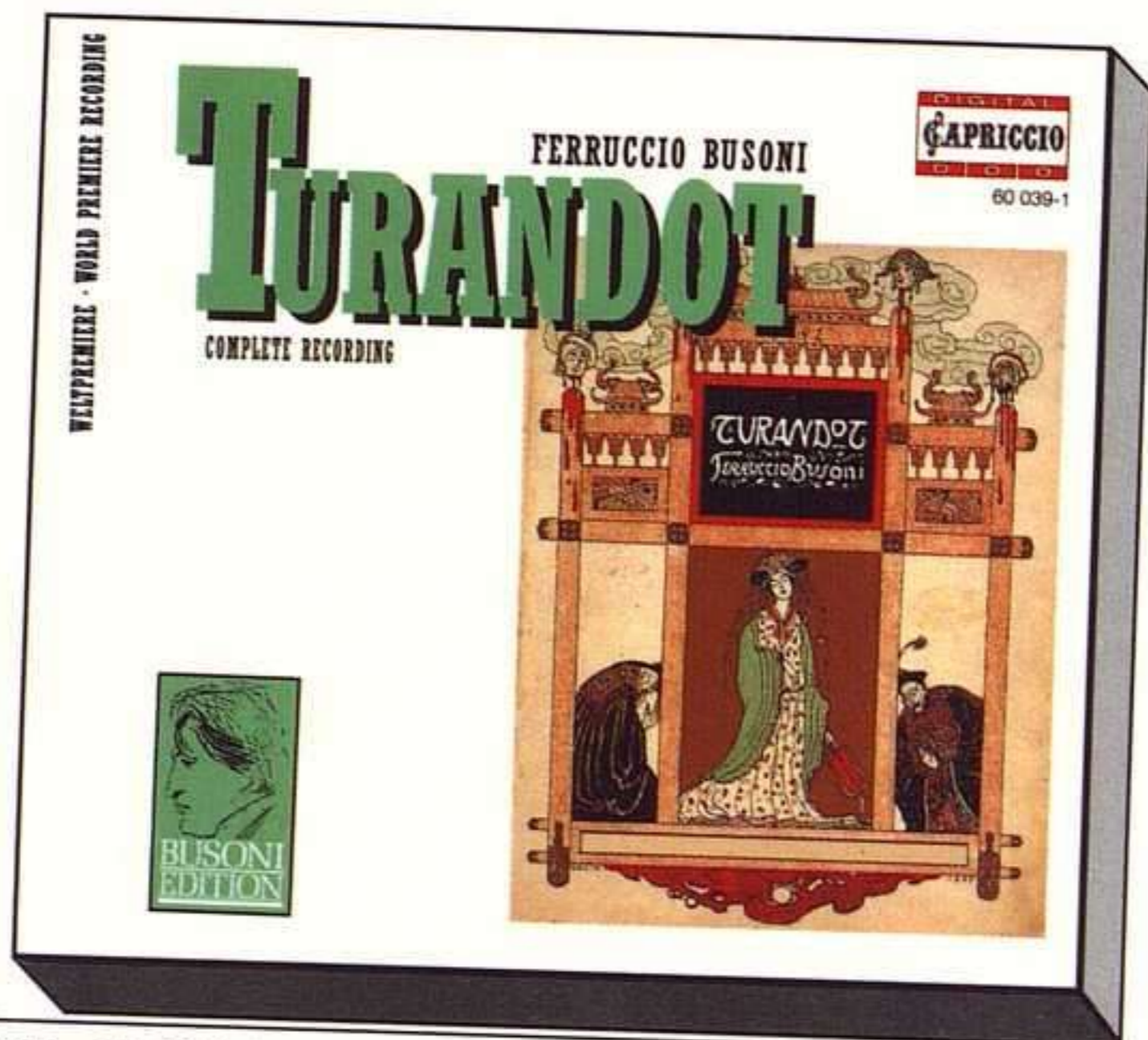
BUSONI

Primera Grabación Muncial



EDITION

Se presenta en el mercado español una nueva serie de discos compactos de grabación digital con la obra completa de Ferruccio Busoni



CD: 60 039-1

DDD

TURANDOT

Linda Plech
Josef Protschka
René Pape
Celina Lindsley
Robert Wörle
RIAS-Kammerchor
RSO-Berlin
Gerd Albercht



CD: 10 479

DDD

KURT WEILL EDITION

Igualmente disponible:

Aufstieg und fall der Stadt Mahagonny	10 160/61
Der Zar läßt sich photographieren	60 007-1
Der Lindberglflug	
The Ballade of Magna Carta	60 012-1
Happy End	60 015-1
Der Silbersee	60 011-2
Der Jasager - Down in the Valley	60 020-1
Der Kuhhandel	60 013-1

THE SEVEN DEADLY SINS

Doris Bierett
Dieter Ellenbeck
RSO-Lothar Zagrosek

MAHAGONNY SONGSPIEL

Trudeliere Schmidt
Gabriele Ramm
Horst Hiestermann
König-Ensemble
Jan Latham-König

Primera grabación mundial



CD: 60 028-1

DDD

CONRADIN KREUTZER



CD: 60 029-2

DDD

A NIGHT IN GRANADA

Hermann Prey
Regina Klepper
Michael Pabst
Kölner Rundfunkchor
RSO-Köln
Helmut Froschauer

OPERA CONCERT

Pamela Coburn
Regina Klepper
Michèle Crider
Boje Skovhus
Münchener Rundfunkorchester
Manfred Honeck

RICHARD STRAUSS



CD: 10 481

DDD

CAPRICCIO es un producto Delta Music GmbH, distribuido en España por FERYSA