

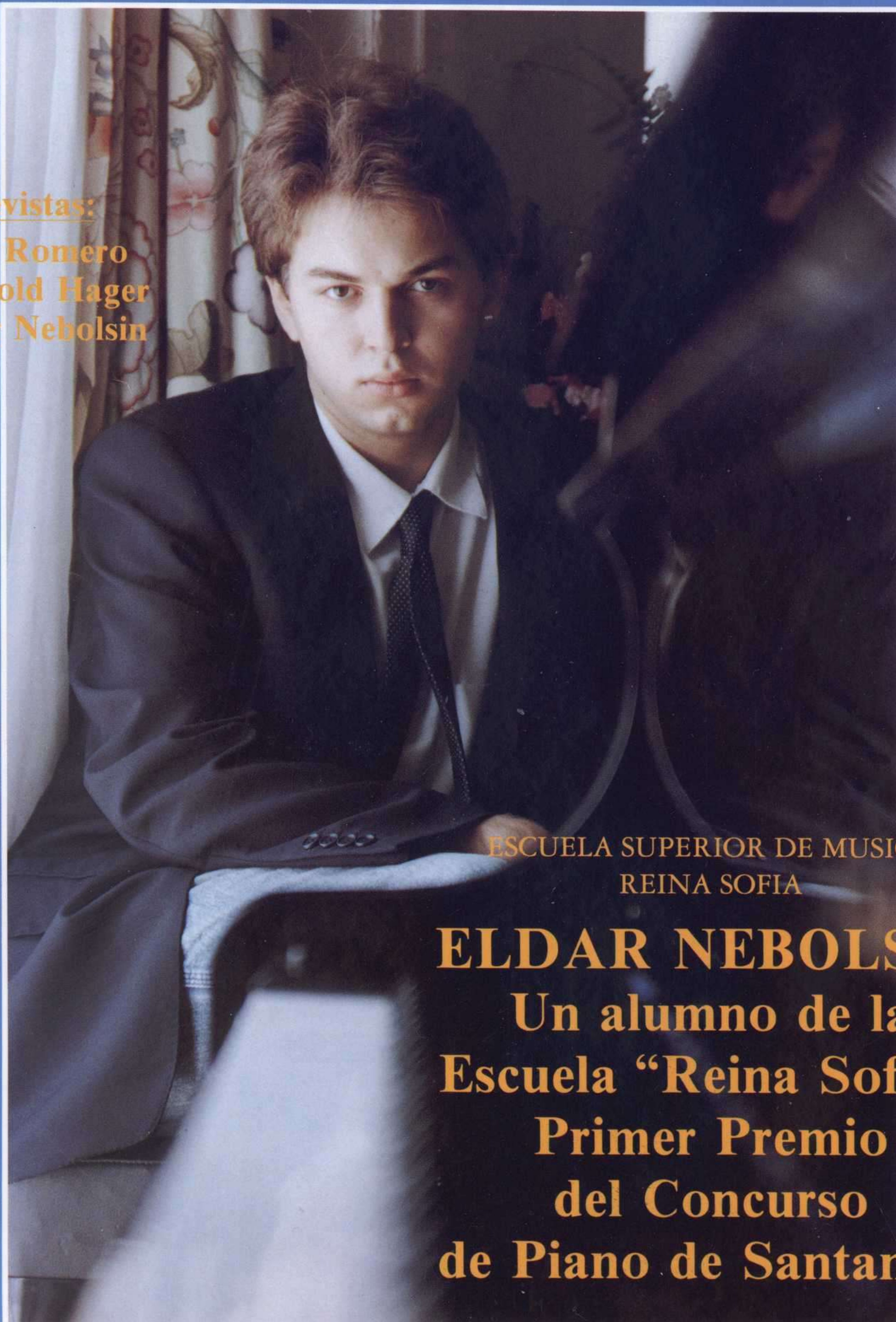
Año LXIV  
Febrero, 1993  
750 ptas.

# RITMO

640

Entrevistas:

Pepe Romero  
Leopold Hager  
Eldar Nebolsin



ESCUELA SUPERIOR DE MUSICA  
REINA SOFIA

**ELDAR NEBOLSIN**  
Un alumno de la  
Escuela "Reina Sofía",  
Primer Premio  
del Concurso  
de Piano de Santander

# JOHN ELIOT GARDINER

DOS NUEVAS GRABACIONES

MÚSICA ACUÁTICA DE HAENDEL



CD 434 122-2

SINFONÍA FANTÁSTICA DE BERLIOZ



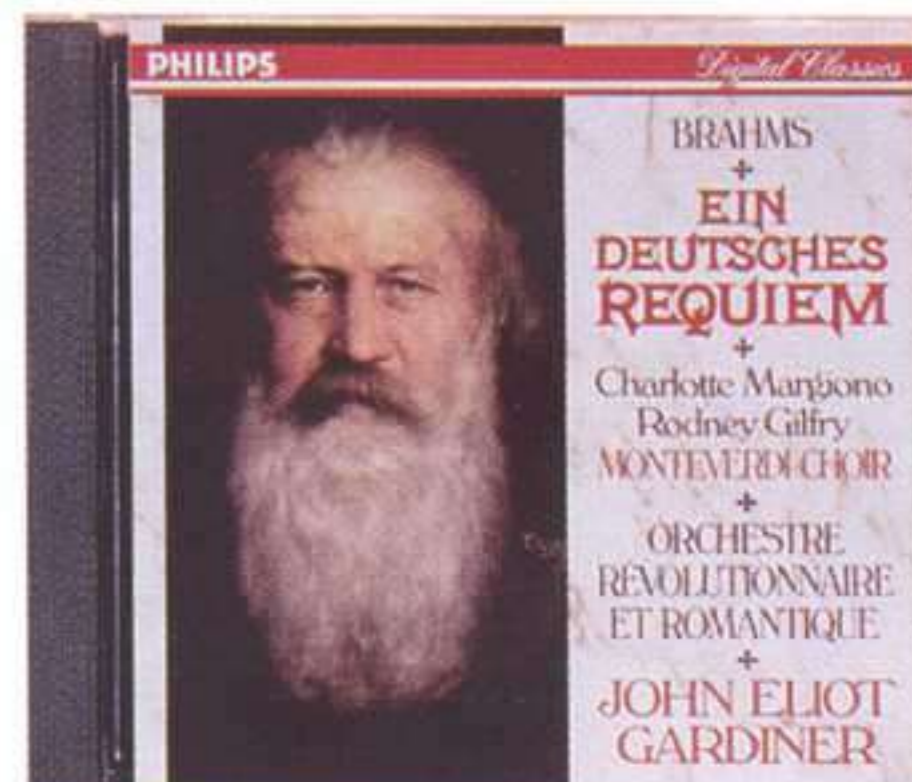
CD 434 402-2

Próximamente disponibles en Laser Disc y VHS  
 LD/VHS 070 154-1/3

TAMBIÉN DISPONIBLES:



420 197-2



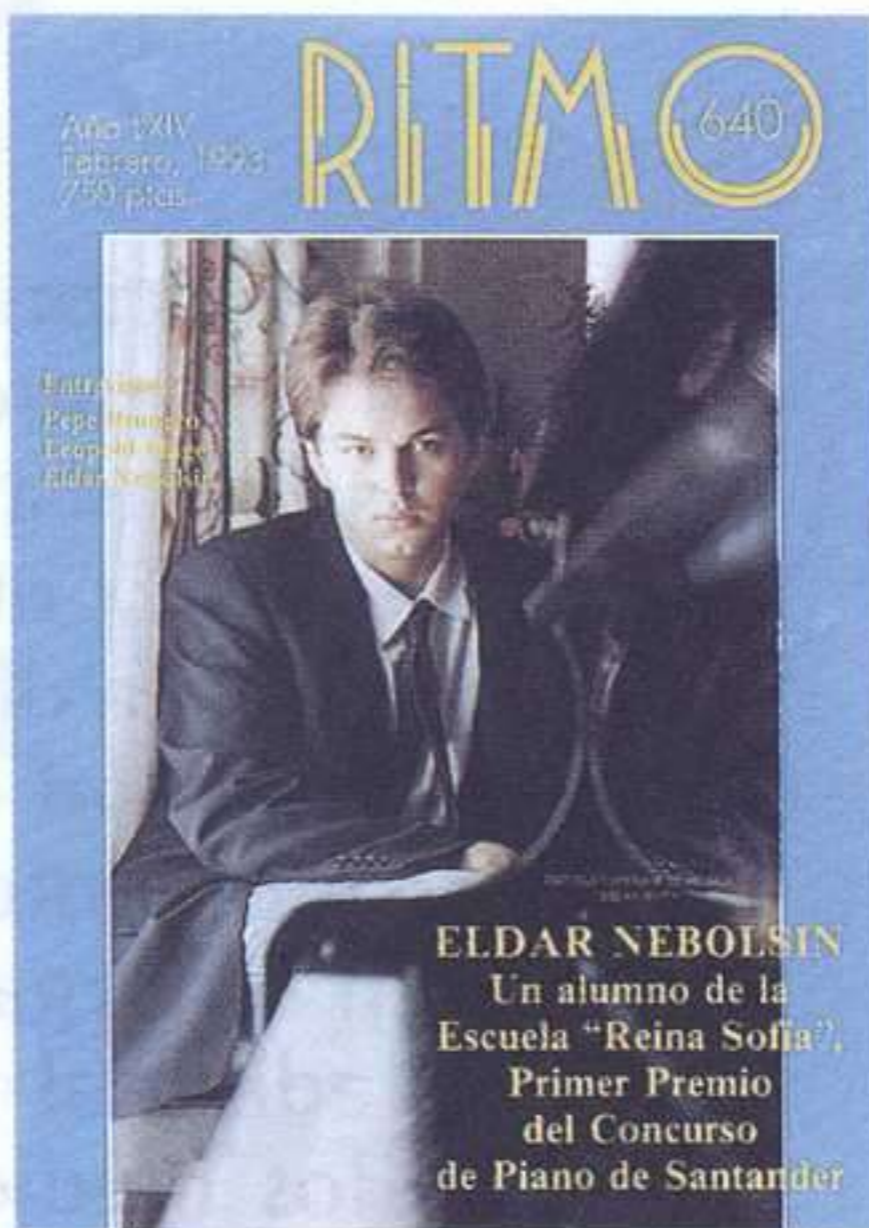
432 140-2



Próximamente disponibles en Laser Disc y VHS  
 070 150-1/3

Grabado en directo en el Palau de la Música de Barcelona el 5 de diciembre de 1991

En portada



El pianista Eldar Nebolsin, ganador del último Paloma O'Shea. Nebolsin es alumno de la Escuela "Reina Sofía", de la Fundación Isaac Albéniz.

Tribuna



Antonio García Palmero, secretario de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

Entrevistas



Pepe Romero

El director de orquesta Leopold Hager y el guitarrista Pepe Romero.

Discos



Diversos artículos sobre el disco compacto y el laser disc. Noticias, informaciones y reseñas completan la sección.

Voces



La segunda, y última parte, del cantante Giacomo Lauri-Volpi.

Págs.

<b>Editorial:</b> Un recorte presupuestario equivocado	4
<b>Tribuna:</b> Antonio García Palmero, secretario de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero	5
<b>Entrevistas:</b>	
Pepe Romero	7
Leopold Hager	11
<b>Entrevista-reportaje:</b> Eldar Nebolsin, alumno de la Escuela "Reina Sofía"	16
<b>Ópera</b>	20
<b>Música contemporánea</b>	23
<b>País musical:</b>	
Barcelona	24
Bilbao	26
Madrid	27
Valencia	33
Otras ciudades	34
<b>Internacional</b>	38
<b>Viejas fotografías de mi álbum:</b> María Francisca Caballer	44
<b>Músicos del siglo XX:</b> Frank Bridge	45
<b>Voces:</b> Giacomo Lauri-Volpi (y II)	46
<b>Libros y partituras</b>	48
<b>Agenda:</b>	
Noticias	49
Información discográfica	55
<b>Discos:</b>	
Versiones comparadas	56
Estudios	57
Otros comentarios	76
Discos criticados	101

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

# RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA  
AÑO LXIV • NUM. 640  
FEBRERO, 1993

**Fundador:**  
Fernando Rodríguez del Río

**Director:**  
Antonio Rodríguez Moreno

**Subdirector:**  
Ramón Barce

**Redactor Jefe:**  
Pedro González Mira

**Coordinadora de Redacción:**  
Elena Trujillo

**Administración y suscripciones:**  
Carlos Nájera

**Colaboran en este número:**

Gozalo Alonso, Flavio Alonso de Celis, Antonio Amador Caro, Álvaro del Amo, María del Pilar Aranguren, Gonzalo Badenes, Vladimiro Bas, Koldo Basurto, Pedro Beltrán, Alberto Beltrán Llorens, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Enrique C. Ablanedo C., Pablo Cano Capella, José Antonio Cantón García, Javier Caravaca Domínguez, Jaime Carbonell, Daniel Carramolino del Valle, Xavier Casanovas-Danés, Luis Carlos Gago, José Antonio García, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Antonio García Palmero, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, Álvaro Guibert, Ricardo Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Gerardo Leyser, Germán Lizondo, Raúl Mallavibarrena, Genaro Martín Torrecilla, Domingo Martínez y González de la Rubia, Guillermo Martínez Maside, Joan Matabosch, Josefa Molero Casas, Enrique Molina Senra, Pedro Mombiedro, Javier Monreal Arizmendi, Juan Carlos Olite, Leticia Pagano, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra del Palacio, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, Carlos Rojo, Joaquín Rosado, José Antonio Ruiz Rojo, Biel D. Sabrafin, José Sánchez Rodríguez, Leopoldo Segarra Castelló, Antonio Soria, Carlos Tarín Alcalá, Jesús Trujillo Sevilla, Ana Vega Toscano, Carlos Villasol, Javier Vizoso, Francisco Zea Vaquero.

**Corresponsales:**

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

**Edita:**

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

**Suscripciones:**

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

**Fotocomposición:** ORCHE

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

**Imprime:**

Gráficas Marte  
MADRID

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

## UN RECORTE PRESUPUESTARIO EQUIVOCADO

Las restricciones presupuestarias para actividades musicales que ya anunciábamos en nuestro editorial de diciembre pasado han afectado, según parece, al Centro de Difusión de la Música Contemporánea. Por las noticias que tenemos, su asignación va a disminuir al menos en sus dos terceras partes la programación de dicho Centro, y quizá a convertirlo tan sólo (de momento; no sabemos si más adelante cambiarán las cosas) en un organismo al borde de los simbólico.

En el editorial mencionado dejábamos traslucir la alarma que en los medios culturales españoles habían despertado esas restricciones presupuestarias —de cuya necesidad en líneas generales no dudamos—, sobre todo por lo que se refiere al obligado acierto en la elección de lo que debe suprimirse, recortarse o respetarse. En más de una ocasión nos hemos lamentado de que entidades oficiales hayan provocado (o consentido) subidas astronómicas en los honorarios de los divos sólo por apuntarse el dudoso honor de haber contratado para su programación al famoso Fulanito de Tal. Hemos dicho varias veces que tales honorarios son exagerados y que en “ocasiones solemnes” se derrocha dinero en pintorescas asesorías musicales, o en espectáculos sedicentemente fastuosos; o que se malgastan caudales y esfuerzos en producciones de las que luego, por falta de planificación, no se obtiene la rentabilidad cultural que cabría esperar. A propósito de este último punto, no queremos dejar de citar la reunión en Córdoba de los responsables de la Red Española de Teatros y Auditorios, que han dado un primer paso para mejorar esa rentabilidad proponiendo una mayor movilidad de las producciones, así como buscando una reducción razonable de costos y promoviendo una distribución más amplia de dichas producciones y programas por todo el país. Todo ello nos parece una manera inteligente y eficaz de ahorrar.

Pero no nos lo parece, en cambio, el recortar la asignación del CDMC, el único organismo estatal que se ocupa, de manera regular, de presentar la producción española actual y de ayudar a los compositores. La labor del CDMC no sólo es de gran alcance nacional, sino que sitúa a la cultura española en una línea de jerarquía internacional, porque implica una preocupación estatal por la música contemporánea que sólo los países de más alto nivel poseen. Para toda Europa, el CDMC es una entidad que nos equipara a las naciones musicalmente punteras. Una fuerte reducción de su actividad representa —no hay ninguna exageración en hablar así— un golpe bajo a la cultura española viva.



por Antonio García Palmero

## AL SERVICIO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

**L**a Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero fue creada por Inocencio Guerrero con su propio patrimonio y en memoria de su hermano, el compositor Jacinto Guerrero. Su fin principal es apoyar todas las iniciativas posibles en pro de la música española con una cierta atención al género lírico pero sin que ello sea en absoluto excluyente. Desde este punto de vista, las acciones de la Fundación se han dirigido a optimizar sus recursos, lógicamente limitados, en esa dirección procurando realizar acciones que no entren en innecesaria redundancia con lo que ya realizan otras instituciones del mismo o diferente género.

En este momento, la actividad más sobresaliente de la Fundación es el otorgamiento del Premio Fundación Guerrero de la Música Española, dotado actualmente con diez millones de pesetas, que se concede por un jurado totalmente independiente de la propia entidad a un compositor por el conjunto de su obra. En las dos ediciones celebradas, los dos galardonados han sido Joaquín Rodrigo y Xavier Montsalvatge. La razón de la creación de este premio, el más joven de la Fundación, es otorgar a la música un premio del mismo rango que el que tienen otras artes (por ejemplo el Premio Cervantes) y que la creación musical no tenía a nivel oficial ni privado. Otro premio importante, enfocado hacia la Lírica, es el que anualmente se convoca para premiar con cuatro millones de pesetas una obra de teatro musical en cualquiera de sus géneros (ópera, zarzuela, comedia musical) aunque desgraciadamente hasta la fecha no ha sido posible conceder más que algunos accésits de un millón de pesetas. Nada sería más agradable para la

Fundación que encontrar —que los jurados encontraran— una partitura digna del primer premio y poder contribuir a su estreno.

En el campo de la interpretación, la Fundación mantiene tres concursos, uno anual de guitarra y dos alternantes de piano y canto. Todos ellos están dotados con dos millones de pesetas, así como otros premios complementarios, y llevan en sus bases una amplia exigencia de música española. Los galardonados de estos últimos años demuestran el nivel y la pertinencia de estos concursos.

A nivel formativo, la Fundación concede premios y becas diversas en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y otras en el de Toledo, la ciudad del Maestro Guerrero. También se han apoyado publicaciones y hay un plan de edición de las obras del maestro Guerrero, así como de conciertos y otras iniciativas en la medida que los recursos lo permitan. Pero todos con un motivo principal: el apoyo a la música española que es la razón misma de la institución y por lo que creemos que cumplimos un objetivo social y cultural y que tenemos un espacio propio en el ámbito cultural de un país como es España donde las iniciativas musicales tantas veces apoyan más lo general que lo específicamente español. Y no tenemos ninguna vocación de tipismo o folclorismo sino de apoyar todo lo que sea música española tanto patrimonial como fundamentalmente del presente y de cara al futuro. Es ahí donde la música española encontrará a la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero siempre a su servicio.

---

Antonio García Palmero es secretario de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero

# CONCURSO DE COMPOSICION DE MUSICA PARA BANDA

## "Ciudad de La Coruña"

1º Edición

Dedicada al "PASODOBLE GALLEGO"

MAYO 1993

### PREMIOS

- 1º Premio 400.000 Ptas. y Placa
- 2º Premio 200.000 " y "
- 3º Premio 100.000 " y "
- Premio especial del Público (Placa conmemorativa)

#### Solicitud de Bases:

Excmo. Ayuntamiento de La Coruña  
 Departamento de Cultura  
 Plaza de María Pita, 1 - 15001 LA CORUÑA  
 Telf.: (981) 18 42 00 Fax: (981) 18 42 30

#### Convoca:

Excmo. Ayuntamiento de La Coruña  
 Coordina:  
 Banda Municipal de Música de La Coruña



Con el fin de potenciar la música original para banda sobre temática gallega, prácticamente inexistente en Galicia, y crear una literatura musical adecuada a las formaciones de viento y percusión o viento-cuerpo-percusión (Banda Sinfónica), el Excmo. Ayuntamiento de La Coruña, por iniciativa de su Banda de Música, crea el CONCURSO DE MÚSICA PARA BANDA "CIUDAD DE LA CORUÑA", con ediciones anuales que se celebrarán en el mes de mayo.

Cada edición del CONCURSO DE COMPOSICIÓN PARA BANDA "CIUDAD DE LA CORUÑA" estará dedicada a una forma musical concreta, pasodobles, preludios, piezas descriptivas, rapsodias, formas sinfónicas, etc.

## BASES

1. Podrán participar todos los compositores españoles y extranjeros, sin limitación de edad, a excepción de los profesores de la Banda Municipal de La Coruña y miembros del jurado.

2. Las composiciones deberán ser inéditas y originales para Banda. La instrumentación requerida es la siguiente:

Partitura o guión; Flautas - Flautín 1.ª y 2.ª, Oboes 1.º y 2.º; Clarinetes: principal 1.º, 2.º, 3.º y Bajo, en Si bemol; Saxofón alto Mi bemol 1.º y 2.º; Saxofón tenor Si bemol 1.º y 2.º; Saxofón Barítono en Mi bemol; Fagotes 1.º y 2.º; Fliscornos 1.º y 2.º; Trompas (en Fa o Mi bemol) 1.ª, 2.ª, 3.ª y 4.ª; Trompetas 1.ª, 2.ª y 3.ª; Trombones 1.º, 2.º y 3.º; Bombardinos 1.º y 2.º; Bajos-Tubas 1.ª y 2.ª; Violoncellos; Contrabajos; Percusión Completa.

Si la composición lo requiere, puede emplearse el Corno Inglés.

3. Todas las composiciones recibidas serán estudiadas e interpretadas por la banda Municipal de Música de La Coruña. Un jurado compuesto por profesionales y profesores de la citada agrupación, elegirá las CINCO COMPOSICIONES FINALISTAS.

4. Las composiciones finalistas se interpretarán en concierto público que se celebrará en la Ciudad de La Coruña en el mes de mayo de 1993 con motivo de la celebración del día DAS LETRAS GALEGAS.

5. Las composiciones se presentarán bajo un lema o plica de identificación en la que no debe figurar ni el título de la obra ni el nombre del autor o autores. En un sobre cerrado que se adjuntará a la composición, constará la dirección completa del compositor y el título de la obra.

6. Las composiciones serán presentadas o enviadas por correo al Registro del Excmo. Ayuntamiento de La Co-

ruña, antes de las 24 horas del día 31 de marzo de 1993 e irán dirigidas a BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA, Plaza de María Pita, 1.—15001 La Coruña.

7. Las cinco obras finalistas, cuyos autores y títulos se conocerán una vez que el jurado haya otorgado los premios, pasarán a ser propiedad del Excmo. Ayuntamiento de La Coruña, de las que podrá hacer uso de grabación y edición. Los compositores conservarán íntegramente los derechos de autor.

8. Las obras no finalistas podrán ser retiradas, en un plazo máximo de dos meses, a contar desde el día siguiente al que se celebre el Concurso, en el Local de ensayos de la Banda Municipal de Música de este Ayuntamiento.

Finalizado este plazo, el Excmo. Ayuntamiento de La Coruña no se hará responsable de este material.

9. Para la reclamación de las obras no finalistas, se deberá hacer constar el lema de identificación. Las plicas de las obras no finalistas no serán abiertas.

10. El Jurado podrá declarar desierto alguno o todos los premios, si estima insuficiente la calidad exigida para este Concurso.

En todo caso, su decisión será inapelable.

11. Los premios establecidos para la Primera Edición del Concurso de Composición de Música para Banda "CIUDAD DE LA CORUÑA" 1993 que estará dedicada al PASODOBLE GALLEGO, serán los siguientes:

- Primer Premio..... 400.000 ptas. y Placa
- Segundo Premio.... 200.000 ptas. y Placa
- Tercer Premio..... 100.000 ptas. y Placa

Premio Especial del Público: Placa conmemorativa.

12. El hecho de participar en este Concurso, implica la aceptación total de las presentes bases.





# O el amor por la guitarra

## Pepe Romero

Pedro González Mira

Cualquier reflexión acerca del personaje, una de las autoridades del momento en materia guitarrística, pasa por su situación dentro de esa singularísima familia que es la de Los Romeros. Pepe Romero hace, a lo largo de la entrevista, referencia a sus recuerdos al lado del "jefe" del "clan", su maestro, su único maestro, es decir, su padre, Celedonio Romero, de quien Joaquín Turina afirmó: "es un poeta capaz de destapar el velo de lo divino". Sus hermanos, Ángel y Celín, figuran también entre los nombres indispensables de la guitarra de hoy, y junto a Pepe y el padre, forman el famoso cuarteto para el que, por ejemplo, Rodrigo escribiera el *Concierto andaluz para cuatro guitarras y orquesta*. Sin embargo, aun siendo bastante evidente esa vinculación, esa historia familiar seguramente tan determinante en más de un aspecto del desarrollo de la carrera musical de Pepe, hay en él, se nota sobre todo cuando toca solo, un signo claro de diferenciación; una personalidad musical especialmente rica e incluso compleja, y probablemente de mayor enjundia que la de sus hermanos. Como persona, Pepe Romero se comporta con generosidad y una amabilidad que no son ya muy frecuentes en el mundo de la música. Su manera de dirigirse al entrevistador inspira confianza y una rara serenidad, aunque se esté hablando de temas de gran trascendencia; se diría que el influjo malagueño, con su tradicional deje, tan tranquilo y reposado como agudo en las apreciaciones críticas, planeaba sobre nosotros. No podía ser menos: por muy afincado que esté en California, el embrujo, el duende malagueño descende sobre su cabeza continuamente; no en vano con seis años ya no tenía rival entre la gitanería de la zona en eso de tocar flamenco...

*Pepe Romero es un músico y una persona tradicional en sus gustos. Le encanta la música de cámara, el piano, la ópera (habla con unción de Lotte Lehmann, con quien estudió interpretación en Santa Bárbara; de Leontine Price, de Bjorling, de Ameling, de Jessye Norman...); no siente especial pasión por el jazz o la música contemporánea, y recuerda con mucho cariño sus contactos artísticos en California con Heifetz y Oistrakh, con quien llegó a tocar un Quinteto de Boccherini en una fiesta privada en Los Angeles. Es un hombre, en fin, con el que se podía estar hablando horas y horas...*

(Después de un largo preámbulo con el magnetofón cerrado, en el que se habló de la situación actual de Rusia, donde Pepe actuó hace poco en un concierto dedicado a Rodrigo; de lo agradable que es tener que ducharse con agua fría cada día; de lo culto que es allí el público musical; del terrible momento político y social que viven aquellas gentes; del hambre que pasan...) **¿No le parece que siempre salen los mismos en las revistas; que si pianistas, que si cantantes, que si directores... Pero qué pocos guitarristas, y eso que hablamos con un número uno...**

Es verdad...

**Por eso, me va a perdonar que empiece la entrevista preguntándole por sus comienzos, aunque nuestros lectores conozcan perfectamente su extracción familiar.**

Lo primero que a mí me pasa es que me enamoro de la guitarra. Mis primeros recuerdos son eso, enamorarme de la guitarra y oír a mi padre tocar. Cuando yo era muy chiquitín, muy chiquitín tuve un ataque que al parecer fue de polio, y aunque no ha habido secuelas, parece que fue eso. Entonces el médico me ordenó reposo absoluto; tendría unos tres años. Mi padre, en nuestra casa de Málaga, me subía a la azotea y yo, allí quietecito, le escuchaba cuando estudiaba. Aquello fue mi primer recuerdo musical. Entonces empecé a tocar, de oído, y con mi padre, que ha sido mi único y verdadero profesor, aunque tengo otras influencias desde el punto de vista musical. Pero mi padre es un importante personaje de la guitarra; con una personalidad inigualable; es un brujo de la guitarra, porque mis hermanos y yo somos guitarristas, pero los nietos van por ahí también; su influencia es grandísima, porque mi padre le transmite a uno un entusiasmo increíble por la guitarra; es un hombre que vive para la guitarra. Cuando habla del instrumento, mantiene el mismo entusiasmo de siempre, y eso que ya tiene edad...

**Debe de estar a punto de cumplir los 80, ¿no?**

Cumple 80 en marzo; anoche tocamos juntos en Graz, e hizo un concierto maravilloso...

**Tengo entendido que su padre tiene una vitalidad auténticamente exagerada...**

Tiene una fuerza bárbara, y la transmite. Así que he tenido un buen profesor para enamorarme de la guitarra. Claro, des-

## Para mí el arte es la vida, y, especialmente, la música, que es la realización más vital que tenemos de la existencia de Dios

pués vino el amor por la música, y sobre todo al darme cuenta del poder que tiene en los momentos duros... No hay que olvidar que aquéllos fueron momentos duros para mi padre y su familia...

**Hablamos de los primeros cincuenta, finales de los cuarenta...**

Sí; yo nací en 1944. Mi padre era ya un guitarrista reconocido, pero vivir del arte entonces no era nada fácil; muy a duras penas. El arte estaba supercontrolado, y los artistas más. Así, un niño es sensible a esas cosas; sensible a lo que está pasando... y uno escucha... fueron unos años muy duros...

**Que supongo no habrá olvidado, pues las cosas que se aprenden a esas edades difícilmente se olvidan...**

¡Por supuesto! Pero bueno, hay también buenos recuerdos; por mi casa pasaban pintores, escultores, poetas, otros guitarristas... recuerdo a Rogelio Molina, un discípulo de Tárrega, todavía yo muy pequeño, que hablaba con mi padre y tocaban la guitarra juntos... Era fascinante; me fascinaba ver cómo el arte eleva las almas y el poder que tiene sobre las personas...

**Se podría decir que Vd. es un artista militante...**

Para mí el arte es la vida, y, especialmente, la música, que es la realización más vital que tenemos de la existencia

de Dios. Porque el arte viene a romper todas las fronteras; viene contra el ego, aunque también está la otra cara de la moneda: cuando un artista sale al escenario y lo hace bien, el público responde y te dice lo grande que eres y todas esas cosas. Sin embargo, internamente, uno sabe de dónde le viene el don; un don que se tiene o no se tiene, aunque haya que cultivarlo, claro.

**O sea, que el artista nace.**

Sí. Yo creo que sí. Aunque cuanto más artista eres, más hay que trabajar, y más te tienes que entregar. Porque cuando se escucha música no se está en un tiempo exacto; la música une el pasado con el futuro y el presente; une la magia de una sala en silencio y el silencio interno que siente el músico sobre el que se monta la música; y ese silencio interno, ese sentimiento de paz y de grandeza sirve también para encontrar la pequeñez de uno. Tiene que haber una unión con lo espiritual, que no es tal si no se mira a Dios y se recibe el don de la música. No se pue-





de ser un gran artista si a uno se le olvida eso. Si no es así, el artista se cae.

**Y qué papel juega en ese proceso la técnica, la habilidad con los dedos...**

Hay que ser muy meticuloso; hay que trabajar la técnica al máximo, porque es lo que uno ofrece a la música. Pero luego hay que ponerla al servicio de la música. Pero en el momento de tocar, hay que olvidarse completamente de ella.

**¿La mecánica sale sola?**

¡Tiene que salir sola! Uno tiene que estar totalmente en la música, y no importan los fallos. Uno debe aprender a "levantarse" si tiene un fallo. Esto se aprende en el escenario, pero también convirtiéndose en espectador; uno aprende mucho viendo a los grandes maestros cuando fallan y no pasa nada; se "levantan" y ya está.

**De todas formas, ¿Vd. trabaja la técnica con ejercicios o sobre música escrita?**

Lo hago independientemente a la música en concreto. Cuando estudio una obra nueva, estudio sus dificultades técnicas y su resolución la hago independiente de la versión, para que cuando la tenga que hacer pueda sentirme libre de cualquier pensamiento técnico; de dedos... Yo trato de tener una técnica muy natural, muy libre; se trata de hacer las cosas buscando el camino más corto y más lógico; una técnica muy limpia, buscando siem-

pre el sonido: si una cosa suena bien haciéndola al revés, pues eso, hay que hacerla al revés mejor que al derecho ¿comprende? Hay que buscar que la guitarra cante... Éste es el camino que me ha enseñado mi padre.

**Lo que no estaría mal que se hiciera, no ya con la guitarra, sino con todos los instrumentos, ¿no le parece?**

Yo creo que sí. Yo soy un enamorado del canto, y buena parte del tiempo que dedico a escuchar música es para oír cantantes: lo más difícil de conseguir en la guitarra es eso, hacerla cantar; hacer que las notas no se mueran con rapidez, porque en la guitarra se da la nota y ya hemos soltado la cuerda; pero si uno quiere que aquello dure, instintivamente empiezas a usar la mano izquierda...

**¿El vibrato?**

Sí, pero no para que el tono suba o baje, sino para mantener la vibración de la cuerda, para conservar el sonido y dar más intensidad a la dulzura. Esto es difícil porque se hace un poco casi contra el instrumento; no es algo que salga natural del instrumento...

**Es que eso parece frecuente en la guitarra; parece que a veces haya que ir contra ella misma para poder tocarla...**

Sí, eso se suele decir; pero yo no he luchado nunca contra el instrumento. A mí me ha venido la técnica de manera sencilla y natural; siempre he tenido en cuenta qué es lo que la guitarra te pide; quizá sea una lucha a veces, pero es una lucha pacífica, a favor del instrumento, escuchando lo que te pide el instrumento: tú tienes una idea musical; buscas el sonido y tocas, pero lo has de hacer sin tensión física; debes imponerte físicamente al instrumento. De todas formas, mi musicalidad es muy pasiva; lo que yo escucho no es cómo lo escucha el de fuera. Primero dejo que la música cante dentro de mí y después, junto al instrumento, buscamos la manera de sacar el sonido...

**O sea, Vd. se considera como un intermediario...**

Exactamente. La guitarra no sólo se oye; se siente; el instrumento vibra y eso lo siente uno en sus brazos.

**Lo que, por ejemplo, a un pianista no le puede suceder...**

No, claro; no lo siente físicamente; el guitarrista está abrazado al instrumento. Así

**Lo más difícil de conseguir en la guitarra es hacerla cantar; hacer que las notas no se mueran con rapidez**

que durante todo el proceso de producción del sonido uno está sintiendo, y cuando sale un sonido que uno no quiere, el instrumento vibra contra el sonido, y uno lo siente. Entonces, en vez de luchar contra esa barrera, hay que buscar la manera de que el instrumento vibre a gusto. Entonces sale la música con naturalidad. En fin, yo creo que la guitarra tiene más posibilidades de las que todos hemos sido capaces de sacarle.

**¿Cree que se debería seguir investigando acerca del instrumento? Ahí están las guitarras de doce cuerdas, los trabajos de Javier Darías, etc...**

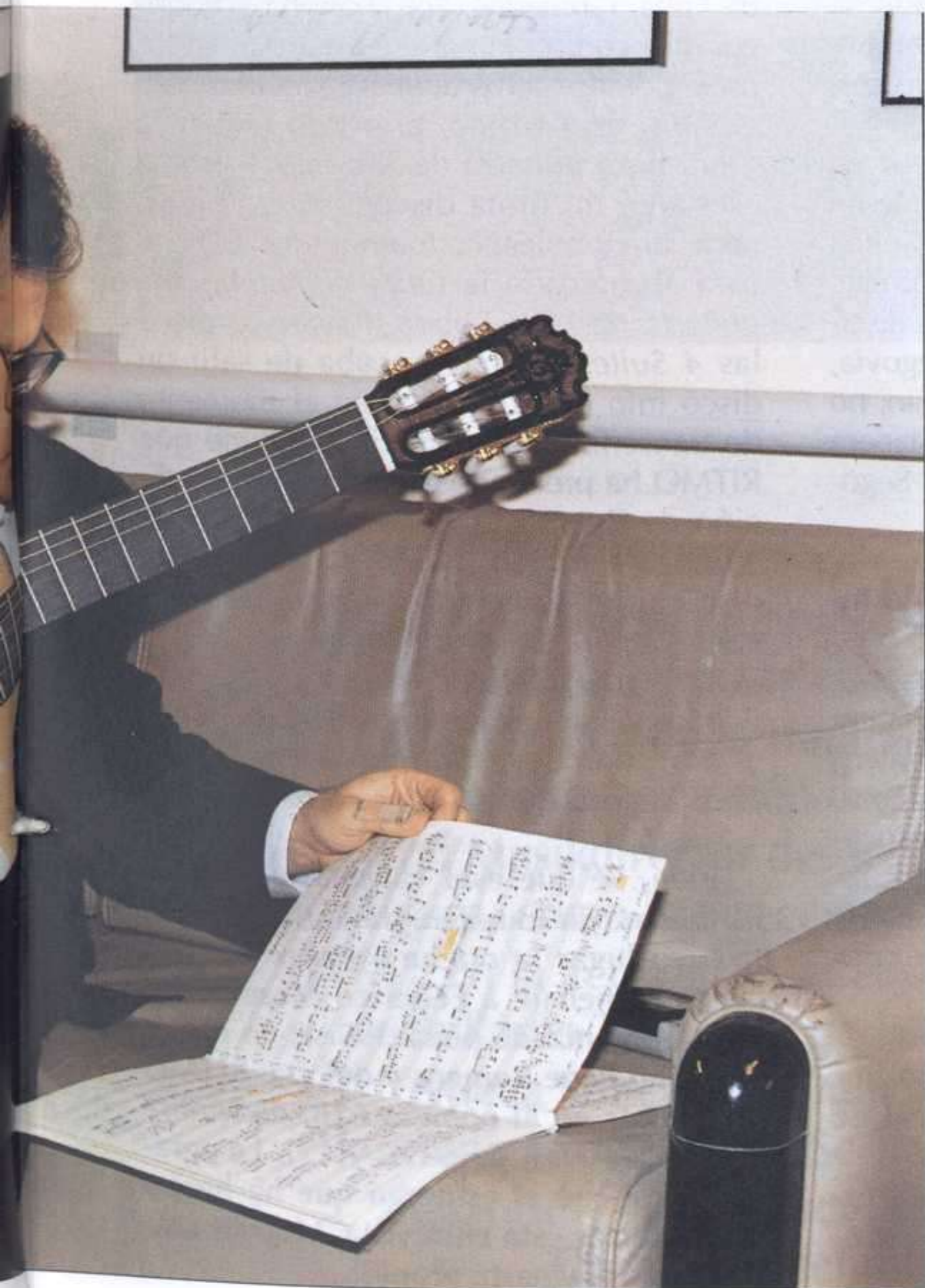
Sí; está bien, pero ésas son otras formas de pensar. Yo creo que la guitarra, desde Torres, era ya un instrumento acabado. Incluso las anteriores, en la época romántica, ya eran guitarras preciosas, que sonaban muy bien. En definitiva, yo estoy por las seis cuerdas, los 19 trastes, una tapa, etc. Porque yo no he podido decir nunca: he terminado con esta guitarra; que me traigan una nueva. Y la manera de buscar está dentro del instrumento, no fuera de él.

**¿Y para las transcripciones?**

Ahí sí hay límites. Yo he estudiado ese repertorio, pero bueno, yo soy un guitarrista muy tradicional...

**¿Puede que tenga algo que ver en esta forma de ver el instrumento el hecho de que sea Vd andaluz?**

Es posible. En este sentido, reconozco en mí otra gran influencia: el flamenco. El flamenco ha jugado en mi formación un importante papel; uno no puede ser admirador de Falla y olvidar el flamenco; además, el flamenco ha traído a la guitarra una naturalidad: los flamencos no fuerzan, tocan con fuerza, pero no fuerzan... Le hablan de tú a la guitarra y la tocan con mucho amor. Yo creo que la verdadera guitarra española es una mezcla de las dos. Ahí está Julián Arcas, que fue el padre de la guitarra clásica y tocaba flamenco; el creó dos grandes escuelas, que influyeron tanto en Tárrega como en los flamencos; fue un guitarrista verdadera-



mente español. La guitarra española es muy especial, tiene duende, aunque hay guitarristas no españoles extraordinarios, pero son otra cosa: la guitarra española es la guitarra española...

**¿Acaso hay una aproximación intelectual distinta?**

A mí me parece que en gran parte es el duende de España; es la música de la tierra; para nosotros la guitarra se convierte más en mujer, en persona...

**¿Quiere decir esto entonces que en el guitarrista español hay una componente sensual mayor?**

El español tiene el duende negro, o sea, el misterio del flamenco; es el desgarrar, la pena, la amargura... y al mismo tiempo la alegría; es el compartir lo mejor, es desde el demonio hasta Dios... Y para eso hay que ir a Andalucía, conocer Andalucía. Yo tengo discípulos que son maravillosos guitarristas, y me los he llevado a Andalucía, y cuando hemos llegado allí les he dicho: "el curso consiste en que os vais a emparar de Andalucía, y después tocaréis mejor" Y así es. Yo mismo no puedo estar mucho tiempo sin ir por allí; es una fuerza que tiene la tierra, que es suya.

**El español tiene el duende negro, o sea, el misterio del flamenco**

**¿Habla Vd. de esto con los músicos extranjeros con los que trabaja? ¿Se lo creen? Por ejemplo, ¿ha comentado esto con Jessye Norman, una cantante de primerísima fila con la que Vd. suele trabajar?**

Por supuesto. Jessye entiende muy bien esto, porque tiene duende; tiene el duende de su raza. Como dijo Villa-Lobos, el músico tiene que mamar el folclore de su país; entonces se puede comprender la música culta, de dentro afuera, no al revés. Por ejemplo, si escuchas un "espiritual negro" el asunto, en el fondo, es como el flamenco; varía la forma, pero no el fondo...

**¿El andaluz, es un pueblo oprimido?**

¡Claro, de cientos de años! Y no es una cuestión sólo política (aquí se produce un inciso y hablamos del mucho dine-



ro que el Gobierno ha gastado en los actos de la Expo 92, y de lo mucho que algunos se han quejado del asunto...), es también una cuestión espiritual: es cuando el pueblo busca la música; necesita la música para manifestar sus sentimientos; los alegres -más superficiales, si se quiere- y los tristes, más hondos éstos...

**Una pregunta eterna: ¿por qué será que lo triste siempre da lugar a pensamientos más profundos...?**

Yo, cuando voy en un avión y aquello empieza a moverse, rezo. ¿Comprende?

**Pasando a otra cuestión: cuando se habla con un guitarrista hay un nombre que necesariamente tiene que aparecer, Andrés Segovia.**

Me siento influido al máximo por él, aunque no haya sido profesor mío. De mi padre, tampoco; él fue discípulo de Molina y de Fortea, a su vez discípulos de Tárrega. Yo conozco a Tárrega a través de sus discípulos, de lo que hablaban de él; a Segovia, sin embargo, lo he sentido. A mi juicio, no hay hoy un guitarrista que, de una manera u otra, no le deba mucho a Segovia. Segovia fue una explosión mundial.

**¿Se identifica Vd. con la forma de tocar de Segovia?**

PR.- Es muy diferente en la forma, pero no en la base. Yo creo que Segovia era un músico legítimo y fiel a sus sentimientos e ideas musicales. Así, hay que situarlo en su época. Seguramente hoy no tocaría como lo hizo en los años treinta y cuarenta. En sus últimos conciertos, ya había cambiado mucho; cambió, aunque conservando una fidelidad.

**¿Ha habido, pues, una evolución importante en la interpretación musical de la música para guitarra?**

Yo diría que sobre todo musical. Si escuchamos a Fleta, a Casals... Hoy es distinto...

**¿Hoy se toca y se canta mejor?**

Yo no aplicaría esa palabra, porque a mí no me gustaría decir que soy mejor o peor...

**Yo no he dicho eso...**

No; es la unión que tiene el intérprete con su instrumento y su época, con las cuerdas que se fabrican en la época... los instrumentos se hacen cada día con más tensión...

**¿Y eso es bueno?**

Yo creo que no. No hay evolución: lo que se gana por un lado, se pierde por otro. Hoy se corre más; se pone más atención a la cantidad de notas que se dan; se ha perdido la dulzura a la hora de tocar la guitarra... En fin, creo que hay que mirar hacia delante y hacia atrás. El músico debe escuchar y sacar la miel; lo bueno que hay en todo. Hay que escuchar de una forma positiva.

**Por último, Pepe, podría desvelar a nuestros lectores su plan futuro de grabaciones?**

Es bastante denso. Grabé próximamente un disco con Jessye Norman: obras de Falla, Granados, Sor, Torroba y Rodrigo; otro con mi familia (en marzo). En los próximos dos años acabaré la *Obra para guitarra* de Rodrigo; pretendo grabar la *Obra para guitarra* de Moreno Torroba; este año, mi firma discográfica, Philips, para mi cumpleaños (cumpló los 50), sacará al mercado la *Obra completa para guitarra* de Villa-Lobos; llevaré al disco las *4 Suites* de Bach; acaba de salir un disco mío con I Musici (en el momento de transcribir esta entrevista se sabe que RITMO ha premiado este disco en su edición de Premios a los Mejores Clásicos 1992), y también saldrá pronto un laser disc con el *Concierto de Aranjuez* y la *Fantasia para un gentilhombre*...

**¿Sus versiones ya conocidas...?**

No; son nuevas; dirige Marriner... En fin, y seguro que se me escapa algo...

**Bien. Sé que está cansado y mañana ha de ensayar muy temprano (la entrevista tuvo lugar la noche anterior al concierto-homenaje a Federico Moreno Torroba, organizado por la SGAE, en el que intervino Pepe Romero y del que RITMO dio cuenta en el número 638, diciembre del pasado año, págs. 16 y 17). Le agradezco mucho el esfuerzo que ha hecho para realizar esta entrevista. Muchas gracias, suerte y hasta pronto.**

# Leopold Hager

## Más que un Mozartiano

Gonzalo Badenes



FOTOS: Pilar Val

**E**l director salzburgués Leopold Hager se formó musicalmente en el célebre Conservatorio de Mozarteum. Su carrera como director, iniciada en Mainz, Linz y Colonia, ha seguido la tradición de los maestros germanos del pasado, es decir, ha sido una lenta ascensión desde pequeños teatros como el de Freiburg (donde fue General Musikdirector desde 1965 a 1969), hasta cargos de mayor responsabilidad artística, como la dirección de la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo (1969-1981). En la actualidad, además de ser director principal de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión de Luxemburgo, dirige en calidad de invitado ópera en Nueva York y San Francisco y actúa al frente de agrupaciones como las Filarmónicas de Viena y Berlín, la Concertgebouw de Amsterdam, la Staatskapelle de Dresde, la Sinfónica de Bamberg, la Gewandhaus de Leipzig, la English Chamber Orchestra o la Orquesta de la Radio de Baviera.

**D**urante el año 1991 Heger fue requerido para dirigir música de Mozart en diversos centros musicales. En los Estados Unidos, por ejemplo, dirigió ópera por espacio de tres meses. Esto es lógico, si pensamos en la inolvidable serie de óperas del joven Mozart que Heger grabó en los años setenta, al frente de la Orquesta del Mozarteum y con repartos integrados por voces mozartianas tan importantes como Schreier, Mathis, Gruberova, Auger, Baltsa, Cotrubas, Hollweg, etc. "El proyecto de aquella integral surgió a partir de las Mozartwochen que tienen lugar en Salzburgo todos los años, durante el mes de enero. Se vio que aquellas interpretaciones aportaban una nueva perspectiva para el conocimiento de la obra de Mozart de cara al futuro. Para Mozart no es posible trabajar con voces de segunda categoría e intentamos presentar por primera vez aquellas óperas a un nivel alto. Para ellos constituimos una especie de ensemble mozartiano, que es el mismo con el cual hicimos la integral de las arias de concierto. La radio austriaca se mostró interesada por el proyecto y luego contamos con el apoyo de las firmas discográficas Harmonia Mundi y Deutsche Grammophon. Manejamos siempre las partituras de la edición Bärenreiter, y por supuesto contamos con la colaboración de destacados musicólogos. En el caso de *Il sogno di Scipione* tuvimos en realidad un estreno mundial, ya que la partitura nunca fue interpretada completa en vida de Mozart".

**Pero no solamente la música de Mozart está en el centro de los intereses artísticos de Heger. Para su presentación en el Palau de la Música de Valencia, con la English Chamber Orchestra, el pasado mes de noviembre, preparó un programa Mendelssohn-Haydn.** "Este maridaje resulta muy claro para mí. Creo que Mendelssohn tienen mucho en común con Mozart y Haydn para la formación del temprano lenguaje romántico. Tiene su

brillantez y ligereza. *El sueño de una noche de verano* es un auténtico 'sueño'. Siempre he apreciado el primer romanticismo alemán, como por ejemplo Schumann. Me interesa menos Lortzing, de quien he dirigido y grabado la ópera *Der Waffenschmied*. De Haydn he grabado la ópera *Orfeo*, que acaba de salir al mercado, pero no tengo ningún proyecto discográfico de las *Misas*, por ejemplo. Tampoco me propongo dirigir en teatro las óperas juveniles de Mozart. Si dispusiéramos de un director de escena como Ponnelle, quizá lo haría. Yo dirigí musicalmente en Freiburg el primer *Figaro* de Ponnelle y fue fa-

alto. Ahora está mejorando. Pero si algún día he de volver a Salzburgo, será para una ópera o un programa sinfónico, no para esta clase de conciertos. Yo he sido director principal de la Orquesta del Mozarteum pero en el Festival de Salzburgo nunca tuvieron nada para mí".

**Para Heger, el "año Mozart"** "fue para las ciudades más pequeñas, no para Viena o Salzburgo, ya que en aquéllas se pudo conocer música no escuchada antes, como obras concertantes o sinfonías que (salvo las diez últimas) poca gente conocía. Ésta, creo, era la manera adecuada de celebrar el bicentenario. En el plano de los intérpretes, y aunque me entusiasman poco los concursos, reconozco que escuchamos tres o cuatro voces nuevas de cantantes que prometen durante el concierto final del Concurso Mozart de Viena, que yo dirigí a la Filarmónica vienesa en la Opera del Estado de Viena".

**Heger menciona los nombres de algunos directores que le impresionaron de modo especial:** "Karajan, Böhm, Giulini, Mitropoulos. Karajan era fantástico en Wagner y en Strauss. No le era tanto en Mozart. Para mí, Karajan fue uno de los grandes directores para al ópera verista, dentro del área germánica. Böhm era más para Mozart y Strauss y también para algunas obras modernas como *Wozzeck*. De otra parte, no soy amigo de los instrumentos de época para interpretar a Mozart. Me parece bien como intento de conseguir una determinada sonoridad. Viene a ser como entrar en un museo, y en este sentido lo admiro, pero no creo que sea el 'único' medio de ejecutar el repertorio 'antiguo', especialmente en grandes salas y teatros. No dejo de admitir que la interpretación llamada "historicista" ha abierto los ojos a muchos músicos, les ha hecho pensar. Yo me incluyo entre ellos, no vaya a creer que soy como esos políticos que siempre dicen que una idea es mala cuando ésta proviene del 'otro' lado".

---

## "Mozart está en mi naturaleza, gracias a Dios"

---

buloso. El introducía algunos pequeños cambios en el tercer acto, pero no en la forma que hoy se hace, por gente como Kupfer. Las óperas de Mozart necesitan, naturalmente, el soporte del director de escena, pero llevado del modo más sutil. Si se plantean por ejemplo, problemas sociales de Mozart. Las producciones de *Così fan tutte* que dirigí en Estados Unidos eran de Graziella Sciutti (Nuevas York) y Michael Hampe (San Francisco), esta última procedente de Colonia, una variante de la que hizo con Karajan en Salzburgo. Ambas de corte tradicional".

**No deja de ser curioso el hecho de que un reputado mozartiano como Heger dirija tan poco en el Festival de Salzburgo.** "He dirigido alguna 'Mozart Matinée', pero ha de reconocer que el nivel no era muy

# DENON COMPACT DISC



DCD-1290

## Emociones en Cadena

**DENON**  
Recomienda  
PANTALLAS ACUSTICAS  
**CELESTION**



Si piensa incorporar un lector de compact disc a su equipo de alta fidelidad y no se conforma con sonido convencional, conozca lo último. Por su tecnología, sencillamente superior. Por su calidad de sonido, incomparable.



Nueva generación de lectores de compact disc DENON, con conversor Super Lineal LAMBA, de hasta 20 bits reales, para un inigualable tratamiento de la señal digital. El complemento definitivo que le permitirá disfrutar todo un caudal



de profundas emociones, elevando el sonido de su equipo de alta fidelidad hacia la pura perfección. DENON Compact Disc: el último, y probablemente mejor, eslabón, para vivir emociones en cadena. En su propia cadena HI-FI.



DCD-890



DCD-690



DCD-590

# DENON

La marca de referencia en alta fidelidad

**Hager habla acerca de sus proyectos discográficos.** "Próximamente grabaré con la Orquesta de la Radio de Luxemburgo un disco con obras de Honegger nunca registradas anteriormente. Luego haré la *Sinfonía* de Franck y otras obras de Gauré y Chausson. También la *Sinfonía con órgano* y el *Concierto para piano en Sol menor* de Saint-Saëns. Seguiré el *Julius Caesar* de Händel, con Jochen Kowalski, en una versión ligeramente abreviada que no incluirá en su totalidad los recitativos y las arias. Todos estos discos serán con la citada Orquesta de Luxemburgo. A comienzos de noviembre grabé la *Heiligmesse* de Haydn, con la Filarmónica de Viena".

**A diferencia de otros artistas, Hager no se muestra muy partidario ni de la grabación en directo ni tampoco de los registros en vídeo.** "Concedo una especial importancia a la calidad del sonido, y a menudo en las interpretaciones tomadas del vivo ocurren fallos de ejecución o incluso ruidos parásitos. En cuanto al vídeo, incluso el de ópera, creo que la imagen depende de la voluntad del realizador, y a mí personalmente me gusta tanto en un concierto como en el teatro, dirigir mi mirada hacia donde yo quiero, y no que otro mire por mí.

**Un "cliché" seguramente inevitable es considerar a Hager sólo como intérprete mozartiano. Al preguntarle si prefiere dirigir otros compositores que no sean el salzburgués responde:** "Mozart está en mi naturaleza, gracias a Dios. Yo crecí y me eduqué en Salzburgo. Salzburgo y Mozart son una única cosa. Pero también me gusta mucho el Impresionismo, y Bartók y Stravinski. Dejé la Orquesta del Mozarteum en el año 81, y tengo un re-

pertorio bastante amplio. Me gusta dirigir todo lo que es bueno. Cuando yo dirigí en la Opera de Munich, de 1969 a 1974, durante la etapa del gran Günther Rennert, empezaron a introducirse las óperas cómicas menos conocidas de Rossini, como *Il Turco in Italia*. También me interesa mucho dirigir Wagner. En Buenos Aires hice *Tristan und Isolde*, *Der Fliegende Holländer* en Munich y Viena, *Lohengrin* y *Die Mastersinger* en Munich, *Tannhäuser* en Salzburgo y Viena, etc. Dirijo asimismo óperas de Richard Strauss, Puccini y Verdi. De este último hice *Macbeth*, *Rigoletto* y *Aida* en Viena. En nuestra época se tiende a la es-

ro me parece que esta forma de etiquetar a los músicos no deja de ser peligrosa".

**A propósito de la acústica de las modernas salas de concierto, dice Hager:** "En los años sesenta se tendía a construir salas con acústica tan seca que el sonido se desvanecía antes de que terminásemos de producirlo. Hoy vivimos la tendencia contraria. En Japón hay salas muy buenas. Creo que el nuevo auditorio de Madrid no es malo. Aunque no he estado en Sevilla, he oído decir que el teatro no tiene muy buena acústica. A veces uno tiene noticias de que, luego de haber invertido mucho dinero en una sala nueva, la acústica no responde a lo esperado y esto me parece triste. El caso es que hoy en día disponemos de buenos arquitectos y de buenos técnicos en acústica. ¿Por qué no se consigue reunirlos para lograr buenos resultados? La Gran Sala del Festival, en Salzburgo, es muy buena. No lo es tanto la Sala Pequeña. En Viena, la Konzerthaus no está mal y la Musikverein es de ensueño. La Gewandhaus de Leipzig es fabulosa. La Philharmonie de Colonia no es tan buena, pero tampoco es mala. La Philharmonie de Berlín es maravillosa. La Semper Opera de Dresde resulta mejor para ópera que para conciertos".

**Otro compositor que interesa a Hager es Bruckner.** "Pero no todas sus sinfonías. Dirijo únicamente la *Tercera*, *Cuarta*, *Sexta*, *Séptima* y *Octava*. No tengo intención de grabar las *Sinfonías* de Bruckner. Ha habido pocos directores realmente buenos para Bruckner, como Jochum y también Karajan. La música de Bruckner tiene un colorido específicamente austríaco y no resulta muy accesible para los públicos de



Un director formado musicalmente en el Mozarteum.

pecialización, porque a la hora de buscar un intérprete es mucho más fácil abrir la agenda y tener ya decidido quién es bueno para cada cosa. No quiero con esto decir que todo el mundo pueda hacer todo, pe-



Hager dirige las más importantes orquestas

convertirse al catolicismo. No deduzca de mis palabras que no me siento cómodo al dirigir la música de Bruckner, pero creo poder entender a estos públicos de Francia o Italia, con su diferente mentalidad. Siempre es un problema dirigir una sinfonía de Bruckner en la segunda parte de un concierto, luego del intermedio."

**La política musical es otro tema que interesa a Hager.** "Esta cuestión está muy clara en un país como Austria. Quiero decir que el arte es nuestra vida. La naturaleza nos dio hermosas

ciudades, un bellísimo paisaje y nuestro arte. El arte es nuestra vida, porque también es nuestro dinero. Tenemos que apoyarlo. Una política que estuviera en contra del arte, destruiría nuestra vida. Lo cual no deja de ser una gran suerte para nosotros. Por ejemplo, en Salzburgo tenemos el gran festival de verano, otro en otoño, el de carácter más folclórico que tiene lugar antes de Navidad, la Semana Mozart en enero y el Festival de Pascua, que fue creado por Karajan, y que se convirtió en "su festival", ya que no sólo dirigía la parte musical sino también la escénica de las producciones de ópera".

**Cuando Franz Paul Decker dejó la dirección titular de la Orquesta Ciudad de Barcelona, hubo contactos con Hager para que éste asumiera la titularidad de la formación catalana, pero no se llegó a un acuerdo. Hager considera muy dura la misión de un director que ha de reorganizar y poner a punto una**

**orquesta, cuando en ella se ha producido el lógico envejecimiento de muchos de sus componentes.** "Nuestra misión es obtener el máximo rendimiento de una orquesta, pero si lo hacemos a veces tenemos que trabajar en contra de la humanidad. Un instrumentista que fue contratado quizá hace treinta años, inevitablemente hoy ya no es tan bueno como lo era entonces. Tiene más experiencia, por supuesto, pero los años no han pasado en balde. Y entonces viene el buscar las soluciones de compromiso. Y los compromisos están en contra del arte".

**Hager desempeña funciones docentes en la Academia de Música de Viena.** "En mi clase tengo treinta estudiantes de dirección de orquesta. De ellos, creo con seguridad que dos o tres son buenos. Hay veinticinco que no sé todavía hasta dónde llegarán. El caso es que, técnicamente, la dirección es fácil. Lo es mucho más que la técnica requerida para cualquier instrumento musical. Pero luego está el tener o no el poder de convicción hacia los instrumentistas. No es un problema de simple posición, de que los demás digan "de acuerdo" a cuanto dice el director. Hay muchos compromisos que sostener. Uno puede dirigir musicalmente bien una buena orquesta, pero hay mucho trabajo administrativo, muchas cosas que hacer en pro de la orquesta, no sólo se es un director, sino que también se ha de ser un jefe".

**Para Hager el mejor método de formación para un director lo constituye el trabajo paulatino en pequeñas ciudades.** "Yo empecé en Mainz y allí estuve varios años haciendo cosas de relativa importancia. Recuerdo que en mi último año allí dirigí una *Arabella*, con Lisa della Casa. No solo aprendí a trabajar con los cantantes, sino que también subía a la escena y aprendí las tareas administrativas de la orquesta. Yo tocaba el violonchelo y otros instrumentos, como piano, clavicémbalo y órgano. Es importante que un director sepa tocar algún instrumento. Y sobre todo, que sepa ser "primus inter pares".

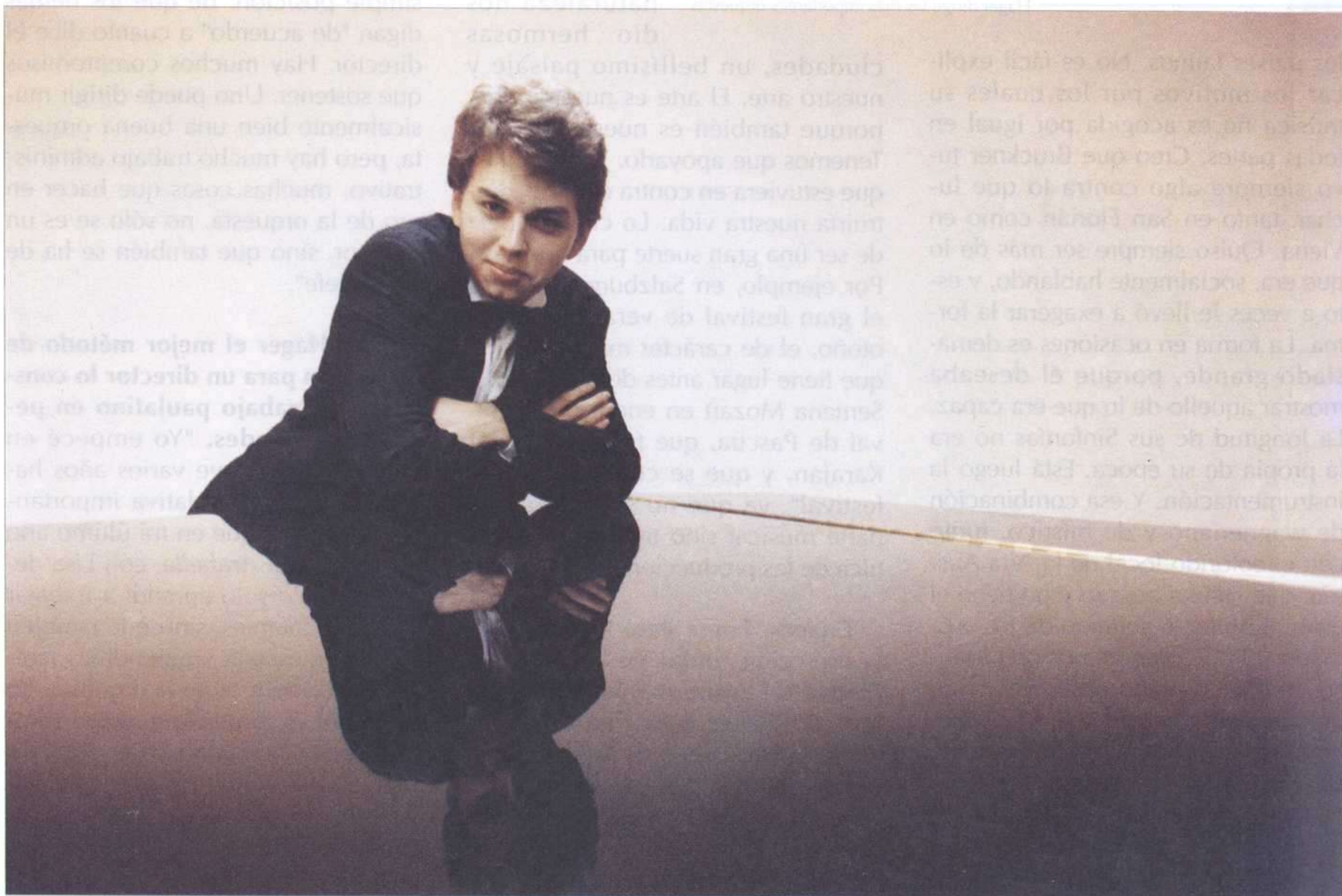
los países latinos. No es fácil explicar los motivos por los cuales su música no es acogida por igual en todas partes. Creo que Bruckner tuvo siempre algo contra lo que luchar, tanto en San Florián como en Viena. Quiso siempre ser más de lo que era, socialmente hablando, y esto a veces le llevó a exagerar la forma. La forma en ocasiones es demasiado grande, porque él deseaba mostrar aquello de lo que era capaz. La longitud de sus Sinfonías no era la propia de su época. Está luego la instrumentación. Y esa combinación de wagneriano y de místico, junto con el colorido local de la Alta Austria, que resulta pesado y no tiene el espíritu brillante genuino de los austríacos. Si lo comparamos con Mahler, no en un plano estilístico, comprobaremos que mientras Mahler es un hombre para toda la humanidad, Bruckner lo es sólo para un determinado tipo de personas. Mahler no dependía de su religiosidad, ni tampoco de su fe judía, ya que pudo

# ELDAR NEBOLSIN

## Un talento de espléndido futuro

Pedro González Mira

**N**ebolsin es un muchacho simpático, sincero y un punto modesto. Hablar con él ha sido un placer; en ningún momento ha pretendido aparentar más de aquello que es capaz de transmitir o expresar. Es un pianista –y un músico– en formación que sigue el camino correcto: su grado de adaptación a la Escuela "Reina Sofía", de la Fundación Isaac Albéniz, es máximo, y se siente muy a gusto con su maestro Dmitri Bashkirov, al cual admira y aprecia. Nebolsin nació en Tashkent, la capital de la república de Usbeckistan, una hermosa ciudad de tres millones de habitantes, situada a unos tres mil kilómetros de Moscú. Sus ideas, abiertas y tolerantes, seguramente tengan su origen en el complicado entronque familiar que le ha visto crecer: su madre es una musulmana de padre usbecko y madre tártara; su padre un ruso de padres polaco y armenio... Él conoce bien la Biblia, aunque no tanto el Corán, y no desea pronunciarse sobre asuntos religiosos. Tiene gustos musicales casi universales, para tratarse de un pianista: le gusta el violín y la ópera italiana, y, a pesar de querer definirse como un músico que pretende dejar sus sentimientos colgados en la percha a la hora de interpretar una partitura, adora a Horowitz y ¡Glenn Gould! Es, en fin, un buen aficionado que se entusiasma delante de una discoteca personal generosa... Parece, sobre todo, una excelente persona.





Tengo que estudiar mucho ahora; ya sabe que estudio con Dmitri Bashkirov, y tengo que practicar también el castellano...

**Pues lo habla Vd. muy bien; incluso me han dicho que "imita" con gracia castiza algunos de los acentos más cerrados de nuestros pueblos...**

Paso mucho tiempo en la Escuela. Vivo en ella como residente y ésta costea mis gastos...

**¿Está Vd. contento con los resultados que va obteniendo en la Escuela?**

Ganar un Concurso de Santander es para estar no contento sino entusiasmado.

## ¿QUÉ ES LA FUNDACIÓN ISAAC ALBÉNIZ?

Seguramente sea una pregunta innecesaria, pero queremos correr el riesgo de que se nos recuerde que todo el mundo conoce su respuesta: nos parece que es la mejor manera de asegurarnos de que, efectivamente, todo el mundo la conoce.

Así que, por si acaso, nos gustaría hacer una definición-valoración del asunto, y, a ser posible, en pocas y sencillas palabras.

¿Es posible en los tiempos que corren una institución que prepare a un pueblo para vender su cultura en igualdad de condiciones ante los vecinos europeos, y ello sin que la mentada institución aspire a convertirse en un negocio? ¿Es posible hacerla funcionar en los aspectos que, precisamente, marcan la auténtica puesta a punto de un proyecto cultural serio, es decir, los aspectos divulgativos, formativos y experimentales? ¿Es posible, además, enmarcarla en un plan cuya estrategia pase por demandar la suficiente complicidad de las instituciones públicas, que normalmente quieren, aunque -anormalmente- no saben, hacer algo positivo por el desarrollo cultural del país? ¿Es posible la organización e instrumentalización práctica de semejante ente? Y, lo que es más impensable en el país de la siesta, ¿es posible que, una vez hecho todo esto, se obtengan resultados -¡y brillantes!- a muy corto plazo?

Sí; es posible. Ésa, esa fundación tiene un nombre en español; se llama Fundación Isaac Albéniz y funciona en Madrid (Presidencia y Escuela "Reina Sofía"), Barcelona (Arxiu i Centre de Recerca) y Santander (Centro de Estudios Musicales).

**Repasando los "currícula" de los finalistas en el Concurso se aprecia que es Vd. el más joven...**

Había una chica con 18 años (se refiere a la finesa Laura Imola Mikkola, que, entre otros, ha tenido también como profesor a Bashkirov).

**Vd. acaba de cumplirlos en el mes de diciembre. ¿Podría contar a nuestros lectores cómo, cuándo y con quién comienza sus estudios?**

Mis padres son músicos y en mi familia reina un ambiente musical importante; mi hermana, de doce años, también es pianista. Desde que nací he estado rodeado de música, aunque no puedo precisar el momento en que me decidí a ser pianista. Sé que comencé a tocar el piano, con mis padres, a los cinco años. Después tuve varios profesores, hasta dar con Natalia Wasinkina, una magnífica profesora que no es muy conocida en Occidente; en Rusia tiene muy buenos alumnos, en la Escuela Superior de mi ciudad natal, donde se cursan once años. Estudié con Wasinkina unos seis o siete años, tras los cuales comencé a viajar a Moscú, donde toqué para Bashkirov, que tenía cátedra en el Conservatorio. Así fue como, hace unos tres o cuatro años, conocí a mi actual maestro.

**Recuerda cuándo se sentó por primera vez al piano ante el público?**

No, pero sí recuerdo mi primer concurso, en mi ciudad, un concurso para niños en el que obtuve el primer premio. Este concurso me dio la posibilidad de empezar a dar conciertos.

**Tenía Vd. entonces 12 años. ¿Recuerda qué música interpretó?**

Sí: la *Sonata núm. 4* de Beethoven...

**¿Y pudo Vd. con el movimiento lento?**

No sé cómo me atreví... después toqué el *Estudio núm. 9 en Re mayor Op. 39*, de Rachmaninov; una obra de un compositor de nuestra república y un Preludio y Fuga de *El Clave bien temperado*, de Bach. Fue un programa muy corto, a pesar de Beethoven. Quedó muy bien. Al año siguiente participé en otro concurso, más importante, internacional, también para jóvenes, el Concertino de Praga, en el que también obtuve el primer premio. El sistema de selección allí es muy interesante, pues mandas unas cintas y se escuchan sin saber los nombres, y sólo luego se abren los sobres para saber quién es quién. Nadie tiene ventajas... Este premio me permitió giras por Checoslovaquia y Austria, donde pude dar bastantes conciertos. Por esa época me invitaron a Alemania, pero no pude ir por problemas de visado; todavía no era fácil salir de la Unión Soviética. Así que el con-

cierto que tenía que dar se canceló un par de semanas antes. Más adelante pude por fin viajar a Frankfurt, donde por fin toqué. También estuve en Suiza. Pero en fin, no tenía demasiados conciertos... Hasta que hace un año me invitó Bashkirov aquí, aunque al principio no quería trabajar conmigo; le tuvo que convecer mi profesora.

**¿Y qué cambios ha notado?**

¿Cambios?

**Supongo que habrá percibido otra manera de enfocar el estudio, la técnica, la concepción de la música... Bashkirov es concertista y Wasinkina, no.**

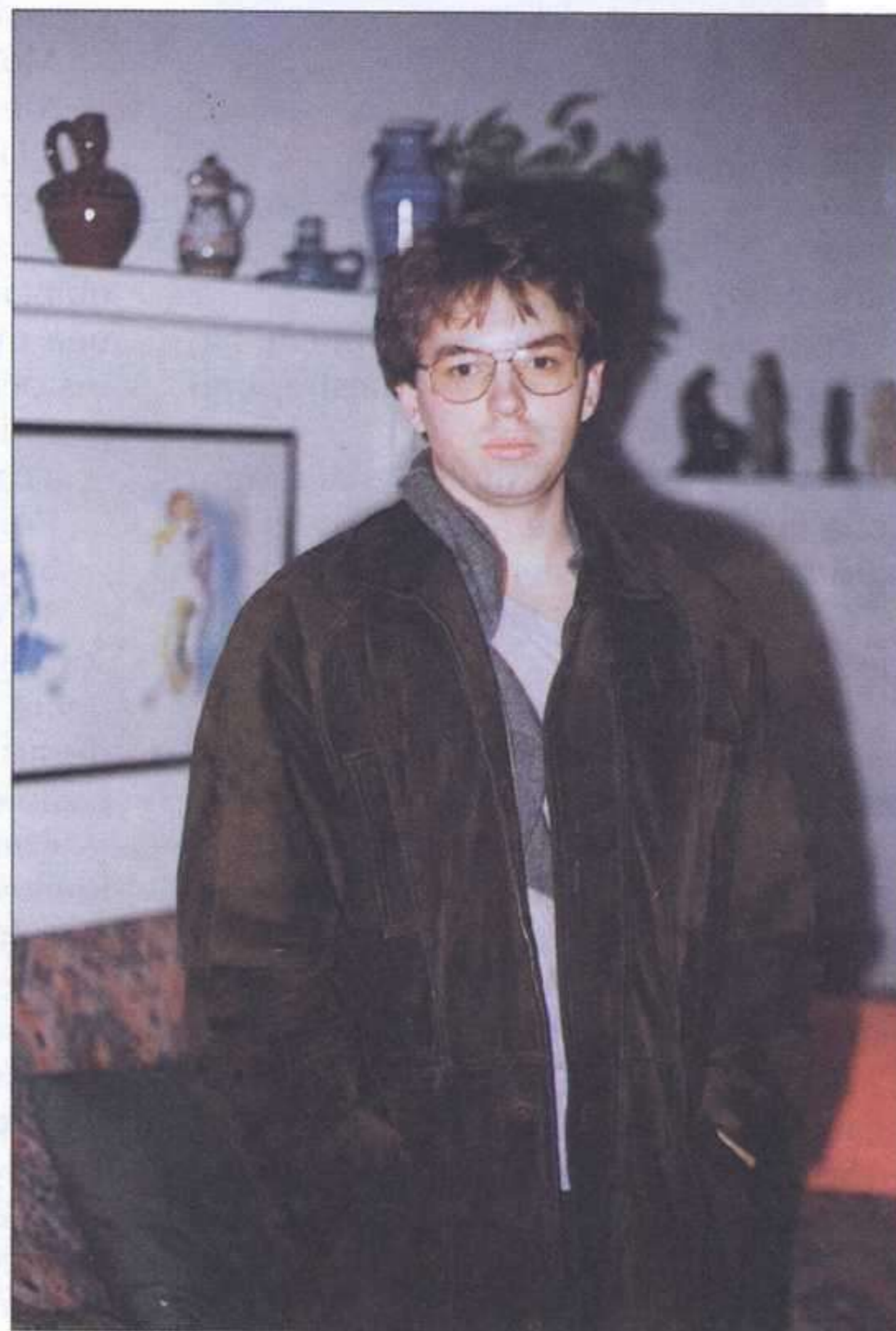
Sí; los profesores que también tocan enseñan de otra forma; dicen cosas más prácticas, aunque no estoy diciendo que mi antigua profesora no fuera práctica. Pero es que el escenario da una experiencia que se puede transmitir al alumno. Aparte de que Bashkirov es un extraordinario músico, un hombre de gran talento y cultura... Estoy muy contento con él. Donde sí he notado cambios es en mi forma de tocar; desde que he venido a la Escuela estoy mucho más relajado y feliz.

**¿Cómo prepara las obras?**

Al principio me preocupan más los problemas técnicos; sobre todo la digitación. Luego siempre hay pasajes "imposibles". De todas las maneras, yo no hago ejercicios mecánicos para "prepararme"; toco una música concreta y trabajo sobre ella mis dedos.

**¿Y hay alguna música concreta que utilice para la ejercitación digital?**

Sí; por ejemplo, los *Estudios* de Chopin, que, desde luego, calientan bien los dedos, aunque, claro, hay otras.





**Tomemos como referencias genéricas dos pianistas rusos, Gilels y Richter. ¿Vd. cuando toca se siente más identificado con el control y la rigurosidad intelectual del primero, o, por el contrario, de la intuición, la pasión y la emoción del segundo?**

(Larguísima pausa). No sé. Yo no puedo distinguir esas cosas. Yo creo que cuando un pianista se sienta ante el instrumento debe de olvidarse de sus propios sentimientos; debe tomar como referencia al compositor. El pianista debe sacar lo que quería el compositor y trasladarlo al público de manera convincente. Creo que ahora los pianistas tocan de manera demasiado libre. Es una cuestión muy complicada ésta.

**Pero, ¿Vd. cree que eso se puede hacer? ¿Interpretar no es, a la postre, opinar sobre una música?**

Sí; cada uno es distinto, y cada uno pone algo de su parte a la hora de hacer música. No hay que tener miedo a esto.

**Giulini dice que interpretar es "buscar" al compositor...**

Eso mismo creo yo.

**Hay un interesante pianista de su generación, Yevgeni Kissin. ¿Lo ha oído?**

Le he escuchado do veces en vivo y conozco su disco con la *Wanderer*... Hay muchas cosas que toca que me gustan, pero no siempre... Me gusta su Shostakovich, y también esa *Wanderer*...

**¿Y su Primero de Tchaikovsky con Karajan?**

Sí... lo toca muy lento... Pero es que claro, a Karajan le gustaba así...

**¿Y Gavrílov?**

No es mi pianista favorito.

**¿Cuál es tu pianista favorito?**

Horowitz. Es totalmente genial; tocaba como si hubiera escuchado a todos los pianistas conocidos antes de él... y los de después. En segundo lugar, Glenn Gould... (largo silencio).

**¿Suele escuchar música cantada?**

Adoro el canto, el Lied, la ópera, y lo más interesante e instructivo es comparar los cantantes.

**Hablemos de repertorio...**

Soy joven; no tengo mucho repertorio. Ahora estoy estudiando dos nuevos conciertos, el *Primero* de Chopin y el *Primero* de Tchaikovsky. Pero no tengo compositor preferido; cada uno es un mundo: Bach, Chopin. Pero sí se puede decir qué música tocas con más facilidad... pero eso es otra cosa. A mí me gusta tocar toda la música... buena. Y ahora, con todos los conciertos que tengo, no puedo leer tanta música como quisiera. Lo complicado es que tienes que tocar mucho, porque

si no es así no puedes controlar el nivel en que te encuentras...

**¿Le falta tiempo?**

¡Siempre me falta tiempo!

**Hagamos un juego. Yo digo el nombre de un compositor y Vd. me cuenta...**

Me gusta el juego.

**Haydn, Sonatas para piano.**

He tocado un par de ellas. Muchos dicen que es una música seca, pero a mí me parece impresionante; me gustaría tocar más.

**Mozart, Conciertos, Sonatas...**

Me gustaría tocar más los *Conciertos* que las *Sonatas*. En el Concurso de Santander he tocado el *Núm. 21*. Es una música particularmente difícil de tocar; es la quintaesencia de la expresión romántica; una música muy profunda, con una forma perfecta. Mozart no es mi compositor preferido, pero me encanta tocarlo.

**¿Y cuál es su compositor preferido?**

Respuesta imposible.

**Sigamos el juego. Beethoven, Sonatas.**

Tengo montadas tres o cuatro, que no son muchas. Yo creo que nunca, nunca podré tocar bien los movimientos lentos de sus *Sonatas*... El legato ahí es casi imposible. No se sabe lo que hay que hacer. ¡Me encanta la *Núm. 17* de Sviatoslav Richter!

**Schumann.**

Me encanta cómo lo tocaba Horowitz y como lo toca Bashkirov. Las *Escenas infantiles* de Horowitz son irrepitibles...

**Chopin.**

Hay pocos intérpretes que me gusten en Chopin. En los *Estudios* nadie toca tan bien como Pollini. Los *Conciertos* los tocaba muy bien –a los 12 años– Kissin;

hay una grabación con Kitaienko... Chopin es maravilloso; es tan perfecto como Mozart. Es un clásico, pero romántico. Es uno de los más grandes compositores. Nadie como él conocía el piano; con Chopin se agotan las posibilidades del piano.

**Liszt.**

No es mi compositor preferido.

**Mendelssohn.**

Antes me gustaba más; ahora prefiero escuchar otras cosas.

**César Franck.**

Me encanta, pero no puedo encontrar grabaciones de su música para piano. ¡Nadie las graba!

**Brahms.**

No conozco su música todavía. Me queda mucho que estudiar.

(Eldar me indica que le encanta Rachmaninov –lo tocó en el Concurso de Santander– y le enseño un álbum de compactos con todo lo que el pianista ruso grabó en estudio; su entusiasmo no puede ser mayor...) **¿Con qué director de orquesta sueña como su acompañante ideal?**

Me gusta James Levine, aunque mi director preferido, Mravinsky, está ya muerto. También me gustaría tocar con Spivakov, con el que creo que tengo un concierto en Asturias, aunque no sé cuándo. También me gustan Maazel y Bernstein... de todas formas no conozco lo suficiente, porque mire, no puedo estar todo el día sentado al piano y después ponerme a escuchar música orquestal. El día no da más de sí. Escucho música cuando descanso, después de los conciertos. Me gusta mucho el jazz. Mi preferido es Oscar Peterson... Glenn Gould dijo que si Peterson tocara Bach él se despedía...

**Si le parece, podemos ir acabando. ¿Quiere Vd. hablar de sus proyectos más inmediatos?**

Voy ahora a Rusia a dar dos *Conciertos* –Chopin y Tchaikovsky–. Los haré, por primera vez, en mi ciudad natal. Prefiero hacerlos allí antes de hacerlos en un concierto más prestigioso. Haré también un recital. Y después daré todos los conciertos que tengo por haber ganado el Santander. Me han ofrecido un concierto con Zubin Mehta, que no sé si llegaré a tocar...

**Pero supongo que lo más importante es el contrato que ha firmado con Decca...**

Sí, claro; grabaré dos o más discos, pues el contrato es por dos años. Haré un disco sólo –Chopin y Liszt– y otro con orquesta, con obras de Chopin.

**¿Con qué director?**

No lo sé; es posible que con Ashkenazy.

**¿Quiere añadir algo más?**

Sí. Me encanta España y su ambiente cultural. Creo que este país ha cambiado de forma impresionante desde que se estableció la democracia; me gustaría seguir aquí; me encanta la gente y la manera de trabajar.

## UN CENTRO DE ÉLITE, GRACIAS A DIOS

Comenzar a funcionar la Escuela Superior de Música "Reina Sofía" y escucharse las primeras –y cicateras– críticas a su "elitismo" fue todo una. Nosotros queremos hacer una defensa elemental al hecho de que, precisamente, sea una escuela de élite: en un aula donde aprenden treinta niños es bastante probable que el maestro de turno haya de trazar sus objetivos en función del más débil, intelectualmente. Es más; se hace así, y parece ser que todo el mundo lo acepta como la manera más correcta, adecuada y humana de proceder. Sin embargo, tal procedimiento, que desde luego asegura un nivel medio de aprendizaje muy aceptable, consigue también frustrar al más dotado, al listo –o listos– de la clase. La pregunta es: ¿acaso no tienen éstos tanto derecho como el que más a desarrollar sus potencialidades? Es decir, no sólo no es criticable la idea de crear una escuela para alumnos muy bien dotados, sino que es aplaudible, y hasta necesaria.

Ésta, además, está muy bien organizada. Cuenta con un Patronato integrado por relevantes personalidades; enfoca la enseñanza de forma estrictamente personalizada y profesionalizada vocacionalmente, forma al alumno de manera integral, es decir no sólo musicalmente, y cuenta con un sistema de financiación espléndido: empresas patrocinadoras como Grupo Endesa, Sony, Banco de Santander, Nissan Motor Ibérica, Fundación Tabacalera o IBM; o becas otorgadas por Alfonso Aijón, Banco de España, Canon España, S.A., Fundación Ramón Areces, Iberdrola, S.A., etc.

El alma mater de todo el proyecto, Paloma O'Shea, se ha dirigido, personalmente, para ofrecer el personal artístico de la Escuela, y la respuesta ha sido contundente. Desde diciembre de 1991 hasta julio de 1992 la Escuela ha organizado más de veinte conciertos con sus alumnos, en los que ha intervenido la flor y nata de la Escuela: los pianistas Jorge Robaina, Claudio Martínez Mehner, Luis Alberto Rodríguez, Santiago Casero, Eldar Nebolsin, Marta Zabaleta, Stanislav Judentich; los violistas Dionisio Rodríguez y José Manuel Saíz; los violonchelistas Angel Luis Quintana, Bárbara Switalska, Emil Rovner, Julia Urman, Pablo Borrego Martín o los violinistas José María Fernández y Víctor Correa. Particular interés ha tenido el celebrado en Génova (Columbus, 92), con un Quinteto de cuerda y piano.

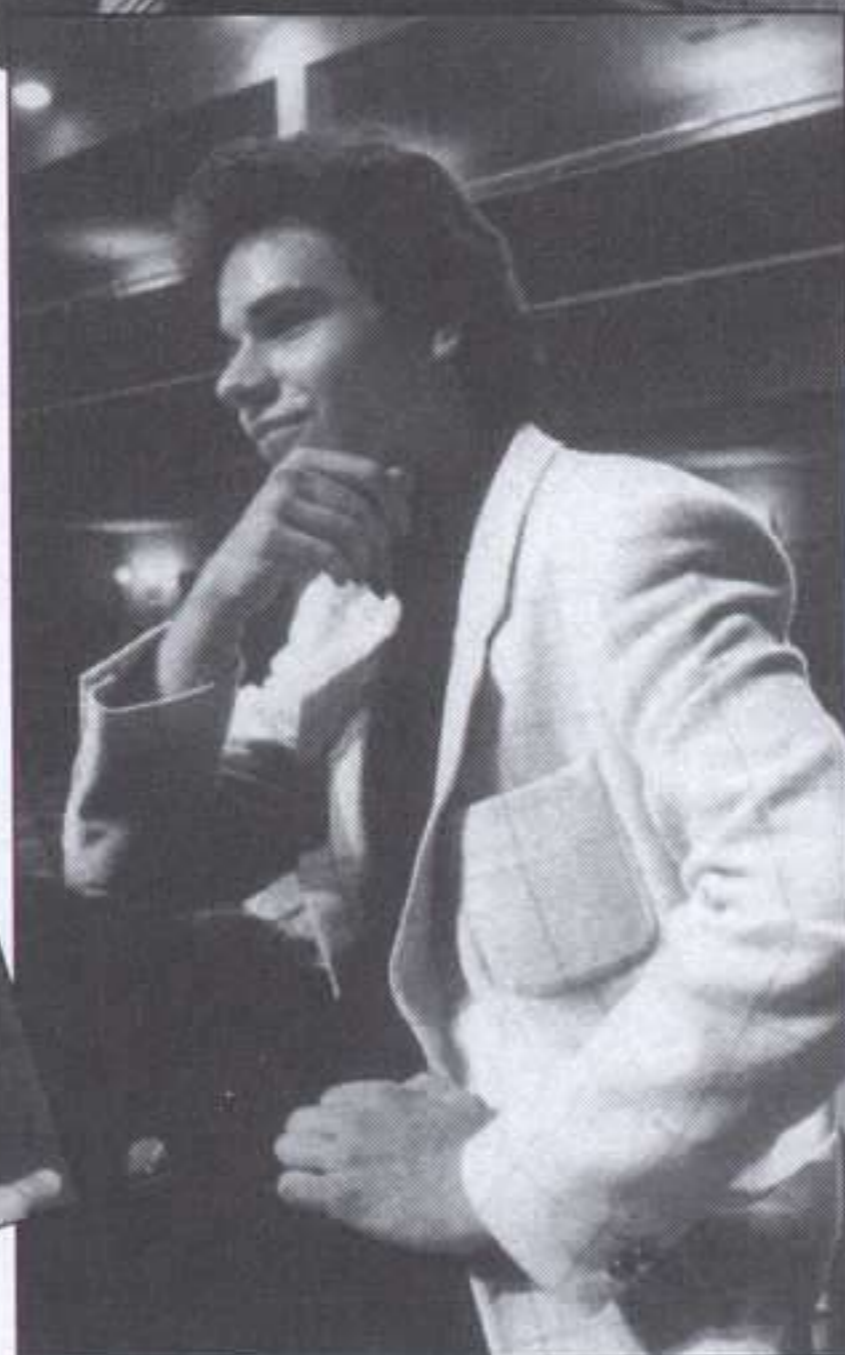
Bárbara Switalska



Marta Zabaleta



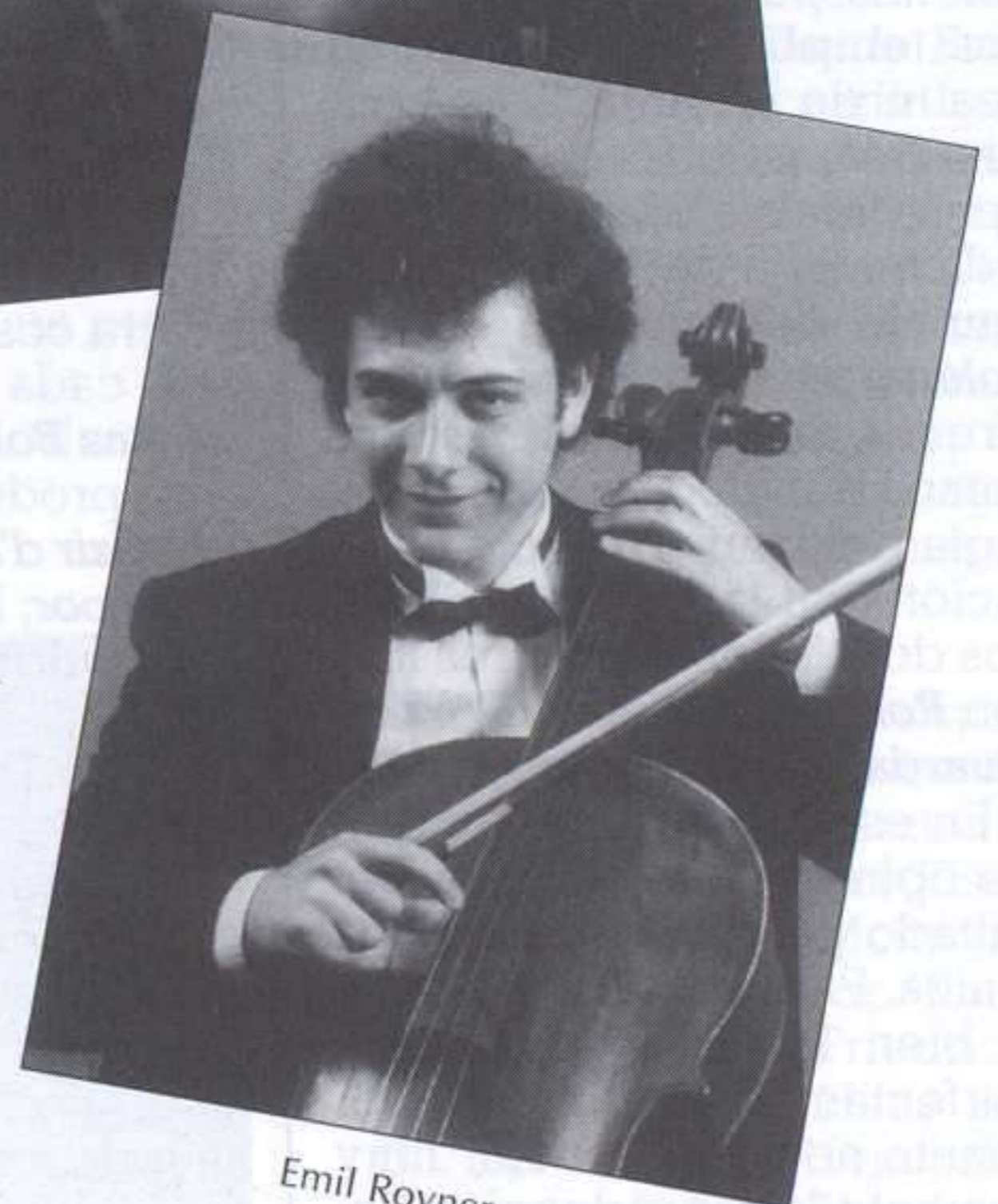
Vera Martínez Mehner



Claudio Martínez Mehner



Latica Honda Rosenberg



Emil Rovner

### RESULTADOS CONCRETOS

El bendito e irrepetible 92 también ha sido un año brillante para la Escuela Reina Sofía. La lista de premios internacionales obtenidos por sus alumnos es representativa:

- El "Jugend Musiziert", de Portugal, para Vera Martínez Mehner (violín).
- El "Pilar Bayona", de Zaragoza, para Claudio Martínez Mehner (piano). El segundo premio lo obtuvo Marta Zabaleta (piano).

- El segundo premio del "Nicanor Zabaleta" fue para Emil Rovner y Bárbara Switalska, ambos violonchelistas. En esta ocasión el primer premio fue declarado desierto.
- Latica Honda Rosenberg, violín, conquistó el tercer premio en el V Concurso Internacional de Música de Japón.
- Eldar Nebolsin obtuvo el Gran Premio y Medalla de Oro del Concurso Internacional de Piano de Santander. En esta misma convocatoria Marta Zabaleta consiguió el Premio al Intérprete Español Mejor Calificado. Y Xu Zhong, que también conquistó el Premio del Concurso Internacional de Música de Japón, el Premio de Honor.

**DONIZETTI: Ana Bolena.** Albert Dohmen, Edita Gruberova/Christine Weidinger, Eugenie Grunewald, Stefano Palatchi, Fernando de la Mora, Itxaro Mentxaca, Antoni Comas. Director musical: Richard Bonyngue. Director de escena: Giancarlo del Monaco. Escenógrafo y diseñador de vestuario: Ramón B. Ivars. Nueva producción del Gran Teatre del Liceu, patrocinada por SEAT. Orquesta Sinfónica y Coro del Liceu. Barcelona, del 9 al 29 de noviembre de 1992.

El Gran Teatre del Liceu fue inaugurado, en función solemne, el domingo de Pascua 4 de abril de 1847. Se ofreció, entonces, un programa mixto que incluía una obertura, ballets, una cantata y una obra de teatro, entre otras cosas. Pero ninguna ópera. La ópera vendría unos días después, el 17 de abril. El título elegido, **Ana Bolena**, de Donizetti, obra ya bien conocida del público barcelonés, pues se había hecho dos temporadas antes en el Teatre de la Santa Creu.

**Ana Bolena**, pues, la primera ópera liceísta, abre la ya dilatada historia del coliseo de la Rambla barcelonesa. Y **Ana Bolena** se nos ha vuelto a ofrecer, en esta temporada, como culminación de una trilogía donizettiana en colaboración con la empresa SEAT. Los dos títulos anteriores fueron **Roberto Devereux** y **Maria Stuarda**.

En esta ocasión, la división de opiniones respecto al resultado parece haber sido la tónica. Para quien esto firma, si bien la escenografía era perfectamente discutible por cuanto no parecía venir muy a cuento la reproducción del Liceu dentro del escenario (y, con ella, la concepción que de la producción han tenido sus responsables), cabe partir del verdadero origen de todo: Donizetti y su obra. Es decir, el belcantismo. Y belcantismo, bajo la batuta del experto y ya veterano Richard Bonyngue, ha habido. Y del bueno. Porque, en cuanto al capítulo de voces, Edita Gruberova volvió a demostrar sus excelentes cualidades y su buena forma actual (y Christine Weidinger la sustituyó con mucha corrección en una de las funciones) y el resto del reparto cumplió generosamente dentro de las coordenadas que Bonyngue iba imponiendo.



Una Anna Bolena sobre la que hubo una importante división de opiniones.

Otra cosa es la concepción que cada cual pueda tener de **Ana Bolena**, ópera anterior, en la producción de Donizetti, a **L'elisir d'amore**, **Lucia di Lammermoor**, **La fille du régiment**, **La Favorita**, **Don Pasquale** y también a **Maria Stuarda** y **Roberto Devereux**. Y aquí es donde vuelve a plantearse la conveniencia de un cierto didactismo en las temporadas operísticas. Es decir, si de presentar una trilogía se trataba, ¿por qué no se optó por hacerlo en un orden cronológico? Ello, creemos, podría haber facilitado a los menos conocedores una mayor comprensión de la evolución creativa de Donizetti. Pero, en fin, no pidamos peras al olmo y quedémonos con lo que hay. Y lo que hay es que, para algunos, con esta producción de **Ana Bolena** el Liceu ha bajado a un nivel inadmisiblemente para un teatro de ópera de su categoría, mientras que, para otros, se ha vuelto a poner otro ladrillo en el edificio de modernidad y avance que los tiempos demandan.

Para quien esto escribe, ni tanto ni tan calvo. Serenemos los juicios, reposen las pasiones y volvamos todos a un terreno donde la reflexión, el sentido común y la pondera-

ción precedan siempre a la emisión de una sentencia. A la ópera, no lo dudamos, le pueden faltar hoy muchas cosas, pero sobre todo lo que le falta es más opinión desde el conocimiento y la objetividad. Y lo que le sobran son los "nuevos sabios", los demagogos, los arribistas, los recién llegados con ínfulas de sabelotodo y demás miembros de la extensa fauna de quienes se suben al carro de la moda porque hay que estar siempre "in".

José Guerrero Martín

Rockwell Blake, tenor. Orquesta Sinfónica y Coro del Liceu. Director de orquesta: David Robertson. Director de coro: Romano Gandolfi. Obras de Rossini. 14 de noviembre de 1992, Liceu.

Karita Mattila, soprano; Ilmo Ranta, piano. Obras de Puccini, Mahler, Strauss, Debussy y Sibelius. 16 de noviembre de 1992, Liceu.

En sus anteriores visitas al Liceu, con **La sonnambula** (1986-87) e **I Puritani** (1989-90) de Bellini, Rockwell Blake ya estuvo sensa-

cional, por más que su timbre algo ingrato provocara injustas reticencias. En este concierto no hubo lugar para la polémica: su lección sobre el belcantismo rossiniano fue deslumbrante y definitiva desde la primera frase, del aria "D'ogni più sacro impegno" de **L'occasione fa il ladro**, donde ya sentó las bases de la más alta jerarquía imaginable en cuanto a la interpretación de este repertorio. En efecto, el tenor americano posee todos sus secretos, desde una técnica vocal apabullante hasta un control respiratorio que no parece humano, un dominio total de todos los efectos recurrentes —¡esa "messa di voce"!— propios del estilo, un virtuosismo singular, un registro agudo brillantísimo, atacado con pasmante seguridad, y, por si fuera poco, un talento interpretativo fuera de serie, capaz de jugar y dialogar con las conversaciones rossinianas con la familiaridad de quien no se pliega a un estilo sino que lo recrea, enriquece y dota de pleno sentido.

El programa incluía páginas clásicas del repertorio de su cuerda como las arias de Ramiro ("Si ritrovarla io giuro") y Lindoro ("Languir per una bella"), de **La Cenerentola** y **L'italiana in Algeri**, junto a "Ecco ridente" de **Il barbiere di Siviglia** —con la cadencia completa, que casi nunca se respeta— y, sobre todo, la difícil aria final del Conte d'Almaviva de la misma ópera, suprimida desde los tiempos de Rossini y transcrita por el propio compositor en el "rondo" final de **La Cenerentola**. Aunque existen algunos precedentes de tenores que se han atrevido a cantarla en alguna ocasión, como el propio Eduard Giménez en el Liceu, Rockwell Blake ha sido el primero que ha decidido imponerla definitivamente en las representaciones de **Il barbiere** que protagoniza, dentro de su cruzada por restaurar la importancia de los roles rossinianos de tenor, con todas estas "fiorituras" y ornamentaciones que parecen la apoteosis de la vocalidad del "settecento".

En el primer "encore", Blake decidió romper el carácter monográfico del recital y lanzarse a la aventura de cantar "A mes amis" de **La fille du régiment** de Donizetti, con sus nueve terribles "Do de Pecho". Salió victorioso de la proeza y todavía repitió, dado el entusiasmo desbordante

del respetable, un fragmento de *Il barbiere di Siviglia*. Una vez más, David Robertson resultó un magnífico acompañante y un director con vitalidad e ideas, capaz incluso de que las oberturas intercaladas entre las arias no fueran un penoso peaje que el público debía pagar para permitir unos minutos de reposo al divo de turno.

Por su parte, la soprano finlandesa Karita Mattila debutó en el Liceo con un académico, impecable pero gélido recital, dejando claro que este no es su campo de batalla genuino. No hay duda de que se ha forjado un nombre en algunos teatros de ópera, sobre todo como intérprete de Mozart, pero el universo del recital no acaba de ser, por ahora, el suyo. Los medios vocales son importantes por la calidad del timbre, un punto carnal, el perfecto estado del instrumento, la seguridad técnica e incluso el atractivo de la emisión algo cerrada que practica, seductora cuando canta un aria de ópera pero tendente a restarle espontaneidad al desgranar un Lied, sola frente al público y acompañada únicamente por un piano.

Secundada por Ilmo Ranta, comenzó con unas agradables canciones de Puccini, de las que los tenores tienden a convertir en piezas de bravura. Ella, en cambio, las sirvió



El tenor Rockwell Blake, un restaurador de la "causa rossiniana".

con suma discreción, como perfumadas piezas de cámara. Continuó con cuatro Lieder de Mahler que evidenciaron su relativa familiaridad con este repertorio, con su excesiva fascinación por el sonido, tan aplicada e intachable como falta de vida. Su rendimiento aumentó sustancialmente con Richard Strauss,

del que brindó algunos Lieder poco divulgados, rematados por la celeberrima "Cäcilie", que Lotte Lehman describía como "una explosión pasional" y recomendaba cantar "con fuego y gran poder de convicción". Eso es precisamente lo que faltó a la "charming" Karita Mattila, educada, musical y cumplidora.

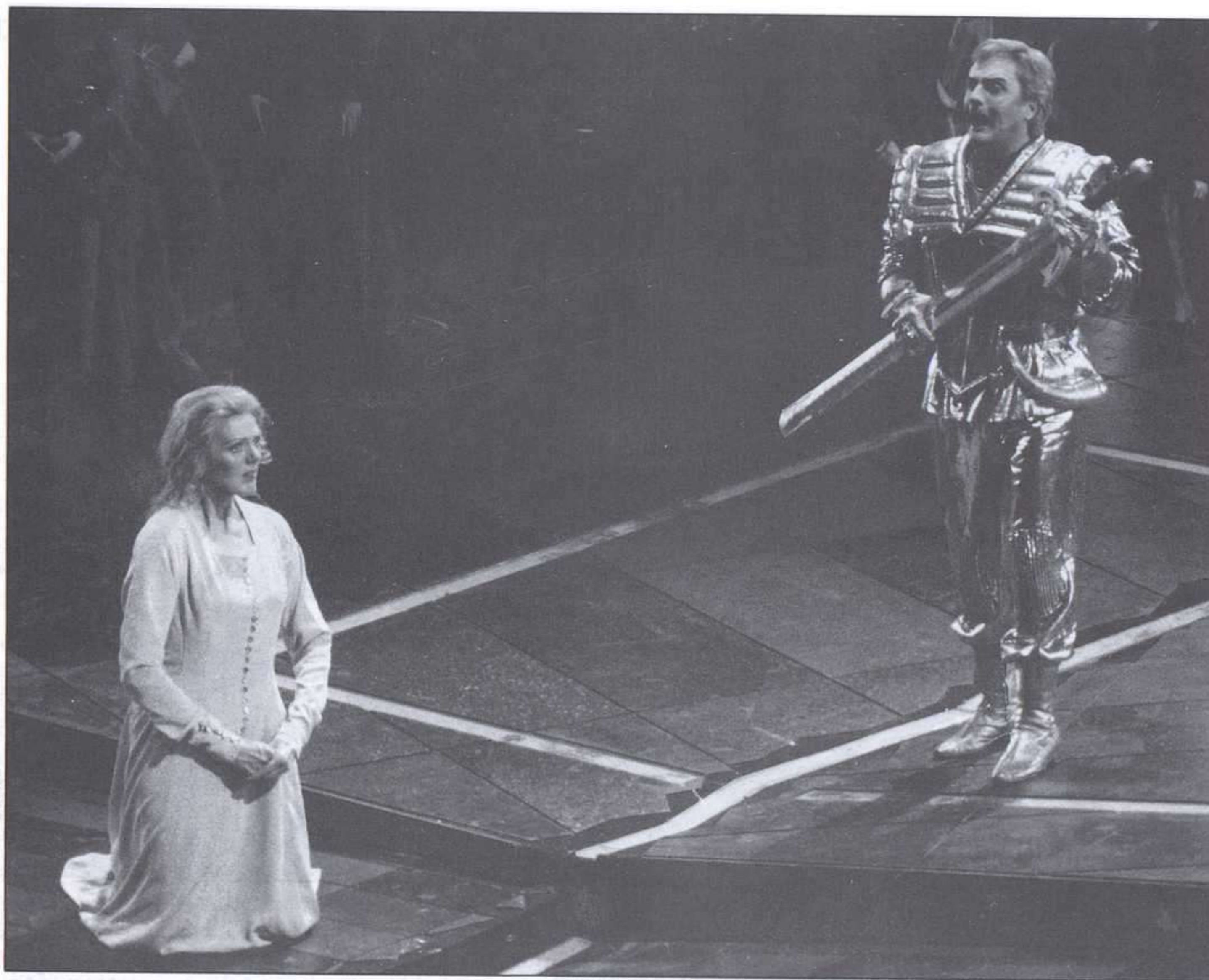
En la segunda parte, cantó con acentos sensuales los *Cinq poemes de Claude Baudelaire*, de Debussy, sin que dejáramos de pensar que lo que realmente nos interesaría escuchar a esta cantante es un fragmento de *Così fan tutte* o de *Idomeneo*. Las canciones de Sibelius que cerraron el recital, fueron, sin embargo, una delicia: sin duda, lo mejor de toda la sesión.

**WAGNER: Lohengrin.** Thomas Sunnegardh/Gösta Winbergh (Lohengrin), Sue Patchell/Mechthild Gessendorf (Elsa), Eva Marton /Joy McIntyre (Ortrud), Bent Norup/Karl-Heinz Stryczek (Friedrich von Telramund), Hans Sotin/Kurt Rydl (Heinrich), Wolfgang Rauch (Heraldo), Josep Ruiz, Antoni Lluch, Manuel Garrido, Joan Tomàs (Caballeros), Begonia Alberdi, Natascha Orlob, Francesca Roig, Mercè Obiol (Jóvenes nobles). Director musical: Uwe Mund. Director de coro: Romano Gandolfi. Director de escena: Götz Friedrich. Producción de la Deutsche Oper Berlin (1990). 14 de diciembre de 1992, Liceo.

Respecto a su *Lohendrin* del Festival de Bayreuth (1979-81), donde Götz Friedrich cerraba el espacio escénico entre asfixiantes gradas laterales omnipresentes, la coacción plástica es bastante menor en esta producción de la



Karita Mattila ofreció un impecable, académico y gélido recital. Lo mejor, las Canciones de Sibelius.



Un Lohengrin que llegó sin percances; ya es mucho...

Deutsche Oper de Berlín, compuesta por una plataforma angular, desgajada en distintos niveles y casi cerrada sobre una amenazadora columnata lateral sometida a una deformación cubista. Con sus diversos planos inclinados resquebrajados y su arquitectura inverosímil, el idealizado mundo medieval en el que se mueven los personajes "blancos" apenas mantiene su equilibrio, y parece desde el primer momento a punto de plegarse como una ilusión imposible. Situado casi en el proscenio, el rincón de Ortrud, inhóspito y salvaje pero perfectamente plano y nivelado, es la única realidad creíble de todo este paisaje. Y desde el fondo, desde el punto más opuesto al inquietante escondrijo de la terrenal Ortrud, surge el sobrenatural Lohengrin elevado sobre una especie de módulo circular a lo Moholy-Nagy.

La dirección de actores, aunque necesitaba de la flexibilidad "pret a porter" de una producción de estas características, pensada para tolerar el paso itinerante de numerosos divos durante su explotación en la Deutsche Oper, tiende a enfatizar el mundo de incomunicación que existe tanto entre las dos parejas como, al mismo tiempo, entre los utópicos Lohengrin y Elsa.

Los personajes conviven, pero nunca acaban de encontrarse, de forma que la acción que ha imaginado Friedrich resulta, ante todo, interior y psicológica. Ni siquiera interacciona la malvada Ortrud, cuya empresa demoledora sobre la pobre Elsa, cultivándole la duda como un veneno mortal, toma matices singulares: Ortrud "excita en Elsa la curiosidad femenina" (Baudelaire "dixit") pero no juega, para el "registra", ningún rol autosuficiente. Esas amargas insinuaciones, de áspid astuto que muerde mientras tienta, parecen asumidas de antemano por la propia Elsa, como si fuera la voz de su propia conciencia: su parte humana y terrenal (negra, encarnada en Ortrud) que se opone al ideal femenino que representa externamente. Su enfrentamiento es, pues, una terrible lucha de Elsa consigo misma. Como personaje, que imagina disociado, Friedrich no niega a Ortrud una cierta humanidad ante el sufrimiento inicial de Elsa y ante su esposo vencido en "Juicio de Dios", que consuela y luego seduce con carnal elocuencia durante su violento diálogo del segundo acto. Pero enfrentada a Elsa, la hechicera se comporta como su mismísimo inconsciente, su parte terrenal e, incluso, racional y responsa-

ble: la que rechaza, tras la euforia inicial del enamoramiento, una hipotética felicidad basada en la ignorancia. Antes lo llamaban brujería y, ahora, psicoanálisis.

Eva Marton es exactamente esa Ortrud inflada de cólera vengativa, hipócrita y maquiavélica, dispuesta a jugar a fondo la carta de la debilidad de sus contrincantes: el contrapunto terrenal de Elsa. Desde el primer momento, tanto la soprano como los directores (Uwe Mund y Friedrich) tienden a explotar su amarga "terrenalidad", contrapuesta a la luminosidad espiritual de Elsa (su otro "yo") y proclamada en su adoración a los dioses paganos. Incluso en esos cromatismos wagnerianos que la acompañan desde el foso, Mund extrae una cierta nobleza. Personaje incapaz de engañarse con coartadas y, por esto mismo, condenado a una eterna frustración: mucho más "humano" de lo que parece. Diríase que Eva Marton no pretende tanto encarnar la maldad como la "realidad", aunque encuentre acentos decididamente perversos cuando intenta enternecer a Elsa ("Unglücklich Weib") y no dude en vomitar su imprecación cósmica con una arrogancia mefistotélica. Como siempre, la voz de la Marton suena torrencial, am-

plia, fácil y de una deslumbrante envergadura dramática que no le impide mantener el "legato" cuando le interesa, donde otras sólo llegan a susurrar o sollozar sus frases. Poco importa que el agudo suene gastado o que su exagerado "vibrato" pueda comprometer la estabilidad de la emisión. Hay que rendirse ante su entrega apasionada, su temperamento ardiente y su maestría de franco tirador al calcular sus sarcásticas réplicas a Elsa, que lanza como dardos, donde más duele.

Sue Patchell resultó una Elsa bastante más convencional, de una corrección innegable. La voz es clara y corpulenta, seguramente demasiado, porque le resulta difícil apuntar la ternura y la luminosidad, la liquidez y la frescura del personaje. Bent Norup cantó toda su parte sin debilidades, que es precisamente lo que deberíamos percibir en Telramund, paradigma de la sumisión. Interesado en demostrar su competencia vocal, que quedó clara, ahora esperamos que se plantee la composición de un ser vencido de antemano, alimentado por el deseo de venganza y consumido por una constante exaltación nerviosa.

Aparte de Hans Sotin, noble —y apurado— Heinrich, y el impecable Herald de Wolfgang Rauch, hay que comentar el caso de Thomas Sunnegardh (Lohengrin), que desencadenó algunas protestas, a nuestro juicio, excesivamente rigurosas. Ciertamente no tiene nada que ver con un "Heldentenor" —que conste que éstos no han sido siempre los que mejor han defendido esta parte, que demanda un timbre más radiante— y que su gestualidad es una pesadilla, sobre todo cuando lo disfrazan de astronauta, pero es un cantante más que honesto, capaz de llegar al final de la ópera sin contratiempos. Uwe Mundo le sirvió un tercer acto condescendiente, incluso italianizante, extremadamente lírico y relajado en el "tempo", en el que pudo reservar sus fuerzas para el célebre monólogo. Por lo demás, el coro funcionó con corrección y la dirección estuvo a la altura de la habitual en el titular de la casa: clara, ligera, un punto estática y capaz de encontrar un atinado equilibrio entre lo poético y lo épico.

Joan Matabosch

## DOS PERLAS EN DICIEMBRE...

Álvaro Guibert

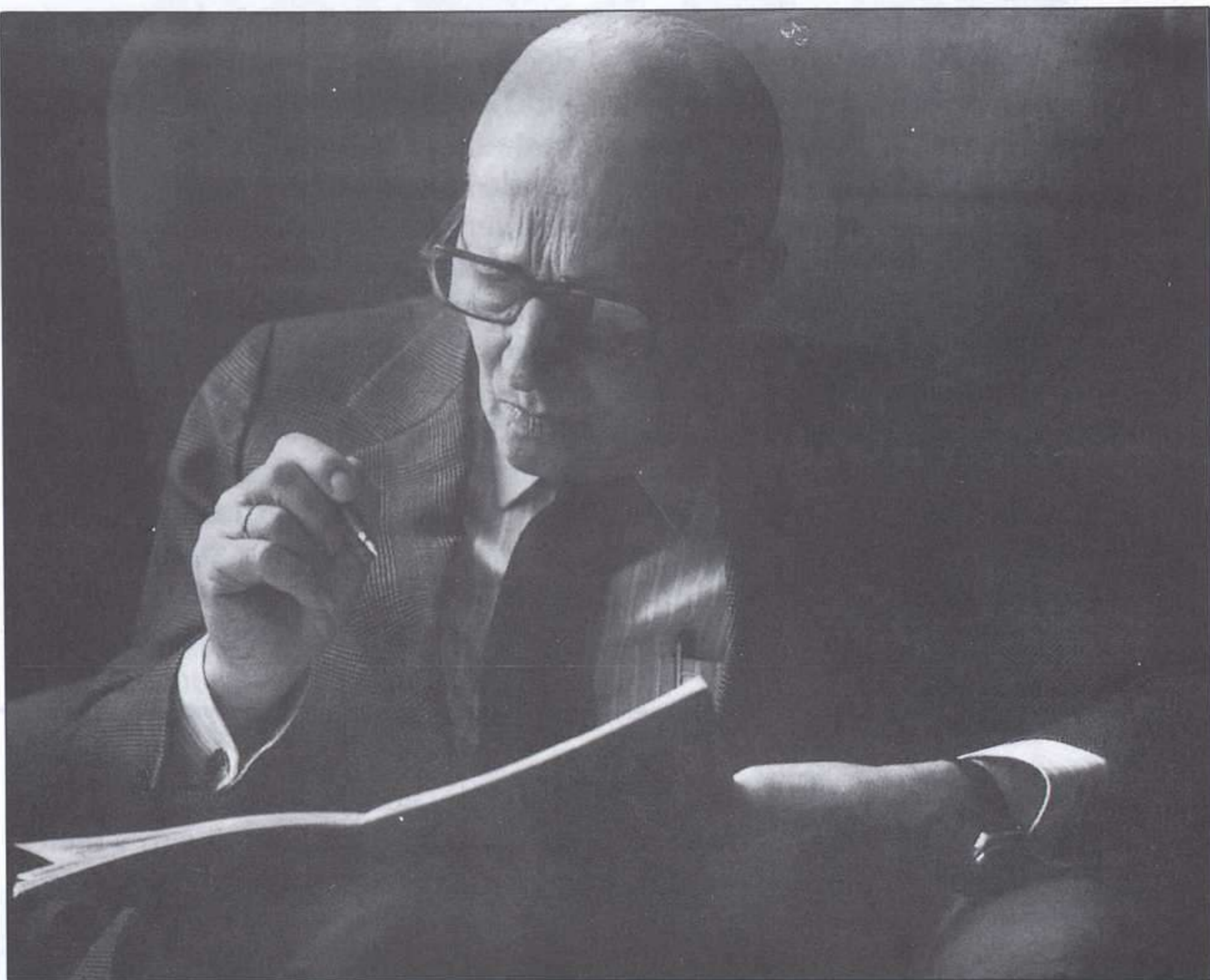
El último mes de 1992 —¿acabaremos por añorar el 92?— fue bien servido de música del siglo XX y generoso en estrenos. La ONE de Aldo Cecatto hizo sonar en apenas quince días y en versiones irreprochables tres de los pilares de nuestro siglo musical: la *Noche Transfigurada* y el *Superviviente de Varsovia* de Schönberg y las *Tres piezas Op. 6* de Berg. Hasta ahora, el acertado sandwich de Beethoven y los tres vieneses, plato principal de la temporada de la ONE, no puede estar saliendo mejor.

Muchos fueron los estrenos absolutos de diciembre. Nada menos que doce de ellos, previsiblemente variopintos, se produjeron en el homenaje que un abundante grupo de músicos españoles ofreció a Tomás Marco. Doce cariñosos regalos para su cincuenta cumpleaños y, poco después, un presente de la SGAE en forma de concierto monográfico, con una espléndida Orquesta Reina Sofía a las órdenes de Cristóbal Halffter. También estrenaron en el mes Salvador Brotons, Claudio Prieto y José Manuel Berea en el Ciclo de Cámara y Polifonía. El concierto de despedida del COM 92 lo dirigió José Ramón Encinar al frente de la ORTVE y sirvió para conocer tres valiosas composiciones nuevas, *Esquejes* de Ángel Oliver, *Rondó* de Carmelo Bernaola y *Proyecto* del propio Encinar, preciosa obra ésta última, sorprendente en muchas de sus propuestas y reboante de musicalidad. Musicalidad que rebosaba también cada corchea de *Manantial*, deliciosa obra de Pablo Rivière insertada, como para desengrasar, en los programas vieneses de la ONE.

*Proyecto y Manantial*, dos perlas que destacan en el mar de estrenos de diciembre. Pero el mes trajo también el esperanzador rito anual del Premio SGAE, iniciativa conjunta de la Sociedad de Autores y del CDMC que se ha consolidado ya como heredera del concurso de Arpa de Oro de los años setenta. En esta edición, además del ya veterano Juan Méndez, se dieron a conocer tres nuevos nombres: el zaragozano Víctor Rebullida, el Primer Premio Jesús Torres, poseedor de una infrecuente mezcla de talento y buen gusto, y la bilbaína Iratxe Arrieta, que mostró tanta expresividad como delicadeza. De momento, y en cuanto a creación musical, no parece que haya que temer por el futuro.

## ...y, en febrero, a Granada

Suele decirse que lo difícil no es tanto estrenar como reestrenar. Las iniciativas



Witold Lutoslawski, de quien se podrá escuchar su Cuarteto de cuerda, una obra maestra absoluta.

en música de hoy acaban siendo flor de un día. Pero, a veces, el éxito paga con un segundo día. El director finlandés Osmo Vänskä visitó en 1991 con su Orquesta de Århus del Festival de Alicante y el excelente trabajo que allí realizaron ha dado sus frutos. Dos años después, Vänskä ha sido invitado a dirigir la Orquesta Sinfónica de la RTVE (11 y 12 de febrero) y, significativamente, el programa incluye una de las obras que el maestro escandinavo estrenó en Alicante, *Le Christ dans la banlieue* de Josep Soler.

Pero hay más cosas en febrero. El que quiera oír una verdadera obra maestra —y aprender de paso qué es la "aleatoriedad controlada"— que no se pierda el *Cuarteto de cuerda* de Lutoslawski que el conjunto de Alban Berg tocará el día 18 en el Ciclo de Cámara y Polifonía. Ese mismo ciclo nos ofrece más cuartetos (Britten, Dutilleux, Ravel, Chapí) y estrenos de Ricardo Riccardi y Julián Martínez, mientras que la ONE promete dos obras pianísticas interesantes: el estreno de un *Concierto* de César Cano y la *Sonata del sur* de Julio Gómez. Y no se puede dejar de ir a La Zarzuela a ver *Jenufa*.

Pero el tirón contemporáneo del mes está en Granada. Es ya la cuarta edición de las Jornadas de Música Contemporánea

que se celebran en esa ciudad y que este año cuentan con un especial atractivo sinfónico. En iniciativa ejemplar, la jovencísima Orquesta Ciudad de Granada ha entrado en tromba a la aventura contemporánea y dedica cinco de sus conciertos regulares del mes a las Jornadas. Los días 6 y 7 ofrecerá un monográfico Halffter con Cristóbal en el podio dirigiendo dos obras suyas, *Fantasia sobre una sonoridad de Haendel* y *Doble concierto* junto con la *Sinfonietta* de Ernesto. Los días 20 y 21 García Asensio dirigirá la *Suite Madrid* de Carlos Surriñach y una obra clave de Gerhard, el *Concierto para violín*.

Finalmente Juan de Udaeta, titular de la orquesta, dirigirá el día 27 el estreno de la gran *Misa* del maestro granadino Juan Alfonso García junto a obras de Montañés, Lanchares y un servidor. En cuanto a la música de cámara, las Jornadas granadinas reciben el día 5 al Cuarteto Arcana, que estrenará el cuarteto de cuerda ganador del concurso, el 13 al Grupo de Percusión Pan-Khu con los *Espejos* de Cristóbal Halffter, el 19 al Cuarteto Manon con el *Fin de los tiempos* de Messiaen, y el 23 al Trío Multifonía con un precioso programa a base de tres secuencias de Berio y obras de Aracil, Luque, López López y Macías, estas dos últimas estreno absoluto.

# BARCELONA

**Norddeutscher Rundfunk Sinfonieorchester Hamburg, Maria João Pires (piano). Dir.: John Eliot Gardiner. Obras de Schumann. Temporada de Ibercàmera. Palau de la Música Catalana. Barcelona, 17 de noviembre de 1992.**

Un programa enteramente delicado a Schumann siempre es plato apetitoso a priori. Si, además, se nos anuncia como solista a la Pires y como director a Gardiner, la cosa no deja de cobrar aún más interés. Interés que, luego, quedó en parte defraudado. Veamos. Las obras que se nos ofrecían eran la *Obertura Man-*

*fred*, el *Concierto para piano*, y la *Sinfonía núm. 3*. ¿Dónde estuvo la decepción? Pues en la orquesta —sonido oscuro, deficiencias en la empaque— y en el director. Este, en efecto, de quien conservamos magníficas versiones de obras de períodos musicales anteriores al romanticismo, nos largó una "lectura" clásica de lo que, en realidad, por muchas disculpas que se le hayan querido conceder, teníamos entre manos: unas piezas románticas.

Otra cosa bien distinta fue la actuación de la Pires. Como en ella suele ocurrir, su menuda figura y aparente fragilidad se convirtieron

pronto en etérea levitación. El oyente, transportado por el arte de esta portuguesa prodigiosa —que sabe aunar perfectamente técnica, energía, ímpetu, intuición, inteligencia, sensibilidad y emotividad en el discurso—, acabó olvidándose de orquesta y director para concentrarse en lo que estaba ocurriendo en aquel piano tocado por manos llenas de magia. Una vez más, la "verdad" de la Pires acabó imponiéndose por encima de la grisura de su ambiente más bien intrascendente, pese a llamarse Gardiner quien empuñaba la batuta.

**XXX Concurso Internacional de Canto "FRANCISCO VIÑAS": Concierto final. Orquesta del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Javier Pérez Batista. Gran Teatre del Liceu. Barcelona, 22 de noviembre de 1992**

El prestigioso Concurso Internacional de Canto "Francisco Viñas" ha llegado a su trigésima edición. En esta ocasión, el jurado ha estado

presidido, como en veces anteriores, por la insigne Magda Olivero y entre otros miembros han figurado en él Joan Sutherland y Manuel Ausensi. Del concierto final deducimos, en general, un nivel inferior de calidad en los ganadores al nivel ofrecido en otros años. Incluso, el primer gran premio para voces masculinas no ha sido adjudicado. Sin embargo, el número de concursantes ha superado todas las marcas registradas hasta ahora.

Entre los galardonados, la canaria Yolanda Auyanet (un tercer premio y otras distinciones), de voz bonita y pequeña, con atisbos de progresos a condición de elegir con acierto los papeles y de trabajar sin desmayo el repertorio apropiado. La lituana Violeta Urmana (primer gran premio para voces femeninas) posee una voz dúctil y deslizante, con notables agudos y registro central, y unos graves de menor entidad. Los restantes premiados principales ofrecieron, en sus respectivas actuaciones, promesa de poder cuajar en buenos cantantes si las prisas y los errores no lo impiden: la italiana Constanza Nocentini (segundo premio), el barítono belga Werner van Mechelen (segundo premio, la mez-

zosoprano japonesa Akemi Sakamoto (tercer premio), el barítono mejicano Oscar Samano (tercer premio) y el ruso Andrei Grigoriev (tercer premio).

Especialmente emotiva fue, al comienzo de la segunda parte, la audición de un fragmento de *El Profeta*, de Meyerbeer, grabación remota en la que la voz del tenor Viñas sonó espléndida, rotunda, plena. De eso hacía más de ochenta años y uno se atrevería a afirmar, no obstante, que el artista barcelonés había sido el triunfador de la noche.

**Alexis Weissenberg (piano). Obras de Schubert y Brahms. Temporada de Ibercàmera. Palau de la Música Catalana. Barcelona, 16 de diciembre de 1992.**

Cuando un actuación resulta tan "negra", aciaga e impropia de un gran artista como la que Alexis Weissenberg ofreció el 16 de diciembre en el Palau de la Música de Barcelona, son muchas las preguntas que surgen de inmediato. Pero antes debemos extrañarnos también de la sorpresa que, al parecer, ha produci-



Cartel anunciador del Concurso "Viñas"



# BARCELONA

do el hecho en la crítica en general. Ciertamente que no es normal una serie tan grande y encadenada de desaciertos (errores, apresuramiento, fallos, falta de matización, estilo equivocado, descontrol, ausencia de con-

centración...) pero justo es reconocer que en Alexis Weissenberg no es la primera vez que se observa excesiva velocidad en la versión, frialdad, ausencia de interés... Justo es también reconocer que muchas veces ha estado al borde de la suspensión cuando ésta no se ha producido. Y ahora se nos dijo que el pianista de origen búlgaro estaba indispuerto, con fuertes dolores de cabeza.

En esta ocasión, las víctimas —además del público— fueron la *Sonata-fantasia D. 894* y la *Sonata en Do menor D. 958*, de Schubert; y *Siete fantasías Op. 116* y *Cuatro Klavierstücke Op. 119*, de Brahms.

¿Preguntas? Numerosas. ¿Por qué no suspendió, si en realidad estaba

indispuerto, en lugar de arriesgarse a ofrecer el lamentable espectáculo que dio? ¿Por qué el organizador no tomó cartas en el asunto? ¿Es que el público no merece el respeto debido? ¿A dónde conduce el actual sistema de actuaciones, en el que al parecer prevalecen otros valores sobre los estrictamente artísticos? ¿Es que acaso el aficionado no acude a un concierto a escuchar debidamente tal o cual pieza de tal o cual compositor antes que aguantar a cualquier precio a tal o cual intérprete, por ilustre que pueda ser? Y así podríamos continuar casi hasta el infinito.

José Guerrero Martín



— Weissenberg protagonizó un "triste" concierto...

## Cambio de administrador en el Liceu

Estando ya en imprenta el artículo de Josep Maria Busquets, hasta entonces administrador del Consorci del Gran Teatre del Liceu (ver "Tribuna" del número 638 de nuestra revista, página 7), se producía la dimisión del mismo como consecuencia de la difusión de una nota por parte de la Comisión Delegada del Consorci cuyo contenido desautorizaba las manifestaciones hechas días antes por el señor Busquets acerca de la fecha del inicio de las obras de reforma y ampliación del Liceu, cuya filosofía de fondo quedaba expresada precisamente en la "Tribuna" del número de diciembre de nuestra revista.

La nota de la Comisión Delegada decía: "Las obras de reforma del Liceu no empezarán hasta tener el compromiso firme para su financiación. Aunque estamos haciendo gestiones con perspectivas positivas, hoy no podemos

prever la fecha en que será posible alcanzar ese objetivo. Por este motivo, en la reunión ordinaria de la Comisión Delegada del Consorci del pasado 2 de noviembre se indicó al administrador del Liceu que se programará la temporada 1993-1994 en el propio teatro del Liceu, en su actual situación. La información recientemente dada por el administrador del Liceu sobre el proyecto arquitectónico y técnico se ajusta a la realidad; no, en cambio, la información dada sobre plazos y sobre la ubicación de la próxima temporada".

En resumen, el señor Busquets había declarado días antes que las obras de reforma y ampliación del Liceu comenzarían el 1 de julio de 1993, que la próxima temporada tendría lugar en el teatro Tívoli y que en enero de 1995 sería inaugurado el nuevo escenario liceista solemnemente.

A raíz de la nota de la Comisión Delegada, el señor Busquets se apresuró a matizar sus propias declaraciones para, finalmente, presentar la dimisión de su cargo. En el fondo de la cuestión, claro está, subyace el elevado coste del proyecto, el delicado asunto de las expropiaciones o compra de las fincas afectadas, el calendario de los trabajos, la crisis generalizada tras el 92, el entendimiento de las instituciones que integran el Consorci (Ministerio de Cultura, Ayuntamiento de Barcelona, Generalitat de Cataluña, Diputación de Barcelona y Sociedad de Propietarios del Liceu) y el coste político de un proyecto de tal envergadura..

Provisionalmente, Jordi Maluquer, presidente de la Comisión Artística, cubre el puesto de administrador del Liceu.

J. G. M.

# BILBAO

**Sociedad Filarmónica, 6 de noviembre. Franz-Peter Zimmermann, violín; Alexander Lonquich, piano. Obras de Beethoven y Schumann.**

Franz-Peter Zimmermann es, con sólo 27 años, un violinista hecho y derecho: su visión de las partituras que aborda no puede ser más serena, pausada y meditada. Su sonido es, además, redondo, cálido, de no mucha amplitud ni variedad de color —más bien grisáceo—, pero de gran homogeneidad en todos los registros, incluido el de los comprometidos sobregados.

Su acompañante al piano muestra un temperamento diametralmente opuesto. Es todo ímpetu, carácter, incisividad. Con su predilección por el contraste dinámico acusado, por el fraseo brillante y el apasionamiento expresivo recuerda al típico virtuoso decimonónico. Dicho de otro modo, mientras Zimmermann es un violinista "clásico", Lonquich es un pianista "romántico". ¿Dos universos irreconciliables? Quizá no tanto, si nos atenemos a lo escuchado en la Filarmónica. Es cierto que el teclado otorga un relieve excesivo a las partes meramente acompañantes, llegando a empañar en

algunos momentos el equilibrio sonoro; que el fraseo del violín no siempre se corresponde con el del piano; que el talante inclinado al canto de Zimmermann se ve en parte frustrado por la nerviosidad rítmica de Lonquich. Pero, una vez que el oyente llega a habituarse a ese continuo pujar entre los dos instrumentos, está en condiciones de agradecer las versiones frescas, personales y directas que ofrecen de las sonatas Octava y Novena beethovenianas y de la felizmente recuperada para el repertorio Segunda de Schumann.

**Sociedad Filarmónica, 26 de noviembre. Trío de Milán (Mariana Sirbu, violín; Rocco Filippini, violonchelo; Bruno Canino, piano). Obras de Saint-Saëns, Fauré, Sciarrino y Ravel.**

Aunque Mariana Sirbu y Rocco Filippini no fueran intérpretes excelsos, el placer de escucharlos estaría igualmente garantizado al puro deleite sensorial: son muy contadas las ocasiones en que uno se encuentra ante dos músicos tan afines en temperamento, técnica y sonido. Violinista y chelista comparten una idéntica calidez sonora, un mismo timbre luminoso, de una plasticidad que capta instantáneamente la atención. También, un idéntico concepto interpretativo, un sentido del fraseo y unos recursos dinámicos ricos y variados: como si se tratara, realmente, de la misma fuente sonora integrada por dos instrumentos/instrumentistas. Este dúo perfecto no pierde un ápice al convertirse en trío. No en vano, Bruno Canino es uno de los pianistas de cámara más flexibles y con mayor consciencia de su lugar exacto en la interpretación que hoy suben a los escenarios, lo que lleva demostrando largos años en su colaboración con agrupaciones y solistas del más alto nivel.

Si en su anterior visita a la Filarmónica realizaron una soberbia lectura del *Opus 100* schubertiano, esta vez, frente a un programa francés, las expectativas no quedaron menos satisfechas. Los Tríos de Fauré y Ravel —las dos cimas de la música gala en

esta formación instrumental— conocieron versiones dignas de su grandeza: claras, plenas de luz y sensuales sin ceder en rigor conceptual y profundidad expresiva, en ese difícil (casi portentoso) punto intermedio entre dramatismo y sensualidad. Saint-Saëns puso, con su *Primer Trío*, el preludeo ideal a los Fauré y Ravel ulteriores —habida cuenta de la relación que une a los tres compositores— y Salvatore Sciarrino, con su *Trío núm. 2*, una excelente muestra de la particular poética del límite que ha dado fama al singular creador contemporáneo siciliano.



Franz-Peter Zimmermann es, a sus 27 años, un estupendo violinista

**Sociedad Filarmónica, 5 de diciembre. Gustav Leonhardt, clave. Obras de Kerll, Rossi, Froberger, Böhm y Forqueray.**

Las versiones al clave de Gustav Leonhardt hace tiempo que no admiten discusión. En un mundo en el que rigen el marketing y el culto a la mediocridad vociferante, el maestro holandés es un silencioso clásico viviente. Su musicalidad exquisita y severa, que no admite ninguna concesión, y su técnica prodigiosa en las antípodas de la facilidad virtuosística, marcan la pauta y proporcionan el modelo de lo que puede y debe ser la labor creativa de un intérprete: esa facultad de recreación que se confunde con la más irreprochable fidelidad al compositor. En su segunda comparecencia ante el público bilbaíno (la primera a solo), su programa estuvo compuesto a base de piezas del Barroco medio germano, italiano y francés. Kerll, Froberger, Böhm, Rossi y Forqueray son nombres que el resplandor que los saca de su genérico limbo común para personalizarlos y mostrar la delirante riqueza musical que puede esconder cada uno de ellos. Casi con toda seguridad, sonaban por primera vez en Bilbao estas partituras: un acontecimiento, pues, por la música y por el intérprete, que alguna vez debiera convertirse en pura cotidianidad. Como Beethoven, Brahms y Tchaikovsky...

Carlos Villasol

# MADRID

**Teatro Monumental.** A) 6 de noviembre, 1992. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Obras de Brotons, Rachmaninov y Shostakovich. Eldar Nebolsin, piano. Dir.: Sergiu Comissiona. B) 13 de noviembre, 1992. Orquesta y Coros de la RTVE. *La Creación*, de Haydn. Orán, Baldin, Lika. Dir.: Odón Alonso. C) 20 de noviembre, 1992. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Obras de Ravel, Tchaikovsky y Saint-Saëns. Iván Monighetti, chelo. Dir.: Yoav Talmi. D) 27 de noviembre, 1992. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Obras de Enesco, Bartók y Dvorak. Anabel García, violín. Dir.: Lawrence Foster.

A) Gloriosa tarde de premios. En primer lugar, *Virtus*, de Salvador Brotons. Obra premiada en 1991 en el Concurso Reina Sofía de la Fundación Ferrer Salat, y en la que en cuatro breves episodios magistrales de planos sonoros, superposición de acordes y contrapunto, este joven compositor nos da imagen de su sensibilidad y buen oficio.

Después, el *Concierto para piano núm.*, de Rachmaninov, con el jovencísimo concertista Eldar Nebolsin, todo un temperamento con sólo 17 años, y reciente ganador del Gran Premio de Santander (Medalla de Oro) además del Premio especial



El joven Eldar Nebolsin, ganador del Paloma O'Shea

al mejor intérprete de los *Conciertos* de Mozart. En fin, éxito clamoroso el de este artista, a la vez gran promesa y realidad.

Como final, una buena exhibición de orquesta y director de la *Novena* de Shostakovich, en la que siempre cabe preguntarse el porqué de ese Largo tan desolador en una obra tan alegre, desenfadada y casi callejera...

B) Gran llenazo y expectación para una de las mejores obras de Haydn. Obra única en el programa debido a su duración y que siempre queda un poco rota en su creciente ambientación, debido al receso para descansar, resultó en conjunto muy equilibrada y satisfactoria, aunque en su inicio había cierta frialdad, y pereza a seguir la batuta de Odón Alonso, que como gran conocedor de la obra los fue metiendo en ambiente, en magnífico equilibrio de orquesta y voces. Como única objeción a la excelente labor de los cantantes, los exagerados pianissimi de Peter Lika. Los de Anfiteatro también pagan la entrada.

C) Una batuta un poco divagante la de Yoav Talmi, pero sin embargo supo sacar sonoridades excepcionales en *Ma mère l'Oye*. Después, el protagonismo fue de Iván Monighetti en *Variaciones sobre un tema rococó*, en las que demostró su maestría con el chelo, y, complaciente tras grandes ovaciones, casi monta un "tablado" con su folclórica propina.

Como final del programa, la *Sinfonía núm. 3* de Saint-Saëns, en la que quedó algo débil la parte de órgano. Un poco más de volumen y hubiera quedado en equilibrio ya que la interpretación fue muy buena, pese a algunos desajustes del primer movimiento.

D) Enérgica dirección la de Lawrence Foster tirando de la orquesta en la *Rapsodia rumana* de Enesco, obra folclórica si las hay, que tiene de todo; himno, temas populares,

danza y final eslavo, recordando los nostálgicos sonidos de los instrumentos populares. El público, frío y tardón, no premió en demasía el esfuerzo colorista de los profesores.



El director Lawrence Foster

Luego el *Concierto para violín num. 1* de Bela Bartók, toda una declaración de amor desde sus cuatro primeras notas en séptima mayor (Re, Fa, La, Do). Soliloquio al que se van añadiendo los primeros atriles de la cuerda, en dúo, trío, cuarteto, quinteto, etc. ¿Obra de juventud? Maravilla de obra, que la violinista Anabel García del Castillo nos interpretó con hermoso sonido y depurada técnica, no en vano es continuadora dinástica de excelentes músicos. Enhorabuena...

En la segunda parte, como final, la *Octava* de Dvorak, también obra colorista. Muy bien planteada de planos sonoros pero malograda a ratos por desajustes individuales. ¿Cansados ya al segundo mes...? Ánimo, que comenzásteis muy bien.

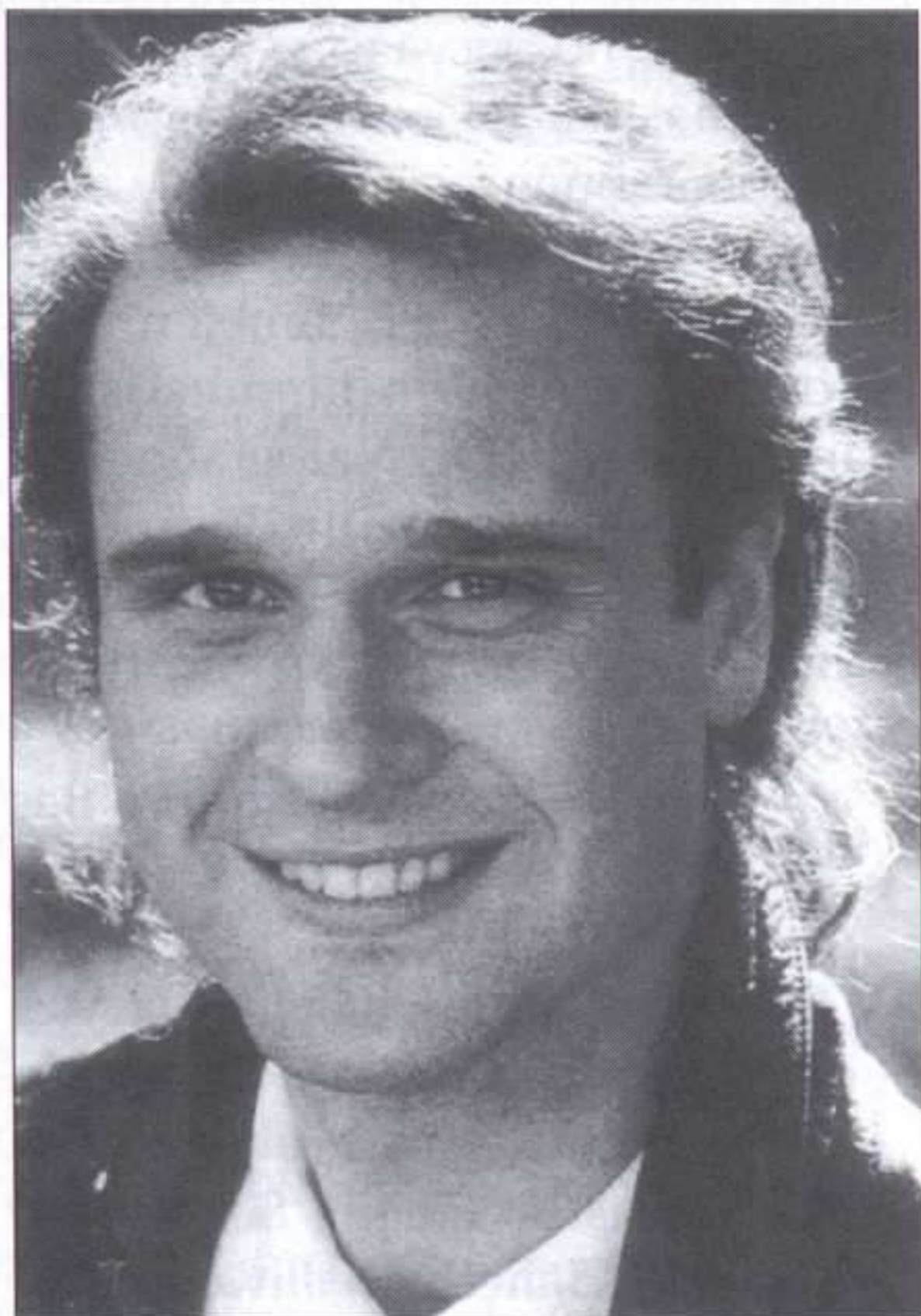
Vladimiro Bas

**XV Ciclo de Cámara y Polifonía Mes de noviembre. Día 5: Ensemble Mikrokosmos (flauta, oboe y piano). Obras de Génin, Schumann, Donizetti, Salieri y Kalliwoda. Día 10: Orq. de Cámara Catalana. Dir.: Joan Pamies. Montserrat**

# MADRID

**Cervera (violín). Obras de Fernando Sor, Llanas y Bartók. Día 12: G. Rossmanith, R. Gambil y T. Mohr (soprano, tenor y barítono); C. Garben (piano). Lieder de Mendelssohn, Bruch, Strauss, Brahms y Wolf. Días 17 y 19: Sexteto del AIEC-Francia. Obras de d'Indy, Milhaud, Schönberg, Correggia, de Pablo y Tchaikowsky. Día 24: Orq. de Cámara Española. Dir.: Octav Calleya. Obras de Respighi, Zafred, Cano e Ibert. Día 26: Orq. de Cámara "Reina Sofía". Dir.: Luis Remartínez. Obras de Vaughan Williams, Núñez, Boccherini y Haydn.**

Si bien más por la intención que por los resultados, el concierto que, en colaboración con el Instituto Alemán de Madrid, se celebró el día 12, ha elevado algo el discretísimo tono medio del mes de noviembre. Gran acierto al seleccionar Lieder con el dato común de estar escritos sobre textos originariamente españoles. Todo fue un verdadero regalo, con tres notables liederistas: una soprano de voz clara, fácil y bella; un tenor con buen estilo y musicalidad;



Robert Gambil, uno de los cantantes que intervino en el monográfico dedicado al Lied alemán

y un barítono de potente voz y vehemente aliento (¿demasiado para el mundo del Lied?). Los tres con el fondo de un piano delicado, preciso, vivaz y ligero cuando hacía falta.

Razonablemente buenas también fueron las dos sesiones del sexteto que tiene el significativo nombre de "Taller Instrumental de Expresión Contemporánea". Grupo equilibrado y de gran homogeneidad, sonido pleno y redondo, cuya desigual musicalidad da lugar a momentos excelentes junto a otros quizá menos felices. Eso ocurrió en la *Noche Transfigurada*, de Schönberg, en donde no se alcanzó plenamente la angustia requerida, pero tuvo gran valor la transición hacia el lirismo de la segunda mitad, en donde, ahí sí, la expresión lograda fue muy sugestiva. Da la impresión de ser un grupo más lírico que pasional, lo que también quedó reflejado en lo demás: un Sexteto de Vicent d'Indy, de gran solidez, pero no del todo convincente; otro de Milhaud, lleno de fantasía y espontaneidad, más cerebral que expresivo, pero muy interesante; la reiterativa *Souvenir de Florence*, de Tchaikowsky, espectacular a pesar de su endebles; y sendos estrenos de *Correggia* y Luis de Pablo ("Voces" y "Paráfrasis e Interludio", respectivamente) de muy parecida factura, en los que predomina una gran riqueza tímbrica y un denso tejido armónico.

Se presentó también el Ensemble Mikrokosmos, un conjunto de tres jóvenes músicos formados en el Conservatorio de Turín, de técnica segura, buen gusto y elegancia. La impresión fue muy favorable, a pesar de que la poca consistencia de las obras hizo difícil establecer un juicio firme. Una pena de concierto por las obras escuchadas; ellos tuvieron bastante por encima de lo que interpretaban.

En la sesión siguiente, en cambio, el interés estuvo más en las obras que en los intérpretes. Descubierta

nada menos que en 1975, el *Concierto de violín* de Sor es una positiva aportación a la escasez de obras españolas de este tipo en el XIX; fue expuesto muy dignamente por Montserrat Cervera —con cierta frialdad, si bien el penetrante sonido y la bonita escuela exhibidos hicieron olvidar otros extremos más discutibles—. Tanto en el estreno de la interesantísima *Polifonía de Cámara*, de Alberto Llanas (fecha en este 1992, de una muy original y compleja textura espacial, claramente expresionista, misteriosa y estática), como en el *Divertimento* de Bartók, el buen oficio de la OC. de Cataluña suplió la línea algo desmayada y poco contrastada del director. Con todo, una digna sesión.

**Mes de diciembre. Día 2: Orfeón Pamplonés. Dir.: J. A. Huarte. Laura Rizzo, Suso Mariátegui, Manuel Lanza (soprano, tenor y barítono). Obras de autores navarros y de Carl Orff. Día 3: Orq. "Villa de Madrid". Dir.: Mercedes Padilla. Ángel J. García y Víctor Ambroa (violines); R. Tamarit (oboe). Obras de Bach. Día 8: Orq. Clásica de Madrid. Dir.: Odón Alonso. J. Watson, E. Sánchez, A. Echeverría (soprano, tenor y bajo). Obras de Brotons, Haendel y Strawinsky. Día 10: Trío Mendelssohn de Rímini. Obras de Mendelssohn, Glinka, Ponchielli, Prieto y Eychene. Día 15: Orq. de Cámara Española. Dir.: Alberto Aguado. Obras de Reslighi, Libón, Bera y Mozart. Día 17: Cuarteto Rossini. Obras de Rossini (*Seis Sonatas "a quattro"*).**

El Orfeón Pamplonés es un brillante coro, de bellas y claras voces. Tras unas canciones de autores navarros bien escogidas y construidas, dichas con sumo atractivo, ofreció *Carmina Burana* en versión que sustituye la orquesta por dos pianos y percu-

# CICLO ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

5-6-7 de marzo

Ciclo III

## ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director: **Walter Weller**

Solista: **Enrique Pérez Piquer**, clarinete

J.C. Arriaga • Obertura, opus 20

C.M. von Weber Concierto para clarinete y orquesta núm. 1, en Fa menor, opus 114

F. Schubert Sinfonía núm. 9, en Do mayor D 944 "La Grande"

• Primera vez por la ONE

12-13-14 de marzo

Ciclo I

## ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director: **Maximiano Valdés**

Solista: **Angel Jesús García**, violín

C.M. von Weber El cazador furtivo, obertura

R. Gerhard Concierto para violín y orquesta

C. Debussy Preludio a la siesta de un fauno

A. Scriabin Poema del éxtasis, opus 54

19-20-21 de marzo

Ciclo II

## ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo**

Director: **David Parry**

Solistas: **Joan Rodgers**, soprano  
**Patricia Bardon**, contralto  
**Niguel Robson**, tenor  
**Ernesto Bitetti**, guitarra

A. Sardá • Kouroi

M. Castelnuovo-Tedesco • Concierto para guitarra y orquesta núm. 1, en Re mayor, opus 99

B. Britten •• Spring Symphony, opus 44

• Primera vez por la ONE

•• Estreno en España

26-27-28 de marzo

Ciclo III

## ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Director Titular: **Aldo Ceccato**

J.L. Turina Fantasía sobre una fantasía de Alonso Mudarra

A. Schönberg Kol Nidre, opus 39

L. van Beethoven Sinfonía núm. 5, en Do menor, opus 67

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

# XV CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

Martes, 2 de marzo

Ciclo B

## BEGOÑA URIARTE Y KARL HERMANN MONGROBIUS, dúo de pianos

J.S. Bach Concierto en Do menor

A. Soler Concierto en Re mayor

O. Messiaen Visiones del Amén

Jueves, 4 de marzo

Ciclo A

## MARISA TANZINI, piano

W.A. Mozart Rondó en La menor, K 511

F. Chopin Barcarola en Fa sostenido, opus 60

F. Schubert Sonata en Si bemol mayor, D. 960, op. posth

Jueves, 11 de marzo

Ciclo A

## CUARTETO ARIES DE SALUZZO

C. Díez • La flecha del tiempo

F.J. Haydn Cuarteto opus 71 núm. 1, en Si bemol mayor

A. Dvorák Cuarteto núm. 12, en Fa mayor, opus 96, "Americano"

• Obra encargo de la OCNE. Estreno absoluto.

Martes, 16 de marzo

Ciclo B

## TOKYO STRING QUARTET

F.J. Haydn Cuarteto de cuerda opus 76 núm. 4, en Si bemol mayor

B. Bartók Cuarteto de cuerda núm. 3 Cuarteto de cuerda núm. 1

Miércoles, 17 de marzo

Ciclo C

## TOKYO STRING QUARTET

F.J. Haydn Cuarteto de cuerda opus 76 núm. 1, en Sol mayor

Cuarteto de cuerda opus 76 núm. 2 en Re menor

B. Bartók Cuarteto de cuerda núm. 6

Martes, 23 de marzo

Ciclo B

## TRIO VERDEHR DE MICHIGAN

Obras de: **W.A. Mozart, G. von Einem, C. Saint-Saëns, D. Ott, L. van Beethoven, A. Dvorák**

Jueves, 25 de marzo

Ciclo C

## TRIO VERDEHR DE MICHIGAN

Obras de: **L. van Beethoven, M. Bruch, P. Sculthorpe, G.C. Menotti, J. Brahms.**

Martes, 30 de marzo

Ciclo B

## ORQUESTA CLASICA DE MADRID

Director: **Alfonso Saura**

Solista: **Cristina Angelesco**, violín

J. Valent • Tassio et mors

W.A. Mozart Concierto para violín y orquesta núm. 5 en La mayor, K 219

F. Schubert Sinfonía núm. 4, en Do menor, D 417 "Trágica"

• Obra encargo de la OCNE. Estreno absoluto.

CON EL PATROCINIO DE

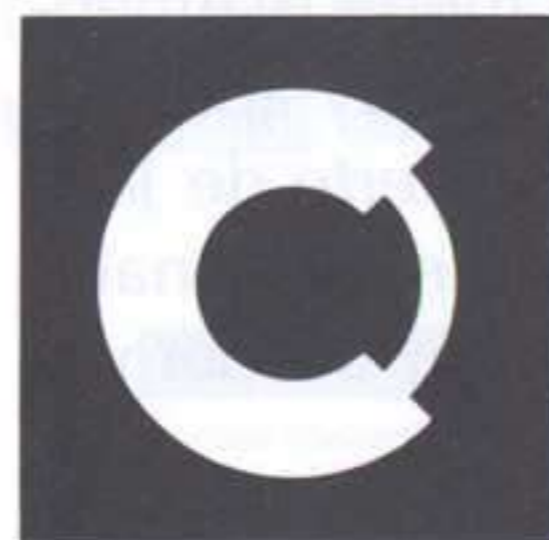
**FUNDACION CAJA DE MADRID**

# II CICLO DE ORGANO

Martes, 9 de marzo

## JANOS SEBESTYEN

Obras de: **J. Elías, A. Soler, J.S. Bach, L. Böellmann, F. Liszt, V. Bellini, M.E. Rossi, L. Vierne.**



Orquesta y Coro Nacionales de España

# MADRID

sión; con ello se gana en brusquedad y acidez, favorecidas ambas por lo inadecuado del lugar para una obra como ésta de Orff. A pesar del cuidado que puso Huarte desde el puesto rector, el conjunto resultó frecuentemente ensordecedor y la potencia del coro se acercó al grito en ocasiones. Pero no fue ciertamente culpa de los intérpretes, sino de las reducidas dimensiones de la sala; porque hacer sonar un centenar de voces, una nutrida percusión, dos pianos y tres estentóreos solistas en una sala adecuada para hacer música de cámara es como tentar al diablo.

Inusual formación la del Trío Mendelssohn de Rímini: clarinete, corno di bassetto y piano. Es un grupo de fuerte personalidad, de buen aliento artístico y virtuosístico, pero que hicieron milagros para sacar adelante un programa de obras menores; se explica que con estos mimbres la sala, como es frecuente, estuviera casi vacía. Obras flojísimas –incluidas las dos de Mendelssohn–, con la sola excepción del estreno de *Colores mágicos*, de Claudio Prieto, que tiene un claro e imaginativo lenguaje al servicio de una gran riqueza tímbrica.



El Trío Mendelssohn, de Rímini

Podríamos calificar las seis *Sonatas "a quattro"* de Rossini, para entendernos, como "música de salón del siglo XVIII". Sólo en el Andante

de la tercera se pueden apreciar atisbos de solidez expresiva; el resto es música amable, intrascendente (¡claro que es que está escrita por un muchacho de doce años!), que no justifica un programa monográfico a ella dedicado. Con todo, el buen nivel de las versiones ofrecidas por el Cuarteto Rossini, integrado por los violinistas Jacek Cygan y Manuel Guillén, el cellista John Paul Friedhoff y el contrabajista Andrzej Karasiuk, y que tuvieron el oportuno toque de levedad, dio lugar a una sesión agradable y relajante, aunque un tanto monótona.

Y terminemos citando las diferentes Orquestas de Cámara que, además de la Catalana ya referida más arriba, han intervenido en noviembre y diciembre. Son la de Cámara Española (dos conciertos, dirigidos por Octav Calleya y Alberto Argudo), la "Villa de Madrid" dirigida por Mercedes Padilla en un programa Bach, la "Reina Sofía" dirigida por Remartínez, y la Clásica de Madrid con su titular, Odón Alonso, al frente. Un total, pues, de seis conciertos (la mitad de los de estos dos meses), que han permitido establecer o confirmar interesantes y no siempre favorables criterios sobre las interpretaciones de unas y otras. En ellas se estrenaron tres obras de autores españoles: *Virtual*, de Adolfo Núñez, para cinta magnética y cuerdas, y cuya dualidad "ruido-sonido normal" (en frase del propio autor), no deja de ser interesante, o por lo menos llamativa; la *Sinfonía núm. 3* de Salvador Brotons, obra ecléctica que, en un espíritu de "retorno" al pasado es amable y de fácil estructura, pero que no aporta realmente nada nuevo, siendo muy aplaudida; y la *Pieza de Concierto* de José Manuel Berea, obra muy personal y bien construida que, en un perma-

mente ambiente opresivo y de ansiedad favorecido por los frecuentes silencios que interrumpen el discurso, presenta incluso influencias bartokianas, con sonoridades muy atractivas a pesar de ser algo reiterativa.

nente ambiente opresivo y de ansiedad favorecido por los frecuentes silencios que interrumpen el discurso, presenta incluso influencias bartokianas, con sonoridades muy atractivas a pesar de ser algo reiterativa.

## Auditoría Nacional. Ciclo "Liceo de Cámara". Día 19-12: Cuarteto Kuijken. Obras de Rameau y de F. Couperin.

El nuevo Ciclo que patrocina la Fundación Caja Madrid ha comenzado bajo el signo de la excepcionalidad; por los intérpretes y por las obras programadas. En el primer aspecto, porque es sabido que el Cuarteto Kuijken (clavecín, flauta travesera barroca, violín barroco y viola de gamba) es uno de los grandes conjuntos mundiales en su especialidad. Y en el segundo, porque las creaciones que forman la integral de las *Piezas de clavecín en concierto*, que Rameau publicara en 1741 agrupadas en cinco "Conciertos", representan un turbador documento de la sociedad en que fueron escritas. Son la confidencia, la paz como armonía interior de toda una época, ofrecida de una forma sorprendentemente evocadora cuyo contraste con esta sociedad que vivimos hoy produce el encanto (o mejor el encantamiento) de trasladarnos casi tres siglos atrás en el tiempo; ello gracias también, claro, a que ese "hablar en voz baja" de las interpretaciones tan íntimas, tan sosegadas incluso en los tiempos vivos, del Cuarteto Kuijken, son como un tamiz patinado que reproduce fielmente lo que Rameau acertó a encerrar en sus pentagramas. Gran interpretación de unos músicos historicistas –en el mejor sentido del término– para una gran música raramente escuchada con la pureza de esta ocasión. Para que nada faltara, el programa se completó con una impecable versión del cuarto de los

# Johannes Brahms



Música sinfónica, coral, de cámara, piano y Lieder

## GRANDES CICLOS SINFÓNICOS

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

### ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE BAVIERA

LORIN MAAZEL, **director titular**  
HORACIO GUTIERREZ, piano

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

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

### ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE BAVIERA

LORIN MAAZEL, **director titular**  
HORACIO GUTIERREZ, piano

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

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

### CUARTETO MELOS DE STUTTGART

ENRIQUE DE SANTIAGO, viola

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

#### VENTA DE ABONOS

- ▲ Se podrá adquirir un ABONO a precio reducido para los OCHO CONCIERTOS (N.ºs. 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9 y 10) que se celebren en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional.
- ▲ Los abonos se podrán adquirir mediante reserva telefónica, del **10 al 26 de febrero**, en horario de 9 a 15 horas de lunes a viernes. **Teléfono de reservas 55 919 55**

#### FORMA DE PAGO:

El importe de los ABONOS se podrá pagar en un SOLO PLAZO, en efectivo o mediante cheque bancario en el momento de retirar las localidades, o bien se podrá abonar en DOS PLAZOS DEL 50%, entregando una parte en efectivo o cheque en el momento de retirar las localidades y el resto en otro cheque con fecha 1 de abril de 1993. *Los cheques deben hacerse nominales a la FUNDACIÓN CAJA DE MADRID.*

#### PRECIO DE LOS ABONOS:

Zona A-31.000 pts., Zona B-21.000 pts., Zona C-13.000 pts.

Nota: Sólo se podrán adquirir un máximo de cuatro abonos por persona.

## FUNDACIÓN CAJA DE MADRID

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

### CUARTETO MELOS DE STUTTGART

ULF RODENHÄUSER, clarinete

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

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

### CUARTETO MELOS DE STUTTGART

KONRAD ELSER, piano

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

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

### HERMANN PREY, barítono LEONARD HOKANSON, piano

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

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

### ALDO CICCOLINI, piano

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

(\*) Conciertos de ABONO

NOTA IMPORTANTE: Todos los conciertos son susceptibles de modificación.

COLABORA:

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

## III CICLO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
PRÍNCIPE DE VERGARA, 146

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

### ORQ. FILARMÓNICA CHECA CORO FILARMÓNICO DE PRAGA

GERD ALBRECHT, **director titular**

SOILE ISOKOSKI, soprano  
JORMA HYNINEN, barítono

- *Eine Deutsches Requiem, Op. 45*

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

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

ALYSSA PARK, violín

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

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

### ORQUESTA FILARMONÍA DE LONDRES

G. ROZHDESTVENSKY, **director**

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

#### VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

- ▲ Localidades para los conciertos (N.ºs. 3 y 4) a celebrar en la sala de cámara.
- ▲ Localidades de la ZONA D para los conciertos de la sala sinfónica (excepto para el concierto n.º 8).
- ▲ Localidades sobrantes (SI QUEDARAN) que no se hayan vendido por el sistema de ABONO.

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

#### PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

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

# MADRID

*Conciertos Reales* que François Couperin escribiera en 1722 para la corte de Luis XIV. La profunda diferencia estilística entre esta música, más concertante, más equilibrada entre los cuatro instrumentos, y la de Rameau, produjo un interés añadido a este importante concierto. Un estupendo inicio para un ciclo prometedor.

**Luis Piedra del Palacio**

**Auditorio Nacional. Beethoven:** *Missa Solemnis*. Jenis, Andreani, Lewis, Stamm. Orquesta y Coro Nacionales. Dir.: Aldo Ceccato. 8 de noviembre de 1992. Obras de Villa-Rojo, David y Rachmaninov. Ferrando. Orquesta Nacional. Dir.: Maximino Zumalave. 15 de noviembre de 1992. Obras de Montsalvatge. Giménez-Atenelle, Moncloa. Dir.: Antonio Ros Marbà. 22 de noviembre de 1992. Obras de Sibelius y Brahms. León Ara. Dir.: Jerzy Semkov. 29 de noviembre de 1992.

La primera intervención de los conjuntos Nacionales en la temporada venía señalada por la ambición y la expectación. Dar la *Missa Solemnis*, obra de plasmación y montaje difíciles, de largo curso y encrepados cometidos, no es fácil. Hubo de todo: alcanzó elevación el violín de Víctor Martín en el Benedictus y muy bien la mezzo Andreani en el Agnus, aunque el cuarteto solista no descollase especialmente (el más entonado, el tenor Keith Lewis). El coro cumplió su cometido, aunque con apuros y tiranteces que, aunque sean prácticamente inevitables en esta obra se vieron favorecidos por la melosidad de la batuta, que se empeñó en ofrecer un Beethoven acicalado, más que contrito, rugiente en sus afirmaciones y marcado de viruela. Loable esfuerzo no

bien aprovechado, al no conseguir la intensidad ni el latido interior propios del compositor de Bonn.

El gallego Maximino Zumalave, "asistente oficial" de Helmut Rilling en Stuttgart, estrenó *Pasodoble*, de Jesús Villa-Rojo, fruto de "una etapa en la que se persigue más la comprensión que la sorpresa". Es una obra muy bien instrumentada, brillante aún en la tristeza, como este pueblo nuestro, y en la que subyace la inspiración popular en todo momento, y la lorquiana en particular.

Es curioso, sí, que el violinista David haya pasado a ser conocido como autor de su *Concertino para trombón y orquesta*, que en esta ocasión fue expuesto por el solista de la Nacional, Enrique Ferrando, con clase y firmeza. En Rachmaninov se volvió a acreditar la buena forma sonora de la Orquesta Nacional, bien mandado por Zumalave sin molestos excesos, sino exponiendo y desarrollando, muy bien asumidos los cambios de tempo en el segundo de la *Segunda Sinfonía* y muy bien cantada su melopea (musical) por el clarinete solista en el tercero. Al comienzo de la *Sinfonía* hubo algún pequeño embarullamiento bien resuelto por la batuta, que remató un concierto brillante, con autor, estreno y solista españoles.

De signo monográfico era el concierto preparado por Ros Marbà para homenajear a su paisano Montsalvatge con motivo de haber cumplido en marzo sus ochenta años, ofreciendo obras variadas, estética y musicalmente consideradas. Se inició el programa con *Reflexus*, obertura de 1973, música tímbrica y dinámicamente muy madura, de gran interés y gran solidez estructural. *Sortilegis* es obra de menos voz sonora, envolvente y amable con su uso tímbrico refinado y participaciones instrumentales muy cuidadosas, y de clarísimo signo mediterráneo. El *Concierto Breve* tuvo de conocedor y rotundo solista a Albert Gimé-

nez Atenelle, que cerró —con la orquesta—, la primera parte en clima de éxito abierto: es una obra con predominio cantáble y rítmico, mucho más convencional que el resto de las tocadas, importancia grande del solista y una bellísima parte introductoria del saxo (soberanamente tocado por Iturralde) al segundo tiempo. Se cerraba el concierto con la *Sinfonía de Réquiem*, obra fechada en 1985, interiorizada y tensa, que a modo de prolongado soliloquio trasciende hasta la casi conclusiva intervención de la soprano. Éxito con presencia del autor.



Ros Marbà hizo un espléndido programa dedicado a Montsalvatge

Convencional era el programa dado por el polaco Semkov, con el *Concierto para violín* de Sibelius y la *Segunda Sinfonía* de Brahms. Señalemos que los ensayos se vieron disminuidos (¡ay!) por alguna jornada de huelga. Agustín León Ara dijo su parte solista con bastante más que solvencia y tuvo que luchar con la batuta, inane, poco intencionada, nada resolutiva para la orquesta, que se las vió y se las deseó, sin pasar de una grisura que dejaba mucho tejido musical inaudible. La *Segunda* de Brahms lo aguanta casi todo, y bastante mejoraron el director y la respuesta orquestal, con lo que se llegó a un resultado merecedor de aplauso, si no de entrega sin reparos.

**José Antonio García**



## El mes de los coros

A la ya tradicional programación de conciertos corales en Valencia durante el mes de diciembre, se ha sumado en las últimas temporadas la de obras sinfónico-corales que ofrece el Palau de la Música. Así, el pasado 17 de diciembre el Collegium Vocale de Gand y los Amsterdam Bach Soloists, bajo la dirección de Frans Brüggen, interpretaron cuatro cantatas del *Oratorio de Navidad* de Bach. Brüggen hizo una auténtica exhibición de su abrumador dominio estilístico, en cuanto a fraseo, gama dinámica y tratamiento de las partes instrumentales, dentro de un planteamiento historicista pero empleando instrumentos de factura moderna. La presumible contradicción derivada de esta circunstancia no fue tal, ya que se ganó en exactitud de afinación y claridad de articulación. El coro, de dimensiones reducidas, mantuvo –salvo ciertas estridencias en los ataques a plena voz– ese buen nivel general. Flojearon los solistas. El tenor Rufus Müller rindió sólo en la gama central, desafinando y calando por arriba. El contrateno Derek Lee Ragin, por escasa calidad tímbrica y técnica, no sacó el debido partido a sus buenas intenciones expresivas. La soprano Christiane Oelze, de voz fresca y juvenil, tampoco se mostró muy segura en el registro agudo. Más homogénea fue la prestación del bajo Jelle Draijer, a pesar de los cambios de color y de la emisión algo entubada. Con todo, la versión funcionó globalmente, a falta de un mayor aliento y variedad por parte de Brüggen, quien bien podría haber añadido unas gotas de pasión a una lectura caracterizada por el trazo íntimo y detallista.

Por el contrario, la *Misa en Si menor* de Bach (20 de diciembre) como simple ejecución quedó ya por debajo de mínimos. Los escollos, verdaderamente terroríficos, que esta partitura opone a sus intérpretes se vieron sin duda acrecentados por el empleo de instrumentos de época, aunque éstos fueron tañidos por músicos de la Orquesta del Teatro de la Corte de Drottningholm, un conjunto especializado del que cabía esperar mejores resultados. El Coro de Cámara Eric Ericson, dirigido por su fundador, dio global-

mente la talla, a pesar de ciertas asperezas en el registro agudo de sopranos y contraltos. Como director de orquesta, Ericson no sobrepasó la grisura: hubo acompañamientos somnolientos en los "soli" y crispación, con frecuentes desajustes y errores de métrica, en los pasajes de conjunto. Mediocre el cuarteto de voces solistas.

Volvió a escucharse *El Mesías* (19 de diciembre) en la reelaboración de Mozart, y gracias a la corrección general de la Scottish Chamber Orchestra y sobre todo a la batuta matizada y atenta de Antoni Ros Marbà, nos fue dado saborear las deliciosas texturas orquestales mozartianas tan lejanas de



Eric Ericson dirigió la *Misa en Si menor*

la grandiosidad haendeliana como válidas por su potencial diferencia expresiva. No convendría, sin embargo, reincidir en esta versión para sucesivas ediciones de la obra y sí, en cambio, cuidar con todo escrúpulo la elección de los solistas vocales, otra vez el lado negro de la versión. Tan sólo María Bayo observó una línea de canto cuidada y siempre musical, a pesar de resultar un punto monocorde en la variedad expresiva.

En *El Mesías* cantó el Coro de Valencia, formación creada en 1987 por

el Área de Música del Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música (IVAECM), organismo dependiente de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana. En repetidas ocasiones nos hemos referido a la trayectoria de este Coro, sujeta a las vicisitudes y altibajos artísticos propios de toda agrupación en desarrollo. Un hecho se impone sobre todo ello: la continuidad y estabilidad del Coro de Valencia, avalada por sus numerosas actuaciones dentro y fuera de nuestras fronteras, únicamente pueden sostenerse a través de una gestión y financiación institucionales, que garanticen el mantenimiento y potenciación de sus logros. En vísperas del concierto del Coro de Valencia en el Palau, se confirmó la decisión del Conseller de Cultura, Andreu López, de dar por finalizada la vinculación del coro con el IVAECM, de suerte que la única salida viable para el conjunto sería la autogestión, con un apoyo financiero de la Consellería en forma de subvención. Por encima de la discutible idoneidad de la fórmula, queda en pie la razón profunda de esta decisión del Conseller, difícilmente justificable en términos presupuestarios reales si se considera (como mero dato comparativo) que la dotación presupuestaria anual del Coro de Valencia era inferior al coste de una sola de las producciones teatrales que la propia Consellería subvenciona y que tienen una cobertura de espectadores mucho menor, por su carácter experimental y por tanto minoritario. La falta de voluntad política que se adivina en el acuerdo del Conseller de desvincular al Coro de Valencia de la institución pública tiene su origen profundo, no nos engañemos, en la falta de sensibilidad musical del Sr. López y en los manejos de la camarilla encabezada por el hasta ahora director del IVAECM, Ricardo Muñoz Suay. Y esto, además de triste, es indignante, máxime cuando se produce al final de un año, el 92, durante el cual tantas promesas han quedado incumplidas en el campo de la música en la Comunidad Valenciana.

Gonzalo Badenes

## ALICANTE

### Un auditorio para Alicante

El Ayuntamiento de Alicante ha aprobado la construcción de un Auditorio como parte de un complejo cultural. De esta forma, queda desbloqueado un proyecto del que se había venido hablando en nuestra ciudad desde 1986.

El auditorio se ubicará en la zona de Campoamor, junto a la plaza de toros. Tendrá una capacidad de 1.500 plazas y el arquitecto será el alicantino Juan Antonio García Soleira. Se prevé que el auditorio tenga un uso polivalente sirviendo también como Palacio de Congresos.

El complejo cultural incluirá también un Museo Provincial y un aparcamiento subterráneo de 800 plazas. El coste total de la ejecución de las distintas fases del proyecto se evalúa en 4.217 millones de ptas. de los cuáles 2.160 millones corresponden a la construcción del Auditorio. La Generalitat Valenciana, el Ayuntamiento de Alicante y la Diputación Provincial son las tres Instituciones implicadas en el desarrollo del complejo cultural de Campoamor. Las tres se harán cargo a partes iguales de la inversión necesaria para desarrollar este proyecto, cuya ejecución de iniciará en el segundo trimestre del presente año.

Pedro Beltrán

## BADAJOS

### Vuelve el Festival Ibérico de Música

Televisión Española programó en la segunda cadena un precioso concierto grabado en la Catedral de Badajoz, con varios y famosos villancicos y temas navideños y las voces privilegiadas de Alfredo Kraus y Renata Scoto, con la Orquesta de Bratislava, además del Coro del Conservatorio Superior de Música de la capital pacense dirigido por Carmelo Solís. Todo un éxito. Ya en otras ocasiones hemos alabado la calidad del Coro (que ha actuado en mu-

chas ciudades españolas y europeas) y ahora, gracias a la televisión, millones de personas han podido corroborar nuestras apreciaciones al respecto. De los monstruos solistas han corrido ríos de tinta en alabanzas, críticas positivas, etc.

Para la próxima primavera se anuncia el regreso de un festival que adquirió gran prestigio nacional y que, por motivos todavía opacos desapareció, y deseamos que no suceda otra vez y que, como ocurre con el Guadiana que riega nuestros campos extremeños y atraviesa la propia capital pacense, río misterioso con sus ojos, ora aparece aquí ora allá, lo imite y nos acongoje por este motivo, ya que estamos tan escasos de conciertos por estos pagos.

En 1984 se celebró el último "Festival Ibérico de Música" de Badajoz cuando había cumplido once ediciones con gran dignidad en su programación. Esperamos con expectativa su regreso.

Enrique Molina Senra

## CÓRDOBA

Dos formaciones musicales cordobesas han sido las grandes protagonistas de la vida musical de ésta ciudad durante los últimos meses. Se trata del Coro titular del Gran Teatro, que está formado por antiguos y actuales alumnos del Conservatorio, todos ellos bajo la dirección de Carlos Hacar, y de la Orquesta de Córdoba; una formación de apenas cuatro meses de vida que se ha consolidado como una de las más importantes agrupaciones del país,



Foto: Manuel Ángel Jiménez

Momento de la representación del Orfeo y Eurídice, de Gluck

magistralmente dirigida por Leo Brouwer.

Bien, pues estas dos formaciones se juntaron en una producción del Gran Teatro de Córdoba: la ópera *Orfeo y Eurídice*, de Gluck, bajo la batuta de Javier Pérez Batista. La puesta en escena de ésta obra levantó gran expectación entre el público que llenó el teatro, ya que, protagonistas (excepto los personajes Orfeo y Amor), coro, orquesta, ballet, director de escena, escenografía y vestuario eran de Córdoba.

La representación del día 6 de Diciembre fue digna de mención; la joven soprano cordobesa Carmen Serrano (*Eurídice*) estuvo plena de facultades y, por supuesto, coro, orquesta, ballet y demás ofrecieron calidad interpretativa. Una noche llena de gozo que sació al más exigente. Después de esto, sólo cabe decir: Córdoba suena, tiene músicos.

Josefa Molero Casas

## GRANADA

### El Festival de nuestros desamores

Si hay que destacar algún acontecimiento importante ocurrido en el ámbito musical granadino, es sin duda la mesa redonda que, sobre la salud del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, organizó la Academia de Bellas Artes de la ciudad.

Con el transcurso de crisis económica, el director del Festival Juan de Udaeta, no dejó en momento alguno de referirse a las dificultades que entraña el organizar un acontecimiento como éste. Dado lo alto que ha quedado el listón en nuestro país después de los acontecimientos del 92, en cuanto al precio que exigen las grandes figuras de la música, prácticamente descartó la posibilidad de traer y producir grandes eventos artísticos.

Si esto implica ya un problema serio para el Festival que siempre fue el propio del Estado, no menos importante es el hecho de ausencias



# TEATRO DE LA MAESTRANZA

## PROGRAMACION SINFONICA ENERO / JUNIO 1993

### TEMPORADA DE CONCIERTOS ORQUESTA SINFONICA DE SEVILLA

#### ENERO 1993

**Jueves 14 - Viernes 15. 20:30 horas**  
C.M. von Weber: *Oberón* (Obertura)  
R. Schumann: *Sinfonía n° 3 "Renana"*  
S. Prokofiev: *Concierto para piano y orquesta n° 3*  
**Piano:** Claudio Martínez Menher  
**Director:** Théo Alcántara

**Jueves 21 - Viernes 22. 20:30 horas**  
E. Halffter: *Dos bocetos sinfónicos*  
J. Brahms: *Concierto para violín y orquesta*  
F. Liszt: *Mazeppa*  
I. Stravinski: *El pájaro de fuego* (Suite)  
**Violín:** Boris Belkin  
**Director:** György Rath

**Jueves 28 - Viernes 29. 20:30 horas**  
M. Ravel: *Ma mere l'Oye*  
W.A. Mozart: *Concierto para clarinete y orquesta*  
F. Mendelssohn - Bartholdy: *Sinfonía n° 4 "Italiana"*  
**Clarinete:** Sabine Meyer  
**Director:** Mendi Rodan

#### FEBRERO 1993

**Jueves 4 - Viernes 5. 20:30 horas**  
J. S. Bach: *Suite n° 4* en Re mayor  
*Concierto para piano y orquesta* en Re menor  
J. Brahms: *Sinfonía n° 2*  
**Piano:** Rosalind Tureck  
**Director:** Miguel Angel Gómez Martínez

**Jueves 11 - Viernes 12. 20:30 horas**  
**Consejo General de Cofradías. Fundación El Monte.**  
J. Turina: *La oración del torero*  
*Danzas fantásticas*  
*La procesión del Rocío*

A. García Abril: *Adaptaciones sinfónicas de siete marchas procesionales sevillanas*  
**Director:** Antón García Abril

#### FEBRERO 1993

**Jueves 18 - Viernes 19. 20:30 horas**  
F. Guerrero: *Sabara*  
R. Strauss: *Concierto para trompa y orquesta n° 2*  
D. Shostakovich: *Sinfonía n° 1*  
**Trompa:** Radovan Vlatkovic  
**Director titular:** Vjekoslav Sutej

**Jueves 25 - Viernes 26. 20:30 horas**  
P.I. Tchaikovski: *Obertura 1812*  
A. Scriabin: *Concierto para piano y orquesta*  
M. Castillo: *Sinfonía n° 2* (Estreno absoluto)  
**Piano:** Dimitri Bashkurov.  
**Director titular:** Vjekoslav Sutej

#### MARZO 1993

**Jueves 4 - Viernes 5. 20:30 horas**  
M. Poot: *Impromptu en forma de rondó*  
E. Elgar: *Concierto para violín y orquesta*  
A. Dvorak: *Sinfonía n° 7*  
**Violín:** Sergej Stadler  
**Director titular:** Vjekoslav Sutej

**Jueves 18 - Viernes 19. 20:30 horas**  
T. Marco: *Campo de estrellas*  
C. Saint-Saëns: *Concierto para piano y orquesta n° 2*  
J. Sibelius: *Sinfonía n° 2*  
**Piano:** David Golub  
**Director:** Víctor Pablo Pérez

#### ABRIL 1993

**Jueves 15 - Viernes 16. 21:00 horas**  
L. van Beethoven: *Sinfonía n° 4*  
M. Castillo: *Cinco sonetos lorquianos*  
B. Bartók: *El mandarín maravilloso*  
**Tenor:** Manuel Cid  
**Director:** Michel Tabachnik

**Jueves 22 - Viernes 23. 21:00 horas**  
H. Berlioz: *Benvenuto Cellini* (Obertura)  
C. Debussy: *Petite suite*  
M. Ravel: *La Valse*  
*Rapsodia española*  
**Director:** Laurent Petitgirard

**Miércoles 28 - Jueves 29. 21:00 horas**  
J. Brahms: *Danzas húngaras n° 1, 3, 10 y 21*  
E. Laló: *Sinfonía española*  
P. Sarasate: *Fantasia sobre Carmen*  
A. Dvorak: *Danzas eslavas n° 1, 3, 5 y 8*  
**Violín:** Minjin Kim  
**Director:** Giora Bernstein

#### MAYO 1993

**Jueves 6 - Viernes 7. 21:00 horas**  
Z. Kodály: *Danzas de Galanta*  
S. Prokofiev: *Concierto para violín y orquesta n° 2*  
P.I. Tchaikovski: *Sinfonía n° 2 "Pequeña Rusia"*  
**Violín:** Isabelle van Keulen  
**Director:** Philippe Entremont

**Jueves 27 - Viernes 28. 21:00 horas**  
Z. Kodály: *Háry János* (Suite)  
G. Mahler: *Sinfonía n° 4*  
**Mezzosoprano:** Zandra McMaster  
**Director:** Tamas Vásáry

#### JUNIO 1993

**Jueves 3 - Viernes 4. 21:00 horas**  
A. Vivaldi: *Las estaciones*  
F.J. Haydn: *Sinfonía n° 104 "Londres"*  
**Violín y Director:** José Luis García Asensio

**Jueves 17 - Viernes 18. 21:00 horas**  
W.A. Mozart: *Concierto para piano y orquesta n° 23*  
F.J. Haydn: *Concierto para violoncello y orquesta*  
D. Shostakovich: *Sinfonía n° 6*  
**Piano, Violoncello y Director:** Alexandr Rudin

**Jueves 24 - Viernes 25. 21:00 horas**  
A. Flores: *Vidya* -Premio Turina 1991- (Estreno absoluto)  
J. Brahms: *Concierto para piano y orquesta n° 1*  
P. Hindemith: *Matías el pintor*  
**Piano:** Miguel Angel Muñoz García (Ganador Premio JJ.MM.)  
**Director:** Arturo Tamayo



AYUNTAMIENTO DE SEVILLA  
JUNTA DE ANDALUCIA

### CICLO MUSICA DE LAS NACIONES

#### FEBRERO 1993

**Martes 2. 20:30 horas**  
**ORQUESTA DE LA RTV RUSA**  
P.I. Tchaikovski: *Capricho italiano*  
S. Rachmaninov: *Concierto para piano y orquesta n° 2*  
M. Musorgski / M. Ravel: *Cuadros de una Exposición*  
**Piano:** Evgueni Moguilevsky  
**Director titular:** Vladimir Fedoshev

**Lunes 15. 20:30 horas**  
**ZÜRCHER KAMMERORCHESTER**  
F. Mendelssohn: *Sinfonía n° 10 para cuerda*  
L. Janacek: *Suite*  
N. Skalkottas: *Cinco danzas griegas*  
A. Dvorak: *Serenata para cuerda*  
**Director titular:** Edmor de Stoutz

**Domingo 28. 20:30 horas**  
**THE ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS**

G. Rossini: *L'italiana in Algeri* (Obertura)  
B. Britten: *Variaciones sobre un tema de F. Bridge*  
L. van Beethoven: *Sinfonía n° 1*  
**Directora titular:** Iona Brown

#### MARZO 1993

**Miércoles 10. 20:30 horas**  
**WIENER SYMPHONIKER**  
J. Brahms: *Sinfonía n° 3*  
I. Albeniz/Frühbeck: *Granada. Sevilla*  
I. Albeniz/Arbos: *Triana. El Corpus*  
M. de Falla: *El Sombrero de tres picos* (2ª Suite)  
**Director titular:** Rafael Frühbeck de Burgos

**Domingo 14. 20:30 horas.**  
**ORQUESTA SINFONICA DE LA RADIO DE BAVIERA**  
J. Brahms: *Sinfonía n° 1*  
*Sinfonía n° 2*

**Director:** Lorin Maazel

#### ABRIL 1993

**Viernes 2. 20:30 horas**  
**HALLE PHILARMONISCHES DRESDNER KREUZCHOR**  
J.S. Bach: *La Pasión según San Mateo.*  
**Director:** Gothart Stier

**Sábado 3. 19:00 horas**  
**FILARMONICA DELLA SCALA**  
O. Messiaen: *Sinfonía Turangalila*  
**Piano:** Jean-Yves Thibaudet  
**Ondas Martenot:** Takashi Harada  
**Director:** Riccardo Chailly

#### ABRIL 1993

**Miércoles 14. 21:00 horas**  
**VIRTUOSOS DE MOSCU**  
J.S. Bach: *Concierto para dos violines*  
D. Shostakovich: *Sinfonía de cámara n° 2*

L. Boccherini: *Sinfonía n° 16. Música nocturna en Madrid*  
**Violines solistas:** V. Spivakov y A. Futer  
**Director:** Vladimir Spivakov

#### MAYO 1993

**Sábado 15. 21:00 horas**  
**FILARMONICA DE VARSOVIA**  
F. Liszt: *Mephisto Waltz*  
F. Chopin: *Concierto n° 1 para piano y orquesta*  
L. van Beethoven: *Sinfonía n° 6 "Pastoral"*  
**Piano:** Ricardo Castro  
**Director titular:** Kazimierz Kord

**Lunes 24. 21:00 horas**  
**ORQUESTA Y COROS DEL TEATRO BOLSHOI**  
S. Prokofiev: *Cantata "Alexander Nevsky"*  
**Mezzosoprano:** Olga Teriushnova  
**Director:** Alexander Lazarev

Organiza IBERMUSICA con el patrocinio de: FUNDACION EL MONTE, FUNDACION SEVILLANA DE ELECTRICIDAD, FUNDACION TABACALERA, LA CRUZ DEL CAMPO, S.A., REAL MAESTRANZA DE CABALLERIA DE SEVILLA, UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CONSORCIO TEATRO DE LA MAESTRANZA / SALAS DEL ARENAL

DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

JUNTA DE ANDALUCIA  
Consejería de Cultura y Medio Ambiente

relevantes en la mesa redonda, –los representantes del Gobierno Central y de la Junta de Andalucía–, y la escasa asistencia de público, quedando claro el poco interés que el tema despierta en general. Por otro lado, el acto reveló la casi insalvable dificultad que comporta el unir a la afición y familia musical granadina, con miras a aunar esfuerzos en pos del acontecimiento cultural y artística más importante de la ciudad.

Está bien claro que el Festival de Granada requiere ilusión, entrega y entusiasmo por parte del equipo organizador –bajo la dirección de Udaeta–, y que no dudo está poniendo, –la Orquesta Ciudad de Granada es el mejor ejemplo del empeño de este equipo–, pero no es menos necesario que la ciudad y las instituciones públicas tomen conciencia de lo que este acontecimiento representa, no escatimándose iniciativas y aportes económicos que permitan alcanzar cotas pasadas.

José Antonio Cantón García

## GUADALAJARA

Junto con las actuaciones de la Orquesta de Cámara "Magna Música", que dirige Tomás Garrido, y de la agrupación Convento Musical –grupo originado por la fusión del Coro Pro Música y la Capella Byd-gostiensis–; lo más destacado de la vida musical de la capital castellana se desarrolló en las instalaciones de la Fonoteca (que forma parte de la Biblioteca Pública, sita en el Palacio del Infantado). Nos referimos al Curso de Profundización sobre las Fonotecas y su Utilización, organizado por la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y dirigido a profesionales y colaboradores en centros bibliotecarios (municipales, provinciales o dependientes de la Administración Autónoma) de toda la región. El programa incluía sendas conferencias sobre el tratamiento del material discográfico (sonido) y visual (imagen química, magnética y óptica). Aquella fue impartida por Rafael-

Juan Poveda y ésta por quien suscribe. En ambos casos se prestó por parte de conferenciante especial atención al fondo de contenido musical.

José Antonio Ruiz Rojo

## MURCIA

La noticia es, sin duda, la suspensión o paralización de las obras del Auditorio Regional, que tenía que ser la sede del Ballet y de la Orquesta de la Región. Un ballet que queda en el aire tras la dimisión de su directora, Merche Esmeralda, que ya venía denunciando su malestar ante las injerencias y el pueteo de que era objeto, según ella, por parte de la Consejería de Cultura; un ballet cuya necesidad siempre se ha cuestionado, si bien nadie ha puesto en duda el prestigio de Merche Esmeralda, gracias a cuyo nombre el grupo ha podido actuar, no ya fuera de Murcia, sino fuera de España.

Lo contrario de lo que ocurre con la Orquesta de la Región, que, bajo la batuta de Manuel Hernández Silva, más bien parece un grupo de amigos para andar por casa. Esta agrupación sigue funcionando mal y se habla de abandonos y deserciones de instrumentistas. Lo más destacado de su actividad, durante los últimos meses fue el concierto especial para los hijos de los socios de Pro Música, con Fernando Argenta como maestro de ceremonias y narrador, en el que colaboró la Coral Universitaria en una selección de El Mesías, de Haendel.

En el Paraninfo de la Universidad actuó la Orquesta de Cámara del Ampurdán, una buena agrupación, bien dirigida por Carlos Coll i Costa, con Luis Alberto Rodríguez como solista, mientras que la Caja de Ahorros de Murcia programó las excelentes actuaciones de Solistas, de la Orquesta Virtuosos de Moscú y de Montserrat Caballé, acompañada al piano por Manuel Burgueras.

Enrique Bommatí

## PALMA DE MALLORCA

### Polina Fedotova ganó el IV "Frederick Chopin"

Cuarenta y seis jóvenes pianistas, procedentes de veintidós países distintos, disputaron en Palma de Mallorca el "IV Concurso Internacional de Piano Frederick Chopin".

Finalmente, la rusa Polina Fedotova, que cuenta ya con 30 años, se impuso como ganadora del certamen, en difícil competencia con la otra finalista, la joven israelita Danya Monarstirsky y se embolsó la cifra de un millón de pesetas con la que, según declaró, "piensa comprarse un buen piano cuando regrese a Rusia". El trabajo de Polina, hija del director artístico del ballet del Teatro Kirov, fue diferentemente enjuiciado por la crítica, que no le regateó elogios en las diferentes fases del concurso, aunque finalmente, cuestionó su labor como concertista tras su debut con al Orquesta Simfónica de Balears, pocos días después de obtener el premio, interpretando el **Concierto núm. 1**, de Chopin.



Foto: SAPPI

La pianista ganadora,  
Polina Fedotova

En esta ocasión, el jurado estuvo presidido por Xavier Montsalvatge, Piotr Paleczny, Francesc Capllonch, Alexander Kelly, Venceslao Yankov, Guillermo González y Enrique Franco.

Biel D. Sabrañín

## PAMPLONA

### Pimer Centenario del Orfeón Pamplonés

Con una brillante exposición continúa el Orfeón Pamplonés celebrando su centenario. La muestra recorre la riquísima vida artística de este Orfeón –que fundara en 1892 don Remigio Música– a través de programas de mano de conciertos, carteles anunciadores de festivales musicales, fotografías de los orfeonistas en actuaciones y fuera de ellas, premios y diplomas recibidos en concursos y diversos objetos muy curiosos que, sobre todo a finales del siglo pasado y principios de éste, se entregaban a este tipo de agrupaciones como agradecimiento y reconocimiento a su extensa labor.

Es curioso observar las largas y variadas programaciones de los conciertos que se daban entonces, divididos en tres partes, y que ofrecían *El Mesías*, de Haendel, el *Requiem*, de Mozart, y algún fragmento de los coros wagnerianos en una misma velada. Debemos destacar en esta exposición también la relación del Orfeón con los grandes directores españoles de primeros y mediados de siglo, como Arambarri, Arbós... y más tarde Argenta, así como las fotografías que muestran los ensayos de directores extranjeros que venían a nuestro país.

Javier Monreal Arizmendi

## SEVILLA

Parece que el culebrón en torno al Teatro de la Maestranza dará para ternos entretenidos por tiempo. El consorcio, formado por Junta de Andalucía, Ayuntamiento y Diputación es un ente tan heterogéneo como inútil. Desde mucho antes de que terminara la Expo ya sabíamos que no llegarían a un acuerdo sobre quién gobernaría el teatro. Ahora designan a la Sinfónica, a su gerente –Francisco Senra–, que tan buena labor lleva realizando, pero sólo para



El oboísta Han de Vries

seis meses. En junio continuará este dramático folletín por entregas. En estos dos meses sólo se abrió el Teatro para el festival de jazz, tan tibio, tan desigual, tan de circunstancias.

Mientras, la orquesta sigue su rumbo procurando que estas luchas mezquinas para con la música no la salpiquen. Los tres conciertos oídos este mes tuvieron como solistas instrumentos de viento: de fagot y de flauta de Mozart, y de oboe de R. Strauss. contando con solistas de la talla de Klais Thunemann, Han de Vries y Juan Ronda Molina, este último flauta solista de la orquesta. Los directores tampoco eran desconocidos: repetía (y aún repetirá dentro de unos días) Tamas Vásáry, H. Priem-Bergrath y sobre todo Colin Metters, quien nos brindó el mejor Beethoven hasta ahora hecho por la orquesta.

El conservatorio de Sevilla se llama desde ahora "Manuel Castillo". La noticia no es sino que se le tribute tal honor cuando el compositor se encuentra en plenitud de facultades, tanto compositivas como docentes, y no cuando estas cosas suelen hacerse.

Carlos Tarín

## VIGO

### Son más los que cantan

Se clausuró con éxito el 27 Festival de Villancicos, organizado, co-

mo los anteriores, por Caixavigo. Durante cinco días, el Teatro de la C.A.V. se llenó de público y fueron justamente aplaudidos los muchos coros participantes. La calidad, belleza o simpatía, valorados según fue la respuesta del público con su presencia y aplauso, quizá han sido superiores esta vez.

El último día del festival, ocupando el último lugar en el orden del programa, y cuando el público ya había estado poniendo atención en los ¡treinta y dos! cantos precedentes, una polca, estupendamente cantada por la Coral Polifónica del Liceo de Villagarcía, dirigido por Margarita Guerra, obtuvo el más nutrido, duradero y estimulante aplauso de todo el festival. Una polca. Con ella, la señora Guerra, experta en la dirección de polifonía clásica, consiguió música de innegable calidad técnica, mentalmenteailable, diferente... y actual. Más de lo que suele esperarse que lo sea un polca.



Y si escribo de este hecho que, sin más, puede parecer banal, es para decirle a Ud., cuya lectura agradezco, que quizá el público sería más abundante en las exhibiciones de canto coral, si hubiese más audacia, más imaginación, para sin descuidar la calidad, e incluso cuidándola en todos los aspectos del espectáculo que es toda exhibición musical, ir renovando el repertorio, acercándolo al verdadero gusto del gran público. Entonces, con un poco de suerte, acudirían muchos a escuchar, incluso hasta los propios cantores de otros coros.

E.C. Ablanedo C.

# Alemania

## COLONIA

### Un ejemplo de admirable normalidad

La Oper der Stadt Köln, la ópera de la ciudad alemana de Colonia, cuyo intendente es, desde 1975, Michael Hampe, y su director musical James Conlon, que ha sustituido a James Pritchard, destaca por la seriedad y calidad de sus producciones, donde se equilibra el repertorio clásico con otros títulos modernos (Britten, Janacek, Henze) menos transitados.



Franz Grundheber (Macbeth) ante la silueta de sus espectros

La presente temporada se ha abierto con el estreno de *Macbeth* de Verdi, alternando con montajes recientes de *Pelléas et Mélisande*, y dos obras en un acto de Rossini.

*Macbeth*, con dirección escénica de Ian Judge y musical de Conlon, parece querer recuperar su paternidad "sekspiriana". Exacerbando el núcleo de la tragedia, vemos los funestos movimientos de los protagonistas, cuyo desarrollo mortífero va señalando la música en una progresión que no duda en evitar pausas, descansos y transiciones. Con la sangre como evidente leitmotiv, no importan aquí desfiles y fanfarrias, sino la contundencia del terrible matrimonio de lores, inventores de una de las primeras agencias del "crimen organizado".

Las brujas no amenazan esta vez con gestos de uñas afiladas y barbas de attrezzo, sino con la ominosidad de una presencia basada en la eficaz coreografía de un coro lento y de fondo y unos expresivos bailarines solistas, que se retuercen como cabe esperar de seres tan poco fiables.

La acción se desarrolla en interiores; en una sala cerrada, en un pasillo; nos asomamos a la alcoba de Lady Macbeth, donde se cuece la pesadilla de su pesadilla.

James Conlon dirige con la coherente intención de que los horrores del drama prendan en los espectadores desde el momento

de alzarse el telón. El *Macbeth* de Franz Grundheber tiene la grandeza y la oscuridad, bordeando lo insondable, de los barítonos verdianos y Elizabeth Connell, en *Lady Macbeth*, comunica la resuelta alegría de las grandes asesinas.

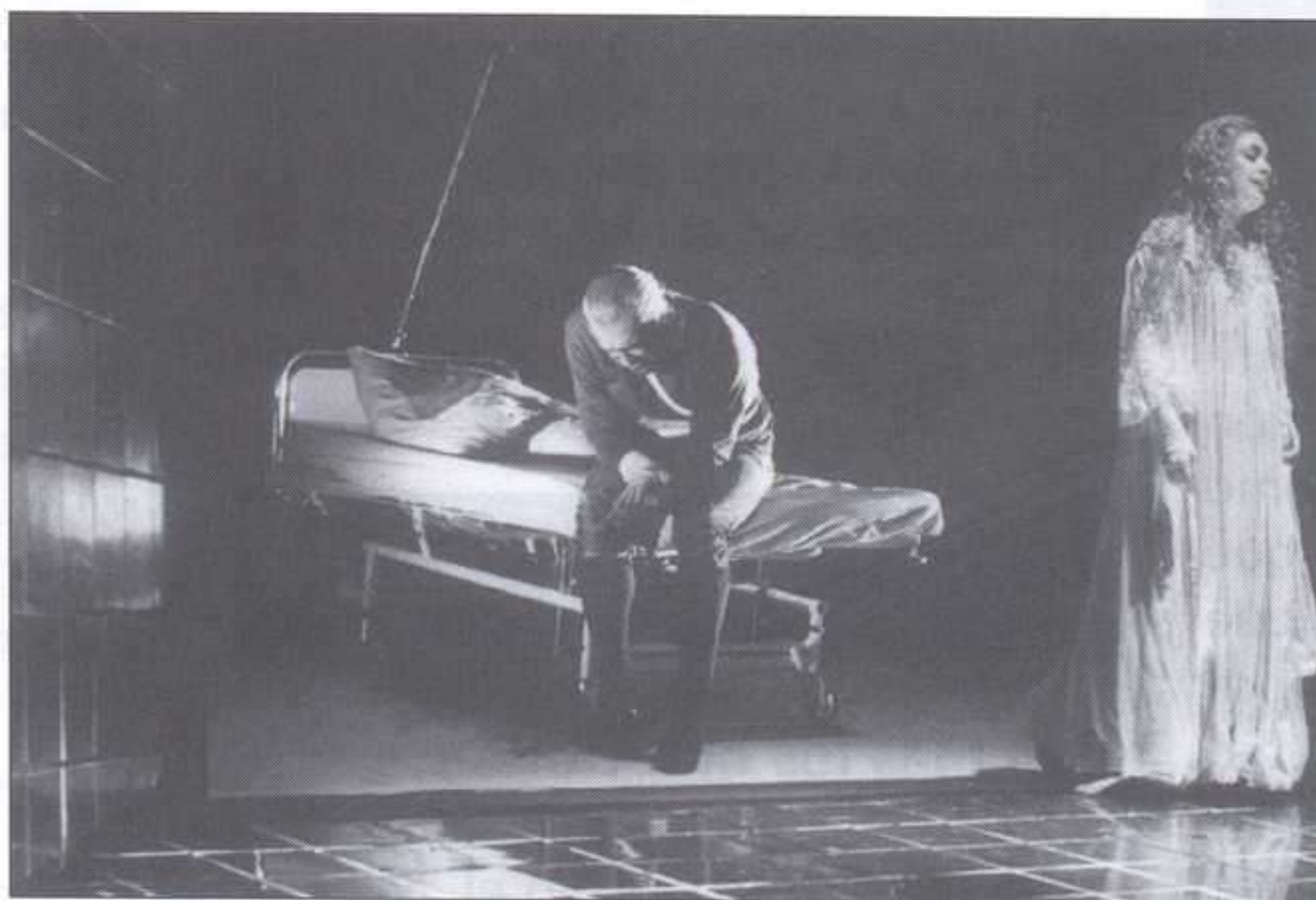
(Una función así podría importarse, por su logro y su no excesiva dificultad escenográfica, a alguno de nuestros teatros, empeñados a veces en albergar, con todos los honores, producciones extranjeras de muy escaso interés).

*Pelléas et Mélisande* de Debussy, con dirección musical también de Conlon y escénica de Harry Kupfer, presenta la obra decidiéndose por su carácter trágico.

A base de evanescencia, de pozos literalmente sin fondo, de cbelleras rubias larguísimas desparramándose almena abajo, se corre el peligro de olvidar que todo ello conduce

a la sordidez de un ser obtuso que mata a su hermano. Por celos, claro, pero "siempre se mata por celos" parece decir este áspero y poderoso montaje, donde no se duda a la hora de convertir a Arkel en un tullido no muy alejado de los viejos espantosos de Samuel Beckett y a Golaud en un marido (como aparece en la foto) que impone una vida cotidiana que se parece más a un hospital que a un palacio.

El *Pelléas* de François Le Roux y la *Mélisande* de Jeanne Piland, rebeldes en su ensimismamiento del que no terminan de despertar, sucumben ante el terrible Golaud de Victor Braun, mientras el espectador,



Victor Braun (Golaud) y Jeanne Piland (Mélisande) en su particular mazmorra

que ha visto la radiografía siniestra del castillo real del tétrico país de Allemonde, no se resigna, como otras veces, a que las cosas terminen tan mal. El determinismo no está en la música, que nunca da nada por sabido. Si Maeterlinck se conformaba con una poética de pantano insondable, Harry Kupfer, con clarividente respeto a la obra, nos señala que lo peor de los pantanos son sus dueños. Cada uno se lleva la ópera a su casa para allí continuar rehaciéndola.

(Un montaje así, riguroso y original, despierta la bien sabida certeza, sepultada por la rutina teatral, de que una función de ópera debe ser el descubrimiento de lo ya sabido. Averiguar nuevos pliegues y aspectos en la comodidad de lo oído hasta la saciedad. Que se nos presente a quien creíamos conocer, pero aún tiene muchas cosas que contarnos).



L'occasione fa il ladro, en la segunda entrega del ciclo de obras en un acto de Rossini

Las dos obras en un acto de Rossini *L'occasione fa il ladro* y *La Scala di seta*, con dirección musical de la australiana Simone Young, continúa una de las características de la ópera de Colonia, los ciclos. El "Rossini-Einakter-Zyklus" agrupará las obras en un acto de Rossini; se inició en 1989 con *La cambiale di matrimonio* e *Il signor Bruschino*. Con un montaje también de Michael Hampe, esta segunda entrega, agradable y bien resuelta, queda muy atrás frente al acierto del primer programa, que contaba, asimismo, con dos obras más logradas. Hampe, en la segunda entrega, dispone de una teatralidad más tosca y la directora Young no ha logrado aquí transmitir la fogosidad y el entusiasmo que logró Gianluigi Gelmetti en el primer capítulo del ciclo, que funcionaba teatral y musicalmente de maravilla, una chispa mágica que sumergía al espectador en una común ilusión donde todos los elementos formaban el mismo océano.

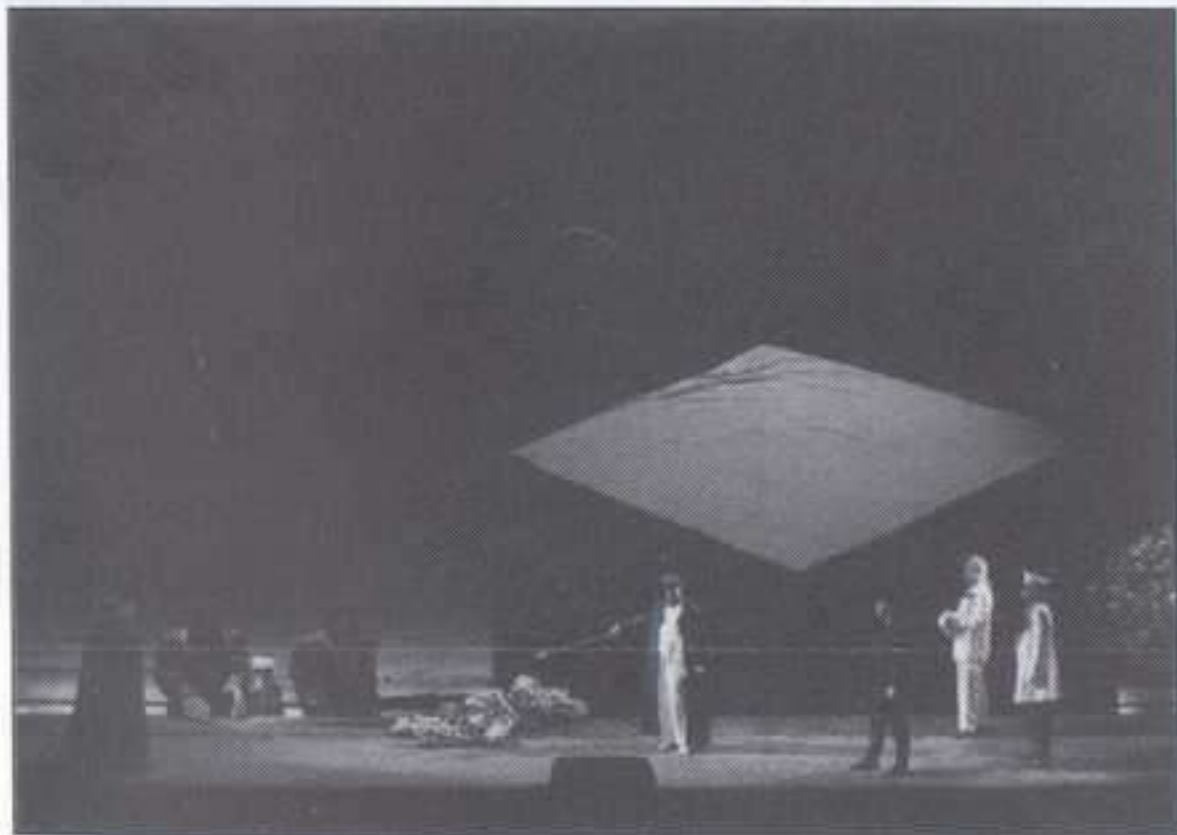
Álvaro del Amo

# Austria

## VIENA

### El inicio de una "Tetralogía"

Hace más de treinta años que se montó por última vez en Viena una nueva *Tetralogía*, esto es cuando Herbert von Karajan era director de la Ópera de Viena. El Dr. Egon Seefehlner, que posteriormente ocupó ese cargo, planificó en su tiempo un nuevo montaje cuya parte escénica confió a Harry Kupfer. Pero terminó cancelando el proyecto porque el concepto presentado por Kupfer le pareció demasiado audaz para Viena y le encargó esta ardua tarea a Filippo Sanjust (dirección escénica y decorados) y Zubin Mehta. El resultado fue tan mediocre que el proyecto tuvo que abandonarse después del estreno del nuevo montaje de *La Valquiria*. Tanto Lorin Maazel como su sucesor, el Dr. Drese, urdieron sus propios planes para *El Anillo del Nibelungo*, pero ninguno de los dos directores tuvieron el tiempo necesario para llegar a realizar sus respectivos proyectos, de modo que Viena se fue quedando sin tetralogía. Finalmente, cuando Eberhard Wa-



Aspecto general de este Oro del Rin

echter tomó la releva de la dirección, decidió confiar la realización de una nueva *Tetralogía* a Adolf Dresen (dirección escénica), Herbert Kapplmüller (decorados y vestuarios) y Christoph von Dohnányi. El destino no permitió que Waechter presenciara el comienzo de esta aventura que además hubiese sido el primer nuevo montaje de su dirección, de modo que fue su sucesor, Ioan Holender, quien asumió por último esta responsabilidad. Y es así que, finalmente, el pasado 19 de octubre se estrenó *El Oro del Rin*, prólogo de *El Anillo del Nibelungo* de Richard Wagner.

Adolf Dresen optó, para su concepción, por volver a las fuentes de la obra, esto es, desentenderse de interpretaciones historicistas. Esto, en un principio lo llevó a respetar al pie de la letra las indicaciones del libreto original. Dresen situó la acción de este prólogo en la época actual, por lo menos en cuanto a lo que vestuario se refiere. Según sus declaraciones, a medida que transcurran las jornadas, piensa remontar



Los gigantes (Kurt Rydl y Walter Fink) (tratan de llevarse a Freia (Adrienne Pieczonka)

el tiempo. También intentó, junto con Kapplmüller, hacer resaltar los elementos humorísticos que, sin duda alguna, existen en *El Oro del Rin*. Pero este intento no fue del todo feliz y con demasiada frecuencia las gracias tomaran cariz de chiste malo. Dicho de manera sucinta, no es buen síntoma cuando el público acaba riendo donde no debiera para callar justo allí donde debería reír. Por cierto no es fácil definir lo que es el "humor". Pero lo cierto es que no resulta mayormente gracioso cuando Donner, por segunda y tercera vez revolotea su martillo como si se tratase del revólver de un "cowboy". En cuanto a los decorados y vestuarios correspondientes, no siempre hicieron gala del mejor gusto, como en la escena final en que un puente "arco iris" que conduce a "Walhalla" (así lo exige el libreto) se presenta como un puentecillo pintarrajeado con vivos colores, o aún en el estilo campestre con que se presenta la segunda escena que recuerda la atmósfera de cierto film de Ken Russel: las damas con vestidos primaverales y sombreros a la inglesa, los hombres, con ese aire de "tipo moderno" muy al día... Por cierto, es preciso ser cauto al juzgar la concepción escénica del prólogo de una nueva *Tetralogía* dado que uno no dispone aún de todos los elementos necesarios para saber cómo ésta se articula en la totalidad de la obra. No obstante son muchos los detalles que en este caso se pueden criticar sin tener una visión total del concepto del montaje, entre ellos, los diversos problemas que se plantearon al nivel de la dirección escénica individual. Tampoco los gigantes, un tanto ridículos, o una Walhalla tan singular constituyen elementos alentadores.

Queda la música... Aquí podría debatirse si la interpretación escueta, analítica, inteligente y distanciada de Christoph von Dohnányi corresponde a un estilo wagne-

riano ideal para Viena, ciudad que dispone (con la Filarmónica de Viena) de una orquesta de extraordinaria sonoridad para este tipo de música. Sea como fuere, no es posible poner en duda la seriedad de Dohnányi y aún sus detractores tendrán que reconocer que su interpretación no carece de interés. El aspecto de esta producción que deparó las sorpresas más agradables fue el vocal. Efectivamente, ya en la primera escena se presentaron tres "hijas

del río" de muy sólido nivel local (Gabriele Fontana, Gabriele Sima y Margareta Hintermeier) y un extraordinario Alberich (Franz Josef Kapellman), que continuó descolando en las escenas tercera en que sobresalió así mismo el Mime de Heinz Zednia, y cuarta, Robert Hale es un cantante dotado de poderosos medios pero que, desgraciadamente, por razones de salud, no logra mantener un parejo nivel vocal. Su Wotan tuvo momentos brillantes pero presentó asimismo puntos débiles. Junto a Kapellmann, una de las sensaciones de la noche fue el Loge de Siegfried Jerusalem, un tenor que parece haber alcanzado su máxima forma. Monte Pederson brindó una digna versión de Donner junto a un Froh algo menos interesante cantado por Kurt Schreibmayer. Las partes de los gigantes fueron dignamente cantadas por Kurt Rydl (Fasolt) y Walter Fink (Fafner). En cuanto a Uta Priew (Fricka) y Adrienne Pieczonka (Freia), sus actuaciones fueron acertadas, siendo algo más discutible la actuación de Jadwiga Rappé (Erda).

Este nuevo montaje de *El Oro del Rin* ha dejado abiertas dos interrogantes, a saber, cómo se desarrollará esta nueva *Tetralogía* en su localidad y cómo logrará incor-



A la izquierda, Loge, que fue interpretado por Siegfried Jerusalem. A su lado, Alberico (Franz Josef Kapellmann)

porarse al repertorio de la casa, donde corre el riesgo de permanecer otros treinta años. La primera jornada de esta aventura wagneriana (*La Valquiria*) se presentará el próximo mes de diciembre, con Plácido Domingo en la parte de Sigmund. Lamentablemente, este corresponsal no podría asistir a esta *Valquiria* pero ante la importancia del acontecimiento espera poder contar con la presencia en Viena de uno de sus colegas.

### Ópera de Graz: América de Haubenstein-Ramati

El 3 de octubre se inauguró en la Ópera de Graz la parte musical del festival de arte contemporáneo "steirischer herbst'92" ("otoño estirio"). A estos efectos se estrenó la nueva versión de la ópera *Amerika* de Roman Haubenstein-Ramati, obra cuya primera versión fuera estrenada en Berlín 26 años atrás. En aquella ocasión *Amerika* provocó un escándalo de tal magnitud que fue retirada después de su segunda representación. Pero el tiempo no transcurre en vano y hoy día el público tiene menos dificultades en asimilar y aceptar la música estrictamente atonal de Haubenstein-Ramati. Esta ópera, cuyos personajes se expresan mediante un "Sprechgesang" que se encuentra más próximo del texto hablado que del cantado, exige un complejo aparato instrumental cuya riqueza queda fortalecida mediante una "proyección sonora" —realizada por Bruno Liberda— que se difunde por medio de un sistema de pantallas acústicas acertadamente repartidas en la sala. *Amerika*, ópera compuesta sobre un libreto



Momento de *Amerika*, con texto homónimo de Kafka

del propio Haubenstein-Ramati basado en la novela inconclusa y homónima de Franz Kafka, fue recibida por el público con gran y merecido entusiasmo. Este éxito se debió en gran parte a las magníficas puesta en escena y coreografía de Rudi van Dantzig, a los estupendos decorados de Toer van Schavk así como a la presencia de cantantes de la calidad de Eugen Procter, Susanne Kopeinig et Christina Ascher.

### Wien Modern

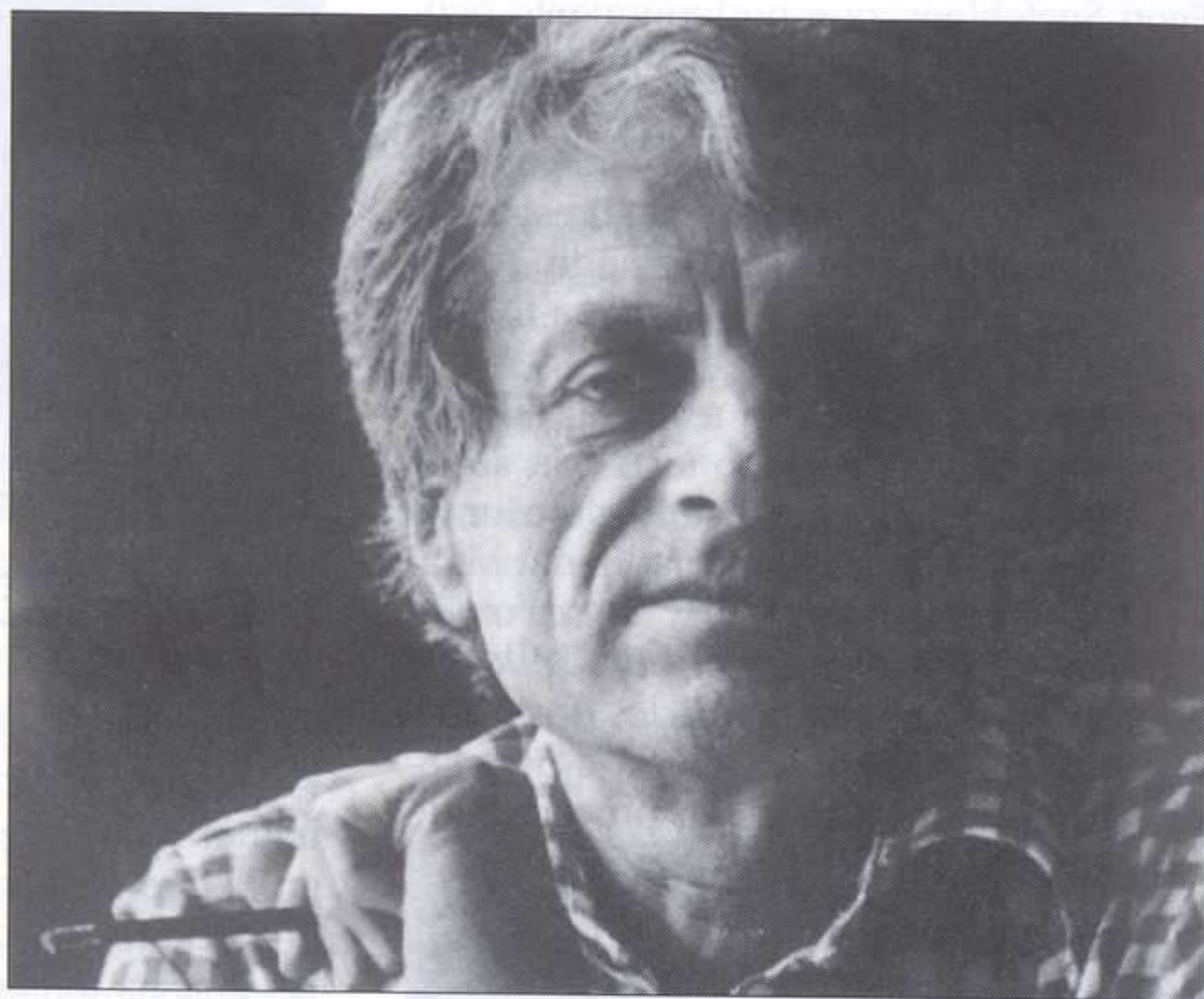
En su quinto año de existencia, el Festival Wien Modern ha permitido confirmar nuevamente el éxito de la idea que consiste en presentar año tras año, durante seis semanas y de manera concentrada pero no exclusiva, obras de algunos compositores contemporáneos consagrados junto con jóvenes prácticamente desconocidos. Este año, Wien Modern se dedicó a presentar obras de Hans Werner Henze, Luigi Dallapiccola, Iannis Xenakis y Kurt Schwertsik, además de un grupo de compositores rumanos y algunos otros jóvenes, entre ellos compositores austriacos.

La presentación concentrada de obras de un compositor permite al oyente profundizar en el lenguaje del mismo, asimilar su estética y llegar a formarse una opinión personal al respecto. El ganador de este cuarteto (si lo hubiere) fue Iannis Xenakis cuya obra (35 obras interpretadas) presenta aspectos de gran interés, tanto en lo instrumental como en los aspectos electroacústicos, algunas de ellas, como *Eonta*, para piano y vientos (solista Gerard Bouwhuis, de enorme dificultad interpretativa. La más

variada y "teatral en su esencia", es la obra de Hans Werner Henze (27 obras interpretadas en el marco del festival). Entre las más interesantes presentadas en Wien Modern figuran dos obras para piano, ambas interpretadas por el pianista uruguayo Homero Francesch: la *Sonata per pianoforte* (1959) y *Tristan*, preludio para piano, cinta magnetofónica y orquesta con la Orquesta de Radio Austria bajo la dirección de Bernhard Kontarsky. En estas interesantes obras, Francesch descolló con interpretaciones tan intensas como interesantes.

Kurt Schwertsik, por su parte, es el menos serio de los cuatro maestros en cuanto que su música pretende ser anecdótica, entretenida y humorística. A estos efectos emplea una técnica ecléctica que abarca gran parte del espectro musical de este siglo.

Luigi Dallapiccola, por su parte, presenta el estilo más severo y clásico (desde el punto de vista formal) de los cuatro. Entre las obras de compositores jóvenes cabe destacar la composición *Claroescuro* de la compositora argentina Silvia Fómína, que fue premiada en el Concurso Internacional de Composición de Viena 1991. Esta obra, para tres cuartetos de cuerda, forma parte de un ciclo dedicado a una generación de jóvenes intelectuales argentinos que fueron perseguidos por la dictadura militar. Se



Se interpretaron 35 obras de Iannis Xenakis

trata de una obra formalmente compleja, muy estructurada e introvertida pero asimismo emocional.

Entre los compositores austriacos presentados, el más interesante fue, sin duda alguna Gerd Kühr, en particular con sus obras *Para cuarteto de cuerdas* (1980/81) y *Mundo perdido* (1992) para conjunto instrumental, inspirada en un sitio arqueológico Maya. Otros dos interesantes compositores presentes en el programa de este Wien Modern fueron el italiano Stefano Gervasoni, el rumano Stefan Niculescu y el portugués Emmanuel Nunes.

De los 45 conciertos ofrecidos en este marco no es posible mencionar las múltiples orquestas, conjuntos e instrumentistas participantes. No obstante, no quisiera pasar por alto los mejores, London Sinfonietta, Orquesta Juvenil Gustav Mahler bajo la dirección de Claudio Abbado, los ensembles InterContemporain, "die reihe", Sharoun de la Filarmónica de Berlín Wien 2001, Klangforum Wien, ni aun el extraordinario Cuarteto Arditti con sus descomunales interpretaciones, o la clavecinista Elisabeth Chojnacka con su exclusivo repertorio de clavecín y cinta o clavecín amplificado, integrado por compositores que le dedicaron obras, tales como Ligeti, Luc Ferrari, Xenakis, Miereanu o Mâche, ni aún el Trío Le Cercle, con sus muy originales espectáculos musicales.



## András Schiff: un ciclo extraordinario

En nuestro actual mundo musical en que los pianistas parecen pecar por exceso y en que lo que parece despertar el máximo interés son los artificios pirotécnicos de técnicas pianísticas insuperables, resulta muy reconfortante el hecho que existan pianistas que a pesar de estar dotados de medios pianísticos formidables, ponen éstos al servicio de la música. Entre ellos se destaca, sin duda alguna, el pianista húngaro András Schiff. Este pianista, que actualmente reside en Salzburgo, capaz de interpretar las obras más exigentes, desde

el punto de vista de la técnica, del repertorio (tal como ha demostrado en algunas oportunidades), parece más interesado en explorar mundos musicales específicos (Kurtág, Mozart, Bach) que dedicarse a ofrecer recitales variopintos como suelen hacer muchos de sus colegas. Este año András Schiff ha centrado su atención en las *Sonatas* de Schubert que ha interpretado en su totalidad en el Musikverein de Viena en el marco de seis recitales. El resultado fue uno de los ciclos pianísticos musicalmente más gratificantes que este corresponsal haya escuchado en los últimos tiempos. Schiff tuvo el buen tino de no presentar una antología cronológica de

las *Sonatas* sino de interpretar en cada recital una obra juvenil, una del período medio y una madura del siempre joven Schubert. Centra sus conceptos interpretativos en profundos pensamientos musicales que se derivan del Schubert compositor vocal (lied), camerístico (cuarteto) y, por supuesto, pianístico. En estos seis largos recitales Schiff nos mostró todo lo que aún nos falta por descubrir en Schubert, inclusive en las *Sonatas* más conocidas. La riqueza de este mundo (universo) musical es tal que Schiff evitó escrupulosamente recurrir a otras obras del repertorio pianístico schubertiano en sus "propinas" o "bises", ofre-

ciendo fragmentos de obras inconclusas o movimientos de sonata a fin de no quebrar la unidad ideológica de este ciclo que repetirá en Budapest, París y Londres.

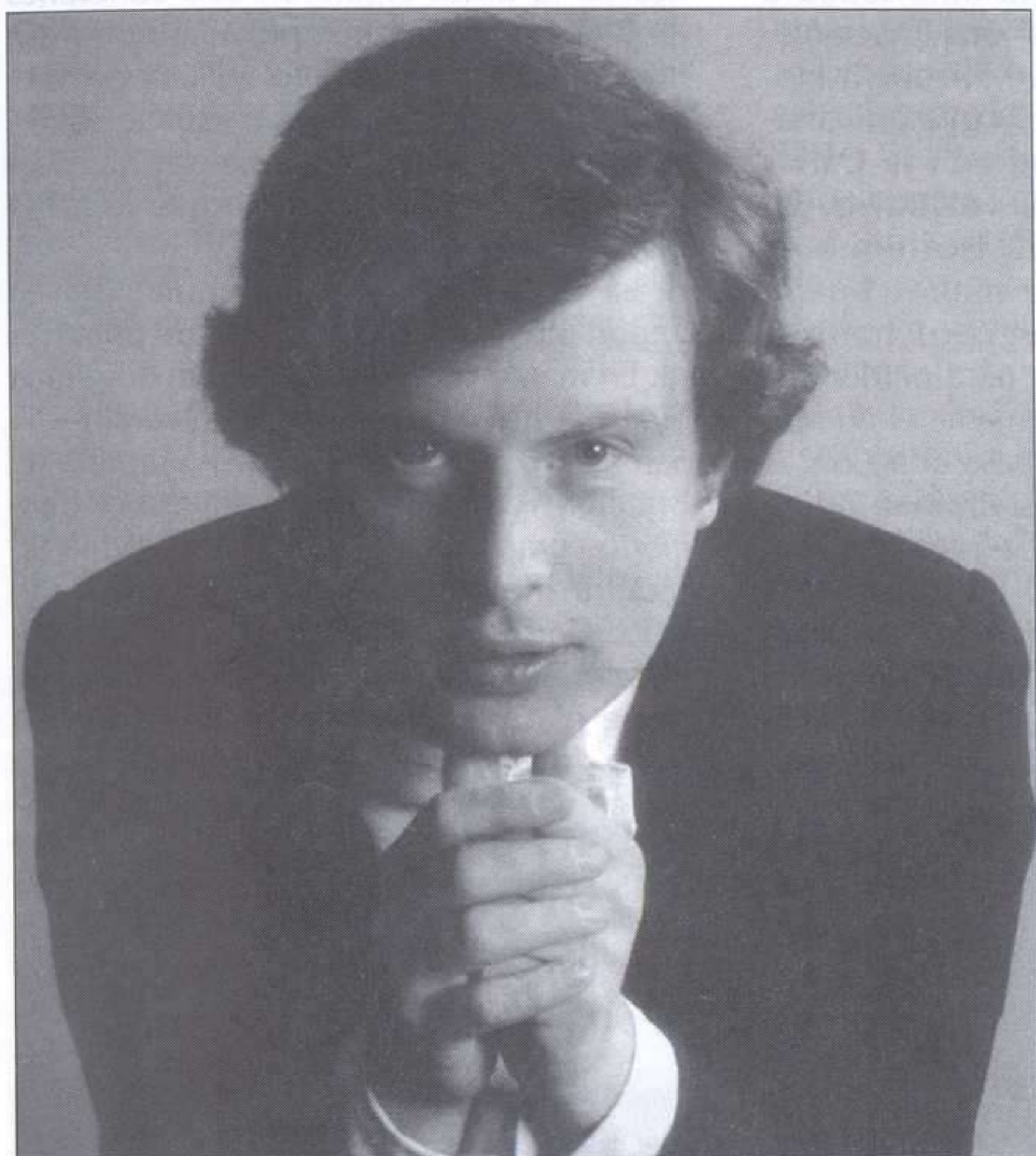
## 150 Aniversario de la Orquesta Filarmónica de Viena

Con la presentación de un libro de casi 700 páginas, que lleva el título un tanto pomposo de "Demokratie der Könige" (Democracia de los Reyes), la Orquesta Filarmónica de Viena clausuró los festejos de su 150 aniversario. En esta oportunidad, Carlos Kleiber (que no se había presentado en público desde el último "Concierto de Año Nuevo", pero que dirigirá la Filarmónica de Viena los próximos 16 y 17 de mayo), dirigió dos cortas obras de Johann Strauss y Otto Nicolai, el fundador de la orquesta.

Este libro, cuyo título se inspira en una cita de un crítico musical muniqués, Alexander Berrsche, quien escribió que los "Wiener Philharmoniker" son una "República de Reyes", es la obra de un miembro de la Orquesta, el Dr. Clemens Hellsberg, violinista, musicólogo, y desde 1979 director de los archivos de la orquesta. Se trata de la obra más completa y exhaustiva publicada hasta la fecha sobre la historia de la orquesta y su historia, y el autor tuvo además la honestidad y el coraje de tratar de manera detallada no sólo sus momentos de gloria sino también los más sombríos de su historia: los años entre 1938 y 1945 de la anexión de Austria a la Alemania nacionalsocialista.

Se trata, en definitiva, de una obra de exceso valor musicológico que no podrá faltar en la biblioteca de ningún interesado por el tema, siempre y cuando pueda leer el idioma alemán.

Gerardo Leyser



Un extraordinario pianista, András Schiff

# Brasil

## SAO PAULO

### Acontecimiento en la vida musical paulistana

Acontecimientos que merecen consideración. El compositor y pianista Amaral Vieira conquistando el más importante Premio Cultural, el Premio "Min-On de Honra Suprema", condecoración máxima, premio disputadísimo e internacional en Japón, para la obra *O Alvorecer do Século da Humanidade*. El Premio de la Asociación Paulista de Críticos de Arte en São Paulo, fue sin duda muy importante para A. Vieira en la programación de Encerramiento de la Temporada 1992 de la Banda

Sinfónica con 150 intérpretes; este premio de alto nivel fue para la *Fantasia-Coral in Nativitate Domini* para piano obligato, órgano, arpa, mezzosoprano, coro y dos bandas sinfónicas. El pianista fue el autor; y el director de la orquesta, Roberto Farias. Otro acontecimiento fue atribuido al compositor Oswaldo Lacerda, con el "Grande Premio de Crítica" otorgado por la APCA a su actividad por el magnífico trabajo de difusión de la música brasileña. No se puede olvidar el trabajo del maestro David Ma-

chado, director de la Orquesta Sinfónica Municipal en excelentes programaciones del espléndido Coral Lírico, con voces bien timbradas en selección de arias de óperas, bajo dirección de Marcelo Mechetti. El Maestro David Machado, titular de la O.S.M., tiene una actividad permanente, no sólo cuantitativa sino cualitativa, con festivales de todo tipo en el Teatro Municipal de São Paulo.

Leticia Pagano

# Gran Bretaña

## LONDRES

### Pavarotti en ópera

La posibilidad de contar con Domingo cantando Samson y Otello, y Pavarotti en Cavaradossi en poco más de tres meses da una idea del nivel internacional de la vida operística londinense. RITMO ya ha comentado las actuaciones de Domingo en



Foto: Christian Steiner/Decca

Pavarotti se presentó con una Tosca escénicamente poco interesante

Londres en 1992. Si se trata de hacer alguna comparación entre dos artistas totalmente diferentes, no queda en mi opinión duda alguna que mientras Domingo demostró ser un artista completo en canto y actuación, Pavarotti fue insuficiente para los que creen que la ópera no sólo se sirve con buenas voces sino con un trabajo escénico que de un mínimo de credibilidad a la acción teatral. RITMO ya ha comentado las actuaciones de Domingo en Londres este año. Pavarotti se presentó con una *Tosca* que a pesar de costar doscientas cincuenta libras por platea, fue de una abrumadora mediocridad escénica. Con el fondo de los vetustos decorados de Franco Zeffirelli que alguna vez sirvieron para acompañar la gloria de Callas y Gobbí, el tenor cantó "Recóndita armonía" sin subirse al andamio junto al cuadro de la Magdalena que supuestamente debía estar pintando y su "E lucevan le stelle" fue interpretado mirando al público con escasez de actuación digna de un tímido estudiante de conservatorio. Su voz conserva, a pesar de todo, una belleza, extensión y expresi-

vidad cautivantes, especialmente en "Recóndita armonía" y "o Dolci Manni", aun cuando algunos problemas de apoyo afectan su registro medio. ¡Qué pena poder apreciar sólo una bella voz como si se tratara de un recital y no de una acción dramática donde es preciso actuar para mostrar al público lo que Puccini quiso mostrar con su Caravadosi!

El precio de la entrada autorizaba a esperar una Tosca mejor que Elizabeth Holleque, cuya única similitud con la Callas fue su vestuario. La voz de Holleque es más o menos buena del registro bajo al medio para perder peligrosamente el control en su paso al agudo. A la inestabilidad de su línea de canto se añadió un juego escénico paródico por su amaneramiento. Silvano Carroli cantó un Scarpia de voz oscura, rica en expresividad y fraseo. Zubin Mehta combinó pasión con sutileza en la exposición de detalles orquestales y subrayó los acentos de Scarpia con maravillosa y escalofriante convicción.

### La Philharmonia Orchestra

Al frente de esta orquesta, la mejor de Londres, junto a la London Symphony, Giuseppe Sinopoli dirigió dos conciertos de calidad desigual. Uno de ellos fue dedicado a fragmentos de la *Tetralogía* wagneriana. El primer acto de *La Walkiria*, apurado y ruidoso, malogró los esfuerzos de Sabine Hass (Sieglinde), Kurt Rydl (un descollante Hunding) y el Siegmund de voz seca e insegura de Robert Schunk. El viaje de Sigfrido por el Rhin tuvo la velocidad de una lancha del servicio guardacostas y la marcha fúnebre de Sigfrido fue como leer una nota necrológica en el periódico con voz monótona y sin emoción. Sí, el director pareció en todo momento querer indicar que él leía lo que estaba escrito, sin agregar el menor detalle interpretativo. La inmolación de Brünnhilde mostró a una heroica Sabine Hass desgañándose por ser oída a través de la masa orquestal. Las cosas mejoraron en el segundo concierto, porque Sinopoli parece haber perfeccionado su interpretación de

la *Quinta* de Mahler. Los tiempos fueron en este caso moderados, y las cuerdas y maderas cuidadosamente preparadas para hacer resaltar detalles sin incurrir en esa vivisección de compases con que este director malogra a veces sus interpretaciones. Falta aún, sin embargo, una interpretación unificada, capaz de lograr esa mezcla de pasión y sentido de inevitabilidad que caracteriza las grandes interpretaciones de la obra. Siguió seis canciones de Richard Strauss interpretadas con insuficiencia de color, matices y contraste. Felicity Lott, una soprano a mi juicio sobrealvalorada, no alcanzó a proyectar ni la belleza ni el sentimiento de lo que le había tocado interpretar.

La Philharmonia ya ha anunciado un importante ciclo de conciertos de primavera. En marzo Carlo María Giulini dirigirá la *Sinfonía del Nuevo Mundo* (Dvorak) y la *Serenata para tenor, trompa y orquesta* de Britten y Alfred Brendel ejecutará el *Concierto para Piano* de Schumann bajo la dirección de Michael Schonwandt. John Eliot Gardiner dirigirá la *Sinfonía de Primavera* de Britten en un concierto que incluye el *Concierto para piano K. 595* a cargo de María João Pires. Pierre Boulez se presentará en abril con la première británica de las *Antífonas para piano y orquesta* de Birtwistle (solista: Mitsuko Uchida) y en una serie dedicada a música escandinava, Esa-Pekka Salonen interpretará en mayo las poco escuchadas cuatro *Leyendas* de



Sinopoli ha mejorado su interpretación de la Quinta mahleriana

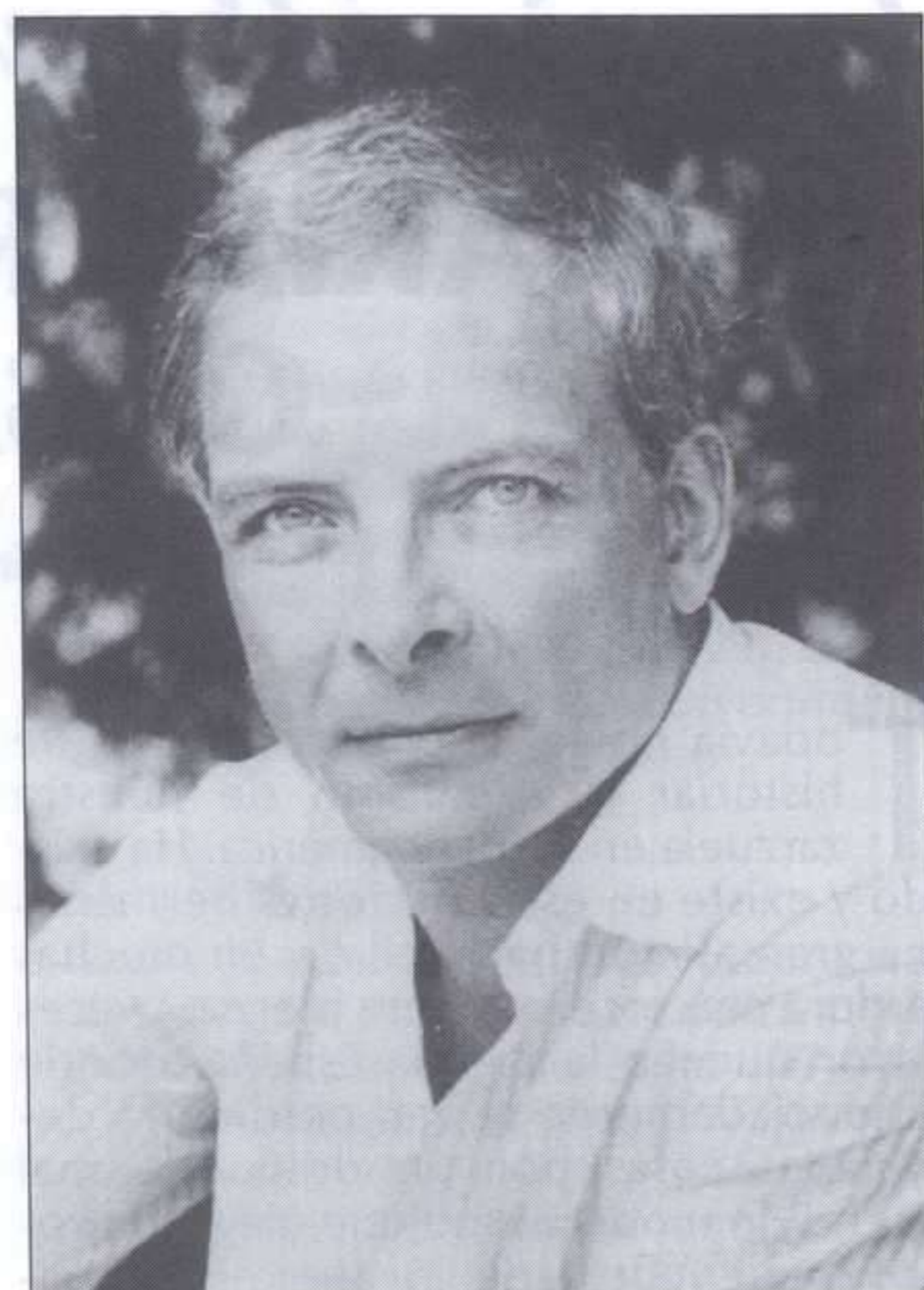
Lemminkainen. En junio Neeme Jarvi, un escandinavo muy apreciado en Londres, ofrecerá la première británica del *Concerto Grosso* de Schnittke y dos piezas poco escuchadas de Shostakovich: la ejecución de Stefan Razin y la Canción de la Selva. En una rara oportunidad para los amantes de

la ópera *Mirella Freni* cantará el tercer acto de *Madama Butterfly* y la famosa escena de la carta de Eugene Onegin durante una función de gala bajo la dirección de Sinopoli. El 30 de junio, Alicia de Larrocha interpretará el *Concierto para piano núm. 23 (K 488)* de Mozart bajo la dirección de Walter Weller.

## Dos grandes del piano

Luego de una tendinitis, afortunadamente pasajera, Brendel comenzó con un año de retraso su nuevo ciclo de *Sonatas* de Beethoven. En el primero de siete recitales que se sucederán a lo largo de tres años este talentoso pianista ejecutó las tres *Sonatas Op. 31* con precisión didáctica por su claridad para reflejar la concurrencia de cada idea musical en la integración de cada uno de los movimientos. Brendel, que parece evolucionar a un estilo más introvertido y cerebral en sus interpretaciones, evitó efectos pseudo-románticos para concentrarse en mostrarnos como pensaba Beethoven cuando escribía. En el movimiento central de la *Sonata en Do Mayor* por ejemplo no existió el sentimentalismo con que algunos pianistas evocan la atmósfera de serenata sino una clara diferenciación de texturas relacionadas en forma perfecta con una velocidad que siempre daba la

El nuevo Beethoven de Brendel parece progresar en camino a una versión interpretativa aún con un artista totalmente diferente. Pocos días después de la reaparición del austríaco, Maurizio Pollini dedicó la primera parte de su recital a las *Sonatas Op. 7 y 109*. En esta última, el "Andante molto cantabile ed espressivo" fue un modelo de naturalidad y elevación. Por su parte, el "rondó" de la Op. 7 mostró lo más característico de Pollini: "Poco allegretto", "grazioso", pero nunca superficial o extrovertido, sino cuidadosamente desarrollado e inteligentemente incisivo en cada nota. Pero fue ante la *Sonata D 960* de Schubert, que el público del Royal Festival Hall entró en una dimensión diferente, en la verdadera recreación de este compositor que sólo Pollini sabe lograr. El corresponsal musical del Times, después de comentar que a veces uno desearía que Pollini nos dejara ver que Schubert había escrito alguna melodía despreocupada, describió esta versión como un viaje de invierno en medio de un paisaje fantasmagórico. Es que el Schubert de Pollini es casi mahleriano y esta versión de la *Sonata*, aún en el Scherzo, logró descubrir las ansiosas connotaciones del "Allegro vivace con delicatezza" en forma implacable. Desde la resignada atmósfera del "Molto moderato" del primer movimiento hasta la magistral



Hogwood hizo un *Mesías* de sorprendente expresividad

## "El Mesías" (Versión de Dublin)

*El Mesías* dirigido por Christopher Hogwood al frente de su *Academie of Ancient Music* en la sala del Barbican fue ejecutado con once violines, cuatro violas, tres cellos, dos contrabajos, dos oboes, un fagot, dos trompetas, un tímpano, clavicordio y órgano, y un coro de 32 solistas. El resultado fue una expresividad desconocida en las pesadas versiones a lo Sir Malcolm Sargent que a menudo se ofrecen en Inglaterra con el concurso de dotaciones orquestales y corales masivas. Bajo la batuta de Hogwood, "The trumpet shall sound", la trompeta que después de la tercera llamada se incorporó a las cuerdas con suprema dulzura y agilidad. La repetición del aria "Every Valley..." fue cantada en mezzo-piano, sin que el volumen de voz del tenor fuera jamás sobrepasado por una orquesta preocupada por subrayar cada palabra con suprema delicadeza.

Los corales fueron ágiles y con perfecta diferenciación de planos sonoros. En suma, fue un *Mesías* maravilloso, aún para los estándares a que estamos acostumbrados en Inglaterra, indudablemente la patria del oratorio haendeliano. Lynne Dawson (soprano), Catherine Rogers (mezzo), y Martyn Hill (tenor) son ya reconocidos y talentosos especialistas en este repertorio. A ellos se agregó Gerard Finley, un joven bajo canadiense con voz de bellissimo color y magistral combinación de volumen y articulación. Finley cantará su primer papel discográfico de importancia como Masetto en la grabación e *Don Giovanni* dirigida por Roger Norrington, como parte del nuevo ciclo EMI de óperas de Mozart.

Agustín Blanco Bazán



Foto: Gabriela Brandenstein.

## Brendel parece evolucionar hacia un estilo más introvertido

sensación de ser la única apropiada, el tiempo indicado para la pulsación de cada nota. Si los próximos recitales repiten esta filosofía interpretativa, no me cabe duda que este ciclo será una importante alternativa a las interpretaciones metafísicas, íntimas o románticas de las *Sonatas*. Gracias a Brendel podremos dejar de especular sobre lo que ocurría en el alma de Beethoven para concentrarnos en la forma que la música tomaba en su cabeza genial.

insinuación de furia e impotencia del final, Pollini tocó con su técnica insuperable y una introspección sublimar de la obra. El público pudo así apreciar una dimensión schubertiana trascendente, de la cual tal vez ni el compositor haya tenido real consciencia, pero que por ello mismo revela las insospechadas connotaciones que con la ayuda de intérpretes extraordinarios es posible descubrir en obras maestras.

# Viejas fotografías

de mi álbum

## MARÍA FRANCISCA CABALLER

F. Hernández Girbal

Todavía no se ha ocupado nadie de historiar la expansión de nuestra zarzuela en Hispanoamérica. Ha existido y existe en estas naciones hermanas una gran afición hacia ella, y en muchas perdura con sorprendente fuerza, a veces mayor que en la propia España, donde desgraciadamente se van perdiendo demasiadas cosas por un deseo de mal entendido modernismo que niega lo propio en beneficio de lo anejo. Compatriotas nuestros emprendieron, hace quizá más de un siglo, la conquista musical de la América española, y a fe que lo consiguieron derrochando entusiasmo y tesón. Ellos han conseguido que allí se ame nuestra música. Que sepamos, no han merecido reconocimiento oficial. Sólo el agradecimiento de quienes gozan con ella. Ya en otras ocasiones hemos traído a esta página nombres gloriosos que acaudillaron esa embajada artística. Entre ellos no podía faltar el de una tiple ligera de muy relevantes prendas: voz de timbre encantador y amplio volumen, que sabía modular con facilidad y brillantez. Después de sumar en España muchos triunfos emprendió como otros el camino de aquellas tierras y acabó siendo en ellas una institución por todos querida y admirada. Nos estamos refiriendo a María Francisca Caballer Gil.

Nació en Valencia el 25 de febrero de 1927. Su padre, don José, fue un notable músico, autor de diversas obras de carácter levantino y su tía Materna, Conchita Gil, una gran tiple de zarzuela que estrenó entre otras obras **La canción del olvido**, del maestro Serrano, en Valencia, Madrid y Barcelona. No es pues extraño que viviendo desde la niñez en un ambiente artístico se manifestara tempranamente su disposición para la música y el canto. Cantaba desde niña cuanto oía divirtiéndose a familiares y amigos y, como lo hacía con perfecta entonación y buen gusto, no faltaron quienes aconsejaron a sus padres que le dieran la instrucción debida. A los doce años comenzó los estudios de canto con el profesor don Enrique Mari y al tiempo los de solfeo, piano y declamación en el Conservatorio de Valencia. Ello no le impidió presentarse a los catorce años en la radio cantando fragmentos de zarzuela. Su precocidad despertó el natural interés, y poco

después en un concurso radiofónico para jóvenes cantantes alcanzó el primer premio y la felicitación del jurado. Esto no dañó su preparación, que duró seis años. Contando quince, interpretó su primera zarzuela. Fue ésta **La tabernera del puerto**, en Valencia, y tres después en la Plaza de Toros de la misma ciudad cantó **Doña Francisquita** con Cora Raga y Pablo Civil. Seguidamente se incorporó a la compañía del maestro valenciano Leopoldo Magenti y en ella logró grandes éxitos. De 1951 a 1955 desarrolló una gran actividad. Perteneció a las formaciones de Antonio Medio, Ernesto Lecuona, Luis Sagi Vela, Marcos Redondo y a la llamada de los Ases Líricos. En estos años grabó en discos **Agua, azucarillos y aguardiente** con Angelita Viruete, Luisa de Córdoba y Eladio Cuevas; **La viuda alegre** con Lily Berchman y Luis Sagi Vela, y con éste también, y Joaquín Deus, **Marina** (ópera). Su repertorio, que es amplísimo, va de **Los gavilanes a Jugar con fuego**; de **El caserío a Las golondrinas**; de **La calesera a La del Soto del Parral**, sin desdeñar el género chico y operetas como **El murciélago, la princesa del dólar, El conde de Luxemburgo y La casta Susana**. También hizo incursiones en el mundo de la ópera con **La traviata, Rigoletto y Lucía de Lamermoor**.

Recorrió España con éxito una y otra vez. En 1959 formó parte de la compañía de Pablo Sorozábal, en la que cantó todo su repertorio con el notable barítono Esteban Astarloa. Entonces ésta fue contratada por el empresario Agustín Lisbona para realizar una gira por Hispanoamérica. Se presentaron en Caracas y siguieron a otras Repúblicas entre la admiración y el aplauso de los públicos. En una de las actuaciones, cuando estaba anunciada la zarzuela **Los gavilanes**, enfermaron los dos tenores de la compañía y para salvar la situación, María Francisca se brindó a cantar, vestida de hombre, la parte de Gustavo. Fue tan acertada su intervención que tuvo que repetir tres veces la romanza de la flor. Este mismo año contrajo matrimonio con el empresario don Agustín Lisbona Candial y fijaron su residencia en Caracas. A partir de este momento, animados los dos por su amor a la zarzuela, María Francisca creó su propia compañía en la que figuraron Alberto



Aguilá y Tomás Álvarez, multiplicando las actuaciones. En la televisión caraqueña hicieron **Luisa Fernanda, La del Manojito de Rosas, La viuda alegre y Bohemios**. Hasta 1991, en que se retiró de la escena, no cesaron sus actuaciones, interrumpidas tan sólo por el nacimiento de sus hijos Agustín y María Gloria, que son, hoy, él barítono y pianista, y ella actriz y maestra de repertorio. Además de España, María Francisca ha recorrido Venezuela, Colombia, Estados Unidos, Ecuador, Perú, Méjico, Costa Rica, Santo Domingo y Puerto Rico.

Estrenó mundialmente las zarzuelas **María de la O** y **El cafetal**, de Lecuona; Siete estrellas, de Bellver; **María Blanca**, de Ron y Vidal, **Viento Sur**, de Arrámbari, y **Las de Caín**, de Sorozábal. Puede decirse que ninguna de las zarzuelas famosas le es ajena. Es premio "Félix Antonio González" al mejor cantante concedido por el Ministerio Español de Información y Turismo; posee el Escudo de Armas de San Juan de Puerto Rico y ha recibido homenajes en todas las ciudades donde se ha presentado.

Como ya hemos dicho, María Francisca Caballer hizo su última función en Caracas en 1991 cantando la parte de la duquesa en **Luisa Fernanda**. Hoy trata, por cuantos medios tiene, de seguir luchando a favor de nuestra zarzuela, frente a quienes, ya a las puertas del año 2.000, la olvidan, sin detenerse a pensar, como ella ha dicho "que el presente y el futuro sólo se construye desde el pasado", afirmación que nosotros compartimos. Su esposo y sus hijos piensan lo mismo, y ello es de agradecer por lo que tiene de animoso y español.

Próximo artículo:  
**LUIS ALMODÓVAR**

# FRANK BRIDGE

Jaime Mercader

## VIDA Y OBRA

El mismo año de 1879 en que George Grove publicaba su célebre Diccionario de la Música, nació Frank Bridge, en Brighthelm, el día 26 de febrero.

Ser el admirado maestro de Britten le ha valido su parcela de posteridad, pero basta escuchar una sola de sus obras más representativas —*The Sea; Oración*; para chelo y orquesta; *Phantasm*, para piano y orquesta; la *Fantasia-cuarteto para cuerda y piano*; el *Trío con piano núm. 2* o los últimos cuartetos— para comprender al instante que la tiene ganada sin tamaños pupilos, por mérito propio, pues son las mismas de un gran atractivo y originalidad.

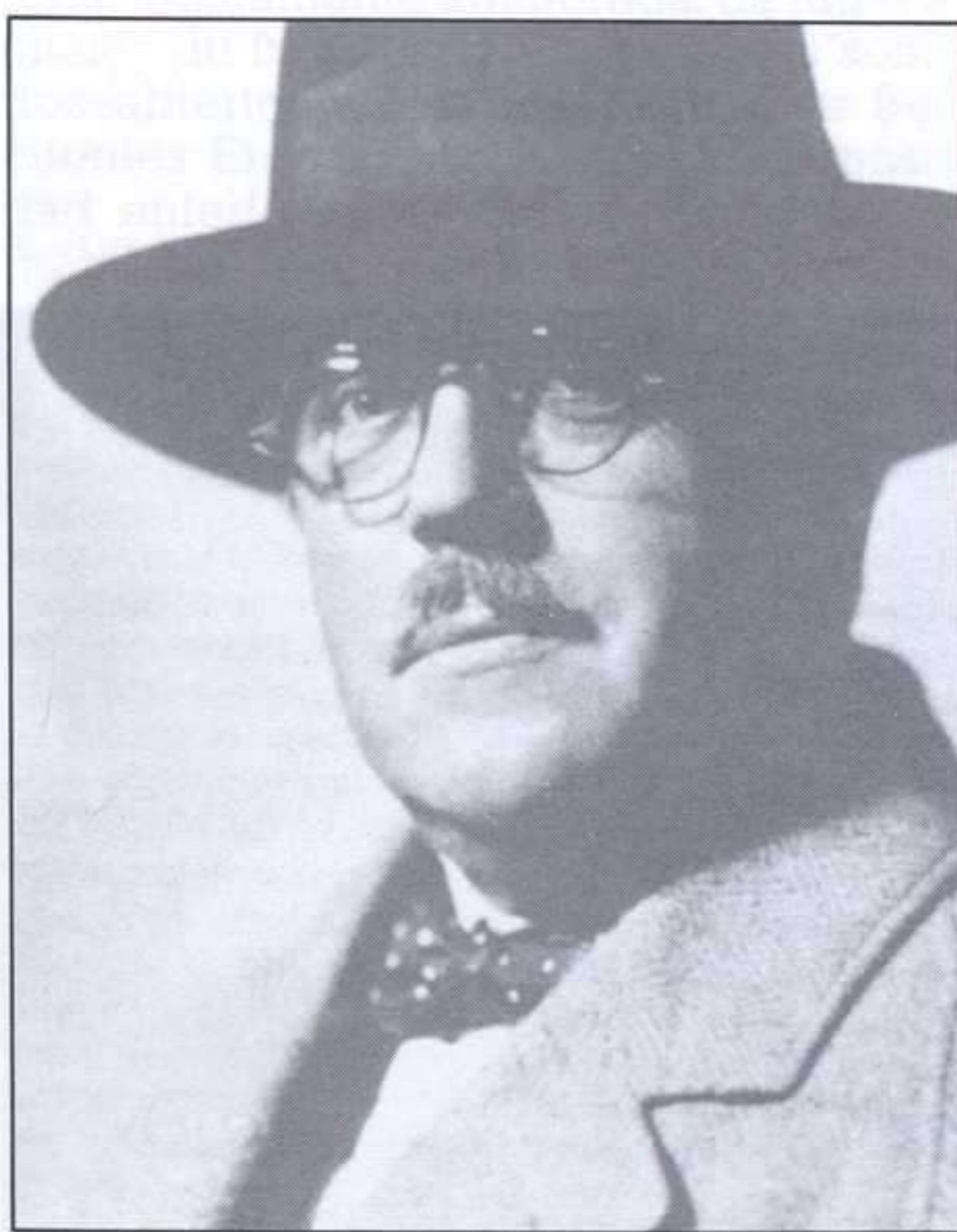
A finales del siglo ingresa becado en el Royal College, donde estudia violín, viola, dirección y —con Stanford— composición. Allí conocerá a algunos de sus colegas de la misma generación, una generación —Deliuss (el más viejo), Bantock, Holbrooke, Vaughan-Williams, Holst, Scott, Ireland, Walton o Bax— que, si bien desigual y con miras a veces encontradas, pugnarán —sobre todo a partir del estreno en 1900 de *El Sueño de Geroncio* de Elgan— por la revalorización y difusión de la música inglesa, cuyo aislacionismo está dando en nuestros días los últimos coletazos.

Sus oportunidades como intérprete tienen algo de cine: en 1906 reemplazará al viola Wirth, gravemente enfermo, como miembro del Cuarteto Joachim; igualmente, años más tarde Sir Henry Wood lo llamará para los Conciertos Promenade, también por enfermedad de éste. Hasta aquel entonces había dirigido ya en el Covent Garden, en el Savoy, y a la recién fundada Nueva Orquesta Sinfónica; y formaba parte del Cuarteto de cuerda inglés, una agrupación alcanzó unas cotas de gran perfección técnica. Había compuesto además varias de sus más logradas obras camerísticas —el *Cuarteto en Mi*, las *Fantasías* (*Cuarteto en Fa*, *Trío en Do*, o la bellísima *Cuarteto con piano*, de 1910), el *Cuarteto en Sol*, el *Sexteto de cuerda*—, todas ellas premiadas; y varias obras sinfónicas, tales como las *3 Piezas Orquestales*, los poemas sinfónicos *Isabella* o *Summer*, y en especial su fascinante Suite *El Mar*.

En 1908 se casa con Ethel Sinclair, una estudiante australiana del Royal College.

Los desastres de la Primera Guerra Mundial intensificarán sus convicciones pacifistas y antibelicistas y ocasionarán en su obra —junto a su admiración por Berg— un giro hacia el atonalismo de la Segunda Escuela de Viena, principalmente con la *Sonata para piano* (1921) y los dos últimos cuartetos; obras que junto a su *Trío núm. 2* se consideran en la cúspide de la música inglesa de cámara del siglo XX.

La *Sinfonía de cuerda* (que comienza en 1940 y completa Anthony Pople en



1979) es su última obra, escrita en medio del ambiente belicista, anuncio de la nueva conflagración.

Bridge falleció el 10 de junio de 1941 en Friston-Field, cerca de Eastbourne. Poco tiempo después su música era olvidada en su propio país e ignorada por completo en el resto de Europa, hasta su rehabilitación, en la década de los 60, en los Festivales de Aldeburg, a manos del que fuera su gran alumno, Benjamin Britten. No obstante, a raíz de los cuatro viajes que Bridge efectuó a U.S.A. para dirigir su propia música en Boston, Nueva York, Cleveland y Detroit, en aquel país, nunca se dejó de tocar, siquiera esporádicamente.

En la actualidad la música de Bridge despierta un interés creciente, fundamentalmente a instancias de directores como Groves, Handley o Norman del Mar.

## OBRAS PRINCIPALES

### PIANO:

*3 Poemas* (1914), *4 Piezas características* (1915), *Miniaturas* (1917), *Suite de los Cuentos de Hadas* (id), *La Hora Mágica* (1919), *Sonata* (1921), *En Otoño* (1924), *Invierno pastoral* (1925).

### ÓRGANO:

*2 Libros de Piezas para órgano* (1905 y 1912).

### MÚSICA VOCAL Y CORAL:

Bridge compuso cerca de un centenar de canciones (algunas extremadamente bellas) y obras corales, sobre textos de Heine, Shakespeare, Shelley, Longfellow, Moore, Tagore, Joyce, Tennyson, Keats y Whitman entre otros.

### CÁMARA:

*3 Fantasías* (*Cuarteto*, 1905; *Trío*, 1907; y

*Cuarteto con piano, núm. 1*, 1910), *4 Cuartetos de cuerda* (1906, 1915, 1926, 1937), *Canción de Cuna para piano y trío de cuerda* (1910), *Elegía para violonchelo y piano* (1911), *Sexteto de cuerda* (1906-1912), *Sonata para violonchelo y piano* (1913-17), *Trío Rapsodia para dos violines y viola* (1928), *Trío con piano núm. 2* (1929), *Sonata para violín y piano* (1932), *Divertimento para 4 instrumentos* (1934-8).

### ORQUESTA:

*3 Piezas* (Cantos de Tristeza, Esperanza y Alegría, 1902), *Danza rapsódica* (1908), *Suite de cuerda* (id), *Suite "El Mar"* (1910), *Sir Roger Coverley* (1922, también en cuarteto de cuerda), *Obertura Rebus* (1940), *Sinfonía de cuerda* (id.), *Oración* (Concierto elegiaco para chelo y orquesta 1930), *Rapsodia para piano y orquesta "Phantasm"* (1931), *Rapsodia "Entrada de la Primavera"* (1927), *Poemas sinfónicos* (1903; *Isabella*, 1907; *Verano*, 1914), *2 Poemas de Richard Jefferies* (1915), *El sauce que brotó de las astillas*, para pequeña orquesta (1928).

### MÚSICA INCIDENTAL Y ÓPERA:

*Los dos jorobados* (1908), *La Rosa de Navidad* (para niños, 1929).

### ARREGLOS:

Del *Concierto de Navidad* de Corelli (1920), del *Komm susser tod* ("Ven dulce muerte"), de Bach (1936).

## DISCOGRAFÍA RECOMENDADA

*El Mar; Entrada de la Primavera; Lamento para cuerda, Verano; Cereza madura*. O. F. Royal Liverpool, Charles Groves. Emi.

*Oración*, para chelo y orquesta; *2 Poemas; Movimiento de su inacabada Sinfonía para cuerda*. O. F. de Londres, Braithwaite, Lloyd Weber. Lyrita.

*Phantasm*, para piano y orquesta. O. F. Londres, Wallfisch, Braitwaite. Lyrita.

*Cuarteto núm. 2; Danza Navideña, 2 Viejas Canciones inglesas, Sir Roger Coverley. Cuarteto Delmé. Chandos.*

*Trío con piano núm. 2*. Trío Borodin. Chandos.

Varias canciones con acompañamiento de piano. Trew, Vignoles. Teldec.

Varias obras vocales. King's Singers. Emi.

*Sonata para violonchelo*. Rostropovich, Britten. Decca.

*Sexteto de cuerda; Fantasia Cuarteto en Fa menor*. Cuarteto Hanson, con Handy y Tees. Pearl.

## GIACOMO LAURI-VOLPI (y II)

Gonzalo Badenes



## El arte

En la primera parte de este trabajo adelantábamos algunas opiniones acerca de la voz del tenor romano Giacomo Lauri-Volpi, el centenario de cuyo nacimiento se celebró el pasado 11 de diciembre. En esta segunda entrega figura una discografía actualizada, es decir, la relación de grabaciones de Lauri-Volpi disponibles en soporte de compact disc. De entre las grabaciones reseñadas en la misma, conviene destacar la edición completa de los registros efectuados en estudio entre 1920 y 1972, ya que de su atenta escucha podremos obtener una panorámica bastante aproximada de las diferentes etapas evolutivas de la voz del tenor. Ello permite al oyente sin prejuicios hacerse una idea de en qué consistió lo que en algún momento se vino en llamar "el milagro de una voz", atendiendo con esa denominación al hecho insólito de que Lauri-Volpi, sobrepasados incluso los ochenta años, pudiese ofrecer la evidencia de un instrumento aguerrido y manejado con la relativa soltura propia de quien ni un solo día dejó de ejercitar su voz, a pesar de hallarse retirado de la escena desde el año 1959.

La voz de Lauri-Volpi, tal y como se escucha en los discos impresionados durante la primera mitad de la década de los años veinte, presenta las características tímbricas y de emisión propias del tenor lírico-ligero. En los primerísimos registros, efectuados en Buenos Aires en 1920, evidencia algunas incertidumbres técnicas, que persistirán —si

bien progresivamente atenuadas— en los discos Fonotipia (Milán, 1922) y Brunswick (Nueva York, 1923), hasta desaparecer completamente en la espléndida serie hecha para Victor entre 1928 y 1930. Es interesante anotar, junto a la abertura quizá no del todo justificada de las vocales "e" y "o", un "vibrato" seguramente producido por la misma intensidad de los armónicos en la octava aguda de la voz (que al parecer alcanzaba hasta el Fa<sub>4</sub>). La conocida y legendaria dosificación de los alientos, la innata facilidad para las medias voces, el brillo diamantino de los agudos, el libre uso del "portamento", las licencias métricas y de "coloratura" (escúchense las cadenzas que introduce en las arias de *Il barbiere di Siviglia*), se combinan en algunos momentos con resonancias "carusianas", en un trayecto vocal no siempre homogéneo, que nos revela las idas y venidas hacia repertorios en cierto modo contrapuestos. Por ejemplo, los fragmentos de *Cavalleria rusticana* denotan un tipo de emisión protoverística, que ocasionalmente produce recaídas en cuestiones tan básicas como la exactitud de la entonación (el disco de *Manella mia* es un claro ejemplo de lo dicho). Sin embargo, por encima de estas incertidumbres, se impone la soberana calidad del instrumento, cuya belleza tímbrica resplandece en los ataques en agudo de ciertas frases de "Che gelida manina", "O paradiso" o "A te, o cara". La regulación dinámica, otro de los máximos aciertos posteriores de Lauri-Volpi, no se halla del todo conseguida, de suerte que páginas como el

"Chiudo gli occhi" (de la *Manon* massenetina), admitirían una superior variedad de claroscuros vocales.

Es forzoso referirse a los discos Victor, ya citados, como la culminación del arte lauri-volpiano. Citamos aquí la opinión del gran especialista Rodolfo Celletti, quien ha escrito probablemente el mejor análisis técnico acerca de la voz del tenor: "La voz se despliega en sutiles modulaciones y prorrumpe en ascensiones arrolladoras con la misma facilidad; tessituras inalcanzables son dominadas con seguridad pasmosa; la dicción es noble y escandida; el fraseo, extremadamente variado. La dulzura del 'arioso' de *I Puritani*, el ímpetu orgulloso de 'Meco all'altar di Venere', el brío de la 'Legende di Kleinzach', la pasionalidad del 'Aria del fiore' y en particular los fragmentos de *Aida* con la Rethberg y De Luca (en el terceto el arrebatado dramático de Lauri-Volpi es verdaderamente arrollador) constituyen etapas fundamentales en la historia del disco y no tienen parangón con las grabaciones de ningún otro tenor".

Añadiremos que entre las grabaciones Victor figura una Versión del aria "Bianca al par", de *Gli Ugonotti*, que posiblemente no ha sido superada hasta la fecha. El maravilloso "legato" de Lauri-Volpi, no fracturado aquí por anteriores y ocasionales golpes de glotis (frecuentes en etapas finales de su voz), produce un arco melódico perfecto. La delicadeza y sentido que da al texto, con una infalible "coloración" del fraseo (perceptible a nivel de simple vocalismo, variado sobre una misma palabra), emociona y subyuga al oyente. En la sección central del dúo de *Aida*, las voces de Rethberg y Lauri-Volpi se funden y trenzan con el hechizo de la ensoñación. El aria de *Faust*, "Salut demeure", tiene el ardor juvenil y el éxtasis sensual requeridos. En cuanto al "adiós a la vida", es admirable la progresión emocional, que no quiebra la línea vocal con los feos (y por entonces habituales) sollozos o bufidos de dolor. Estamos ante lecciones magistrales de auténtico belcanto. Estamos, sencillamente, ante la verdad del canto en su más pura esencia artística.

Luego de las numerosas representaciones de *Guglielmo Tell*, acometidas por Lauri-Volpi en torno a 1930, la voz del tenor conservó todavía su esplendor, aunque las grabaciones que llevó a cabo durante el verano de 1934, ya en Italia, testimonian un empeño vocal menos acentuado. Para Giorgio Santi, tal desigualdad cabe atribuirla a dos razones: el material de peor calidad de los discos y un inferior compromiso del artista en la interpretación. Hay que seña-

lar en estas grabaciones, y también en las realizadas durante la Segunda Guerra Mundial, la aparición de un tipo de emisión más efectista y enfática, un menor cuidado en los matices expresivos de carácter delicado, así como ciertos sonidos abiertos en la zona aguda de la voz. El timbre parece algo leñoso y no es infrecuente que Lauri-Volpi desaproveche las posibilidades de variedad dinámica que le ofrecen las partituras. Es probable que la fatiga de una carrera tan fulgurante como heterogénea en la lección del repertorio hubiese hecho ya mella en la espléndida organización vocal del tenor. Es sintomático a este respecto el empeño en subrayar los efectos melodramáticos de ciertas frases, por encima de su otrora proverbial buen gusto en la dosificación del énfasis expresivo.

Cuando Lauri-Volpi volvió a los estudios de grabación, cumplidos ya los cincuenta años largos, estaba clara su decantación hacia un estilo de canto mucho más dramático. Esta etapa, iniciada en 1946, contempla la fractura de aquellas "frases antes milagrosamente

ligadas con extática media voz" (Giorgio Santi) en dos tipos de emisión: a plena voz y falsetística. La capacidad respiratoria, lógicamente aminorada, da lugar a finales de frase algo abruptos. Los sonidos abiertos y forzados son más frecuentes. El agudo conserva su luminosidad anterior y el timbre, en general, mantiene una cualidad "clara", nunca contaminada de ecos baritoniales. La voz, por tanto, no se había ensanchado ni oscurecido, en la forma que habitualmente se da en cantantes con más de cincuenta años a sus espaldas. Tales características, paulatinamente limitadas con el paso de los años, iban a mantenerse hasta el final de la carrera discográfica de Lauri-Volpi. Las grabaciones de óperas completas que llevó a cabo a comienzos de los años cincuenta son todavía modelos de bien decir, en el caso de *La Bohème* e *Il Trovatore*. En *Luisa Miller*, el magisterio vocal del tenor rinde plena justicia al estilo verdiano. Su Rodolfo de esta ópera es sencillamente incomparable. Sólo Carlo Bergonzi, con mayor juventud vocal pero sin el ardor expresivo y la luminosidad tímbrica del

tenor romano, ha logrado hacerle sombra en este papel.

Cuando Lauri-Volpi entonó el "Nessùn dorma" de *Turandot*, en la gala liceística del 26 de enero de 1972, quienes tuvimos la fortuna de escucharle —ya fuese en el teatro o a través de la radio y la televisión— asistimos a un hecho histórico de incalculable trascendencia artística. Por última vez, resonó en nuestro siglo el gran arte vocal italiano del "ottocento". Aquellas descripciones que hoy leemos en las viejas crónicas se hicieron realidad en unos breves minutos que han pasado al recuerdo de muchos aficionados como el instante más glorioso de su experiencia operística. Era la voz auténtica del canto, que entonaba su adiós emocionado a una gloria que las generaciones posteriores tan sólo alcanzarían a reencontrar en viejos y polvorientos discos. Lauri-Volpi había cumplido la parábola del arte canoro. Y lo había hecho con la plenitud que, por una sola vez, le fue otorgada a un cantante octogenario. Lo que vino después no fue sino un reflejo, tal vez pálido, de aquella ocasión irreplicable.

## DISCOGRAFÍA

### ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA	PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICION LP*/(CD)
MEYERBEER	<i>Gli Ugonotti</i>	(Arnoldo)	Pastori/Taddei/Zaccaria/Scala/Serafin	1955	HUNT 3CDLSMH34052
PUCCINI	<i>La Bohème</i>	(Rodolfo)	Schimenti/Ciavola/O. Roma/Paoletti	1952	BONGIOVANNI GB1057/58-2
VERDI	<i>Luisa Miller</i>	(Rodolfo)	Kelston/Colombo/Vaghi/RAI Roma/Rossi	1951	CETRA 1221*
VERDI	<i>Il Trovatore</i>	(Manrico)	Callas/Elmo/Silveri/T. S. Carlo/Serafin	1951	MELODRAM 26001 (2)
VERDI	<i>Il Trovatore</i>	(Manrico)	Mancini/Pirazzini/RAI Roma/Previtali	1951	CETRA CDO 2

### SELECCIONES DE ÓPERAS

VERDI	<i>Rigoletto</i>	(Duca)	Pagliughi/Gobbi/RAI/Previtali	1947	15508
-------	------------------	--------	-------------------------------	------	-------

### RECITALES (ARIAS, FRAGMENTOS DE ÓPERA Y CANCIONES)

#### Edición completa de las grabaciones de estudio:

- Vol. 1: Grabaciones para Fonotipia (1992). Fragmentos de ópera y canciones de Puccini, Verdi, Massenet, Meyerbeer, Bellini, Boito, Donizetti, Cilea, Cardillo, Leoncavallo, Errico y Thomas. CLAMA CD-15-1.
- Vol. 2: Grabaciones para Nacional (Buenos Aires, 1920) y Brunswick (Nueva York, 1923). Fragmentos de ópera y canciones de Bizet, Rossini, Thomas, Tosti, Mascagni, Verdi, Natile, Di Capua, De Curtis, Giordano, Leoncavallo, Gomes, Verdi, Puccini, Valente y Capaldo. CLAMA CD-15-2.
- Vol. 3: Grabaciones para Víctor (Camden, 1928-1930), Fonorama (Roma, 1933), La Voz de su Amo (Milán, 1934) y Odeón (España, 1942). Fragmentos de ópera y canciones de Bellini, Puccini, Meyerbeer, Gomes, Verdi, Ponchielli, Offenbach, Bizet, Gounod, Mascagni y Breschi. CLAMA CD-15-3.
- Vol. 4: Grabaciones para La Voz de su Amo (Milán y Roma, 1934-1946). Fragmentos de ópera de Puccini, Verdi y Ponchielli. CLAMA CD-15-4.
- Vol. 5: Grabaciones para Cetra (Roma, 1957) y Pax (Madrid, 1973). Fragmentos de ópera y canciones de Rossini, Donizetti, Gomes, Verdi, Giordano, Boito, Meyerbeer, Franck, Thomas, Giordani y Haendel. CLAMA CD-15-5.
- Fragmentos de ópera de Bellini, Verdi, Gounod, Bizet, Offenbach, Ponchielli, Gomes, Meyerbeer, Giordano y Puccini. Grabaciones de 1928 a 1934. Lebendige Vergangenheit/Harmonia Mundi 89012.
- Fragmentos de ópera de Meyerbeer, Donizetti, Bellini, Verdi, Offenbach, Ponchielli, Gomes, Massenet, Puccini y Giordano.
- Grabaciones en directo de 1928 a 1955. MEMORIES HR 4195/96.
- Fragmentos de ópera y canciones de Rossini, Puccini, Becci, Bellini, Meyerbeer, Verdi, Granados, Mercadante, Caccini, Gounod, Bizet + Entrevista. Grabaciones en directo de 1930 a 1972. TIMA Club TIMA-CD-1.
- Fragmentos de ópera de Puccini, Massenet, Verdi, Bellini, Donizetti, Rossini, Offenbach, Ponchielli, Gomes, Giordano y Meyerbeer. SARPE (Colección Grandes Voces de la Ópera) SV 1007.

## BIBLIOGRAFÍA \*\*

- G. LAURI-VOLPI: *Voci parallele*. Ed. Bongiovanni.
- G. LAURI-VOLPI: *Voces paralelas* (trad. de Manuel Torregrosa). Ed. Guadarrama (agotado).
- G. LAURI-VOLPI: *La Voce di Cristo*. Ed. Bongiovanni.
- G. LAURI-VOLPI: *L'Equivoco*. Ed. Bongiovanni.
- G. LAURI-VOLPI: *A Viso Aperto* Parte I y II. Ed. Bongiovanni.

\*\* Aparte de las obras reseñadas, de las cuales existe edición italiana disponible (1992), Lauri-Volpi escribió otros libros, como *La padre terra* (1939), *Cristalli viventi* (1947), *Misteri della voce umana* (1957), *Incontri e scontri* (1971) y *Parlando a Maria* (1972).

## FILMOGRAFÍA

- La Canzone del sole (con V. de Sica) ITALOFONOSAP (Berlín, 1933).

**BARENBOIM, Daniel: *Una vida para la música*.** 256 páginas. Traducción de Federico Villegas. Javier Vergara Editor. Madrid, 1992.

No es precisamente fácil encontrar una autobiografía de un músico, de un intérprete, tan interesante como ésta. Ello se debe a que Daniel Barenboim es, además de un músico colosal, un hombre muy inteligente y de gran cultura. Su vida, en realidad, no es lo que ocupa la mayor parte del libro sino, más bien, sus reflexiones en torno a la música, y también, magistralmente, otros temas.

Aparte del increíble talento natural para la interpretación musical, Barenboim tuvo la suerte (y el propósito, desde luego) de encontrarse con muchos músicos de primera categoría que aportaron mucha altura a su formación. La lista de nombres es asombrosa: empieza con su padre, Enrique Barenboim, un gran pedagogo y su único maestro de la técnica pianística —“fui educado sobre el principio fundamental de que no existe una separación entre la música y las cuestiones técnicas. [Mi padre] jamás me hizo practicar escalas o arpeggios. Lo que era necesario para desarrollar mi destreza lo lograba a través de la interpretación de las piezas en sí: un principio al que me adhiero, el de no tocar jamás, ni una nota, mecánicamente”. Y sigue con Adolf Busch, Igor Markevitch (su profesor en dirección orquestal, en Salzburgo), Edwin Fischer, Wilhelm Furtwängler, Nadia Boulanger (con la que estudió composición en París), Josef Krips, el joven Zubin Mehta, Arturo Rubinstein, Jacqueline Du Pré (su primera esposa, con la que llegó a conocer a fondo los instrumentos de cuerda), Leopold Stokowski, Alexander Tansman, Dimitri Mitropoulos, Rafael Kubelik, Sir Clifford Curzon, Sir John Barbirolli, Claudio Arrau, Pablo Casals, Otto Klemperer, Pierre Boulez, Dietrich Fischer-Dieskau, Pinchas Zukerman, Itzhak Perlman, Wilhelm Pitz, Isaac Stern, Nathan Milstein, George Szell, Sir Georg Solti y Sergiu Celibidache, así como con muchos de los mayores pianistas de nuestro tiempo, con los que colabora a menudo desde el podio, y los directores de escena Jean-Pierre Ponnelle y Harry Kupfer.

Naturalmente, todos estos

grandes artistas y poderosas mentes han dejado su poso (unos mucho, otros menos) en el músico Barenboim, a diferencia de lo que ocurre a músicos muy prometedores, cuyo aislamiento ha dado lugar a que su fuego se consuma interiormente y apenas se proyecte hacia el exterior (es, de paso, el peligro que podría correr el joven Evgeni Kissin).

Algunos de los temas en los

habla mucho de las escenificaciones operísticas y reflexiona filosóficamente muy a menudo sobre el hecho musical (es un fervoroso lector de Spinoza). Y no esquiva asuntos espinosos como el de su frustrado nombramiento como director musical de la Ópera de la Bastilla de París.

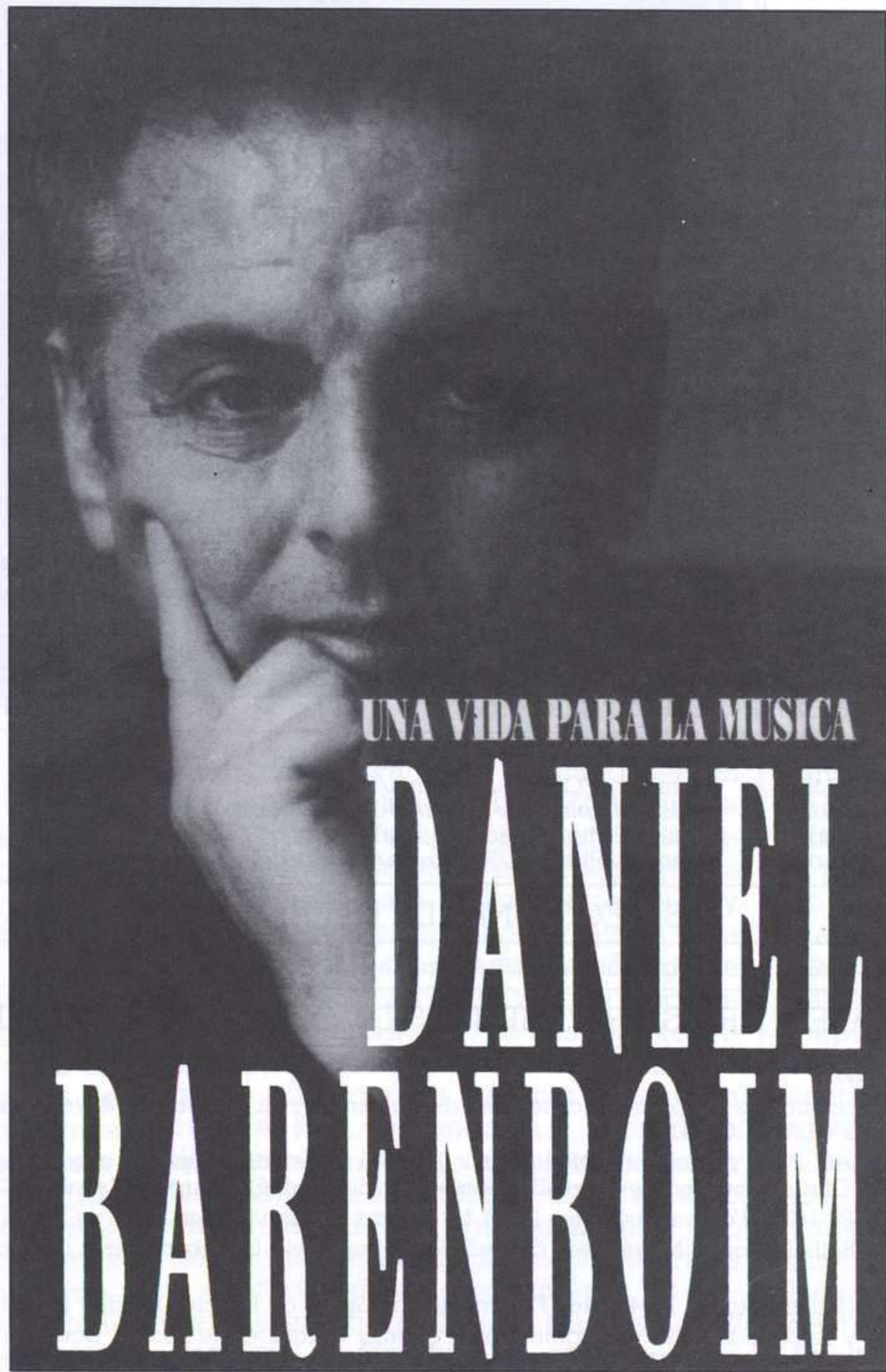
El libro, escrito con un estilo sencillo y por tanto inteligible por un amplio público, des-

sala. Fischer-Dieskau tiene una prodigiosa habilidad para este arte de 'ir' hacia la audiencia y 'atraerla'. O bien: “[Furtwängler] me invitó a tocar con él y la Orquesta Filarmónica de Berlín. Fue la más grande distinción que pudo haberme concedido, pero mi padre declinó el ofrecimiento. Creo que se dio cuenta de que viajar a Alemania, después de las atrocidades cometidas, era demasiado pronto para una familia judía. (Siempre me intrigó que en esa época no existieran relaciones diplomáticas entre Israel y Alemania, cuando ya las había con Austria. De alguna manera, los austríacos habían logrado convencer al mundo de que ellos habían sido víctimas de los nazis y de Hitler. Los austríacos son en verdad el pueblo más astuto del mundo: se las ingenieron para hacer de Beethoven un austríaco y de Hitler un alemán”).

Hay músicos de gran inteligencia que escriben observaciones sobre la música llamativas por su profundidad y lucidez. Pero que luego no siempre saben llevar a la práctica como intérpretes de esa música (es el caso, a veces, de Alfred Brendel). Barenboim, en cambio, afirma que “la genialidad de un músico se mide por el nivel de compromiso emocional que pone en su interpretación”. ¡Y vaya si suele cumplirlo!

El libro es, pues, espléndido y merece una recomendación calurosa. La presentación es correcta, aunque no tan cuidada como la versión original en inglés. Reproduce todas sus fotos (algunas inéditas, curiosas e interesantísimas), pero con menor calidad. El único reparo es la traducción, hecha por alguien que ni parece muy versado en música ni domina el castellano. Véanse, si no, algunos ejemplos de esto último: “mis vínculos con Chicago son de larga fecha”, “Ben Gurion estaba muy consciente de eso”, “[Arrau] venía a mis conciertos como un pianista”, “Stokowski se interesaba en los músicos y en las orquestas juveniles”, etc. Pero, por desgracia, esto es hoy muy frecuente en España, y afecta incluso a las editoriales más prestigiosas y especializadas en música (el libro de Fischer-Dieskau “Hablan los sonidos, suenan las palabras”, en la traducción española de Turner, es, simplemente, ininteligible).

Ángel Carrascosa



que Barenboim se detiene más son el Estado de Israel (mostrándose ferviente partidario de un diálogo y la coexistencia pacífica con los palestinos); el modo de interpretación de Furtwängler, que considere irrepetible en su esencia y una burda parodia su imitación externa. (También se compromete dando su opinión sobre la mayor parte de los músicos que cita). Sobre la dirección orquestal, la música de cámara y el lied, sobre la ejecución y la interpretación pianística, el canto e incluso sobre las diferentes familias de los instrumentos de la orquesta. También

prende sinceridad, nada de autosuficiencia o presunción, y está lleno de observaciones de gran agudeza. Un par de ejemplos solamente: “Cuando uno toca en una sala que es demasiado amplia para un determinado género musical, ya se trate de un lied o de un intermezzo para piano de Brahms, el cantante o el pianista adoptan un tipo de proyección artificial para lograr comunicar el sonido. El efecto podría ser mucho mayor si, en lugar de proyectar el sonido hasta la última fila del auditorium, uno intentara atraer hacia el escenario a los miles de espectadores de la



# Agenda Noticias

Historia de veinte años de actividad

La Sociedad de Conciertos de Alicante ha editado un libro-memoria de sus actividades, con motivo de la celebración de sus veinte primeros años de existencia. Fundada en 1972, la Sociedad de Conciertos se ha convertido en uno de los pilares fundamentales de la vida musical alicantina.

A lo largo de veinte años han pasado por Alicante algunas de las primeras figuras de la música mundial. La memoria incluye una detallada relación de todos los conciertos celebrados, así como de las obras interpretadas. Entre los grandes nombres que figuran en las páginas de este estudio, hay que destacar los de artistas de la talla de Victoria de los Angeles, Elisabeth Schwarzkoff, Jessye Norman, Montserrat Caballé, Christian Zimmermann, Vladimir Spivakov, Henryk Szering, Mischa Maiski; algunas de las mejores formaciones de cámara como The Academy of St. Martín-in-the Fields, I Musici, Virtuosi de Moscú, English Chamber Orchestra, o Cuartetos de la relevancia del Smetana, Amadeus, Guarneri, Emerson, etc. Sin embargo, en esta memoria se deja constancia de que la intervención de orquestas sinfónicas de prestigio ha sido menor, agrupaciones entre las que podemos destacar a la Orquesta Filarmónica Checa.

## Premio "Montserrat Alavedra"

El trío "Novalis", de Barcelona, –integrado por Antonio Ruiz (piano), Olvido Lanza (violín) y Lito Iglesias (violoncelo)– ha obtenido el primer premio en el Concurso de Música de Cámara Montserrat Alavedra "Premio Caixa d'Estalvis de Terrassa", convocado por Caixa de Terrassa y Amics de les Arts i Joventuts Musicals. "Novalis" ha conseguido un premio de 500.000 pesetas y la contratación de tres conciertos por parte de la Obra Social i Cultural de la Caixa de Terrassa.



El Trío Novalis en un concierto

El segundo premio (300.000 pesetas) fue concedido al cuarteto de flautas de pico "Extramundi", integrado por Bárbara Sela, de Madrid; Guillermo Peñalver, de Sevilla; Ernesto Schmied, de Navarra; y Fernando Paz, de Murcia. Y el tercer

premio (150.000 pesetas) le correspondió al quinteto de viento "Francesc Cuesta", de Valencia, y al "Trío d'Egara", de Terrassa. El Montserrat Alavedra "Premi Caixa d'Estalvis de Terrassa" (en memoria de la desaparecida soprano catalana), de periodicidad bienal, tiene por finalidad fomentar la interpretación, estimular la formación de nuevos conjuntos y ofrecer nuevas posibilidades de promoción a los músicos jóvenes.

## Música de Cámara

"El Liceo de Cámara" es el título del ciclo de conciertos que, por iniciativa de la Fundación "Caja Madrid", se está desarrollando todos los sábados en la sala pequeña del Auditorio Nacional desde el pasado 19 de diciembre. Se trata de un interesante programa de diez audiciones que contempla, de forma muy especial, la música de los períodos Barroco y Clásico. Hasta el momento, han participado en esta serie el Cuarteto Kuijken, Emer Buckley y Reinhard von Nagel, quienes ofrecieron a los aficionados obras de Couperin, Rameau, Schubert, Beethoven y Gardane, entre otros. Para el día 6 de este mes está prevista la actuación del pianista Christian Zacharias, quien interpretará la *Sonata en La menor Op. 143* y la *Sonata en Sol mayor Op. 78*, de Schubert, y la *Sonata en Mi mayor, op. 109*, de Beethoven. El día 27 le tocará el turno al Trío de Barcelona, con obras de Haydn, Beethoven y Dvorak.

Por su parte, la Fundación, en su deseo por apoyar la difusión de la música clásica, ha colaborado en el ciclo "Tres siglos de Piano", que organizó Radio Nacional de España; así como un programa de audiciones que, bajo el título "Música en los Pueblos de Madrid", pretende difundir el repertorio más popular a un público amplio y heterogéneo.

## Más premios de composición

La Sociedad General de Autores de España ha dado a conocer la lista de premiados en los distintos concursos de composición con los que la citada institución intenta promocionar a los jóvenes talentos de nuestro país. Así, el Premio "SGAE" para Jóvenes Compositores de Música Sinfónica ha sido para Jesús Torres por su obra *Vísperas de mí*. El segundo, de quinientas mil pesetas, fue para Iratxe Arrieta, por *Bi Abesti*; mientras que el tercero le correspondió a Víctor Rebullida, de doscientas cincuenta mil, por su obra *Jarcha*.

Por su parte, Miguel Angel Blanco Romero fue el ganador del primer Premio

"SGAE" de Jazz, dotado con un millón de pesetas, por su partitura *El Ascensor Étnico*. El segundo, de quinientas mil, fue para Jordi Sabatés, por su obra *Díptico*; mientras que el tercero, de doscientas cincuenta mil, le fue otorgado a Narcis Vidal, por *Ferrat Negre*. En el apartado especial para Jóvenes, el primer galardón, de doscientas mil pesetas de dotación, fue para Perico Sambeat, por *La Noche de Lemuria*, y el segundo, de cien mil, para Mario Rossy, por *Stina*.

Por último, hay que destacar que el Premio "Federico Romero" le fue concedido a Ricardo Muñoz. El jurado estuvo

compuesto por Alonso Millán, Claudio Prieto, Augusto Algueró, Manuel de la Calva, Gómez Amat, Leopoldo Hontañón y Pilar y Socorro Romero Sánchez.

Además, la Sociedad de Autores rindió homenaje al compositor madrileño Tomás Marco, sumándose así a los múltiples actos que con motivo de su cincuenta cumpleaños se han celebrado en distintos puntos de la geografía española. La Orquesta de Cámara "Reina Sofía", bajo la dirección de Cristóbal Halffter, interpretaron las obras de Marco, *Quasi un Requiem*, *Aurora*, *Divertimento Concertante núm. 2*, *Bastilles* y *Concierto Gadiana*.

### Homenaje a Pilar Lorengar

La Asociación "Amigos de la Opera" de Madrid –que preside Juan Cambreleng– rindió un homenaje a la cantante Pilar Lorengar; acto con el que la citada institución reconocía públicamente la gran labor realizada por la artista en pro de la difusión del género lírico. Pilar Lorengar, quien hace unos años decidió retirarse de los escenarios, aún cuando su voz no había perdido todavía belleza y calidad artística, recibió el título de socio de honor de la Asociación, ante un numeroso grupo de musicólogos, críticos, amigos y admiradores que se dieron cita en un conocido hotel madrileño para compartir tan emotivos momentos con la artista.

Foto: J.A. Lorente



La soprano zaragozana es saludada por el director de RITMO

### Éxito de "América-España"

Se clausuró con éxito el ciclo "América-España 92", una serie de conciertos que pusieron a disposición de los aficionados un amplio e interesante programa de obras de compositores de nuestros días. El Centro de Arte "Reina Sofía" se convirtió en punto de reunión de críticos y aficionados quienes acogieron con expectación las sucesivas comparecencias de la agrupación Laboratorio de Interpretación Musical, que dirige Jesús Villarojo. Entre otras, de las magníficas actuaciones del Grupo LIM, hay que destacar su sobria interpretación de *Pastorales*, de Ernesto Halffter; el *Concerto*, de Falla; *Las Cosas Perdidas*, de Bageneta, y el estreno de la obra de Tomás Marco, *Aureola del Alba*, para clarinete y piano.



A la izquierda, el ganador del Concurso, Miguel Ángel Muñoz García

### Premio "Ciudad de Melilla"

Ya se conoce el fallo del jurado del VIII Concurso Nacional de Piano "Ciudad de Melilla", que ha sido organizado por la Dirección Provincial del Ministerio de Cultura de la citada ciudad. Ramón Coll, Manuel del Campo y del Campo, Elena Orobio, Isabel Patricio y Felipe J. Ramírez decidieron por unanimidad conceder el primer premio, dotado con seiscientos mil pesetas y la ejecución de cinco conciertos, que serán patrocinados por el INAEM, a Miguel Ángel Muñoz García. El segundo premio, de trescientas mil pesetas y placa, fue para Eugenia Gabrieluk Gabrieluk. El certamen se clausuró con un concierto a cargo del pianista Ramón Coll, quien interpretó obras de Debussy, Brahms y Rachmaninov.

### Conciertos de Navidad

Acercar la música clásica a los estudiantes, además de celebrar por anticipado aquella señalada onomástica, es el principal objetivo de los Conciertos de Navidad que organizan cada año las Universidades madrileñas. De esta guisa, la Universidad Complutense ofreció un amplio programa, integrado por algunas de las más conocidas piezas de Johann Strauss, como el Vals del Emperador, la Marcha Egipcia, la Polca Bávara, El Danubio Azul, la Marcha Española, el Vals Op. 364, "Donde los Limoneros Florecen", entre otras. La interpretación musical corrió a cargo la Orquesta Johann Strauss de Viena, bajo la dirección de Alfred Eschewe.

Por su parte, la Universidad Politécnica organizó un interesante concierto de Pascua, que tuvo como protagonistas a la Orquesta Estatal de Sant Petersburg, al Coro de la Universidad Politécnica, y al violinista Maxim Fedotov, todos ellos bajo la dirección de Ravi Martynov. *El Concierto núm. 3 para violín y orquesta*, de Mozart; *Magnificat en Re mayor BWV 243*, de Bach, y la *Sinfonía núm. 4, "Italiana"*, de Mendelssohn, en su programa.

### Premio "Cáceres 92"

La partitura de Alejandro Civilotti *Variantes Concertantes* ha sido galardonada con el Premio de Composición "Concierto para la ciudad de Cáceres", que está dotado con un millón y medio de pesetas. El jurado estuvo integrado por Miguel Ángel Samperio, Antón García Abril y Daniel Stèfani.

### Homenaje a Ricard Viñes

En la Sala de Cámara del Palau de la Música Catalana de Barcelona se viene celebrando el ciclo de "Homenaje a Ricard Viñes", el gran pianista fallecido en Barcelona en 1943 y que había nacido en Lleida en 1875, intérprete que estrenó algunas de las más importantes obras de Ravel, Debussy, Satie, Deodora de Sévérac, Falla, Mompou, Blancafort, Poulenc, Rodrigo y otros. Fue, además, el introductor de la música rusa en París: Balakirev, Borodin, Rimski-Korsakov, Mussorgski...

El primer concierto de la serie homenaje a Viñes tuvo efecto el 24 de enero, a cargo de la pianista Sylvia Torán, con piezas de Ravel, Debussy y Mompou. Los restantes conciertos serán los días y a cargo de los pianistas que siguen: 21 de febrero, Lluís Avendaño (Fauré, Sévérac, Debussy, Blancafort, Ravel); 7 de marzo, Aníbal Bañados (Ravel, Mussorgski, Milhaud, Ravel); 28 de marzo, Albert Guinovart (Falla, Debussy, Prokofiev, Debussy, Pulenc); 18 de abril, Rosa Torres (P. Soler, Granados, Albéniz, Debussy, Albéniz, Satie, Stravinski); 25 de abril, Emili Brugalla (Mompou, Debussy, Satie, Ravel, Falla, Granados).



Nikita Magalov



Nathan Milstein



Rudolf Nureyev

### Se han ido cuatro de los grandes

Durante los dos pasados meses el mundo de la música perdió a cuatro grandes artistas. El día 21 de diciembre fallecía el violinista Nathan Milstein, a los ochenta y siete años de edad, víctima de un paro cardíaco. De origen ucraniano, si bien nacionalizado norteamericano posteriormente, Milstein ha sido considerado por los expertos como uno de los más virtuosos violinistas contemporáneos, así como uno de los mejores intérpretes de las obras escritas para violín de Bach y Beethoven.

Por otra parte, el día 26 del mismo mes moría, en un hospital de la ciudad suiza de Vevey, el pianista Nikita Magalov, precisamente una semana después de la celebración de su ochenta aniversario. Nacido en Sant Petersburgo en 1912, Magalov huyó con su familia de la revolución de 1917 y se instaló en París, donde cursó sus estudios de piano. Pero, sería en Suiza donde el artista desarrolló su carrera artística, especializándose en el repertorio romántico y, muy especialmente, en las partituras de Chopin. Intérprete de la generación del 16 -junto a Richter, Gilels,



Dizzy Gillespie

Horowitz, etc.-, Magalov fue un pianista muy querido por los aficionados españoles, a los que deleitó en más de uno de sus recitales; baste recordar su actuación en el concierto homenaje a Aulfo Argenta, con motivo de su muerte.

Y, el mundo de la danza se vestía de luto el pasado 6 de enero para despedir al que sería una de las estrellas más conoci-

das del panorama dancístico mundial, considerado por la crítica como el bailarín más importante de este siglo después de Nijinski, Rudolf Nureyev. El famoso coreógrafo, bailarín y actor falleció en París, a los cincuenta y cuatro años de edad, tras sufrir una larga agonía como consecuencia del sida, enfermedad que se le había complicado durante los últimos meses con una afección cardíaca, de la que tuvo que ser operado a principios del pasado año. De origen ruso, su marcada sensualidad, su espectacular técnica y genialidad artística le convirtieron durante más de treinta años en una de las figuras indiscutibles de los espectáculos dancísticos.

Por último, hay que lamentar la muerte del trompetista de jazz Dizzy Gillespie, uno de los más importantes renovadores del género jazzístico junto a Louis Armstrong. Víctima de un cáncer de páncreas, el músico que popularizara el "bebop", abandonó definitivamente los escenarios, el pasado 6 de enero, a los setenta y cinco años de edad. De esta forma, pasan al recuerdo de los aficionados su trompeta curva, sus agudos prodigiosos y sus espectaculares mofletes.

### Luis de Pablo prepara una nueva ópera

El compositor Luis de Pablo se encuentra dando los últimos retoques a su más reciente creación *La Madre Invita a Comer*, partitura que nace por encargo del Festival de Venecia y que será estrenada el próximo mes de junio durante el transcurso de este certamen. En este proyecto ha colaborado el Ministerio de Cultura Español; una ópera de cámara en cuya elaboración de Pablo ha empleado un lenguaje que poco tiene que ver con el género lírico tradicional.

Por su parte, el compositor afirmó que en nuestro país existe un amplio número de obras líricas que están esperando ser estrenadas; si bien de Pablo destacó el plan de apoyo a la difusión del género lírico que ha desarrollado el INAEM mediante la utilización de la Sala Olympia como foro de las nuevas tendencias y creaciones operísticas. Además, de Pablo señaló que en la actualidad los jóvenes creadores prefieren escribir obras por encargo que para presentarlas a concurso; hecho que no es más que el resultado de "una educación musical deficiente, en la que falta la escucha de una gran parte de la Historia de la Música".

Entre los planes de trabajo del famoso creador, hay que destacar la composición de una obra para conjunto instrumental y coros, con textos de Vicente Molina Foix, así como de otra partitura, dedicada al Quinteto Arnold and Nuove Sincronie, escrita para voz y conjunto instrumental.

### Falleció Luis Roberto Zafra

El pasado 2 de enero, el Ballet Nacional de España perdía a su director gerente, Luis Roberto Zafra, quien moría a consecuencia de un infarto de miocardio. Zafra, a sus sesenta y seis años de edad, abandonaba el mundo del teatro y la danza, con el que había estado vinculado desde niño, ya que sus padres habían sido cantantes de zarzuela. Durante cuarenta años trabajó en la Compañía de Danza Española de Luisillo, tras haber formado parte del equipo del Ballet de Carmen Amaya. Más tarde fue coordinador del Teatro Nacional de la Zarzuela, para pasar a ser jefe de producción del Ballet Nacional de España en 1986.

### Música benéfica

Los recitales benéficos, protagonizados por prestigiosas figuras del género lírico español, han ocupado un apartado muy importante dentro de la oferta musical madrileña de los últimos meses. Así, hay que destacar el concierto que ofreció la cantante Teresa Berganza a beneficio de los niños de Somalia. La actuación de la mezzosoprano madrileña, que tuvo que ser aplazada en un primer momento por encontrarse indispuesta, contó con una gran acogida por parte de los aficionados madrileños. El programa estuvo integrado por obras de Vivaldi, Haendel, Haydn, Rossini, Bizet y Toldrá, entre otros. La interpretación musical corrió a cargo del pianista Juan Antonio Álvarez Parejo.

Por su parte, Sergio de Salas volvió a los escenarios para cantar a beneficio de Aldeas Infantiles. Acompañado por la pianista Aida Monasterio, el barítono gallego interpretó obras de Tosti, Denza, Donizetti, Verdi y Rossini. El público madrileño premió al cantante con una calurosa ovación.

### "Premio Jaén", 1993

Nuevamente, la Diputación Provincial de Jaén ha convocado el XXXV Concurso Internacional de Piano que lleva el nombre de la citada ciudad andaluza. En él podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad y edad, que no hayan resultado premiados en anteriores ediciones de este certamen. Los participantes deberán pasar dos pruebas eliminatorias, en las que tendrán que interpretar de memoria una serie de programas impuestos por el jurado, para pasar a continuación a la gran final. La dotación de los premios oscila entre los dos millones de pesetas del primero y las cuatrocientas mil de tercero. Además se otorgarán dos galardones especiales: el Premio "Rosa Sabater", dotado con quinientas mil pesetas, con el que se distinguirá al mejor intérprete de música española, y el Premio "Música Contemporánea" al mejor intérprete de la obra obligada, con trescientas mil pesetas. El plazo de inscripción finaliza el próximo 15 de febrero. Inscripción: Concurso de Piano "Premio Jaén". Diputación Provincial de Jaén. Palacio Provincial. 23071 Jaén.

### Falleció Maurice Ohana

El compositor francés Maurice Ohana falleció el pasado 13 de noviembre a los sesenta y ocho años de edad, aquejado por una larga enfermedad. Nacido en Casablanca el 12 de junio de 1914, Ohana comenzó su carrera pianística en el País Vasco francés. De ascendencia familiar española, Ohana siempre mostró en sus partituras una clarísima influencia del patrimonio musical árabe-andaluz así como solía emplear, como fuente de inspiración para sus creaciones musicales, las obras de Manuel de Falla. Entre sus partituras hay que destacar la ópera de cámara *Syllabaire pour Phedre*, su *Concierto para guitarra*, que dedicara a Narciso Yepes, así como la tragicomedia lírica *La Celestina*, compuesta para la Ópera de París.

### Una nueva escuela

Desde el curso 92-93 Barcelona contará con un nuevo centro de enseñanza musical, la Escuela de Música "Juan Pedro Carrero". Formada por un equipo de profesores de alto nivel y provista de biblioteca, hemeroteca, fonoteca y material audiovisual su propuesta pedagógica podrá ofrecer una enseñanza moderna a la altura de los mejores centros del país.

### Agrupación Coral de Pamplona

La Agrupación Coral de Cámara de Pamplona acaba de finalizar con éxito una gira que le ha llevado por tierras alemanas. Este viaje es el resultado del hermanamiento cultural de las ciudades de Pamplona y Paderborn. En aquella localidad alemana, el Coro de Cámara de Pamplona interpretó, en la Sala Carlomagno, un programa dedicado en su integridad a las obras de distintos compositores navarros, así como participó en las partes cantadas de una misa en la catedral.

### Teatro Madrid

Con la representación de la zarzuela *Las Foncarraleras*, de Ventura Galván y Ramón de la Cruz, se puso broche de oro a la programación lírica que el Consorcio de Madrid puso a disposición de los aficionados en el Teatro Madrid. Y, este espacio escénico que había sido recuperado con motivo de la "Capitalidad Cultural" de Madrid, no podía desaprovecharse en el presente año, hasta el punto de que el Teatro Madrid se ha convertido en la sede oficial del Ballet de Víctor Ullate. Precisamente, el día 8 de enero, la compañía del famoso bailarín inició una nueva temporada de actividades de este centro con la representación de la obra *Las Sílides*, que fue acogida con gran expectación por parte de los aficionados. Este es el comienzo de un interesante cartel, en el que tendrán cabida conciertos, recitales, la ópera, el teatro, así como una serie de actividades complementarias como reuniones, congresos, convecciones, conferencias, etc.

### Feliz cumpleaños

Como ya resulta habitual cada año, la Revista "Scherzo" celebró su séptimo aniversario con un concierto, que tuvo lugar el pasado 12 de diciembre en el Auditorio Nacional de Madrid. Musicólogos, críticos y público general pudieron disfrutar de un interesante programa, que corrió a cargo de la Orquesta de Cadaqués, bajo la batuta de Sir Neville Marriner. Para la ocasión, se eligieron las obras: *Sortilegis*, de Montsalvatge, —que fue estrenada por encargo de esta misma formación orquestal el pasado verano en Cadaqués—; el *Concierto para piano núm. 9*, de Mozart; la Suite, de *Pulcinella*, de Stravinsky, y la *Sinfonía Clásica*, de Prokofiev. Antes del concierto, la citada publicación organizó un cóctel en un conocido hotel madrileño, con motivo de la presentación de un número extra de la Revista, titulado: "Las Cien mejores Operas en Disco", un catálogo con el



La Orquesta de Cadaqués al completo

que se pretende dar a conocer al amante de la ópera aquellas grabaciones operísticas que, en opinión del equipo redaccional de este medio, no deben faltar en una buena discoteca.



Natalia Gutman corresponde a los aplausos del público. En primera fila, su majestad la Reina

### Un nuevo Curso

En el Salón de Columnas del Palacio Real y bajo la presidencia de Su Majestad la Reina se celebró el acto de apertura del nuevo curso académico de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía". Para la ocasión se organizó un concierto, que corrió a cargo de la violonchelista, alumna de Rostropovich, Natalia Gutman, quien interpretó un interesante programa, integrado por obras de Bach, Hindemith y Britten. Junto a la presidenta de la Escuela y de la Fundación "Isaac Albéniz", Paloma O'Shea, estuvieron presentes numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la política y de la cultura.

Por su parte, hay que destacar que Paloma O'Shea había sido galardonada meses antes con la Medalla de Oro del Instituto Español de Nueva York. Con esta distinción, la citada institución reconocía la gran labor realizada por la Sra. O'Shea en pro de la difusión de la música clásica.

### Dirección tripartita en el Ballet Nacional

Desde el pasado mes de enero, la dirección artística del Ballet Nacional de España está siendo llevada a cabo por un equipo técnico tripartito colagiado, que estará integrado por tres mujeres ligadas a la historia de esta formación: Aurora Pons, Victoria Eugenia y Nana Lorca. Con este nombramiento, el Instituto de las Artes Escénicas y de la Música pretende mantener las líneas de trabajo artístico de la agrupación, tanto en lo que a la trayectoria creativa como coreográfica, repositiva y rigor escénico se refiere.

Esta no es la primera vez que una compañía dancística adopta el sistema de dirección colegiada, como es el caso del American Ballet Theatre, una vez que Mijail Barishnikov abandonara la dirección de esta agrupación. En cuanto a la gerencia del Ballet Nacional, el equipo se mantiene, bajo la dirección de Luis Roberto Zafra.

### Concurso "Música de nuestros días"

Con gran sorpresa por nuestra parte, en el próximo Concurso Internacional de Composición, que organiza la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, no habrá ningún participante español, candidato al primer premio. Las razones por las cuales ninguna partitura de origen español ha sido seleccionada para entrar a concurso se desconocen; si bien participarán cuarenta y cinco partituras que representarán a un total de veinte países, entre los que podemos destacar a Argentina, Ecuador, Australia, China, Japón, Corea y nuestro vecino Portugal. El certamen "Música Internacional de Nuestros Días" se celebrará entre los días 20 y 27 de noviembre de este año en México. El programa de actividades contempla también un homenaje a los compositores iberoamericanos contemporáneos Conlon Nancarrow y Giacinto Scelsi.

### La Orquesta de Euskadi de gira

La Orquesta Sinfónica de Euskadi concluyó con éxito una gira que le ha llevado por tierras alemanas y austriacas. Bajo la batuta de Miguel Angel Gómez Martínez, la citada formación musical ofreció a los aficionados de Bayreuth, Ausburg, Hamburgo, Bremen, Düsseldorf o Munich, una serie de interesantes programas de música española. La *Sinfonía Sevillana*, de Turina, *los Conciertos de Aranjuez* y *Para una Fiesta*, de Rodrigo, con Pepe Romero, como solista; *Tiento* y *Batalla Imperial*, de Cristóbal Halffter, y *El Caserío*, de Guridi, dieron vida a los programas.

### Música y ordenadores

Con éxito se clausuró el Seminario Internacional sobre Música y Ordenadores que, por tercer año consecutivo, ha sido organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Con este motivo, musicólogos, críticos, profesores, estudiantes y todas aquellas personas interesadas en el tema se dieron cita en Cuenca para analizar las múltiples aplicaciones que pueden tener los sistemas informáticos en lo que a la creación musical se refiere. Paralelamente, se programaron una serie de conciertos, bajo el título "Sonidos en el aire", que fueron acogidos con expectación por parte de los participantes. Bajo la dirección de Gabriel Brnčić, estuvieron presentes J.M. Mestres-Quadreny, Hans Lunell, Giorgio Tedde, Claudio Zulián, José Iges, Horacio Vaggione y Xavier Serra, entre otros.

### Premio "Rosa de Oro"

El compositor Pierre Boulez ha sido galardonado con el Premio "Rosa de Oro"; distinción que fue instituida por las autoridades de Palermo en 1984. La originalidad de este premio –con el que se reconoce la labor de toda una vida– radica en que no tiene jurado, sino que es el propio ganador del año anterior el que designa a su sucesor. Entre otros, hay que destacar al fotógrafo Henry Cartier, al escritor Jorge Luis Borges y al editor Giulio Einaudi, que son algunos de los distinguidos en ediciones anteriores.

### Premio "Ciutat d'Alcoi"

La obra de Emilio Calandín, *Tramas*, ha sido galardonada con el VII Premio de Composición "Ciutat d'Alcoi" para Música de Cámara; partitura que será estrenada por el grupo holandés Xenakis, dentro del programa del IX Festival Internacional de Música Contemporánea, que organiza cada año el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. La obra finalista fue la titulada *Anihila*, creada por el compositor Jaime Botella. El jurado estuvo compuesto por Ovidiu Bâlan, Antón García Abril, Juan Hidalgo, Tomás Marco y Josep Ruvira.



Tomás Marco se dirige a sus compañeros de jurado en el acto de clausura

### Medallas de Plata a la Música y la Danza

Un año más el Instituto de las Artes Escénicas y de la Música hizo entrega de las Medallas de Plata al mérito de las Bellas Artes de Música y Danza, con las que el citado organismo reconoce públicamente la labor realizada por los galardonados en pro de la difusión de la música clásica. En esta ocasión, cinco han sido los premiados con esta distinción. Por un lado, la Sociedad Coral Orfeón Pamplonés, agrupación integrada por un total de ciento veinte miembros, que precisamente este año cumple sus primeros cien años de actividad; el musicólogo José María Llorens Cisteró, quien ocupara un cargo directivo en el Instituto de Musicología de Barcelona; la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, que desde 1970 está llevando a cabo una interesante labor para crear vínculos de unión entre las sociedades musicales de aquella comunidad; la bailarina Aurora Pons, quien fuese la primera figura de la compañía dancística del Liceo de Barcelona durante trece años, y la firma discográfica Tecnogasa S.A., compañía que fuera creada en 1980 por Macario Santamaría y que ha dedicado el sello SAGA a la difusión de la música tradicional española.



Los cinco galardonados posan mostrando la medalla. En el centro de la foto, el director del INAEM

### "Antología de la Zarzuela"

El espectáculo "Antología de la Zarzuela" acaba de finalizar con éxito una gira internacional que, al igual que ocurriera en años anteriores, le ha llevado a visitar Japón. A lo largo de un mes, la compañía que creara y dirige José Tamayo, ofreció al público japonés sus nuevas creaciones. Su primera actuación tuvo lugar en el Orchard Hall de Tokio, espectáculo en el que participaron la Orquesta Filarmónica de Tokio, dirigida por Dolores Marco. Como en anteriores ocasiones, el público japonés acogió con grandes aplausos a la compañía española, que muy pronto estrenará en España esta nueva adaptación.

### Música para Santa Cecilia

Con una gran ovación los aficionados premiaron a la Orquesta Sinfónica de Madrid en el tradicional Concierto de Santa Cecilia. Bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, la agrupación musical demostró una vez más su calidad técnica y artística en la interpretación de la *Sinfonía núm. 88*, de Haydn, y de la *Sinfonía Alpina*, de Strauss. Tras el concierto, críticos, musicólogos, músicos y amigos se reunieron en un conocido hotel de Madrid para celebrar la onomástica de la patrona de la Música, en un ambiente distendido y jovial.

### Falleció González Sinde

El que fuera director del festival de otoño, si bien fue más conocido por su vinculación con la cinematografía, José María González Sinde, falleció el pasado 21 de diciembre, a los cincuenta y un años de edad, víctima de un paro cardíaco. Nacido en Burgos, González Sinde se tituló en la rama de producción por la Escuela de Cinematografía en 1967 y se licenció más tarde en Imagen y Sonido. Creador de los Premios "Goya", llegó a ser el primer director de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, así como director general de Radiotelevisión Madrid durante diecisiete meses. En cuanto a su labor cinematográfica, hay que destacar su actividad como productor de la mayor parte de la filmografía de José Luis Garci.

### Premio "Larios", 1992

Rafael Frühbeck de Burgos ha sido galardonado con el Premio "Larios" de Interpretación Musical 1992, en reconocimiento a su larga y brillante trayectoria artística. El jurado —que estuvo integrado por Antonio Fernández Cid, José Luis Turina, Andrés Ruiz Tarazona, Emilio Casares, Antonio Lago Carballo y Juan Manuel del Amo— tuvo en cuenta, a la hora de seleccionar un galardonado, que ningún director de orquesta había sido distinguido hasta la fecha con este premio, que está dotado con dos millones de pesetas. Alicia de Larrocha, Victoria de los Ángeles, Nicanor Zabaleta y Narciso Yepes, entre otros, son algunos de los nombres que dan vida a la lista de los artistas que han recibido esta distinción en anteriores ediciones.

### Aires de renovación

El órgano gestor de la Feria de Frankfurt invertirá quinientos millones de marcos en la construcción de un modernísimo centro de congresos. El edificio será multifuncional, es decir, contará con un hotel de cuatro estrellas y un edificio de oficinas integrado. Además, la sala de certámenes ampliará su capacidad, de tal manera que dos mil trescientos puestos podrán ser expuestos al público, a la vez que se contará con una superficie adicional, formada por quince recintos más pequeños. De esta forma, se pretende acondicionar el actual palacio de congresos a las necesidades del futuro.

### "Colores mágicos" de Claudio Prieto

Con una calurosa ovación fue acogido por el público madrileño el estreno de la obra *Colores Mágicos*, de Claudio Prieto. Interpretada por el Trío de Rimini, dentro del Ciclo de Cámara y Polifonía, se presentó como una partitura inusual, al haber sido creada para una combinación de instrumentos poco frecuente: piano, clarinete y corno di bassetto. La obra, de clara inspiración española, posee una originalidad innata que se manifiesta a través de la variedad de matices, timbres y efectos que le caracterizan. La expresividad es una de las notas que definen esta partitura; expresividad que es el resultado de los contrastes y cambios de intensidades con los que ha jugado prieto a la hora de componer.

## INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- El grupo Hespèrion XX acaba de finalizar con éxito una gira que le ha llevado por Japón. Los aficionados japoneses acogieron con expectación las actuaciones de la agrupación catalana que, bajo la dirección de Jordi Savall y con la colaboración de la soprano Montserrat Figueras ofrecieron una serie de programas de música española, con obras de Cabezón, Gabrieli, Frescobaldi, Scheidt, Hume, Couperin, Bach, etc. Algunas de las ciudades donde actuaron fueron Tokio, Osaka, Nagoya y Kyoto, entre otras.



- Claudio Abbado dirige a la Orquesta de Cámara de Europa en un disco compacto que acaba de salir al mercado. Se trata de una grabación que incluye la **Misa en Sol mayor**, **Tatum Ergo** y el **Salmo 23**, de Schubert, junto con el **Requiem por Mignon**, de Schumann. Intervienen también en este registro, que se realizó en directo en el Musikverein en noviembre de 1990, Barbara Bonney, Brigitte Poschner, Dalia Schaechter, Magareta Hintermeier, Jorge Antonio Pita, Andreas Schmidt y el Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor.
- Y, precisamente, la Orquesta de Cámara de Europa, acompañada por el violinista Marieke Blankestijn y el oboísta Douglas Boyd, interpreta los **Conciertos para oboe, cuerda y continuo RV 450, 463, 548, 453, 461 y 447**, de Vivaldi, en un disco que acaba de editar el sello amarillo. Se trata del segundo trabajo que solistas y orquesta realizan juntos, tras el éxito de ventas que ya alcanzara la grabación de los **Conciertos de Brandemburgo**, de Bach.
- Otra novedad de interés es el compacto que incluye una nueva versión de **El Príncipe de Madera** y la **Cantata Profana Sz. 94**, de Bartók. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta y Coro Sinfónicos de Chicago y de los solistas John Aler y John Tomlinson, todos ellos bajo la dirección de Pierre Boulez.
- James Levine —al piano— y el Ensemble Wien-Berlín son los protagonistas de una producción discográfica que ha editado la compañía alemana. Este CD incluye el **Trío para piano, clarinete y viola K 498**, el **Adagio y Rondó para arpa, flauta, oboe, viola y violonchelo K 617**, la **Sonata para bajo y violonchelo K 292** y el **Divertimento para dos violines, viola, bajo, oboe y trompa K 251**, de Mozart.
- "Música inspirada en el Barroco francés" y "Música virtuosa para clarinete y orquesta" son los títulos de últimos trabajos que la Orquesta de Cámara Orpheus ha realizado con Deutsche Grammophon. El primero incluye el **Divertimento Op. 86** y **Fantasia para un Gentilhombre Op. 60**, de Strauss, mientras que el segundo ofrece a los aficionados la grabación de los **Conciertos para clarinete y orquesta núms. 1 y 2** y el

**Concertino para clarinete y Orquesta en Re mayor**, de Weber, e **Introducción, tema y variaciones para clarinete y orquesta**, de Rossini. En esta producción interviene como solista el clarinetista Charles Neidich.

**EMI CLASSICS**

- Otra novedad discográfica que aparecerá en mayo es una nueva versión de la obra de Stravinsky, **Edipo Rey**. Protagonizan este disco el director Welsler-Most, al frente de la Orquesta Filarmónica de Londres; formación sinfónica que acompaña musicalmente a Rolfe-Johnson, en el papel de Edipo, y Marjana Lipovsek, como Yocasta. En agosto, los mencionados director y orquesta grabarán **El Mandarín Maravilloso** y la **Suite de Danzas**, de Bartók, junto con las **Variaciones Peacock**, de Kodaly.
- Próximamente, Emi pondrá a disposición de los aficionados la reciente grabación de la ópera **Peter Grimes**, de Britten, interpretada por el Coro y la Orquesta del Covent Garden, bajo la batuta de Bernard Haitink. Los papeles principales son ejecutados por Anthony Rolfe-Johnson, Felicity Lott y Thomas Allen. Este disco podrá adquirirse en el mercado a partir del próximo mes de junio.
- El sello británico está llevando a cabo la grabación de las **Sinfonías núms. 13, 14, 18 y 19** de Mozart; obras que darán vida a un álbum de tres compactos que se pondrá a la venta en octubre. La interpretación musical corre a cargo de la English Chamber Orchestra, dirigidos por Sir Jeffrey Tate.
- Kiri Te Kanawa, Thomas Hampson y Nicolai Gedda son los principales protagonistas de la nueva producción de la ópera de Tchaikovsky **Eugene Onegin**, que se acaba de editar. En esta grabación hay que destacar la presencia de Sir Charles Mackerras al frente del Coro y la Orquesta de la Ópera Nacional de Gales; formaciones que se encargan de acompañar musicalmente a los magníficos solistas ya citados.
- Y, en breve, podrán adquirirse en el mercado dos esperadísimos registros del Cuarteto Alban Berg. Se trata de 2 CDs que incluyen los **Cuartetos Ops. 51 y 67**, de Brahms, así como los cuartetos que tanto Schnittke como Rihm dedicaron a la propia agrupación. También está prevista la edición de las grabaciones en directo de los conciertos que la famosa agrupación ofreció recientemente en la Konzerthaus, de Viena. En el programa hay que destacar algunos de los más populares valses de Johann Strauss padre e hijo y de Josef Lanner.
- El instrumentista Julian Bream acaba de grabar con la firma inglesa un programa de música para guitarra del siglo XX, en el que se incluirán obras de Toru, Takemitsu y Britten. La publicación de este compacto se llevará a cabo en octubre, aunque para el mes de junio se editará un disco dedicado a Bach, con motivo del sesenta cumpleaños de Bream.

- Emi Classics, como colofón al bicentenario de Rossini, lanzará próximamente la edificación crítica de Alberto Zedda de **El Barbero de Sevilla**. Esta versión se grabó en la Iglesia de San Stefano de Florencia, donde se reunieron los cantantes Thomas Hampson, Sussane Mentzer y Terry Hadley, quienes interpretan los papeles principales de esta popular ópera. Arropan musicalmente a los citados solistas la Orquesta de la Toscana, todos ellos dirigidos por Ginaluigi Gelmetti.
- Ya se puede adquirir en el mercado una interesantísima serie de seis compactos, en la que algunos de los grandes compositores de la historia de la música interpretan sus propias obras. Se trata de la recuperación de una serie de grabaciones originales que han sido reprocesadas y pasadas al disco compacto en los estudios Abbey Road. "Milhaud interpreta a Milhaud", "Poulenc y Britten interpretan a Poulenc y Britten", "Shostakovich interpreta a Shostakovich", "Stravinsky interpreta a Stravinsky" y "Richard Strauss interpreta a Richard Strauss" son los títulos de cada uno de los CDs. De esta forma, los aficionados podrán disfrutar con el registro que se realizara en 1941 en Munich de la **Sinfonía Alpina** o de las transcripciones orquestales que realizó Strauss en 1925 para acompañar la película de **El Caballero de la Rosa**, así como de las grabaciones de **Las Bodas** o el **Capriccio** de Stravinsky, que datan de los años 30, entre otras.

## OTRAS FIRMAS



- Bajo el sello IMP Classics y con el sugerente título "Descubre los Clásicos" han aparecido en el mercado dos álbumes de tres discos compactos, con una original presentación, y pensados para un público que desee iniciarse en el campo de la música clásica. Cada disco atiende a un epígrafe distinto: "Héroes y Heroínas", "Cielo y Tierra", "Poder y Gloria", "Amor y Romance", "Mitos y leyendas" y "Sonido y visión". Lógicamente, cada música escogida guarda relación genérica con esos epígrafes. Grabación (DDD), orquestas y solistas hacen honor a la singularidad del proyecto, un conjunto de grabaciones inscritas en discos que en ningún caso bajan de los 70 minutos de duración. La información de las carpetillas es amplia y amena, y el producto está disponible en compacto y casete. La selección comprende obras y extractos de los principales autores de la Historia de la Música.

## UN HOLANDÉS, UN INGLÉS Y UN AUSTRIACO

1. **MOZART: Sinfonías 40, 41.** Orquesta del Siglo XVIII. Dir.: Frans Brüggen (grabación en vivo).
2. **MOZART: Sinfonías 39, 40, 41.** The Chamber Orchestra of Europe. Dir.: Nikolaus Harnoncourt (grabación en vivo).
3. **MOZART: Sinfonías 40, 41.** The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Marca: Philips (1 y 3), Teldec (2)  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 434 149, 9031-74858 (2 CDs), 426 315  
 Grabación: DDD  
 Duración: 70' 10", 108', 74' 31"

## Interpretación:

★★★★ a ★★★★★ (Brüggen)

★★★★ (Harnoncourt)

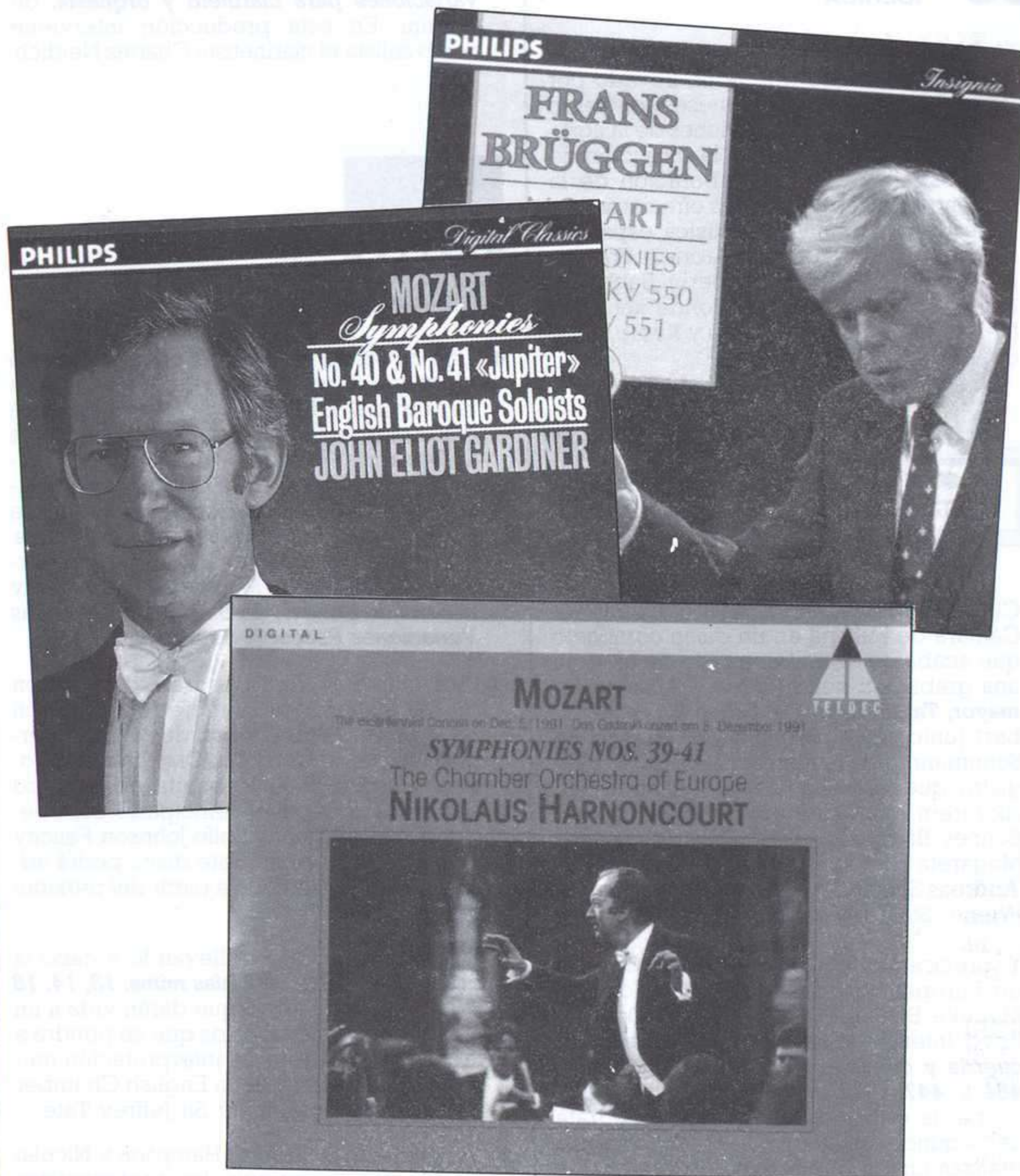
★★★★ a ★★★★★ (Gardiner)

Sonido: ★★★★★ (media)

Tres de los directores más experimentados en el trabajo con instrumentos de época nos ofrecen dos de las *Sinfonías* más grabadas y tocadas desde su composición. Esto así, la pregunta que se hace cualquiera que escuche estos discos no es ya: ¿cómo lo hacen?, sino: ¿qué cosas nuevas nos cuentan? Evidentemente, el análisis formal y estructural (lápiz en mano) que cualquier director haga de estas dos obras, descubrirá ya pocos "mediterráneos". Con estas *Sinfonías* se han "ensayado" [dentro de los límites de lo razonable (?)] todo tipo de articulaciones en el fraseo (algunas ciertamente llamativas), todas las velocidades posibles en cada uno de los movimientos, todo un abanico de gradaciones dinámicas: desde pasar de ppp a las fff en apenas unos compases, a la moderación más gris de un casi perpetuo mezzo-forte. Con respecto al carácter, hay para todos los gustos: desde el drama a la poesía, desde la agresividad a la elegancia (términos los cuatro en absoluto incompatibles). Pues bien, ¿qué hacen el holandés Brüggen, el austriaco Harnoncourt y el inglés Gardiner? Insisto que poco realmente novedoso.

La visión de Brüggen se caracteriza por la oscuridad del sonido (tal vez el elemento que más define a la Orquesta del siglo XVIII). El flautista holandés busca la redondez y la coherencia de cada movimiento repartiendo cuidadosamente las dosis de fortes y pianos. El Menuetto de la *Núm. 41* resulta demostrativo de su particular visión de la relación entre velocidad y acentuación, entre el (im)pulso y una articulación bastante "legato" que determina los re-

Raúl Mallavibarrena



guladores de cada frase. Brüggen huye así de los excesos (apartándose de Harnoncourt y Gardiner). Son la calma y la elegancia interna las que dominan, siendo el drama el que viene a "interrumpir" en tal o cual pasaje. Su *Núm. 40* resulta más apaciguadora que la del austriaco y el inglés; para mi gusto menos convincente, menos energética, aunque tal vez más próxima a un Mozart más pacífico que no deja ser interesante.

Harnoncourt, que se pone al frente de la Orquesta de Cámara de Europa (alejándose como es ya su costumbre en los últimos años, de los instrumentos de época del Concentus Musicus de Viena), se define una vez más por una pasión desenfadada que se mueve en el límite entre lo emocionante y lo grosero, entre lo arrebatador y lo molesto. Muchas de sus decisiones son definidas por algunos como "arrebatos de genio", por otros como "arrebatos de loco". Lo cierto y verdad es que su manera de tratar a la orquesta distorsiona a veces su propio sonido (aproximándolo al de su grupo de Viena). El último movimiento de la *Núm. 41* (aunque se podría tomar de ejemplo cualquier parte de las otras dos

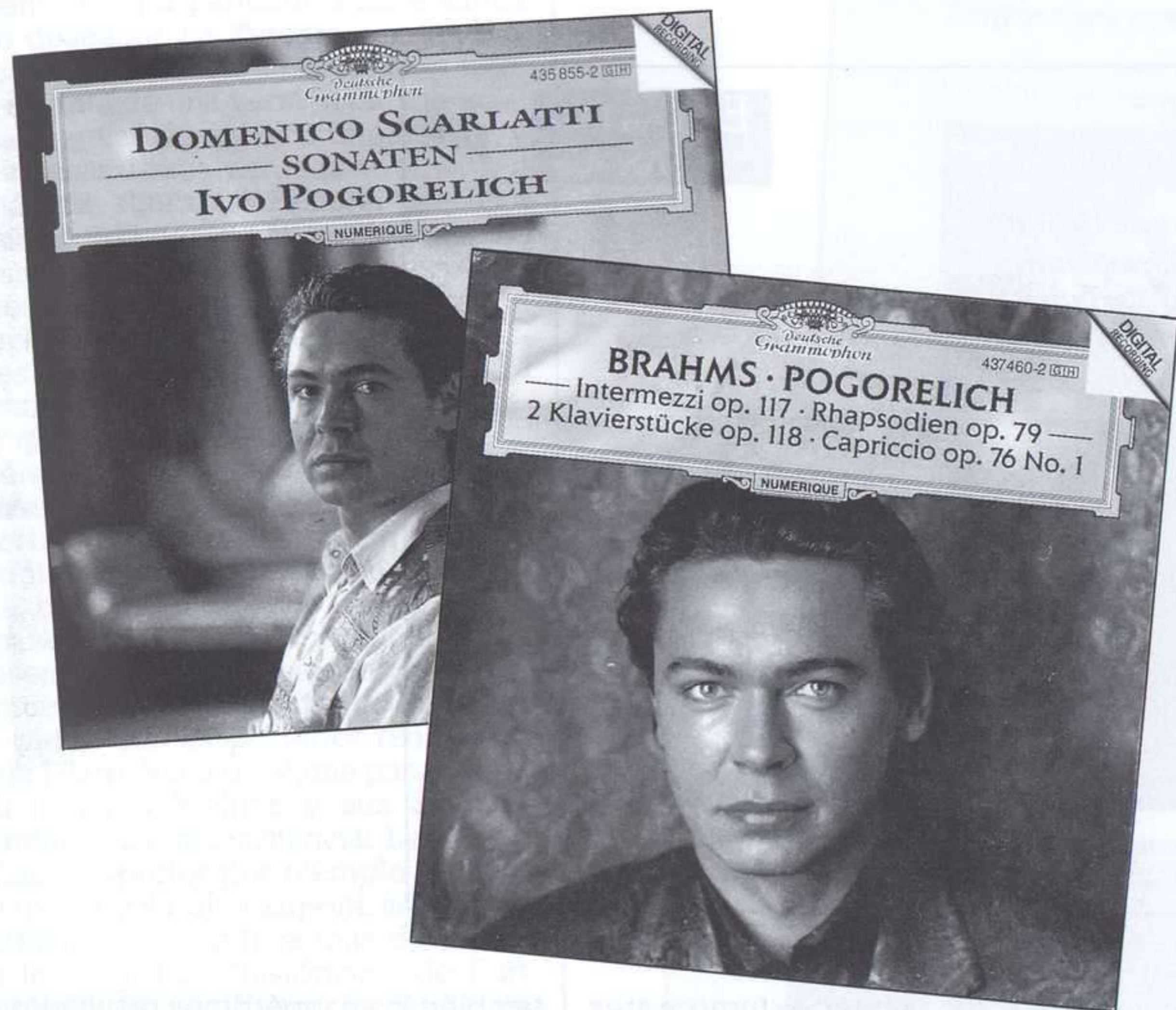
sinfonías) es apresurado, recalcitrante, desbocado. Su lectura obedece en general a las pautas de un pintor que utiliza la pincelada gruesa y suelta, y que sólo en contadas ocasiones pasa al preciosismo, a la miniatura. Harnoncourt creo que tiene las ideas muy claras, discutibles o irritantes, pero claras, y lo que es más importante, estas ideas llegan y son muy bien recibidas por gran parte de los aficionados (yo no me incluyo en ese grupo).

Por último Gardiner, que guarda importantes semejanzas con Harnoncourt (no es casual que el director austriaco sea uno de los ídolos de Gardiner). Nos encontramos otra vez un Mozart extremadamente energético, mucho más transparente eso sí que Brüggen y Harnoncourt en cuanto al sonido, especialmente en la enfatización de los metales. Este hecho sin embargo resta cuerpo a la sonoridad general. Gardiner marca en este sentido importantes diferencias con su colega Hogwood que grabara la integral de *Sinfonías* hace tiempo y que dibujó un Mozart con muchas menos aristas (también menos intenso a mi modo de ver).



# LA ESQUIZOFRENIA COMO ARTE

Pedro González Mira



**BRAHMS:** *Capriccio Op. 76, núm. 1; Intermezzo Op. 118, núm. 2; Rapsodias Op. 79, núms. 1 y 2; Intermezzi Op. 117.* Ivo Pogorelich, piano.

**D. SCARLATTI:** *Sonatas K. 1, 8, 9, 11, 13, 20, 87, 98, 19, 135, 159, 380, 450, 487 y 520.* Ivo Pogorelich, piano.

Marca: Deutsche Grammophon  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 437 460-2, 435 855-2  
Grabación: DDD  
Duración: 53' 5", 60'  
Serie: normal

Interpretación: entre ★★ y ★★★★★  
Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★ (Brahms)  
★★★★★ (Scarlati)

Como cualquier buen aficionado sabe, las opiniones de un crítico musical deben de tomarse, en un noventa y nueve por ciento de los casos, con todas las reservas de que uno sea capaz. El otro uno por ciento no existe. Y si esto es así siempre, hay intérpretes que, para más complicación, parecen más preocupados por jugar al despiste —a veces casi al borde de la tomadura de pelo— que por hacer música para que los que la escuchamos podamos entender y saber a qué atenernos. La táctica es cambiar continuamente de criterio; pasar sin aspavientos ni alharacas de lo poético a lo grotesco; intercambiar en pocos minutos las ideas más nobles y elevadas con las más zafias y vulgares; entremezclar los aspectos más dionisíacos de la música con aquellos más apolíneos, sin el más elemental

sentido del equilibrio; mostrarse, en fin, inspiradamente elevados por momentos y, de pronto, sin motivo aparente o no, descender al feísmo gratuito. Éstos, y otros, son recursos del intérprete "despistante". Por consiguiente, si ya es difícil —cuando no imposible— objetivar el hecho interpretativo, en casos como éstos lo mejor es ponerle velas al santo de turno para que inspire el verbo y uno pueda explicarse.

Bien; con Pogorelich, y ésta es ya historia tan vieja como el tiempo que dura la carrera del pianista serbio, sucede lo antedicho, y estos dos discos que ahora aparecen no son sino una muestra más. En cualquier caso, he de dejar claro que este señor, como pianista, no tiene igual; los hay que técnicamente pueden estar mejor dotados (caso de un Zimerman, por ejemplo), pero la facilidad, la naturalidad con las que Pogorelich hace fluir el sonido, es cosa inigualable. Por eso, los reparos, las críticas, etc., que se puedan hacer a su trabajo han de derivarse necesariamente de la respuesta interpretativa que Pogorelich da a la música que pone en pie, y sólo de ella. En este sentido, de los tres grandes pianistas con los que en este momento Deutsche Grammophon tiene contrato en exclusiva, Pollini, Zimerman y el propio Pogorelich, este último es el más extraño e irregular; aunque también el más creativo y, por eso, el más interesante, por más que ello tenga un precio alto.

Mi impresión acerca de estos dos discos se podría resumir en pocas palabras: en ambos casos ha habido piezas interpretadas de manera excelsa y otras

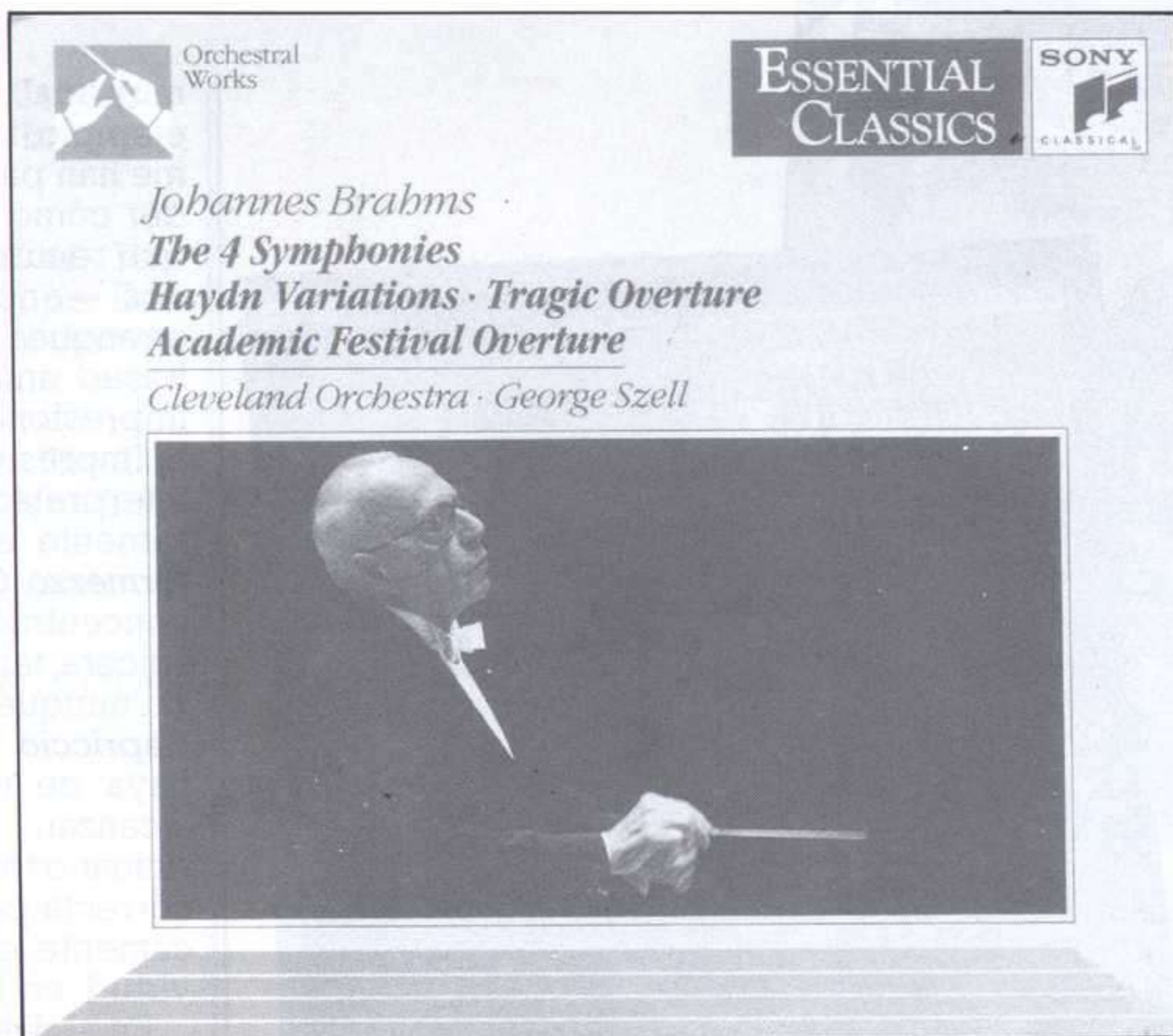
muy mal. Así, en el disco Brahms por ejemplo, las versiones de las *Rapsodias* me han parecido patéticas, de no entender cómo un músico de esta talla tiene que recurrir a procedimientos tan trillados —enormes carreras en los tempi, arranques "expresivos" de pésimo gusto, fraseo amanerado y cursi, etc.— para impresionar al personal. Al personal se le impresiona con, pongo por caso, una interpretación tan profunda y maravillosamente estructurada como la del *Intermezzo Op. 118, núm. 2*, tan llena de concentración y belleza, tan honda y sincera, tan amorosamente fraseada, etc. O, aunque en menor medida, la del *Capriccio Op. 76, núm. 1*. Y para que haya de todo, los *Intermezzi Op. 117* alcanzan un confortable, y, a la vez, rutinario término medio: una musicalidad correcta para un buenísimo tocar. Lógicamente, esto, que en otro pianista sería virtud, en Pogorelich queda muy corto.

En el disco Scarlatti pasan cosas parecidas: un ochenta por ciento del disco es maravilloso; un diez por ciento, pasable y el resto, un disparate (¡qué forma de frasear la *K 380*, una de las piezas más grandes de la serie!). De manera que la "táctica" sigue siendo la misma. Ni que decir tiene que el sentido interpretativo de Pogorelich es desorbitado casi en todo el disco, lo que en cristiano quiere decir que no sólo se permite auténticos lujos estilísticos en el carácter, en la expresión, sino que las más "objetivas" indicaciones de la partitura aparecen en más de una ocasión bastante maltrechas (¡qué más da que diga *Allegro* y hacerlo *Molto Adagio*!). Pero esto, para al menos quien esto escribe, no es grave; el problema es cuando, además, se pierde el sentido dialéctico que la tensión sonora define en el arte de hacer música: esto a Pogorelich no le pasa muchas veces, pero cuando le pasa, le pasa mucho. Por lo demás, su exhibición técnica es de las que a uno le dan ganas de justificarlo todo, por sí mismo: hay que tener mucho valor para "meterse" con un pianista que toca de esta manera: todo es una especie de milagro, el fraseo, la matización, la agilidad digital, el peso de las notas... Pogorelich tiene un talento que le sale hasta por las orejas y, así, cuando es capaz de ponerlo al servicio de la creatividad, los resultados son apabullantes. Ejemplo: *Sonatas K 20, K 1, K 87, K 13, K 119*... Y creo que siempre será así, lo que personalmente prefiero a la "seguridad" que da el tocarlo todo igual: quien quiera interpretar de verdad, que arriesgue.

Por lo bueno que tienen, dos discos a comprar. Mi consejo es que no se los pierda nadie; en Pogorelich estas irregularidades son frecuentes, por lo que hay que asumirlas: un medio disco genial justifica la compra.

## CAL Y ARENA

José Sánchez Rodríguez



**BEETHOVEN: Los 5 Conciertos para piano; Concierto para piano, violín y violonchelo, "Triple Concierto".** Leon Fleisher, piano. Orquesta de Cleveland. Dir.: George Szell (Conciertos para piano). Eugene Istomin, piano; Isaac Stern, violín; Leonard Rose, violonchelo. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy. (Triple Concierto). Sony, SB3K 48 397. 3 CDs. ADD. 204' 58". Serie Essential Classics (barata).

**BEETHOVEN: Las 9 Sinfonías; Oberturas Egmont, El Rey Esteban y Fidelio.** Adele Addison, soprano; Jane Hobson, mezzo-soprano; Richard Lewis, tenor; Donald Bell, barítono. Coro y Orquesta de Cleveland. Dir.: George Szell. Sony, SB5K 48 396. 5 CDs. ADD. 340' 3". Serie Essential Classics (barata).

**BRAHMS: Las 4 Sinfonías; Variaciones sobre un Tema de Haydn; Oberturas Trágica y Académica; 5 Danzas Húngaras.** Orquesta de Cleveland. Dir.: George Szell. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy (Danzas). Sony, SB3K 48 398. 3 CDs. ADD. 214' 38". Serie Essential Classics (barata).

## Interpretación:

entre ★★ y ★★★ (Conciertos)

entre ★★★ y ★★★★★ (Beethoven: Sinfonías y Oberturas)

entre ★★★★★ y ★★★★★ (Brahms)

Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

En el número 634 de julio-agosto, nuestro compañero Juan Carlos Ollite comentó las primeras entregas de la serie Essential Classics protagonizadas por George Szell. Prosiguiendo

con ellas le toca ahora el turno a tres reediciones del repertorio clásico de Beethoven y Brahms, piedra de toque para cualquier director y que nos permitirán apreciar lo mejor y lo peor del "estilo" Szell.

En estos aprovechadísimos álbumes hay de todo, pero lo menos interesante nos llega sin duda de la mano de unos pésimos *Conciertos* beethovenianos, desprovistos de cualquier rasgo que les haga destacar positivamente en medio de su amplísima discografía. La responsabilidad en el desaguado es compartida en idéntica proporción por solista y director, ya que ninguno demuestra poseer la suficiente afinidad hacia estas composiciones y se decantan por un Beethoven metronómico y rígido como pocos. El resultado final se refleja en unas interpretaciones que carecen de la introspección y la hondura propia de los grandes intérpretes, casi siempre secas y marciales, aunque más entonadas en los movimientos lentos, qué duda cabe. Leon Fleisher está en posesión de los "tics" habituales en los pianistas mecánicos y que persiguen a toda costa la exhibición de sus dotes técnicas, aunque la verdad sea dicha, sus ejecuciones dejan que desear en más de una ocasión. Como artista aporta muy poco, y se dedica fundamentalmente a trivializar su parte cuanto le es posible; particularmente molestas resultan al respecto las artificiosas y postizas cadencias. Para que nada falte, Szell le sigue con esmero en sus intenciones y no se queda corto a la hora de mostrarse brusco y poco musical. De este grupo de *Conciertos* destacaría principalmente la asepsia de los dos primeros, enfocados desde la óptica del clasicismo peor entendido, y

también los paupérrimos resultados del carismático *Emperador*, repleto de brusquedades —la orquesta suena chillona e ingrata al oído— y sin el menor atisbo de poesía. Quizá sea el *Cuarto* el más salvable de una serie que se encuentra entre lo peorcito que he escuchado.

El ciclo de las *Sinfonías* de Beethoven es harina de otro costal, a pesar de sus evidentes altibajos. Nos encontramos aquí nuevamente con las sempiternas características de Szell, la claridad, la precisión, el dinamismo —una cualidad electrificante en ocasiones—, sólo que puestas al servicio de una concepción estilística mucho más acertada que en los *Conciertos*. Las lecturas de Szell se caracterizan por su acentuada energía, son muy animadas y prenden con facilidad en el oyente, además de estar ejecutadas con la brillantez propia del binomio Szell-Cleveland —algo gritones para mi gusto los metales, especialmente las trompetas—; a pesar de ello, estas marcadísimas versiones no poseen la tensión dialéctica y el sello de las grandes recreaciones de las *Sinfonías* de Beethoven. Da la impresión de que Szell concede poco valor a la inspiración frente a la exactitud, justo lo contrario a la sensación de libertad trascendida tan característica de las interpretaciones de Furtwängler. En este sentido podríamos situar a Szell a medio camino entre la brutalidad inflexible de un Toscanini y el detallismo puntilloso de un Karajan —con cuyos ciclos beethovenianos guarda éste más de una similitud, por cierto—, pero con una personalidad propia.

Como gran intérprete que era de Haydn, no es de extrañar que acierte sobre todo en la *Primera Sinfonía*, a la

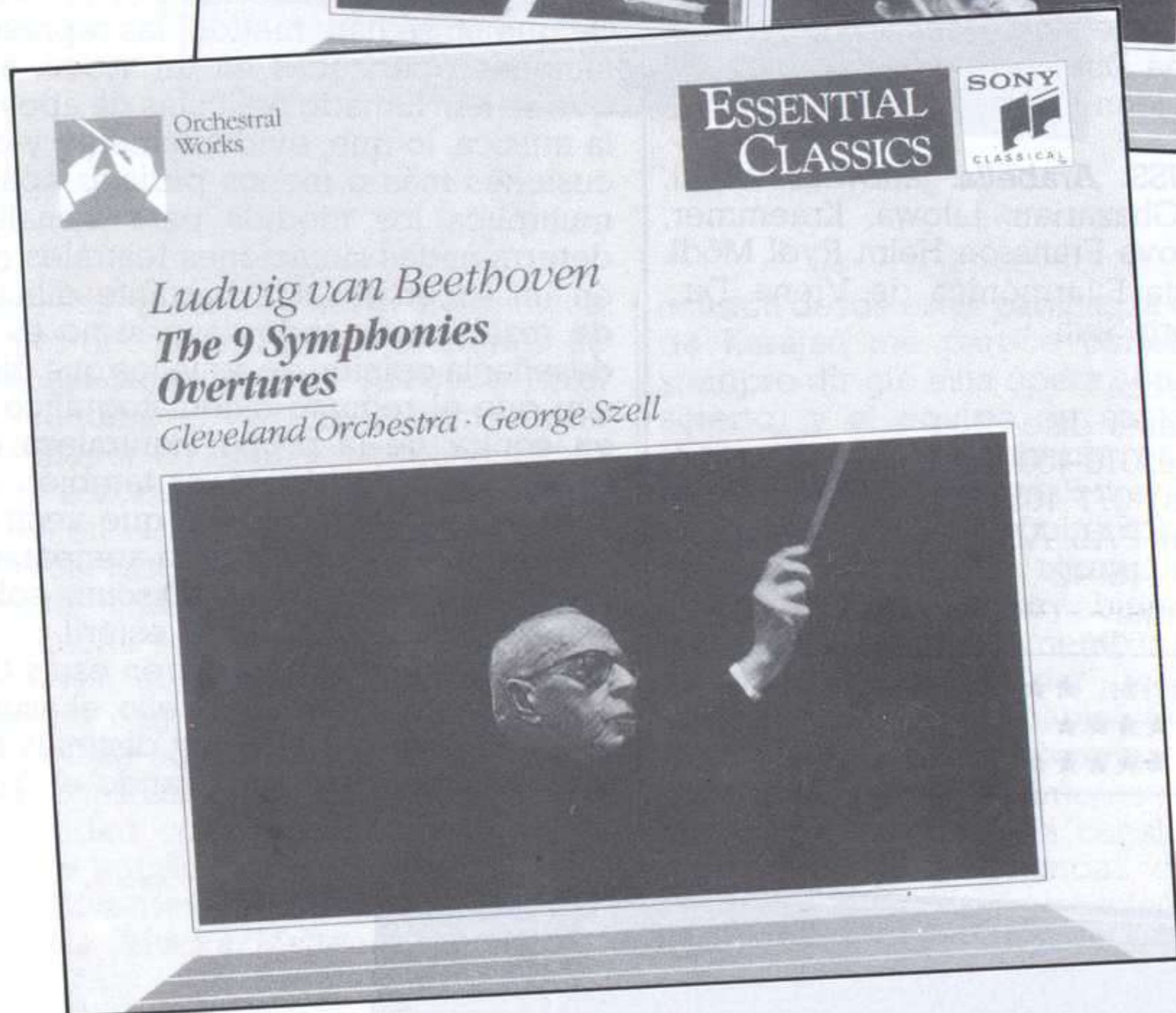
que otorga una imagen luminosa y llena de frescura que resulta muy apropiada. Ni que decir tiene que este mismo planteamiento no resulta igual de acertado con la **Segunda**, y en cierto modo con la **Cuarta**, cuya introducción al primer movimiento me ha parecido más enfática de lo deseable. La **Tercera**, en cambio, es uno de los puntos fuertes de la integral; se trata de una versión muy tensa y aristada, quizá demasiado implacable, y que a pesar de sus virtudes no situaría a la máxima altura. La **Pastoral** presenta asimismo un buen nivel medio y no cae en las frivolidades de otras interpretaciones, aunque hubiese preferido un "tempo" algo más pausado. De las restantes no hay mucho que resaltar, quizá únicamente cierta uniformidad de criterios que llega a resultar repetitiva e impersonal, como sería el caso de la **Quinta**, o una **Novena** a ratos vulgar y desorbitada, especialmente en el último movimiento, que cuenta con un cuarteto vocal bastante mediocre. Las oberturas no pasan de lo anecdótico: la de **Fidelio** se asemeja a una carrera de velocidad sin mucho sentido, y en cuanto a **Egmont**, me quedo con su posterior realización con la Filarmónica de Viena para Decca.

Al llegar a Brahms y sus **Sinfonías** advertimos un giro sustancial. La integral de Szell, superior por ejemplo a las de Klemperer y Karajan, supone sin duda la aportación discográfica más destacada tras los registros "históricos" de Furtwängler y Bruno Walter. La fuerte impronta del director húngaro vuelve a dejarse sentir con intensidad, pero la actitud ante la música ha variado sensiblemente; casi diría que estamos ante un Szell "humanizado", que sin perder esa incisividad tan propia se deja arrastrar y seducir, "cantando" y fraseando con una delectación inusual en él —escúchese por ejemplo su lírica interpretación de la **Cuarta**— y consiguiendo de su Orquesta un sonido redondo y empastado, perfecto para Brahms. De estas interpretaciones sí destacaría su sostenido nivel, no sólo en las estupendas **Primera** y **Segunda**, sino también en la tan a menudo problemática **Tercera**, aquí una más que excelente lectura. También son notables, aunque lejos de la excelencia, las **Variaciones Haydn**, y de menor interés las dos Oberturas.

Las grabaciones de CBS de aquella

época —mediados de los sesenta— no son ninguna maravilla, sobre todo porque tímbricamente resultan algo ásperas, pero tampoco son malas. Como complemento se han añadido cinco **Danzas Húngaras** de Brahms y el **Triple Concierto**

de Beethoven con el trío Istomin-Stern-Rose, todo bajo la dirección de Eugene Ormandy al frente de su Orquesta de Filadelfia, interpretaciones —sobre todo las flojísimas **Danzas**— que no añaden especial interés a estos álbumes.



BARQUILLO, 40 - 28004 MADRID  
TELS. 310 33 45-319 87 42-FAX 308 34 53

ADCOM

ONIDO -40  
BARQUILLO

FURUKAWA

ProAc

Audis Innovations

monitor HEYBROOK

ARCAM

MERIDIAN

SIMPLEMENTE FIDELIDAD

## EL LASER DISC, MUCHO (VI)

Pedro González Mira

**BRITTEN: *La vuelta del tornillo*.** Donath (Vasaryova), June (Medricka), Tear (Kutura), Harper (Vasaryova), Watson (Blazickova), Giinn (Gulyas), Müller, Langridge. Miembros de la Royal Opera House Orchestra, Covent Garden. Dir.: Sir Colin Davis. Un film de Petr Weigl.

**PUCCHINI: *Madama Butterfly*.** Freni, Domingo, Ludwig, Kerns, Senechal, Rintzler, Schary, Stendoro. Coro de la Sociedad de Concierto de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. Un film de Jean-Pierre Ponnelle.

**R. STRAUSS: *Arabella*.** Janowitz, Weikl, Kollo, Ghazarian, Lilowa, Kraemmer, Gruberova, Fransson, Helm, Rydl, Mödl. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti.

Marca: Decca

Soporte: laser disc

Referencia: 070 400-1 (3 caras), 071 404-1 (3 caras), 071 405-1 (3 caras)

Grabación: PAL, ADD

Duración: 115' 42", 145' 46", 149' 6"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Imagen: ★★★★★

Como ya saben todos aquellos lectores que, con inmerecida amabilidad, siguen esta especie de sección, la cuestión estriba en ir descubriendo qué aporta el laser a la música grabada. En esta ocasión los materiales que propiciarán el comentario parecen caer en el grupo que define, por antonomasia, la razón de ser del soporte laser disc, es decir, la ópera. La relación de calidades entre el sonido y la imagen viene aquí engrandecida por el hecho de que no se han "metido" las representaciones operísticas en un vídeo, sino que se han filmado películas de apoyo a la música, lo que, evidentemente y discusiones más o menos puristas aparte, multiplica los medios para visualizar determinadas situaciones teatrales que en un escenario son bastante difíciles de resolver. En todo caso, si no es de diseñar la opinión de aquellos que piensen que el recurso cinematográfico va en contra de la propia naturaleza del espectáculo operístico, es también necesario respetar la de los que vean en ello un procedimiento para aumentar la credibilidad del mismo. Discutir sobre esto parece, aquí y ahora, estéril.

De todas las maneras, y en estas tres películas hay ejemplo de ello, el asunto se puede enfocar de muy distintas formas. Por ejemplo, y utilizando el "play

back", se puede poner a los propios cantantes a hacer como que cantan —con sus voces pregrabadas, por supuesto— o escoger actores que "abran la boca" al compás con las voces de los cantantes por atrás. Mi opinión está a favor de la segunda opción —y no sólo la mía: recuerdo que a Karajan, por ejemplo, le gustaba más *Tristán* con personajes bellos que teniendo que ver a los grandes cantantes sobre escena—, sencillamente porque los actores, además de poder ser escogidos con un criterio estético más generoso, son eso, actores, y, por consiguiente, profesionales capaces de hacer creer mejor las cosas: ¡y no digamos cuando las cosas no se pueden creer, por su propia imposible naturaleza! Además, sobre estas consideraciones, está también el hecho de que si se ha optado por un filmado, con escenarios naturales incluso, de la misma forma que se opta por almacenar el cartón-piedra se puede también esconder un poco otras cosas... En cualquier caso, "experimentos" de esta naturaleza son los que parecen adaptarse mejor a las calidades de imagen y sonido que propician las nuevas tecnologías, el laser disc a la cabeza: en otras palabras, cuanto más "experimento" escénico, más carta de naturaleza adquiere eso de "El laser disc, mucho más".

## Las producciones

Pasando ya a hablar del producto en concreto, estamos aquí ante tres realizaciones de los años 1982, 1974 y 1977, respectivamente y en el orden en que aparecen en las fichas consignadas más arriba; no se puede asegurar que abarquen un periodo de tiempo en que los recursos técnicos —en lo que a ópera filmada se refiere— avanzaran de manera radical. Y así es; las tres muestran parecidos recursos, por más que en cada caso se utilicen con mayor o menor fortuna.

El resultado, creo yo, más hermoso de los tres es el dado en *Arabella*; el más original, en la *Madama Butterfly*, y el de mayor peso cinematográfico, en *La vuelta del tornillo*. Apreciaciones éstas que, de cualquier forma, no deben tomarse de manera cerrada y exclusivista. Cada una de ellas es, además de lo apuntado en esa apretada síntesis, muchas más cosas. De la puesta en escena de *Arabella* no sólo destaca su belleza plástica, su impecable y maravillosa ambientación, un vestuario de ensueño, una dirección de actores emocionante que consigue hacernos llegar los personajes de manera entrañable... Lo más esencial, y eso sí es puro cine, es que nos llega con tal grado de naturalidad y sencillez que no nos cuesta nada asumir la época, las



costumbres, el maravillosísimo texto de Hofmannsthal, y, en cierta medida, también hacernos olvidar los puntos musicales más débiles de la pieza, que, dicho sea de paso, no son tantos como más de una vez se ha asegurado. La de la *Butterfly*, bastante criticada desde más de un sector cuando apareció el vídeo en su día, por excesivamente tenue, es, a mi entender, cualquier cosa menos eso. Lo que sucede es que a partir de un lenguaje fotográfico suave (suave pero mórbido donde los haya) se dicen cosas muy "fuertes" en el terreno de lo dramático. Su originalidad estriba en eso precisamente: en cómo sin perder la dulzura del personaje femenino y la calidad de la situación amorosa que se describe, se realiza una lectura de los personajes —particularmente de Pinkerton— absolutamente, casi cruelmente, ácida. O sea, delante del impregnado de vaselina objetivo fotográfico, Ponnelle hace desfilar a unos Pinkerton, Sharpless, Goro y Yamadori no se sabe quién más patético en su triste rol. En fin, se trata de una película cuya concepción dramática puede resultar engañosa por los procedimientos formales que usa, pero el asunto no pasa de ahí. El caso de *La vuelta del tornillo* es diferente. Aquí no encontramos la más mínima duda o desequilibrio entre fondo y forma. El decorado es muy hermoso y la acción está perfectamente inscrita en él, de manera que, al final, el resultado es mucho más cinematográfico que musical. El asunto ayuda —por las mismas razones que complica las cosas hasta lo indecible en un escenario de ópera—, y la decisión de poner delante de la cámara a actores (véase la ficha; el segundo nombre es el del actor) en vez de a los propios cantantes es de una eficacia apabullante: uno queda prendido desde el principio al fin del espectáculo sin parpadear.

### Las versiones musicales

Un lujo asiático, en los tres casos.

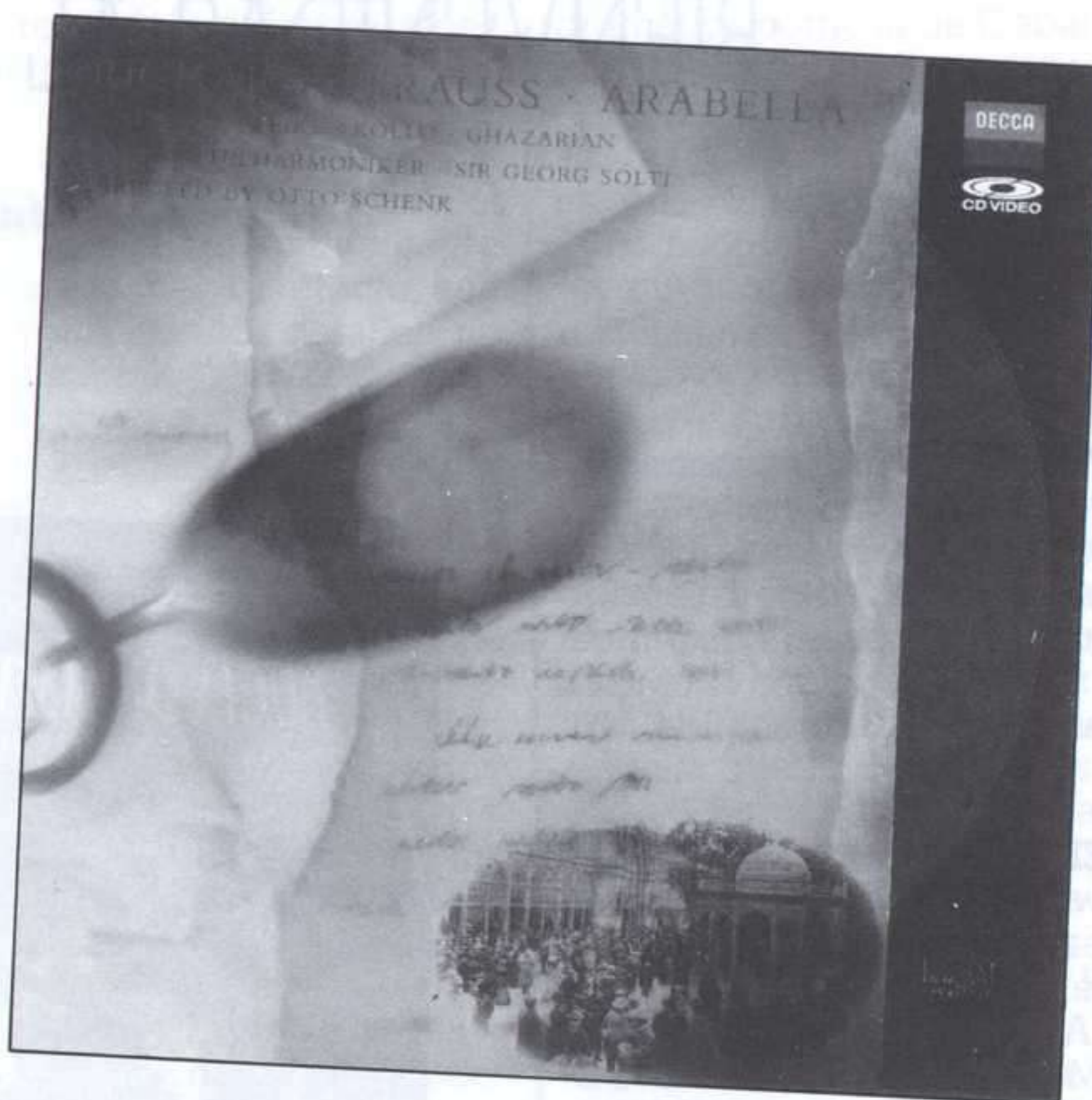
La de *Arabella* —bastante mejor y más interesante que la que acaba de aparecer en compacto, de 1957, por el mismo Solti— es una interpretación redonda, tanto en el aspecto vocal como por lo que se refiere al trabajo de Solti.

Todos los cantantes están magníficos, pero es necesario resaltar el trabajo de Gundula Janowitz, una *Arabella* ideal que concibe el personaje como debe ser: soñador, un tanto melancólico, teñido de la zozobra y el desasosiego que "mete" en el cuerpo el enamoramiento sin reservas... Junto a ella, que en el aspecto vocal está fantástica, se mueve con mucha soltura Bernd Weikl, cuyo Mandryka, aunque compite en nuestra memoria con el de London (comparación injusta; aquello era de otro mundo), sale magníficamente parado. Una gozada la facilidad con que se mueve en el registro agudo, tan problemático aquí. Sona Ghazarian y Rene Kollo componen la pareja Zdenka/Matteo de forma brillante, tanto en lo escénico como en lo musical: desde luego, una de las cosas más grandes que haya escuchando a la Ghazarian. Los comprimarios, capitaneados por Margarita Lilowa (Adelaide) y Edita Gruberova (Milli, el cortísimo pero difícil papel de la "Fiakermilli"), rayan a importante altura. Total: unos laser para comprar, ya mismo.

De la *Butterfly* ya he hablado en otra

ocasión desde estas páginas: la dirección de Karajan me parece portentosa (él siempre dirigió esta ópera con especial acierto) y el equipo de cantantes, insuperable particularmente en el caso de la Freni, por cuya *Butterfly* siento auténtica veneración. Quizá Robert Kerns no esté a tan elevada altura, pero viéndolo da el papel muy bien. Plácido, fenomenal, estremadamente convincente, aun teniendo que "dar" un Pinkerton tan "cretino" y "deleznable". O sea, otra laser para la lista de compras.

Lo que sucede igualmente en el caso de la tercera ópera en cuestión, quizá una de las más redondas de Britten (junto al *Grimes*, naturalmente). La pieza, un ejercicio de esoterismo de altos vuelos, encuentra en el grupo de cantantes intérpretes totalmente compenetrados con la música y su dramaturgia, y en Colin Davis el director perfecto: pocos como éste dirigen así Britten; es sencillamente ideal. Este es, en todo caso, un laser muy recomendable para aquellos amantes del teatro del siglo XX, además de un trabajo de una belleza plástica increíble.



## CONCURSO INTERNACIONAL DE OPERA

Del 19 al 26 de junio de 1993

100.000 Francos franceses de premios

Información:

CONCOURS INTERNATIONAL D'OPÉRA

Pard des Cédres Bat. K  
77, Boulevard du Redon  
13009 MARSEILLE - FRANCIA  
Tel. 91.41.28.26

## BIENVENIDAS AL LASER DISC!

Ricardo Jiménez

1. **DONIZETTI: *Lucia di Lammermoor*.** Sutherland, Greager, Donnelly, Grant. Coro de la Ópera de Australia. Orquesta Isabelina de Sydney. Dir.: Richard Bonyngue. Dirección escénica de John Copley. Pioneer, PLMCC 00641, 2 laser discs (3 caras). 144' 32". DDD?
2. **MEYERBEER: *L'Africaine*.** Verrett; Domingo, Swenson, Díaz, Devlin, Skinner, Rouleau. Ballet, Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Maurizio Arena. Dirección escénica de Lotfi Mansouri. Pioneer, PLMCD 00601, 2 laser disc (4 caras). 186' 53". DDD?
3. **PONCHIELLI: *La Gioconda*.** Marton, Domingo, Manuguerra, Semtschuk, Lilowa. Ballet, Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Adam Fischer. Dirección escénica de Filippo Sanjust. Pioneer, PLMCC 00611, 2 laser discs (3 caras). 166' 53". DDD?

Interpretación: ★★★ (1)

★★★★ (2, 3)

Sonido: ★★★★★ (1, 3)

★★★★★ (2)

Imagen: ★★★

Pioneer lanza simultáneamente en laser disc tres óperas representadas teatralmente, de diferente pero siempre apreciable interés, sobre todo teniendo en cuenta que las tres son —creo— primeras grabaciones de dichos títulos en este sistema audiovisual.

*Lucia* y *La Gioconda* datan de 1986, y *La Africana* de 1988. Es de suponer que el sonido de todas ellas sea digital, pero los discos nada dicen al respecto.

La presente producción de *Lucia di Lammermoor* en la Ópera de Australia está pensada exclusivamente a la mayor gloria de "la Stupenda", la formidable soprano australiana Joan Sutherland, ya en un momento muy declinante de su gloriosa carrera. La que ha sido la mejor Lucia desde la Callas hasta hoy, un prodigio deslumbrante de técnica vocal aunque menos expresiva que varias colegas suyas, conserva a sus 60 años una notable limpieza en la coloratura y una casi increíble seguridad y belleza en las notas sobreagudas. Su voz ha perdido, en cambio, brillo y suena bastante mate en el centro y casi áfona en el grave. La interpretación músico-dramática de la Sutherland mantiene un magistral legato belcantista y ha ido ganando algo en intensidad y poder comunicativo, si juzgamos su evolución desde la primera de sus grabaciones en disco (con Cioni, Merrill, Siepi y dirigida por Pritchard, Decca 1961) hasta este registro sobre la escena, pasando por el disco Decca de

1972 (con Pavarotti, Milnes y Ghiaurov, dirigiendo Bonyngue, quizá en conjunto la *Lucia* más completa de toda la discografía). Pero ni su figura ni su edad ni su actuación escénica la hacen creíble viéndola (llega, incluso, a resultar en algún momento francamente ridícula).

Del resto del elenco, sólo merece la pena el Edgardo de Richard Greager, un tenor lírico de timbre interesante que imita abiertamente a Richard Tucker, tanto en su forma de cantar (algo brusca) como en su atractiva impulsividad. Los demás son cantantes muy menores: un Enrico de materia prima poco valiosa y de canto e interpretación pedestres; el antaño buen bajo Clifford Grant está muy mermado en sus facultades y hace un descuadrado y muy insuficiente Raimondo. Richard Bonyngue, "mister Sutherland" como se le llama a veces con mayor o menor ironía, es un buen e incluso un gran maestro para gran parte del repertorio de ópera (belcantista y francesa mayormente) y de ballet que tiene en su haber, sin ir más lejos, una magnífica labor en la citada grabación de 1972 (y que acaba de volverla a grabar con la Gruberova en Teldec).

Pero aquí la orquesta y el coro son no mucho mejor que provincianos, y además los cantantes apenas le permiten dirigir como es debido: unos por sus carencias más elementales, otros por sus limitaciones; en el caso de su esposa, está casi sólo pendiente por servirla y facilitarle que se luzca.

También es muy provinciana (con perdón) y anticuada la puesta en escena, con decorados bastante feos y movimiento de actores y coro muy convencionales y poco creíbles. Como aspecto a favor hay que señalar que la obra se

presenta íntegra, sin los cortes habituales sobre todo en escena. En definitiva, para incondicionales de la Sutherland.

*L'Africaine* tiene fama de ser la mejor ópera de Meyerbeer. Lo cual, sinceramente, no significa gran cosa. De enorme duración —casi seis horas— aquí ha sido abreviada a poco más de tres. Aun así, gran parte de su música no hace sino seguir fórmulas vacías y periclitadas y no contiene ni rastro de emoción auténtica. Posee, de todos modos, bastantes hallazgos notables, pasajes modernos para su tiempo e incluso momentos de considerable inspiración. Cuando llega la maravillosa aria de Vasco "O paradis", la verdad es que parece otro mundo. Las peripecias del libreto (de Scribe) son tan complicadas y hay tantas situaciones absurdas e inverosímiles que dificultan la sintonía del oyente con la ópera. Reparando en que *Tristán e Isolda* se estrenó el mismo año (1865), se abren las carnes...

Sólo enormes cantantes pueden hacer llevadera *La Africana*. En esta representación hubo dos, casi tres. Shirley Verrett, en un papel (Selika) más de soprano (dramática) que de mezzo, todavía en esta época se hallaba francamente bien de voz (¡mejor de agudos que de graves!) y su talento y arte formidables continúan intactos. Actúa, además, con gran efectividad. Lo mismo que Plácido Domingo, en un rol (Vasco de Gama) también muy duro y no siempre bien escrito para la voz (las carencias de Meyerbeer en este sentido me parecen palpables), al que comunica veracidad —lo que tiene su mérito— con un canto inteligente, apasionado y arrebatador. Su "O paradis" es, por supuesto, la página más emocionante de la larga velada. Me



ha gustado muchísimo también la soprano (lírica) Ruth Ann Swenson como Inés: una exquisita cantante de precioso timbre que modula su voz con gran maleabilidad. Una personalidad un poco más firme haría de ella una cantante primerísima. El barítono-bajo Justino Díaz es buen actor, pero canta con tosquedad su importante rol de Nelusko. Los demás papeles principales son bajos: irrelevantes Michael Devlin como Don Pedro y Philip Skinner como Don Diego, algo mejor Mark Delavan como gran sacerdote de Brahma, y muy eficaz pese a cierta insuficiencia vocal Joseph Rouleau en el difícil y grave papel de gran inquisidor, al que confiere una interesante ironía. De haberse contado con un director más creativo —Maurizio Arena es poco más que un mero marcador de compás— *L'Africaine* podría parecer una ópera mejor. Tampoco contribuye gran cosa a salvarla la escenografía, tradicional, aparatosa —cartón piedra y oropel— y poco imaginativa.

Flojísimo el cuerpo de ballet. La filmación sí es muy acertada. Documento importante porque permite conocer esta ópera casi olvidada, de la que no existe ninguna grabación discográfica en estudio.

El vídeo VHS de esta *Gioconda* fue comentado por "T" en el número de RITMO 609 (abril de 1990), y coincido casi por completo con lo que allí se decía. Para los lectores que no lo recuerden o no tengan fácil acceso a

aquella revista, resumiré mis impresiones aun a riesgo de reiterar lo expuesto por mi colega.

El director musical de esta producción de la Ópera de Viena parece el principal responsable de que la versión no capte al oyente: Adam Fischer, en efecto, aun logrando aquí y allá buenos detalles, no parece creerse de veras el drama (no es fácil, a la vista de su fruculencia e inverosimilitud, a pesar de haber sido escrito el libreto por Boito), lo que redundando en falta de convicción que parece transmitirse a los cantantes. El rendimiento del notable coro y la sensacional orquesta son casi inexplicablemente bajos. Es inevitable referirse a la versión discográfica de 1981 para Decca: Bruno Bartoletti allí, encendido de pasión y con un grado de convicción apabullante, galvaniza a la orquesta y al reparto (formidable: Caballé, Pavarotti, Milnes, Baltsa, Ghiaurov, Hodgson) y esculpe una interpretación de una fuerza dramática sin precedentes. En esta representación vienesa, aun contándose con varios importantes cantantes, ese casi "milagro" no vuelve a alcanzarse. La protagonista, la soprano húngara Eva Marton, pese a su voluntarismo, no siempre transmite credibilidad. Su voz dramática, entonces en un momento soberbio, vence por su fuerza más que convencer por una pasión auténtica. Se halla sólo limitada por la terrible tesitura grave y por una manifiesta incapacidad para apianar (es sorprendente que una voz menos

dramática como la de Caballé convenza mucho más, e incluso venza mejor: uno de sus registros fonográficos más brillantes y arrebatadores). Domingo, que es por descontado un Enzo Grimaldo ideal, no tuvo una de sus mejores noches en ningún sentido. Con todo, su talla musical, vocal, interpretativa y hasta escénica queda patente. Es una pena que no haya grabado en disco este personaje (Pavarotti, con sus inevitables problemas para la media voz, estuvo pletórico en su grabación y con una entrega infrecuente en él). Seguro vocalmente Matteo Manuguerra —más cómodo en el agudo que en el grave—, de caracterización más primariamente malvada y menos sinuosa que la del aún más apabullante Milnes. Espléndida Laura la de Ludmila Semtschuk por su fuerza y seguridad, aun lejos de la increíble depuración canora, la belleza vocal y el temperamento de Agnes Baltsa. Francamente bien Margarita Lilowa en el difícil e ingrato papel de la Ciega, que pide un contralto con notas muy agudas (lejos, de nuevo, de Alfreda Hodgson). Pero plano y monótono Kurt Rydl como Alvise (tampoco comparable, claro está, a Ghiaurov).

La escenificación vuelve a ser, como en las dos óperas anteriores, tradicional, con algunos decorados bastante feos, movimiento convencional y dirección de actores casi inexistente. Para colmo, se oye a veces demasiado bien... al apuntador.

CENTRO DE ESTUDIOS MUSICALES  
ISAAC ALBENIZ

ESCUELA SUPERIOR DE MUSICA  
REINA SOFIA

## Cursos de Verano

*Piano y Cuerda*

Santander

Julio de 1993

DIRECTORA

Paloma O'Shea

Cátedra de Piano Banco Santander

*Dimitri Bashkirov*

Cátedra de Viola Nissan Motor Ibérica

*Daniel Benyamini Enrique Santiago*

Cátedra de Contrabajo Fundación Tabacalera

*Ludwig Streicher*

Cátedra de Violín Grupo Endesa

*Zakhar Bron*

Cátedra de Violonchelo Sony

*Ivan Monighetti*

Cátedra de Música de Cámara

*Piero Farulli Darío De Rosa*

**Plazo de inscripción**

Hasta el 15 de mayo del 93

**Patrocinados por**

Diputación Regional de Cantabria

Ayuntamiento de Santander

Fundación Marcelino Botín

Juventudes Musicales de Madrid

Fundación Isaac Albéniz

**Información**

Fundación Albéniz

Secretaría Académica

C/. Mártires Oblatos, 25

28223 Pozuelo de Alarcón

Madrid

Tel.: (91) 351 10 60

Fax : (91) 351 07 88

# UNA ESPERADA REEDICIÓN

Pedro González Mira



**LISZT: Años de Peregrinación.** Lazar Berman, piano.

Marca: Deutsche Grammophon  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 437 206-2  
Grabación: ADD  
Duración: 176' 6"  
Serie: media

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

Algún crítico de la revista ha clamado desde estas páginas porque apareciera en cedé esta versión de **Años de Peregrinación**. Con razón: sin ser la versión discográfica de referencia, es la que más se aproxima. Pero todo sea dicho: el ciclo apenas se ha llevado al disco, con lo que la competencia es más bien relativa. Disponemos, como es lógico, de magníficas versiones de piezas sueltas del mismo (incluso una extraordinaria interpretación a cargo de Barenboim del Primer Año —**Suiza**—), tales como los **Sonetos del Petrarca** o la **Sonata Dante** (Arrau, Brendel o el mismo Barenboim, aunque no siempre en cedé), pero no de ninguna interpretación de la serie que pueda hacer sombra a la de Berman, una grabación de junio del 77, y por consiguiente ya algo alejada de nuestros días.

¿Es este alejamiento importante? No y sí; depende de cómo se mire (escuche). No, porque este álbum conserva los mismos defectos y virtudes que puso de manifiesto en su día; y sí, porque, como era de esperar, las virtudes se

mantienen pero los defectos se han agudizado por el hecho de que la interpretación de la música pianística de Liszt haya evolucionado lo suyo desde entonces.

En términos generales, y aunque se pueda particularizar pieza a pieza (pues la irregularidad siempre fue moneda corriente en el pianista ruso), la mayor virtud del ciclo es la inspiración, convencimiento, conocimiento, rigurosidad y despliegue poético que despiden las páginas más esenciales del grupo; las piezas de mayor enjundia y valor musical. El defecto más censurable, la poca credibilidad que arrojan las otras, las más débiles, aquéllas no tan afortunadas... Sin embargo, esto, que pudiera parecer responsabilidad no directa de Berman, da que pensar, porque en aquellas que estando mejor escritas el sentimiento reinante no es de gran profundidad y sí más lúdico o ligero, Berman pone de manifiesto la misma falta de interés, el mismo "pasar de largo" sin cuidar la interpretación, desde luego mucho más necesaria aquí. Se diría que Berman en ningún momento se siente salvador de Liszt; da a Dios lo que es de Dios, y a César, su parte, la peor parte.

En el fondo de la cuestión está, cómo no, la mayor o menor validez del conjunto de la música incluida en el ciclo. Para quien esto escribe este asunto está ampliamente superado, pero es posible que Berman no sea de los que piensen así. Por otro lado, el año 77 —y esto es también una opinión personal; seguro que otros piensan exactamente al contrario— no es el 93: hoy se sabe más y

se trabaja mejor, y hoy un pianista de esta talla seguramente abordaría de otra manera piezas como la "Pastorale" —de **Suiza**— o la "Canzonetta del Salvador Rosa" —de **Italia**—, por poner dos ejemplos muy ilustrativos de cuanto he dicho antes. Frente a estos pequeños fiascos, es un placer que alcance el lujo escuchar un "Valle de Obermann" o un "Soneto 104 del Petrarca" como los que nos regala Berman. Por otro lado, las piezas que, efectivamente, están muy bien interpretadas lo están en base a una idea que a mí me convence mucho: es un pianismo fiero, apasionado, lleno de fuerza y tensión, sin el menor atisbo de manierismos discursivos o sonoros: la "Sonata Dante" es, en este sentido, una magnífica música para que Berman haga "su" magnífica interpretación.

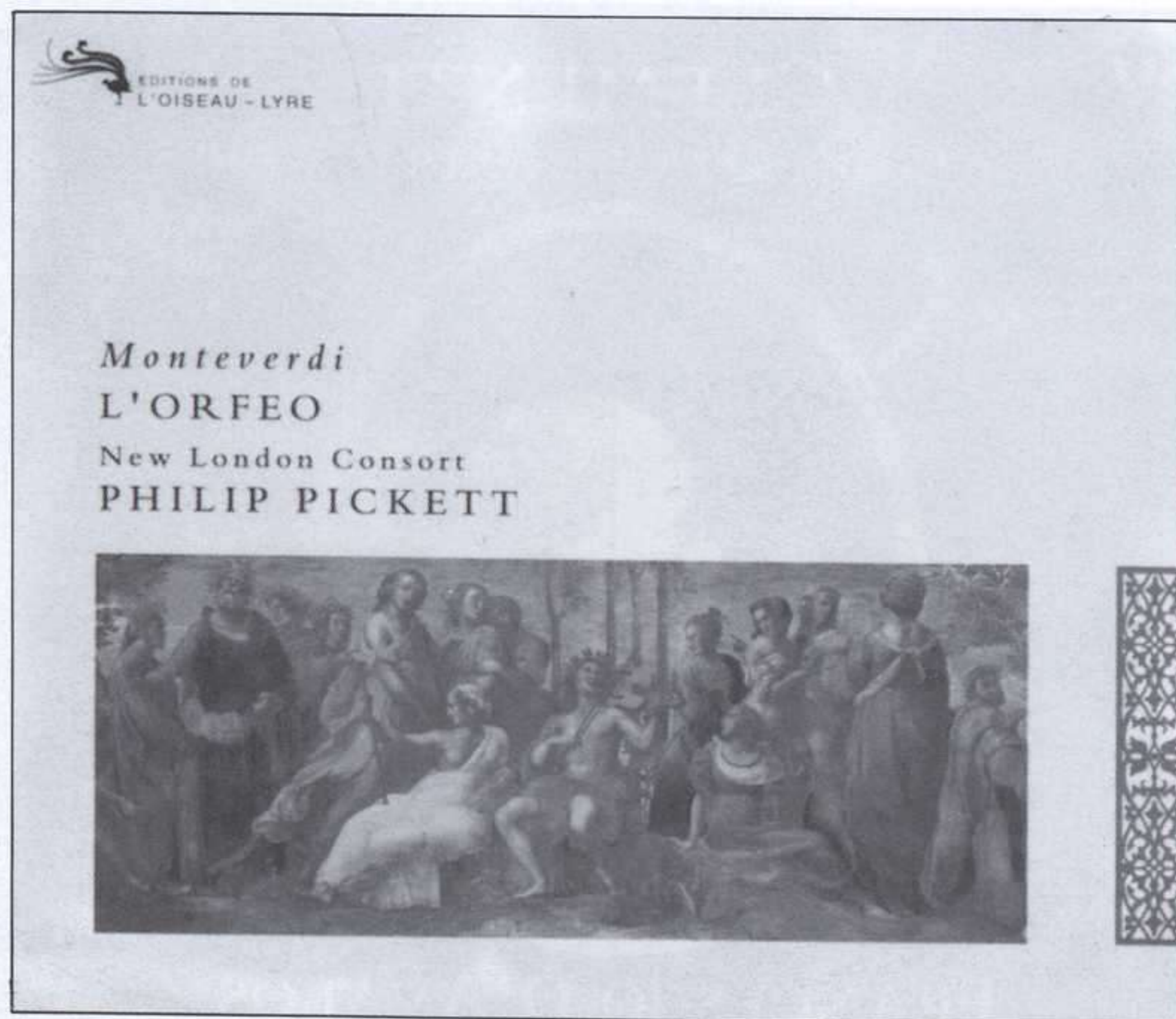
Y después hay un término medio de mucha altura. Una "Capilla de Guillermo Tell", unas "Campanas de Ginebra", un "Sposalizio", una "Gondoliera", un estupendo —concentradísimo— "Angelus", unos preciosos "Cipreses..." En realidad estamos ante unas soberbias interpretaciones, por más que el ciclo tenga los mencionados puntos débiles.

No hay alternativa. Si Barenboim hubiera finalizado las cuatro series (incluido el Suplemento **Venecia y Nápoles**, que también se encuentra en la grabación de Berman), otro gallo cantaría (suponiendo que el resto alcanzara la altura, totalmente abrumadora, del **Suiza**); así, no hay más remedio que conformarse con esta integral. Todo lo que ha salido en disco desde entonces queda lejos de ella.



## EL "ORFEO" QUE PUDO SER

Gonzalo Badenes



**MONTEVERDI: *L'Orfeo*.** John Mark Ainsley, Julia Gooding, Catherine Boot, Tessa Bonner, Simon Grant, Christopher Robson. New London Consort. Dir.: Philip Pickett.

Marca: L'Oiseau-Lyre  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 433 545. 2 CDs.  
 Grabación: DDD  
 Duración: 107' 45"  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★  
 Sonido: ★★★★★

Dentro de la discografía más reciente de la "favola in musica" monteverdiana, este registro efectuado entre abril y junio de 1991 bien podría haberse erigido en una clara alternativa frente a los de Rogers/Medlam (Emi, 1984), Corboz (Erato, 1985) y Gardiner (Archiv Produktion, 1987). De los tres citados, me temo que el último va a mantener su primacía, a pesar de ciertas veleidades y exageraciones declamatorias de algunos de sus solistas vocales. Y es lástima, ya que la propuesta de Pickett resulta, de entrada, interesante y renovadora en varios aspectos.

El amplio y documentado estudio que firma el propio Philip Pickett, incluido en el libreto de esta grabación, pormenoriza las numerosas diferencias introducidas en la orquesta de esta nueva versión. Las investigaciones y reflexiones de Pickett acaso se les antojen a algunos un tanto especulativas, pero ciertamente arrojan nueva luz sobre una partitura que cada vez parece más abierta y necesitada de un estudio filológico libre

de la escoria acumulada por siglos de desorientación. A un oyente sin prejuicios, los resultados alcanzados por Pickett en materia tímbrica podrán sonarle sorprendentes, pero siempre contribuirán a acrecentar su placer y su curiosidad. En tal sentido, hay que subrayar la acertada diferenciación de atmósfera sonora que se ha logrado entre las escenas puramente humanas (actos 1 y 2) y aquellas en las cuales el elemento sobrenatural juega un papel preponderante (actos 3, 4 y 5). Ya desde la Toccata introductoria, somos conscientes de que este *Orfeo* va a revelarnos facetas hasta ahora inexploradas del fantástico mundo sonoro monteverdiano.

*L'Orfeo* no es, empero, un "concierto instrumental", sino que en la "favola" el "favellare", la enunciación del discurso poético y dramático en términos de "seconda prattica", requiere una exacta articulación del texto y una declamación lírica modelada sobre éste, que llevará al intérprete a plasmar los "affetti", sin los artificios ni amaneramientos que de ordinario observamos en los cantantes que (por ejemplo, en disco) han interpretado a Monteverdi. Es cierto que la dicción italiana del equipo vocal de Pickett ha sido más cuidada que en anteriores registros de *L'Orfeo*, pero aun así se ha de reconocer su subordinación a modelos pretéritos en lo tocante a la "romantización" de la línea de canto, no exenta de cierto carácter melopeico. Se ha atenuado la arbitraria introducción de ornamentaciones, y el canto tiende a una mayor naturalidad y adherencia a la propia sustancia fónica del poema.

Subsiste, y quizá se acentúa, el problema que desde siempre ha constituido otro de los grandes talones de Aquiles

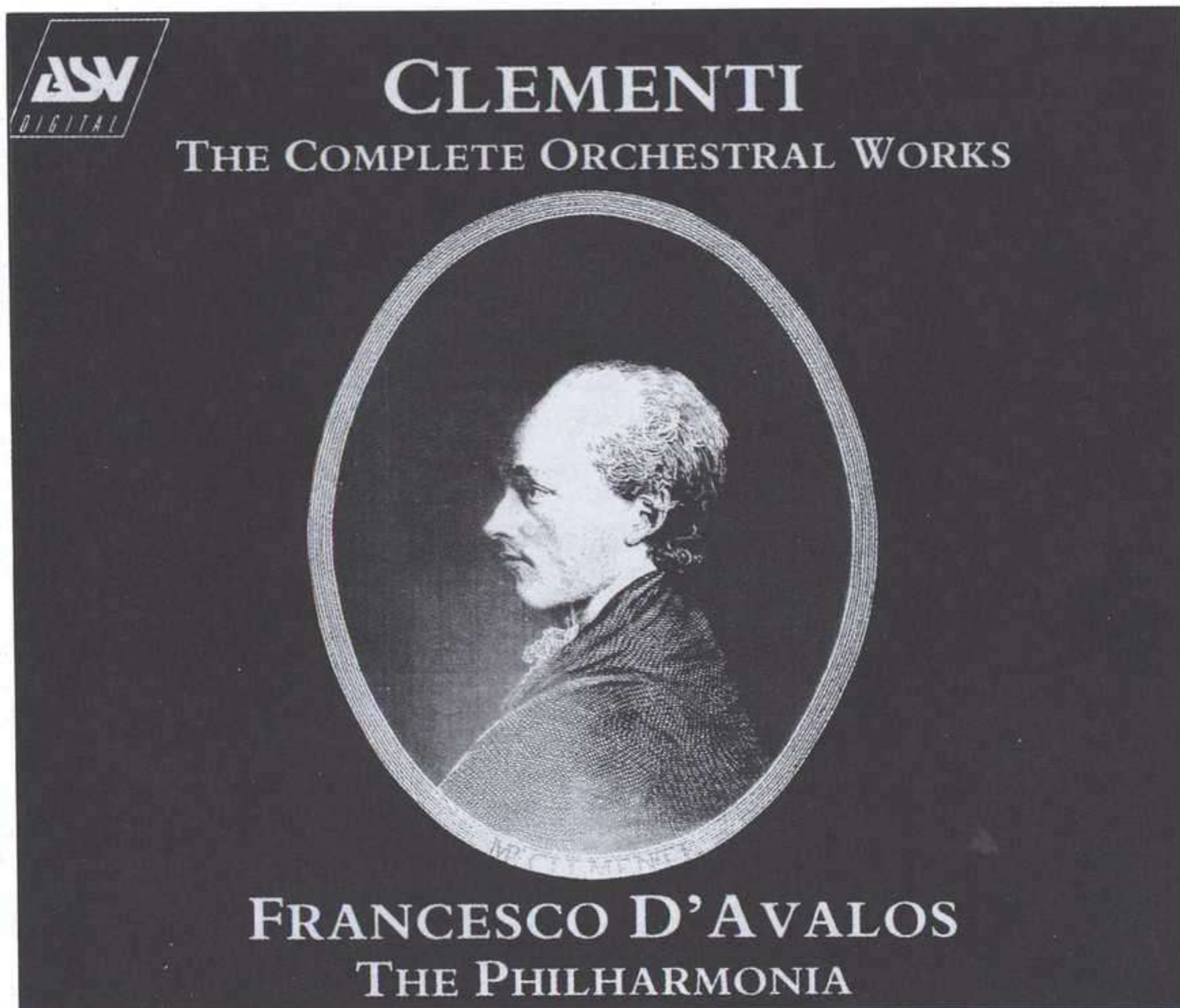
en la interpretación monteverdiana: la escasa calidad de las voces y su precario bagaje técnico. Se escuchan voces de timbre leñoso, con deficiente afinación, falta de homogeneidad en el color en los cambios de registro, fibrosidad en la zona aguda, sonidos abiertos y calantes, etcétera. En especial, los cantantes que asumen los papeles de pastores, espíritus y Ninfa quedan por debajo de mínimos en el aspecto técnico.

El papel de Orfeo viene encomendado a un tenor lírico, John Mark Ainsley, quien sabe vestir al personaje con una doliente dignidad expresiva. Otra cosa es su tendencia a decolorar el timbre en la zona de paso, donde el sonido resulta aplastado y falto de volumen. Catherine Bott es una elección desafortunada para la Música, ya que la tessitura aguda la coge falta de recursos. Mejora como La Mensajera, donde la escritura más grave y lineal no compromete tanto su pobre instrumento. Julia Gooding no resulta ser un descubrimiento como pálida Euridice. El Caronte de Simon Grant no sobrepasa la medianía, como tampoco el Plutón de Michael George. Andrew King, flojo Pastor I y II, desmerece en exceso como Apolo. Su dúo con Orfeo, "Saliam cantando al cielo", viene a ser una penosa exhibición de incapacidad para articular debidamente las agilidades, tanto en su caso como en el de Ainsley.

En definitiva, creo que estamos ante una versión que difícilmente ascenderá al Parnaso. Todo lo más, discurrirá junto al Permesse como nueva y frustrada ilusión en el ya inacabable destierro terrenal del "capolavoro" monteverdiano. Prueba irrefutable de que no sólo con erudición se rinde justicia a la música.

# LOS ÚLTIMOS SERÁN... LOS ÚLTIMOS

Pedro González Mira



**CLEMENTI: la Obra orquestal: 2 Sinfonías Op. 18; las 4 Sinfonías; 2 Oberturas; Concierto para piano y orquesta; Minueto Pastoral.** Pietro Spada, piano. The Philharmonia. Dir.: Francesco D'Avalos.

Marca: ASV  
Soporte: disco compacto  
Referencia: DCA 802/804. 3 CDs.  
Grabación: DDD  
Duración: 177' 55"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

Lo más atractivo (e instructivo) de este álbum es que a uno le proporciona la ocasión de, bajo un prisma tan práctico como es el de la escucha, reflexionar un poco acerca de la historia, de la historia de la creación, de la historia del hombre, en suma. Porque, aun teniendo en cuenta la enorme carga tópica del asunto (ya se sabe: unos crean y otros se hacen famosos), merece la pena seguir pensando sobre ello.

Y la cosa en este caso es que un señor llamado Muzio Clementi, italiano él, con una biografía tan "aparente" como rutinaria; un Clementi a quien José II comparó con Mozart (claro que José II tenía una singular opinión de la música de Mozart); el virtuoso del piano; el maestro de Field; aquel que pujó por los derechos del *Concierto para violín* de Beethoven (es un decir: en realidad, ningún editor quiso "comprometerse" con la obra); en fin, aquel al que la vida le

brindó la oportunidad de convertirse en un viejo ilustre, respetado y admirado por encima de algún loco respetable (léase Beethoven) no sólo hizo música para piano (instrumento por el que, por cierto, Clementi "se la jugó" en más de una ocasión con resultados totalmente ruinosos para su bolsillo), sino que escribió también música para gran orquesta. Y he la aquí, descubierta "tan sólo" dos siglos después.

Dos *Sinfonías* tempranas, cuatro *Sinfonías* "grandes", un *Minueto*, dos *Oberturas* (movimientos de sinfonía muy recientemente publicadas por Pietro Spada) y un *Concierto de piano* conforman el catálogo orquestal de Clementi, una música que ni consta en la mayor parte de las enciclopedias musicales, incluso en las muy importantes y "completas". Por consiguiente, estamos aquí ante novedades absolutas, y sólo por eso, por poder conocer música nueva, ya hay que dar la bienvenida a este álbum.

¿Cómo es esta música? ¿Cómo es la música orquestal de uno de los autores más famosos de su tiempo, por más que quedara enterrada desde entonces? Pues, claro, una música bien hecha, sólidamente construida, agradable de escuchar... pero exenta de inspiración y, por momentos, pesada y "larga". Pero como la retórica de Clementi es elemental, no tiene aspiraciones "filosóficas" —cosa que fácilmente podría haber sucedido— la obra llega bastante limpia al oído. Por otro lado es difícil situar cada pieza a una altura distinta: todas las obras están cortadas sobre parecidos patrones, siempre seguros y, por ello,

grises. En fin, la historia ha sido injusta con esta música —olvidándola—, más no tanto: nos habríamos seguido apañando bien sin ella.

Pietro Spada es un especialista en Clementi y a él se debe la edición de estas obras, cosa que pudo realizar gracias a una beca concedida por la Fundación de la Universidad de Indiana. Aquí interpreta la parte de piano en el *Concierto*, aunque ha grabado el corpus sonatístico de Clementi, sin duda su mejor aportación discográfica. Francesco d'Avalos es compositor y pedagogo, además de director de orquesta (ha estudiado, entre otros, con Celibidache), y ha llevado al disco, entre otras obras de autores románticos, la *Obra orquestal* de Giuseppe Martucci, un estimable músico, registro que ha sido premiado con el Grand Prix du Disque de la Academia Charles Cros en 1990. Es un director de orquesta voluntarioso y eficaz.

Pues bien; con estos mimbres, las correspondientes versiones han sido las que tenían que ser: buenos trabajos en los que el matiz queda más de una vez en segundo plano; en los que la brillantez y la cantidad de sonido (el volumen) se enseñorean a lo largo de los mismos; unas interpretaciones, en suma, extremadamente trabajadas y correctas, pero sin muchos alardes de finura: seguramente la personalidad de los materiales musicales no dan para mucho más.

En resumen, un interesante álbum, especialmente recomendable para buscadores de repertorios infrecuentes. Como está construido honestamente y su calidad es buena, bastante recomendable.



DDD



DDD



## AMPLIARA SU DISCOTECA AHORRANDO MUCHO DINERO

El sello Naxos, la serie de moda, presenta en esta página sus últimas novedades. Como en ocasiones precedentes, se trata de obras del gran repertorio, servidas en magníficas interpretaciones... y a un precio envidiable. Otra vez hay que insistir en que se trata de los DDD de mejor relación calidad/precio del mercado.

★ ★ ★

**C. Ph. E. BACH: Conciertos para oboe; Sonata para oboe. MARCELLO: Concierto para oboe.** Orquesta de Cámara Ferenc Erkel. Dir.: Jozsef Kiss. 8.550556.

**BARTÓK: Música para piano** (selección). Balázs Szokolay, piano. 8.550451.

**CHOPIN: Baladas; Tres nuevos Estudios; Berceuse; Fantasía.** Idil Biret, piano. 8.550508.

**CHOPIN: los Nocturnos, Vol. 1.** Idil Biret, piano. 8.550356.

**CHOPIN: las Polonesas, Vol. 2.** 8.550361.

**CHOPIN: Preludios; Barcarola; Bolero.** Idil Biret, piano. 8.550366.

**CHOPIN: Rondós; Variaciones; Mazurkas.** Idil Biret, piano. 8.550367.

**CLEMENTI: Música para piano** (selección). Balázs Szokolay, piano. 8.550452.

**DVOŘÁK: Concierto para violonchelo y orquesta. ELGAR: Concierto para violonchelo y orquesta.** Maria Kliegel, violonchelo. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Michael Halász. 8.550503.

**DVOŘÁK: las Danzas eslavas.** Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dirs.: Zdeněk Kosler, Libor Pešek. 8.550610.

**GRIEG: Piezas Líricas, Vol. 3.** Balázs Szokolay. 8.550650.

**HAENDEL: El Mesías.** The Scholars Baroque Ensemble. 8.550667-8. 2 CDs.

**HAYDN: Cuartetos de cuerda Op. 1, núms. 5 y 6; Op. 2, núms. 1 y 2.** Cuarteto Kodály. 8.550399.

**LEONCAVALLO: Payasos.** Gauci, Martinucci, Tumagian. Coro Filarmónico Eslovaco. RSO Checoslovaca. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660021.

**MASCAGNI: Cavalleria Rusticana.** Evstatieva, Aragall, Tumagian, Di Mauro, Michalková. Coro Filarmónico Eslovaco. RSO Checoslovaca. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660022 • 605.36917.

**MOZART: Casaciones K 63, 99 y 100.** Orquesta de Cámara de Salzburgo. Dir.: Harald Nerat. 8.550609.

**MOZART: Misa de la Coronación; Ave Verum; Exultate Jubilate.** Coles, Di Mauro, Dickie, Martin. Coro de Profesores de Kossice. Camerata Cassovia. Dir.: Johannes Wildner. 8.550495.

**PUCCINI: Madama Butterfly.** Gauci, Ramiro. CSR Symphony. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660015-16. 2 CDs.

**ROSSINI: Sonatas para cuerda núms. 1 al 3. DONIZETTI: Allegro en Do mayor.** Rossini Ensemble, Budapest. 8.550621.

**SCHUBERT: Música para piano a cuatro manos.** Jenő Jandó, Ilona Prunyi, piano. 8.550555.

**SCHUBERT: Quinteto "La Trucha"; Adagio y Rondó concertante.** Jenő Jandó, piano. Cuarteto Kodály. 8.550658.

**SCHUMANN: Davidsbündlertänze; Fantasiestücke.** Benjamin Frith, piano. 8.550493.

**SCHUMANN: Obras para oboe y piano.** József Kiss, oboe; Jenő

Jandó, piano. 8.550599.

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núms. 2 y 15.** RSO Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovák. 8.550264.

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 7.** RSO Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovák. 8.550267.

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 8.** RSO Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovák. 8.550628.

**TCHAIKOVSKY: Trío con piano. Op. 50. ARENSKY: Trío con piano Op. 32.** Trío Ashkenazy. 8.550467.

**TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 1; Hamlet.** NRSO Polaca. Dir.: Adrian Leaper. 8.550517.

**VERDI: La Traviata.** Krause, Ramiro, Tichy. RSO Checoslovaca. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660011-12. 2 CDs.

**VERDI: Rigoletto.** Tumagian, Ferrarini, Ramiro. CSR Symphony. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660013-14. 2 CDs.

**VICTORIA: Misas; Ave María. LOBO: Misa pro defunctis.** Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly. 8.550575.

**CONCIERTOS BARROCOS PARA GUITARRA.** Gerald García, guitarra. Camerata Cassovia. Dir.: Peter Breiner. 8.550274.

**LO MEJOR DE GRIEG.** Varios intérpretes. 8.551108.

**ARIAS PARA SOPRANO FAVORITAS.** Luba Orgonasova. RSO Checoslovaca. Dir.: Will Humburg. 8.550605.

**LAMENTACIONES.** Obras de Tallis, White, Palestrina, Lassus, De Brito. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly. 8.550572.

**MÚSICA PARA LA NOCHE, Vol. 12.** Varios intérpretes. 8.551132.

**DOS VIOLINES Y UNA GUITARRA, Vol. 2.** Anna y Quido Hölbling, violines; Jozsef Zsapka, guitarra. 8.550645.

**CINEMA CLASSICS, 1.** 8.551151.

**CINEMA CLASSICS, 2.** 8.551152.

**CINEMA CLASSICS, 3.** 8.551153.

**CINEMA CLASSICS, 4.** 8.551154.

**CINEMA CLASSICS, 5.** 8.551155.

**COLECCIONES: Broadway Romántico.** 8.990043.

**COLECCIONES: Música para piano.** Peter Breiner, piano. 8.990043.

**COLECCIONES: I Just Called to.** 8.990045.

**MELODÍAS DESENCADENADAS.** 8.990046.

**JUST THE WAY ARE.** 8.990049.

**OVER THE RAINBOW.** 8.990049.

DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA



Avda. Valgrande, 23  
28100 ALCOBENDAS (Madrid)  
Tlf. (91) 661 09 09\* • Fax. (91) 661 53 50

# UNA AUTÉNTICA NOVEDAD

Raúl Mallavibarrena



harmonia  
mundi  
FRANCE  
901411.12

F.A. DE ALMEIDA

## LA GIUDITTA

Oratorio

Lena Lootens  
Francesca Congiu  
Axel Köhler  
Martyn Hill

Concerto Köln  
RENÉ JACOBS

**DE ALMEIDA: La Giuditta** (Oratorio).  
Lootens, Congiu, Köhler, Hill. Concerto  
Vocales. Dir.: René Jacobs.

Marca: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: HMC 901411 12. 2 CDs.  
Grabación: DDD  
Duración: 120' 59"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

Efectivamente, una auténtica y muy grata novedad. Como en otras ocasiones ya he defendido, una de las más grandes aportaciones que los intérpretes historicistas pueden y deben hacer es la resurrección de obras y compositores olvidados. He aquí un ejemplo. Francisco Antonio de Almeida (c. 1702-1755), portugués de origen aunque de formación marcadamente italiana (realmente en la época ¿quién no la tenía?), fue un buen conocedor del estilo y la práctica plenobarroca. En los interesantes comentarios que podemos leer en la carpetilla de este álbum se nos cuenta como de Almeida fue enviado, junto con algunos otros compositores, por Juan V a Italia con el propósito de importar los valores artísticos y culturales de la que fuera región de origen de tantos estilos. Con ello se venía a acentuar la importancia y buena salud tanto de la Monarquía como de las instituciones religiosas portuguesas. **La Giuditta**, ins-

pirada en el pasaje de Judith y Olofernes del Antiguo Testamento, es un oratorio que sin embargo mantiene planteamientos formales muy próximos a la ópera (por lo que podríamos denominarlo "ópera sacra"). Estilísticamente, los elementos italianos (los mismos que Händel asimilaría en su estancia en Roma y que hacen que en este oratorio encontremos muchas resonancias comunes entre el compositor sajón y el portugués), aparecen constantemente. Arias da capo y recitativos "accompagnato", además de una definida intención melódica demuestran la adhesión de Almeida al gusto romano. Faceta especialmente afortunada de esta obra es la calidad de la orquestación, que además de ser variada presenta una gama de colores importante. El primer aria de la obra "Quella fiamma" es una perfecta muestra de ello: mientras la cuerda dibuja la melodía, las trompas oscurecen la sonoridad de ésta; igualmente antes del da capo las flautas acompañan a la voz siendo esta vez la propia cuerda la que matiza el color de aquéllas.

¿Qué decir de la interpretación? En primer lugar hemos de hablar de la orquesta del Concerto Vocale, que una vez más mantiene las constantes típicas de su creador y director René Jacobs. Escuchamos a un grupo no muy amplio en efectivos con un sonido grueso y poderoso, acompañado de un bajo continuo con abundantes intervenciones del laúd (que por cierto en manos de Konrad Junghänel, uno de los "seguros" en la plantilla de esta orquesta, suena magníficamente). René Jacobs es un director muy fogoso (a veces demasiado), lo

que en momentos perjudica el sonido de la cuerda, tanto en disciplina como en el empaste.

Respecto a los cantantes Jacobs ha acertado plenamente. Dos de ellos, dentro de unos límites, los más conocidos: la soprano Lena Lootens y el tenor Martyn Hill, tienen una voz grande, coherente con el carácter dramático de sus papeles. Pero los que suponen dos agradables descubrimientos son la joven soprano Francesca Congiu y el contratenor (no menos joven) Axel Köhler. La primera tiene una voz fina pero consistente, es limpia en articulaciones y muy musical. Por su parte el contratenor Axel Köhler posee un color en el timbre que lo acerca más a la escuela inglesa de los Chance, Wilson (no tanto Bowman) que a la continental, con timbres siempre más personales y de la que es "ilustre" representante el propio René Jacobs. Tuve ocasión de escuchar tanto a Congiu como a Köhler el año pasado con esta misma ópera en Madrid y ya entonces me causaron la magnífica impresión que en esta grabación reafirman.

En definitiva, estamos ante una compra enormemente recomendable en tanto que no es fácil encontrar habitualmente obras tan completas e inspiradas firmadas por compositores desconocidos como de Almeida. La grabación es buena por cercanía aunque la transparencia no resulta demasiado patente. Como antes señalé las notas de la carpetilla son magníficas. Lástima que Harmonia Mundi no haya aprovechado tan importante acierto discográfico para traducir los textos y el libreto al portugués (parece justo) y (¿por qué no?) al castellano.

# Academia de Música Antigua

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

CURSOS 1993

URS  
1<sup>o</sup>  
26 - 28  
FEBRERO

MARTA ALMAJANO *Canto*  
ANGEL SAMPEDRO *Violín*  
WIM TEN HAVE *Viola*  
JESPER CHRISTENSEN *Continuo*

URS  
2<sup>o</sup>  
12 - 14  
MARZO

MARTA ALMAJANO *Canto*  
EDUARDO LOPEZ BANZO *Tecla*

URS  
3<sup>o</sup>  
18 - 21  
MARZO

SIGISWALD KUIJKEN *Violín*  
ANTHONY WOODROW *Contrabajo/Violone*  
EMILIO MORENO *Música de Cámara*

URS  
4<sup>o</sup>  
23 - 25  
ABRIL

MARTA ALMAJANO *Canto*  
FABIO BIONDI *Violín*  
PAOLO GRAZZI *Oboe*  
GABRIELE CASSONE *Trompeta*

URS  
5<sup>o</sup>  
7 - 10  
MAYO

MARTA ALMAJANO *Canto*  
ANGEL SAMPEDRO *Violín*  
PEDRO MEMELSDORF *Flauta de Pico*  
EDUARDO LOPEZ BANZO *Tecla*

URS  
6<sup>o</sup>  
11 - 13  
JUNIO

REINHARD GÖBEL *Violín*  
RICHE VAN DER MEER *Violoncello*  
MENNO VAN DELFT *Tecla*  
JESPER CHRISTENSEN *Continuo*

URS  
7<sup>o</sup>  
8 - 10  
OCTUBRE

MARTA ALMAJANO *Canto*  
ANGEL SAMPEDRO *Violín*  
WOUTER MÖLLER *Violoncello*  
ANTHONY WOODROW *Contrabajo/Violone*  
EMILIO MORENO *M. Cámara/Violín*

URS  
8<sup>o</sup>  
30 - 31 - 1  
OCTUBRE - NOVIEMBRE

MARTA ALMAJANO *Canto*  
BARRY SARGENT *Violín*  
PAOLO GRAZZI *Oboe*  
JUAN CARLOS RIBERA *Tiorba*  
RICHE VAN DER MEER *Violoncello*

Director de la Academia de Música Antigua: EDUARDO LOPEZ BANZO

Información: Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca. Palacio de Solís.  
Plaza de San Benito 23. 37008 Salamanca. Tel. (923) 29.44.80. Fax. 26.30.46.

## MESSIAEN PARA LA ETERNIDAD

Carlos Villasol



- 1) **Veinte miradas al niño Jesús.** Yvonne Loriod, piano.
- 2) **De los cañones a las estrellas; Siete haikai.** Y. Loriod, piano. Ensemble Ars Nova. Dir.: Marius Constant.
- 3) **Colores de la ciudad celeste; Et exspecto resurrectionem mortuorum.** Y. Loriod, piano. Grupo de percusión de Estrasburgo. Orquesta del Domaine Musical. Dir.: Pierre Boulez. **La Ascensión.** Orquesta Filarmónica de la ORTF. Dir.: M. Constant.
- 4) **Visiones del Amén.** Katia y Marielle Labèque, pianos. **Las ofrendas olvidadas; Himno al Santísimo Sacramento.** Orquesta Filarmónica de la ORTF. Dir.: M. Constant.
- 5) **Pequeños bosquejos de pájaros (a); Ocho preludios; Cuatro estudios de ritmo.** Y. Loriod, piano.
- 6) **Catálogo de pájaros; La fauvette des jardins.** Y. Loriod, piano.
- 7) **Tres pequeñas liturgias de la presencia divina.** Y. Loriod, piano; J. Loriod, ondas Martenot. Escolanía y Orquesta de Cámara de la RTF. Dir.: Marcel Couraud. **Meditaciones sobre el misterio de la Santísima Trinidad.** O. Messiaen, órgano.
- 8) **Cuarteto para el fin de los tiempos.** H. Fernández, violín; G. Deplus, clarinete; J. Neilz, violonchelo; M. M. Petit, piano. **Cinco rechants.** Solistas del Coro de la ORTF. Dir.: M. Couraud.
- 9) **Harawi.** Rachel Yakar, soprano; Y. Loriod, piano.
- 10) **Poèmes pour Mi. Chants de terre et de ciel.** María Orán, soprano; Y. Loriod, piano.
- 11) **La Natividad del Señor; El banquete celestial; Aparición de la Iglesia eterna.** Marie-Claire Alain, órgano.
- 12) Entrevista de Olivier Messiaen con Claude Samuel (octubre de 1988).

Marca: Erato

Soporte: disco compacto

Referencia: 2292-45505-2, 17 CDs.

Grabación: ADD, AAD (8) y DDD (5a, 9, 10, 11 y 12)

Duración: 15 h. 42' 29"

Serie: limitada (precio especial)

Interpretación: de ★★★★★ a ★★★★★

Sonido: de ★★★ a ★★★★★

Si, como aseguraba Honegger, la mejor virtud de un compositor es la de estar muerto, Olivier Messiaen puede descansar tranquilo: se ha zafado ya del principal obstáculo que podía impedir a su música alcanzar los más vastos auditorios.

Messiaen fue, por encima de todo, un místico. No se sabe bien si es su proclamada fe cristiana la que le conduce a la mística, o si es por el contrario su visión del mundo eminentemente mística la que le atrajo hacia la doctrina cristiana. El misticismo es en él una forma de conocimiento: aplicada a la divinidad, al paisaje o al canto de un pájaro.

Una y otra vez, los mismos temas se repiten a lo largo de toda la carrera del compositor, de una unidad estética como pocas:

Los pájaros: Obviamente, nunca acudió Messiaen al canto de los pájaros como nota pintoresca o de color, que era lo acostumbrado en música desde tiempos inmemoriales, pero tampoco con un pretexto científico. El canto de las aves (invocado por casi todos los grandes místicos, desde San Juan de la Cruz —un modelo confesado del joven Messiaen— al persa Attār de Nishapur) constituye la esencia de buena parte de su música, llegando hasta generar muchas veces la forma de ésta.

El paisaje: Messiaen es, sin duda, el mayor paisajista de toda la música occidental. Pero su concepción del paisaje no se corresponde, evidentemente, con la del impresionismo, ni menos aún, con la del romanticismo. En lugar de expresar los sentimientos despertados por la contemplación de la naturaleza, intenta aprehender el ritmo interno del paisaje. En **De los cañones a las estrellas** (1974), el penúltimo gran fresco orquestal que escribió (el último lo sería el recentísimo **Éclairs sur l'Au-Delà**), el abismal paisaje desértico de la orografía americana se funde con el más allá al que se llega por pura elevación mística. Como para Gabriel Celaya, "toda música es abismo"...

Los **Siete haikai** (1962) son la otra gran exaltación del paisaje concreto, esta vez del Japón. La monumentalidad extática de **De los cañones...** se torna aquí concisión y brevedad. Como eje central se encuadra "Gagaku", una suerte de transposición de la música tradicional japonesa, de una expresividad que casa maravillosamente con la de Messiaen propia.

El **Catálogo de pájaros** (1958), la partitura para piano solo de mayores dimensiones jamás escritas (el **Opus clavicembalisticum**, de Sorabji, puede ser más voluminoso, pero también incomparablemente menos fundamental), además de su indudable interés desde el punto de vista ornitológico, un soberbio ejercicio de percepción paisajística. Pero quizá sea **La fauvette des jardins** (1970) —que, junto a los **Pequeños bosquejos de pájaros** (1985), forma una guisa de epílogo al **Catálogo**— donde el autor llega más lejos en tal sentido. En su media hora larga de duración, pájaros, naturaleza, color y tiempo son los ingredientes de la composición tal vez más introspectiva de la historia.

**El color, el amor, la alegría**

Inseparable del paisaje, el color es otra de las grandes recurrencias de

Messiaen, pero es preciso tener en cuenta que, en él, desborda el tradicional concepto de "color instrumental" y también el de "color armónico". En nuestro compositor, el color es absolutamente indisoluble de cada uno de los componentes del sonido. Cada uno de los modos por él elaborados —Messiaen no es un músico tonal ni atonal, sino "modal", que hincó sus raíces en la tradición más profunda de la música occidental, que, desde allí, queda hermana con la oriental— posee, según su teoría, un color determinado que se matiza con los que aporta cada ritmo o cada timbre. En páginas como *Colores de la ciudad celeste* (1963) el color inunda hasta la propia forma, dando origen a unas sonoridades tan novedosas como intransferibles.

Inseparable de la mística, el amor aparece de un modo más especial en algunas partituras, como las que integran el "Tríptico de Tristán e Isolda", del que Erato nos ofrece dos de sus títulos en esta voluminosa entrega, a falta de la monumental *Sinfonía Turangalila: Cinque rechant* (1949), el primero, además de una de las piezas corales más importantes de nuestro siglo, es un complejo estudio rítmico (coetáneo de los *Cuatro estudios de ritmo*, para piano) donde sistematiza por vez primera los ritmos de la tradición hindú, trasunto de la concepción carnal, voluptuosa y, a la vez, espiritual de la mística de la India, que el autor hace suya en esta obra. La segunda del "Tríptico", *Harawi* (1945), basada en cantos tradicionales de amor y muerte peruanos, ofrece una visión trágica del amor que se complementará con la carnalidad rotunda de *Turangalila*. De marcada dificultad interpretativa, es la composición vocal con piano más personal y acabada de Messiaen. *Poèmes pour Mi* (1936) y *Chants de terre et de ciel* (1938) se desmarcan, por su parte, del concepto decimonónico del ciclo de canciones para formar un todo de

intensa dramática donde el piano, un igual de la voz, deja de actuar como simple "acompañante".

Si algo hay que se eleva por sobre todas estas constantes en la obra de Messiaen es la presencia común de la "Alegría": ¡Messiaen es el músico de la alegría! Una alegría pura, incondicionada, primordial... "ontológica", que nada tiene en común con la épica "Freude" beethoveniana.

### Una edición imprescindible

El bien nutrido estuche de Erato constituye, obvio es decirlo, ya que no el registro de la "opera omnia" messiaeniana, la antología más completa y atractiva de que hoy se disponga. *Turangalila* aparte, *La Transfiguración*, *Réveil des oiseaux*, *Oiseaux exotiques* y la magistral *Chronochromie* son, entre las ausentes de la compilación, las creaciones que más pueden echarse en falta, pero no resultan difícil de encontrar en el mercado. *Un vitrail et des oiseaux*, *Un sourire* y *Éclairs sur l'au-Delà*, de menor trascendencia, tampoco figuran en ella, por ser posteriores a la fecha de la edición preparada para 1988, el año del 80º aniversario del compositor. Con la salvedad del operístico (evidentemente, *San Francisco de Asís* supone la única otra ausencia de peso), el álbum da cabida a todos los géneros y destinos instrumentales: piano (sin *Cantéyodjâya*), órgano (excepto *L'Ascension*, *Les corps glorieux*, la *Messe de la Pentecôte* y el *Livre du Saint Sacrement*), cámara, vocal (sin *O sacrum convivium* ni *Trois mélodies*) y orquestal.

Las versiones propuestas son totalmente plausibles, y van desde el valor de referencia de las protagonizadas por Yvonne Loriod, esposa de Messiaen y, sin discusión, la mejor intérprete de su obra y —lo que se olvida con demasiada frecuencia— una de las pianistas indis-

pensables de nuestro siglo, a las de los discípulos Marius Constant —con el espléndido Ensemble Ars Nova— en lecturas analíticas, ágiles, claras y limpias, y Pierre Boulez (*Et exspecto...*) —al frente de la antigua orquesta del Domaine Musical—, que fueron, muchas veces, quienes estrenaron las obras. Dentro de ese nivel interpretativo considerablemente elevado, quizá sea necesario destacar el del *Cuarteto*, que resalta por su serenidad sin asomo de dramatismo, muy cuidado no sólo de realización sino también de planteamiento: esto último es lo que hoy (la grabación, todavía en un más que correcto estado sonoro, es de hace treinta años) resulta más inhabitual. La visión lenta, triste y expresiva —como la partitura demanda—, verdaderamente "abismal", del "Abismo de los pájaros" que lleva a cabo el clarinetista Guy Deplus acaso sea insuperable. O el de Marcel Couraud, con los Coros de la ORTF en los *Rechants* y, sobre todo, en las *Pequeñas liturgias*, donde cualquier atisbo de dulzonería es cuidadosamente evitado: las ondas Martenot se funden a la perfección, coloreando el conjunto sin imponerse a él.

No faltan tampoco dos importantes testimonios del autor, como su versión personal de las *Meditaciones sobre el misterio de la Santísima Trinidad*, grabada en junio de 1972 en los grandes órganos de la Iglesia de la Trinidad, de París, y, en el volumen que cierra la serie, la conversación de una hora mantenida por Olivier Messiaen con Claude Samuel en 1988.

Absolutamente imprescindible para los "fieles" (lo digo sin ironía) a Messiaen, para los interesados en la música de nuestro tiempo y para personas cultivadas en general. Y no se dejen confundir por los títulos: son inofensivos. Hoy, la verdadera batería se ejerce en otros ámbitos bastante más insospechados... Y los "pájaros" están todos en la política o en los negocios.

Compact Disc

RCA  
VICTOR  
RED  
SEAL

Del Mes



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

RIMSKY-KORSAKOV  
Scheherazade Op. 35  
Russian Easter Overture Op. 36  
New York Philharmonic  
YURI TEMIRKANOV

BMG  
CLASSICS

FEBRERO

## UN ACONTECIMIENTO

Pedro González Mira

**SCHUMANN: Quinteto con piano Op. 44; Concierto para piano y orquesta.** Alicia de Larrocha, piano. Cuarteto de Tokyo. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Colin Davis.

Marca: RCA  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 09026 61279-2  
Grabación: DDD  
Duración: 64' 28"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

No es éste un disco de esos que se esperan; tampoco una grabación importante porque descubra alguna obra fundamental que nadie conoce. Sin embargo, sin ser "esperado" ni "descubrir" música, es un auténtico acontecimiento discográfico. Las razones pueden parecerse a éstas:

Primera. Se está convirtiendo ya en norma que cualquier disco en el que interviene el Cuarteto de Tokyo adquiere, tan sólo por eso, una categoría superior: detrás de esta máquina de hacer música hay sin duda alguien en la Compañía; no se olvide que estos señores (sin la más menor duda y a muchísima distancia del resto, el más grande cuarteto de cuerda nunca escuchado ni en disco ni en vivo) salieron por la puerta de atrás de un sello que, a pesar de su extraordinaria historia y peso específico, demuestra con estas y otras decisiones andar un poco a la deriva artística.

Segunda. Incluye una versión del **Quinteto con piano Op. 44**, una obra maestra en su género de la que, literalmente, no había en el mercado una interpretación fonográfica que mereciera la pena. Y tal versión es de las que hacen historia.

Tercera. Acompañando a la anterior, el **Concierto de piano** del mismo autor, pieza de la que si bien sí se puede encontrar un par de grandes versiones, en esta ocasión obtiene una respuesta a la altura de la mejor interpretación, quizá superándola. Habría que recordar que, por razones nada fáciles de explicar en un comentario de esta extensión, el **Concierto para piano** de Schumann es una página contra la que se han estrellado una y otra vez muchos de los más grandes pianistas, incluida la propia Alicia de Larrocha en su anterior versión con Charles Dutoit. Por citar algún nombre, son proverbialmente flojos los trabajos de Rubinstein, Brendel, Barenboim...

Cuarta. Y no la menos vistosa: en mi opinión este **Concierto para piano** de Schumann es el más importante y el mejor trabajo pianístico de Alicia de Larrocha desde que apareciera su ter-



cera interpretación discográfica de la **Iberia** de Isaac Albéniz. Pero además de vistoso, lo creo muy significativo, pues en cierta medida constituye una respuesta a la pregunta que tantas veces más de un comentarista nos hemos formulado: ¿Será Alicia capaz alguna vez de alcanzar ese olimpo interpretativo que ella siempre consigue en la música española interpretando otra que no lo sea? Al fin, sí, y con creces, algo que, sinceramente, no habíamos apreciado con anterioridad, a pesar de la inmensa altura técnica y artística de la pianista catalana.

Por todo ello, se trata de un disco ejemplar, paradigmático, indispensable. La obra con la que se inicia encuentra en el Cuarteto de Tokyo y Alicia los intérpretes ideales. Se trata de una versión alumbrada por un bellissimo lirismo, siempre teñido de romántico dolor. Técnicamente, lo que hacen estos señores (¡qué viola!, ¡qué chelo!) bordea lo milagroso, y naturalmente incluyo a la señora Larrocha, quien se compenetra con el resto de forma perfecta. De esta comunión emerge un canto continuo que eleva el espíritu hasta límites "intolera-

bles": ésta, que es la auténtica música de cámara, es también manifestación de lo más hermosa sublimidad sonora. En otras palabras: es que como no hay palabras, no hay más remedio que usar las anteriores, tan dudosamente válidas para traducir la realidad de semejante recreación musical...

Y con el **Concierto**, tres cuartos de lo mismo. Colin Davis, como ya le sucediera con Arrau (no así con Perahia), se hace fuerte ante tamaño solista, y, de manera perfecta, traza el camino para que Larrocha despliegue un enorme saber pianístico y creativo. Su versión es personalísima, pero posee la gracia suprema de la perfecta comprensión del estilo, del lenguaje, de la "forma de ser" del Schumann más redondo y definido. Alicia da una lección de romanticismo pero sin el más mínimo atisbo de descontrol, y aportando multitud de detalles de cosecha propia, particularmente en el terreno del fraseo, que es donde alcanza su más grande esplendor interpretativo. Al final, casi parece que asistamos a un milagro. ¡Impresionante!

¡Aunque sea el último, compre este disco!



# FERENC FRICSAY Y LA ÓPERA

Gonzalo Badenes



**BEETHOVEN: Fidelio.** Leonye Rysanek, Ernst Haefliger, Gottlob Frick, Dietrich Fischer-Dieskau, Irmgard Seefried. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado de Baviera. Dir.: Ferenc Fricsay.

**MOZART: Don Giovanni.** Dietrich Fischer-Dieskau, Sena Jurinac, Maria Stader, Ernst Haefliger, Walter Kreppel, Irmgard Seefried. Coro de Cámara RIAS y Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Dir.: Ferenc Fricsay.

Marca: Deutsche Grammophon  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 437 345, 2 CDs y 437 341, 3 CDs.  
Grabación: ADD  
Duración: 128' 22" y 165' 32"  
Serie: Dokumente (media)

Interpretación:  
★★★★ (Fidelio)  
★★★ (Don Giovanni)  
Sonido: ★★★★★

LA discografía operística del director húngaro Ferenc Fricsay (1914-1963) para Deutsche Grammophon no es corta, si consideramos el plazo de tiempo relativamente corto en que fue efectuada: de 1952 a 1960. Por orden cronológico Fricsay grabó *Der Fliegende Holländer* (1952), *Die Entführung aus dem Serrail* (1954), *Die Zauberflöte* (1955), las tres en mono; y ya en estéreo, *Fidelio* (1957),

*Don Giovanni* (1958), *El Castillo de Barbazul* (1959) y *Le Nozze di Figaro* (1960). Su muerte prematura le impidió grabar en estudio otros títulos mozartianos, como *Idomeneo*, del cual se conserva una emocionante toma en directo del Festival de Salzburgo de 1961. Ahora, dentro de la serie Dokumente, nos llegan dos de los registros operísticos más significativos de Fricsay, los dos primeros realizados con técnica estereofónica (por cierto, con excelente sonido) y en ambos podemos apreciar unas características comunes al resto de su producción discográfica en este campo específico de la ópera.

En primer término, la elección de voces básicamente líricas, incluso en cometidos tradicionalmente asignados a cantantes de mayor enjundia dramática. Un ejemplo claro nos lo dan los personajes de Florestan y Don Pizarro, en la ópera beethoveniana. Ernst Haefliger, el delicado tenor de las cantatas de Bach, puede parecer una elección poco afortunada para Florestan, pero sí en efecto lo es, la razón parece más su propia técnica que la cualidad ligera de su voz. Haefliger se defiende bien en el centro, timbrado y no desprovisto de cuerpo, pero falla al alcanzar la zona de paso, donde el canto "a plena voce" (no "falsestístico", como suele practicar en Bach), denuncia una emisión estrangulada, con frecuentes sonidos abiertos y pobres

de esmalte. El caso de Fischer-Dieskau, como Don Pizarro, es diferente, ya que el barítono "canta siempre", no vocifera, y sin romper la línea de canto con el fácil recurso al declamado. Personalmente, considero a Dieskau el mejor Pizarro de toda la historia del disco, por esa virtud que de ordinario no se da en los intérpretes de este papel. Por las mismas razones apuntadas, Haefliger se las ve y se las desea con el papel de Don Ottavio, en *Don Giovanni*, parte mucho más ardua de lo que a veces se cree. Haefliger, tanto en una ópera como en otra, utiliza con inteligencia y buen gusto la "mezza voce" y es capaz de sutilezas expresivas que, por desgracia, no alcanzan a compensar sus insuficiencias técnicas. Dieskau, en el papel de Don Giovanni, despliega su maestría habitual en el fraseo a flor de labio, pero su caracterización dramática resulta (como también le sucedería con Böhm) carente de la sensualidad y arrogancia que demanda el personaje.

En el capítulo de las sopranos, la Leonore de Leonye Rysanek es vibrante, apasionada, femenina, pero la voz no corre bien por arriba, suena algo leñosa de timbre y algunos sobreagudos, muy forzados. Sena Jurinac, cuando grabó la Donna Anna de *Don Giovanni*, había ya perdido facilidad en las agilidades y su voz suena peligrosamente envejecida. Como contraste, resulta muy juvenil por

el timbre la Donna Elvira de María Stader, cantante delicada en el fraseo y muy expresiva en el recitativo, por más que algunos graves le queden algo abiertos y faltos de solidez. Irmgard Seefried es Marzelline en *Fidelio* y Zerlina en *Don Giovanni*. En ambos casos está deliciosa, aunque con alguna reserva acerca de la tersura de su registro agudo.

Veamos ahora los bajos. Gottlob Frick es un magnífico Rocco de *Fidelio*: su espléndido, aterciopelado y redondo instrumento, se pliega maravillosamente a las intenciones expresivas de cada pasaje. Karl Kohn compone un Leporello no siempre afinado, de dicción bastante germánica, sobre la base de una voz poco ágil y desigual de color. El Comendatore de Walter Kreppel, muy enfático, es vocalmente poco relevante: ni la voz, seca, ni la técnica, primaria, dan mucho juego. Competente el Masetto de Ivan Sardi. Bien el tenor Friedrich Lenz en el Jacquino de *Fidelio* y correcto Kieth Engen en el breve cometido de Don Fernando de la ópera beethoviana.

Los conjuntos orquestales y corales tienen calidad diversa. Bastante superior el equipo múniques, aunque en el caso de la radio berlinesa se aprecia una mayor compenetración entre maestro y músicos. Con todo, hay que señalar algún que otro desajuste y aspereza en los instrumentos de viento-madera.

Respecto a la dirección de Fricssay, conviene tener en cuenta que su experiencia en el campo de la ópera no fue escasa, ya que en diversas épocas fue director general de música en las óperas de Berlín (Staatsoper) y Múnich. Su repertorio operístico abarcaba desde el siglo XVIII hasta autores contemporáneos (él dirigió el estreno mundial, en el Festival de Salzburgo de 1947, de *La Muerte de Danton* de Von Einem). Fueron muy celebrados su *Don Carlo* en Berlín (1948), que marcó el debut operístico de Fischer-Dieskau como Roderigo, y su *Otello* en el Prinzregententheater múniques (1956), una producción que dirigió escénicamente Rudolf Hartmann.

Para comprender la posición relativa de Fricssay en la historia de la dirección operística de su tiempo, es necesario considerar el juicio que mereció de la crítica alemana de la época. Por ejemplo, el tantas veces citado Friedrich Herzfeld señalaba, a propósito de Fricssay: "Domina la batuta de un modo extraordinario. Mantiene imperativamente el conjunto del gigantesco aparato de coros, solistas y orquesta. Entretanto, su mirada no demuestra la menor emoción. Ejecuta las obras con perfección gélida; sin embargo, sus gesticulaciones son perfectas e irreprochables. Dirige de una manera ligera y elástica, sin que la orquesta se sienta trabada jamás. Así obtiene una sonoridad redonda y llena de color. Ni en los pasajes más difíciles muestra la menor tensión nerviosa. Por algo se le comparó a un ingeniero, y podemos añadir que posee la sangre fría tan indispensable a los cirujanos (...). Liberando a la música de todo sentimiento, la libera también de todo falso sentimiento. Su manera de hacer música representa el colmo de la desromantización. La música

pierde toda nebulosidad. Se convierte en un arabesco sonoro que parece bailar como en una danza. Gana en transparencia y en soltura, pero también en objetividad, brillantez, plasticidad de los detalles y encanto".

En época más reciente, John Holmes se refiere a "su estricta disciplina con los instrumentis de cuerda y la meticolosa preparación que precedía a cada ejecución. Su manera de exponer cada obra a los instrumentistas durante los ensayos merecía la absoluta atención de aquéllos".

Escuchando las grabaciones de *Fidelio* y *Don Giovanni*, es fácil comprobar la consistencia de algunas de las opiniones expuestas. Así, la articulación nítida, la acentuación cortante, a veces casi agresiva, la precisión del "tempo", la diafanidad y el equilibrio de las texturas, la vivacidad rítmica, la ausencia de rubato, el cuidado por los detalles de colorido, y algo muy especial, no siempre detectable en los directores de la época: la escrupulosa dirección de las voces. Fricssay estimula a sus cantantes a la práctica de un claroscuro y una variedad en el fraseo ciertamente insólitas y singulares. La singularidad procede del hecho de que el cantante parece "suelto", puesto que interpreta de acuerdo con sus características propias, sin forzar éstas en el sentido que denotan algunos intérpretes al ser dirigidos, por ejemplo, por Karajan. Con Fricssay, la matización del fraseo, la regularización dinámica o el uso del portamento se verifican siempre de forma natural, como si la batuta hubiese dejado al cantante en completa libertad. Y esto, en el fondo, no es sino el producto del conocimiento que Fricssay tenía de las posibilidades reales del instrumento canoro, que le llevaba a no exigir nunca de sus intérpretes más de lo que éstos podían rendir... Pero tampoco menos.

Una de las observaciones que hace Herzfeld acerca de Fricssay me ha parecido poco acertada, siempre a cuenta de los registros comentados. Me refiero a la supuesta "desromantización" en su manera de hacer música. Por supuesto que el concepto "romántico", como asimismo el llamado "sentimiento", admite diversas interpretaciones. Considerados de manera diacrónica, es evidente que en Fricssay ambos conceptos se producen de modo bien diverso respecto a maestros como Nikisch, Furtwaengler o Bruno Walter. Confrontados con la objetividad de la propia partitura, en absoluto se me antoja la dirección de Fricssay poco acorde con el sentido profundo de ésta. Más bien encuentro una direccionalidad clara y definida desde el comienzo hacia un tipo de clímax que el maestro húngaro persigue a lo largo de toda la interpretación. Pocas veces se habrá escuchado un final del primer acto de *Don Giovanni* tan enloquecido, tan arrebatador en su tensión interna. Ahora bien, Fricssay evita el énfasis de los calderones y las fermatas, que en muchos casos subrayan con exageración ciertos pasajes en manos de otros directores. Su sentido de la proporción, en términos de duración de las notas, es tajante en el respeto a la medida del compás. No busca Fricssay el aplauso fácil derivado de una distorsión de la dinámica o del tempo. Su rúbrica siempre es concisa. En la obertura *Leonora III*, que se ofrece como complemento a la grabación de *Fidelio* (en versión de la Filarmónica de Berlín) se demuestra a las claras la sobriedad y la falta de grandilocuencia de su concepción musical.

En suma, estamos ante dos álbumes de gran interés histórico, cuya diferente puntuación cualitativa proviene de los altibajos ya comentados en sus repartos vocales respectivos.





MANUEL DE FALLA

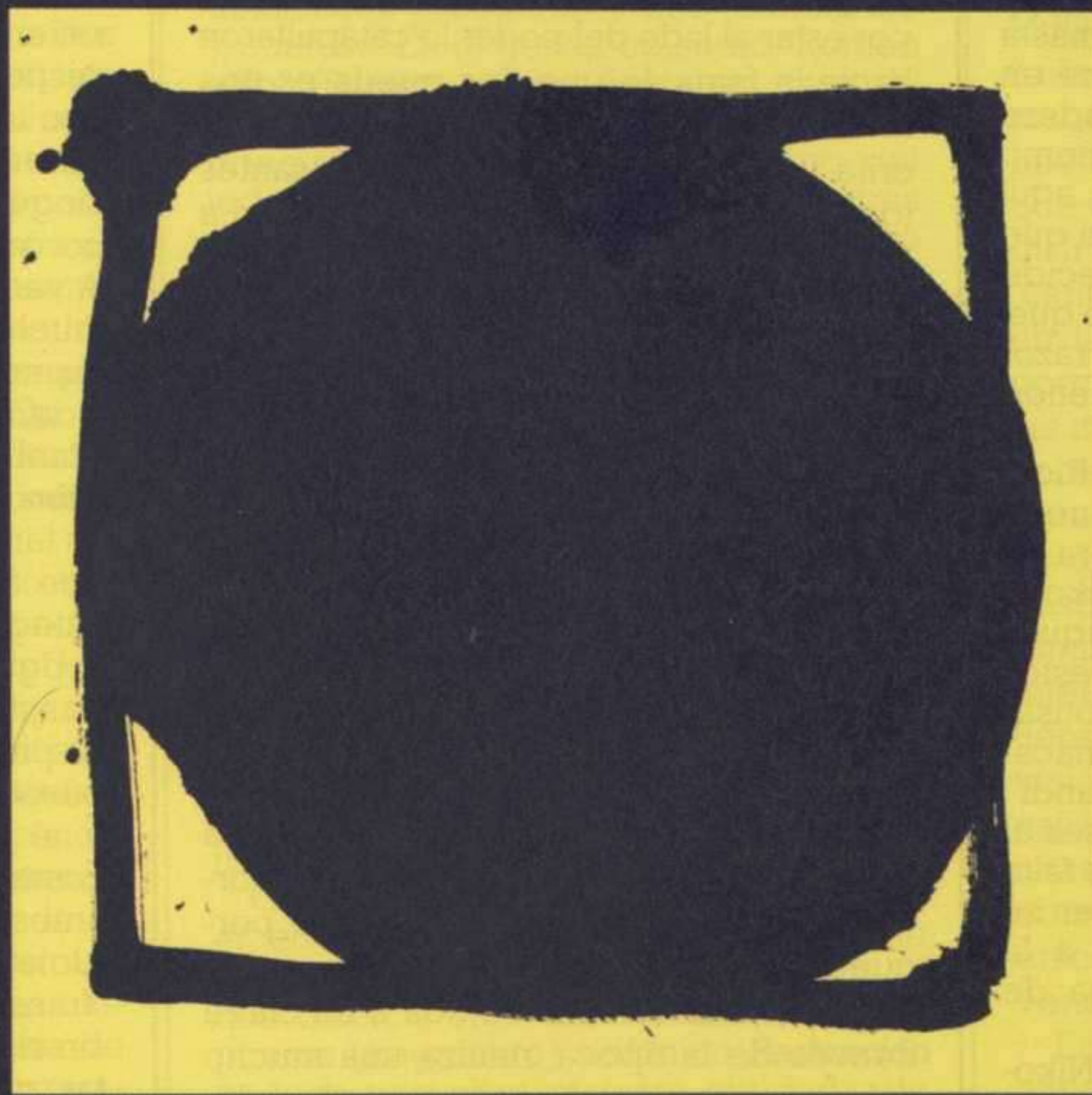
*Siete canciones populares españolas*  
*Concierto para Clavecín*  
*El gran teatro del mundo*  
*Psyché*

FALLA · SIETE CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS  
CONCERTO · EL GRAN TEATRO DEL MUNDO



901432

Victoria de Los Angeles  
Orquesta de Cambra Teatre Lliure, dir. Josep Pons



HMC 901432 CD  
HMC 401432 MC

VICTORIA DE LOS ANGELES

COR LIEDER CAMERA  
ORQUESTRA DE CAMBRA TEATRE LLIURE  
Dir. JOSEP PONS



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**BACH:** Cuatro Duetos BWV 802-5; Dos Ricercars de "La Ofrenda Musical", BWV 1079; El Arte de la Fuga, BWV 1080. Tatiana Nikolayeva, piano. Hyperion, CDA 66631/2. 2 CDs. 122' 15".

Tatiana Nikolayeva ha cimentado buena parte de su prestigio en sus versiones pianísticas de Bach. Hay quien prefiere la música para clave del músico de Leipzig interpretada en un moderno Steinway que en un venerable Ruckers. No es el caso de quien esto escribe, admirador sin reservas, no obstante, de acercamientos como los firmados por Andras Schiff.

El enfoque adoptado por Nikolayeva difiere por completo del elegido por el pianista húngaro. Aquella abusa en buena medida de los recursos expresivos y dinámicos que le ofrece el piano, hasta el punto de que éste se nos aparece en muchos momentos como un verdadero intruso: «¿Qué hace un instrumento como tú en una música como ésta?». Y aquí estriba quizá el más graves error en que puede caer un instrumentista que decide incurrir en un anacronismo histórico que, merced a una interpretación justa y razonada, puede convertirse, cuando menos, en un hermosísimo anacronismo.

Otro gran pianista ruso, Sviatoslav Richter, nos ha mostrado cuan grande puede ser la idoneidad de un piano a la hora de tocar la música de Bach. Pero a Nikolayeva le falta la introspección de aquél, su capacidad de sumergirse en estos pentagramas sin necesidad de abusar de licencias como el recurso a un inacabable "ritardando" (o, mejor, "ritardandi", pues son varios) de cuatro compases al final del "contrapunctus" núm. 3. Y le falta también introducir nuevos matices en su pulsación, demasiado monocorde a la hora de obtener una amplia gama de sonidos.

En cuanto al concepto, el Bach de Nikolayeva está siempre bien dicho, jamás incurre en errores de bulto, pero requiere recubrirse de la poesía y la riqueza de matices que saben imprimirle Schiff o, sobre todo, Richter. Lentitud no es siempre sinónimo de hondura, ni claridad en la exposición de las voces (a veces forzada por la pianista rusa) equivale necesariamente a lógica. Estamos ante un Bach generalmente monocorde, poblado aquí y allá por ciertos rebuscamientos que, más que sentidos o espontáneos, parecen premeditados, lo que resta de plano su posible eficacia expresiva.

Un Bach, en suma, que bajo su apariencia de trascendencia esconde una escasa riqueza. **El Arte de la Fuga**, en teclado, sigue siendo patrimonio de Gustav Leonhardt. Esta es una opción sólo para coleccionistas del canto del cisne de Bach. **LCC**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

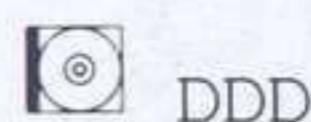
**BALBASTRE:** Piezas para clavecín, primer libro. Ursula Duetschler, clavecín. CLAVES, CD 50-9206. 67' 9".

Claude Benigne Balbastre (1727-1799) fue un músico famoso en el Francia de la época. Ocupó todos los puestos importantes de organista (Notre-Dame, Chapelle Royal, Saint-Roch...) y fue maestro de clavecín del duque de Chartres y de María Antonieta. Por sus clases pasaron todas las jovencitas más ricas del lugar y, en fin, su reputación alcanzó cotas lujosas en los ambientes más refinados y distinguidos. Pero, sobre todas esas cosas, sobre ese cúmulo de circunstancias tan vistosas, la música que nos ha llegado no es la de un aficionado cuyos privilegios por estar al lado del poder lo catapultaron hacia la fama; lo que nos queda es una música sólida, extremadamente bien escrita y construida, llena de interesantes ideas, amén de una obra para teclado a la que hay que prestar más atención. Una escucha reflexiva de la misma revela que Balbastre fue un hombre de su tiempo; que escribió para poder situarse al lado de los Couperin, Rameau, etc.

Y así por ejemplo, las piezas del primer libro de clavecín que se presentan en este disco: sin duda, algo más que una delicia. La idea general estriba en homenajear al personaje a través del título, de manera que por la serie desfilan importantes miembros de la sociedad francesa de aquellos años; enumerarlos todos tiene menos interés que insistir en la belleza de los pentagramas que tratan de inmortalizarlos: escúchese bien este disco, porque hay más de una sorpresa.

Ursula Duetschler, sentada a un clave francés de la época, realiza una mucho más que competente versión de las piezas. A sus 30 años recién cumplidos, Duetschler demuestra estar en posesión de una musicalidad que, en principio, se manifiesta por encima de la técnica. El mecanismo lo domina, pero quizá haya cierta dificultad para recorrer el teclado con toda la soltura necesaria; recorrido que se manifiesta algo trabajoso. Sin embargo, lo auténticamente importante, es decir, el sentido de la interpretación, es extremadamente valioso. Estamos seguros que algunos aspectos de la ejecución con los que la clavecinista suiza tiene algún problema se superarán con el tiempo.

Un disco precioso, y magníficamente grabado, que no dudo en recomendar. **PGM**



I: ★★  
(Sonata)  
★★★  
(resto)  
S: ★★★★★

**BEETHOVEN:** Sonata para piano núm. 32; 6 Bagatelas Op. 126; Para Elisa; Rondo a capriccio Op. 129. Anatol Ugorski, piano. D.G., 435 881-2. 70' 18".

Ya se califican tan bajo pocos discos; seguramente porque cualquier artista que se atreve a entrar en un estudio de grabación está en posesión de la técnica suficiente para, al menos, salvar la situación. No es el caso de Anatol Ugorski, que tiene más que suficiente: no he calificado tan bajo porque este señor toque mal; el asunto va, casi exclusivamente, con la interpretación, que sobrepasa con mucho el concepto de lo discutible. Porque el término "discutible", tan utilizado por los comentaristas críticos en todas las facetas de la creación artística, se refiere a que: bueno, esto es raro pero respetable; al artista se le concede, y con todos los honores que haga falta, el derecho de expresarse de manera muy singular, porque lo hace con convicción, porque se nota que se cree lo que hace... A veces, sin embargo, se traspasan límites mucho más discutibles, y es entonces cuando hay que olvidarse de tanta consideración y llamar a las cosas por su nombre. Es el caso de la versión de esta **Núm. 32** beethoveniana (el resto del disco es tan rebuscado, pero no tan "patético"), que tiene todos los visos de caer en la categoría de auténtica tomadura de pelo.

Ugorski, claro, realiza una sistemática transformación de cuanto hay escrito en la pieza (todo salvo las notas, por supuesto), lo que, como base interpretativa y al menos en teoría, sería admisible; cosas iguales o peores han hecho otros antes y no por eso han dejado de ser idolatrados. Lo que sucede es que tal "transformación" está hecha sin sentido y sin el más mínimo inconveniente en aceptar que el remedio pueda ser mucho más grave que la enfermedad. Remedios: es bueno, incluso muy bueno, tocar lento. Enfermedad: pero hasta el extremo de que la Arietta alcance los casi 27 minutos... Pues hasta eso sería tolerable, naturalmente; lo que sucede es que, como cualquier otra cosa, sería tolerable siempre y cuando se hiciera música, algo a lo que Ugorski parece negarse en redondo: va lento, lentísimo, pero, además, tan sólo dando las notas escritas, olvidándose de que música es, más que las notas escritas, tensión sonora (y aquí como nunca horizontal y vertical); para Ugorski no debe haber tal, y sólo se preocupa por ir situando cada nota al lado de la siguiente, eso sí a un tempo insostenible. ¡Dios mío, cuánto genio suelto anda por ahí! **PGM**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★



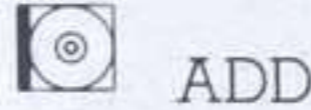
**BEETHOVEN: Las obras para trío de cuerda.** Itzhak Perlmann, violín; Pinchas Zukerman, viola; Lynn Harrell, violonchelo. Emi, CDS 754 198-2. 2 CDs. 142' 56".

"El triunfo del virtuosismo": tal podría ser el título de este álbum, grabado en público en dos conciertos celebrados en abril de 1989 y junio de 1990 en el templo de la música de cámara neoyorquina, la famosa sala "Y" de la calle 92 del mismo Manhattan en el que viven los tres intérpretes de estos discos. Casi, casi, como tocar en el propio salón de su casa.

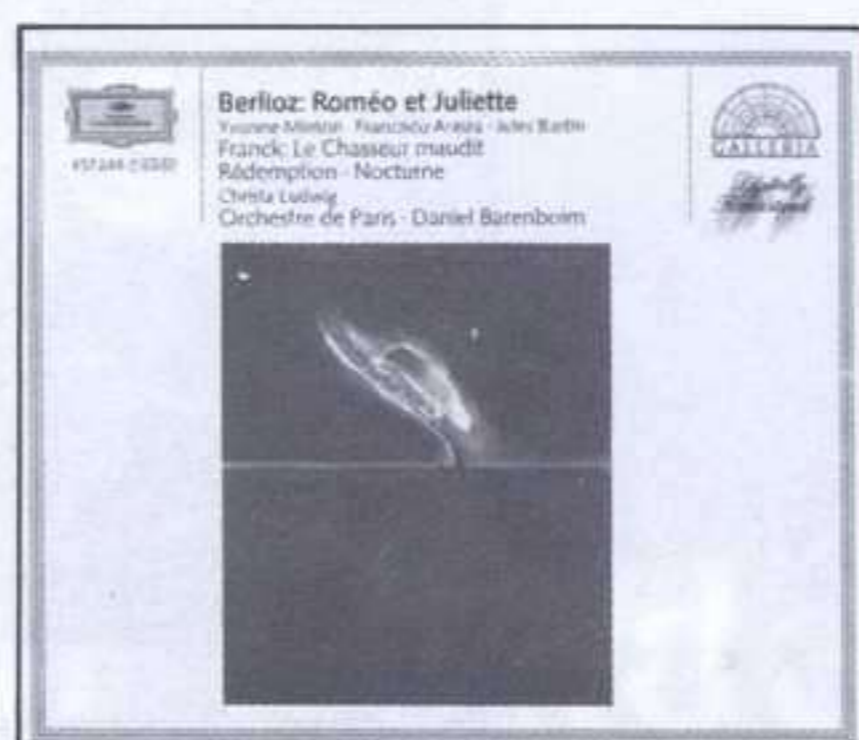
Este es precisamente el ambiente que se respira en estas versiones. Por un lado, fraternidad, ya que Perlman, Zukerman y Harrell son amigos y asiduos colaboradores desde hace más de dos décadas; por otro, espontaneidad, música de cámara hecha como si el público o los micrófonos no existieran. Cierto es que aquéllos abordan un repertorio poco comprometido, ya que de lo contrario los resultados serían probablemente muy otros. Pero los juveniles **Tríos** beethovenianos andan lejos de, por ejemplo, las sutilezas de los seis **Cuartetos Op. 18** y están a años luz de los atrevimientos visionarios de la **Sonata para piano núm. 8**, por citar una obra coetánea.

Las obras requieren, por supuesto, una técnica imaculada (son muchas las notas escritas en unas partituras de inequívocos contornos clásicos), bien conocida y demostrada en y por los tres instrumentistas, aunque es Harrell —tan desigual— quien, sin duda contagiado por la efervescencia virtuosística de sus colegas, sorprende más positivamente al conocedor de la trayectoria de los tres músicos. Zukerman está insuperable, como en todos sus últimos registros (y en la gran mayoría de su amplia discografía), y sirve la inspiración a un Perlman que siempre necesita de una buena compañía que aquilate, embribe y serene su fogosidad violinística, tendente a menudo a la superficialidad o a la mera y poco reconfortante brillantez.

Versiones, por tanto, de lujo, de obras intrascendentes, cuyas alternativas discográficas más sobresalientes son las del Trío Grumiaux (Philips, no reeditadas en cedé), una visión más honda, o la del Trío de Viena, con un enfoque más haydniano. Menos recomendable es la última integral conocida, protagonizada por un trío de lujo —Mutter/Giuranna/Rostropovich (D.G.): sonido deficiente y ocasionales faltas de entendimiento. **LCG**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★



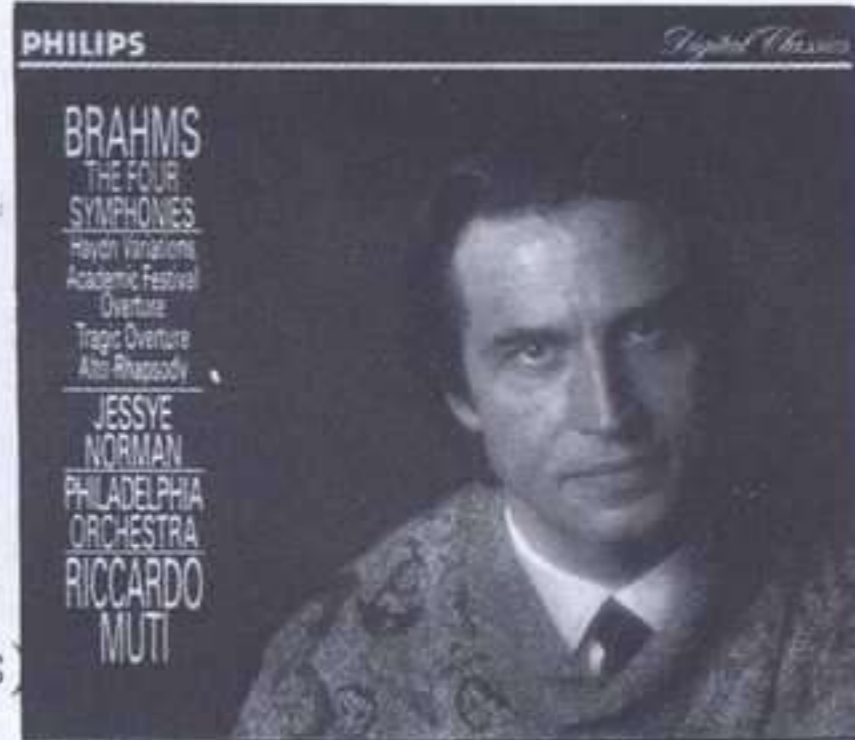
**BERLIOZ: Romeo y Julieta. FRANCK: Redención; Nocturno; El cazador maldito.** Y. Minton, F. Araiza, J. Bastin, C. Ludwig. Coro y Orquesta de París. Dir.: Daniel Barenboim. D.G., 437 244-2. 2 CDs. 129' 11". Serie media.

¡Por fin aparecen en CD estas soberbias interpretaciones, directamente en serie media y con los discos bien aprovechados! Esta versión de **Romeo y Julieta** (1980), que en su día pasó bastante inadvertida, es realmente magnífica. Una comparación detallada con la generalmente tomada como "referencia", la de Colin Davis para Philips (416 962-2, sola en 2 CDs. de precio normal), de 1968, llevará a conclusiones sorprendentes para más de uno. Barenboim es más convincente ya en la introducción, donde Davis es demasiado precipitado, algo tumultuoso y confuso. En el genial episodio "Romeo solo... Tristeza... Gran fiesta en casa de Capuleto", Davis es más sentimental al principio, y algo desbocado y no del todo nítido y preciso en el final, mientras que Barenboim, con un control rítmico formidable, resulta meridianamente claro y excitante, y realza como nadie los hallazgos de la orquestación berlioziana. En la "Escena de amor", Davis es más tierno y romántico, mientras que Barenboim describe una pasión más sensual. Otra de las piezas claves, "La reina Mab", es delineada por este último con aún mayor refinamiento, exquisitez y ligereza "aérea" que el aquí también sensacional Davis. En el final, donde la música pierde en picado sinceridad y esa altura elevadísima de casi todo lo anterior, Barenboim "se lo cree" menos que Davis, y en lugar de la triunfalista moraleja de éste, resulta más ambiguo y ambivalente.

Gran acierto de la publicación consiste en añadir 34 minutos más de música de César Franck (grabaciones de 1976). ¡Y qué música! Tres obras maravillosas: el poema (fragmento) sinfónico **Redención** es toda una obra maestra olvidada, de una belleza extraordinaria; el breve **Nocturno** es una sugerente poesía para contralto (delicada la orquestación de Guy Ropartz), impecablemente contado —quizá más a la alemana que a la francesa— por Christa Ludwig; más conocido es **El cazador maldito**, pero ni mucho menos cuanto se merece. Barenboim sirve estas obras con una dedicación total y un sentido musical supremo, obteniendo de la Orquesta de París un rendimiento asombroso: no sólo su madera está constituida por instrumentistas formidables; de las cuerdas logra cuando se propone, y el metal suena con una prestancia, belleza y perfección sorprendentes. Ni siquiera Muti le supera al frente de la supervirtuosa Orquesta de Filadelfia, con la que hace un brillantísimo pero menos "demoníaco" **Cazador**. Obligatorio, pues. **AAC**



I: ★★★★★  
(Segunda, Cuarta, Ob. Trágica, Ob. Acad.)  
★★★★  
(Primera, Rapsodia)  
★★★  
(Tercera, Variaciones)  
S: ★★★★★



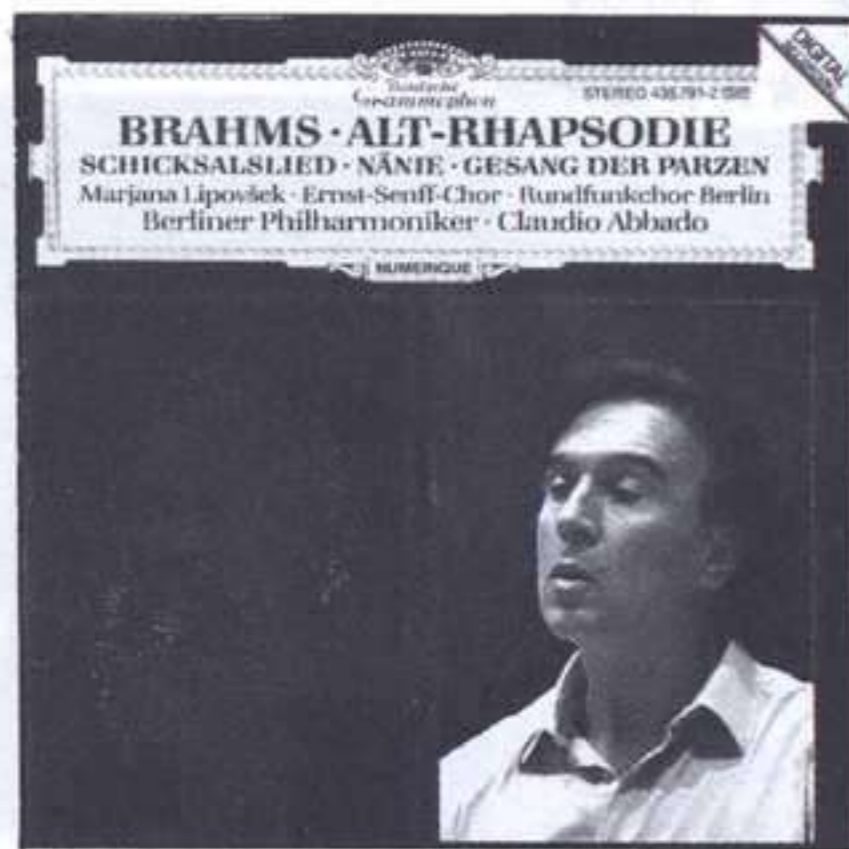
**BRAHMS: las 4 Sinfonías; Obertura Trágica; Obertura Académica; Variaciones sobre un tema de Haydn; Rapsodia para contralto.** Jessye Norman, mezzosoprano. Coral Arts Society, Filadelfia. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti. Philips, 434 867-2. 4 CDs. 229' 45".

Estas **Cuatro** de Brahms ya fueron comentadas en su día desde estas páginas: **Cuarta**, en el número 603, de octubre de 1989; **Segunda**, en el número 610, de mayo de 1990, y **Primera y Tercera** en el 618, de febrero de 1991. La noticia ahora es que salen juntitas en un álbum. Bueno: a ver si así se venden más.

Se trata de un irregular ciclo, que empezó muy bien con una atípica —para Muti— versión de la **Cuarta** —acompañada por una **Obertura Trágica** igualmente magnífica, y más en la línea de lo que se puede esperar del director napolitano—; que continuó con una extraña pero muy disfrutable **Segunda** (si en la **Cuarta** tanto "canto" y reflexión extrañaban en Muti, en la **Segunda**, sin embargo, las cosas normalizadas, a Muti se le va un poco de las manos la poesía); a la que siguió una correcta **Primera** —sólo eso, correcta—, para finalizar en el gran fiasco de la serie, es decir una **Tercera** muy floja que no pasó de la mera lectura hecha sin el más mínimo cariño. Particular interés tuvo la interpretación de la **Obertura Académica**, llena de fuerza y rabia, desde luego una visión nada rutinaria y en extremo original. Y para cerrar la lista de despropósitos, unas **Variaciones Haydn** profundamente aburridas y una **Rapsodia** en la que lo único que se salva es la fenomenal intervención de Jessye Norman.

Es evidente que Muti no ha estado a la altura de las circunstancias. Parece que, a medida que ha ido avanzando la grabación de la serie, se haya ido cansando; haya ido perdiendo interés por lo que hacía. Una lástima, pues el principio no pudo ser más prometedor. La verdad es que se entiende mal que un señor capaz de hacer una **Cuarta** así, tan personal, tan hermosa y madura, pinche luego casi sin remisión. Por estas y otras cosas Muti me sigue sin parecer un director de primera fila.

No recomendaría la compra de este álbum. Quien quiera tener una integral Brahms, sin duda que adquiera la última de Giulini. Y si la quiere en serie media, la de Solti es una extraordinaria opción. **PGM**



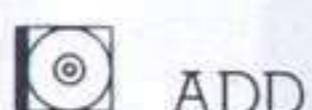
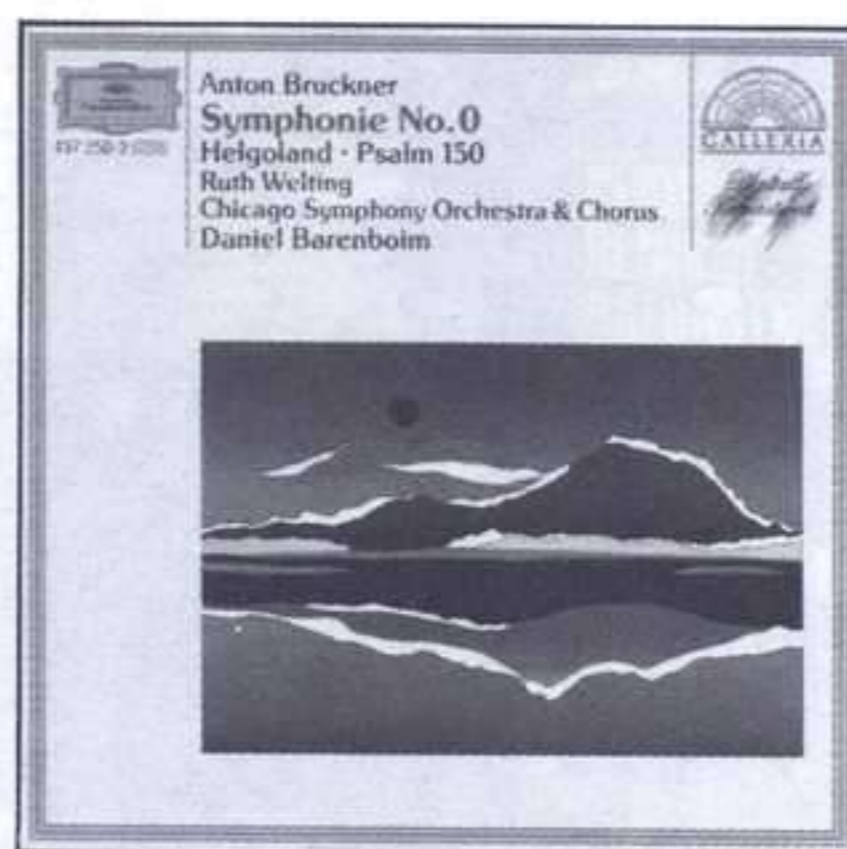
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**BRAHMS: Rapsodia para contralto; Canción del destino; Canto de las Parcas; Nänie.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado. Coro Ernst-Senff (1 y 2); Coro de la Radiodifusión de Berlín (3 y 4). Marjana Lipovšek, contralto. D.G., 435 791-2. 56' 2".

Casi todos coincidimos en que en el haber del Abbado de los últimos años los grandes aciertos escasean. Si bien hay quien carga las tintas en exceso (tal vez suceda que ni antes era tan genial ni ahora tan incapaz), preciso es reconocer un bajón en la calidad media de su trabajo. Una de las excepciones la constituye este disco que agrupa grabaciones efectuadas entre 1988 y 1991.

La **Rapsodia** cuenta con un inicio verdaderamente sombrío, un aria muy sentida, una de las más emocionantes entradas del coro que recuerdo (soberbio el pizzicato en "Ist auf deinem Psalter...") y una dulcísima madera. En la **Canción del destino** me ha gustado el vibrante sonido de los violines en la primera parte, así como la diáfana luminosidad de la tercera sección y su bien resuelto magnífico acorde final. Creo, no obstante, que al coro le falta un poco de garra, aunque su tremenda musicalidad compensa en buena parte ese defecto. La sección central rebosa desesperanza y el tratamiento es nervioso (impresionantes unísonos) sin estridencias. Dentro del altísimo nivel general quizá el **Canto de las Parcas** reciba la interpretación más redonda. La ejecución es vigorosa, densa, las cuerdas enloquecen y el corno inglés se sobrepone a su furia: un Abbado nada blandengue o acomodaticio, que parece así desafiar a sus acusadores. Gran versión, sin duda. En **Nänie** brilla el trabajo del coro, muy conjuntado, exhibiendo voces bellísimas, decididamente perfecto en el breve pasaje "a capella". Abbado logra que la pieza suene fresca, desinhibida, que muestre —desnuda— toda su grandeza.

En resumen, nos hallamos ante interpretaciones hechas con ganas, poéticas, no afectadas ni vulgares. El contenido es, por cierto, muy apropiado para las largas tardes de invierno, cuando la oscuridad exterior favorece la reflexión sobre el hombre mismo. **JARR**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**BRUCKNER: Sinfonía núm. 0; Helgoland; Salmo 150.** Ruth Welting, soprano. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim. D.G., 437 250-2. 68' 37". Serie Galleria (media).

Tras la publicación hace unos meses de un cedé con la **Sinfonía núm. 1** y en **Te Deum**, D.G. se desmarca nuevamente con este fabuloso acoplamiento, me atrevería a decir que más interesante ¡todavía! que el anterior. Se trata de auténticas versiones de referencia; más aún: parece difícil que alguien (salvo, claro está, el propio Barenboim) sea capaz de superarlas.

En 1979, fecha de las grabaciones, Barenboim era ya un consumado bruckneriano que arriesgaba mucho en sus interpretaciones, caracterizadas por su intensidad y su vehemencia. Parece increíble que se pueda llegar tan lejos con esta sinfonía, que en manos de Barenboim apunta claramente hacia lo más alto, lejos de quedarse en un mero ejercicio preparatorio sin valor (como la consideraba el propio Bruckner). Barenboim extrae de ella una cantidad de sustancia musical inaudita, expresándose a través de un lenguaje arrebatador y profundamente pasional, en el que resulta fácil adivinar el auténtico amor hacia esta música. Contó para la ocasión con una Orquesta fabulosa y que se encuentra al cien por cien de sus posibilidades, ¿hace falta añadir más?

Por si fuera poco, las "propinas" corales incluidas poseen idéntico interés. Se trata de dos obras muy originales e inconfundiblemente brucknerianas, que causan un gran impacto en el oyente, tanto como la descomunal calidad del (¿incomparable acaso?) Coro de Chicago, que por lo que se oye, mientras más difícil se lo ponen, mejor lo hace...

Buen precio y magnífico sonido, ¡no se lo pierda! **JSR**

#### ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

convoca audiciones en Bilbao para cubrir las siguientes plazas

- 1 violín primero (tutti)**
- 2 violines segundos (tutti)**
- 2 contrabajos (tutti)**
- 1 percusión (tutti)**

Las pruebas se llevarán a cabo los días 13, 14 y 15 de marzo de 1993, en el Teatro Campos Eliseos, calle Bertendona, 3, de Bilbao.

Día 13, a las 10 horas: PERCUSION.

Día 14, a las 10 horas: CONTRABAJOS.

Día 15, a las 10 horas: VIOLINES PRIMEROS Y SEGUNDOS.

Las solicitudes deberán enviarse antes del día 6 de marzo a la siguiente dirección:

ORQUESTA SINFONICA DE BILBAO  
Gran Vía, 19-21, 1.º dcha.  
Tel.: 415 94 22 - Fax: 415 95 99  
48001 BILBAO

La convocatoria está dirigida únicamente a españoles y comunitarios.

Para mayor información (condiciones, obras a interpretar, etc), dirigirse a la dirección antes indicada.



I: entre  
★★★ y  
★★★★  
S: ★★★★★

**COUPERIN, F.: Les Goûts Réunis. Concerts núms. 5, 8, 9, 11 y 14.** Ensemble Couperin. Claves, CD 50-9117.

La música barroca gira alrededor de dos modelos estilísticos opuestos: el italiano y francés. Frente al brillante, virtuístico, apasionado estilo italiano, el francés se caracteriza por un refinado equilibrio, por la moderación y la naturalidad, esta última compatible con una ornamentación exuberante pero cuidadosamente calculada. No obstante la oposición entre ambos estilos, en ciertos momentos particularmente violenta, pueden señalarse intercambios e influencias desde épocas remotas. Esta estrecha relación entre las dos facciones enfrentadas, dio sus frutos sin descanso aun en medio de las polémicas más encarnizadas y a lo largo de los más virulentos combates. François Couperin, el máximo representante del clave francés, mantuvo un interés constante por la música italiana y sus tendencias italianizantes fueron tomando forma en obras (**Apothéose de Corelli, Apothéose de Lully, Les Goûts Réunis...**) que ilustran la fructífera simbiosis de los dos estilos desde la proximidad de quien es uno de los más importantes representantes de la Francia barroca y, al mismo tiempo, sabe adoptar la distancia precisa que lo aleja de las polémicas apasionadas.

Los componentes del Ensemble Couperin son excelentes instrumentistas que se acercan a estas obras con un decidido espíritu de adecuación estilística y, en realidad, pocas veces se consiguen tan buenos resultados con instrumentos "modernos". No obstante, se echa de menos una mayor fantasía en la concepción interpretativa, así como un más rico y variado planteamiento de las posibilidades articulatorias. El timbre, uniforme y algo impersonal, así como los recursos técnicos propios de los instrumentos modernos no ayudan a conseguir la fluidez y expresividad que esta música requiere. Pese a estos reparos, una interesante grabación. **GL**



# No sabrá por donde empezar



907073.75

## HANDEL OTTONE

RE DI GERMANIA

Drew Minter  
Lisa Saffer  
Juliana Gondek  
Patricia Spence  
Ralf Popken  
Michael Dean

Freiburger  
Barockorchester

NICHOLAS  
McGEGAN



HMU 907073.75 CD

A DECADE OF EXCELLENCE



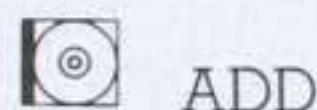
harmonia mundi usa, inc.



Ahora con esta edición del "Ottone" de Handel le obsequiamos este CD conmemorativo del Décimo Aniversario de Harmonia Mundi USA.

**Handel** *Arias for Durastanti* / **WM. Billings** *A land of pure delight* / **Nicola Matteis** *Ayres for the violin. An english ladymass. Lord Herbert of Cherbury's lute book* / **Pelham Humfrey** *Verse Anthems* / **Bach** *Trio Sonatas, BWV 525-530* / **Schubert** *Octet in F, D.803* / **Handel** *Theodora* / **Bach** *Three suites, BWV 1007-1009* / **Purcell** *Sweeter than roses* / **Handel** *Agrippina* / **Johann Kuhnau** *Fresh keyboard fruits* / **Handel** *Clori, Tirsi e Fileno* / **Johannes Cornago** *Missa de la Mapa Mundi* / **Prokofiev** *Piano sonatas. Russian church music* / **Handel** *Ottone* / **Walton** *Orchestral works*

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ (BARCELONA). Tel. (93) 373 10 58



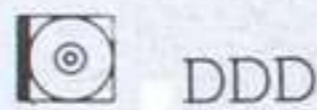
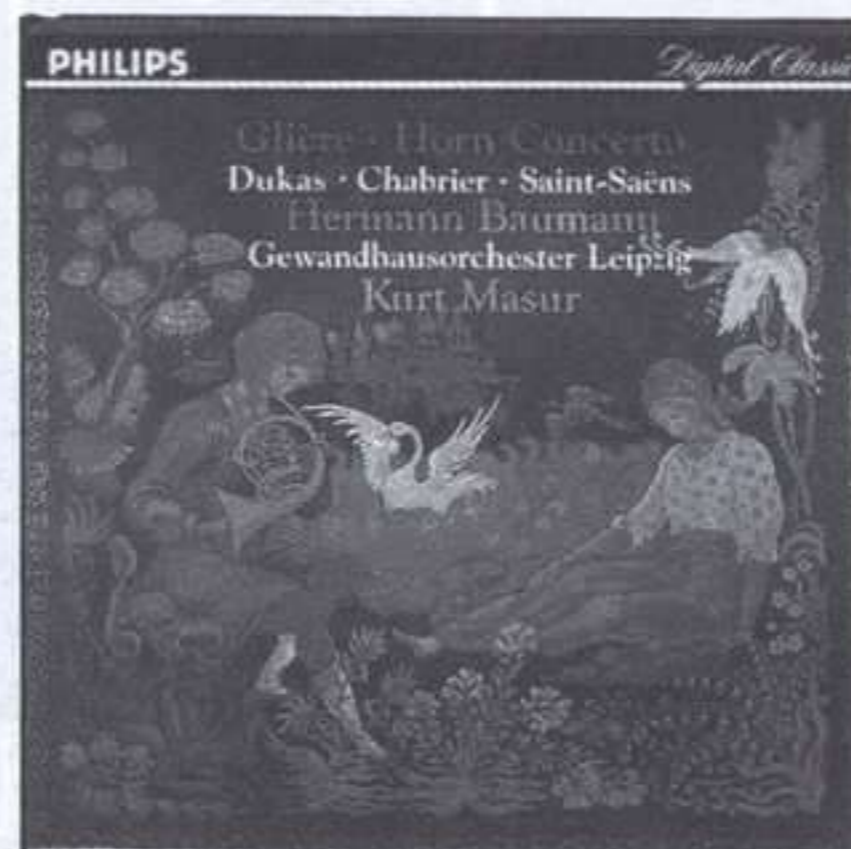
I: ★★  
S: ★★

**DELIUS: *The Magic Fountain; Margot la Rouge*.** The BBC Singers. Concert Orchestra. Dir.: Norman del Mar. Arabesque, Z6546-2. 69' 26".

Dentro de la corriente de la industria del disco —tan necesitada de novedades para no caer en la repetición y el hastío—, encaminada a resucitar obras olvidadas o a desempolvar otras todavía inéditas o casi, el sello Arabesque nos ofrece la primera grabación mundial de dos de las seis óperas que compuso Frederick Delius: *The magic fountain* y *Margot la Rouge*, escritas respectivamente en 1893 y 1902. Ambas permanecían prácticamente inéditas. *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, *Koanga* y *Fennimore und Gerda*, sin embargo, fueron estrenadas en Alemania. No ajeno a la influencia de Grieg, de quien fue amigo, Delius desarrolló un estilo vagamente impresionista, meditativo y melancólico, que le convierte en uno de los más significativos representantes de la moderna música inglesa. *The magic fountain*, ópera en tres actos, nos ofrece una partitura evocadora y descriptiva, acorde con las escenas desarrolladas: a bordo de un barco, en la costa de Florida, poblado indio en el bosque, los pantanos...). *Margot la Rouge*, ópera en un acto, recoge un ambiente más urbano e íntimo, que da pie a una escritura más desgarrada.

El conjunto de voces, tan solo correcto. El director realiza una meritoria y loable labor no exenta de intención pedagógica. Las grabaciones fueron hechas entre 1980 y 1982, por lo que han sido "remasterizadas" en ADD. Doble compacto, pues, no imprescindible pero sí destinado a satisfacer la curiosidad y el ansia de saber del buen aficionado a la ópera. No es de recibo que las notas y el libreto hayan de pedirse a Nueva York por no incluirse en el estuche. **JGM**

sinomasi



I: ★★  
S: ★★

**GLIÈRE: *Concierto en Si bemol para trompa y orquesta, Op. 91*. SAINT-SAËNS: *Pieza de concierto para trompa y orquesta, Op. 94*. CHABRIER: *Larghetto para trompa y orquesta, Op. posth*. DUKAS: *Villanelle para trompa y orquesta*.** Hermann Baumann, trompa. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Kurt Masur. Philips, 416 380-2. 46' 39".

Hay discos cuyo principal atractivo radica en la originalidad de su programa. Y esto es una indudable virtud en momentos de inflación discográfica como el presente. Ampliar el repertorio es, pues, loable. De lo que no estoy tan seguro es del valor musical de las obras aquí incluidas; yo diría que es bastante relativo. Obras concertantes con trompa solista hay más bien pocas y, consecuentemente, debe contemplarse con simpatía el esfuerzo de Baumann, autor también de las notas que acompañan al CD, y de Philips al publicar este disco.

El plato fuerte del programa es el concierto de Glière, compositor de origen ruso que cabe incluir cronológicamente en la primera mitad del siglo XX, aunque sus maneras no pueden ser más conservadoras; en esta obra, al menos, se detectan claras referencias a Tchaikovsky. Se trata de una composición agradable, de gran dificultad para el solista, y cuyos temas destilan un sabor típicamente eslavo.

Para completar la tacaña e inadmisiblemente duración del CD, se han incluido tres piezas cortas de autores franceses dedicadas a servir como ejercicios de conservatorio, en las que, lógicamente, destaca más el virtuosismo que el propio contenido musical. Todas las interpretaciones son espléndidas, como no podía ser menos tratándose de Baumann (quizá el mejor trompista actual) y Masur. La toma de sonido, un poco demasiado reverberada para mi gusto.

En resumen, creo que se puede vivir perfectamente sin estas obras, pero hay que reconocer que se salen de los caminos trillados. Ustedes tienen la palabra. **ARM**



I: ★★  
S: ★★

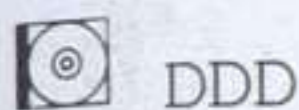
**MARSCHNER: *Hans Heiling*.** Hajossyova, Mohr, Seniglova, Eklöf, Markus, Neshyba. Coro y Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Ewald Körner. Marco Polo, 8.223306-307 (2 CDs.) 124' 21".

Heinrich Marschner (1795-1861) es un eslabón importante en el desarrollo de la ópera alemana del siglo XIX. En línea con la apuesta estética de Weber e influyendo, al menos levemente, en la cúspide wagneriana, su obra, no obstante, queda muy eclipsada ante la grandeza de semejantes competidores. El propio Richard Wagner no le dedica demasiados elogios en su autobiografía, muy al contrario se muestra más bien decepcionado al ser consciente de sus limitaciones. Sea como fuere, *Hans Heiling* es una ópera que refleja algunas señas de identidad del romanticismo alemán, al menos por el tema elegido: el fracaso amoroso de un personaje fantástico surgido del mundo subterráneo de los espíritus al pretender a una muchacha del mundo de los humanos... Sin embargo, como se ha señalado en alguna ocasión, la música no está a la altura de las circunstancias. Salvo los fragmentos en los que se pretende evocar el ámbito de lo mágico —con una instrumentación nutrida para la época y un uso inteligente del poder expresivo del coro—, en el resto se echa de menos un plus de fuerza dramática.

La versión aquí reseñada contiene ciertos altibajos en el plano vocal. Así, mientras que Magdalena Hajossyova (Reina de los Espíritus) y Thomas Mohr (Hans Heiling) desarrollan muy satisfactoriamente su papel, Eva Seniglova (Anna) y Karl Markus (Konrad) presentan unos instrumentos excesivamente ligeros para unos papeles eminentemente líricos. Ewald Körner dirige esta música con convicción empleando una orquesta de calidad media.

En resumen, este álbum tiene cierto interés, sobre todo para los más curiosos amantes de la ópera. **JCO**





I: entre  
★★★★ y  
★★★★★  
S: ★★★★★

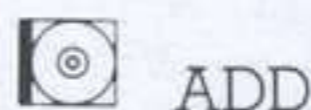


**MORENO TORROBA: la Obra para guitarra,** vol. 1. Margarita Escarpa, Miguel Trápaga, Dolores G. Viloría, Paulino García Blanco, guitarras. Opera Tres, CD 100S. 63' 27".

Una nueva producción de Opera Tres, que, como en ocasiones precedentes, "mira" por la música española con las mejores intenciones. Porque plantearse llevar al disco la obra para guitarra de Federico Moreno Torroba (cuya digitación, por cierto, es obra de uno de los intérpretes del disco, Paulino García Blanco, quien es también colaborador de RITMO en esta sección) es una excelente idea: estamos ante un músico cuya popularidad —muy grande— viene a través de la lírica, y sin embargo está en posesión de una música instrumental que, aun no siendo la más genial escrita nunca, funciona; que se puede escuchar con mucho placer y que, particularmente en el caso de la escrita para guitarra, está bien escrita. De manera que el proyecto está lejos de ser descabellado; tiene interés.

Y tiene más interés por cómo y a quién se ha encomendado su realización musical. Se ha escogido a un grupo de cuatro jóvenes guitarristas que lo han abordado con ganas, de forma decidida, y una entrega que trasciende sobre los resultados del disco. En este primer volumen se ha incluido *Estampas*, pieza para cuatro guitarras, que actúa como tarjeta de presentación del grupo: el resultado de la versión, magnífico. Y después, al tocar solos (Margarita Escarpa en *Sonatina y Variación*; Miguel Trápaga en los tres *Preludios*; Dolores G. Viloría en *Aires de La Mancha* y Paulino García Blanco en *Castillos de España*), las cosas no difieren mucho: todos demuestran buena técnica y estupenda musicalidad; diríamos que esto último sobre todo en el caso de García Blanco, un instrumentista con excelente capacidad para la matización, una de las bestias negras del común de los guitarristas, tan obsesionados en que la guitarra suene más de lo que realmente puede sonar.

Un estupendo disco, en definitiva, que cuenta con muchos atractivos; a los puramente artísticos habría que añadir el que está inscrito en una excelente grabación. Recomendando, pues, su compra: si con la música más de uno puede llevarse alguna agradable sorpresa, con los intérpretes también. **PGM**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★



**MOZART: La Flauta Mágica.** Stader, Streich, Otto, Haefliger, Fischer-Dieskau, Greindl. Coros de las RIAS y Mottetenchor de Berlín. Orquesta Sinfónica de las RIAS de Berlín. Dir.: Ferenc Fricsay. D.G., "Dokumente" 435 741-2. 2 CDs. 138' 46". Serie media.

Esta grabación de estudio hecha en 1954 corresponde al período en que Fricsay había abandonado ya la dirección de la Ópera Estatal de Berlín (hecho acaecido en 1952) para concentrarse obsesivamente en la Orquesta de las RIAS berlinesa con una proyección autocrática que recuerda la de Toscanini con la Orquesta de la NBC.

Para esta grabación se rodeó de cantantes que conocía bien y cuyas carreras influenciaba. El resultado es una *Flauta* densa y "esprit" aristocrático, a la que sólo cabe objetar la sustitución de cantantes por actores en los pasajes recitados (sólo Streich hace los dos cometidos). El énfasis de estos profesionales (algunos con prestaciones francamente desaceratadas, como la de quien dobla a Greindl como Sarastro) desequilibra la homogeneidad del conjunto. Del conjunto de cantantes destacan las prestaciones de Maria Stader, con la voz ideal para cantar Pamina, y la gran soprano "coloratura" Rita Streich, cuya voz timbradísima e inteligencia interpretativa controlan a la perfección el papel de la Reina de la Noche. Ambas quedan indiscutiblemente situadas en el frontispicio de cualquier instancia comparativa en el ámbito de una discografía que ofrece veintidós grabaciones en disco compacto.

Entre las voces masculinas hay que destacar a Fischer-Dieskau que compone un Papageno que uno no se cansaría nunca de escuchar, perfectamente encuadrado en los designios distanciadores de Fricsay. Su aria "Ein Mädchlein" o su dúo con Lisa Otto permitían hace cuatro décadas, adivinar cuál sería su trayectoria profesional. Algo pesada para Tamino parece la voz de Ernst Haefliger y poco noble la de Greindl para Sarastro, pero ambos cumplen a la perfección. Con todo, el mérito mayor es el de un Fricsay en el apogeo de su carrera, desde las sutilezas rítmicas que aplica a la Obertura hasta la ternura infinita con la que dirige el dúo de los cómicos o el terceto de Sarastro, Tamino y Pamina. **XC-D**



**El mejor fondo de catálogo del mundo.**

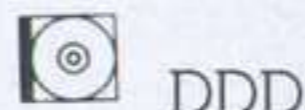


I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**PEÑALOSA: Motetes Completos.** Pro Cantione Antiqua. Dir.: Bruno Turner. Hyperion, CDA66574. 78' 11".

Bruno Turner es como un padre para todos aquellos que de un modo u otro estamos vinculados al mundo de la polifonía renacentista. Su labor como músico y editor ha sido trascendental. Dudo que haya en la actualidad un especialista extranjero a quien la música española deba tanto. El grupo que él fundara en los años 60, Pro Cantione Antiqua, ha sido igualmente paradigma y modelo de una cultura interpretativa de dilatadas consecuencias. Su propuesta inicial (y a la que ha seguido fiel hasta hoy; aquí está este compacto para mostrarlo), se basa en un grupo de voces masculinas, con un reparto de una voz por parte —generalmente "a capella"—, cada una de las cuales mantiene una independencia y una personalidad particulares (vibrato, colores diferentes, etc.). Ellos han creado un estilo del que en la actualidad se han apartado muchos de los grupos de élite, algunos ingleses como The Tallis Scholars o The Sixteen, con voces femeninas y duplicadas en la mayoría de los casos. También están los coros de las catedrales, con niños y cuatro o cinco por cuerda (a veces más). Pero lo que es indudable es que Pro Cantione ha sido y es una institución, un grupo mítico contra el que poco se puede decir. Bruno Turner es en este disco, una vez más, minucioso, oscuro pero transparente. En este Pro Cantione encontramos nombres como (¡atención!) Michael Chance, Ian Partridge o Michael George, lo que acentúa el carácter individualizado a que me refería anteriormente.

Y qué decir de Francisco de Peñalosa (c. 1470-1528). Pertenece al grupo de compositores hispanos influenciados profundamente por los flamencos, debido a la importación que de esta escuela se produjo con la llegada de Carlos I y su capilla de los Países Bajos. Es así una música austera, llena de sutilezas, profundamente religiosa; una vez más, un tesoro que emerge del olvido. Es triste que sean los ingleses quienes vengan a cantarnos nuestra propia y privilegiada música; pero está visto que en España preferimos llenar de dinero (como si nos sobrara), a los cuatro divos de siempre. Así nos va. Mientras tanto, mil gracias señor Turner. **RM**



I: ★★★  
S: ★★★★★

**ROSSINI: Messa di Gloria.** Jo, Murray, Araiza, Giménez, Ramey. Coro y Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Philips, 434 232. 58' 33".

Como novedad, vale esta versión de la poco conocida *Messa di Gloria*, partitura de 1820 conservada en manuscritos incompletos, a través de los cuales se ha reconstruido esta edición crítica por Giovanni Acciai, de la Fundación Rossini. Aunque parte de la obra sea de otro autor (Pietro Raimondo) el genio de Rossini se impone siempre, incluso cuando recurre a pasajes concretos extraídos de sus propias óperas. La misa fue escrita para dos tenores (posiblemente Giovanni David y Andrea Nozzari) cuyos legendarios medios vocales no son igualados por los actuales Raúl Giménez y Francisco Araiza. Al primero se le aprecia una cualidad "caprina" y nasal bastante desagradable. Al segundo, el lógico deterioro de una bella y pequeña voz aventurada en repertorios ajenos al suyo propio. Sumi Jo brilla más, aunque también suda lo suyo en la zona alta. Samuel Ramey denota una nasalidad y un vibrato ya excesivos, pero su organización vocal, tan completa técnicamente, compensa su cada vez más inocultable declive. Ann Murray tiene problemas serios en la octava grave, débil y ya algo temblona. Marriner dirige con un oficio y una dignidad que poco tienen que ver con el genio y de ahí que este Rossini, tan problemático a veces por la forzada grandilocuencia de ciertos pasajes, se nos quede un poco distante y aséptico. No obstante, y habida cuenta del buen rendimiento del conjunto orquestal y vocal (aquél, con difíciles y bien resueltos "soli") y del mismo interés derivado de la novedad, vale la pena escuchar este disco, técnicamente muy cuidado. **GB**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**ROSSINI: Il Turco in Italia.** Alaimo, Jo, Corbelli, Giménez, Ambrosian Opera Chorus y Academy of St Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Philips, 434 128. 2 CDs. 153' 43".

Esta nueva versión de *Il Turco in Italia* nos ofrece una perspectiva bien diferente de las firmadas por Chailly (Sony/CBS) y Gavazzeni. Con su habitual elegancia en el fraseo y su infalible ligereza de "tempo", Marriner explora el lado intelectual de la partitura, tan denostada antaño, y que en esta edición resplandece por el variado colorido orquestal, magníficamente subrayado por la batuta, atenta siempre a mantener una rítmica chispeante y precisa en la planificación de los volúmenes sonoros en los "concertati". El equipo vocal destaca por el "color" claro y la frescura de las voces (salvo Fissore, un Don Geronio provector y de emisión fatigosa). Simone Alaimo no tiene la impresionante materia prima vocal de Ramey, pero es un actor y músico inteligente. Sumi Jo aproxima a Fiorilla al mundo mozartiano de Pamina, lo cual puede traicionar el carácter del personaje. Si exceptuamos alguna dureza en los agudos, Jo puede ser considerada como la gran soprano ligera que todos esperábamos para este repertorio. Alessandro Corbelli cumple con buena profesionalidad y su Prosdócimo escapa a la vulgaridad y a los acentos caricaturescos que tan frecuentemente arruinan estos papeles. Raúl Giménez tiene mejores intenciones musicales que medios verdaderos. Su Don Narciso acusa tirantezas y feos cambios de color, pero su caracterización dramática no desmerece del conjunto, por lo que se ve bastante homogéneo. Susanne Mentzer (Zaida) y Peter Bronder (Albazar) completan el elenco vocal con sobrada dignidad. Excelente la realización de los recitativos en el pianoforte que tañe John Constable. Sonido nítido y buena presentación del libreto. **GB**



# Música Clásica

## INDEPENDIENTE

### VENTA ESPECIAL FEBRERO 1993



LOS DISCOS COMPACTOS QUE INCLUIAMOS EN LA PRESENTE CAMPAÑA PODRÁ ENCONTRARLOS, DURANTE TODO EL MES DE FEBRERO, EN CONDICIONES MUY ESPECIALES DE PRECIO EN TODOS LOS ESTABLECIMIENTOS MIEMBROS DEL **CLUB CD CLÁSICO**. APROVECHE ESTA GRAN OPORTUNIDAD DE COMPLETAR SU FONOTECA CON OBRAS E INTÉRPRETES REALMENTE INFRECUENTES DENTRO DEL PANORAMA DISCOGRÁFICO ESPAÑOL. LAS EXISTENCIAS SON MUY LIMITADAS. DIRÍJASE HOY MISMO A CUALQUIER ESTABLECIMIENTO DE NUESTRO **CLUB**.

#### MÚSICA ORQUESTAL

**BARBER** Medea, Suite der ballet, y otras piezas. Andrew Schenck y la Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. KOCH, 3-7010-2 • 605.82143

**BARTOK**: 48 Piezas en estilo popular (transcripción para orquestal). Il Quartettone. GIULIA, GS 201013 • 605.77804

**BOCCHERINI**: Sinfonías. Accademia Strumentale Italiana. Dir.: Giorgio Bernasconi. EUROPA, 350-222 • 605.81392

**BONPORTI**: Concerti a quattro OP. 11, núms. 4, 5, 6, 8 y 9. I Virtuosi dell'Accademia. NUOVA ERA, 7000 605.23212

**BRAHMS**: Concerto para piano y orquesta núm. 1; 3 Intermezzi Op. 117. Rudolf Kerer, piano. Orquesta Sinfónica de la RTV Rusa. Dir.: Vassili Sinaisky. ARCHIVES SOVIETIQUES, 651020. 605.66963

**BRAHMS**: Concerto para violín, violonchelo y orquesta. **SCHUMANN**: Concerto para violonchelo y orquesta. Mikhaïl Khomitzer, violonchelo; Igor Oistrakh, violín. Orquesta Sinfónica de la RTV Rusa. Dirs.: Pavel Kogan, Kiril Kondrashin. ARCHIVES SOVIETIQUES, 651010. 605.66872

**SCHOENBERG**: Cuarteto Op. 25 de Brahms, en versión orquestal. **BERG**: Sinfonía de cámara de Schoenberg en versión piano a cuatro manos. Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia. Dir.: Hiroshi Wakasugi. Anthony y Joseph Paratore, piano. KOCH, CD 311034 Gl. 605.56832

**COPLAND**: Sinfonía núm. 1; Concerto para piano; Inscapes. Noel Lee, piano. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Aaron Copland. ETCETERA, KTC 1098. 605.18451

**CORELLI**: 12 Concerti grossi Op. 6. I Solisti Italiani. DENON, CO-74168-69. 2 CDs. 605.58143

**CORELLI**: Opera Omnia (la Obra completa). Accademia Bizantina. Dir.: Carlo Chiarappa. EUROPA, 350202, 9 CDs. 605.54860

**DUKAS**: Sinfonía en Do mayor. **FAURE**: Peleas y Melisande. Orquesta Filarmónica de Montecarlo. Dir.: Lawrence Foster. CLAVES, CD-50-9102 • 605.65726

**FRANÇAIS**: Concertino para piano; Concerto para piano. **SAINT-SAËNS**: Concerto para piano núm. 2. Ian Hobson, piano. Sinfonía da Camera of Illinois. ARABESQUE, Z6541 • 605.90492

**HAENDEL**: 12 Concerti grossi Op. 6. I Solisti Italiani. DENON, CO-76305-7. 3 CDs. 605.64448

**HAENDEL**: 12 Concerti grossi Op. 6. Nuevo Colegio Musical Bach, de Leipzig. Dir.: Max Pommer. CAPRICCIO, 10994. 3 CDs. 605.80295

**HAYDN**: Las 12 Sinfonías de Londres. Orquesta Austrohúngara, Haydn. Dir.: Adam Fischer. NIMBUS, 5200-04. 5 CDs. 605.13015

**M. HAYDN**: Sinfonías. Sinfonietta de Varsovia. Dir.: Wojciech Czepiel. EUROPA, 350-206 • 605.54902

**ISHII**: Afro-Concerto, y otras piezas. Orquesta Sinfónica del Metropolitan, Tokio. Dir.: Maki Ishii. DENON, CO-76812. 605.11795

**KHATCHATURIAN**: Concerto para violonchelo y orquesta. **GRETSCHANINOW**: Concerto para violonchelo y orquesta. Werner Thomas, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Alexander Symeonides. KOCH, 311 008 H1. 605.82085

**KODALY**: Háy János; Danzas de Galanta; Variaciones Peacock. Orquesta Sinfónica Estatal Húngara. Dir.: Adam Fischer. NIMBUS, NI 5284 • 605.89031

**KROMMER**: Concerto para flauta; Concertino para flauta; Concerto para oboe. Peter-Lukas Graf, flauta; Heinz Holliger, oboe. Orquesta Inglesa de Cámara. CLAVES, CD-50-8203 • 605.35950

**LANDOWSKI**: Concertos para piano, para trombón, para flauta y para ondas Martenot. France Clidat, piano; Michael Becquet, trombón; Alain Marion, flauta; Jeanne Loriod, ondas martenot. Orquesta Filarmónica de Lorraine. Dir.: Jacques Houtmann. KOCH, CD 311175 H1. 605.67276

**LISZT**: Los Preludios. **GRIEG**: Peer Gynt, Suite. **DEBUSSY**: El Mar. (Versiones para piano a cuatro manos). Adriano Bassi, Maurizio Carnelli, piano. EUROPA, 350-219 • 605.81368

**LOCATELLI**: El Arte del Violín. Rodolfo Bonucci, violín. Orquesta de Cámara de Santa Cecilia. EUROPA, 350-203. 4 CDs. 605.54878

**MAHLER**: Sinfonías núms. 1 al 9; Adagio de la Sinfonía núm. 10; La Canción de la Tierra. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Eliahu Inbal. DENON, CO-72589-604. 16 CDs. 605.48623

**MALIPIERO**: Grottesco, para pequeña orquesta; Concerto para violonchelo y orquesta; Ricercare para 11 instrumentos; Diálogo núm. 1 (con Manuel de Falla). Siegfried Palm, violonchelo. Orquesta del Festival de Villa Marigola. Dir.: Giuseppe Garbarino. NUOVA ERA, 6998. 605.89304

**MARSICK**: Tres poemas sinfónicos. Orquesta Filarmónica de Lorena. Dir.: Jacques Houtmann. KOCH, CD 311198 H1. 605.67565

**MEHUL**: las Sinfonías. Orquesta de la Fundación Gulbenkian. Dir.: Michel Swierczewski. NIMBUS, NI 5184/5. 2 CDs • 605.12041

**MENDELSSOHN**: 12 Sinfonías para cuerda. Orquesta de Cámara Amadeus. Dir.: Agnieszka Duczmal. EUROPA, 350.204. 4 CDs • 605.54886

**MOZART**: las 17 primeras Sinfonías. Orquesta del Mozarteum, Salzburgo. Dir.: Hans Graf. CAPRICCIO, 10803. 3 CDs. 605.61006

**MOZART**: Sinfonías núms. 23, 28 y 35. Sinfonía Varsovia. Dir.: Emmanuel Krivine. DENON, CO-77884 • 605.76509

**MOZART**: Marchas. Orquesta del Mozarteum, Salzburgo. Dir.: Hans Graf. CAPRICCIO, 10 253 • 605.48375

**MOZART**: Concerto para fagot y orquesta; Concerto para clarinete y orquesta. Klaus Thunemann, fagot; Thomas Friedli, clarinete. Orquesta de Cámara de Zürich. Dir.: Edmond de Stoutz. CLAVES, CD 50-8205 • 605.35919

**MOZART**: Música para piano; Música de cámara; Lieder. Mitsuko Shirai, Hartmut Höll, Rolf-Dieter Arens, Anerose Schmidt, etc. CAPRICCIO, 10806. 3 CDs. 605.61030

**MOZART**: Concertos para piano núms. 12, 13, 17, 19, 23 y 25. Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10804. 3 CDs • 605.61014

**MOZART**: los Concertos para violín, Vol. 1. Salvatore Accardo, violín y director. Orquesta de Cámara de Praga. NUOVA ERA, 6902 • 605.18618

**MOZART**: los Concertos para violín, Vol. 2. Orquesta de Cámara de Praga. Solista y director: Salvatore Accardo. NUOVA ERA, 6926 • 605.18626

**MOZART**: los Concertos para violín, Vol. 4. Salvatore Accardo, violín y director. Orquesta de Cámara de Praga. NUOVA ERA, 6949 • 605.18634

**MOZART**: los Concertos para violín; Sinfonía concertante; Concertone. Orquesta de Cámara de Praga. Director y solista: Salvatore Accardo. NUOVA ERA, 7002/5. 4 CDs • 605.11902

**MOZART**: los Concertos para trompa. Bruno Schneider, trompa. Orquesta de Cámara de Padua y el Veneto. Dir.: Bruno Giuranna. CLAVES, CD 50-9121 • 605.75642

**MOZART**: Oberturas, Danzas y Marchas. Staatskapelle, Dresde; Orquesta del Mozarteum. Dirs.: Hans Vonk, Hans Graf. CAPRICCIO, 10809. 3 CDs • 605.61063

**MOZART**: Divertimentos K 136, 137, 138 y 247. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Dir.: Frigyes Sándor. HUNGAROTON, White Label, HRC 187. 605.68076

**PAGANINI**: Concerto para violín y orquesta núm. 1. **GOLDMARK**: Concerto para violín y orquesta. María Bálint, Albert Kocsis, violín. Orquesta Sinfónica de Budapest; Orquesta Sinfónica de Savaria. Dirs.: Gyorgy Lehel, János Petró. HUNGAROTON, White Label, HRC 162. 605.82242

**PENDERECKI**: Concerto para violín. **SHOSTAKOVICH**: Sinfonía núm. 6. Salvatore Accardo, violín. Orquesta Juvenil Italiana. Dir.: Krzysztof Penderecki. NUOVA ERA, 6705 • 605.48920

**RACHMANINOV**: Sinfonía núm. 2; Vocalise. Orquesta Sinfónica de Gales, BBC. Dir.: Tadaaki Otaka. NIMBUS, NI 5322 • 605.83760

**SCHUBERT**: Oberturas. ORT, Orquesta della Toscana. Dir.: Donato Renzetti. EUROPA, 350-213 • 605.81319

**SCHUBERT**: Konzertstück; Polonesa; Rondó; 5 Minuetos; 5 Danzas Alemanas. Accademia Bizantina. Dir.: Carlo Chiarappa. EUROPA, 350239 • 605.81475

**SCHOECK**: Concerto para violonchelo; Sommernacht. Nueva Academia de Cámara Alemana. Director y solista: James Goritzki. CLAVES, CD 50-8502 • 605.63002

**SHOSTAKOVICH**: Sinfonía núm. 1; Concerto para piano y trompeta; La Edad de oro. Garrick Ohlsson, piano. Orquesta Filarmónica de Cracovia. Dir.: Gilbert Levine. ARABESQUE, Z6610 • 605.56592

**C. STAMITZ**: Concerto para clarinete y orquesta. **BACKOFEN**: Concertante para dos clarinetes y orquesta. Franz Klein, Erwin Klein, clarinetes. Orquesta de la Radio de Colonia. Dir.: Urs Schneider. KOCH, 311001 H1 • 605.54555

**J. STRAUSS**: Valses y polcas. Orquesta Filarmónica de Győr. Dir.: János Sándor. HUNGAROTON, White Label, HRC 054. 605.11142

**R. STRAUSS**: Las travesuras de Till Eulenspiegel; Don Juan; Dueto-Concertino. Orquesta Sinfónica de Budapest. Dir.: Ken-Ichiro Kobayashi. HUNGAROTON, White Label, HRC 082. 605.70601

**TCHAIKOVSKY**: Romeo y Julieta. **PROKOFIEV**: Romeo y Julieta, Suite de ballet. Orquesta Sinfónica de Gales, BBC. Dir.: Tadaaki Otaka. NIMBUS, NI 5306. 605.98032

**TCHAIKOVSKY**: Concerto para violín; Serenata melancólica; Vals Scherzo. Vadim Brodsky, violín. Orquesta Sinfónica Na-

cional de la Radio Polaca. Dir.: Andrzej Straszynski. EUROPA, 350-216. 605.81335

**TCHAIKOVSKY: Serenata de cuerdas.**  
**DVORAK: Serenata de cuerdas.** Orquesta de Cámara Amadeus. Dir.: Agnieszka Duczmal. EUROPA, 350-223 • 605.81400

**R. STRAUSS: La Leyenda de José.** Orquesta Sinfónica del Metropolitan, Tokio. Dir.: Hiroshi Wakasugi. DENON, 33 CO-2050/EX. 605.45538

**VIVALDI: Conciertos para fagot.** Gábor Janota, fagot. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Dir.: János Rolla. HUNGAROTON, White Label, HRC 043 • 605.11035

**VIVALDI: Conciertos y Sonatas para flauta.** László Czidra, flauta. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Dir.: János Rolla. HUNGAROTON, White Label, HRC 045. 605.11050.

**VIVALDI, GEMINIANI: Conciertos y Sonatas para guitarra.** László Szendrey-Karper, guitarra. Orquesta de Cámara Húngara. Dir.: Vilmos Tátraí. HUNGAROTON, White Label, HRC 046. 605.11068

**VIVALDI: Conciertos para violonchelo.** Miklós Perényi, violonchelo. Orquesta de la Academia de Música Liszt. Dir.: Albert Simon. HUNGAROTON, White Label, HRC 044. 65.11043

**VIVALDI: L'Estro Armonico** (extractos). Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Dir.: János Rolla. HUNGAROTON, White Label, HRC 093 • 605.49449

**WEILL: Sinfonías núms. 1 y 2.** Orquesta Filarmónica de Cracovia. Dir.: Rolland Bader. KOCH, 311147 H1 • 605.67250

**WEIMER: Conciertos de Sanlúcar núms. 3 al 5.** Sauveur, Maintz, Weimer, Seiger, Orquesta Sinfónica de Berlín. Dir.: Juan Rodríguez Romero. KOCH, 311154 H1. 605.56923

**WIENIAWSKI: Concierto para violín núm. 1; Fantasía brillante sobre Fausto; Scherzo; Tarantela, etc.** Vadim Brodsky, violín. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Dir.: Antoni Wit. EUROPA, 350-240 • 605.81483

**WOLF-FERRARI: Idillio Concertino; Concerto Op. 34.** Omar Zoboli, oboe. Orquesta de Cámara Folkwang, Essen. Dir.: Robert Maxym. KOCH, 311113 H1. 605.67227

**ZEMLINSKY: Sinfonietta. REGER: Suite Op. 103a. STEPHAN: Música para siete instrumentos de cuerda.** Diversos intérpretes. KOCH, 311122 G1 • 605.56907

## MÚSICA DE CAMARA

**BARTOK: Música para violín y piano, Vol. 2.** Georg Massimiliano Damerini, piano. ETCETERA, KTC 1129 • 605.35414

**BOCCHERINI: Quintetos con guitarra.** László Szendrey-Karper, guitarra. Cuarteto Tátraí. HUNGAROTON, White Label, HRC 055 • 605.11159

**BONPORTI: Concertinos y Serenatas para violín y violonchelo o cémbalo.** Luigi Mangiocavallo, violín; Claudio Ronco, violonchelo; Marco Mencoboni, cémbalo. NUOVA ERA, 6939 • 605.18659

**BRITTEN: Suites para violonchelo sólo núms. 2 y 3.** Alexander Baillie, violonchelo. ETCETERA, KTC 2006-2.

**BRITTEN: Sonata para violonchelo y piano; Suite para violonchelo sólo núm. 1.** Alexander Baillie, violonchelo; Ian Brown,

piano. ETCETERA, KTC 2006-1. 605.43905

**CORELLI: Sonatas Op. 5, núms. 1 al 6.** Dénes Kovács, violín; Ede Benda, violonchelo; János Sebestyén, clave. HUNGAROTON, White Label, HRC 167. 605.99238

**HAYDN: Divertimentos para baryton.** Trío de Múnich. CLAVES, CD 50-609. 605.44333

**KORNGOLD: Sexteto para cuerda; Trío para piano.** Trío Göbel, Berlín. ETCETERA, KTC 1043 • 605.43004

**KREISLER: Piezas para violín.** Diversos intérpretes. HUNGAROTON, White Label, HRC 091 • 605.49423

**KROMMER: 4 Sextetos de viento.** Consortium Classicum. CLAVES, CD 50-9004 • 605.57285

**KUHLAU: 2 Sonatas; Fantasía para flauta solo.** Peter-Lukas Graf, flauta; Zsuzanna Sirokay, piano. CLAVES, CD 50-8705. 605.36222

**MENDELSSOHN: Tríos con piano.** Golub, Kaplan, Carr Trio. ARABESQUE, Z6599. 605.90559

**MENDELSSOHN: Cuartetos de cuerda Op. 13, Op. 80.** Cuarteto Carmina. DENON, CO-79527 • 605.69421

**MENDELSSOHN: la Obra para violonchelo y piano.** Silvio Righini, violonchelo; Laura Alvine, fortepiano. GIULIA, GS 201012. 605.77796

**MOZART: Quinteto con clarinete; Quinteto con trompa, Cuarteto con oboe.** Tunnicliff, Grahsm, Loppi, Accardo, etc. NUOVA ERA, 6802 • 605.13304

**MOZART: Cuartetos K 168 al 173.** Cuarteto Sonare. CLAVES, CD 50-9108 • 605.75600

**MOZART: Cuartetos núms. 14 y 15.** Cuarteto Prazak. NUOVA ERA, 7017. 605.11274

**MOZART: Cuartetos núms. 16 y 17.** Cuarteto Prazak. NUOVA ERA, 7018. 605.11282

**MOZART: los 6 Cuartetos dedicados a Haydn.** Cuarteto Prazak. NUOVA ERA, 6829/31. 3 CDs • 605.56709

**MOZART: las Sonatas y Variaciones para violín y piano.** Salvatore Accardo, violín; Bruno Canino, piano. NUOVA ERA, 6836/41. 6 CDs • 605.56717

**MOZART: Quinteto con oboe; Cuarteto con oboe; Adagio K 580a.** Gernot Schmalfu, oboe. Cuarteto Leopoldo. DG, MD+GL 3376 • 605.72847

**MOZART: los Quintetos de cuerda.** Accardo, Batjer, Hoffmann, Phelps, Filippini. NUOVA ERA, 6990/92. 3 CDs. 605.23253

**MOZART: los Tríos con piano.** Trío Parnasus. DG, MD+GL 3373/74. 2 CDs. 605.72839

**MOZART: Serenata "Gran Partita".** Carme Ensemble. NUOVA ERA, 6968 • 605.18642

**MOZART: Serenata "Gran Partita"; Una broma musical.** Orquesta de Cámara de la Sociedad del Lincoln Center. Dir.: Gunther Schuller. ARABESQUE, Z6617 • 605.20085

**PÁQUE: Cuartetos núms. 3 y 4.** Cuarteto de la Real Moneda, Bruselas. KOCH, 310082 H1 • 605.82028

**ROSSINI: las 6 Sonatas para cuerda; Preludio, tema y Variaciones. DONIZETTI:**

**Larghetto, Tema y Variaciones.** Solistas Philharmonia Haydn. NUOVA ERA, 7100/01. 2 CDs • 605.34656

**SCHOECK: Sonata para violonchelo.**  
**WEILL: Sonata para violonchelo.** Johannes Goritzki, violonchelo; David Levine, piano. CLAVES, CD 50-8908 • 605.40117

**SCHOENBERG: Cuarteto núm. 1.** Cuarteto Schoenberg. KOCH, 310033 H1 • 605.71278

**SCHUBERT: los Tríos con piano.** Trío de Trieste. NUOVA ERA, 6857/58. 2 CDs. 605.63325

**SCHUBERT: Tríos D 897 y D 898.** Trío de Trieste. NUOVA ERA, 7011 • 605.72805

**SCHULLER: Impromptus y Cadencias; Octeto.** Sociedad de Música de Cámara de Lincoln Center. ARABESQUE, Z6620. 605.90567

**SCHUMANN: Tríos; Fantasiestücke.** Trío Italiano. GIULIA, GS 201002. 2 CDs. 605.77713

**TANEYEV: Quinteto Op. 30.** Lowenthal, Rosenthal, Kamei, Thompson, Kates. ARABESQUE, Z6539 • 605.90476

**VERACINI: Sonatas para violín y bajo continuo.** Luigi Mangiocavallo, violín. NUOVA ERA, 6900 • 605.90211

**WEBER: Sonata para violín y piano.**  
**SCHUBERT: Sonata para violín y piano núm. 1.** Kaja Danczowska, violín; Waldemar Malicki, piano. KOCH, 310026 H1 • 605.56808

**WEBER: Sonatas para flauta y piano Op. 10.** Roberto Fabbricani, flauta; Massimiliano Damerini, piano. EUROPA, 350-207 • 605.54910

**YSAYE: 6 Sonatas para violín Op. 27.** Vincenzo Bolognese, violín. EUROPA, 350-217 • 605.81343

## MÚSICA INSTRUMENTAL

**BEETHOVEN: Sonatas para piano Opp. 57, 81a y 22.** Aldo Ciccolini, piano. NUOVA ERA, 6886 • 605.31777

**BEETHOVEN: Sonatas para piano Opp. 53, 28 y 79.** Aldo Ciccolini, piano. NUOVA ERA, 6874 • 605.31793

**BYRD: Piezas del Libro Fitzwilliam de virginal.** Ursula Duetschler, clave. CLAVES, CD 50-9001 • 605.40059

**BRAHMS: Danzas húngaras; Valses Op. 39.** Dúo Cromelynck, piano a cuatro manos. CLAVES, CD 50-8710 • 605.44440

**CAGE: Obras para violonchelo.** Frances-Marie Uitti, violonchelo, voz e instrumentos. ETCETERA, KTC 2016 • 605.82390

**CHERUBINI: Música para teclado.** Pietro Spada, piano. EUROPA, 350-225. 2 CDs. 605.81426

**CHERUBINI: Seis Sonatas para clave.** Laura Alvine, clave. NUOVA ERA, 6867. 605.90179

**CHOPIN: 3 Nocturnos; Fantasía; 2 Mazurkas; Scherzo, 2 Polonesas.** Bruno Rigutto, piano. DENON, CO-79556. 605.69405

**CHOPIN: 57 Mazurkas.** Eugen Indjic, piano. CLAVES, CD 50-8812/13. 2 CDs. 605.49795

**DVORAK: la Obra para dos pianos.** Emanuela Bellio, Massimo Somenzi, pianos. GIULIA, GS 201004. 2 CDs • 605.77721

**FRANCK: la Obra para harmonium.** Arturo Sacchetti, harmonium. EUROPA, 350-224. 4 CDs • 605.81418

**FRESCOBALDI: Toccatas, Libro II.** Lorenzo Ghielmi, clavecín. NUOVA ERA, 6799. 605.90146

**GALILEI: Sonatas de "Il Primo Libro d'Intavolatura di liuto".** Paul Beier, laúd. NUOVA ERA, 6869 • 605.90187

**KORNGOLD: Sonatas para piano núms. 1, 2 y 3.** Matthijs Verschoor, piano. ETCETERA, KTC 1042 • 605.42998

**KREBS: Obras para órgano.** Irmtraud Krüger, órgano. DG, MD+GL 3384. 605.73431

**KRENEK: Sonatas para piano núms. 1, 3 y 5.** Geoffrey Douglas Madge, piano. KOCH, 310047 H1 • 605.67367

**KRENEK: Sonatas para piano núms. 2, 4, 6 y 7.** Geoffrey Douglas Madge, piano. KOCH, 310048 H1 • 605.67375

**KUHNAU: Historias Bíblicas núms. 1, 2, 3 y 6.** Anikó Horváth, clave. HUNGAROTON, White Label, HRC 130 • 605.52997

**LACHNER: 42 Variaciones para piano. RIES: 40 Preludios para piano.** Jost Michaels, piano. DG, MD+GL 3279 • 605.73423

**MENDELSSOHN: 6 Sonatas para órgano.** Heinrich Gurtner, órgano. CLAVES, CD 50-715 • 605.40067

**MOLINARO: Intavolatura di liuto, Primer libro.** Paul Beier, laúd. NUOVA ERA, 6923. 605.13320

**PASQUINI: Obras para órgano y clavecín.** Lorenzo Ghielmi, órgano y clavecín. NUOVA ERA, 6890 • 605.90203

**D. SCARLATTI: 18 Sonatas.** Claine Thornburgh, clavecín. KOCH, 3-7014-2. 605.56949

**D. SCARLATTI: Ejercicios para clave.** Laura Alvine, clave. NUOVA ERA, 6974/75. 2 CDs. 605.81160

**SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. I.** Jorg Demus, piano. NUOVA ERA, 6749. 605.11639

**SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. II.** Jorg Demus, piano. NUOVA ERA, 6750. 605.11647

**SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. III.** Jorg Demus, piano. NUOVA ERA, 6751. 605.11654

**SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. IV.** Jorg Demus, piano. NUOVA ERA, 6768. 605.11662

**SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. V.** Jorg Demus, piano. NUOVA ERA, 6769. 605.11670

**SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. VI.** Jorg Demus, piano. NUOVA ERA, 6770. 605.11668

**SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. VII.** Jorg Demus, piano. NUOVA ERA, 6771. 605.62038

**SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. VIII.** Jorg Demus, piano. NUOVA ERA, 6772. 605.62046

**SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. IX.** Jorg Demus, piano. NUOVA ERA, 6782. 605.62053

**SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. X.** NUOVA ERA, 6790 • 605.62061

**SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. XII.** Jorg Demus, piano. NUOVA ERA, 6879. 605.13312

**SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. XIII.** Jorg Demus, piano. NUOVA ERA, 6920. 605.39713

**SCHUMANN: Kreisleriana. BRAHMS: Klavierstücke Op. 76 y 119. BACH: El Clave bien temperado** (extractos del primer libro). Heinrich Neuhaus, piano. ARCHIVES SOVIETIQUES, 651013 605.66906

**SINDING: Sonata en Si menor.** Jerome Lowenthal, piano. ARABESQUE, Z6578. 605.90542

**SCRIABIN: Obras para piano.** Roger Woodward, piano. ETCETERA, KTC 1126. 605.82341

**STOCKHAUSEN: Zyklus y otras piezas para piano.** Bernhard Wambach, piano. KOCH, 310020 H1 • 605.67243

**STOCKHAUSEN: la Obra para piano, Vol. 1.** Bernhard Wambach, piano. KOCH, 310016 H1 • 605.71260

**J. STRAUSS: Valses.** Dúo Cromelynck, piano a cuatro manos. CLAVES, CD 50-8915 • 605.80220

**TCHAIKOVSKY: Obras para piano a cuatro manos** (incluye la Sinfonía núm. 6). Dúo Cromelynck. CLAVES, CD 50-8805. 605.49761

## MÚSICA VOCAL Y CORAL

**BACH: Pasión según San Juan** (selección). Réti, Melis, Kalmár, Hamari, Abel, Kováts, Fülöp. Coro y Orquesta de la Academia Ferenc Liszt. Dir.: György Lehel. HUNGAROTON, White Label, HRC 094. 605.49456

**BEETHOVEN: Rey Esteban; Las Ruinas de Atenas; Obertura Prometeo.** Diversos intérpretes. HUNGAROTON, White Label, HRC 118 • 605.52872

**BERLIOZ: Romeo y Julieta.** Solistas, Coros y Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Eliahu Inbal. DENON, CO-73210-11. 2 CDs • 605.63184

**BLARR: Cantos de Jerusalén para soprano, órgano y arpa.** Grossmeyer, Rohrmus, Blarr. KOCH, 315011 G1 • 605.82150

**COPLAND: Canciones.** Roberta Alexander, soprano; Roger Vignoles, piano. ETCETERA, KTC 1100 • 605.73258

**DOWLAND: Canciones con laúd.** Andrew Dalton, contratenor; Yasunori Imamura, laúd. ETCETERA, KTC 1030 • 605.11530

**DUFAY: Misa "Se la face ay pale". LASSO: Salmi.** Chiaroscuro Ensemble. Dir.: Nigel Rogers. NUOVA ERA, 6741 • 605.90138

**HAENDEL: El Mesías.** Schumann, Valentini Terrani, Ford, Howell. Coro Ambrosiano. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone. EUROPA, 350-201. 2 CDs • 605.54852

**JANACEK: Diario de un desaparecido.** Hirst, Love. Conjunto Femenino de Columbia Pro Cantare. Antonin Kubalek, piano. ARABESQUE, Z6513 • 605.90450

**LISZT: Vía Crucis; Misa Szekszárd.** Diversos cantantes. Dir.: Miklos Szabó. HUNGAROTON, White Label, HRC 145 • 605.99345

**LISZT: Christus.** Solyom-Nagy, Andor, Németh, Réti, Gregor, Básti. Coro de Budapest. Orquesta Estatal Húngara. Dir.: Miklós Forrai. HUNGAROTON, White Label, HRC 184-86. 3 CDs • 605.66740

**LISZT: La Leyenda de Santa Isabel.** Marton, Solyom-Nagy, Farkas, Kováts, Gáti, Gregor. Coro de Budapest. Orquesta Estatal Húngara. Dir.: Arpád Joó. HUNGAROTON, HCD 12694-96-2. 3 CDs • 605.31785

**MOZART: Canciones.** Roberta Alexander, soprano; Glen Wilson, fortepiano. ETCETERA, KTC 1035 • 605.42956

**PANTILLON: Clamores del mundo.** Beidler, Brodard, Eury. Diversos Coros. Societé

d'Orchestre Bienne. Dir.: François Pantillon. CLAVES, CD 50-9199 • 605.65809

**ROMBERG: Demasiado viejo para soñar.** The Eastman-Dryden Orchestra. Dir.: Donald Kunsberger. ARABESQUE, Z6540 • 605.90484

**SCHOECK: Unter Sternen.** Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Hartmut Höll, piano. CLAVES, CD 50-8606 • 605.36131

**SCHOECK: Lebendig Begraben.** Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Fritz Rieger. CLAVES, CD 50-8610 • 605.36040

**SCHOECK: Das Stille Leuchten.** Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Hartmut Höll, piano. CLAVES, CD 50-8910 • 605.80238

**SCHUBERT: La bella molinera.** Ernest Haefliger, tenor; Jörg Ewald Dähler, fortepiano. CLAVES, CD 50-8301. 605.36081

**SCHUBERT: Die Singphoniker.** Diversos intérpretes. CALIG, CAL 50899 • 605.69264

**SHOSTAKOVICH: La Ejecución de Stephan Razin. SVIRIDOV: Oratorio Patético.** Assxen Vassilev, bajo; Coro y Orquesta Filarmónica de Varna. Dir.: Andre Andreev. KOCH, 3-7017-2 H1 • 605.82135

**STRAVINSKY: Música sacra.** Coro John Alldis. Dir.: Oskar Gottlieb Blarr. KOCH, CD 313050 G1 • 605.82176

**SZYMANOVSKI: Lieder.** Dorothy Dorow, soprano. Rudolf Jansen, piano. ETCETERA, KTC 1090 • 605.57426

**TCHAIKOVSKY: Liturgia de San Juan Crisóstomo.** Coro A. A. Jurlow, Moscú. Dir.: Marcel Verhooff. KOCH, 313075 H1. 605.67524

**VIVALDI: Stabat Mater; Nisi Dominus; Longe mala umbrae terrores.** Diversos intérpretes. Dirs.: Ferenc Szekeres, Frigyes Sándor. HUNGAROTON, White Label, HRC 074 • 605.49381

**VERDI: Sinfonías y Coros.** Coro Forum Opera; Orquesta Forum Philharmonia. Dir.: Gabriele Bellini. EUROPA, 350-214. 605.81327

**VERDI: Canciones** (completas). Renata Scotti, soprano. Paolo Washington, Vincenzo Scaleria, piano. NUOVA ERA, 6855/56. 2 CDs • 605.51932

**WEILL: Canciones.** Steven Kimbrough, barítono; Dalton Baldwin, piano. ARABESQUE, Z6579 • 605.11860

**WOLF: 16 Lieder. VON EICHENDORF: 5 Lieder.** Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Hartmut Höll, piano. CLAVES, CD 50-7806. 605.42360

**ZEMLINSKY: El Aniversario de la Infanta.** Nielsen, Haldas, Riegel; etc. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Gerd Albrecht. KOCH, 314013 H1 • 605.71229

**BESTIARIUM.** La Reverdie. NUOVA ERA, 6970 • 605.72813

**DIOS EN RUSIA.** Cantos del Monasterio de Zagorsk. KOCH, 313019 H1. 605.90294

**DIOS EN RUSIA.** Gran Misa Rusa en el Monasterio de Zagorsk. Coro de Monjes. KOCH, 313003 H1 • 605.90302

**HAEFLIGER, Ernst: Lieder de diversos autores.** Diversos pianistas. CLAVES, CD 50-8907. 605.62996

**JUEGOS DE SAN NICOLAS.** Schola Hungarica. Dirs.: László Doboszay, Janka Szendrei. HUNGAROTON, HCD 12887-88. 2 CDs • 605.40299

**KOWAKSKI, Jochen.** Canciones de diversos autores. Orquesta Sinfónica de la Radio

de Berlín. Dir.: Heinz Fricke. CAPRICCIO, 10416 • 605.75741

**LIEDER ROMÁNTICOS.** Cilla Grossmeyer, soprano; Philip Silver, piano. KOCH, 314033 H1 • 605.90310

**MUZIO, Claudia.** Arias. NIMBUS, NI 7814.

**SCHUMANN-HEIN, Ernestine.** Arias. NIMBUS, NI 7811.

**PIEZAS PARA CORO MASCULINO.** Coro masculino de Berlín, "Carl Maria von Weber". CAPRICCIO, 10391 • 605.11225

**PIEZAS PARA GUITARRA.** Obras de Brouwer, Donatoni, Koskelin y Ginastera. Timo Korhonen, guitarra. ONDINE, ODE 730-2 • 605.90966

**MUSICA SACRA UCRANIANA.** Coro masculino "Ukrania". Dir.: Ewen Zadarko. KOCH, 313034 H1 • 605.90369

**VISPERAS SEGUN EL RITO MONASTICO.** Coro de Monjes del Monasterio benedictino de Chevetogne, Bélgica. KOCH, 313018 H3 • 605.90427

## ÓPERA

**BELLINI: I Puritani.** Devia, Matteuzzi, Washington, Robertson. Coro y Orquesta del Teatro Massimo "Bellini" de Catania. Dir.: Richard Bonyngue. NUOVA ERA, 6842/43. 2 CDs • 605.53474

**BELLINI: La Sonnambula.** Devia, Canonici, Verducci, Battaglia, Musella, Riva, Gattozzi. Orquesta Sinfónica de Piacenza. Dir.: Marcello Viotti. NUOVA ERA, 6764/65. 2 CDs • 605.70593

**BIRTWISTLE: Punch and Judy.** Bryn-Julson, Degaetani, Langridge, Roberts, Tomlinson. The London Sinfonietta. Dir.: David Atherton. ETCETERA, KTC 2014. 605.13106

**DONIZETTI: Alina.** Dessì, Coni, Blake. Orquesta Sinfónica "Arturo Toscanini". Dir.: Antonello Allemandi. NUOVA ERA, 6701. 2 CDs • 605.48896

**DONIZETTI: Don Pasquale.** Dara, Serra, Corbelli, Bertolo. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turín. Dir.: Bruno Campanella. NUOVA ERA, 6715/16. 2 CDs. 604.48755

**DONIZETTI: Imelda de Lambertazzi.** Sovilla, D'Auria, Tenzi, Martin, Sarti. Coro y Orquesta de la Radiotelevisión de la Suiza Italiana. Dir.: Marc Andreae. NUOVA ERA, 6778/79. 2 CDs • 605.80055

**DONIZETTI: La figlia del Reggimento.** Serra, Matteuzzi, Dara, Tagliacchi, D'Amico, Tosi, Manto, Musinu, Brighi, Molinari. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Bologna. Dir.: Bruno Campanella. NUOVA ERA, 6791/92. 2 CDs. 605.80063

**DONIZETTI: Lucia di Lammermoor.** Mazzola, Morino, Carroli, Rinaudo, Paolillo, Ruta, Ferrara. Coro y Orquesta del Teatro de San Carlo, Nápoles. Dir.: Massimo de Bernart. NUOVA ERA, 6794/96. 3 CDs • 605.80089

**DONIZETTI: Maria di Rohan.** Nicolesco, Morino, Coni. Orquesta Internacional de Italia Opera. Dir.: Massimo de Bernart. NUOVA ERA, 6732/33. 2 CDs • 605.70494

**DONIZETTI: Poliuto.** Martinucci, Connell, Bruson, Lazzaretti, Federici, Degl'Innocenti, Mazzini. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera de Roma. Dir.: Jan Latham-Koenig. NUOVA ERA, 6776/77. 2 CDs • 605.80071

**FUX: Dafne in Lauro.** Van der Sluis, Akerlund, Lesne, Piccollo, Kletmann. Ensemble Vocal la Cappella. Clemencic Consort. Dir.: René Clemencic. NUOVA ERA, 6930/31. 2 CDs • 605.39655

**GAY/PEPUSCH: La Opera del mendigo.** Rogers, Jenkins, Minty, Fleet, Cable, Noble, Hall, Midgley, Lane, Clark. Coro y Orquesta de la Academia Monteverdiana. Dir.: Denis Stevens. KOCH, 314056 K2 • 605.56956

**GLUCK: Orfeo y Euridice** (Selección). Hamari, Kincses, Zemleni. Coro y Orquesta de Cámara de la Opera Estatal Húngara. Dir.: Ervin Lukács. HUNGAROTON, White Label, HRC 134 • 605.12181

**KEISER: Croesus.** Kletmann, Mizugushi, Grigorova, Van der Sluis, Martin, Tucker, Akerlund, Benet, Targler, Mildenhall. Ensemble Vocal La Cappella. Clemencic Consort. Dir.: René Clemencic. NUOVA ERA, 6934/35. 2 CDs • 605.39671

**KNUSSEN: Where the wild things are.** Hardy, King, Hetherington, Richardson, Rhys-Williams, Gallacher. London Sinfonietta. Dir.: Oliver Knussen. ARABESQUE, Z6535-L • 605.90468

**LEONCAVALLO: La Bohème.** Patricò, Senn, Malagnini, Summers, Pegliuca, Spagnoli, Emili, Grazioli, De Mola. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice. Dir.: Jan Latham Koenig. NUOVA ERA, 6917/19. 3 CDs. 605.57145

**LORTZING: Undine.** Hampe, Protschka, Jansen, Häger, Most, Krause, Kruse, Schmidt, Wewel, Schortemeier. Coro y Orquesta de la Radio de Colonia. Dir.: Kurt Eichhorn. CAPRICCIO, 60017-2. 2 CDs. 605.72649

**MERCADANTE: Il Bravo.** Di Domenico, Tabiador, Perry, Bertocchi, Antonucci, De Lisi, Riva, De Matteis, Zanni. Coro Filarmónico de Bratislava. Orquesta Internacional de Italia. Dir.: Bruno Aprea. NUOVA ERA, 6971/73. 3 CDs • 605.89296

**MONTEVERDI: Il Ritorno de Ulisse in patria.** Villanueva, Banditelli, Tucker, Kiurkiev, Van der Kamp, Laurens, Del Monaco, Martin, Carkci, Palmieri, Fagotto, Calvi, Nackley. Sonatori de la Gioiosa Marca. Dir.: Alan Curtis. NUOVA ERA, 7103/05. 3 CDs • 605.75709

**MOZART: Extractos de "La Flauta Mágica", "Don Giovanni" y "Las bodas de Figaro".** Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10810. 3 CDs • 605.61071

**PAISIELLO: La serva padrona.** Banks, Ricci. Orquesta de Cámara de Milán. Dir.: Paolo Vaglieri. NUOVA ERA, 7043 • 605.23246

**PAISIELLO: Don Quijote.** Barbacini, Franceschetto, Peters, Zilio, Bolognesi, Praticò, Lucarini, Arnone, Rossi. Orquesta del Teatro de la Opera de Roma. Dir.: Pier Giorgio Morandi. NUOVA ERA, 6994/95. 2 CDs • 605.23188

**PAISIELLO: Nina o sia La Pazza per Amore.** Bolgan, Bernardini, Musinu, Pediconi, Surian, Bosi, Ceglie. Coro y Orquesta del Teatro Massimo "Bellini" de Catania. Dir.: Richard Bonyngue. NUOVA ERA, 6872/73. 2 CDs • 605.31843

**PICCINI: La Cecchina ossia La Buona Figliola.** Peters, Morino, Praticò, Ruffini, Morigi, Spagnoli, Mingardo, Zanni. Orquesta Serenissima Pro Arte. Dir.: Bruno Campanella. MEMORIES, DR 3101/03. 3 CDs • 605.99998

**PUCCINI: Turandot.** Dimitrova, Martinucci, Gasdia, Scanducci, Ceccarini, Pane, De Palma, Casertano, Giacomotti, Del Manto. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de la Opera de Génova. Dir.: Daniel Oren. NUOVA ERA, 6786/87. 2 CDs • 605.80105

**SALIERI: Axur, re d'Ormus.** Martin, Rayam, Mei, Nova, Vespasiani, Valentini, Porcelli, Cecchetti, Turchetta, Palmieri. Coro Guido d'Arezzo. Orquesta Filarmónica de Rusia. Dir.: René Clemencic. NUOVA ERA, 6852/54. 3 CDs • 605.51940

**SALIERI: La Locandiera.** Ruffini, Sarti, Di Credico, Guarnera, Petroni, Leolini. Orquesta Sinfónica de Emilia Romana,



"Arturo Toscanini". Dir.: Fabio Luisi.  
NUOVA ERA, 6888/89. 2 CDs ● 605.39697

**SCHMIDT: Notre Dame.** King, Laubenthal, Welker, Moll, Helm, Borris, Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Christof Perick.  
CAPRICCIO, 10248/9. 2 CDs ● 605.49357

**SCHREKER. Schatzgräber.** Protschka, Schnaut, Stamm, Haage, Helm, Kruse. Orquesta Filarmónica Estatal. Dir.: Gerd Albrecht. CAPRICCIO, 60010-2. 2 CDs. 605.72342

**SCHREKER: Der Ferne Klang.** Moser, Schnaut, Von Halem, Nimsger, Helm, Hermann. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Gerd Albrecht.  
CAPRICCIO, 60024-2. 2 CDs ● 605.99972

**SOUSA CARVALHO: Testoride Argonauta.** Von Magnus, Rayam, Meeuwesen, Hennecke, Akerlund. Orquesta Barroca del Clemencic Consort. Dir.: René Clemencic.  
NUOVA ERA, 6928/29. 2 CDs ● 605.39648

**J. STRAUSS: Extractos de "El barón gitano", "El Murciélago" e "Indigo".** Miembros de la Volksoper de Viena. Dir.: Uwe Theimer.  
DENON, CO-77949 ● 605.76525

**SZYMANOWSKI: El Rey Roger.** Skulski, Zagórzanka, Kowalski, Nikodem, Ostapiuk, Racewicz, Piekarska. Coro y Orquesta del Teatro Wielki, Varsovia. Dir.: Robert Satanowski. KOCH, 314014 K2. 2 CDs. 605.67334

**VIVALDI: L'Olimpiade.** Kováts, Takács, Zempléni, Horváth, Kaplán, Gáti. Coro Madrigal de Budapest. Orquesta Estatal Húngara. Dir.: Ferenc Szekeres. HUNGAROTON, White Label, HRC 073. 605.49373

**VERDI: Simon Boccanegra.** Bruson, Nicolesco, Scanduzzi, Sabbatini, De Angelis, Rinaldi-Miliani, Nagasawa. Orquesta Sinfónica de Tokio. Dir.: Roberto Paternostro. CAPRICCIO, 60 018-2. 2 CDs. 605.41156

**WEILL: La ópera de los tres peniques.** Kmentt, Jung, Myszak, Shoumanova, Afeyan, Becht, Hermann, Demerdjev. Coro y Orquesta de la Radiotelevisión Búlgara. Dir.: Victor C. Symonette.  
KOCH, 3-7006-2 H1 ● 605.82101

**WEILL: Happy End.** Ramm, Raffener, Ploog, Kimbrough. Pro Musica Colonia. König Ensemble. Dir.: Jan Latham-König. CAPRICCIO, 60015-1 ● 605.54043

**L'APE MUSICALE.** Un libreto de Lorenzo da Ponte con música de Rossini, Mozart, Salieri, Cimarosa y Zingarelli. Sacarabelli, Matteuzzi, Dara, Comencini, De Simone. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice, Venecia. Dir.: Vittorio Parisi.  
NUOVA ERA 68845/46. 2 CDs ● 605.53441

**MOZART: Arias de ópera y concierto.** Natale de Carolis, bajo-baritono. Orquesta de Cámara de Padua y El Veneto. Dir.: Bruno Giuranna. CLAVES, CD 50-9120. 605.75667

**ARIAS DE OPERA ITALIANA.** Diversos intérpretes. NUOVA ERA, SP 101 OP. 605.53409

## SELECCIONES Y RECITALES

**ACCARDO, Salvatore.** Serie "Música de Cámara". Obras de Beethoven y Mendelssohn. Con otros intérpretes.  
NUOVA ERA, 6870 ● 605.31744

**ABENDSTERNE.** Música del período Biedermeier. Conjunto Biedermeier, Viena.  
DENON, CO-7052.

**BOSQUES NORUEGOS, L. A. Workshop,** con otros intérpretes. DENON, CO 72725. 605.62905

**CANZONI, FANTASIE E SONATE.** Obras de Frescobaldi, De Selma, Fontana, Castello, etc. Tripla Concordia.  
NUOVA ERA, 7041 ● 605.11324

**BOUR, Ernest.** Obras de Béla Bartók.  
MODE LASER, 672 006 ● 605.12777

**CLASICOS ALEMANES.** Obras de W. F. Bach, Krebs, C. Ph. E. Bach, Kittel, etc. Arturo Sacchetti, órgano.  
EUROPA, 350-228 ● 605.81434

**CLASICOS A BROADWAY.** Obras de Mozart, Schubert, Brahms, Falla, etc. Anthony y Joseph Paratore, piano.  
KOCH, 310115 H1 ● 605.56899

**COLLEGIUM MUSICUM, BUDAPEST.** Canciones y Danzas de Hungría. Dir.: Drew Minter. HUNGAROTON, White Label, HRC 183 ● 605.68068

**COMPOSITORES DE THERESIENSTADT.** Obras de Haas y Berman. Berman, Holocek, Charvát.  
CHANNEL CLASSICS, CCS 3191 ● 605.66245

**CONCIERTOS PARA FLAUTA.** Obras de Quantz, C. Saytamitz y Stalder. Peter-Lukas Graf, flauta. Orquesta de Cámara de Württemberg. Dir.: Jörg Faerber.  
CLAVES, CD 50-808 ● 605.45785

**CONCIERTOS PARA CLARINETE Y ORQUESTA.** Obras de Pleyel, Molter y Mercadante. Thomas Friedli, clarinete. Orquesta de Cámara del Sureste de Alemania, Pforzheim. Dir.: Paul Angerer.  
CLAVES, CD 50-813 ● 605.35968

**CONCIERTOS PARA OBOE Y ORQUESTA.** Obras de Fiala, Krommer, Kalliwoda y Martinu. Ingo Goritzki, oboe. Orquesta de Cámara Polaca. Dir.: Wojciech Rajski.  
CLAVES, CD 50-9018 ● 605.85583

**DIRECTORES LEGENDARIOS.** Bruno Walter, Clemens Krauss, Wilhelm Mengelberg, Erich Kleiber.  
KOCH, 3-7011-2 H1 ● 605.82119

**EDUARDUS HALIM PRESENTA:** Un programa de transcripciones. Obras de Bach-Busoni. ARABESQUE, Z6615. 605.99923

**EL ESPIRITU DE INGLATERRA.** Obras de Elgar, Briten, Holst, Bridge, Delius, etc.

Orquesta Sinfónica Inglesa; Orquesta de Cuerda Inglesa. Dir.: William Boughton. NIMBUS, NI 5210/3. 4 CDs ● 605.72540  
ESWAR EINMAL. CLAVES ,CD 50-815. 605.73233

**FAURE: Sonata para violín y piano.**  
**FRANCK: Sonata para violín y piano.**  
**RAVEL: Sonata para violín y piano.** Pavel Kogan, violín; Ina Kogan, piano.  
ARCHIVES SOVIETIQUES, 651012 605.66898

**GAGLIARDE, CANZONE E VOLUNTAIRES PER TROMBA E ORGANO.** Gabriele Cassone, trompa natural; Antonio Frigé, órgano. NUOVA ERA, 7053 ● 605.90591

**GENZMER: Concierto para violonchelo, contrabajo y orquesta de cuerda,** y otras piezas de otros autores. Jörg Baumann, violonchelo; Klaus Stoll, contrabajo. Orquesta de Cámara de Múnich. Dir.: Hans Stadlmair. KOCH, 311056 G1 ● 605.54563

**HUBER: Trío de cuerda,** y otros Tríos de otros autores. Trío Basso.  
KOCH, 310040 H1 ● 605.67433

**KAVAKOS, Leonidas.** Concurso Internacional de Violín de Indianápolis. Anne Epperson, piano. KOCH, 3-7009-2 H1. 605.82184

**KOGAN, Leonid.** Obras de R. Strauss, Shostakovich, Prokofiev y Falla.  
MODE LASER, 672009 ● 605.12793

**KROLL: Capriccio sopra Mi,** y otras obras de otros autores. Trío Basso.  
KOCH, 310041 H1 ● 605.67383

**LA DINASTIA SIMROCK, Vol. 1.** Uriel Tsachor, piano. DIVOX, CDS 2901.

**LA IMAGEN DE LA MELANCOLIA.** Amsredam Loecki Stardust Quartet & Kees Boeke.  
CHANNEL CLASSICS, CCS 2891 ● 605.66237

**LA TOMA DE LA BASTILLA.** Música de la Revolución Francesa. Obras de Davaux, Martin, Von Dittersdorf y Gossec. Concerto Köln. CAPRICCIO, 10280 ● 605.48649

**MERIDIAN ARTS ENSEMBLE.** Quinteto de viento. Obras de Lutoslawski, Hindemith, Taxin, etc. CHANNEL CLASSICS, CCS 2191. 605.13411

**MUSICA DE CAMARA DE THERESIENSTADT.** Obras de Klein y Ullmann. Cuarteto Hawthorne.  
CHANNEL CLASSICS, CCS 1691 ● 605.73225

**MUSICA ROMANTICA PARA DOS PIANOS.** Obras de Rachmaninov, Saint-Saëns, Britten, Bax, ec. Joshua Pierce y Dorothy Jonas, piano. KOCH, 3-7013-2 H1. 605.82069

**MUSICA DEL RENACIMIENTO Y BARROCO EN LOMBARDIA.** Ensemble Vocale e Instrumentale.  
NUOVA ERA, 7012/13. 2 CDs ● 605.11316

**MUSICA DE CAMARA PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO.** Obras de Spohr

y Danzi. Quinteto Residenz, Múnich.  
CLAVES, CD 50-8101 ● 605.44283

**MUSICA VENECIANA.** Obras de Galuppi. Jörg Ewald Dähler, clave. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Paul Angerer.  
CLAVES, CD 50-8306 ● 605.35885

**OBRAS FAMOSAS PARA ARPA.** Obras de C. Ph. E. Bach, Viotti, Spohr, Sain-Saëns, Fauré y Britten. Claudia Antoneli, arpa.  
EUROPA, 350-210 ● 605.54944

**OBRAS ORQUESTALES FAVORITAS.** Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Dir.: János Rolla. HUNGAROTON, White Label, HRC 182 ● 605.68050

**ORQUESTA DE PARIS.** La Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio. VOGUE, 665004. 6 CDs ● 605.12710

**ROMANTICISMO FRANCES.** Obras de Gounod, Meyerbeer, Berlioz, etc. Arturo Sacchetti, órgano. EUROPA, 350-220. 605.81376

**SINFONIAS GRIEGAS.** Obras de Skalkottas y Kalomiris. Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena. Dir.: Miltiades Caridis.  
KOCH, 311110 H1 ● 605.56980

**SONATAS PARA TROMPETA Y ORGANO; TOCCATAS.** Obras de Fantini, Frescobaldi y Viviani. Gabriele Cassone, trompeta; Antonio Frigé, órgano. NUOVA ERA, 6832. 605.90153

**SONATAS PARA FLAUTA.** Obras de Sanmartini, Zuccari y Fiorini. Mario Carbotta, flauta; Roberto Cognazzo, clave.  
NUOVA ERA, 7022 ● 605.11936

**STRAVINSKY INTERPRETA A SRAVINSKY.** Londres, París y Berlín (1928-1938). VOGUE, 665002. 5 CDs ● 605.12702

**THE UNFORGETTABLES.** Andreas Trio.  
DIVOX, CDX 29104 ● 605.95053

## JAZZ

**BOB BERG.** Short Stories.  
DENON, 33 CY-1768 EX ● 605.42709

**BOB BERG.** Cycles. DENON, CY-72745. 605.48334

**BENNIE WALLACE Y YOSUKE YAMASHITA.** Brilliant Corners.  
DENON, CY-30003-EX ● 605.48607

**ELIANE ELIAS.** Illusions.  
DENON, 33 CY-1569 ● 605.39945

**JENNIFER ROBIN.** Fish up a tree.  
DENON, CY-77059 ● 605.23030

**UNCLE FESTIVE.** That we do know.  
DENON, CY-73671 ● 605.62921

**YELLOW.** DENON, CY-76802. 605.18592

**THE BILLY TAYLOR TRIO:** You tempt me. TM, T1004.



# música

## SOMOS EL PUENTE CON SU AUDIENCIA

Avda. Valgrande, 23 - 28100 Alcobendas (Madrid)  
Teléf. (91) 661 09 09\* - Fax. (91) 661 53 50 - 661 54 00

ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



**ROSSINI: *L'Assedio di Corinto*.** Sills, Verrett, Díaz, Theyard, Howell, Ambrosian Opera Chorus y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Thomas Schippers. Emi, 764335. 3 CDs. 161'. Serie media.

Esperada reedición de uno de los más grandes registros rossinianos de los años setenta. Grabado en Londres en 1974, deriva de la famosa producción "scaligera" de 1969, que en su día criticé encomiásticamente al ser trasvasada a cedé (Melodram, MEL 27043). No insistiré en la vigorosa y bien contrastada dirección de Schippers, aquí potenciada, respecto a la versión de la Scala, por una ajustada, brillante y opulenta Sinfónica de Londres y por unos magníficos coros. Del reparto destacan con fuerza Beverly Sills (Pamira) y sobre todo Shirley Verret (Neocle). Esta última impone, ya desde su recitativo inicial ("Guerrieri, a noi s'affida") un fraseo aristocrático, apoyado en una voz bien trabajada técnicamente, que sabe colorear y vocalizar, siempre con morbidez tímbrica. La Sills, aunque ya al inicio del declive (timbre decolorado, vibrato ocasionalmente fuera del control absoluto), posee unos recursos expresivos y tal depuración técnica (legato, inflexiones sutiles en el fraseo, facilidad y buen gusto en la ornamentación) que la convierten en la intérprete perfecta de este papel. Bajan los enteros en el tenor Harry Theyard, forzado y con agudos abiertos y estridentes, si bien muy controlado por la batuta y en todo momento compenetrado con el papel de Cleomene y con el resto del reparto. Este sentido de totalidad, de impulso dramático sostenido sin desmayo, lo conserva, sólo que en sus trazos más externos, el Maometto de Justino Díaz, una bella voz sin duda desaprovechada por apatía o descuido técnico. Díaz, a la sazón joven (34 años) canta con una inferioridad de medios (emisión fatigosa por arriba, poco homogénea en el timbre, incapaz de articular con precisión las agilidades) que nos hace añorar las maravillas que el Samuel Ramey de hace diez años (no el de ahora, claro) habría hecho con este papel. Técnicamente, la grabación acusa algo los años (un poco excesiva la reverberación, cierta congestión en los clímax), pero se escucha con placer. Un buen recuerdo de una época en la que Rossini, al fin, empezó a ser conocido más allá de su por otra parte genial trilogía de óperas cómicas. **GB**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



**SCHUBERT: *Impromptus D 899 y D 935*.** Andrei Gavrilov, piano. D.G., 435 788-2. 61' 52".

Los *Impromptus* de Schubert son una música que ofrece grandes posibilidades, sólo hay que tener en cuenta dos o tres aspectos. No ser excesivamente blando, evitar la monotonía y por ejemplo no cegarse con la partitura, se trata de música romántica y ha de ser altamente interpretada.

El estilo del pianista ruso no es rígido como indica el hecho de la diversidad de sus ataques, para acordes semejantes en diferentes frases. Ello da una idea de creación, de algo vivo, variable, impulsado en definitiva, por un germen de talento. El primer *Impromptu* nos trae "Gritos y Susurros" con todo el dramatismo que ello conlleva. Hay frases en el **Núm. 2** con buena uniformidad de línea y sin mortificar en exceso con el bajo. Sus maneras se inclinan más hacia la recreación de pasajes legato que a explotar los staccati, lo que puede desconcertar tratándose de un pianista tan nervioso. Pero no, Gavrilov dejó las prisas irrazonadas y los nervios en el pasado. Ahora no es que lleve tiempos moderados pero sí que son justificables, aun siendo todavía fluctuantes. El verbo del pianista ruso se va haciendo poco a poco más cálido hasta alcanzar el **Núm. 4** de la **D 899**, que canta hondamente. Se pone al límite del "Senso" con un rubato delicioso, de regreso al tema A, lleno de fragilidad y sugerencia. Hablar del segundo cuaderno y de una interpretación con meditación trascendente, es decir lo mismo. No hay que temer, la delicadeza de Schubert no permite que podamos llegar a una narración pesada o filosófica en exceso. Con todo esto el **Núm. 1 D 935** está interpretado con maravillosa naturalidad, como si fuese precisamente una narración.

Tras un pletórico Prokofiev (ya en D.G.) y las indudables calidades de sus *Baladas* chopinianas era ésta la mayor incógnita a despejar; ya no hay duda: tiene a Schubert en programa. Si usted ama al compositor romántico, solitario y nocturno, no dude en adquirir esta grabación, porque a Gavrilov le sucede igual. **FZV**

DDD

I: de ★★★★★

a ★★★★★

S: ★★★★★



**VERDI: *Messa da Requiem*.** C. Vaness, F. Quivar, D. O'Neill, C. Colombara. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Sir Colin Davis. RCA, 09026 60902-2. 2 CDs. 85' 33". Serie barata.

La firma RCA, según nos viene anunciando, nos va a sorprender cada mes con una novedad discográfica y a un precio muy asequible. Aquí tenemos, como primicia, este *Requiem*, obra que cuenta con versiones abundantes, muchas de ellas excelentes y alguna que otra, excepcional. Esta de Sir Colin Davis, con la Orquesta de la que hasta hace poco ha sido director titular, tiene su haz y su envés. El director titular, tiene su haz y su envés. El director británico concibe la obra desde una visión lírica, quitándole dramatismo o, si queremos, teatralidad. Punto de vista con el que se puede o no estar de acuerdo, pero que es muy legítimo. Este lirismo, esta suavidad de líneas que el director imprime a la interpretación se pueden notar claramente en el "Dies Irae" y en el "Sanctus". Por citar algunos detalles más, el "Requiem" inicial y el "Kyrie" muestran un gran recogimiento y el "Rex Tremendae", que en otras versiones es una estremecedora mezcla de grito y súplica angustiosos, aquí es solemnidad y humilde petición. Lo mejor de esta versión es la respuesta orquestal y coral, y el fallo casi estrepitoso, el cuarteto vocal, sobre todo el tenor y el bajo. No es sólo cuestión de gusto interpretativo y de limitaciones vocales, sino que, para mayor desgracia, la toma de sonido da la impresión no sólo de lejanía sonora, sino de cierta veladura, como si las voces salieran de una especie de fanal.

Uno, a lo largo de los años, lleva oídas, en disco y en directo, bastante versiones de esta "obra genial", como la calificó nada menos que Brahms, y de entre todas, la versión para mí prácticamente perfecta en cuanto a intérpretes y en cuanto a concepción interpretativa, es la de Giulini en Emi que, además, nos ofrece el preciado regalo de las *Quattro Pezzi Sacri*. **APM**



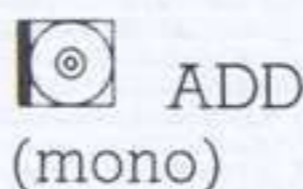
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**VIVALDI: Concierto para guitarra.** Pepe Romero, guitarra; Massimo Paris, viola d'amore. I Musici. Philips, 434 082-2. 59' 22".

Vivaldi fue uno de los primeros compositores, si no el primero, que escribió música concertante para laúd y grupos de cámara. Desde su posición de compositor no laudista concibe una escritura clara y lineal que permite una fácil adaptación a la guitarra, instrumento protagonista de este compacto que incluye los cuatro conciertos con participación del laúd, el **Concierto de mandolina** y una transcripción del **Concierto para flauta RV 439 "La notte"**. (Por cierto, si en lugar de esta obra se hubiese incluido el concierto para dos mandolinas, estaríamos ante la integral vivaldiana de conciertos para instrumentos de cuerda pulsada).

El nivel interpretativo general es muy alto con un solista, Pepe Romero, de técnica impecable y sonido bien timbrado, y una orquesta, I Musici, ideal en su papel de acompañante. Lo mejor del disco se encuentra en el **Trío en Do mayor RV 82** con un ensamblaje perfecto entre primeros violines y guitarra, y en el **Concierto en Re menor RV 540 para viola d'amore y guitarra**, con exquisito planteamiento de planos sonoros y adecuada diferenciación tímbrica. En el resto de las obras se mantiene muy buen nivel, sobre todo en los tiempos rápidos, que consiguen brillantes y bien articulados; sin embargo en los tiempos lentos de ritmo punteado (por ejemplo en el del **RV 425**) la parte solista peca de monotonía y excesiva gravedad con una sonoridad un tanto "melosa". Mención aparte merece la transcripción del flautístico **RV 439 "La notte"**, donde Romero luce una habilidad técnica impresionante pero no puede evitar su difuminación sonora dentro de la masa de los "tutti".

En fin, un disco muy interesante para los guitarristas por recoger casi toda la música vivaldiana que les atañe, y para cualquier aficionado por el indudable placer que les supondrá la audición de estas obras. **PGB**



I: ★★★★★  
S: ★★★



**WAGNER: Die Meistersinger von Nürnberg.** Frantz, Frick, Schock, Grümmer, Unger. Coros y Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Rudolf Kempe. Emi, 764154. 4 CDs. 259' 37". Serie media.

Esta ópera, acaso la más bella y profunda de entre todas las wagnerianas, plantea unos problemas de reparto prácticamente insuperables. Basta con repasar la discografía (nada corta) para comprobar cómo tan sólo se han logrado aciertos parciales y nunca el elenco ideal, por más que ciertas parejas (Windgassen/Grümmer, Domingo/Dieskau, Güden/Dermota, Kollo/Ridderbusch) deban quedar en el recuerdo de todo wagneriano no obsesionado con la mitología. Entre los directores, Knappertsbusch, Karajan y Jochum firman ejemplos señeros, a los que no dudo en sumar a Rudolf Kempe, maestro de la probidad, el equilibrio y la ausencia de afectación. Kempe ya grabó en 1951, en Dresde, unos **Maestros** engalanados por el hechizo ya en el ocaso de Tiana Lemnitz. En 1956, con una Filarmónica berlinesa excelente si bien por debajo de lo que llegaría a ser con Karajan, Kempe volvió a Ferdinand Frantz, uno de los cantantes favoritos de Furtwängler, para hacer de él un Sachs más poderoso que íntimo (Frantz era, ante todo, Wotan). Lo combinó con la radiante y aérea Eva de Elisabeth Grümmer, voz y sensibilidad de oro para producir uno de los segundos actos (escenas 3 y 4) más soñadores y poéticos que se recuerdan, Gottlob Frick, con su voz mórvida y todavía sin aristas, compuso un gran Pogner. Benno Kusche redundó en el germánico Beckmesser, nasal y bufo. Gustav Neidlinger (Kothner) y Hermann Prey (Serenio) se cubrieron de gloria en su brevedad. Gerhard Unger hizo un David de voz clara, juvenil, sin la sutileza máxima de un Dermota, pero siempre en su punto. Walther, como casi siempre, tuvo que contentarse con un tenor secundón (Rudolf Schock), de voz dura y pesada, en absoluto merecedor de la blanca mano de su musa. Emi no ahorró medios para bien grabar, en aquella atmósfera un tanto embotellada del Wintergarten berlinés. Por sus virtudes, atenuadas por el tiempo pero aún vigentes, esta versión conserva un interés que no han de eludir los aficionados de nuevo cuño. **GB**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★(★)

**JÓVENES COMPOSITORES.** Obras finalistas en el V Premio SGAE 1991: Jesús Rueda, Juan Méndez, Enrique Blanco, Carmen Verdú, Carlos Galán. Grupo Koan. María José Sánchez, soprano. Dir.: J. R. Encinar. SGAE-006. 59' 21".

Nos encontramos ante una nueva entrega de los premios de la SGAE correspondiente a su quinta edición, y todos debemos felicitarnos por la grata labor de difusión de las producciones de la nueva creación española. Comienza esta edición con el primer premio a cargo de Jesús Rueda, con su obra **Más la noche**, que, por error de montaje, corresponde aquí a la quinta pista del disco compacto. Composición muy hermosa que tiene como punto de partida el poema "La noche breve" de Ibn Al Zaqqaq y que se desarrolla dentro de la gramática post-serial y dentro de la poliestilística, sin dejar de buscar una comunicación con el público. A continuación (y correspondiendo a las cuatro primeras pistas), la obra de Juan Méndez, **Concierto para cadencias**, que comparte el primer premio ex-aequo con la de Rueda. Compositor premiado por su juventud, pero cuya obra necesita todavía una maduración formal y gestual que debemos esperar. El segundo premio recayó en la enigmática obra vocal **Innana** del madrileño Enrique Blanco, que desarrolla una planificación formal sutil, destacando las líneas de contornos rítmicos muy definidos, la alternancia entre pasajes semi-caóticos y segmentos casi corales, la yuxtaposición y estratificación en niveles, o el juego de registros y timbres, todo ello en un pensamiento discursivo denso y de elevado contenido anímico. La obra **Veda a Iasdu** de Carmen Verdú recibió el tercer premio. Podemos enmarcarla dentro de las tendencias temáticas y biensonantes, y se caracteriza por una disposición episódica, casi visual. Finalmente Carlos Galán recibió el cuarto premio por sus pretenciosas **Cinco estrofas**, que se distinguen por su concisión, su brevedad, su gesto exagerado y su tedio.

Por su parte el grupo Koan, dirigido por Encinar, realiza versiones solventes, cuyo único pecado puede ser una cierta homogeneidad acompañada de algunos momentos descompensados. **DCV**





DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

**BACH:** *Suite Inglesa núm. 3; Preludios y Fugas BWV 846, 876 y 881; Fantasía Cromática y Fuga BWV 903; Suite Francesa núm. 5.* Trevor Pinnock, clave. Archiv, 435 795-2. 68' 10"

Hay versiones de obras individuales que justifican la aparición —o incluso la compra— de todo un disco. Es el caso de la *Fantasía cromática y Fuga* registrada por Pinnock en lo que ha supuesto su anhelado retorno al clave. Mucho más conseguida que su anterior lectura de la obra, en uno de sus primeros discos para Archiv, en ésta da el británico lo mejor de sí mismo: despliegue técnico rayano en la arrogancia, fogosidad interpretativa lindante con el descontrol, libertades formales cercanas a la anarquía. Pero Pinnock no sólo no se despeña por el barranco, sino que se enseorea por entre los compases de esta obra única y nos brinda la versión más personal y atractiva de cuantas conocemos. El resto del disco es extraordinario, aunque la selección de las obras no parece obedecer a patrones muy lógicos (especialmente por la inclusión de tres solitarios Preludios y Fugas del *Clave bien temperado*): mejor acudir a las integrales (Leonhardt, Gilbert, Schiff, Richter) que a un Bach despiezado. **LCG**



ADD  
I ★★★★★  
S No procede (mono)  
★★★★★

**BACH:** *Sonatas y Partitas para violín solo; Suite Inglesa núm. 3* (transcripción para violín y piano). Heifetz, violín. Sándor, piano. Emi, CDH 7 64494 2. 75' 12". Serie Referencias

Uno de los más grandes violinistas de todos los tiempos, idolatrado las más de las veces, pero criticado en otras por su "frialidad" y por su cara poco sonriente, Jascha Heifetz, renace de nuevo, en disco compacto, con un Bach de intensa concentración y técnica intachable.

Su interpretación es individual y disciplinada intelectualmente, aun cuando respecto de los "tempi" no alcanza las concepciones de autenticidad actuales. Las "Fugas" de las *Sonatas en Sol menor y Do mayor*, piezas de enorme complejidad por sí mismas, son tratadas con claridad y virtuosismo. La "Chacona", culmen de la *Partita en Re menor*, la toca con intensidad, pero también con una gran vitalidad rítmica. Como elemento curioso de este disco, aparece la transcripción de la *Suite Inglesa núm. 3 en Sol mayor* para teclado, que muestra cómo Heifetz, además de un gran violinista, era un pianista más que competente. De la calidad del sonido, únicamente cabe excusarla por razones obvias de antigüedad. Las deficiencias que pueden observarse quedan compensadas por el encanto de las interpretaciones. **JR**



DDD  
I de ★★★★★  
a ★★★★★  
S: ★★★★★

**BARRIOS:** *Obras para guitarra.* Jesús Castro Balbi, guitarra. Opus 111, 49-9290. 64' 12"

Afortunadamente la música del paraguayo Agustín Barrios (1885-1944), conocido en su época como "el Paganini de la guitarra procedente de la jungla", está dejando de ser anécdota para tomar la importancia que merece dentro del repertorio guitarrístico. Su obra, de fácil y placentera escucha, está basada en estructuras formales sencillas con predominio de ideas románticas y nacionalistas, y una continua exploración y ampliación de los recursos del instrumento.

El presente disco se muestra apetecible ya que, además de recoger piezas muy conocidas como *La Catedral, Sueño en la floresta o Las Abejas*, nos ofrece otras más raramente grabadas pero de indubitable belleza como *Julia Florida o Mazurca apasionada*. Pero es la interpretación la que no llega a convencer, ya que el planteamiento dinámico de Jesús Castro Balbi ofrece continuos altibajos cayendo con facilidad en el arrebatamiento, lo que resta naturalidad al fraseo y claridad al discurso musical. **PGB**



ADD  
I ★★★★★  
S: ★★★★★

**BARTÓK:** *Concierto para orquesta; Suite de El Mandarin Maravilloso; Dos imágenes para orquesta.* Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy. Sony, SBK 48263. 73' 59".

Reediciones como ésta hay que recibirlas y hay que degustarlas como maná llovido del cielo. Un Bartók espléndidamente interpretado, partiendo de una concepción de las obras vigorosamente expresionista y con una irresistible fuerza arrebatadora. A ello colabora una Orquesta brillante, con unos solistas que hacen sonar sus instrumentos —y pienso especialmente en el *Concierto para orquesta*— con esa difícil facilidad del profesional seguro y del consumado artista. ¡Cómo Ormandy entendía la música de Bartók y cómo la exponía en versiones tan medidas de expresividad, de tempi, de fraseo, de planificación sonora! Cuando uno se encuentra, como es aquí el caso, con la perfección, agarrémonos a ella y disfrutémosla, pues no se nos es dada todos los días, y ni siquiera frecuentemente. No tengo más que decir sino esto: ¡hay que oír este disco! **APM**



ADD  
I ★★★★★  
S: ★★★★★

**BARTÓK:** *El Mandarin Maravilloso-Suite; Concierto para Orquesta.* Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa (Suite); Rafael Kubelik (Concierto). D.G., 437 247-2. 58' 6". Serie Galleria.

He aquí una de las versiones afortunadas, y quizá ya clásicas y referentes, de las dos obras bartokianas. Son distantes en estilo y cronología pero relacionables desde el punto de vista estético, naturalmente. Estrenada en 1928, la *Suite* ha sido frecuentemente tachada de excesiva teatralidad, innecesaria para una pieza de concierto, a pesar de todo su audición resulta altamente edificante pues nos acerca a ciertos matices de color y ritmo que nos propician otras lecturas de la obra. El *Concierto para Orquesta*, compuesto prácticamente al final de su vida, no deja de ser una especie de testamento orquestal en el que vemos reflejado su obra y su legado estético. Algunos críticos han visto en él alusiones o concesiones a la música americana, lógicas y constructivas, si tenemos en cuenta la atención del compositor y folclorista a fenómenos musicales autóctonos. Unas versiones idóneas para acercarse a Bartók, teniendo en cuenta el carácter divulgativo de la serie. **JC**



ADD  
I ★★★★★  
S: ★★★★★

**BEETHOVEN:** *Sinfonía núm. 3 "Heroica".* Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Dir.: Carlo Maria Giulini. D.G., 435 092-2. 57' 32". Serie media.

La *Heroica* grabada por Giulini en 1978 puede que no sea nuestra favorita bajo un punto de vista dramático, viéndose superada por otras más fuertemente caracterizadas, como las de Klemperer y Furtwängler..., y Barenboim, si se decidiese a grabarla. Pero como realización puramente musical es de lo mejor que recuerdo haber escuchado y es una buena muestra de las mejores virtudes del gran director, quien por cierto graba actualmente el ciclo completo de las *Sinfonías* de Beethoven con una orquesta de segunda fila para Sony. Giulini obra aquí con manos artesanas y con un formidable control dinámico ajeno a cualquier tentación efectista, consiguiendo una extraordinaria claridad en el entramado orquestal y atento siempre a los más mínimos detalles de articulación y fraseo, y todo ello sin contar con la más beethoveniana de las orquestas. Interesante versión, pues, en la que no está de más señalar que se observan las repeticiones. **JSR**



ADD  
I ★★★★★  
Concierto  
★★★★★  
Sonata  
S: ★★★★★

**BEETHOVEN:** *Concierto para piano y orquesta núm. 3; Sonata núm. 18.* Clara Haskil, piano. Orquesta de los Conciertos Lamoreux. Dir.: Igor Markevich, piano. Philips "Collector", 434 168-2. 60' 3". Serie económica.

Es merecido centrar el comentario en la pianista suiza, rumana de nacimiento, fallecida en Bruselas en 1960. El *Concierto* está grabado un año antes, y la *Sonata*, el mismo 1960. En *Concierto* se asiste a una lección de equilibrio, donde ni la solista ni el director intentan relumbrar por sí solos. El resultado es musical por encima de todo, con soberbios detalles, como la claridad de la mano izquierda de la pianista al comienzo del tercer tiempo, para dar uno. En la *Sonata*, la recreación de la rumana me parece incontestable: atenta y musicalísima, no expresa ni tiene preparado, aparentemente, ningún efecto, pero lo que va destilando el piano es quintaesencia con apariencia de total espontaneidad. Esto no es tocar "como antes": es como se debería tocar siempre. **JAG**



DDD  
I de ★★★★★  
a ★★★★★  
S: ★★★★★

**BEETHOVEN:** *Missa Solemnis.* Studer, Norman, Domingo, Moll. Coros de la Radio de Leipzig, de la Radio Sueca y Coro de Cámara Eric Ericson. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: James Levine. D.G., 435 770-2. 2 CDs. 83' 10".

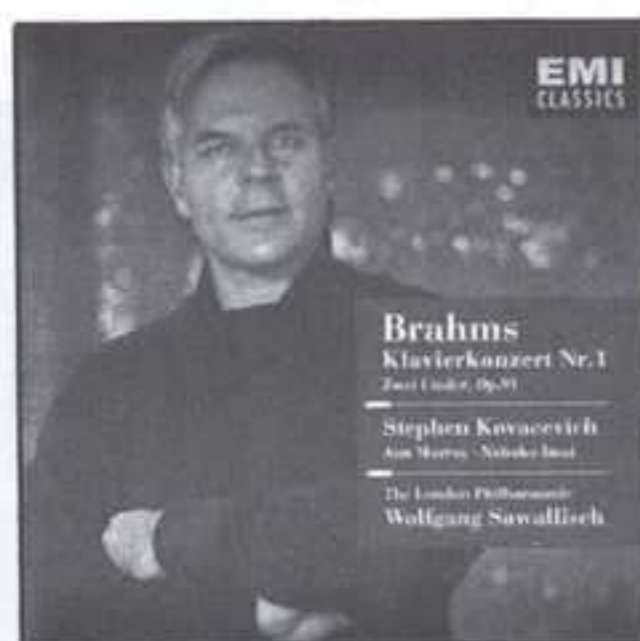
Una grabación realizada en el Festival de Salzburgo de 1991, en concierto. Los conjuntos son magníficos, y el cuarteto solista más que sobresaliente. El resultado es una visión de la obra equilibrada en la que no están de más el edulcoramiento del "Benedictus" ni el apasionamiento del "Miserere". Todo está pensado, bien realizado y destacan cosas, como, aparte de las mencionadas, la preponderancia y el buen orden adjudicados a la orquesta en el comienzo del "Gloria". Que el "Credo" esté una gotita desvaído (puede ser) y que en él parezca el cuarteto solista no tan fabuloso como en el resto de la obra, pero es que, en general, está fantástico. Los coros no tienen la presencia apabullante de alguna versión referencial, pero es un concierto en directo. Los discos nos dejan el regusto lamentoso de que nos hubiera gustado estar allí, pues la ocasión lo merecía. **JAG**

I ★★★★★  
S: ★★★★★

**BOCCHERINI:** *Quintettino en Mi bemol Op. 27 núm. 4; Cuarteto en La Op. 39; Trío en Do Op. 14 núm. 2; Quinteto en Fa Op. 39 núm. 2.* Anner Bijlsma, chelo. Cuarteto Boccherini. Channel, CCS 3692. 64' 46".

Sobre la figura de Luigi Boccherini ha planeado el tamiz de compositores como Mozart (al cual admiraba) o Haydn; si a ello sumamos ese desmesurado afán por hacer que su música parezca más castiza que el Arco de Cuchilleros, tenemos que las incursiones interpretativas, tristemente escasas, han sido de calidad cuando menos dudosa en su mayoría.

Con criterio historicista hábilmente matizado, ritmos sin sequedad, coherencia ejecutiva plena, dinámicas construidas con meticulosidad, el presente registro aporta ideas nuevas sobre la música del compositor luqués. Si en toda la grabación se manifiesta la transparencia y alto nivel ejecutivo de que hacen gala los intérpretes, son dignos de mención el finale del *Quinteto en Fa*, brioso, no crispado; o el cautivador minueto del *Trío en Do*. Recomendable para aquellos que opinen que lo agradable no siempre ha de ser superficial. **CR**

I ★★★★★  
S: ★★★★★

**BRAHMS:** *Concierto para piano y orquesta núm. 1; Dos canciones para contralto con viola y piano Op. 91.* Stephen Kovacevich, piano; Ann Murray, contralto y Nubuko Imai, viola. The London Philharmonic. Dir.: Wolfgang Sawallisch. EMI, CDC 7 54578 2. 59' 28".

Bien es sabida la predilección de Brahms por la tesitura de contralto —los pianistas experimentados se sientan, ya por inercia, un poco a la izquierda—, debido a que su madre, a quien tanto adoraba, le cantaba en esta tesitura y una ternura que causó gran influencia en su personalidad. En el Adagio expresivo de "Gestillte Sehnsucht". Ann Murray y Nubuko Imai dialogan de forma admirable expresando la profunda ternura brahmiana con una emisión precisa sobre el acompañamiento pianístico del norteamericano Kovacevich; en el segundo lied, ofrecido como nana a un niño que va a ser bautizado, la cantante irlandesa se estremece con el texto (adaptado por Geibel) de Lope de Vega, conduciendo la tensión rica y sinuosa que regalaba deseo de vivir a cualquier melómano sensible de escuchar buena música. **AS**

I ★★★★★  
S: ★★★★★

**COUPERIN, L.:** *Piezas para clavecín, tomos III y V.* Blandine Verlet, clavecín. Auvidis, E 8733, 8735. 65' 38", 58' 16".

Dos discos más de la Verlet dedicados a la música para clave del genial Louis Couperin, desde luego tan grande como el Grande, pero, injustamente, sin ese adjetivo colgando del nombre: ¡qué música tan imaginativa; tan lúdica y, a la vez, esencialista y profunda; tan fantástica; tan bien escrita; tan lógica y natural; tan hermosa... Otros ya antes han hablado en estas páginas de discos similares poniéndolos por las nubes. Qué podría añadir yo ahora...

Como en ocasiones precedentes, la interpretación de Blandine Verlet se acerca a la perfección. Se trata de una visión que se cierra en banda a cualquier tópica frivolidad, aun a costa de sacrificar cierta autenticidad estilística, cosa que, por otro lado, este comentarista se cree poco y deja para el análisis a otras más dotadas y "modernas" mentes. A mí esto me gusta así, y de muy pocas otras maneras.

Dos discos alucinantes. **PGM**

I ★★★★★  
S: ★★★★★

**DANZI, LINDPAINTNER, KALLIWODA, REISSIGER:** *Conciertos románticos para clarinete.* Dieter Klöcker, clarinete. Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Dir.: Jesús López Cobos. Schwann, 311045 H1. 56' 42".

Un repertorio que no aporta nada interesante al panorama musical. Quizá llene la curiosidad por conocer algo de los músicos que formaban el entorno de los genios de la época (de finales de 1700 a mediados de 1800).

El recital es: *Concierto en Mi bemol* de Lindpaintner; *Introducción, Tema y Variaciones* de Danzi; *Concertino en Mi bemol* de Reissiger; *Introducción, Tema y Variaciones* de Kalliwoda.

En cuanto al sonido, los técnicos no han estado a la altura de las buenas calidades de orquesta y dirección.

En resumen, un buen clarinetista en unas obras que con sus reiterativos virtuosismos encantarán a muchos aficionados a este instrumento, ya que a Dieter Klöcker no le falta técnica precisamente. **VB**

I ★★  
S: ★★★

**DUSSEK:** *Sonata Op. 44 (C178) en Mi bemol mayor, "Grande Sonate The Farewell"; Sonata Op. 24 (C 96) en Si bemol mayor; Sonata Op. 69 núm. 3 (C 242) en Re mayor "La Chasse".* Riko Fukuda, fortepiano. Partridge, 1135-2. 66' 57".

No es Jan Ladislav Dussek un nombre frecuente en las carpetas discográficas. Por eso son bienvenidas siempre grabaciones como la presente. La grabación que comentamos parece que es el primer volumen de una serie no sabemos si completa de su obra pianística o solamente antológica. Es intérprete Riko Fukuda, absolutamente desconocida para quien esto firma y quien parece hacer sus primeras armas discográficas. Y hay que decir que con resultados altamente satisfactorios, si bien, algunos detalles atribuibles, es de suponer, a su juventud, han de ser pulidos; bien que se trata de obras no demasiado trascendentes, quizá sería deseable algo menos de superficialidad en la interpretación de la fortepianista nipona, que utiliza un espléndido Broadwood de 1823. Evidentemente asistimos a un renacimiento del fortepiano. **PCC**

I ★★  
S: ★★★★★

**DVOŘÁK:** *Concierto para violonchelo y orquesta.* SCHUMANN: *Concierto para violonchelo y orquesta.* Lynn Harrell, violonchelo. Philharmonia Orchestra. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Orquesta de Cleveland. Dir.: Neville Marriner. Decca, 430 743-2. 68' 5". Serie media.

Grabaciones efectuadas en 1982 y 1983 por Harrell, un violonchelista, que nunca ha conseguido entusiasmarme con sus discos. En el que nos ocupa se queda francamente corto en el magno *Concierto* de Dvořák y parece más a sus anchas en el de Schumann, tal vez porque sea una obra más permeable y admita enfoques más "sui generis". Pero en ambos conciertos su fraseo resulta trabajoso y el discurso, demasiado plano, cuando no incierto (incluso de afinación, como en el de Schumann). Estamos lejos de las versiones aúlicas del *Concierto* de Dvořák y de las lecturas sagaces y apasionadas del de Schumann, como las ofrecidas, más recientemente, por Matt Haimowitz o Lluís Claret.

Ashkenazy lo acompaña en el primero con la pretensión de reclamar para la orquesta un papel preponderante, con marcados contrastes de tempo y dinámica. En el tercer movimiento, el director acierta plenamente, mientras que el solista se expresa con vulgaridad. Más equilibrado es el balance artístico alcanzado con la Orquesta de Cleveland que dirigió Marriner. **XC-D**

I ★★★★★  
S: ★★★★★

**FITKIN:** *Piano Circus.* K. Davidson Kelly, R. Harris, K. Heath, M. Richter, G. Strawnson, y M. Haslam, pianos. Argo, 436 100-2. 44' 6".

Para evitar confusiones, debo de aclarar que la máxima puntuación que le doy al disco no tiene nada que ver con la valoración musical que merecen las tres obras contenidas: *Log, Line y Loud*. Las tres cortadas por el mismo patrón. Todo muy bien tocado, ajustado, etc., y la grabación como tal, de una calidad increíble, aunque lo hayan hecho a seis pistas, y con alguno de los pianos preparados para sonoridades especiales, no le restaré méritos por ello. Pero pasado el impacto de los primeros minutos de audición me resulta aburrido y monótono de puro reiterativo. Son demasiados seis pianos para semejantes simplezas musicales, que seguramente pueden ser un gran éxito en escena, un festival de esos en que lo más importante son los humos y luces de colores. Pero si nos atenemos a la norma general de que toda obra debe ser juzgada según los conocimientos de su época... aquí escasean bastante esos méritos.

En resumen, un disco para los incondicionales del minimalismo, New Age y otras modas. Los demás abstenerse. **VB**

I ★★★★★  
S: ★★★★★

**FURTWÄNGLER:** *Sinfonía núm. 3.* Orquesta Sinfónica de la RTB. Dir.: Alfred Walter. Marco Polo, 8.223105. 69' 7".

La última de las tres sinfonías compuestas por Wilhelm Furtwängler mantiene las constantes de monumentalidad, coherencia estructural y sentido trágico que ya se comentaron con anterioridad. La afirmación de la tonalidad y la cualidad retrospectiva de esta música no contradicen un lenguaje que es plenamente del siglo veinte en su profunda y abstracta evocación de un mundo sacudido por la catástrofe. Alfred Walter dirige con plausible devoción y alcanza a reflejar la atmósfera ominosa del Largo, la desesperanzada alegría del Allegro, la calma doliente del Adagio y el estallido de fuerza y voluntad del Allegro assai. Creo que para comprender en toda su grandeza la personalidad artística de Furtwängler, la audición de sus obras (como también la lectura de sus artículos, conferencias y ensayos) resulta indispensable. El "porqué" Furtwängler dirigía de un modo determinado ciertas partituras (por ejemplo, las sinfonías de Brahms, Bruckner o Beethoven) radica en estos soliloquios como creador, ahora recuperados por el disco. **GB**

# BELVEDERE

## 12 CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO ÓPERA - OPERETA

13-19 de julio de 1993 en Viena



Clasificaciones en España en  
BARCELONA  
GRAN TEATRE DEL LICEU  
29 de abril de 1993

---

Última fecha de inscripción: 15 de abril de 1993

Informaciones: **WIENER KAMMEROPER**

A-1010 Viena, Fleischmarkt 24

Teléfono: (1) 512 01 00

Fax: (1) 512 44 48 26



Clasificaciones en Argentina  
BUENOS AIRES  
TEATRO COLÓN FUNDACIÓN  
SALÓN DORADO  
1 y 2 de abril de 1993

Informaciones: **TEATRO COLÓN**

1010 Buenos Aires, Cerrito 618

Teléfono: 35 82 81

---

wiener  
**KAMMEROPER**

Management: Prof. Hans Gabor

I ★★★★★  
S ★★★★★

**JANÁČEK: Los dos cuartetos de cuerda.** Cuarteto Manfred de Borgoña. Disques Pierre Verany, PV 792092. 45' 48".

Estamos ante una interpretación de fuste de una música dura, umbría, expresionista casi. El primer cuarteto, llamado *Sonata a Kreutzer*, no por la composición beethoveniana, sino porque nace inspirado por el relato homónimo de Tolstoi, sin ser una obra programática, contiene elementos narrativos (la historia de una joven asesinada por su marido). El segundo (*Cartas íntimas*), compuesto meses antes de morir su autor, como indica su nombre, es un diario de sus más profundos sentimientos. Ambas obras abundan en contrastes rítmicos, disonancias, finísimas melodías, etc., y son servidas por el cuarteto Manfred de forma ejemplar. La coordinación, la labor de conjunto, priman sobre la individualidad de los músicos. Su sonido es carnoso, abundante, cálido. Si bien es cierto que el dramatismo lírico podría ser superado por grupos de mayor veteranía (ejemplo en las versiones del Melos o el Tálich), no cabe duda que estamos ante una prometedora formación. **JCD**

I ★★★  
S ★★★★★

**KASILAG: Concierto para violín. BUENAVENTURA: Concierto para violín en Mi menor.** Carmencita Lozada, violín. Orquesta Filarmónica de Filipinas. Dirs. Francisco Feliciano y Alfredo Buenaventura. Marco Polo, 8.220419. 45' 9".

He aquí dos muestras de música filipina actual: dos conciertos para violín. Ambos conservan la forma tradicional y el idioma utilizado en los dos casos es romántico. El primero está firmado por Lucrecia Kasilag (1918). En éste, escrito en 1984, su autora hace uso de melodías líricas y meridionales, emparentadas con el folclore. El segundo está compuesto por Alfredo Buenaventura (1929). En esta obra se utilizan dibujos melódicos melodramáticos que hubieran corrido mejor suerte como soporte musical para cualquier drama romántico cinematográfico. Parece mentira que a estas alturas se compongan músicas tan convencionales y desabridas.

Carmencita Lozada, la violinista, tiene problemas de afinación, su fraseo es precipitado en repetidos casos, su "vibrato" exagerado (motivando desafinaciones) y su "pizzicato" pobre en volumen y sonoridad. **JTS**

I ★★★  
S ★★★★★

**LACHNER: Sinfonía núm. 1. SPHOR: Sinfonía núm. 2.** Orquesta Sinfónica de Singapur. Dir. Choo Hoey. Marco Polo, 8.220360. 61' 40".

Aunque es cierto que ninguna de las dos sinfonías contenidas en este CD pueden competir en calidad y belleza con las de Beethoven o Schubert compuestas algo antes, no por ello resultan poco interesantes. Escuchándolas comprenderemos con mayor conocimiento de causa el apasionante período (de 1780 a 1830) que el postclasicismo y primer romanticismo nos ofrece. Además podremos disfrutar descubriendo la huella de Schubert en un Lachner antes de esperar a Berwald o Bruckner. En cualquier caso de las dos obras prefiero, por su equilibrio y maestría, la de Spohr. La Orquesta podría ser mejor, pero en este tipo de programas bastante hay con agradecer los buenos propósitos de rescate de autores olvidados. El director, correcto. **DMGR**

I ★★★★★  
S ★★★★★

**LISZT: Transcripciones de óperas de Wagner** ("Tannhäuser", obertura, "O du mein holder Abendstern", entrada de los invitados en el Wartburg, coro de peregrinos, "Rienzi", fantasía sobre temas de la ópera). Endre Hegedüs. Hungaroton 12797. 50' 26".

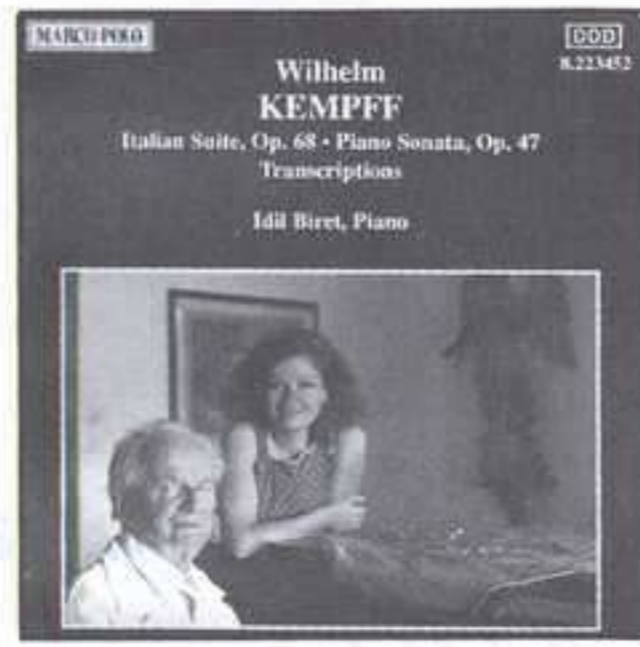
Interpretaciones no desdeñables de algunas de las más famosas reducciones para piano lisztianas de obras y fragmentos debidos a otros compositores. La selección es atractiva y Hegedüs capea los problemas que se le plantean con dominio y decisión, aunque en más de una ocasión sale del paso apuradamente. Desde luego, son piezas difíciles y, entre las que contiene el disco, quizá la *Fantasia sobre "Rienzi"* sea la más comprometida.

Es la primera vez que escucho a este pianista y mi impresión es buena. Me gustaría encontrarle en obras de más enjundia, con otros requerimientos y niveles de lectura. Entre tanto disfrutaré —moderadamente— de este trabajo suyo. **JARR**

I ★★★★★  
S ★★★★★

**JANÁČEK: Misa Glagolítica; Sinfonietta.** Benackova, Palmer, Lakes, Kotcherga. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir. Michael Tilson Thomas. Sony, SK 47182. 64' 23".

Este disco ha sido premiado en RITMO este año en el apartado de Música coral; premio merecido, sin duda, pues se trata de una de las grandes versiones modernas tanto de la *Misa Glagolítica* como de la *Sinfonietta*. En ambos casos se trata de versiones muy tensas: de un Janáček nada acomodaticio y convencional, de un Janáček rebelde y nervioso, apremiante, en absoluto observador de la belleza; de un Janáček, en suma, en el extremo opuesto de esa nefasta moda que se empeña en "domesticarlo", mostrando todas las bellezas sonoras de su música, pero olvidándose de la esencia, que es fundamentalmente contestataria y angulosa; siempre difícil y cuestionadora. Tilson Thomas muestra una excelente sensibilidad ante todo ello, y, por ser además un extraordinario conocedor de los lenguajes musicales del siglo XX, no sólo no decepciona, sino que se manifiesta como el intérprete ideal: a las grandes versiones de la *Misa*, las de Ancerl, Mackerras, Bernstein, Kubelik y Kempe, hay ahora que añadir ésta, que necesariamente quedará en lugar de honor. Un disco maravilloso que hay que tener. **PGM**

I ★★★★★  
S ★★★★★

**KEMPF: Suite Italiana Op. 68; Sonata para piano Op. 47; Transcripciones de obras de Bach, Händel, Gluck y Mozart.** Idil Biret, piano. Marco Polo, 8.223452. 77' 46".

Una de las facetas artísticas menos conocidas del gran y recientemente desaparecido pianista Wilhelm Kempff es la de compositor. En sus dos obras aquí presentadas, datada en 1947 la más antigua y en 1953 la más moderna, la pianista turca Idil Biret demuestra ser buena alumna del maestro alemán. Con personalidad y "alma" nos traslada una música ecléctica y siempre con ecos a cosas ya escuchadas. Kempff vivió muchos años —de 1895 a 1991— y fue mucha la música que pasó por su piano. No es de extrañar ese afán de recoger de aquí y de allá, de hacerse espejo de esto y aquello, de intentar fundir elementos diversos en un fructífero mestizaje. El resultado, por lo aquí escuchado, es una obra grata, bien construida y nunca condescendiente con lo vulgar. Igualmente airosa sale Idil Biret de las transcripciones que el maestro Kempff hizo de piezas de J. S. Bach, Haendel, Gluck y Mozart. No obstante, es en los tiempos más lentos donde la intérprete turca se muestra más convincente y emotiva. La grabación es reciente, pues se hizo en noviembre y diciembre de 1991. Deriva de un homenaje que la alumna hizo al profesor desaparecido. **JGM**

I ★★★★★  
S ★★★★★

**LALO: Namouna, música de ballet.** Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo. Dir. David Robertson. Auvidis Valois, V 4677. 56' 3".

Cuando se cumple el centenario del fallecimiento de Lalo, el sello Auvidis, patrocinado por diversas entidades, ha editado la presente grabación que no merece más que elogios. La presentación del producto es intachable, con carpeta interior en español y unos comentarios precisos a cargo del propio director de la orquesta. La música de este ballet cuya estructuración rompió los moldes hasta el momento imperantes yendo más allá de lo estrictamente bailable, sorprende por la sucesión de ideas y matices orquestales, algunos debidos a la mano de Gounod a quien le fue dedicado el ballet y que tuvo que intervenir por la indisposición del propio autor. La interpretación, bajo la batuta de Robertson, capta todo el colorido y la sonoridad matizando perfectamente los diferentes ritmos que van desfilando ante nosotros y que hicieron de este ballet, posteriormente adaptado como dos rapsodias, el preferido de Lalo. Pero esto no impidió que el fracaso del estreno, tal vez por una hostilidad previa, fuera importante.

Magnífica la toma de sonido, lo que confiere a la presente edición un gran interés si ya se posee una discoteca básica aceptable. **LSC**

I ★★★  
S ★★★★★

**LISZT: Christus.** Solyom-Nagy, Andor, Németh, Réti, Gregor, Basti. Coro Budapest; Coro femenino Zoltán Kodály de Budapest. Orquesta del Estado Húngaro. Dir. Miklós Forrai. Hungaroton, HRC 184-186. White Label. 3 CDs. 157' 52".

Siempre es una buena noticia la renovación del archivo sonoro de una marca como Hungaroton en un soporte digital. En esta ocasión es el oratorio *Christus*, de Liszt, quien lo compuso ya en su madurez, cuando la religión ocupaba en gran parte su espíritu. Obra difícil de interpretar (y de escuchar), tiene muchos contrastes, con momentos muy espirituales y momentos mucho más frívolos. Esto se puede achacar al tiempo que dejó correr mientras componía las distintas partes de la obra. La interpretación de la Orquesta es algo monocolor, pero con un sonido bien equilibrado. El Coro mantiene la afinación sin problemas en las abundantes partes "a capella". El mismo fallo que a la Orquesta se le puede achacar al Coro: "pinchan" en los climas. De entre los solistas, destaca el barítono, que canta con calidad y expresividad. Los demás no pasan de una corrección algo fría.

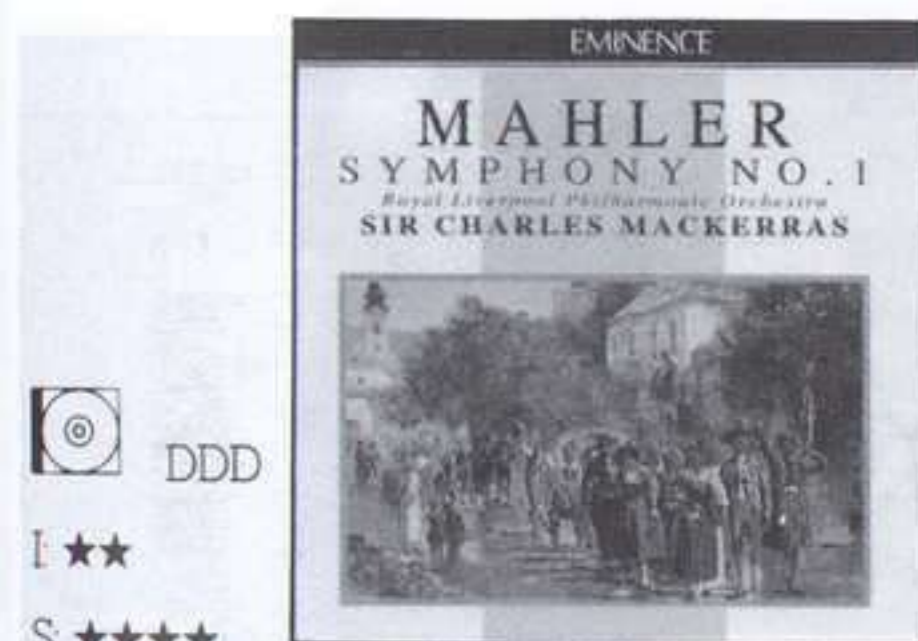
En conclusión, una versión válida, pero en absoluto definitiva. **KB**



DDD  
I de ★★  
a ★★  
S ★★

**MAHLER: Blumine; Sinfonía núm. 1.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle. Emi, CDC 7 54647 2. 64' 48".

El tardíamente hallado *Blumine*, considerado por el mismo Mahler "poco dramático" para integrarse en la *Sinfonía*, inicia el disco, con un tratamiento bello y vaporoso que le conviene. Rattle sigue con Mahler, y después de su *Séptima Sinfonía*, grabada por él en abril de 1991, en diciembre se hace este registro (como aquél, en vivo). Se tachó su *Séptima* de Mahler intelectualizado o algo así: después de escuchar esta *Titán* yo diría que algo así. El buen director inglés, en quien muchos creemos, se muestra muy preocupado por la dinámica y las partes más rítmicas, recrea detalles, obtiene bellos sonidos, pero el inquieto compositor bohemio queda lejísimo en la interpretación del inglés. La Naturaleza no es en absoluto natural. Parece que se trata sólo de acreditar el buen manejo de una formación sinfónica, y ahí queda todo. Los ingenieros han agotado el rango dinámico y todavía añaden mayor artificiosidad a la versión. **JAG**



DDD  
I ★★  
S ★★

**MAHLER: Sinfonía núm. 1.** Real Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dir.: Sir Charles Mackerras. Emi, "Eminence". 64508 2. 54' 20".

Hay discos —y éste es uno de ellos— para cuyo comentario podría bastar una sola palabra: innecesarios. Una *Primera* de Mahler con una interpretación digamos, para ser benévolo, que inadecuada, se hace patéticamente ridícula. Tempi no bien planteados, dinámicas mal llevadas, texturas emborronadas, ni luces ni sombras, ni humor, ni solemnidad... todo desdibujado, plano. Una vulgar respuesta orquestal, chillona, de un griterío casi insoportable en el clímax del primer movimiento, una marcha, en el segundo, que el bueno de Sir Charles lleva un poco en volandas, y el canon del tercero sonoramente mal planificado. (Del cuarto movimiento es mejor no hablar).

Para sacar partido de esta *Sinfonía* —que indudablemente tiene sus cosas buenas— mi opinión es que hay que tener la altura —y la profundidad— inconmensurables del último Bernstein al mando de la Orquesta del Concertgebouw. Si conocen esta versión, ¿para qué otra?, y si no la conocen, ¿a qué esperan? **APM**

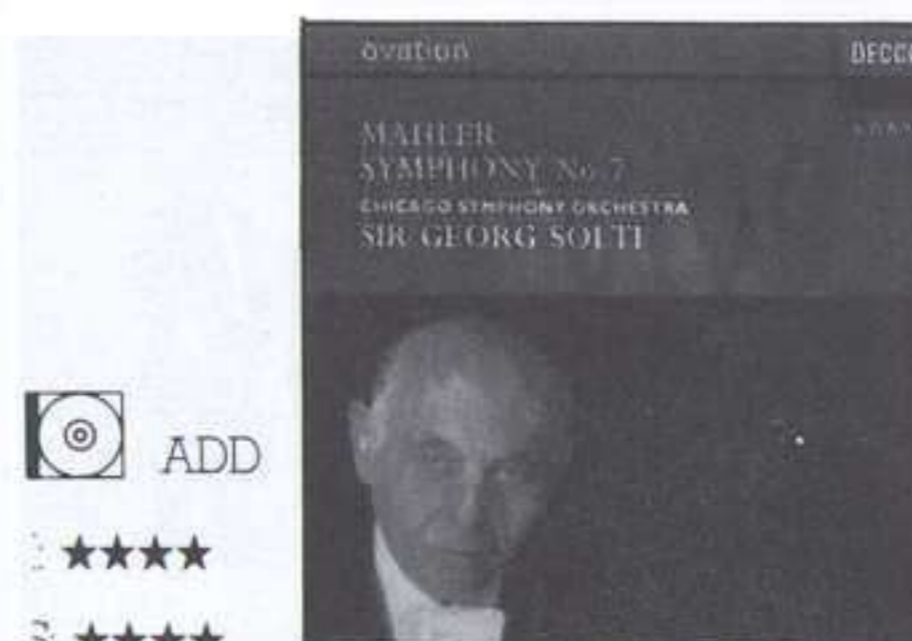


ADD  
I de ★★  
a ★★  
S ★★

**MAHLER: Sinfonía núm. 6.** Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 425 040-2. 76' 56". Serie Ovation (media).

Sir Georg Solti llevó al disco la *Sexta* de Mahler en 1970, en los inicios de su formidable colaboración con la Sinfónica de Chicago, registro que Decca ha tenido la buena idea de reeditar en serie media y en un solo disco. Creo que se trata de una excelente versión, aun cuando no me cueste reconocer que a Solti se le va un poco la mano a la hora de crispas las cosas, o quizá no tanto: plantear la obra tan crudamente tiene un atractivo indudable, y más con esta melodramática sinfonía. El caso es que Solti lo hace así, y no resulta nada difícil aceptar su planteamiento agresivo e hiriente, de tintes expresionistas y una marcadísima energía interior prodigiosamente transmitida al oyente. Los frutos de su trabajo al frente de la Orquesta no se hicieron esperar, hecho fácilmente comprobable escuchando la exhibición realizada en este disco, que cuenta con una grabación bastante "vistosa".

Si le gustan las emociones fuertes y las cosas claras, esta es una versión a tener en cuenta, pero sin olvidarse de Bernstein, Barbirolli o Chailly. **JSR**



ADD  
I ★★  
S ★★

**MAHLER: Sinfonía núm. 7.** Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, CD 425 041-2. 77' 47". Serie media.

Misteriosa y atormentada —como buena parte de la vida de su autor— la *Séptima* es una de las obras más apasionantes de Mahler. Su lenguaje retórico, envuelto en sí mismo: de progresión eternamente circular, sus aparatosas y fragmentadas marchas... conforman una poética en cierto modo indescifrable. El mismo Mahler apenas aporta dato alguno que pueda arrojar luz filosófica o intelectual sobre estas negras partituras. "La canción de la noche" es, pues, un jeroglífico que pocos intérpretes han descifrado. "Tradicción es pereza", explicaba Mahler. Y pereza, ante estas premisas, es la interpretación de Sir Georg Solti reeditaba ahora en la serie Ovation, de Decca. El director de origen húngaro se limita a poner en pie el edificio sonoro, sin plantearse significados alternativos ni completar ninguna recreación novedosa que pueda erigirse en opción válida a las propuestas de Otto Klemperer en Emi —coherente pero incompleta— y Bernstein —inspirada pero irregular—. Evidentemente, a Solti se le notan las tablas en Mahler, y sus resultados son siempre convincentes por su efectividad y nivel técnico. **JV**



DDD  
I ★★  
S ★★

**MENDELSSOHN: Sonatas para violonchelo y piano núms. 1 y 2; Variaciones concertantes, Op. 17; Canción sin palabras Op. 109.** Christophe Coin, violonchelo; Patrick Chee, pianoforte. L'Oiseau Lyre. 430 245-2. 73' 35".

Christophe Coin es, amén de un instrumentista colosal, uno de los músicos más lúcidos e inteligentes de las últimas décadas. Su *Marais* es tan modélico como su *Vivaldi*, o su *Mozart* como, ahora, su *Mendelssohn*. Su enfoque es aquí decididamente romántico y huye de los manierismos supuestamente históricos que, por ejemplo, Norrington "inventa" para el autor de *La Bella Melusina*. Patrick Cohen comparte sus presupuestos y extrae de un instrumento berlinés fechado en 1835 todos los matices expresivos que demandan estos pentagramas insuflados de aliento romántico. Toda una lección de talento, cordura y honradez artística. Un disco ejemplar y bellissimo. **LCG**



DDD (ver texto)  
I ★★  
S ★★

**MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos.** Fabio di Casola, clarinete; Ricardo Castro, piano; Emilie Haudenschild, violín; Emeric Kostyak, chelo. Accord, 201772. 48' 36".

Una versión muy lograda de esta genial y alucinante obra de Messiaen. De ella hay bastantes versiones, aunque ninguna perfecta. Y no por dificultades de virtuosismo —que las tiene— sino por los episodios "Loa a la inmortalidad de Jesús" y "Loa a la eternidad de Jesús", para el chelo y el violín respectivamente. Son lentísimos en inmensas notas tenidas, que han puesto en apuros a arcos muy prestigiosos. Así lo debe entender aquí E. Kostyak con su solo de chelo, que es lo más flojo del disco. Al margen de las calidades, el disco (consta como AAD, pero no puede ser. O es un error, o un milagro de Messiaen) es Gran Premio Patek Philippe, y en el libreto, el presidente de la prestigiosa industria relojera, dice entre otras cosas: "...el Premio Patek Philippe recompensa el talento y la voluntad de perfección... testimonia igualmente el interés que tenemos por la vida cultural de Ginebra...".

¿Tomarán nota los poderes y algunas grandes firmas comerciales que por aquí promocionan tanta vulgaridad y basura musical? **VB**



DDD  
I ★★  
S ★★

**MILA: Tirant lo Blanc Op. 50.** Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Brian Wright. Regis Tro, RTAC 005. 43' 1".

La compositora y pianista catalana Leonora Milá es la autora de este ballet, de clara inspiración y clima caballerescos. Música de amplios saltos tonales y cierta rusticidad que va muy bien al tema. Sin embargo, en episodios como "Tirant y Carmesina se enamoran" desaparece esa tensión, y el lirismo puro se adueña del fragmento; otras veces hay citas clarísimas y conocidas como la de *La Valse* en "El vals de la Corte", a lo largo de una obra que no carece de interés, y en la que se perciben las influencias de los ballets de Prokofiev y Stravinsky, lo cual no es mala cosa por la amplitud de recursos y posibilidades de nuestra compatriota.

La labor del director Brian Wright, es eficiente y pasa con bastante de la corrección, aunque no alcanza el refinamiento posible en obra de estas características instrumentales. **JAG**



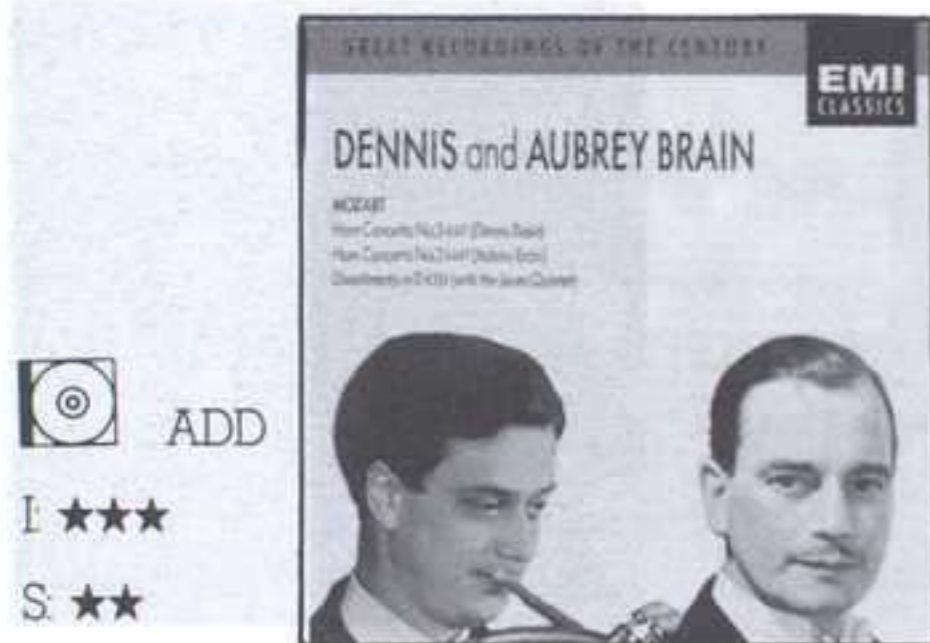
DDD  
I ★★  
S ★★

**MOZART: Sinfonías núms. 30, 31, "París", 32 y 33.** Staatskapelle, Dresde. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 432 977-2. 64' 42".

Después de todo el Mozart que últimamente nos ha regalado Colin Davis, de un nivel general tan alto, este disco me ha resultado, dicho salvando las circunstancias, algo decepcionante. Es cierto que no todo Mozart se debe dirigir igual, y que concretamente las *Sinfonías* que aparecen en este compacto son susceptibles de una interpretación ligera y un tanto frívola, pero a pesar de ello no me parece que Colin Davis, que efectivamente se muestra muy suave, esté en la línea deseada.

He leído otras críticas de *Sinfonías* de Mozart por Colin Davis en RITMO, y me temo que los tiros van por ahí; es cuestión de gustos, en todo caso.

Una observación: en la *París*, no obstante, las cosas funcionan mejor: ¿no será porque a Colin Davis esta música le gusta más? ¿Porque tiene más que decir en esa obra? Suele suceder, y le sucede hasta al mejor. **MPA**



ADD

I ★★★★★

S ★★

**MOZART: Divertimento en Re K 334; Concerto núm. 2 para trompa K 417; Concerto núm. 3 para trompa K 447.** Aubrey y Dennis Brain, trompas. Cuarteto Lener. Philharmonia Orchestra. Dir.: Walter Susskind. BBC Symphony Orchestra. Dir.: Sir Adrian Boult. Emi, CDH 7641982. 70' 27".

Grabaciones de 1939, 1946 y 1940 respectivamente, y de interés puramente anecdótico, y acaso curiosidad o nostalgia por el recuerdo del Cuarteto Lener, tan prestigioso en los años 50. Pero vayamos a la anécdota: los Brian, desde el abuelo Alfred Edwin Brian, se han sucedido en tres generaciones de trompistas muy prestigiosos, y en este *Divertimento* es la primera vez que Aubrey y Dennis, o sea padre e hijo, han grabado juntos. En el resto del disco Dennis es solista en el *Concierto núm. 2*, y Aubrey en el *Concierto núm. 3*. Y eso es todo. Lo cual no tiene mayor interés fuera de New York donde empezó el abuelo Alfred, o en Londres donde continuaron la fama Aubrey y Dennis. Se puede apreciar su buena clase de trompistas pero el sonido, sobre todo el de la orquesta, hace que la audición no sea muy gratificante. **VB**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

**MOZART: Marcha KV 249; Serenata KV 250 "Haffner".** Lucy van Dael, violín. Orquesta del Siglo XVIII. Dir.: Frans Brüggen. Philips, 432 997-2. 54' 39".

Sin la prisa de otros directores de éxito, Brüggen lleva varios años simultaneando sus ciclos de Beethoven y Mozart con mayor refrendo en el segundo. El director holandés sabe encontrar el punto justo entre el divertimento y la profundidad que Mozart insinúa en la *Serenata Haffner*; tratándose de una serenata galante escrita para celebrar una boda, sorprenden ciertos pasajes que sugieren desazón ya en el primer movimiento; su Mozart tampoco exagera lo emotivo pero nunca se puede tildar de superficial, con esa innata capacidad de Brüggen para ir al centro de la cuestión, a su esencia, aparcando en el camino las superfluas brillanteces. La Orquesta del siglo XVIII es el vehículo ideal y Lucy van Dael una violinista nada espectacular, está inmensa en las partes para violín solo, plena lirismo y gracia, especialmente en el Andante que es propiamente un movimiento de concierto para violín. Primera opción discográfica. **ABLL**



DDD

I de ★★★★★

a ★★★★★

S ★★★★★

**MOZART: Cuartetos para piano K 478 y 493. CANNABICH/MOZART: Recueil des Aires du Ballet "Orphée" K 284 e.** Les Adieux. Deutsche Harmonia Mundi, RD 77221. 70' 54".

Forma cultivada por Carl Emanuel Bach o Johann Schobert con particular fortuna, el cuarteto para piano fue adoptado por Mozart en circunstancias todavía no muy claras. En este tipo de cuartetos, y como era habitual, es el piano el instrumento protagonista de principio a fin de la obra, lo que hace que violín, viola y chelo aparezcan casi como meros acompañantes. El primer cuarteto no fue muy bien acogido en la época debido tal vez a la profundidad de muchos de sus desarrollos. El grupo camerístico Les Adieux, formado por antiguos componentes de grupos como Musica Antiqua Köln, tiene el aliciente de contar con uno de los intérpretes más geniales salidos de las últimas generaciones de músicos barrocos. Por supuesto me estoy refiriendo a Andreas Staier, clavecinista impecable que desde hace algunos años viene realizando una intensa labor con pianofortista. En este disco vuelve a demostrar su capacidad para frasear y extraer del instrumento un sonido cálido y consistente. **RM**



DDD

I ★★★★★

S de ★★★★★

a ★★★★★

**MOZART: Cuarteto de cuerda K 458, "JAGD"; Quinteto con clarinete K 581.** Peter Schmidl, clarinete. Cuarteto Musikverein de Viena. Platz, PLCC-564. 59' 13".

Resulta decepcionante que grandes intérpretes como los que aquí se presentan pinchen estrepitosamente en una música tan aparentemente afín a su actividad. Es una versión obviamente correcta, con un gran sentido del legato en el fraseo, con una articulación transparente, sin desajustes en la afinación, con una buena elección en los tempi, muy matizada, etc. Sin embargo no se ajustan al espíritu vital y prerromántico del compositor, ni a las posibilidades coloristas y expresivas de las obras, careciendo de los contrastes y de la incisividad necesarias. Olvidadlo. **DCV**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

**MOZART: Tres Cuartetos Prusianos: K 575, K 589, K 590.** Cuarteto Petersen. Capriccio 10434. 71' 34".

Corren voces muy autorizadas por la redacción de RITMO que vienen insistiendo en que cada vez se interpreta y dirige mejor, en general. Acabo de comentar un disco de un joven y promocionado violinista, que da al traste con tal aserto, pero se trata de un caso aislado ya que la saga de los Kissin, Midori y compañía cada día es más extensa.

El Cuarteto Petersen viene a sumarse a esos jóvenes músicos, bien preparados y que han comenzado una carrera internacional, a finales de los ochenta. Por lo que se escucha en este generoso CD, dentro de muy poco estarán en sazón. Noto algún desajuste en las voces intermedias y algún que otro golpe de arco, aun así son minucias que no empañan una magnífica interpretación de estos tres Cuartetos llamados "Prusianos". Con el mismo sello han grabado ya los *6 Cuartetos "Haydn"* y es de desear que se animen, unos y otros a repetir la experiencia.

Muy buen sonido. ¡Ah! tanto las versiones del Italiano como del Melos quedan por encima. ¡Claro está! **FAC**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

**MOZART: Cuartetos de cuerda núms. 18 y 19.** Cuarteto Guarneri. Philips, 432 076-2. 63' 3".

Completa el Guarneri con este disco, los últimos Cuartetos de cuerda dedicados a Haydn, obras ya señeras y que figuran entre la élite cuartetística. El mismísimo Beethoven bebió de sus puras y cristalinas fuentes. En el pasado RITMO del mes de octubre, mi compañero Joaquín Rosado, comentaba favorablemente la entrega anterior de estos Cuartetos por el Guarneri, destacando su afinación, pulcritud y sentido camerístico, lo que suscribo plenamente. No en cambio, cuando afirma que este Cuarteto, tiene un pie en los altares. Mi Olimpo retiene inalterables sus Dioses, a saber: Italiano, Melos y Alban Berg, eso sí, inmediatamente el Guarneri, sin llegar a rozar el pedestal de todas formas. Presentación impecable y sonido el que se espera de un disco de serie alta. **FAC**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

**MUFFAT, G.: Componimenti Musicali per il cembalo.** Borbála Dobozy, clave. Hungaroton, HCD 31309-10. 2 CDs. 133' 33".

Gottlieb Muffat (1690-1770), hijo del más conocido Georg Mufat, fue un clavecinista que ejerció en la Corte de Viena. Dicen los libros que fue un gran clavecinista; algunos que un clavecinista a situar al lado de Bach, Haendel y Couperin (??). Y como "no va más" otros recuerdan que el maestro de Halle copió algunas melodías (para sus *Concerti grossi*) salidas de su pluma. Bien.

Sin embargo, después de escuchar la que supone es su obra maestra, estos *Componimenti Musicali* (6 Suites y una Chacona para clave), uno ve en él poco más que un buen artesano del teclado, sin demasiada inspiración, y bastante repetitivo. Reconozco que está bien tratar de descubrir música de autores olvidados, pero también que lo están por algo.

Esta agradable música está tocada aquí con corrección pero con tan pocas ganas como merece; la clavecinista Borbála Dobozy tampoco anda muy sobrada de medios técnicos que digamos, aunque se apaña.

Un álbum para los muy curiosos. **GMT**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

**NYMAN: Six Celan Songs, Ariel Songs, L'Orgie Parisienne.** Ute Lemper. Michael Nyman Band. Dir.: Michael Nyman. Decca, 425227. 53' 23".

Debo confesar ante todo mi escaso entusiasmo por la calidad musical de estas canciones, cuya audición seguida se me antoja de una relativa monotonía. Nyman practica un género de sincretismo compositivo que facilita el aburrimiento, a la par que obliga a su intérprete a un esfuerzo de variedad expresiva que por supuesto Ute Lemper realiza a plena satisfacción. El sabor "weilliano", tan consustancial a la Lemper, asoma en su fraseo delicado y sugerente. Pero no basta para redimir la grisura musical de Nyman, mucho menos evidente en sus bandas sonoras cinematográficas. **GB**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

**PIERNE: Música para piano; Quince piezas; Serenatas; Scherzando de Concierto y Estudio de Concierto.** Chang Hae-Won, piano. Marco Polo, 8.223115. 61' 4".

Posiblemente una de las más reconocidas pianistas orientales de los últimos años, nos acerca a un autor poco pródigo en grabaciones y conciertos, perteneciente al postromanticismo y principios del expresionismo francés, Enrique Constancio Gabriel Pierné. Discípulo de César Franck y ganador del famoso y prestigioso Premio Roma de composición en 1882 con su cantata *Edith*, como gran organista que también fue, era un gran conocedor del piano, apreciándose en las obras aquí grabadas, pertenecientes a su época de juventud, un estilo postromántico acusado, de una claridad melódica, distinción y elegancia propias de la escuela francesa de finales del siglo pasado, que las hacen sumamente agradables de ser oídas. De pulcra y cálida interpretación pudiéramos definir la labor de la pianista coreana, haciendo de ésta una interesante grabación, que constituye una buena referencia para conocer a este compositor. El sonido es muy aceptable. **JACC**



ADD

I ★★★★★

S ★★★★★

**POULENC: Música religiosa (Sequedades; Responsorio de tinieblas; 4 Moteles para el tiempo penitencia).** Coros y Orquesta de Radio Francia. Coros de niños de la Sainte Chapelle y de Chaillot. Dir.: Georges Prêtre. Emi (L'esprit français), CDM 7 64279 2. 56' 1".

No consigue esta brillante interpretación liberarse por completo de las dificultades de entonación y ejecución de la polifonía de Poulenc. Su apego a los coros infantiles no llegaba a hacerle sentir compasión suficiente como para ahorrarles escollos técnicos. El grupo reunido por Prêtre es de muy buena calidad y está todo a punto, pero no se puede decir que canten o toquen con la espontaneidad de quien realmente domina un repertorio. La música es a veces austera y ruda, ensoñada y tierna otras y por momentos raya al límite del absurdo. El influjo del misticismo surrealista del que tanto partido sacase Dalí asoma por todo este disco, que contiene lo más alejado de la ligereza y la despreocupación festivas que escribiera Poulenc. Para algunos comentaristas, es de lo mejor que compuso. Yo me permito, no obstante, confesar mi debilidad por la (supuesta) vacuidad genial de sus piezas de salón. **XR**



DDD

I de ★★

a ★★★★★

S: ★★★★★

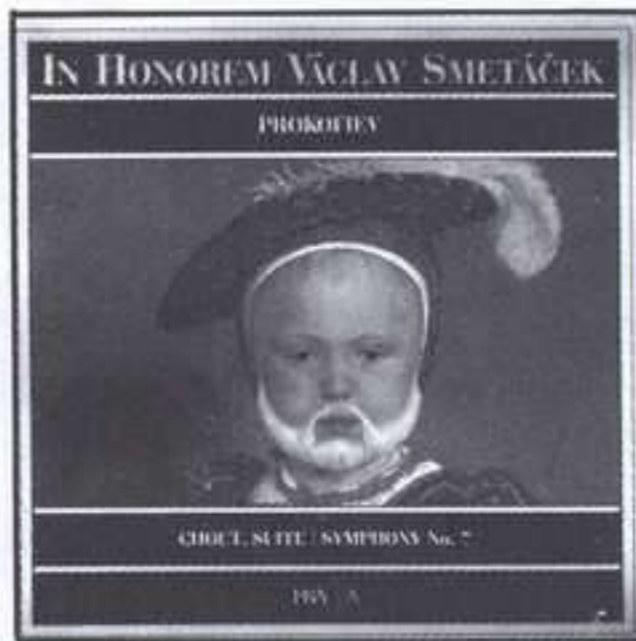
**PROKOFIEV: Romeo y Julieta** (selección). Orquesta Kirov de San Petersburgo. Dir.: Valery Gerguiev. Philips, 432819. 76' 22".

Llama bastante la atención en este disco su título, que menciona la *Op. 64* (o sea la *Suite núm. 1* del compositor) siendo en realidad el contenido del mismo una selección elaborada al gusto del director ruso, mencionado en la ficha. Pero frente a música tan humana y a la vez soberbia, éste y otros aspectos carecen por completo de importancia.

La arbitrariedad enturbia el juicio a arrojar sobre el Prokofiev interpretado en el Teatro Kirov. Sobre todo prima la irregularidad en la recreación de algunas de estas páginas del Ballet prokofiano. El ruso Gerguiev domina el aspecto comunicativo pero carece de expresividad.

Se echan de menos sensibilidades o imaginación orquestal, y por otro lado se agradece un mayor aliento dramático e impulso rítmico. Disfrutamos de una versión más bailable que sinfónica y esto naturalmente refleja la mayor de las honestidades tanto para la Orquesta como el director.

El disco no pasa de ser uno más, otra cosa sería que se hubiesen dedicado a grabar la obra completa. **FZV**



ADD

I ★★★★★

S ★★★★★

**PROKOFIEV: Chout, suite de ballet; Sinfonía núm. 7.** Orquesta-Filarmónica Checa. Dir.: Vaclav Smetáček. Praga, PR 250 014. 64' 51".

Bajo el mando de uno de sus directores más célebres a lo largo de su historia, la Filarmónica Checa, en espléndida forma (año 1970), interpreta dos obras de Prokofiev, separadas por más de treinta años en su producción. Ambas interpretaciones son mágicas.

La *Suite de "Chout"* es de 1922. Basada en el acendrado ritmo y en la delicadeza armónica, muestra efectos instrumentales numerosos, y en sus doce números predominan la vistosidad y el espíritu humorístico-grotesco del ballet. La *Séptima Sinfonía* es de 1952: obra directa, basada en la simplicidad, emparentada en sus tiempos segundo y cuarto con la *Sinfonía Clásica*, avala el completo eclecticismo en que el Prokofiev compositor sabía moverse, al tiempo que es una obra completamente personal. **JAG**



ADD

I ★★★★★

S: ★★★★★

**RAMEAU: El templo de la gloria**, Suites núms. 1 y 2. **CAMPRA: La Europa galante**, Suite. English Chamber Orchestra. Dir.: Raymond Leppard. Decca, 433 733-2. 61' 18". Serie Serenata (media).

Joya para unos (para mí, por supuesto); cartón-piedra para otros, he aquí un disco de maravilloso repertorio que se puede defender por eso, por el repertorio, como también otros muchos en sus antípodas estilísticas, por eso digo, por el repertorio, tan poco grabado, tan ignorado por todos, por melómanos y sellos discográficos—, pero que, además, para gentes como la que esto escribe es bastante más: unas versiones de bandera, y no sólo eso, sino de las que ya nadie se atreve a hacer, por temor a que le llamen carca, antiguo, poco guapo, fuera de tiesto, a contracorriente de la moda... cuando no sencillamente ignorante. En mi opinión, sin embargo, nadie ha dirigido la música orquestal de Rameau como Leppard, y todos los grandes nombres de la dirección con instrumentos originales que hoy se pasean por ahí no le llegan ni a la suela del zapato.

Discusiones estilísticas aparte, unas soberbias versiones de una música absolutamente maestra. Para mí, indispensable. **PGM**



DDD

I ★★★★★

S: ★★★★★

**RESPIGHI: Danzas y Arias Antiguas, Suite núm. 3.** **ARENISKY: Variaciones sobre un tema de Tchaikovsky.** **TCHAIKOVSKY: Andante Cantabile.** **WIREN: Serenata.** **WALTON: Dos Piezas para cuerda (de Henry V).** **IRELAND: Suite Dowland.** English String Orchestra. Dir.: William Boughton. Nimbus, NI 5347. 63' 54".

Un precioso programa en interpretaciones muy cuidadas, de una gran finura y elegancia. Desde las "arcaicas" *Danzas* de Respighi, la *Suite núm. 3*, dedicada a los laudistas italianos del siglo XVI, hasta las evanescentes Piezas de Walton, que tan bien ilustraron el film "Enrique V", pasando por las de Arensky y Tchaikovsky —la primera sobre el autor ruso—, hasta la pieza del desconocido Wirén, autor sueco que hizo mucha música para el teatro y la radio, con el toque popular de la música de John Ireland, he aquí un disco para sentarse y, calmadamente, escuchar sin demasiado esfuerzo.

Un producto relajante muy recomendable. **MPA**



## ESCUELA DE MÚSICA DE FIÉSOLE

**STEFAN GHEORGHIU**

El repertorio violinístico clásico, romántico y moderno hasta Stravinsky

28 marzo - 9 abril, 1993

**IFOR JAMES**

El corno

15-20 marzo, 1993

**AMEDEO BALDOVINO**

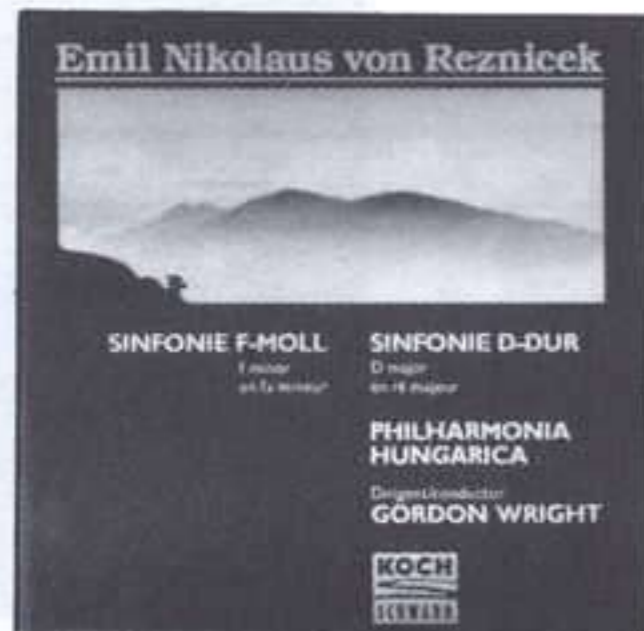
Las Suites para violonchelo, de Bach

7-9 abril, 14-16 abril, 1993

Para más información: en la secretaría de la Escuela  
Vía delle Fontanelle 24

1 - 50016 S. Domenico di Fiesole (FI)

Horario: de lunes a viernes, de 9 a 12 y de 16 a 18 horas  
Teléfonos 39/55/599994-597007



I ★★★★★

S: ★★★★★

**REZNICEK: Sinfonía núm. 4 en Fa menor; Sinfonía núm. 3 en Re mayor.** Philharmonia Hungarica. Dir.: Gordon Wright. Koch, 3-1203-2. 72' 8".

Gordon Wright continúa su labor de grabar música del escasamente conocido barón Emil Nikolaus von Reznicek. En esta ocasión nos ofrece dos de las cuatro sinfonías del compositor austriaco, obras de clara inspiración postromántica. Sin duda alguna, la más interesante es la **Núm. 4**, en la que Reznicek parece traspasar el lado amable de la música en pos del pathos trágico. No obstante, el resultado final no es todo lo efectivo que pudiera desearse, la culpa de ello es cierta tendencia a la grandilocuencia —así por ejemplo en la **Marcha fúnebre**, cuya autenticidad no se ve favorecida por la artificiosidad del aparato sonoro—. De carácter más expansivo y extrovertido es la **Sinfonía núm. 3**, con un comienzo que denota un voluntario uso de temas de raigambre popular. Las versiones son correctas, aunque Wright no alcanza el nivel que ofreciera dirigiendo el **Concierto para violín**, ya comentado en otra ocasión. JCO

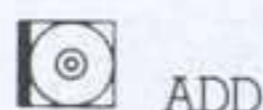
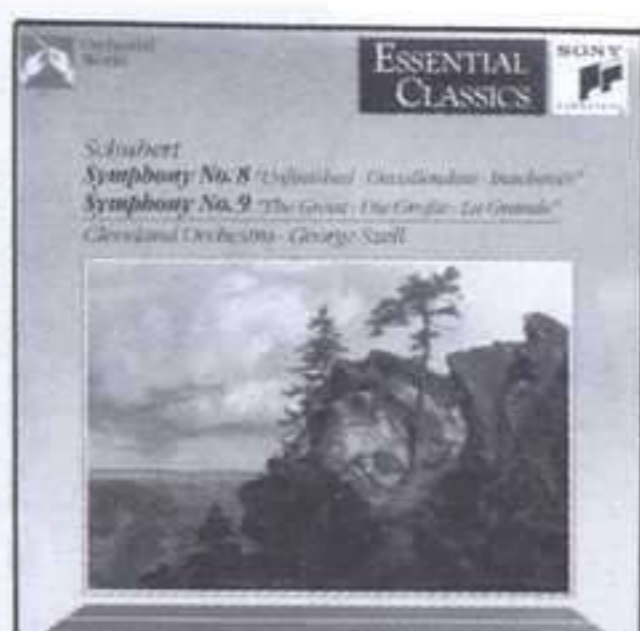


I ★★★★★

S: ★★★★★

**ROSSINI: Sonatas para cuerda 1, 3 y 6; Variaciones; Serenata.** Filarmónicos del Teatro Comunal de Bolonia. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 433701. 73' 6".

Este es el primer volumen de una integral de las **Sonatas para cuerda** que Chailly completa con diversas piezas instrumentales de cámara de Rossini. A juzgar por lo que aquí se escucha, estamos ante una versión inusualmente seria, planteada con una sonoridad rica en vibrato, bien planificada en la dinámica y sostenida por un pulso rítmico que se remansa en los tiempos lentos, leídos con especial atención al fraseo anchuroso y prerromántico. No creo que sea una óptima errónea, ya que existe una coherencia interna en el discurso y en todo caso se preserva la nitidez de las texturas, siempre tan sabrosas en la orquesta rossiniana. Los Filarmónicos boloñeses no son un conjunto de instrumentistas de excepcional calidad —ello se aprecia en los pasajes a solo de las dos series de variaciones—, pero la batuta de Chailly impone disciplina y empaste suficientes. GB



I ★★★★★

S: ★★★★★

**SCHUBERT: Sinfonía núm. 8 "Incompleta"; Sinfonía núm. 9 "La Grande".** Orquesta de Cleveland. Dir.: George Szell. Sony, SBK 48 268. 70' 14".

El primer tiempo de la **Incompleta** me ha parecido inmejorable; la temperatura baja en el segundo, con una ejecución orquestal inmaculada como Szell apetecía y por la que hacía repetir y repetir a sus músicos. En la **Novena** hay una decisión de exponerle todo milimétricamente, y si de algo adolece la versión es de eso mismo; de la acerada punta de la batuta de espadachín que el director esgrime viviseccionando la instrumentación brota un rigor total, y no vendría mal que la batuta pareciera de madera a veces, aunque no destellara tanto. A pesar de lo dicho, es una de las pocas grandes versiones de esta gran **Sinfonía**. Los registros son de hace tiempo, pero no teman, van ustedes a oírlo todo. JAG



I de ★★★★★

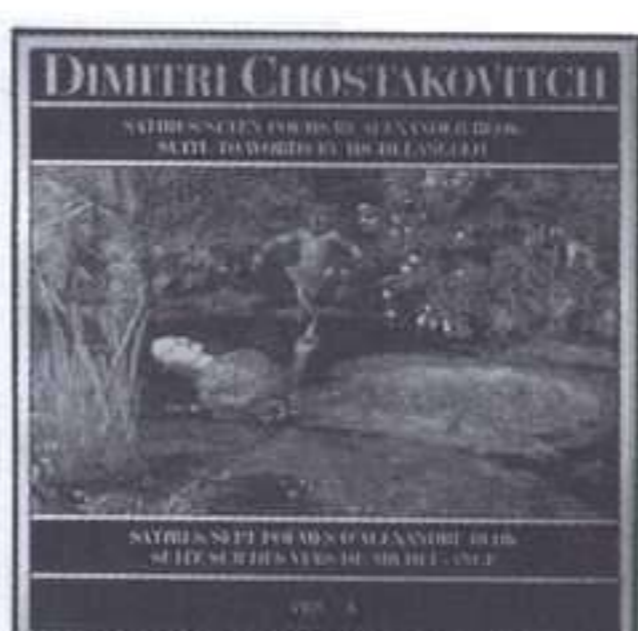
a ★★★★★

S: ★★★★★

**SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 9 y 15.** Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Decca, 430 227-2. 65' 19".

Una entrega más de la integral sinfónica shostakovichiana que en la actualidad está realizando Vladimir Ashkenazy, al frente de la Real Filarmónica, para la firma Decca. En este nuevo volumen, el ruso nos presenta su visión de las **Sinfonías núms. 9 y 15**. Las dos, son obras cargadas, al igual que el resto, de enigmas y símbolos. Y en ellas se entremezcla, una vez más, el humor y el histrionismo. La primera partitura es tratada por el director y pianista con extrema densidad, dinámica contrastadas y "tempo" rigurosos. Y en la segunda, las mixturas tímbricas son esculpidas con detalle y las ideas servidas con diferentes métodos de expresión. Diríase, asimismo, que Ashkenazy pierde el hilo en algunos de los compases del segundo movimiento de la **Núm. 15** —pudiera ser un espejismo—.

Realizaciones muy en la línea de las anteriores. JTS



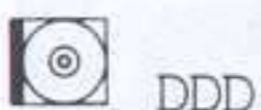
I de ★★

a ★★

S: ★★

**SHOSTAKOVICH: Sátiras Op. 109; Siete Romanzas Op. 127; Suite sobre textos de Michelangelo Op. 145a.** Brigita Sulcová, soprano; Sergei Kopčák, bajo. Orquesta de la Radio de Praga. Dir.: František Vajnar. CDM Le chant du Monde, PR 250 009. 66' 38".

Poca suerte tiene la más que significativa producción liederística de Shostakovich. Söderstrom que hizo un magnífico vinilo con el **Op. 127** entre otros, Dieskau con los poemas ingleses y sobre todo el ruso Nestenko, destinatario de la mayor parte de la producción para voz de bajo, duermen en el fondo de los archivos esperando una ineludible reimposición. En cambio se reedita aquí una versión más que mediocre de las impresionantes —cuando se cantan bien, claro— canciones con textos de Michelangelo y una aceptable pero no trascendente de los **Opp. 109 y 127**. Sulcová tenía un bello instrumento que recuerda mucho a su compatriota Soukoupova, lástima que su fraseo sea bastante más perentorio que la de aquella gran contralto. Kopčák es una voz estentórea y un cantante primario que demuestra que muchos aspectos de la cultura del Este en los años 70 decaían de la misma manera que el sistema político-social. XR



I ★★★★★

S: ★★★★★

(Ormandy)

★★★

(Szell)

**STRAUSS, R.: Una Vida de héroe; Don Juan; Las travesuras de Till Eulenspiegel.** Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy. Orquesta de Cleveland. Dir.: George Szell. Sony, SBK 48 272. 74' 55". Serie media.

Con Reiner en Chicago, Szell en Cleveland y Ormandy en Filadelfia, los amantes de la música de Richard Strauss en Estados Unidos tuvieron su paraíso particular en la década de los 50. Sin olvidar a las primeras opciones de Böhm, Kempe, Solti, Barenboim o Karajan, las versiones de este disco son más que interesantes. El virtuosismo de la Orquesta de Filadelfia es apabullante en **Una vida de héroe**. Energía, decisión y entrega en las cuerdas, potencia de los metales y perfecto equilibrio sonoro, son las bazas de un Ormandy que consigue plasmar con intensidad todos los estados anímicos de la obra. La grabación es excepcional. En **Till Eulenspiegel** encontramos a Szell literalmente diseccionando la partitura, muy potente, parece narrarnos más bien tropelías que pequeñas travesuras. Su **Don Juan** es urgente, violento y apasionado, de acentuados contrastes. La Orquesta, correcta, no alcanza las alturas de la agrupación de Filadelfia. GMM

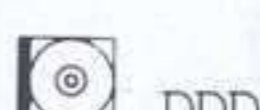


I ★★★★★

S: ★★★★★

**TARTINI: Seis Sonatas para violín y bajo continuo.** Fabio Biondi, violín; Rinaldo Alessandrini, clave; Maurizio Naddeo, violonchelo; Pascal Montheillet, tiorba. Opus 111, 59-9205. 62' 38".

Aunque tardíamente, Italia comienza a incorporarse con fuerza al movimiento de renovación interpretativa de la música barroca. Rinaldo Alessandrini y Fabio Biondi son los principales abanderados de la causa y parecen deseosos de mostrarnos sus logros, pues ambos andan embebidos en una frenética actividad discográfica. Aquí vierten a sus sonidos puestamente originales cinco **Sonatas** de Tartini, a menudo maltratado por quienes sólo descubrieron las bellezas —mancilladas por Kreisler— de su Sonata **"El trino del diablo"**. El sentido "cantabile" y la característica melancolía tartinianas prenden con fuerza en sus lecturas, aunque la afinación y el arco de Biondi no siempre están a la altura de las circunstancias. No obstante, es revelador escuchar la bellísima **"Didone abbandonata"** sin los —hermosos— excesos de Oistrakh. Lo mejor, aparte la maravilla de recuperar música ignota, el clave de Alessandrini y la riqueza de matices tímbricos de un continuo en permanente metamorfosis. LCG



I ★★★★★

S: ★★★★★

**TAUSIG: Transcripciones de poemas sinfónicos de Liszt** (Los Preludios; Hamlet, Orpheus y Tasso). Dennis Hennig, piano. Etcetera, KTC 1133. 62' 44".

Carl Tausig fue un virtuoso del piano; sus preocupaciones musicales no fueron mucho más allá. Así, con 17 años se lió a trasladar al piano nada más ni nada menos que los poemas sinfónicos de Liszt. Realizó hasta 11, de las que sólo han pervivido —y alguna no completa— siete, cuatro de las cuales son las que conforman este disco. El resultado es brillante desde el punto de vista virtuosístico, no estoy seguro de que tanto en el más estrictamente musical. En cualquier caso, hay que atreverse a algo así. Claro que cosas peores hizo el propio Liszt, pero éste era algo más que un virtuoso.

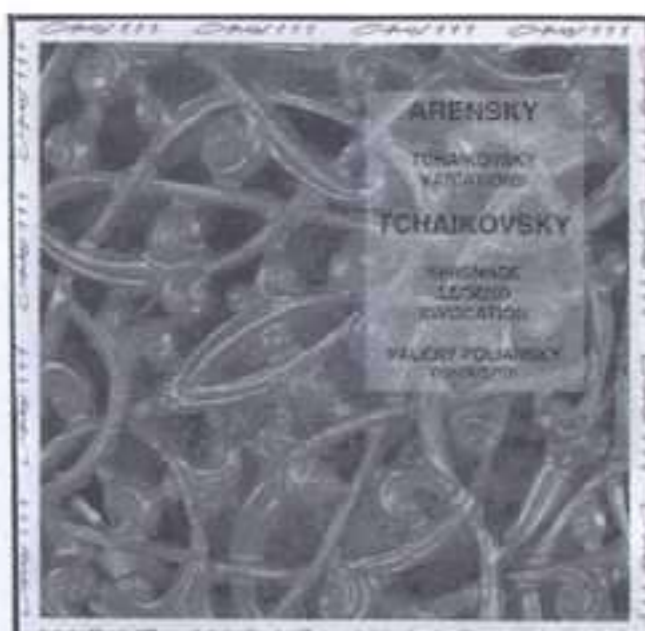
Es música pensada para eso, para la exhibición, cosa que hace al pie de la letra Dennis Hennig, un pianista precisamente "especializado" en esas lides. Las versiones son buenas, un poquito "numereras", pero no está mal eso para ser lo que es. Desde luego, este señor da las notas.

Un disco extremadamente curioso que ningún coleccionista debe perderse. Suena bien. PGM





I: ★★★★★  
(Serenata)  
★★★★★  
(resto)  
S: ★★★★★



**TCHAIKOVSKY: Leyenda; Serenata para cuerdas; Invocación al sueño. ARENSKY: Variaciones sobre un tema de Tchaikovsky.** Orquesta de Cámara de Bielorusia. Filarmonía rusa. Coro Filarmónico ruso. Dir.: Valery Poliansky. Opus 111, OPS 57-9203. 60' 34".

La primera obrta de este atrayente disco, **Leyenda**, para coro a capella, es una pequeña perla. Tchaikovsky nos deleita aquí con la facilidad de invención melódica que le era tan consustancial. Uno de esos excepcionales coros rusos, de voces profundas, de empaste casi milagroso y de musicalidad perfecta realza el valor de la joya. Siguen las **Variaciones** de Arensky, con tema tomado de la obra anterior. Variaciones sencillas, agradables, sin mayores complicaciones técnicas y muy bien interpretadas. La versión de la **Serenata** se inclina más por la delicadeza que por el exacerbamiento romántico.

Versión distinta de las que estamos acostumbrados a oír. La **Invocación al sueño** pone el broche de oro a este disco, con un Coro y Orquesta en perfecta conjunción. Si la Orquesta es excelente, el Coro —lo repito— es excepcional. Se nota en la toma de sonido cierta reberveración, que puede, o no, gustar. Sólo constato el hecho.

APM



I: ★★★★★  
S: ★★★★★



**TCHEREPNIN: Sinfonía núm. 4; Obertura romántica; Suite para orquesta; Danzas rusas.** Orquesta Filarmónica del Estado de Checoslovaquia. Dir.: Wing-Sie Yip. Marco Polo, 8.223380. 61' 22".

Alexander Tcherpnin (1899-1977) pertenece a esta generación de sinfonistas rusos que han permanecido en el olvido impuesto por las casas comerciales cuya rentabilidad viene asegurada por el repertorio convencional. Es de agradecer que existan firmas como Marco Polo que apuestan por valores desconocidos, compositores cuya música merece ser conocida. Las obras presentadas tienen como pieza básica la **Sinfonía núm. 4** que, si bien está impregnada de elementos folclóricos rusos, contiene claras influencias occidentalizantes y sobre todo goza de una instrumentación compleja que origina sugerentes espacios sonoros. Su riqueza tímbrica y rítmica, que recuerdan a Ravel y Bartók respectivamente, hacen de esta partitura una agradable muestra de un músico con talento. Por cierto su **Sinfonía núm. 3** ha sido publicada hace poco por la firma Capella (ver RITMO núm. 635). La interpretación es muy buena, consigue en todo momento extraer el máximo vigor a las trepidantes danzas rusas así como el colorismo orquestal y el lirismo de la **Suite** o de la **Obertura**.

PSDJD



I: ★★★★★  
S: ★★★★★



**TELEMANN: Cantatas y odas.** René Jacobs, contratenor. Akademie für Alte Musik Berlin. Capriccio, 10 338. 59' 56".

Reúne el presente disco una parte no muy frecuente de las composiciones de Telemann como son las cantatas y las odas interpretadas además por uno de los más firmes impulsores de la voz de contratenor, tan despreciada no hace mucho tiempo.

El contratenor belga, colaborador de Leonhardt y Harnoncourt y poseedor de uno de los timbres de mayor belleza no defrauda en esta ocasión estando en todo momento a la altura de su posición de profesor de la Schola Cantorum Basiliensis.

Magnífico sonido que, junto a una interpretación excelente y a un repertorio de sumo interés hacen de la adquisición del presente disco casi una obligación. LSC

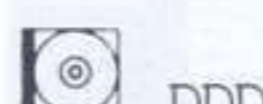


I: ★★★★★  
S: ★★★★★



**TOLDRA: Sis sonets. TURINA: El poema de una sanluqueña Op. 28.** Víctor Martín, violín; Miguel Zanetti, piano. Ensayo, ENY-CD-9920. 48' 30".

Pese a tratarse de un catalán y de un sevillano, no está mal programado este compacto porque cierta línea común hay entre las estéticas —no tan alejadas como pudiera parecer— de Eduardo Toldrà y Joaquín Turina, aunque cada uno de ellos conserve sus peculiares rasgos originarios —lo catalán y lo sevillano— en las obras que aquí nos ocupan. Estamos ante dos composiciones no alejadas en el tiempo —la de Toldrà fue estrenada en 1922; la de Turina, en 1924— y en las que lo cantable las une de alguna manera. El violín de Víctor Martín —con el sentimiento que le caracteriza— es la canción hecha instrumento en sustitución de la garganta; el piano de Miguel Zanetti es el sabio y medido acompañamiento. Música de cámara para el recogimiento y los momentos de paz interior. Para espíritus sensibles y exquisitos. Otra loable iniciativa del productor Antonio Armet, persona no dada a la rutina ni a dejarse llevar por el culto a lo ya mil veces repetido. La de Turina no tanto, pero la música de Toldrà es injustamente no difundida y valorada. JGM



I: ★★★★★  
S: ★★★★★



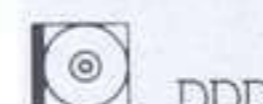
**VERDI: Aida.** L. Price, J. Vickers, R. Merrill, R. Gorr, G. Tozzi. Orquesta y Coro de la Ópera de Roma. Dir.: G. Solti. Decca, CD-417 416-2.

Peculiar es el calificativo que mejor cuadra a esta **Aida** grabada en Roma en 1962. Solti la dirige con precisión, instinto dramático sin caer en excesos y una belleza monolítica indudable. Le falta sin embargo esa impronta que en las versiones de Serafin o Muti te engancha de principio a fin.

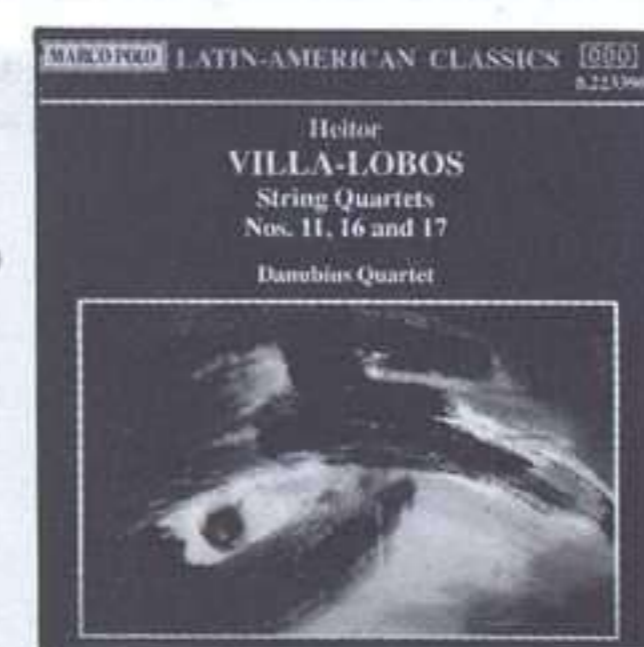
Cuenta en el reparto con una protagonista de excepción, pues pocas voces han cantado a **Aida** como Leontyne Price. En la cumbre de su carrera, con una voz amplia y segura en todos los registros, un timbre oscuro, aterciopelado y casi de colorido eslavo, borda el papel. Tebaldi, Milanov, Callas y Price son quizá las últimas grandes Aidas de la historia lírica.

Jon Vickers encarna en cambio un Radamés toso y grandilocuente que no ha pasado a los anales operísticos. Otro tanto sucede con Gorr o Merrill, obviamente grandes artistas pero poco adecuados en esta ocasión.

Una versión a la antigua usanza, sin que ello sea peyorativo, pero en la que hoy interesa sólo la Price y que resulta en su conjunto más curiosa que otra cosa. GA



I: ★★★★★  
(Cuartetos)  
★★★★  
(Choros)  
S: ★★★★★

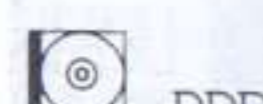


**VILLA-LOBOS: Cuartetos núms. 11, 16 y 17.** Cuarteto Danubio. Marco Polo, 8.223390. 66' 23".

**VILLA-LOBOS: Choros núms. 8 y 9.** Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dir.: Kenneth Schermerchorn. Marco Polo, 8.220322. 41' 42".

Cualquier disco de la música de Villa-Lobos es, en principio, interesante para el aficionado. Si además contiene los dos cuartetos de cuerda con los que culminó un ciclo sensacional, dos obras maestras del género, su atractivo aumenta de forma considerable. El **Cuarteto núm. 16** es una de las piezas de más calado dramático de Villa-Lobos; escrito en 1955 constituye una impecable prueba de sabiduría contrapuntística puesta al servicio de un mensaje expresivo pesimista. El **Núm. 17**, sin duda alguna su más madura aportación al género, fluye sobrio, sereno, íntimo, en el polo opuesto del Villa-Lobos exuberante de las grandes formas y agrupaciones musicales.

Marco Polo también ha publicado un compacto de menor duración con dos **Choros** para gran orquesta. He aquí justamente la faz expansiva del músico brasileño: un poso de primitivismo sonoro plagado de polirritmia, colorido tímbrico y fuerza melódica autóctona. JCO



I: ★★★★★  
S: ★★★★★



**VIVALDI: Cantatas y conciertos.** Catherine Bott, soprano; Philip Pickett, flauta alto; Tom Finucane, laúd y mandolinas. New London Consort. Dir.: P. Pickett. L'Oiseau-Lyre, 433 198. 73' 24".

El flautista, y ya director, Philip Pickett está desarrollando una importante discografía en este último año. RITMO publicó una interesante entrevista con el maestro, que apareció en el número 631 del pasado mes de abril. Se han destacado las versiones del **Libre Vermell de Montserrat** y de obras ligadas al camino de Santiago, que han sido recogidas más fervorosamente en su país natal que aquí en España. En este compacto, sin ser imprescindible, se le ofrece al aficionado medio una perspectiva clara de las composiciones que abordaba Vivaldi. Por un lado los **Conciertos para flauta dulce** —aquí aparecen dos— bien conocidos así como **el de dos mandolinas** —aquí la técnica necesita sólo de un mandolinista— junto al **Concierto de laúd** menos conocido pero de igual belleza y que resulta ser el bombón del CD. Y por otro, tres **Cantatas** llevadas con estilo y sin pretensiones.

En fin, un disco que sin ser imprescindible resulta ameno por la variedad tímbrica de los instrumentos solistas, además con un buen minutaje. PM



I: ★★★★★  
S: ★★★★★



**WAGNER: Oberturas y música Orquestal: Los Maestros Cantores de Nürenberg; Tristán e Isolda; Tannhäuser; Lohengrin; Rienzi; El Anillo de los Nibelungos.** Orquesta Filarmónica de Oslo. Dir.: Mariss Jansons. Emi, 754 583-2. 67' 36".

Poco positivo hay en este disco, tal vez sólo la calidad de la Filarmónica de Oslo. Una cuerda esforzada y de buen volumen, un metal redondo y potente con un fraseo digno de todo encomio. Las maderas detallistas y elocuentes. A todas luces forman un bloque homogéneo y capaz para Wagner. El responsable de este ascenso es, desde luego, Jansons aunque esto no le excluye de su responsabilidad en este fiasco wagneriano. Su estilo se resquebraja en lo más sencillo: la regulación de la dinámica (calderones interminables, finales demasiado reforzados e inesperados cambios de ritmo). Estas oscilaciones tienen cabida en un emocionante concierto en vivo o en una de aquellas milagrosas interpretaciones de Furtwängler; esto no es tolerable en este tipo de disco que va enfocado al profano e incauto. Grave falta de criterio pues, que podría convertirse en un borrón para el gran expediente de este joven director. Por fortuna la orquesta escandinava salva la cara de su titular.

No se fie de nadie, comprese lo de Klemperer. FZV

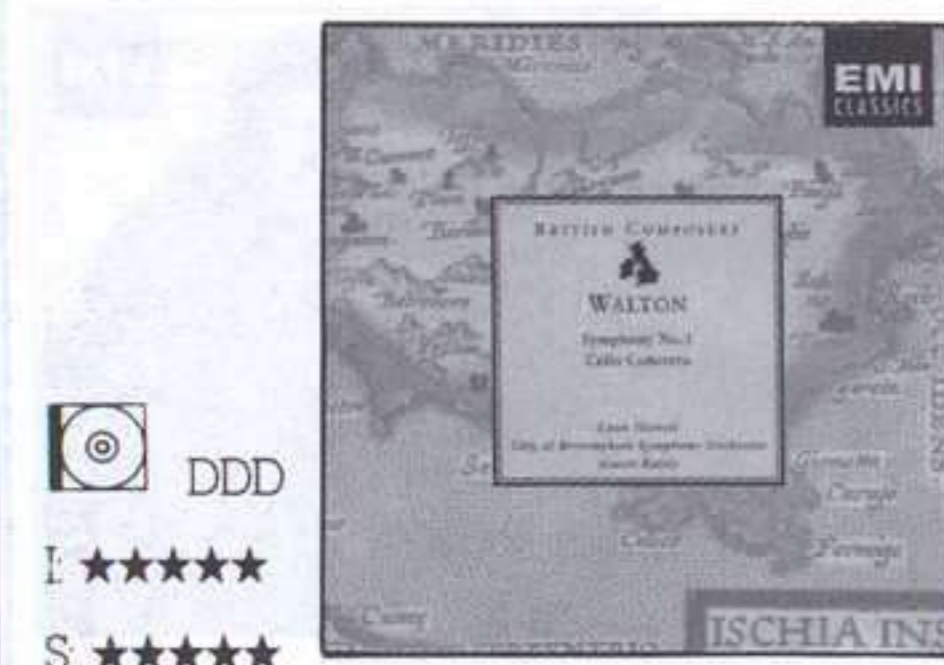


DDD

I: ★★★  
S: ★★★★★

**WAGNER: Fragmentos de ópera.** William Lewis, tenor. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Gabor Ötvös. RPO Records, CDRPO 7019. 50' 66".

Lewis, cantante ya veterano, con 40 años de carrera a sus espaldas, que cantó en el Met entre 1957 y 1983 una amplia gama de papeles, desde lírico a heroico, grabó este recital Wagner algo tarde (1984), cuando su voz había perdido flexibilidad y homogeneidad, tanto de timbre como de emisión. Sus interpretaciones de Lohengrin, Loge, Siegmund, Siegfried, Rienzi, Tannhäuser y Parsifal, resultan fatigosas en lo vocal y monocordes en lo expresivo, con permanente tendencia a cantar "forte" y claros problemas de legato y entonación. Quizá diez años antes Mr. Lewis nos habría deparado un Wagner, ya que no memorable, sí al menos sugerente. El concurso orquestal, plano y falto de carácter, roza lo pedestre en la Marcha fúnebre de *Götterdämmerung*. Como curiosidad, más que por su valor real, puede interesar este disco a los wagnerianos acérrimos. **GB**



DDD

I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**WALTON: Concierto para violonchelo y orquesta; Sinfonía núm. 1.** Lynn Harrell, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle. Emi, 7 54572 2. 74' 6".

Este quizá sea el disco más valioso de los que Emi está publicando con ocasión del noventa aniversario del nacimiento de Sir William Walton. Y esto tanto por el repertorio elegido como por los intérpretes. En cuanto a lo primero, hay que decir que la *Sinfonía núm. 1* es posiblemente la obra más inspirada del músico inglés. El Allegro inicial, con esa figuración rítmica de constante agitación y ese largo crescendo enormemente expresivo, es un trazo sonoro de los que dejan huella. Lo mismo cabe decir del bellissimo Andante, con la flauta como narradora privilegiada. En síntesis, una obra de sincero dramatismo. El *Concierto para violonchelo* también posee un indudable atractivo, ya que en él a la recreación de una atmósfera de alta temperatura lírica hay que sumar una utilización inteligente de las posibilidades del instrumento.

Harrell realiza un magnífico trabajo, aunque el verdadero protagonista es Rattle. El director inglés, pleno de facultades, aborda esta música con una facilidad idiomática y un dominio técnico verdaderamente apabullante. El disco es, por tanto, muy recomendable. **JCO**



ADD

I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**WALTON: Façade** (dos suites en versión orquestal); *Gloria; Orb and Sceptre; Te Deum; Crown Imperial*. Robert Johnson, Rayner Cook. Coro CBSO. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Louis Frémaux. Emi, 7 64201 2. 67' 2".

Emi está aprovechando el noventa aniversario del nacimiento de Sir William Walton para reeditar algunas grabaciones de su catálogo y también para publicar algunas novedades. El presente disco, con una variada selección de obras, corresponde a las primeras. En primer lugar, la ingeniosa y paródica *Façade*, obra de juventud concebida para un grupo instrumental y recitador, posteriormente reelaborada en partitura orquestal. Se trata de una música curiosa en la que se recogen, filtradas por una irónica metamorfosis, danzas de diverso origen. Dos obras corales, *Gloria y Te Deum*, en línea con la rica tradición inglesa, nos muestran a un Walton más preocupado por el juego tímbrico y el efecto expresivo que por el desarrollo estrictamente polifónico. Finalmente, dos marchas reales —para las respectivas coronaciones de Jorge VI e Isabel II—, de firme construcción pero sin la elegante distinción elgariana, completan el compacto. **JCO**



DDD

I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**WEBER: Concierto para clarinete y orquesta núms. 1 en Fa menor y 2 en Mi bemol; Concertino para clarinete y orquesta en Mi bemol menor.** Paul Meyer, clarinete. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Günter Herbig. Denon, CO 79551. 50' 36".

Una opción interesante la de este disco presentado por Denon, con buena grabación y versiones comparables a las mejores de otras marcas, y no muy abundantes en el mercado.

Son obras de magnífica construcción y desarrollo temático, muy apreciadas por los solistas de clarinete, ya que abarcan gran gama de facetas, desde la expresividad de los movimientos lentos hasta el virtuosismo de los rápidos, con sus cadenzas y veloces picados para lucimiento del solista. Y todo ello parece resultar un juego fácil para el excelente clarinetista Paul Meyer, que nos ofrece una buena sesión Weber, en colaboración con la prestigiosa Royal Philharmonic y bajo una equilibrada dirección de Günter Herbig. Colaboración que alcanza su máxima expresión en el hermoso Andante del *Concierto núm. 2*. En resumen, un disco recomendable para los amantes de este género de conciertos románticos. **VB**



AAD

I de ★★★  
a ★★★★★  
S: ★★★★★

**CANCIONES Y DANZAS DEL TIEMPO DE LAS CATEDRALES.** La fiesta en la plaza de Notre Dame. La Maurache (Instrumentos medievales y voces). Dir.: Julien Skowron. Arion, ARN 68181. 57' 10".

Agradable compacto en el que encontramos un muestrario de cantos marianos de los siglos XIII y XIV. Cánones, conductus, motetes y demás formas características de aquel tiempo que representan la "cultura" de lo que pudo ser el mundo trovero localizado en la zona norte francesa. La grabación que aquí escuchamos es de hace más de diez años. Esto explica que el grupo La Maurache nos presente una visión algo folclorista de este repertorio, con abundante percusión y muy variada instrumentación. En todo caso La Maurache, como Kalenda Maya o Poliphonia Antiqua, es un grupo que sabe incluir en su interpretación bastante de la poesía y el misterio que muchas de estas piezas llevan dentro. Otra opción es la visión megalómana de Savall (demostrada en su grabación del *Libre Vermell*). Por otro lado está Philippe Pickett que nunca me convenció. Siendo este un trabajo no despreciable, una vez más hemos de concluir invocando un nombre: Sequentia. **RM**



DDD

I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**CANTOS RELIGIOSOS EN MOSCÚ. Vol. 2.** Coro de hombres Rybin. Diversos solistas. Dir.: Valery Rybine. Saison Ruse/CDM, LDC 288 052. 57' 27".

Como ya hiciera en 1989 con el catálogo de Le Chant Du Monde (Melodia) a través de unas grabaciones magníficas del Coro de Hombres Voronov, Harmonia Mundi nos presenta ahora el catálogo del sello Saison Ruse/CDM de idéntica forma a través de un repertorio exclusivamente religioso y por el Coro de Hombres Valery Rybine. El repertorio se basa en compositores de las postrimerías del siglo XIX, algunos desconocidos como Nikolski o Chvedov y otros cimientos sólidos de la música coral rusa (Kastalski, Gretchaninov) herederos de la tradición coral con una armonización cuyo estilo se inspira en la polifonía popular hasta llegar a alcanzar ribetes sinfónicos. La interpretación es, sencillamente, excepcional captando y transmitiendo todo el sentido religioso que emana de esta música sin necesitar de aditamento alguno. Todos los solistas del coro que intervienen destacan por su integración al grupo, por su sentido de la discreción. El sonido es muy bueno, algo lógico dadas las características del repertorio. **LSC**

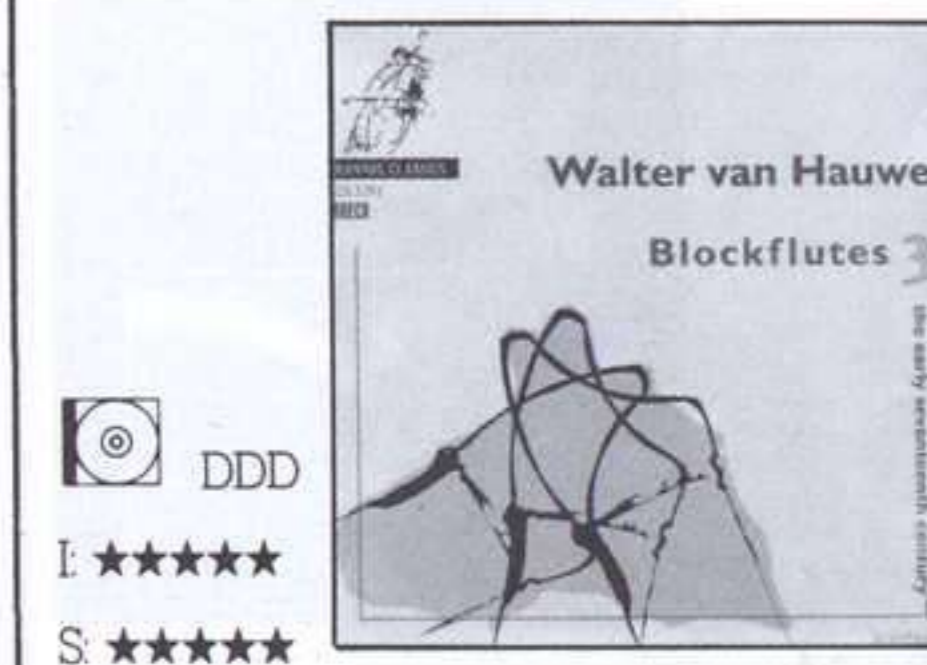


DDD

I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**CONCERTI: Conciertos de TORELLI, MOSSI, VALENTINI, LOCATELLI, LEO.** Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel. Archiv, 439 393. 65' 38".

Interesante compacto de la nueva etapa de Musica Antiqua Köln, esta vez no caracterizada por un total o parcial cambio de plantilla (que además), sino por la lamentable lesión que hace tres años sufrió el concertino y director Reinhard Goebel, y que le ha hecho pasar del protagonismo que tanta personalidad dio a su grupo, a la dirección "de batuta" o, todo lo más, a ocupar algún atril en las violas o en violines segundos. Este compacto es una muestra de ese "repertorio marginal" cultivado a veces por Goebel, y que incluye obras de gran fuerza interna como el *Concierto* de Mossi o el de Valentini, brillantemente ejecutados con el estilo que tanto define al grupo de Colonia: transparencia de la cuerda con una incisiva articulación y destacada presencia del clave como continuo. La genialidad de un músico tan inspirado como Goebel (por más que sus detractores lo tachan de "loco") continúa por tanto presente, si bien ya no encontramos su nerviosa y agitada manera de tocar el violín. La echaremos mucho de menos. **RM**



DDD

I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**3er CUADERNO PARA FLAUTA: Obras de principios del XVII.** Obras de diversos autores ingleses, alemanes e italianos. Walter van Hauwe, flautas; Toyohiko Satoh, laúd. Channel, CCS 3392. 54' 3".

Van Hauwe era en principio uno de los más sobresalientes alumnos de Frans Brüggen, pero actualmente es un importantísimo maestro que defiende su magisterio en el conservatorio Sweelinck de Amsterdam, publicando libros, uno de los cuales —el dedicado a técnica de la respiración— está publicado en España, traducido en catalán.

En este importante CD utiliza flautas soprano, alto y tenor para desarrollar el arte de la variación en los ground y recercadas. La interpretación que hace de todas estas obras del renacimiento europeo es aparentemente sencilla, sin pretensiones ni ornamentaciones grandilocuentes. Lo que debe caracterizar a este repertorio es el recreo y la naturalidad, y el flautista lo consigue, siendo con la flauta tenor las interpretaciones más brillantes al unir agilidad, elegancia y afinación con un muy bonito timbre, prueba de la calidad de los instrumentos utilizados.

En resumen, disco interesante para los aficionados a la música de ese siglo, con una buena toma de sonido. **PM**

I ★  
S ★★★★★

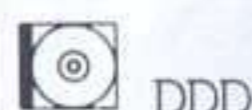
CUENOD, Hugues: El maestro de la melodía. Canciones de ROUSSEL, MANZIARLY, POULENC, CAPLET, MILHAUD, AURIC y CHABRIER. Geoffrey Parsons, piano. Nimbus, NI 5337. 74' 28".

Cuenod fue un artista polémico y yo me cuento entre sus fervientes detractores, de modo que la severidad de mi juicio tiene bastante de "parti pris". Creo que hizo un flaco servicio a la melodía francesa demostrando que se podía hacer carrera con unas cualidades vocales prácticamente nulas y sirviéndose de un repertorio entonces desconocido, riquísimo de matices y escrito sobre textos llenos de humor o de poesía que causaban siempre un impacto favorable en un público acomodaticio durante un período de crisis del arte vocal francés. Sospecho incluso que razones extra-musicales influyeran en su carrera. Escucharlo es, para mis oídos, una tortura; empezando por las cuestiones de afinación, siguiendo por la ausencia de legato, la emisión inestable, etcétera. Con todo hay muchos que valoran su "interpretación". Yo lo que sí aprecio es el estoicismo de Parsons, que consigue tocar de manera realmente maravillosa al lado de este extraño personaje. Quizá algún día lo entienda. **XR**

I ★★★★★  
S ★★★★★

EL SONIDO ORIGINAL DE L'OISEAU LYRE. Varios intérpretes. L'Oiseau Lyre, 436 445. 77' 23".

Selección del nutrido catálogo de uno de los sellos con mayor número de referencias en Música Antigua. De entre los "hijos" de L'Oiseau Lyre, citemos el primero a Christopher Hogwood, muy buen intérprete del Barroco, correcto haydniano, discreto mozartiano y gris beethoveniano. En segundo lugar, una de sus divas (suya y de —casi— todos): la soprano Emma Kirkby, insuperable en muchas de sus grabaciones para el sello inglés (sobre todo Bach y Händel). De los otros muchos artistas que podemos encontrar en este catálogo, destacaré dos, uno por su originalidad, otro por su proyección, y ambos por su arrollador talento. El primero sería el conjunto de flautas del Amsterdam Loecki, fabulosos traductores del espíritu camerístico y reivindicadores de lo mucho que con las flautas dulces se puede lograr. El segundo, el promotor clavecinista francés Christophe Rousset, que ha grabado un excelente álbum con piezas de Rameau. De él da buena prueba la impresionante *Egyptienne* que escuchamos en este compacto. **RM**

I ★★★★★  
S ★★★★★

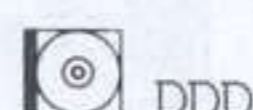
LA HERENCIA DE LAS MUJERES CÉLTICAS EN LA EDAD MEDIA. Ensemble La Reverdie. Musica Antiqua. GS, 201007. 52' 49".

Curioso e interesante compacto con música de Jacopo de Bolonia, Landini, Donato de Florencia y otros autores, algunos de ellos anónimos, protagonizado por el grupo La Reverdie, formado por cuatro mujeres interesadas en explotar el panorama medieval desde visiones bastante originales. El título no podía ser más sugerente. Partiendo de cuatro facetas en las que encontramos representadas a las mujeres a través de las fuentes literarias y musicales y que son: el Amor cortés, la Aventura, el culto a la Virgen y la mujer como Reina, se organiza un programa de piezas muy variadas de la Europa heredera del mundo céltico. La visión de La Reverdie inspira sencillez y sinceridad por la austeridad de los medios empleados y que sitúan en el centro el más bello de todos: la voz humana, entendida sin artificios ni caricaturas, simplemente voz. Especialmente emocionante el capítulo dedicado al culto mariano. Abundante información en la carpeta y buen sonido. Música en las antípodas del divismo y por tanto idónea para descansar de vez en cuando de tanto "gorgorito". **RM**

I ★★★★★  
S ★★★★★

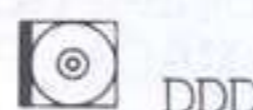
LA MÚSICA DEL TIEMPO DE MARIN MARAIS. Obras de MARIN MARAIS, MOUTON, COUPERIN, etc. Le Concert des Nations. Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. Valois, V 4681. 68' 54".

Secuela discográfica, justificable sólo en términos comerciales, de la tan exitosa grabación con la banda sonora de la (en mi opinión excelente) película de Alain Corneau "Todas las mañanas del mundo", de la que se vendieron más de 70.000 copias. En este compacto volvemos a encontrar algunas de las piezas que ya aparecieron en la banda sonora, lo que parece una manera de desanimar a quien ya comprara este disco en su día. En todo caso, objetivamente se trata de una bella antología del "Grand-Siècle" francés. Yo, sin embargo, animaría a cualquier lector a hacerse con obras como *El Burgués Gentilhombre* de Lully o *Las Apoteosis* de François Couperin completas, y no conformarse con el botón de muestra que nos ofrecen estas selecciones. Muchas modas como vienen se van, así que apresúrese si le interesa esta música porque creo que dentro de algunos meses Marin Marais volverá a ser un músico casi olvidado, uno de "esos que no vende" (!). **RM**

I ★★★★★  
S ★★★★★

LA SONATINA CLÁSICA. Daniel Blumenthal, piano. Etcetera, KTC 2018. 2 CDs. 156' 3".

Reúne este álbum un conjunto de series de sonatinas del clasicismo vienés, propias del repertorio de iniciación al que se enfrentan los pianistas noveles. Son obras de consumo doméstico que, en función de una demanda creciente, reducen dificultad, dimensiones y ambición para difundirse entre los aficionados. Las *Seis sonatinas vienesas* de Mozart muestran una uniformidad estilística no refida con la poesía, los contenidos bucólicos y pastorales y el carácter de entretenimiento. Mayor dificultad presentan las *Seis sonatinas progresivas Op. 36* de Clementi, de una gran sencillez melódica, y las *Dos sonatinas en Sol y en Fa* de Beethoven, cuyo estilo se encuentra cercano al de las bagatelas. Completan esta selección las *Tres sonatinas Op. 20* de Kuhlau y las *Cuatro sonatinas Op. 151* de Diabelli, obras con similares características básicas a las de las precedentes. Daniel Blumenthal ejecuta con una técnica suelta y limpia, un sonido lleno y hermoso, que curiosamente extrae de un piano Steinweg (1871), restaurado, que perteneció a Clara Schumann. **DCV**

I de ★★★★★  
a ★★★★★  
S de ★★★★★  
a ★★★★★

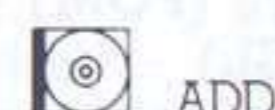
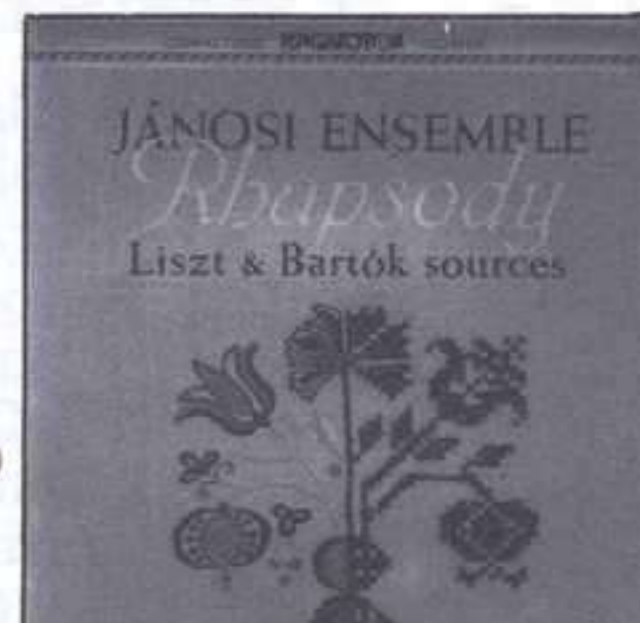
MÚSICA INGLESA PARA TEATRO EN EL XVIII. Obras de PURCELL y HÄNDEL. La Stravaganza Köln. Denon, CO 79250. 53' 39".

El Barroco tiene desde luego muchas virtudes pero una es la facilidad con que uno encuentra músicas tan agradecidas como las que contiene este compacto. Agradecidas no ya sólo para quien escucha (el disco se oye de un tirón sin ningún esfuerzo), sino para quien las interpreta, ya que con la música instrumental de Purcell y Händel (no toda por supuesto), al igual que ocurre con Telemann, la sencillez compositiva está totalmente hermanada con la calidad de las melodías y los ritmos. La Stravaganza Köln es un grupo que toca limpio y con un gusto "muy barroco" (dicho sea para entendernos; sabrá nadie cuál era el gusto barroco). Tal vez echo de menos algo de alternancia en los instrumentos de continuo (tiorba y clave) en las repeticiones, para evitar la omnipresencia de este último. Sí es muy valorable la puesta en relieve de lo afrancesado de las "Overture" y la libertad con que se afrontan muchas de las danzas. La toma de sonido es bastante buena. Recomendable. **RM**

I ★★★★★  
S ★★★★★

MÚSICA INGLESA PARA VIRGINAL. Obras de TOMKINS, BULL, BYRD, GIBBONS y FARNABY. Gustav Leonhardt, clave. Deutsche Harmonia Mundi, 0542 77191-2. 49' 13". Serie media.

Aunque con cuentagotas, poco a poco va reeditándose en disco compacto el amplísimo legado discográfico de Gustav Leonhardt, sin duda, uno de los más significativos de la segunda mitad de siglo. Aunque felizmente en activo, el clavecinista, organista y director (en este orden de importancia) holandés no frecuenta ya los estudios con la asiduidad de antaño, ni aborda tampoco antiguos repertorios. Leonhardt, y es lástima, nunca fue amigo de integrales, y a la escucha de este disco, cuánto no hubiéramos dado muchos por una serie completa de John Bull o William Byrd. Nadie ha comprendido mejor la música de los virginalistas ingleses, cuya influencia fue tan grande en los compositores holandeses (a través de la amistad Bull-Sweelinck). Con un soberbio clave de Ruckers, Leonhardt parece improvisar sobre lo escrito, tal es la libertad y fantasía con las que transita por esta colección de obras maestras sabiamente escogidas. A pesar de la exigua duración, el disco es obligatorio: la belleza en su esencia. **LCC**

I ★★★★★  
S ★★★★★

RHAPSODY: Las fuentes de Bartók y Liszt. Janosi Ensemble. Hungaroton, HCD 18191. 59".

Una grabación interesante y divertida, de excelente calidad, que nos ofrece un viaje a las fuentes de música popular que sirvieron de inspiración a Liszt y Bartók: la idea es original, y sobre todo muy útil si se oye cada melodía y cada danza inmediatamente antes de la obra en la que ha sido utilizada, pues así se puede comprobar la extraordinaria maestría de ambos compositores en su transformación del folclore. Hay que recordar que Liszt buscaba sobre todo un "espíritu" nacional más bien sublimado, y que la música que le atraía era la semi-profesionalizada del repertorio de los zingaros, mientras que con Bartók nos encontramos ya ante un folclorista que hace un trabajo de campo, de recopilación y posterior estudio, siguiendo métodos etnomusicológicos.

El Janosi Ensemble consigue crear una sonoridad realmente auténtica, y no una de esas típicas mixtificaciones que tan habituales y turísticas son. Especialmente interesantes aparecen las voces, con un tipo de emisión brillante muy característico de toda la zona. Un disco muy recomendable para todos los oyentes curiosos y amantes de los nacionalismos, ya sean del siglo pasado o del actual. **AVT**



ADD

I ★★★★★

S. ★★★★★



STOLZ, Robert. Las más bellas melodías. Rothenberger, Gedda, Frick, Koller. Orquesta Sinfónica Graunke. Dir.: Robert Stolz. Emi, 764551. 2 CDs. 127' 19".

Dentro de los compositores menores —y con vocación inequívocamente conservadora— Robert Stolz (1880-1975) ocupa una posición de cómoda primacía entre quienes cultivaron la flor tardía del vals vienes. Niño prodigio, amigo de Brahms y Bruckner en su círculo familiar, Stolz destacó asimismo como director de orquesta, y estos registros efectuados antes de su octagésimo cumpleaños muestran una batuta todavía ágil, vitalista, con capacidad de arrastre para voces y orquesta. El inevitable empaño que llegan a producir, si se escuchan de una sentada, estas dos horas largas de acarameladas melodías, extraídas de sus mejores operetas, se compensa merced a la excelente calidad de las voces solistas y a la mencionada gracia de su dirección. Álbum muy recomendable para los amantes de la opereta vienesa y que —una vez más— no incluye los textos cantados. **GB**



DDD

I ★★★

S. ★★★★★



VARIOS. A Song of Thanksgiving. Frederica von Stade, mezzo-soprano. Coro del Tabernáculo Mormón y Orquesta Sinfónica de Utah. Dir.: Joseph Silverstein. Decca, 436 284. 71' 13".

No resulta en verdad muy promisorio el comienzo de este disco. El haendeliano "Hallelujah" gritado más bien que cantado no parece lo más indicado para que Frederica von Stade, con su bella voz ya castigada por los años pueda llegar a deleitarnos después con su expresivo fraseo y proverbial buen gusto. Pero la von Stade logra el milagro, aunque hayamos de esperar casi al final, con esos "Simple gifts" de Copland o "Jenny Rebecca" de Hall que se convierten en lo más sustancioso de un recital breve en su andadura real (hinchada con tantos coros en versiones nada referenciales). La pieza que da título al disco es una cantata de Vaughan Williams, agradable de escuchar pero no esencial. Algunos discutirán la María ("Somewhere") de Frederica, pero la realidad es que poca gente canta hoy con esta simplicidad y falta de afectación. No obstante, si el lector no es un "fan" de la von Stade (yo confieso serlo), puede ahorrarse perfectamente este disco. **GB**

JAZZ



DDD

I ★★★★★

S. ★★★★★



LOUIS SCLAVIS QUINTET: Rouge. ECM, 511 929. 61' 53".

Sclavis es figura señalada del jazz de expresión francesa. Un instrumentista virtuoso a más no poder que, en su debut en ECM, ha confeccionado un disco riguroso en cuanto a lo que se ofrece, y lo que hay detrás; deudor, sobre el papel y en la expresión, de la obra de John Surman, Steve Lacy, Eric Dolphy y la estética euro-étnica de Jan Garbarek, todos saxofonistas. No tiene de extraño toda vez que, además de multi-instrumentista, Sclavis "compone en saxofón" piezas abstractas y engañosamente simples que él mismo resuelve, en sus solos, con el ingenio y la brillantez del genio que, no lo duden, es. Lo que no puede decirse de sus acompañantes, en especial el violinista Dominique Pifarely. Ello, y el desigual interés de las piezas de que se compone el CD, no es obstáculo que impidan recomendar el escuchar a uno de los más importantes jazzmen del momento. **JMGM**

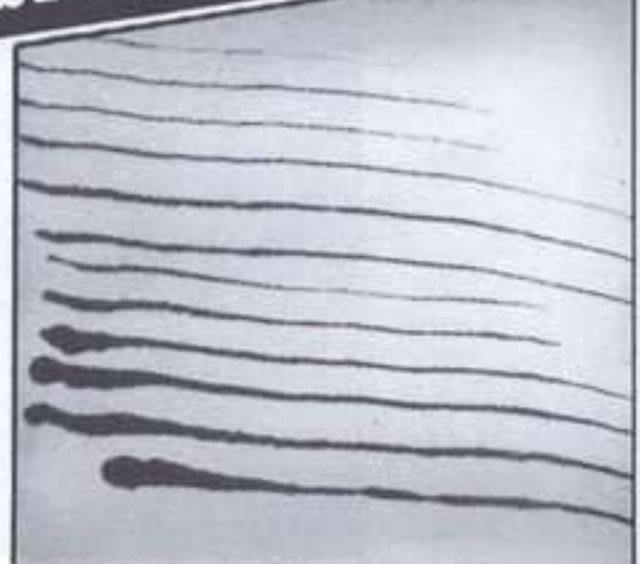
MUSICA ETNICA



DDD

I ★★★★★

S. ★★★★★



ANOUAR BRAHEM: CONTE DE L'INCROYABLE AMOUR. ECM, 511 959. 59' 28".

La World Music o música étnica, tiene sus mitos: Nusrat Fateh Ali Khan, Hariprasad Chaurasia... procedase a añadir a la lista al intérprete de oud tunecino Anouar Brahem. De su debut para ECM, Barzakh, ya se habló. Conte... no sólo no defrauda, sino que va más allá. Consta de 12 números tradicionales e improvisaciones que juntas, forman un "proyecto pan-islámico", a cuyo efecto contribuyen los turcos Kudsi Erguner y Barbaros Erköse, tocando el nai y el clarinete, y el percusionista Lassad Hosni. Los dos primeros, como Brahem, músicos de profundos conocimientos y vocación universalista; el tercero, músico ligado a la tradición. La fantasía de los 4, juntos y por separado, no es para ser contada. Decir, sí, que la poesía y el ingenio de sus interpretaciones ha sido captada con la maravillosa precisión habitual de los técnicos de la casa. **JMGM**

Comentan:

Gonzalo Alonso (GA) - Flavio Alonso de Celis (FAC) - Antonio Amador Caro (AAC) - María del Pilar Aranguren (MPA) - Gonzalo Badenes (GB) - Koldo Basurto (KB) - Alberto Beltrán Llorens (ABLL) - Pablo Cano Capella (PCC) - José Antonio Cantón García (JACG) - Javier Caravaca Domínguez (JCD) - Jaume Carbonell (JC) - Daniel Carramolino del Valle (DCV) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Luis Carlos Gago (LCG) - José Antonio García (JAG) - Paulino García Blanco (PGB) - José María García Marínez (JMGM) - Pedro González Mira (PGM) - José Guerrero Martín (JGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSDJD) - Germán Lizondo (GL) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Genaro Martín Torrecilla (GMT) - Domingo Martínez y González de la Rubia (DMGR) - Guillermo Martínez Maside (GMM) - Pedro Mombiedro (PM) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Massoni (APM) - Agustín Rico Mansilla (ARM) - Xavier Rivera (XR) - Carlos Rojo (CR) - Joaquín Rosado (JR) - José Antonio Ruiz Rojo (JARR) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Leopoldo Segarra Castelló (LSC) - Antonio Soria (AS) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Villasol (CV) - Javier Vizoso (JV) - Francisco Zea Vaquero (FZV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, AUVIDIS, ASV, BNL, PIERRE VERANY, VALOIS.
BMG	RCA, DEUTSCHE HARMONIA MUNDI.
DIAL	PARTRIDGE.
EMI	EMI, VIRGIN.
HARMONIA MUNDI	ARION, CALLIOPE, CASCABELLE, CHANDOS, HARMONIA MUNDI, HYPERION, LE CHANT DU MONDE, OP. 111, ORFEO, PRAGA, SAISON RUSSE, WERGO.
JOYTEL	TELARC.
NUEVOS MEDIOS	ECM, SOUL NOTE.
POLYGRAM	ARCHIV, ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, PHILIPS.
PDI	PDI, TACTUS, ENSAYO.
PIONEER	PIONEER.
SONY	SONY.
SOUND SOLUTIONS	ARABESQUE, CAPRICCIO, CHANNEL, CLAVES, DENON, DIVOX, ETCETERA, EUROPA, GIULIA, KOCH, HUNGAROTON, MARCO POLO, MUSICA ANTIQUA, NIMBUS, NUOVA ERA, PLATZ, RPO, THOROFON, VOGUE.
WEA	ERATO, TELDEC.
OTROS	DIAPASON, OPERA TRES, SGAE, REGIS, TRIO.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



CD VIDEO

## DISCOS CRITICADOS

## VERSIONES COMPARADAS

Un holandés, un inglés y un austriaco..... 56

## ESTUDIOS

La esquizofrenia como arte..... 57  
 Cal y arena..... 58  
 El laser disc, mucho más (VI)..... 60  
 Bienvenidos al laser disc..... 62  
 Una esperada reedición..... 64  
 El "Orfeo" que pudo ser..... 65  
 Los últimos serán... los últimos..... 66  
 Una auténtica novedad..... 68  
 Messiaen para la eternidad..... 70  
 Un acontecimiento..... 72  
 Ferenc Fricsay y la ópera..... 73

## OTROS COMENTARIOS

BACH: *El Arte de la Fuga*. Nikolayeva..... 76  
 BACH: *Suite inglesa núm. 3*, etc. Pinnock..... 89  
 BACH: *Sonatas y Partitas*, etc. Heifetz..... 89  
 BALBASTRE: *Piezas para clavecín*. Duetschler..... 76  
 BARRIOS: *Obras para guitarra*. Castro Balbi..... 89  
 BARTOK: *Concierto para orquesta*, etc. Ormandy..... 89  
 BARTOK: *El Mandarín maravilloso*, etc. Kubelik..... 89  
 BEETHOVEN: *Sonata para piano núm. 32*, etc. Ugorski..... 76  
 BEETHOVEN: *las Obras para trío de cuerda*. Perlman, Zukerman, Harrell..... 77  
 BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 3*. Giulini..... 89  
 BEETHOVEN: *Concierto para piano núm. 3*. Haskil/Markevitch..... 89  
 BEETHOVEN: *Missa Solemnis*. Levine..... 89  
 BERLIOZ: *Romeo y Julieta*, etc. Barenboim..... 77  
 BOCCHERINI: *Quintettino*, etc. Bijlsma, Cuarteto Boccherini..... 90  
 BRAHMS: *las 4 Sinfonías*, etc. Muti..... 77  
 BRAHMS: *Rapsodia para contralto*, etc. Abbado..... 78  
 BRAHMS: *Concierto para piano núm. 1*, etc. Sawallisch..... 90  
 BRUCKNER: *Sinfonía núm. 0*, etc. Barenboim..... 78  
 COUPERIN, F.: *Les goûts reunis*. Ensemble Couperin..... 78  
 L. COUPERIN: *Piezas para clavecín*. Verlet..... 90  
 DANZI, etc.: *Conciertos románticos*. López Cobos..... 90  
 DELIUS: *The magic Fountain*, etc. Del Mar..... 80  
 DUSSEK: *Sonata Op. 44*, etc. Fukuda..... 90  
 DVORAK: *Concierto para violonchelo*, etc. Harrell/Ashkenazy..... 90  
 FITKIN: *Paino Circus*. Kelly, Heath, etc..... 90  
 FURTWANGLER: *Sinfonía núm. 3*. Walter..... 90  
 GLIERE: *Concierto para trompa*, etc. Baumann/Masur..... 80  
 JANACEK: *los dos cuartetos de cuerda*. Cuarteto Manfred, de Borgoña..... 92  
 JANACEK: *Misa Glagolítica*. Tilson Thomas..... 92  
 KASILAG: *Concierto para violín*, etc. Feliciano, Buenaventura..... 92  
 KEMPF: *Suite italiana*, etc. Biret..... 92  
 LACHNER: *Sinfonía núm. 1*, etc. Hoey..... 92  
 LALO: *Namouna*. Robertson..... 92  
 LISZT: *Transcripciones de óperas de Wagner*. Hegedüs..... 92  
 LISZT: *Christus*. Forrai..... 92  
 MAHLER: *Blumine*. Rattle..... 93  
 MAHLER: *Sinfonía núm. 1*. Mackerras..... 93  
 MAHLER: *Sinfonía núm. 6*. Solti..... 93  
 MAHLER: *Sinfonía núm. 7*. Solti..... 93  
 MARSCHNER: *Hans Heiling*. Körner..... 81  
 MENDELSSOHN: *Sonatas para violonchelo y piano núms. 1 y 2*, etc. Coin, Cohen..... 93  
 MESSIAEN: *Cuarteto para el fin de los tiempos*. Casola, etc..... 93  
 MILA: *Tirant lo Blanc*. Wright..... 93  
 MORENO TORROBA: *la Obra para guitarra*, vol. 1. Escarpa, etc..... 81

MOZART: *la Flauta mágica*. Fricsay..... 81  
 MOZART: *Sinfonías núms. 30, 31, 32 y 33*. Davis..... 93  
 MOZART: *Divertimento K 334*, etc. Boult..... 94  
 MOZART: *Marcha K 249*, etc. Brügggen..... 94  
 MOZART: *Cuartetos para piano*. Les Adieux..... 94  
 MOZART: *Cuarteto de cuerda K 458*. Cuarteto Musikverein..... 94  
 MOZART: *Tres Cuartetos prusianos*. Cuarteto Peterson..... 94  
 MOZART: *Cuartetos núms. 18 y 19*. Cuarteto Guarneri..... 94  
 G. MUFFAT: *Componimenti Musicali per il cembalo*. Dobozy..... 94  
 NYMAN: *Six Celan Songs*, etc. Nyman..... 94  
 PEÑALOSA: *Motetes completos*. Turner..... 82  
 PIERNE: *Música para piano*. Hae-won..... 95  
 POULENC: *Música religiosa*. Prêtre..... 95  
 PROKOFIEV: *Romeo y Julieta*. Gerguiev..... 95  
 PROKOFIEV: *Chout*. Smetacek..... 95  
 RAMEAU: *El templo de la gloria*. Leppard..... 95  
 RESPIGHI: *Danzas y Arias Antiguas*, etc. Boughton..... 95  
 REZNICEK: *Sinfonía núm. 4*, etc. Wright..... 96  
 ROSSINI: *Misa de Gloria*. Marriner..... 82  
 ROSSINI: *El turco en Italia*. Marriner..... 82  
 ROSSINI: *El Asedio de Corinto*. Schippers..... 87  
 ROSSINI: *Sonatas para cuerda*, etc. Chailly..... 96  
 SCHUBERT: *Impromptus*. Gavrílov..... 87  
 SCHUBERT: *Sinfonías núms. 8 y 9*. Szell..... 96  
 SHOSTAKOVICH: *Sinfonías núms. 9 y 15*. Ashkenazy..... 96  
 SHOSTAKOVICH: *Sátiras*, etc. Vajmar..... 96  
 R. STRAUSS: *Una vida de héroe*, etc. Szell..... 96  
 TARTINI: *6 Sonatas para violín*. Naddeo, Montheillet..... 96  
 TAUSIG: *Transcripciones de poemas sinfónicos de Liszt*. Hennig..... 96  
 TCHAIKOVSKY: *Leyenda*, etc. Poliansky..... 97  
 TCHEREPNIN: *Sinfonía núm. 4*, etc. Yip..... 97  
 TELEMANN: *Cantatas y odas*. Ak. für Alte Music Berlin..... 97  
 TOLDRA: *Seis Sonatas*, etc. Zanetti..... 97  
 VERDI: *Misa de Requiem*. Davis..... 87  
 VERDI: *Aida*. Solti..... 97  
 VILLA-LOBOS: *Cuartetos*. Cuarteto Danubio..... 97  
 VIVALDI: *Conciertos para guitarra*. Romero, I Musici..... 88  
 VIVALDI: *Cantatas y conciertos*. Pickett..... 97  
 WAGNER: *Los Maestros cantores de Nuremberg*. Kempe..... 97  
 WAGNER: *Oberturas y Música orquestal*. Jansons..... 88  
 WAGNER: *Fragmentos de ópera*. Otvos..... 98  
 WALTON: *Sinfonía núm. 1*, etc. Rattle..... 98  
 WALTON: *Façade*, etc. Frémaux..... 98  
 WEBER: *Conciertos para clarinete y orquesta*. Meyer/Herbig..... 98

## RECITALES

CANCIONES Y DANZAS DEL TIEMPO DE LAS CATEDRALES..... 98  
 CANTOS RELIGIOSOS EN MOSCÚ, VOL. 2..... 98  
 CONCERTI..... 98  
 CUADERNO PARA FLAUTA..... 98  
 CUENOD, Huger..... 99  
 EL SONIDO ORIGINAL DE L'OISEAU LYRE..... 99  
 JÓVENES COMPOSITORES. Premio SGAE 1991..... 88  
 LA HERENCIA DE LAS MUJERES CELTAS EN LA EDAD MEDIA..... 99  
 LA MÚSICA DEL TIEMPO DE MARIN MARAIS..... 99  
 LA SONATINA CLÁSICA..... 99  
 MÚSICA INGLESA PARA TEATRO EN EL XVIII..... 99  
 MÚSICA INGLESA PARA VIRGINAL..... 99  
 RHAPSODY..... 99  
 STOLZ, Robert..... 100  
 VARIOS..... 100

## JAZZ

Louis Sclavis Quintet..... 100

## ÉTNICA

ANOUAR BRAHEM..... 100

# SUSCRÍBASE A RITMO

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

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

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



## COMERCIOS ASOCIADOS

### ANDALUCÍA

HIPERCOR (Jerez), HIPERCOR (Granada), HIPERCOR (Huelva), EL CORTE INGLÉS (Málaga), EL CORTE INGLÉS (Sevilla), HIPERCOR (Sevilla).

### GALICIA:

EL CORTE INGLÉS (La Coruña), JUAN PORTELA SEIJO (Santiago de Compostela), EL CORTE INGLÉS (Vigo).

### ARAGÓN

EL CORTE INGLÉS (Zaragoza).

### MADRID

AVALON (Madrid), CRISOL (Madrid), DISCOPLAY (Madrid), CORTE INGLÉS (Madrid), HIPERCOR (Madrid), MADRID ROCK (Madrid), SONICAR 2 (Madrid), TURNER (Madrid), HIPERCOR (Madrid).

### ASTURIAS

DISCOTECA (Avilés), DISCOTECA (Gijón), HIPERCOR (Gijón), DISCOTECA (Oviedo), HIPERCOR (Oviedo).

### CANARIAS

EL CORTE INGLÉS (Las Palmas).

### MURCIA

EL CORTE INGLÉS (Murcia).

### CASTILLA-LEÓN

RADYRE (Salamanca), EL CORTE INGLÉS (Valladolid), OLETUM (Valladolid).

### NAVARRA

FRUDISK (Pamplona), UNZU (Pamplona).

### CATALUÑA

CASTELLO (Barcelona), CASA WERNER (Barcelona), CRISOL (Barcelona), DISCO 100 (Barcelona), EL CORTE INGLÉS (Barcelona), HIPERCOR (Barcelona), PABLO LÓPEZ BALADA (Barcelona), TOCS (Barcelona), VIDOSA (Barcelona), VIRGIN (Barcelona), EL CORTE INGLÉS (Sabadell), HIPERCOR (Gerona).

### PAIS VALENCIANO

EL CORTE INGLÉS (Alicante), CRISOL (Valencia), EL CORTE INGLÉS (Valencia), VERDI (Valencia).

### PAIS VASCO

EL CORTE INGLÉS (Bilbao), FRUDISK (San Sebastián), FRUDISK (Vitoria).

## SELLOS DISCOGRAFICOS DISTRIBUIDOS

ARABESQUE (Inglaterra), CAPRICCIO (Alemania), CLAVES (Suiza), CHANNEL CLASSICS (Holanda), DENON (Japón), DIVOX (Suiza), CETERA (Holanda), EUROPA MUSICA (Austria), FONO (Alemania), GLOBE (Holanda), HUNGAROTON (Hungría), KOCH (Austria), LASER LIGHT (Alemania), MARCO POLO (Alemania), NAXOS (Alemania), NIMBUS (Inglaterra), NUOVA ERA (Italia), POINT (Holanda), SAVOY (Japón), SCHWANN (Austria), THOROFON (Alemania), WHITE LABEL (Hungría), ZILLION (Holanda).



El Club CD Clásico es la división de música clásica para especialistas **Sound Solutions, S.A.**, empresa perteneciente al Grupo Europeo Distribución Fonográfica **Phonomatic Group AG**. De las colecciones, discos y novedades pertenecientes a nuestros sellos distribución pueden informarse en los comercios discográficos asociados auténticos especialistas en música clásica.

### SOUND SOLUTIONS, S.A.

Avda. Valgrande, 23 Tel. (91) 661 09 09\* - Fax: (91) 661 53 50  
28100 ALCOBENDAS (Madrid)

**RITMO** ★ **BOLETIN DE SUSCRIPCION** ★ **RITMO**

Señor Administrador de **LIRA EDITORIAL, S.A.:**  
Por medio del presente boletín, sírvase formalizar una suscripción a su revista RITMO, por el período de un año, según las siguientes indicaciones:

Nombre y apellidos: .....

Domicilio (calle o plaza, n.º piso, letra) .....

Ciudad: ..... Cód. Postal: .....

N.º D.N.I.: ..... Teléfono: ..... Fax: .....

Período de suscripción	a partir mes/año	por el período de un año (11 números) al precio de <b>8.250 ptas. + 160 ptas. por gastos de envío.</b>
------------------------	------------------	--

(\*) Forma de pago:  Contra reembolso  Banco

Adjunto cheque bancario  Banco .....

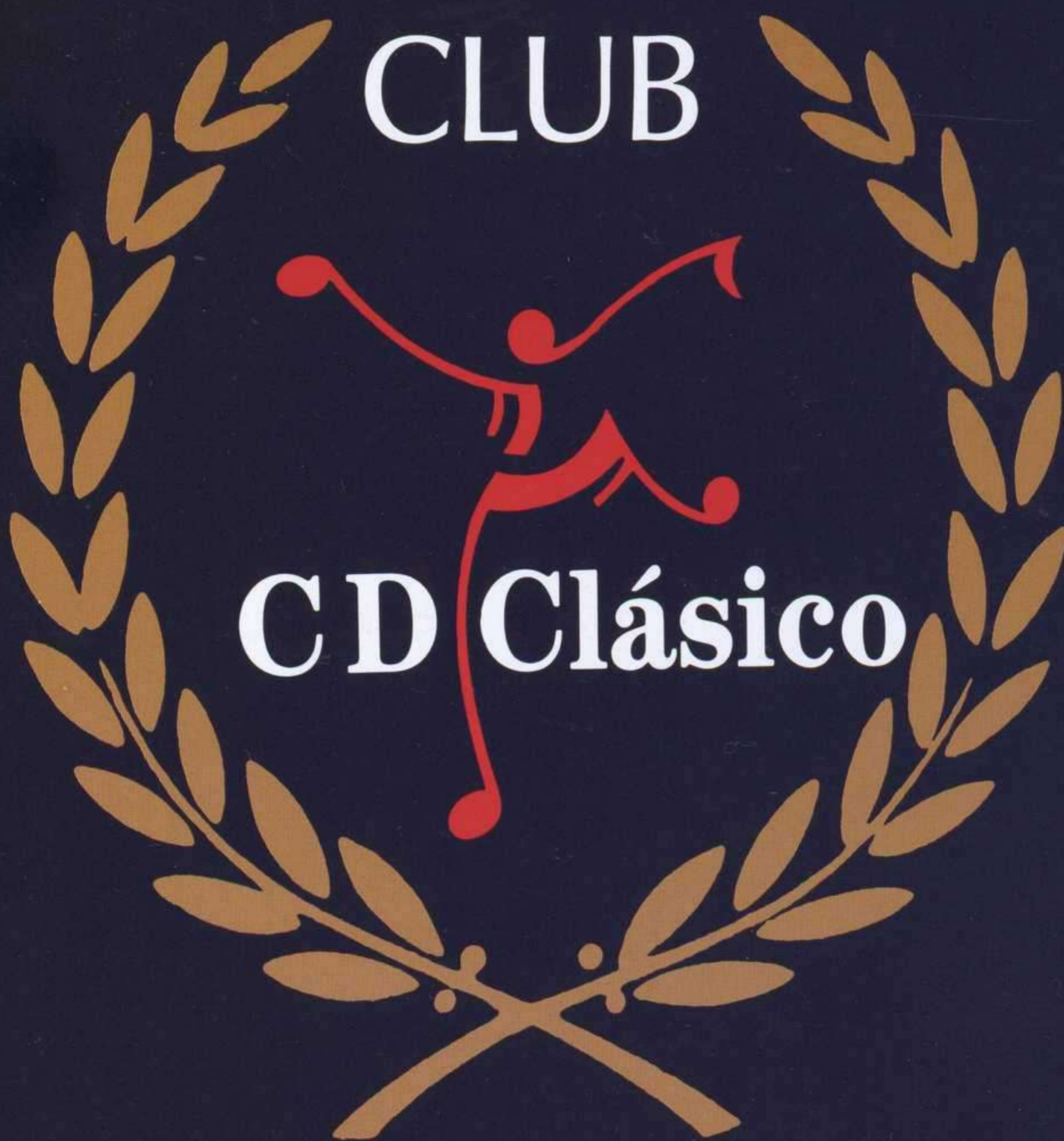
(\*) Marcar con una X la forma elegida.

Fecha: .....

Cumplimente el presente boletín, corte por la línea de puntos o fotocópielo, introduzcalo en un sobre y nos lo remite a n/apartado postal: LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Apartado 151036 ★ 28080 MADRID.

# Música Clásica

INDEPENDIENTE

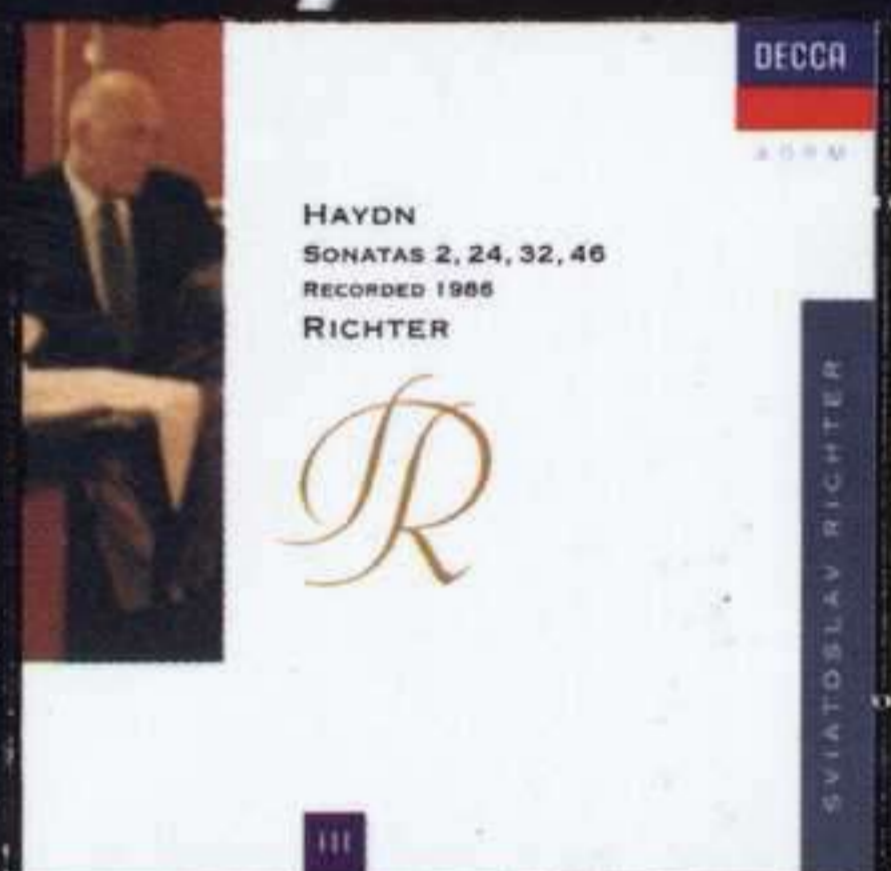


EN LOS MEJORES COMERCIOS  
DISCOGRAFICOS DE ESPAÑA





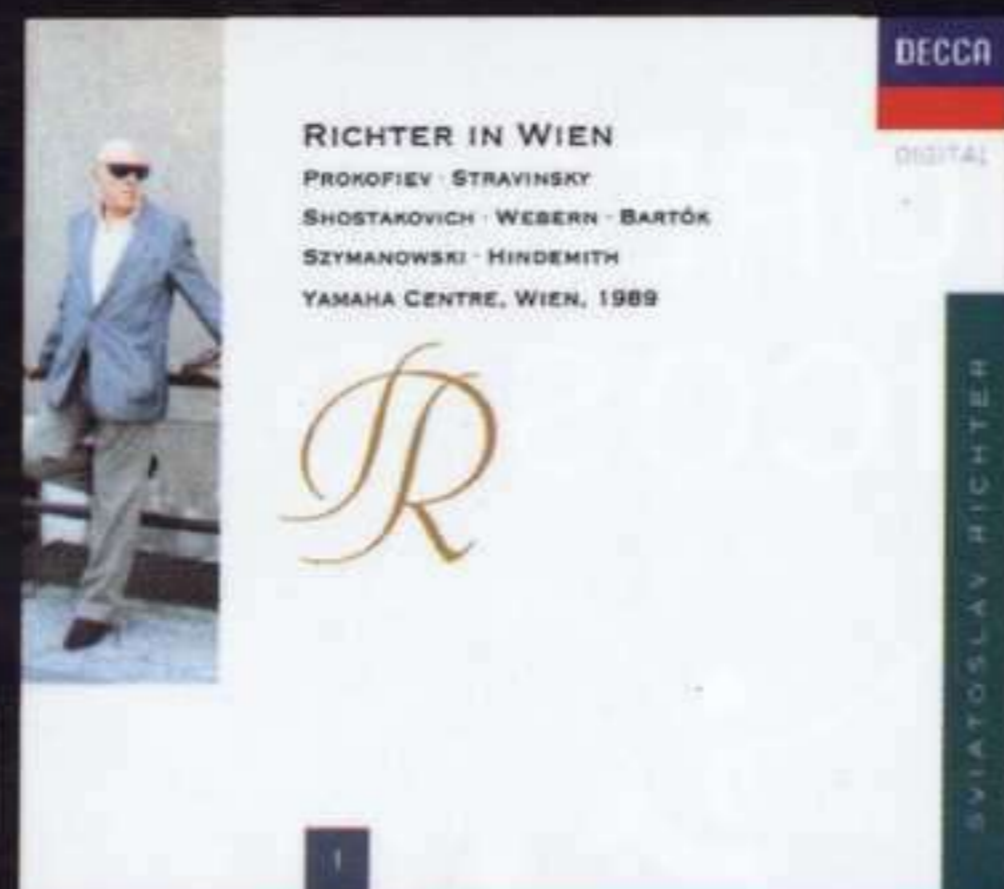
haydn  
piano sonatas  
hob. XVI:40, 41, 44, 48, 52  
CD 436 454-2



haydn  
piano sonatas  
hob. XVI:2, 24, 32, 46  
CD 436 455-2



schumann  
nachtstücke; toccata, op.7;  
blumenstück; 4 fugues, op.72, etc.  
CD 436 456-2



prokofiev  
piano sonata no.2  
hindemith  
suite, op.26  
shostakovich · bartók · webern  
szymanowski · stravinsky  
2 CDs 436 451-2



brahms  
piano sonatas no.1 & no.2  
CD 436 457-2