

ANIVERSARIO

10 años scherzo

1985-1995

REVISTA DE MUSICA

Año X - N.º 98 - Octubre 1995 - 700 pts.

DOSIER

TEMPORADAS DE
ÓPERA 95-96

ENCUENTROS

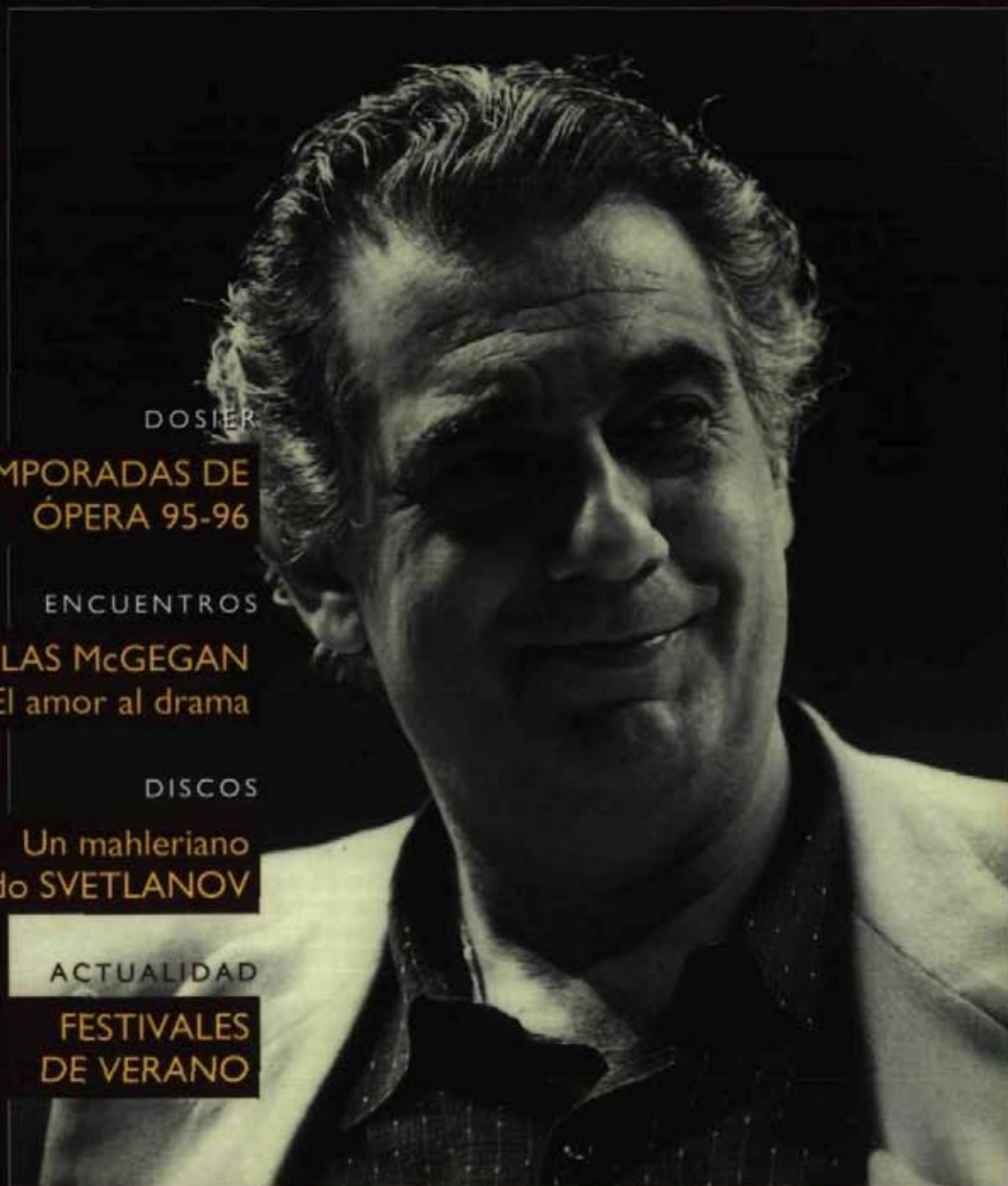
NICHOLAS McGEGAN
El amor al drama

DISCOS

Un mahleriano
llamado SVETLANOV

ACTUALIDAD

FESTIVALES
DE VERANO



PLÁCIDO DOMINGO
En busca de la Zarzuela perdida

AHORA YA NO TENDRA EXCUSA
PARA NO TENERLO EN SU CASA...

THE NEW GROVE

Dictionary of

MUSIC & MUSICIANS



"The New Grove is an immense achievement, the most comprehensive dictionary of music that exists, and an endless source of information and pleasure"
Christopher Headington –
Times Educational Supplement

- 20 volúmenes de 900 páginas
- 22.500 artículos
- 2.400 colaboradores de 70 países diferentes
- 16.500 biografías de compositores, escritores, intérpretes, etc...
- 3.000 ejemplos musicales
- 4.500 ilustraciones

P.V.P.
79.500 pts*
PRECIO ESPECIAL PARA SUSCRIPTORES:
73.500 pts*

* Más 1.000 pts de gastos de envío

 Distribuidor **Diverdi**

Deseo recibir en mi domicilio el **NEW GROVE DICTIONARY**

Boletín de pedido

Nº Suscriptor Fecha

Nombre y apellidos

Domicilio Código postal

Población Provincia Teléfono

Giro postal Nº Adjunto talón Nº VISA 4B

Nº Tarjeta crédito Fecha caducidad

PRECIO SUSCRIPTOR: **73.500 PTS.**

PRECIO NORMAL: **79.500 PTS.**

FIRMA:

Precio:

Nota: marcar con una X lo que proceda en la casilla correspondiente
Enviar el boletín a SCHERZO EDITORIAL S.A.

Gastos de envío 1.000 pts.

A pagar:

sch^{erzo}erzo

Año X - Nº 98 Octubre 1995 - 700 Pts

4	OPINIÓN		DOSIER:	
	ACTUALIDAD:		Temporada de Ópera 95/96	115
10	Nacional			
20	Internacional		ENCUENTROS:	
22	Festivales		Nicholas McGegan, el amor al drama, Ana Mateo	136
	ENTREVISTA:		ALTA FIDELIDAD:	
44	Pácido Domingo, en busca de la zarzuela perdida, José Luis Pérez de Arteaga		Nordost, Eduardo Casanueva Pedraja	140
	SCHERZO DISCOS		JAZZ:	
51	Sumario		Episodios Ebbe Traberg	144
			EL BARATILLO	
			Nadir Madriles	146

Colaboran en este número:

Javier Alfaya, Daniel Álvarez Vázquez, Julio Andrade Malde, Rafael Banús Irueta, Alfredo Brotons Muñoz, Eduardo Casanueva Pedraja, Blas Cortés, Pedro Elías, Fernando Fraga, Francisco García-Rosado, Leopoldo Hontañón, Nadir Madriles, Santiago Martín Bermúdez, Joaquín Martín de Sagarminaga, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoro, Ana Mateo, Angel Fernando Mayo, Antonio Moral, Luis Morales Giacóman, Rafael Ortega Basagoiti, Enrique Pérez Adrián, José Luis Pérez de Arteaga, Javier Pérez Senz, Pablo Queipo de Llano Ocaña, Arturo Reverter, Javier Roca, Justo Romero, Carlos Ruiz Silva, Bruno Serrou, Luis Suñén, José Luis Téllez, Ebbe Traberg, Albert Vilardell, Francisco José Villalba,

Redacta el Dossier de este número:

Fernando Fraga

PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN:

por un año (10 números)

España (incluido Canarias)	4.000 Pts
Europa: —Vía aérea	8.000 Pts
—Vía aérea	10.000 Pts
América: —Vía marítima	9.000 Pts
—Vía aérea	15.000 Pts

PRECIO DE SCHERZO

en Europa y América:
Alemania: 14.700, Franc.
170, Portugal: 3.100
D.C. Reino Unido: 3 GB
U.S.A. México y América
del Sur: 12 \$



Esta revista es miembro
de ARCE
Asociación de Revistas
Culturales de España.

SCHERZO es una publicación de carácter plural y no pertenece ni está sujeta a ningún organismo público ni privado. La dirección respeta la libertad de expresión de sus colaboradores. Las notas firmadas son de exclusiva responsabilidad de los firmantes, no siendo por tanto opinión oficial de la revista.

SE NECESITAN DOS MIL MÚSICOS

Un compositor eminente, Cristóbal Halffter, ha vuelto a hacer oír su voz, lúcida y amarga, al hablar de las carencias de la educación musical en nuestro país. Lo ha reflejado en una frase precisa: ¿Dónde están los dos mil músicos que necesitan las orquestas españolas? Nadie parece saberlo. Mientras tanto las orquestas españolas buscan donde sí se les encuentra: es decir, fuera de España. Las orquestas de Tenerife, de Galicia, de Gran Canaria, de Castilla-León, de Sevilla, etc. están llenas de extranjeros que encuentran en España una segunda patria y que aportan a nuestra música conocimientos y profesionalidad. Eso es algo que hay que dejar bien claro cuando entre los recalcitrantes se escuchan voces tan sórdidamente xenófobas como las que se dejaron oír este verano en alguno de los seminarios sobre música celebrados en El Escorial.

Una vez dicho esto conviene echar un vistazo de vez en cuando a esas veinticuatro orquestas sinfónicas que poco a poco le han ido creciendo a nuestro país. Ahí es nada. Hace no más de diez años nuestro panorama orquestal era como para echarse a llorar. En esta década cuasi prodigiosa han nacido nuevos conjuntos y se han consolidado otros. E incluso hemos empezado a situar en el casi imposible mercado internacional a orquestas que se han ganado un respeto y consideración que antes hubiera parecido pura fantasía. En ese sentido estamos todos de enhorabuena. La proliferación de orquestas puede tener algún aspecto discutible. Pero no hay duda de que en tierra de monopolios como es la nuestra que se abra la competencia es bueno y saludable. Porque sitio para todos sí que lo hay.

Sin embargo, no es oro todo lo que reluce, como dice el refrán. Las alegrías del descubrimiento han llevado a jugar un tanto frívolamente con cifras y presupuestos, con la consecuencia de que algunas de esas formaciones han ido topando en los años recientes con problemas de difícil solución. Ha habido un exceso de alegría a la hora de contratar músicos, ampliando exageradamente las plantillas, aumentado así brutalmente los gastos financieros –siempre inestables– de las nuevas formaciones. Los ingresos por taquilla de nuestras orquestas sinfónicas sólo cubren entre el cinco y el quince por ciento de sus gastos, lo cual quiere decir que su dependencia de las distintas instituciones públicas –ayuntamientos, comunidades autónomas– o privadas es casi absoluta, y que éstas están demasiado sujetas a los vaivenes de la política. No es fácil convencer a los políticos en tiempos de crisis que aflojen la bolsa y luego, además, a la hora de cobrar los dineros tardan y hay que acudir a créditos bancarios para tapar agujeros, lo que significa más cargas financieras en forma de intereses elevados que pesan demasiado sobre entidades económicamente frágiles. Cuando no se trata de la cicatería pura y dura de los poderes públicos, como le está pasando a una orquesta nacida de una de las iniciativas más inteligentes surgidas en los últimos años, y que es una estupenda realidad: la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), de la que ya han salido excelentes profesionales, pero cuya titularidad ha dejado Edmón Colomer y que se enfrenta con un futuro angustioso.

Pero el proceso está en marcha y las nuevas orquestas florecen. Ahí está, por ejemplo, esa recién nacida Orquesta Joven de Andalucía, o esa nueva Orquesta de Cámara de Galicia, que tendrá su sede en Santiago de Compostela. Son signos de esperanza. Buenas orquestas empieza a haberlas. Ahora hay que pedir que haya buenos conservatorios.



Edita: SCHERZO EDITORIAL S.A.
C/Marqués de Mondéjar, 11. 2º D
28028 MADRID
Teléfonos: (91) 356 76 22 / 725 59 09
FAX: (91) 726 18 64

Presidente de honor
Gerardo Queipo de Llano

Presidente
José María Queipo de Llano

scherzo

REVISTA DE MÚSICA

Director
Antonio Moral

Director Adjunto
Javier Alfaya

Redactor jefe
Enrique Martínez Miura

Edición y publicidad
Arantza Quintanilla

Redactor gráfico
Rafá Martín

Secciones:
Actualidad: Javier Alfaya y Arturo Reverter.
Discos: José Luis Pérez de Arleaga.
Alta fidelidad: Eduardo Casanueva Pedraja.
Jazz: Ebbe Traberg.
Música contemporánea: Leopoldo Hontanón.

Consejo de Redacción
Javier Alfaya, Roberto Andrade Malde,
Domingo del Campo Castel,
Santiago Martín Bermúdez,
Antonio Moral, José Luis Pérez de Arleaga,
Arturo Reverter y José Luis Téllez

Contabilidad
José Antonio Andújar

Relaciones externas y suscripciones
Ana Mateo

Distribución y administración
Cristina García Ramos

Expediciones
Iván Pascual

Agencia de publicidad
Doble Espacio S.A.
General Yague, 10. 28020 Madrid
Tno.: (91) 555 67 67. Fax: (91) 556 1307

Fotocomposición
EXTRA

Impresión
GRÁFICAS AGA S.A.

Encuadernación
CAYETANO S.L.

Depósito Legal
M-41822-1985

ISSN
0213-4802

Rataplán

CANCIONES SOBRE LA MAR

Cuando en la playa riosellana ya se ha despeñado el sol por el horizonte, más de un lugareño se cree capaz de enmendarles sus meteorológicos pronósticos a los sucesores de Mariano Medina. Si la *barra*, por ejemplo, ofrece tonos malvas y fucsias a quienes contemplan el hermoso y efímero espectáculo desde la orilla del bravo Cantábrico, y aunque en la pequeña pantalla la zona haya aparecido amenazada por masas nubosas a las que da escolta un aparato eléctrico de entidad jupiterina, el indígena de turno no vacila en anunciar cielos despejados y radiantes para el día siguiente. Rara vez se cumplen las previsiones de estos arúspices del ocaso, y si a toro pasado se les recuerda su error, la respuesta es invariablemente la misma: «Señorín, Ribadesella ye un microclima». Son impresiones del verano (las vacaciones, para los monigotes de Forges) más apacible del que guardo memoria; dedicado al pote asturiano, tres o cuatro especies marinas que llegan regularmente a la mesa sin necesidad de que la señora Bonino deba ponerse de acuerdo con el despota alauita, la lectura de algunos libros (abro paréntesis para advertir a quien quiera oírme que se abstenga de comprar *El mundo de Sofía*, de Jostein Gaarder, un éxito de ventas entre los que se dejan crecer desmesuradamente la uña del dedo meñique de la mano derecha), la siesta y unos higiénicos paseos. La música, amigo lector, quedó en los cuarteles de invierno. Bueno, eso creía yo. En uno de los recorridos por la playa, vencido el crepúsculo, la inconfundible voz de Elisabeth Schwarzkopf detuvo mi marcha: cantaba el último de los cuatro últimos *Lieder* de Richard Strauss. Seguía el rastro de la música y acabé frente a la puerta que daba paso al jardín de un hermoso caserón, «Casa de Paloma Castillo» podía leerse a la luz de las estrellas, situado en las inmediaciones donde el río Sella se entrega a la mar. En el porche, levemente iluminado, una dama ponía nuevamente en marcha el aparato reproductor. Evitando ser visto por la señora, escuché ahora en su integridad el testamento del músico alemán. Decía don Pío Baroja que la belleza de un paisaje o la emoción que produce una música sublime sólo le incitaba a una cosa: callarse. A sus palabras me atengo.

Javier Roca

En mi menor

COMO UNA DUCHA FRÍA

Una de mis lecturas veraniegas ha sido un libro tremendo que se llama *The Maestro Myth -El mito del maestro-*, de Norman Lebrecht, publicado en Inglaterra por Simon and Schuster. La verdad es que hay que ser ya un poco mayor, estar curado de todo espanto y haber llegado a esa necesaria distinción entre lo que se es y lo que se hace para no acabar de leerlo y renunciar a tirar todas las carátulas de nuestros discos a la basura y escucharlos a ciegas. Naturalmente, conciertos ni uno más, a no ser con los ojos vendados y sin saber quién dirige. Lebrecht, con una ferocidad que se diría nacida de algún oculto resentimiento pero con datos en la mano, deja muy poco títere con cabeza en este repaso despiadado por la vida y la obra de los grandes —él diría que la expresión se usa con demasiada alegría— directores de orquesta de nuestro tiempo. Así, el bondadoso Bruno Walter era un espíritu que ocultaba su debilidad en la envidia y escondía la mano tras tirar la piedra. Y si no que se lo pregunten a Schoenberg el día del Juicio. Toscanini un engreído, desde luego, un tirano y un mentiroso, y eso de que respetaba la partitura una falsedad acuñada por él mismo, que tenía las suyas llenas de correcciones al original. Karajan, sin más, un sinvergüenza, cosa sabida. Bernstein, estupendo, pero jugaba muy bien con el compromiso político desde posiciones de gran comodidad. Solti, pues también buen chico, pero tan gris... Barenboim y amigos se han movido lo suyo, y el grupo, cerradito él, se ha sabido bandear como nadie. Giuliani beatífico y sin carácter. A Celibidache le perdona. Buenos de verdad Barbirolli, Horenstein y Dohnányi. Y

buenísimo Mitropoulos, víctima de las circunstancias. Quien esté con Abbado que no pretenda regalos de Muti, y si no que se lo pregunten a Riccardo Chailly —que, sin embargo, pisa la Scala—, fuente de información privilegiada de un Lebrecht que las posee a centenares. Adorar, adorar, el autor adora sólo y decididamente a... Klaus Tennstedt, a quien considera genio entre los genios y por quien parece que estaría dispuesto a dar la vida, y a Simon Rattle, un músico estupendo a quien los ingleses rinden culto de la tría. Otorga un voto de confianza a Welser-Möst y dice que Sinopoli es el director del Siglo XXI. Se salva Carlos Kleiber, a quien describe certeramente con dosis del bálsamo del doctor Freud. Al margen de valoraciones —y de análisis tan interesantes como las de Mahler o Furtwängler— hay páginas antológicas, como la explicación acerca del funcionamiento de la todopoderosa Agencia CAMI, la descripción de lo que cobran los grandes —capaces de hipotecar a las orquestas y a quien haga falta— y los no tan grandes —créame, si su hijo no puede ser tenista, háganle director de orquesta y hablen con CAMI, seguramente no habrá nada que hacer, pero inténtelo— o las dedicadas a los directores del sexo femenino, los homosexuales y los negros, con un aplauso por el valor de Jeffrey Tate y el recuerdo verdaderamente emocionante de Dean Dixon. Entre lo decididamente cómico el chasco de Maazel al no suceder a Karajan en Berlín, cuando ya estaba el champán en la nevera. Bonita lección para los críticos de discos a la hora de ponerse sentimentales con algunos.

Luis Suñén

CARTAS

LA MÚSICA DEL SILENCIO

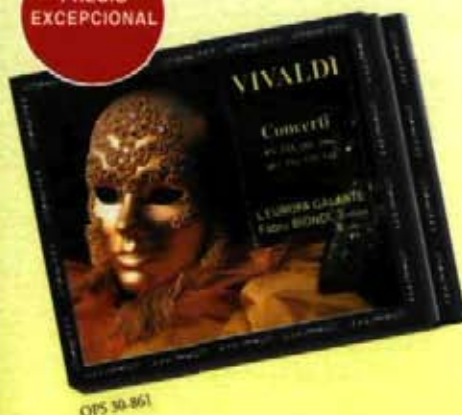
Sr. Director:

Benedetti Michelangeli era la música del silencio. Aquel silencio —de la música y del espacio—, que Benedetti Michelangeli dibujaba, con gestos sobrios y nobles, donde transcurrían sus *esculturas sonoras* en un instante mágico, quieto y poderoso como el discóbolo a punto de ensayar el tiro... Su *tocco* de bronce diferenciaba el *legato* vocálico o expresivo —algo que en

principio sólo puede hacer la voz humana o un instrumento de arco—, del *legato* articulado o silábico. Michelangeli repetía y se comunicaba con él. «Para llegar a la espiritualidad, hay que conocer la materia», les decía a sus discípulos. Solía peinar con devoción los martillos de su instrumento —él decía «instrumento» y no «piano», de forma diferente según la obra que fuera a interpretar.

En 1990, dio sus últimos recitales en Londres. El programa de mano, impreso sobre fondo negro, incluía una nota: «Por petición expresa del maestro Benedetti Michelangeli, no se incluyen ni su biografía, ni ningún comentario sobre las obras». Su austeridad, su rigor, su necesidad de ir a lo esencial, quedaban reflejadas; hasta

PRECIO
EXCEPCIONAL

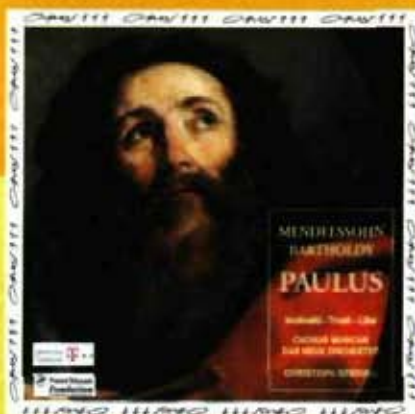


OPS 30-861

**CD VIVALDI
+
CATÁLOGO
95/96**
100 producciones
originales
en la vanguardia
de la investigación
musicológica

El Romanticismo

reencuentra
su
verdad
con instrumentos
de época



OPS 30-135/136

Mendelssohn
**La Resurrección
del oratorio
Paulus**



Schubert
**Sonatas
para violín
y piano**
**Colores y
sonoridades
nuevas**

Meyerbeer
Cherubini
Melodías
**Los Salones
Parisiños
1810-1840**



OPS 30-132

solicite nuestro catálogo gratuito

distribuidor **harmonia mundi ibérica s.a.**
Avda. Pla del Vent, 24 08970 Sant Joan Despi - Barcelona

OPUS 111 - 37 rue Blomet - 75015 Paris - France

OPINIÓN

Cartas

en el programa de mano! En ambos recitales (muy seguidos los dos) repitió, como era su costumbre, el mismo programa. «En el Arte, sólo el máximo es suficiente», dice Gustav Leonhardt, y por respeto hacia el Arte, Michelangeli repetía el mismo programa, porque quería dar siempre al público lo mejor de sí mismo. A los que criticaban su repertorio limitado, les explicaba que perfeccionar las mismas obras toda su vida «era su filosofía, su mística de la repetición... De aquellos conciertos londinenses, recuerdo sus manos abiertas como abanicos; alzadas como pirámides. Decía Alfred Cortot que Chopin sólo se puede tocar alzando las manos para rezar a Dios; Benedetti Michelangeli *arrodillaba* sus índices en las teclas del *Andante spianato* de Chopin... Ya en aquellos conciertos su fragilidad era inquietante; más delgado que nunca, pálido como la muerte, conservaba sin embargo aquel magnetismo aristocrático que llenaba la sala en cuanto aparecía en el escenario.

Michelangeli tenía un gran sentido del humor pero incluso cuando contaba algo gracioso, no podía dejar de ser profundo; su humor nunca era gratuito. En una ocasión comentando Michelangeli lo mucho que había hecho por la pianista Martha Argerich, exclamó sorprendido su interlocutor: «Pero, maestro, si Ud. solamente le dio cuatro clases en año y medio».

—Sí, contestó Michelangeli, pero le enseñé la música del silencio...

Anna Basaldúa Lemarchand
Alcalá de Henares

SOBRE CARO BAROJA

Al fallecer nuestro último *sabio* reconocido, Julio Caro Baroja (el penúltimo ha sido el sutil arabista Emilio García Gómez), entre sus múltiples saberes y aficiones he visto citada de pasada, sin más detalles, la melomanía. Voy a decir aquí lo poco que sé al respecto, si bien este poco es de primera mano.

No he leído sistemáticamente la producción científica de don Julio, pero sí muchos de sus artículos —o entrevistas— periodísticas. Un día, hará ahora unos quince años, me sorprendieron ciertas consideraciones, juiciosas como todas las suyas, sobre el Dennhauser y el Hans Sachs históricos; en el artículo, Caro Baroja deslizaba —cito de memoria— una frase parecida a ésta: «A la vez, resulta que el escritor se ha hecho wagneriano».

Algún tiempo después Jordi Mota y María Infesta editaron su libro sobre la Literatura de nuestro Siglo de Oro y Wagner, que venía prologado por el viejo wagneriano converso. Dado el talante ideológico de los autores, este prólogo era otra muestra de la valerosa independencia personal del sabio de Itzea, que en mi fuero interno le agradecí aún más al no compartir yo el ideario de este matrimonio de escritores.

Poco más tarde don Julio y yo nos cruzamos en la Carrera de San Jerónimo. Le detuve, le hablé de lo que antecede y le ofrecí el obsequio de mi traducción, con estudio previo, de *Los maestros cantores* para Dáimon, libro que, dicho sea de paso, no me gusta hoy nada como tal. Me dio como dirección adecuada la de su domicilio madrileño de Alfonso XII y, con cautela y leve reserva, creyó oportuno explicarse así: «Bien, joven, estos personajes wagnerianos y su sociedad me han interesado por mis estudios de antropología». En su momento recibí una breve carta de agradecimiento, manuscrita, que concluía con una referencia a la necesidad de que «resplandeciera la verdad».

Nuestro segundo y último intercambio de palabras tuvo lugar a finales de los ochenta en la sala de conferencias de lo que

SECCIÓN DE CARTAS

Los textos destinados a esta sección no deben exceder las 30 líneas mecanografiadas. Es imprescindible que estén firmados, figure el DNI, el domicilio y el teléfono. SCHERZO se reserva el derecho de publicar tales colaboraciones, así como resumirlas o extractarlas cuando lo considere oportuno.

El disparate musical

CUERNOS ENCANTADORES

Pues no. Ni *Carmina Burana* ni *Alexander Nevski* se presentaron en Mallorca, y al menos allí tampoco ha habido muchas *fugatas*. Pero el verano no ha carecido de *shows*. El otro día, sin ir más lejos, recibí en mi casa cierto documento. De buenas a primeras me encontré lo siguiente: «Fulano (omitiré el nombre del interfecto por discreción y porque el pobre no tiene maldita la culpa) toca el cuerno de una manera perfecta... con ciertos toques de gracia... con alguna delicadeza en los tiempos... y muy encantadoramente». Delicioso ¿verdad? Al pronto creí que el documento trataba de las andanzas del Jesulín de Ubrique ese, que sí que toca los cuernos encantadoramente, echándole dos narices. Pero hete aquí que no. El elogio en cuestión trataba, créanme, sobre un intérprete de trompa. Nada, que se ve que en sus ratos libres al chico le gusta esto de los toros y se pone a tocar cuernos con una perfección inusitada y con una sandunga que no se puede aguantar. Eso sí, muy encantadoramente. ¿Que dónde encontré esta perla? Pues no se lo van a creer, queridos míos, pero era un folleto promocional de una discográfica de campanillas. Lo gordo del caso es que en la casa en cuestión, además de algún nefando traductor, debe haberse infiltrado algún elemento de la competencia. Digo esto porque, ávido de curiosidad por saber si algún otro intérprete gustaba en su tiempo libre de realizar toques *encantadores* con alguna otra cosa, me encontré con esta otra perla, referida a cierto director que tampoco nombraré, por los mismos motivos: «Hermoso sonido, técnica excelente, belleza formal, y ausencia de una auténtica personalidad... ello no quiere decir que Zutano (también omitiré el nombre del compositor, asimismo inocente de la tropelfa) haya encontrado a su intérprete». Toma castaña. Para amigos que elogien de esta forma, no se necesitan enemigos. Vamos, yo que Fulano y Zutano le mandaba los padrinos al autor del dislate y le hacía batirse en duelo. Mejor aún, la cosa podría resolverse con que el susodicho tuviera que tocarle los cuernos a un Vitorino, a ver si eso le parecía encantador. Porque lo que es de esa, seguro que no vuelve a confundir el cuerno con la trompa, ni la gimnasia con la magnesia.

Rafael Ortega Basagoiti

fuerza —o es— la Fonoteca de la Biblioteca Nacional. Caro Baroja había disertado allí sobre determinadas falsedades históricas que circulan como la verdad demostrada. Al final le entregué un ejemplar de mi traducción de *El anillo del nibelungo*, recientemente aparecido en Turner (edición mejorable, pero de la que no abjuro). El breve comentario subsiguiente fue que escucharía la obra tanto en Madrid como en Vera de Bidasoa, pues disponía de discoteca suficiente en ambas localidades: la edición bilingüe le venía muy bien —porque mi formación es británica y he descuidado el alemán—.

Esto fue todo. Sería interesante que, quien esté en condiciones de hacerlo, divulgara el relato de las inquietudes y la evolución del gran Julio Caro Baroja como melómano.

Angel Fernando Mayo
Madrid

ORFEO

El primer Wagner



Las tres primeras óperas
de Richard Wagner con repartos de
lujo y dirigidas por
Wolfgang Sawallisch.

Solicite información y catálogos a:

Distribuidor exclusivo, DIVERDI,
c/ Zurbarán, 56, 28010 Madrid
Tfno: (91) 310 14 48 - 319 93 06
Fax: (91) 319 26 77

DIVERDI

"NEUMANN HA MUERTO"

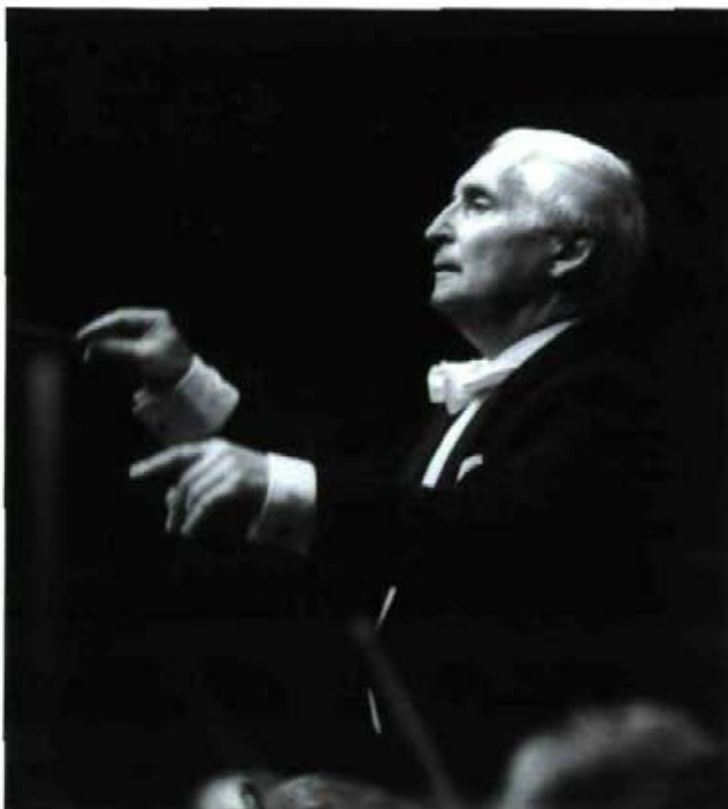
Václav Neumann ha muerto. Ha sido en Viena, donde pasaba unos días de reposo con su esposa, cuando, la embolia cerebral que prácticamente le retiró de los escenarios hace tres años volvió, esta vez de manera definitivamente fulminante. Era la madrugada del sábado 2 de septiembre cuando la cabeza mesurada y sabia de uno de los directores más relevantes de los últimos decenios recibió el mortal ataque. Había nacido en Praga, el 29 de septiembre de 1920. Fue allí, en la capital checa donde, aún estudiante, fundó en 1940 el Cuarteto Smetana, en el que permaneció como viola hasta 1947, fecha en que se integró en el Cuarteto Checo.

Poco después, se convierte en asistente de Rafael Kubelík en la Filarmónica Checa. A partir de ese momento, y tras los tres fructíferos años de *fogueo* en la Sinfónica de Karlovy Vary (1951-54), su plausible carrera, limpia de alharacas y mercadotecnias, presidida siempre por la seriedad y el trabajo riguroso y continuado, es bien conocida: Sinfónica de Praga (1956-63), Opera Cómica de Berlín (1955-64), Gewandhaus, Opera de Leipzig, Opera de Stuttgart...

Y la Filarmónica Checa, siempre, lejos o cerca, la maravillosa OFC. Su Filarmónica Checa, que la mañana de ese sábado se estremeció y derramó lágrimas (impresionante ver llorar a sus profesores) en el marco del Festival de Lucerna, en el Kunsthaus, donde Gerd Albrecht hubo de interrumpir inopinadamente el ensayo del concierto que debían ofrecer por la tarde para comunicar escuetamente a los músicos la luctuosa noticia que instantes antes le había transmitido telefónicamente el médico vienés que atendió a Václav Neumann en sus últimos momentos: «Neumann ha muerto». No hubo más palabras. No podía haberlas.

«Llevo 17 años *casado* con ella: sin duda es un matrimonio muy feliz», declaró a SCHERZO en junio de 1986 (página 30, número 5) a propósito de su estrecho vínculo con la OFC. Desde aquel temprano encuentro de la mano

del gran Kubelík hasta sus últimos meses de vida, cuando ya apartado de los escenarios, concentró las últimas energías en registrar un nuevo e inédito ciclo de su amadísimo Mahler con la orquesta de sus amores. ¡Mahler! Neumann, como su paisano Kubelík, figura ya en la gran historia de la música como uno de los grandes apóstoles mahlerianos. Ese ciclo, que, a pesar de la grave enfermedad, estaba grabando desde hace un par de años en Praga para el sello japonés Nippon Columbia, quedará, desgraciadamente, inconcluso. Su vida, rica, intensa, ejemplar desde todos los ángulos, se extinguió antes de grabar nuevamente la *Séptima* y *Octava Sinfonías*.



Václav Neumann

En España gozó de un prestigio acrecentado en los últimos años merced a sus, afortunadamente, reiteradas visitas. SCHERZO reconoció desde sus primeros días a Neumann como uno de los grandes. Hoy, nos sentimos orgullosos de que ya en nuestro quinto número (junio, 1986), dedicáramos la entrevista central de nuestras páginas a tan honorable depositario de la gran tradición directorial centroeuropea. Su presencia ha sido constante en estas páginas, donde volvió a ser entrevistado en marzo de 1988. Su última actuación en

Madrid debería haber tenido lugar el 13 de enero de 1994, dentro del Ciclo Bruckner de la Fundación Caja de Madrid. La enfermedad nos privó de aquella esperada visita, en la que debía dirigir la *Tercera Sinfonía* del maestro de Ansfelden. Madrid se quedó con el recuerdo imborrable de la sobrecogedora *Resurrección* que había ofrecido —siempre al frente de la *bienamada* Filarmónica Checa— en el Auditorio Nacional el 30 de enero de 1992, dentro del Ciclo Mahler organizado igualmente por Caja Madrid. Satisfizo de esta manera su voluntad, según el mismo confesó años antes a SCHERZO, de tocar Mahler en Madrid: «Corregiré así mis pecados de juventud», comentó en expresa referen-

cia al hecho de que jamás había abordado en España la música del creador de *La canción de la Tierra*.

Dirigió la Orquesta Nacional en los años en que la Nacional era lo que era. Fue en el Teatro Real, los días 26, 27 y 28 de noviembre de 1971. En el programa figuraban el *Till Eulenspiegel* straussiano, el *Concierto de estío* de Rodrigo (con Agustín León Ara como solista) y la *Segunda* de Brahms. El tiempo ha difuminado el lamentablemente fracasado intento de designarlo titular de la Nacional, cuando en 1968, el entonces Comisario de la Música Salvador Pons, formuló la oportuna invitación a un Neumann que, aunque acababa de retornar a Checoslovaquia para suceder en el podio de la Filarmónica Checa al emigrado Karel Ancerl tras los oscuros sucesos del 68, estaba

realmente hasta el gorro (tuvo siempre la delicadeza de no confesarlo públicamente) de los problemas burocráticos para salir y entrar en su país. «Mahler fue un profeta. En su música se encierra todo el dolor que le esperaba a Europa con las dos guerras mundiales, con el fascismo, con el genocidio...», dijo a SCHERZO. Él mismo fue víctima señalada del disparate europeo. Quizá por ello entendió tan verdaderamente la música de Mahler. Escuchémoslos.

Justo Romero

Orquesta y Coros Nacionales de España

Temporada

95/96

PROXIMOS CONCIERTOS



Concierto
1
Ciclo I
20, 21, 22
octubre

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

YURI AHRONOVICH *director*
INMACULADA EGIDO *soprano*
ALICIA NAFÉ *mezzosoprano*
ANTONIO ORDÓÑEZ *tenor*
PETER LIKA *bajo*

G. Verdi *Misa de réquiem*

• Venta de localidades desde el
26 de septiembre

Concierto
2
Ciclo II
27, 28, 29
octubre

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

ANTONI WIT *director*
ANDREI GAVRILOV *piano*

E. Toldrá *Vistas al mar*
S. Rachmaninov *Rapsodia sobre un tema de Paganini, opus 43*
G. Mahler *Sinfonía núm. 4 en sol mayor*

• Venta de localidades desde el
3 de octubre

Concierto
Extraordinario
fuera de abono
2
noviembre

HOMENAJE A S.M. LA REINA EN SU ANIVERSARIO

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

JANSUNG KAKHIDZE *director*
MSTISLAV ROSTROPOVICH *violonchelo*

A. Dvorák *Concierto para violonchelo y orquesta en si menor, opus 104*
W. A. Mozart *Requiem, K626*

• La venta de localidades se anunciará a través de la prensa diaria

Concierto
3
Ciclo I
10, 11, 12
noviembre

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

PHILIPPE BENDER *director*
KYOKO TAKEZAWA *violin*

M. Ravel *La Valse*
B. Bartók *Concierto para violín y orquesta núm. 2, Sz 112*
C. Franck *Sinfonía en re menor*

• Venta de localidades desde el
17 de octubre

Concierto
4
Ciclo II
17, 18, 19
noviembre

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

LEONARDO BALADA *director*
NURIA ESPERT *actriz*

L. Balada *Homenaje a Sarasate*
L. Balada *Homenaje a Casals*
L. Balada *Sinfonía núm. 4 "Lausana"*
L. Balada *María Sabina (Nueva versión. Estreno en España)*

• Venta de localidades desde el
24 de octubre

Concierto
5
Ciclo I
1, 2, 3,
diciembre

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ *director*
LEONEL MORALES *piano*

J. Turina *La procesión del Rocío*
A. García Abril *Concierto para piano y orquesta*
J. Sibelius *Sinfonía núm. 2 en re mayor, opus 43*

• Venta de localidades desde el
7 de noviembre

Concierto
6
Ciclo I
15, 16, 17
diciembre

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

LORD YEHUDI MENUHIN *director*
JUDITH HOWARTH *soprano*
CATHERINE WYN-ROGERS *mezzosoprano*
TORY SPENCE *tenor*
BENNO SCHOLLUM *baritono*

G. F. Haendel *El Mesías, HWV 56*

• Venta de localidades desde el
21 de noviembre

Los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música

(Príncipe de Vergara, 146 - Madrid)

Cada programa se interpretará tres veces: viernes y sábados a las 19:30 h. y domingos a las 11:30 h.



Venta de localidades en cualquiera de las salas dependientes del INAEM: Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela, Sala Olimpia, Teatro María Guerrero y Teatro de la Comedia.

Venta máxima: cuatro localidades por persona

EL PODER Y LA GLORIA

Carlo María Giulini: nacido en Barletta en 1914, alumno y viola en aquella Orquesta de Santa Cecilia, ayudante de Víctor de Sabata en la Scala, director artístico de esta entidad, colaborador de Visconti, no dirige ópera desde hace mucho tiempo tras haberlo hecho todo, y bien, en el género, frecuenta las mejores agrupaciones sinfónicas del globo y actúa ahora especialmente con el conjunto de la Scala. Giuseppe Sinopoli: nacido en Venecia en 1946, fue alumno y colaborador de Maderna, Stockhausen y Boulez, estudió siquiatria, cursó composición y dirección de orquesta, actividad en la que, partiendo de la música contemporánea, comenzó a hacerse famoso, primero al frente de la Orquesta de Santa Cecilia de Roma, después al mando de la Philharmonia de Londres. Músico dotado, de carrera meteórica, audaz y autoritario, es titular ahora de la Staatskapelle de Dresde.

Dos directores italianos de categoría incuestionable, con varios puntos de contacto entre sí, que nos visitan en este mes de octubre. El primero, dentro del ciclo Ibermúsica-Caja de Madrid, el día 15, para recrear otra vez la *Notena* de Beethoven, una de sus obras fetiche, de la que ya ofreciera hace unos años una autorizada versión con la Philharmonia. El maestro es ya octogenario, está débil de salud, sus *tempi* tienden a ralentizarse y su control de los instrumentistas ya no es el de antes. Pero es de los que, sobre todo con esos pentagramas delante, se transmuta y crece, adquiere nuevas fuerzas en el curso de un concierto. Su enorme humanidad, sus fuertes concepciones artísticas, su poder de comunicación universal, el mensaje espiritual de concordia que siempre trata de difundir en cada una de sus interpretaciones de seguro convertirán ese acto —que se dedica a la memoria de Antonio Fernández-Cid— en otra cosa, más allá de posibles desajustes o defectos de letra. No se conocen los solistas; pero sí el coro: el Orfeón Donostiarra, habitual en Madrid con esta partitura, que volverá a cantar, junto a la batuta de Víctor Pablo, en el mes de diciembre.

Frente a la sencillez espartana, de comportamiento y de pensamiento, que caracteriza al viejo director (la Gloria), la vanidad teñida de algo de petulancia del más joven (el Poder), cuya carrera se encuentra en plenitud tras haberse enfrentado por primera vez en Bayreuth a *Parsifal*. Una actitud que le ha dado excelentes resultados porque va acompañada sin duda de las correspondientes dosis de talento, que le capacitan para afrontar cualquier reto. Posee Sinopoli una técnica de batuta algo parva pero de notable eficacia, sobre todo después



Giuseppe Sinopoli

SABINE KECK

de haberse colocado durante los diez últimos años delante de las mejores orquestas. Suele haber una atractiva tensión en sus interpretaciones que deriva de su manera de violentar las estructuras, de forzar los acentos y de resaltar los ritmos y que, cuando no se queda en la superficie de la mera crispación puede dar frutos inesperados de alto voltaje, como sucede con algunas de sus aproximaciones a Bruckner o a Mahler. Y como puede fácilmente suceder con una *Sinfonía* tan enfermiza como la *Patética* de Chaikovski, que, con el exasperado *Adagio* de la *Décima* de Mahler, constituye el programa que el director veneciano ofrecerá en Madrid el día 31 (Día Internacional del Ahorro) con los sedosos timbres de la Staatskapelle.

A.R.

Homenaje Centenario
JACINTO GUERRERO
1895 - 1995

PROGRAMA

LA ROSA DEL AZAFRÁN

Preludio y Coro
Canción del sembrador
Dúo
Canción de ronda
Romanza de Sagrario
"Las espigadoras..." y Final

EL HUÉSPED DEL SEVILLANO

Preludio y Coro
"Fiel espada..."
Romanza de Raquel
Romanza de Juan Luis
Final

LOS GAVILANES

Preludio y Salida de Juan
"Flor roja..."
Dúo y Final

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

DIRECTOR: ODÓN ALONSO

Coro del Gran Teatro de Córdoba
Director: Carlos Hacar

SOPRANO: Ana M^a Sánchez

TENOR: Jordi Galofré

BARITONO: Vicente Sardinero

Auditorio Nacional, Sala Sinfónica.
19 de octubre de 1995 a las 20.00h.

Concierto patrocinado por BMW
a beneficio de la Fundación Mundo en Armonía.

A Juan Ignacio Luon de Tena
La Rosa del Azafrán
Escrito en dos actos.

Música por Jacinto Guerrero.

EN LA CAZA DEL SEVILLANO.
MINISTERIO DE CULTURA. (1995) 10 PÁGS. Y 100 PÁGS. DE MÚSICA.

Los Gavilanes por Jacinto Guerrero. 1995. 100 pgs. Y 100 pgs. de música.

Los Gavilanes por Jacinto Guerrero. 1995. 100 pgs. Y 100 pgs. de música.



MINISTERIO DE CULTURA

Publicación financiada por los Aytes. Excmos. y de la Música



Sociedad General de Autores de España



LOCALIDADES A LA VENTA EN LAS TAQUILLAS DEL AUDITORIO NACIONAL. TEL. [91] 337 01 00

IRREGULARIDAD Y CONFORMISMO

La oferta musical barcelonesa ofrece un año más una cartelera marcada por la falta de imaginación de los promotores musicales, que abundan en el repertorio más trillado, limitan la música de cámara a niveles tercermundistas, olvidan clamorosamente la música española ofreciendo una presencia ridícula, programan los clásicos del siglo XX con cuentagotas y erradicán olímpicamente la música contemporánea. Dejando a un lado la programación de la OBC, que tiene obligación de atender la música catalana contemporánea, aunque el público reciba como una cruz su cada vez más limitada presencia. Las mejores ofertas de los últimos años vienen de la mano de la Orquesta de Cámara Teatre Lliure que dirige Josep Pons, y de la temporada Euroconcert. En cuanto a la ópera, el panorama es sombrío, con la plantilla del Liceo sufriendo una regulación laboral de seis meses de inactividad y un presupuesto de programación mínimo.

Palau 100

La quinta temporada Palau 100, con un presupuesto de 312 millones de pesetas, ofrecerá 17 conciertos que se celebrarán entre los meses de octubre y mayo de 1996. El ciclo se abre los próximos días 13 y 14 de octubre con la integral de los conciertos para piano y orquesta de Beethoven, interpretados por Andras Schiff y la Philharmonia Orchestra, dirigida por George Cleve.

En el capítulo de recitales líricos destacan José Carreras, Carol Vaness y el programa verdiano que ofrecerán Juan Pons e Iona Tokodi el 28 de octubre. La ópera entra en el ciclo con una versión en concierto de *Tristán e Isolda* en colaboración con el Liceo, cuyo principal atractivo es la actuación de Eva Marton en su primera *Isolda*. El tenor Jyrki Niskanen será *Tristán* y la Orquesta del Liceo estará a las órdenes de David Robertson.

En lo sinfónico, los dos platos fuertes son Mehta y la Filarmónica de Israel (*Sexta* de Mahler), y Maazel con la Sinfónica de Pittsburgh (Bartók/Beethoven) (*Heroica*). Cuatro conciertos incluyen obras sinfónico-corales: *Misa en do mayor* de Mozart, por la Orquesta de Cámara Kibbutz y el Coro de Cámara del Palau de la Música, dirigidos por Doron Salomon; *Las estaciones* de Haydn, con la Orquesta de Cámara de la Radio Centroalemana y el Orfeo Català, bajo la batuta de Günther Theuring; la mozartiana *Waisenhaus-Messe*, por la Orquesta de cámara escocesa y

el Coro de cámara del Palau dirigidos por el veterano Charles Mackerras, y el *Elias* de Mendelssohn, por la Academia Bach de Berlín y el Orfeo Català, dirigidos por Heribert Breuer.

El ciclo se completará con recitales de Alicia de Larrocha, Eugene Istomin, y Jean Pierre Rampal y Claudi Arimany, más los conciertos de la Orquesta de Cámara de Nonuega, dirigida por Iona Brown, y la Academy of St. Martin-in-the-Fields conducida por Kenneth Sillito, con Pepe Romero como solista del célebre *Concierto de Aranjuez*, única obra del repertorio español, junto a las piezas de Soler y Granados en el recital de Alicia de Larrocha, que ofrece el ciclo. En cuanto al repertorio del Siglo XX, sólo pálidas incursiones en Bartók, Prokofiev y Britten. La música estrictamente contemporánea, dejando aparte la obra de Rodrigo, ni aparece. Y de música de cámara, ni rastro.

Ibercamera

La duodécima temporada Ibercamera, que cuenta con un presupuesto de 250 millones de pesetas, ofrecerá 16 conciertos de abono y cuatro extraordinarios. La propuesta sinfónica cuenta con la Tonhalle de Zurich y Solti (anunciada la *Quinta* de Mahler pero probablemente se cambiará por la *Heroica*), la Filarmónica Checa y Gerd Albrecht (*Mi patria*), la Orquesta de París y Bichkov (la *44* de Haydn y la *11* de Shostakovich), que cerrará el ciclo, y la BBC National Orchestra of Wales dirigida por Tadaaki Otaka, que lo inaugura el 9 de octubre con un bello programa (*In Arkadia* de Mathias, *Canções* de Strauss, con Margaret Price y *Primera Sinfonía* de Walton).

El cartel se anima con el *Requiem* verdiano por Gergiev y las masas estables de Marinski de San Petersburgo, los Virtuosi de Praga y el Coro de Cámara de Praga, dirigidos por Wolfgang Gonnemann, que ofrecerán un atractivo monográfico rossiniano con *Juana de Arco* y el *Stabat Mater*, y la Filarmónica de Montpellier y Friedemann Layer con un programa Strauss-Wagner con la actuación estelar de Hildegard Behrens. Los recitales estarán protagonizados por Barbara Hendricks, Pinchas Zukerman-Marc Neikrug (obras de Schubert, Bartók y Franck), Dezzo Ranki, Vladimir Ashkenazi y Natalia Gutman-Eliso Virsaladse (Sonatas y Variaciones de Beethoven). Destacan las atractivas sesiones camerísticas: Cuarteto Melos (Berg, Mozart y Schubert) y el trío Kalichstein/Laredo/Robinson

(Brahms, Beethoven y Turina). La programación incluye la visita de Isaac Stern con la Orquesta Franz Liszt de Budapest, y la Philharmonia Virtuosi de Nueva York, con la que actuará el flautista Claudi Arimany, único intérprete que hace doblete en el ciclo Palau 100.

En cuanto al repertorio, se mueve por los mismos derroteros que su ciclo competidor, Palau 100, aunque aumenta un poco la presencia de clásicos del siglo XX, pero el repertorio español sigue reducido a niveles de pena: sólo el *Trio n.º 2* de Turina.

OBC

En la temporada que se inaugura el 21 de octubre, la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña (OBC) realizará 24 programas distribuidos en tres ciclos de abono. El repertorio programado sigue la tónica de las últimas temporadas, con predominio de compositores románticos y protagonismo absoluto del piano, en el que sobresalen la programación de los conciertos de Rafael Orozco, Barry Douglas, Achúcarro y Buchbinder. La nómina de pianistas incluye a Albert Guinovart, Bruno Leonardo Gelber, Jordi Vilapinyó, Alberto Giménez-Atenelle, Christian Zacharias, Stephen Kovacevich y Sviatoslav Lipps.

Con siete programas a su cargo, Franz-Paul Decker es quien dirigirá más conciertos, seguido por Eliahu Inbal, Edmon Colomer y el nuevo titular, Lawrence Foster, que dirigirán dos programas. Entre los invitados se encuentran Antoni Ros Marbà, Salvador Mas, Salvador Brotons, Ernest Martínez-Izquierdo, Shlomo Mintz (que además tocará la viola), Jan-Lathan Koenig, Libor Pesek y Vladimir Fedoseiev.

La programación ofrece abundancia de Brahms, Dvorák, Wagner, Chaikovski, Strauss y Ravel, interesantes obras de Bartók, Enescu, Debussy, Falla, Shostakovich (*Sinfonías n.º 6 y 11*), Britten, Poulenc, Berio y Schifrin, y páginas de Bernaola, Montsalvatge, Lluís Benejam, Mompou, Casals y Cervelló.

El capítulo de estrenos ofrece obras de Felip Pedrell, Francesc Taverna-Bech y Agustí Charles. Y destaca un monográfico Robert Gerhard, dirigido por Decker con un programa que incluye primeras audiciones del *Concierto para piano y cuerdas*, *Seis canciones populares catalanas* y *Sardana n.º 1*.

Liceo

La segunda temporada de emergen-

cia que organiza el Liceo después del incendio se iniciará el próximo 21 de enero y ofrecerá, hasta el 30 de junio de 1996, cuatro óperas escenificadas, tres en versión concertante, un ballet y cuatro conciertos, con una significativa presencia en el cartel de grandes sopranos, como Gruberova, Marlon, Scotto, Studer, Sweet y Tomowa-Sintow, y una llamativa ausencia de primerísimos tenores.

La gala final del concurso de canto Francesc Viñas inaugurará, el 21 de enero, una temporada llamada a crear polémica entre los aficionados por el repertorio elegido, en el que sólo hay dos obras populares: *Tristán e Isolda* y *La fuerza del destino*. El resto es una innovadora y arriesgada propuesta artística que ofrece dos títulos infrecuentes —*Giovanna d'Arco* de Verdi y *Mitridate* de Mozart— y tres óperas del siglo XX: *The turn of the screw* de Britten y un programa doble con las óperas de cámara *The lighthouse* (El faro) de Peter Maxwell Davies, y *La voix humaine* de Poulenc.

Los aficionados no tendrán ópera hasta el mes de febrero y los dos primeros títulos se harán en versión de concierto en el Palau de la Música: *Giovanna d'Arco*, con June Anderson y Carlos Alvarez, dirigidos por Maurizio Benini, y *Mitridate*, no estrenada en el Liceo, con un notable equipo encabezado por Rockwell Blake, el tenor de mayor prestigio de la temporada, y Luba Organosova, bajo la dirección de David Robertson.

Las primeras óperas escenificadas de la temporada, en el Mercat de las Flors, serán *The lighthouse* y *La voz humana*, protagonizada por Renata Scotto, en producciones de Colonia y Florencia dirigidas por Josep Pons. Además de las tres audiciones en concierto de *Tristán e Isolda* protagonizada por Eva Marton (comentada en la temporada Palau 100), el Liceo presentará en mayo en el Teatro Victoria, *La fuerza del destino*, en una producción de la Opera de Marsella, con dirección escénica de Bernard Brocca y musical de Paulo Olmi, en el que actuarán alternadamente Sharon Sweet, Ana María Sánchez y Olga Romanko, Viacheslav Polozov y Gegam Grigorian, Vladimir

Redkin y Vicente Sardinero y Paata Burchuladze y Stefano Palatchi.

La programación, en junio, de *Una vuelta de tuerca*, ópera de cámara basada en la novela de Henry James, repara la deuda del Liceo con Benjamin Britten, cuyo *Peter Grimes* cayó del cartel tras el incendio. La producción, muy adecuada para las características del Victoria, es de la Opera de Colonia y cuenta con dirección escénica de Mi-



Eliahu Inbal dirigirá dos programas a la OBC

RAFA MARTÍN

chael Hampe y musical de Josep Pons. En el reparto destacan Nadine Secunde y Mechthild Gessendorf.

El ballet del Teatro Musorgski de San Petersburgo presentará la versión coreográfica de *Tirant lo Blanc* de Leonora Milá y el coreógrafo ruso Yuri Petjujo, estrenada el pasado 8 de agosto en San Petersburgo. La oferta lírica se completa con conciertos en el Palau de la Música protagonizados por tres sopranos de primera fila: Edita Gruberova, que compartirá cartel con Josep Bros. Anna Tomowa-Sintow ofrecerá una velada dedicada a Richard Strauss, y Cheryl Studer, si su apretada agenda y sus problemas intestinales se lo permiten, actuará bajo la batuta de José Collado.

Teatre Lliure

Entre octubre y mayo la Orquesta de Cámara Teatre Lliure de Barcelona y su titular, Josep Pons ofrecerán una programación llena de atractivas y sugerentes propuestas: dos sesiones de inspiración jazzística presentarán obras de David Liebman, Lluís Vidal y Astor

Piazzolla (monográfico con la participación del bandoneísta Pablo Mainetti). En febrero y marzo, una sesión dedicada a la música de películas, en coproducción con el Mercat de las Flors, con dirección escénica de Manuel Huijga y musical de Pons.

En abril tendrán lugar dos importantes sesiones dedicadas a Robert Gerhard (Inicios y madurez, El exilio) acompañadas por un seminario. Y en mayo una sesión Stravinski-Pergolesi que grabará Harmonia Mundi, con *Pulcinella* y el *Stabat Mater*. El programa se hará en el marco del Festival de Música Antigua de la Fundación la Caixa.

Euroconcert

Euroconcert abre su temporada con diez conciertos entre el 8 de noviembre y el 29 de mayo, con un programa dedicado al barroco en Cataluña e Inglaterra que permitirá escuchar páginas de Bernat Bertan, Anselm Viola y Haendel, interpretadas por Josep Borrás, Montserrat Torrent y el conjunto Musica Aeterna Bratislava.

La sequía orpéstica que padece Barcelona quedará algo mitigada con dos propuestas barrocas: el Giardino Armonico ofrecerá en marzo una versión escenificada de *La serva padrona* y el *Stabat Mater*, con Marta Almajano, Guillemette Laurens y Enzo di Matteo. Y en mayo, Jean-Claude Malgoire y su conjunto, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy darán en concierto *Orfeo y Eurídice* de Gluck, con James Bowman y Lynne Dawson.

La temporada ofrece actuaciones de Trevor Pinnock y The English Concert, Cyprien Katsaris, Lluís Claret y Josep M. Colom (integral Beethoven), una sesión dedicada al gran lied romántico con Krisztina Laki, Julia Hamari, Zeger Vanderstene y Marcos Fink (piano a 4 manos), un programa bajo el título *La Europa de las batallas* a cargo de Les cuivres français y una sesión dedicada a Farinelli protagonizada por el contratenor Derek Lee Ragin y la orquesta Le Monde Classique. El 2 de noviembre, en sesión fuera de abono, Jordi Savall brindará un recital consagrado a Tobias Hume.

Javier Pérez Senz

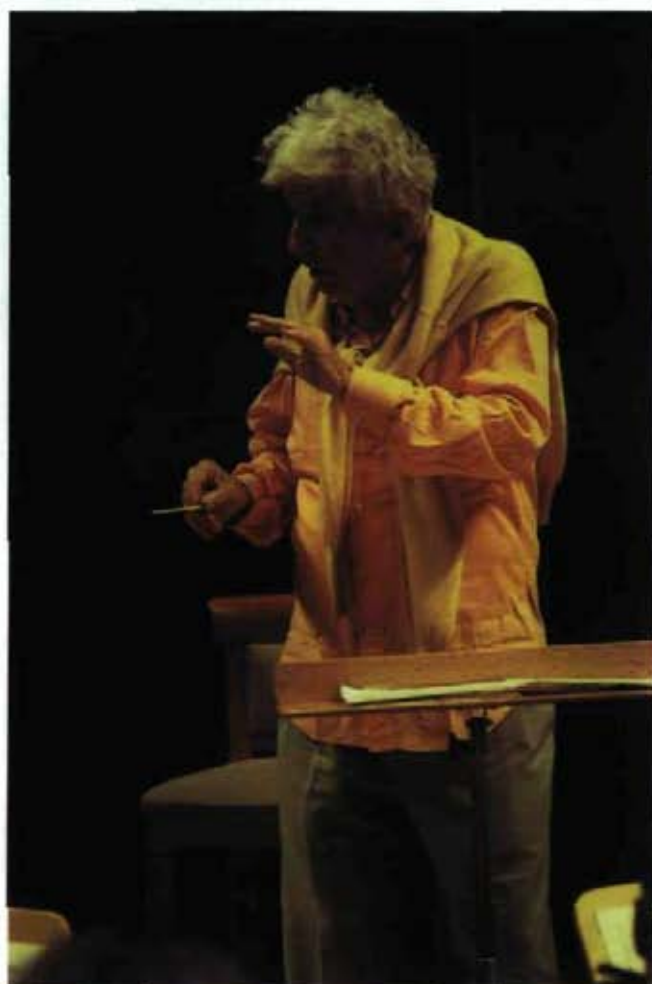
CAL Y ARENA

A la espera de conocer en fechas próximas si Santiago de Compostela va a ser capital cultural en el año 2000, iniciamos en Galicia una nueva temporada musical, con programas ya confirmados en Vigo (octubre, noviembre y diciembre) y La Coruña (temporada completa de la Orquesta Sinfónica de Galicia); por lo que al Auditorio de Galicia de Santiago se refiere, un año más, no ha facilitado ningún tipo de información hasta la rueda de prensa que se celebrará a finales de septiembre y en la que se hará público el cartel de actuaciones.

Comenzamos en Vigo, donde el día 26 de octubre tocará la Orquesta Filarmónica de Stuttgart dirigida por Jörg-Peter Weigle; el concierto incluye *La arlesiana*, *suite nº 1* de Bizet, el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo con Josep Henríquez como solista, y la *Sinfonía nº 9 «La Grande»* de Schubert; dos días más tarde, el 28 de octubre la Opera Nacional de Cuba pondrá en escena *Lucia de Lammermoor* de Donizetti; esta misma compañía volverá el 28 de noviembre con *Tosca* de Puccini. Cabe hacer aquí una reflexión sobre la insistencia del Centro Cultural Caixavigo en programar óperas sin las mínimas garantías de calidad, que lógicamente se convierten la mayoría de las veces en sonoros fracasos; recordamos cómo la pasada temporada se ofrecieron nada menos que cinco títulos (*Aida*, *La traviata*, *Otello*, *Nabucco* y *El holandés errante*) sin un solo cantante de verdadera entidad y con unos resultados artísticos ínfimos en los casos de *Aida* y *Otello*, medianamente correctos en *La traviata* y sobre todo en *Nabucco*, y lamentables en *El holandés errante*, no por la escenografía (de lo mejor que se ha visto en Vigo) ni por los cantantes, que defendieron su papel con dignidad, sino por el hecho incomprensible de incluir «sonido pregrabado» en las intervenciones del Coro de los marineros del holandés, con lo que el Acto III fue musicalmente un desastre. Resumiendo, mientras en el apartado camerístico y sinfónico, sobre todo en el primero, los conciertos son de notable calidad, en el apartado lírico difícilmente llegamos a lo mediocre. Como suele ocurrir es una cuestión de cambiar can-

alidad por calidad. Lo segundo lo tenemos garantizado el día 15 de noviembre con la Orquesta de la Edad de las Luces que bajo la batuta de Gustav Leonhardt ofrecerá tres Cantatas de J.S. Bach; el 23 actúa la Orquesta de Cámara Villa de Madrid con Mercedes Padilla al frente y con obras de Boccherini, Haydn, Mozart, Rossini y Grieg.

En diciembre, el día 15 ocupará el escenario del Centro Cultural Caixavigo la Orquesta Sinfónica de Galicia (programa sin confirmar) que por razón tan misteriosa como desconocida cuenta en sus actuaciones en Vigo con una presencia de público muy escasa, cuando el pasado año ha sido, con la Orquesta Sinfóni-



Peter Maag dirigirá tres programas con la OSG.

RAFA MARTÍN

ca de la BBC, lo mejor que hemos tenido en la ciudad en el apartado sinfónico.

En cuanto a La Coruña, el abono de la Orquesta Sinfónica de Galicia incluye dieciocho conciertos a celebrar entre octubre y mayo en el Palacio de Congresos-Auditorio. El programa es variado y de enorme interés; sirva como dato el hecho de que 35 obras

estarán por vez primera en los atriles de la OSG; de ellas una es estreno absoluto: *Vestimos as luvias...* de Pereiro, y dos son obras de encargo de la propia OSG: *Fantasia ecolóxica* de López García y *Via Crucis* de Soler.

La inauguración de temporada está prevista para el jueves 12 de octubre con un programa dedicado a Brahms: *Concierto para violín* y *Segunda Sinfonía*, con la dirección de Víctor Pablo Pérez y la participación solista de Marco Rizzi.

En un breve paseo por lo más destacable, nos encontramos el día 9 de noviembre con los excelentes David Shalton (director) y Patrick Gallois (flauta) que ejecutan un atractivo programa que

incluye *Soirées musicales* de Britten, *Concierto para flauta* de Kachaturian y la *Sinfonía nº 1 «Sueños de invierno»* de Chaikovski. Poco después, el día 23 de noviembre, podremos escuchar la *Séptima Sinfonía* de Bruckner con la dirección de Víctor Pablo Pérez; no es preciso recordar que Víctor Pablo es ya en nuestro país un acreditado bruckneriano como dejan constancia de ello el *Te Deum* y la *Segunda Sinfonía* que el maestro burgalés dirigió en Madrid en la Integral de las Sinfonías de Bruckner del año 94. Otras dos citas de interés se presentan en el intervalo de una semana, el 18 y 25 de enero, conciertos en los que asumirá la dirección de la Orquesta el extraordinario violinista Jean-Jacques Kantorow; el día 18 dirigirá un monográfico Mozart (*Concierto para violín nº 4*, el mismo Kantorow será el solista, y *Sinfonías nº 33 y nº 29*) y el 25, Beethoven (*Prometeus* y *Primera Sinfonía*). Tres son las citas que la OSG tiene con el gran director suizo Peter Maag: el 14 de marzo, con obras de Mozart (*Obertura de La clemenza di Tito*, el *Concierto para oboe* con Paul Opie y la *Sinfonía nº 40*), el 21, con obras aún por determinar, y el 2 de

mayo con otra de sus especialidades, Mendelssohn (*Obertura Las Hébridias*, *Concierto para violín* con Alyssa Park, y *El sueño de una noche de verano*). En resumen, apasionante temporada de una Orquesta que continúa en su tónica habitual: in crescendo.

Daniel Álvarez Vázquez



TEATRO DE LA MAESTRANZA

ÓPERA

Días 18, 22 y 26 de octubre

WERTHER

de J. MASSENET

Director Musical: Gian Paolo Sanzogno
Director de Escena: Stefano Monti
Intérpretes: Alfredo Kraus, Martha Senn, Anne Sophie Schmidt, Enrique Baquerizo,
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Una producción del Teatro Comunale di Modena en colaboración con el Teatro Regio de Parma.

Días 15, 17 y 19 de diciembre

SALOME

de R. STRAUSS

Director Musical: Antoni Ros-Marbá
Director de Escena: Petr H. Weigl
Coreografía: Bernd Schindowski
Intérpretes: Penélope Daner, Wiesław Ochman, Hans Joachim Ketelsen, Uta Walzer,
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Una producción de la Deutsche Oper Berlin

Días 8, 10 y 12 de febrero

TIGOLETTO

de G. VERDI

Director Musical: Romano Gandolfi
Director de Escena: Luis Iturri
Intérpretes: Leo Nucci, Alida Ferrarini, Zoran Todorovich, Franca de Grandis, Adria Firestone, Luis Álvarez,
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Una producción del Teatro Arriaga de Bilbao

Días 7, 10 y 13 de marzo

MADAMA BUTTERFLY

de G. PUCCINI

Director Musical: Vieskoslav Sutej
Director de Escena: Richard Gregson
Intérpretes: Barbara Daniels, Antonio Lotti, Tamara Kauffman, Vicente Sardinero,
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Una producción de la Royal Opera House, Covent Garden

ZARZUELA

Del 15 al 18 de mayo

LA DEL MANOJO DE ROSAS

de P. SOROZÁBAL

Director Musical: Miguel Roa
Director de Escena: Emilio Sagi
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Una producción del Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela

CONCIERTOS

ORQUESTAS SINFÓNICAS

Del 21 de septiembre al 22 de junio
REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA
Temporada de Abono

Día 28 de noviembre
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
Director: VICTOR PABLO

Día 22 de marzo
ORQUESTA SINFÓNICA DE VALENCIA
Director: MANUEL GALDUF

Día 8 de junio
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
Director: VICTOR PABLO

Día 21 de diciembre
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
Director: YEHUDI MENUHIM
Solistas: Judith Howard, Catherine Wyn-Rogers, Toby Spence, Benno Schallum.

Día 4 de febrero
TONHALLE ORCHESTRA ZURICH
Director: GEORG SOLTÍ

Día 19 de febrero
ORQUESTA SINFÓNICA DE NOVOSIBIRSK
Director: ARNOLD KATZ
Solista: MSTITSLAV ROSTROPOVICH

Día 11 de mayo
SOLISTAS DE LA ACADEMIA FILARMÓNICA ROMANA
Director: GIUSEPPE SINOPOLI
Solista: SILVIA CAPPELLINI

Día 29 de mayo
ORQUESTA FRANZ LISZT DE BUDAPEST
Director: JANOS ROLLA

MÚSICA CINEMATOGRAFICA Y ESCÉNICA

IX ENCUENTRO INTERNACIONAL
Con la colaboración de la Diputación de Sevilla, Junta de Andalucía y Ministerio de Cultura

Día 30 de octubre
HOMENAJE A MIKLOS ROZSA ORQUESTA SINFÓNICA DE CÓRDOBA
Director: LEO BROUWER

Día 1 de noviembre
MÚSICA DE WOJCIECH KILAR REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA
Director: MAREK PIJAROWSKI

Día 2 de noviembre - Sala II
EL ACORAZADO POTEMKIN
Proyección de la película con música en directo
MATT DARRIAU'S PARADOX TRIO

Día 3 de noviembre
MÚSICA DE JOHN BARRY REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA
Director: NIC RAINE

PIANISTAS INTERNACIONALES

Día 11 de noviembre
ALDO CICCOLINI

Día 20 de enero
DIMITRIV BASHKIROV

Día 9 de marzo
VLADIMIR ASHKENAZI

Sin fecha
MARTA ÁRGERICH

RECITALES LÍRICOS

Día 20 de septiembre
Concierto Inaugural de la Temporada
Recital MONTSERRAT CABALLÉ y MONTSERRAT MARTÍ ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Director: JOSÉ COLLADO

Día 15 de junio
Concierto Clausura de Temporada
Recital JUAN PONS / ILONA TOKODI
Director: ERVIN LUKACS

DANZA

Días 7 y 8 de noviembre
CENTRO ANDALUZ DE DANZA
Coreógrafo: José Granero
En colaboración con la Junta de Andalucía

Días 14 y 15 de noviembre
WHITE OAK DANCE PROJECT
Director Artístico: M. BARYSHNIKOV

Del 23 al 26 de noviembre
COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA
Director Artístico: NACHO DUATO

Del 10 al 13 de enero
MOSCOW CITY BALLET EL LAGO DE LOS CISNES
de P. Tchaikovsky

Días 24 y 25 de febrero
BALLET NACIONAL DE UCRAÑA "VIRSKI"
Director Artístico: MIROSLAV VANTOUKH

Del 13 al 15 de abril
COMPAÑÍA DE VÍCTOR ULLATE
Director Artístico: VÍCTOR ULLATE
Programa: Giselle

Información: tfno. n.º: 422 65 73
Horario de taquilla: de 10 a 14 y de 17 a 20 hs.
Teatro de la Maestranza
Paseo de Colón, 22
41001 SEVILLA

TEMPORADA SIN AMBICIONES

A la hora de trazar un vertiginoso esbozo de los rasgos fundamentales de la temporada madrileña estableceremos, con ánimo de clarificación, dos vías de acercamiento.

Pública

Las Orquestas Nacional y la de la Radiotelevisión siguen siendo tristemente dos organismos que corren en paralelo. Mientras no se produzca un cambio, que lleva años proyectándose sin resultados, en la segunda institución —y que supondría dotarla de unos contenidos previstos en su acta fundacional como servicio público, como instrumento de cultura de la Radio y la Televisión, casi nunca desarrollados realmente—, Madrid seguirá contando con dos coros y dos orquestas que son en ocasiones como hermanos gemelos, que coinciden en títulos y este año también en algunos directores.

En todo caso, el cariz de las respectivas temporadas es mejor que el de las pasadas. Hay una más adecuada distribución, una más cuidada selección, una mayor presencia de batutas de cierto interés. Se han marginado curiosamente en ambos casos, prácticamente por completo, a excepción de la de Falla, las efemérides que están en boca de todos. Continúa siendo problema la cuestión de la música nueva española, más claramente reconocida en las anteriores campañas de la ONE —en las que, no obstante, se tendía a marginar otros aspectos— y que nunca debería dejarse de lado. Porque la centuria moradora del Auditorio Nacional sólo tiene previstos dos estrenos absolutos: la *Sinfonía n.º 1* de Balboa, que es un encargo, y el *Concertino para soprano coloratura y orquesta* (manes de Glière) de Regoli. Bien que se proyecten cuatro primeras audiciones por la agrupación: tres de autores vivos, *Ímita, ímita que algo queda* de Bernaola, *Proyecto* de Encinar y *Concierto para dos pianos* de Castillo; una de autor desaparecido (de la generación del 27 nada menos): *Fantasia española op. 17* de Bautista. De todas formas, la ONE incluye otras muestras de lo que se llamaba antes *música patria* y aparecen en las previsiones otras de Toldrà, Turina, Rodrigo, Esplá, García Abril. A Falla se le recuerda con varias partituras: *Noches*, *Tricornio*, *Vida breve*... Se anuncia asimismo un monográfico Leonardo Balada, que será dirigido por el mismo compositor. Yendo más lejos, hay algunos programas de bella concepción: *La valse* de Ravel, *Concierto para violín n.º*

2 de Bartók y *Sinfonía* de Franck (Bender); *Concierto n.º 4* de Beethoven (Lazar Berman) y *Así hablaba Zaratustra* de Strauss (Ros Marbà); *Doble Concierto* de Brahms (Ayo, Claret) y *Heroica* de Beethoven (Galduf). A los directores citados entre paréntesis deben sumarse el azogado Ahronovich (*Requiem* de Verdi), los funcionales polacos Wit (*Sinfonía n.º 4* de Mahler) y Kord (*Concierto para violín* de Arenski), el valetudinario Menuhin (que apechuga con *El Mesías*), Gómez Martínez Encinar, García Asensio, el *Kapellmeister* Hans Martin Schneidt (*Pasión según San Mateo* de Bach), y Sanderling, el más prestigioso de todos, aunque ande ya por los 85, que viene para dos sesiones y que plantea dos programas poco estimulantes: con la cantidad de sinfonías no muy difundidas que este hombre hace maravillosamente (Shostakovich, Bruckner, Mahler, Hartmann...) hay que contentarse con dos obras de archirrepertorio (*Segunda* de Brahms, *Cuarta* de Chaikovski) y con dos partituras concertantes para lucimiento de sus hijos Barbara (*Concierto para contrabajo* de Capuzzi) y Michael (*Concierto para chelo n.º 2* de Shostakovich). Además de los dos Principales invitados, el solvente y deseado Weller

la ONE. ¿Para cuándo?

Veán paralelismos un poco tontos e inútiles: están en los atriles de la ONE y de la RTVE las *Sinfonías n.º 4* de Mahler y *n.º 5* de Chaikovski, *n.º 2* de Brahms, *Suites de Romeo y Julieta* de Prokofiev y *Vistas al mar* de Toldrà. De seguro, aunque será más comprensible, habrá alguna otra concomitancia en partituras de Falla, a quien el organismo conectado con la Radio y la Televisión dedica una de sus ya habituales series extraordinarias, con conferencias, mesas redondas y conciertos aún no anunciados. Se divide la vida del compositor gaditano en tres etapas muy lógicas: Madrid, París y Granada. Hay previsto igualmente un ciclo de *Sinfonías* y *Conciertos* de Brahms, sin nombres de intérpretes todavía. El panorama de la música española es, quitando a Falla, tirando a desolador: un estreno de Víctor Rebullida, *In memoriam*, premio Reina Sofía, otro de Regoli —que repite—, *Celebración*, y después páginas de Marco, Araic, Julio Gómez, Rodrigo y el citado Toldrà. Hay, sin embargo, programas bellamente confeccionados: *La flauta mágica* y *Concierto para piano n.º 12* de Mozart, *Concierto para la mano izquierda* de Ravel (con el renacido Leon Fleisher) y *Fiestas romanas* de Respighi

(Comisisona); *El corsario y La muerte de Cleopatra* (con la prometidora Ana María Sánchez) de Berlioz y la *Sinfonía n.º 3* de Saint-Saëns (Jean-Claude Casadesus). También se ha entonado la selección de maestros, que es evidentemente más lucida dentro de un orden. Están aquí, además de en la ONE, Ceccato, Encinar, Ros y Ahronovich. Se cuenta luego con Wakasugi (curioso programa: *Mar en calma* de Beethoven, *Concierto para clarinete* de Hindemith, *Introducción, tema y variaciones* de Rossini, ambas obras con Richard Stoltzman, *Concierto para orquesta* de Bartók), Talmi (*Rosamunda* de Schubert completa, *Dafnis y Cloe* de Ravel), Krenz (*Concierto para orquesta* de Lutoslawski), Atzmon (*Tercera* de Bruckner) y Rahbari (*Décima* de Shostakovich), hombres de cierto aunque desigual prestigio. Aparece asimismo Odón Alonso y se plantea curiosidad ante la actuación en el podio de Salvador Brotons, conocido en primer lugar por sus actividades como flautista y compositor, y ante la presencia de Anne Manson; uno y otra ofrecen sendos programas sorprendentes con obras poco trilladas como una suite de *La ciudad invisible*



Kurt Sanderling dirigirá la ONE

JESÚS ZOIDO

(dos conciertos) y el más gris Alcántara (tres). El antiguo titular, Ceccato, da un programa fuera de abono, homenaje a la reina, con la participación de Rostropovich que toca, ¡cómo no! el *Concierto* de Dvorák. Sigue pendiente el tema espinoso del nuevo director titular de

de *Kitej* de Rimski-Korsakov, *Von Himmel Hoch* de Bach/Stravinski y el *Cuarteto para piano y cuerda* de Brahms en versión de Schönberg. Con todo, se puede contar esta temporada 95-96 de los conjuntos de la RTVE: el futuro está en el alero ante la desidia y la insensibilidad de las altas instancias.

Privada

No hay duda de que sigue siendo Ibermúsica, ahora con el apoyo, tan debatido en su momento, de la Fundación Caja de Madrid, la empresa privada que propone una temporada de abono más densa, experimentada y atractiva. Hay nombres de primera magnitud. En el abono A tenemos para empezar a Giulini/Filarmónica de la Scala/Orfeón Donostiarra, Mehta/Filarmónica de Israel, Previn/Sinfónica de Londres, Svetlanov/Federación Rusa. El viejo Giulini nos replantea de nuevo la *Novena* beethoveniana, una obra en la que se extasia al límite en busca de la comunicación universal y en la que la letra queda olvidada en favor del espíritu. Más tarde, Víctor Pablo Pérez, su Orquesta de Tenerife y, otra vez el Orfeón recuerdan a Orff (*Carmina Burana*). Luego el nivel baja un tanto para remontar con Levine/Orquesta del Met y Celibidache/Filarmónica de Munich. El abono B no tiene a Giulini ni a Previn, pero en cambio cuenta con Maa-zel/Pittsburgh y Rozhdestvenski/Concertgebouw. Son 15 conciertos en cada abono a 10.000 pts. por concierto la mejor calidad, lo que no es mucho si se pagan para ver los números fuertes, pero puede serlo si se abonan para asistir a un concierto de los más modestos. En todo caso, aquí no se engaña a nadie y la cosa tampoco es tan tremenda si se piensa y se compara con otras latitudes. Y mirando hacia adentro, ¿es más caro escuchar a la Filarmónica de Munich con Celibidache por 10.000 pts. o a la Nacional con Alcántara por 3.900? Depende. A los conciertos sinfónicos se añaden cuatro sesiones de cámara —que equilibran el bolsillo del empresario y que nunca vienen mal—, con nombres relevantes: Kissin, Orozco (se festeja su medio siglo precisamente el día de su cumpleaños: 24 de enero), Goode y el Trío Argerich-Kremer-Maiski. El repertorio es en su gran mayoría clásico-romántico, con alguna muestra reconocida del siglo XX, como suele suceder y es lógico que suceda en temporadas de este tipo en las que al público a veces le trae al fresco realmente eso de la música. ¿Dónde mejor se van a escuchar las

sinfonías de siempre? Podrían recogerse, no obstante, algunos programas de interés: Svetlanov (*Novena* de Mahler); el muy bello de Iona Brown con la Orquesta de Cámara de Noruega (Górecki, Stravinski, Haydn; la infrecuente



James Levine con la Orquesta del Met vendrá a Ibermúsica

Sinfonía n.º 43); el insólito de la Orquesta Barroca de Friburgo con Hengelbrock (hay otro con Leonhardt): *Stabat Mater* del dilettante hispano-italiano barón d'Astorga, *Crucifixus* de Lotti, *Cantata 229* de Bach.

Tras la estela de Ibermúsica ha ido en los últimos años la llamada Asociación Filarmónica, que empezó con mucha fuerza y posteriormente amainó algo, no sin dejar de ofrecer algún exquisito manjar (lo que es cada vez más difícil). Para esta temporada destacan el recital del bajo-baritono José van Dam (octubre), la intervención del virtuoso flautista Rampal, la poderosa presencia del Cuarteto Alban Berg (febrero) y del Trío Beaux Arts (enero). Hay nombres de talla entre los directores, el primero el de Solti (con la Orquesta Tonhalle de Zurich en febrero); luego, Frühbeck con su Orquesta de la Deutsche Oper de Berlín, Rolla con la Orquesta de Cámara Franz Liszt (con Stern), Justus Frantz, director y solista, con la Sinfonía de Varsovia. En el avance no figurarán aún los programas concretos, que no tendrán, como es lógico, ninguna conexión entre sí.

Este año ha nacido una nueva Asociación, la denominada Cultural Promúsica de Madrid, que quiere tener un carácter interdisciplinar, aunque sea la música su principal objetivo. Hay cosas apetitosas entre sus planes: Järvi con la Sinfónica de Göteborg y la participación de la soprano Barbara Bonney; Kitaienko con la Filarmónica de Bergen; Ather-ton y la Orquesta de Cámara de la

Radio Holandesa, con la violinista Van Keulen; Jeffrey Tate con la Orquesta de Cámara Inglesa; Bichkov con la Orquesta de París; Gergiev con los conjuntos del Kirov; Salonen con la Orquesta de Cámara de Estocolmo. Y tres importantes violinistas, Shaham, Mintz y Rachlin, un pianista de altura, Gavrillov, y dos cantantes de alcurnia, la joven Borodina y la veterana Horne. Son propuestas de alto nivel, con independencia de los contenidos programadores.

El Liceo de Cámara se ha instaurado como la más importante oferta camerística en una capital casi ayuna de este género —máxime cuando acaba de desaparecer el tradicional Ciclo de Cámara y Polifonía del INAEM— y alcanza los 18 conciertos. Lo más llamativo quizá se centre en la participación de espléndidos cuartetos de cuerda, algunos de ellos de categoría primerísima: Tacaks, que aborda en dos sesiones la integral de Bartók; Juilliard, Lindsay, Borodin, Cherubini (*Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz* de Haydn) y el fabuloso de Tokio. La música antigua está a cargo de Savall, Anonymous IV y Huelgas Ensemble. Don Manuel de Falla en su cincuentenario está servido (en febrero) por una doble sesión de la Orquesta del Teatre Lliure y Pons: *El corregidor y la molinera*, primera versión de *El amor brujo*. Muy inteligentemente se combinan esas obras con otras de Gerhard: *Cancionero de Pedrell*, *7 Haiku*, Suite del ballet *Alegrías*, Suite del ballet *Pandora*. El aniversario de Purcell se conmemora por el Grupo Zarabanda y los contratenores Brett y Penrose, la guitarra y parientes antiguos (de 1536 a 1836) están encomendados a Moreno y el clave a los eminentes teclistas van Asperen y Koopman. El magnífico terceto constituido por Frank Peter Zimmermann, Schiff y Zacharias y el dúo Lluís Claret y Colom completan la selección de artistas.

Por último y para rematar esta larga crónica-resumen de algunas de las cosas que nos depara una temporada muy cargada, un comentario para los conciertos extraordinarios que preparan las inquietas Juventudes Musicales de Madrid. Son cinco actos: Orquesta de Cámara Inglesa con Galduf y el violinista de moda, Vengerov; las gentiles hermanas Labèque, con el jazzista Gonzalo Rubalcaba; Virtuosos de Moscú, con Torres-Pardo, piano, y Shagut, soprano (Bach, Schubert); Orquesta Filarmónica de Novosibirsk dirigida por Katz y la colaboración del siempre atractivo y discutible Rostropovich; Orquesta Sinfónica de Madrid, con Cristóbal Halffter y el pianista Claudio Martínez-Mehner.

Arturo Reverter

ENCUENTROS



Centro para
la Difusión de
la Música
Contemporánea

95 / 96

JÓVENES COMPOSITORES

8 octubre 12 horas

JOSEBA TORRE
presentación: José L. García del Busto
GEMMA M. ROMERO
presentación: José Iges

5 noviembre 12 horas

JESUS TORRES
presentación: Alvaro Guibert
GABRIEL ERKOREKA
presentación: Carlos Villasol

10 diciembre 12 horas

JUAN C. TORRES
presentación: Lepoldo Hontañón
ZURINE FERNÁNDEZ
GUERENABARRENA
presentación: Sofía Martínez

19 diciembre 19.30 horas

PREMIO SGAE
Obras finalistas
Este concierto se celebrará en el
Auditorio Nacional

14 enero 12 horas

RAMÓN LAZKANO
presentación: Delfín Colomé
JUAN MENDEZ
presentación: Isabel López Albert

Centro de Arte Reina Sofía

1 febrero 12 horas

DIEGO SAIZ
presentación: Luis Lozano
DAVID ALARCÓN
presentación: Belén Valiente

10 marzo 12 horas

JOSÉ M. SANCHEZ VERDÚ
presentación: Juan C. Asensio
PILAR JURADO
presentación: Fernando Cabañas

14 abril 12 horas

ISRAEL DAVID MARTÍNEZ
presentación: Agustín Bruach
JUAN MANUEL ARTERO
presentación: Fernando Ochoa

5 mayo 12 horas

ALICIA DÍAZ
presentación: Alfonso de Vicente
JUAN CARLOS DOMÍNGUEZ
presentación: Felipe Gertrúdx

2 junio 12 horas

FRANCISCO LARA
presentación: Emiliano Allende
JOSE ZÁRATE
presentación: Marta Cureses

Centro de Arte Reina Sofía

MÚSICA IBEROAMERICANA

17 octubre 19.30 horas

DÚO GASCÓN-COLL
Flauta y guitarra
Obras: Pizzala, Sierra, Cordero, Almás, Rodrigo,
Guinart, Mestres-Quatzen, Tavera

28 noviembre 19.30 horas

MARÍA TERESA CHENLO
Clave
Obras: Bertomé, Cano, Villasol, Legido, Aponso,
Matrogianní, Vera, Rodríguez, Cervetti

20 diciembre 19.30 horas

CORO EXAUDI
Obras: Canals, Valent, Angulo, Fariñas, López-
Cavallín, Matamora, Gaustavino, García

16 enero 19.30 horas

ENRIQUEZ EN EL RECUERDO
Salvador Puig, violín
José M. Mañero, violonchelo
Gerardo López Laguna, piano
Monográfico: Enríquez

Casa de América

13 febrero 19.30 horas

GABRIEL ESTARELLAS
Guitarra
Obras: Cardón, Charrión, De Carlos, Gallardo,
Fernández, Linares, Torrent
Este concierto se celebrará en el
Auditorio Nacional

5 marzo 19.30 horas

CUARTETO LATINOAMERICANO
Obras: Lavista, Balada, Revueltas, R. Halffter,
Carrillo, Chaves, Tello

16 abril 19.30 horas

OCETO IBÉRICO DE VIOLONCHELOS
Director: Elías Arizcuren
Obras: Nóbrega, Giménez, Prieto, Greco, Charles

14 mayo 19.30 horas

MARITHA NOGUERA
Piano
Obras: J.J. Castro, Caamaño, García Morillo,
García Albrí

11 junio 19.30 horas

GRUPO ORFEO
Clarinete, violín, violonchelo y piano
Obras: Garrido Lecca, Alandá, Becerra, Naves

MÚSICA Y TECNOLOGÍA

23 octubre 12 horas

JUAN PABLO ARIAS
Piano y electrónica
Monográfico: Stockhausen

19 noviembre 12 horas

PIERRE SCHAEFER EN EL RECUERDO
Monográfico: Schaefer

5 diciembre 19.30 horas

SURFICING
Espectáculo audiovisual y multimedia
Obras: Normandau, Gibson
Lugar: *Instituto Francés*

23 enero 19.30 horas

DANIEL KIENZY
Saxofones y electrónica
Obras: Muche, Orts, Rinat, Raci, Luque, Pérez-
Muela, López, Miernani, Nóbrega
Lugar: *Instituto Francés*

18 febrero 12 horas

NONO EN EL RECUERDO
Rita Montanari, voz; Manuel Zurria,
flauta contrabajo; Ciro Scarponi, clarinete
contrabajo; Giancarlo Schiaffini, tuba;
Óscar Pizzo, piano; Alvisé Vidolin,
electrónica
Monográfico: Nono

24 marzo 12 horas

ERIK SATIE
Audiovisual: Geraldine Melac, voz;
Eugenio de Rosa, piano; «Entr'actes» film
de René Claire, dibujos de Charles
Martin

28 abril 12 horas

ESTUDIO DE MÚSICA ELECTRÓNICA DE BASILEA
Obras: Globar, Heinger, Lee, Kessler, Almda,
Holliger

19 mayo 12 horas

AUDIOVISUAL
Concha Jerez, José Iges

16 junio 12 horas

ESPECTÁCULO MULTIMEDIA
Eduardo Polonio

Centro de Arte Reina Sofía

MÚSICA EUROPEA

24 octubre 19.30 horas

SAX ENSEMBLE
Saxofones y percusión
Obras: Donatoni, Z. de la Cruz, Pousseur,
Luha, C. Halffter, M. Escrivano

15 noviembre 19.30 horas

GRUPO KOAN
Director: José R. Encinar
Obras: Rahn, De Pablo, Boulez, Farrer,
Clementi

13 diciembre 19.30 horas

ENSEMBLE DE MOSCÚ
Director: Gregorio Gutiérrez
Obras: Bernaola, Barce, Gubichulina,
Denisev, Kasparov, Schmitke

30 enero 19.30 horas

GRUPO INSTRUMENTAL DE VALENCIA
Director: Joan Cerveró
Obras: Xenakis, Mira, Messiaen, Ligeti

6 febrero 19.30 horas

CUARTETO BRODSKY
Obras: Acliu, Thomas, Ravel

27 febrero 19.30 horas

BARCELONA 216
Director: Ernest M. Izquierdo
Obras: Marco, Guinjan, Schönberg

26 marzo 19.30 horas

INTERSEMUBLE
Director: Bernardino Beggio
Obras: Petrossi, Berio, Bellon, Beggio,
Bianutti, Grisey

23 abril 19.30 horas

CORAL SALVÉ DE LAREDO
Director: José Luis Ocejo
Obras: García Román, Barja, J. L. Prieto,
González, Antonio José, Babil de
Echerri, Madina, Otaizola, Sumano,
Dino Vital

28 mayo 19.30 horas

GRUPO ESPAÑOL DE METALES
Obras: Santacréu, Artigas, Bonet, Blanes,
Cruz de Castro, Montsalvatge, Peris,
Moreno-Buendía, Fernández Alvez

Auditorio Nacional de Música

PROCEDIMIENTOS

26, 27 y 28 septiembre 10 horas

20, 21 y 22 diciembre 10 horas
GUILLERMO GONZÁLEZ
Curso de piano sobre la obra pianística
de Rodolfo, Ernesto y Cristóbal Halffter

6, 7, 8, 9, 10 y 11 noviembre 10 horas

ESPERANZA ABAD
«La voz en la música contemporánea»
23 y 24 noviembre 10 horas

JOSEP SOLER
«Sobre la obra de Webern»

15, 16, 17, 18 y 19 enero 10 horas

FRANCO DONATONI
Curso de composición

24 enero 10 horas

DANIEL KIENZY
«Los saxofones: modo de empleo»

19 febrero 10 horas

EDUARDO KUSNIR
«Música electrónica en Venezuela»

1, 5 y 6 marzo 10 horas

HILDEGARD WESTERKAMPF
«La ciudad como material sonoro»
25, 26 y 27 marzo 10 horas

GIANCARLO SIMONACCI
«El piano preparado de John Cage»

29 abril 10 horas

THOMAS KESSLER
«Música electrónica en Suiza»
Real Conservatorio Superior de Música

IDEAS COMPOSITIVAS

Entrevista-coloquio

18 noviembre 12 horas

LEONARDO BALADA
J. ÁNGEL VELA DEL CAMPO

2 diciembre 12 horas

ANTÓN GARCÍA ABRIL
FERNANDO ARGENTA

12 diciembre 19.30 horas

EDISON DENISOV
DELFIN COLOME
Este acto se celebrará en el
Real Conservatorio Superior de Música

24 febrero 12 horas

CARMELO A. BERNAOLA
ANTONIO GALLEGO

2 marzo 12 horas

MANUEL BALBOA
JAVIER ALFAYA

16 marzo 12 horas

JOSÉ RAMÓN ENCINAR
ARTURO REVERTÉ

27 abril 12 horas

ENRIQUE LLACER
JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

11 mayo 12 horas

MANUEL CASTILLO
GONZALO ALONSO

Residencia de Estudiantes

OTOÑO EN EL PALAU

La temporada de este otoño en el Palau de la Música de Valencia mantiene en líneas generales el tono de los anteriores ciclos trimestrales. Tanto por el número de conciertos de abono, siempre en torno a los 15, esta vez serán 16, como por la calidad media. El Auditorio valenciano tiene ya una estabilidad propia, por encima de circunstancias políticas. Aunque depende directamente del Ayuntamiento, una importante parte de su subvención procede de la Generalidad y los cambios políticos ocurridos en las últimas elecciones au-

su contrato por dos años más) y con Isaac Stern, de quien se recuerda aquí una extraordinaria versión de la *Sonata para violín y piano* de César Franck. Se interpretan *Danzas de Galanta* de Kodály y dos conciertos para violín, el *Primero* de Bartók y el *Quinto* de Mozart. El primer concierto de abono será el próximo 18 de octubre con la Filarmónica de Stuttgart, dirigida por Jörg-Peter Weigle, con obras de Shostakovich y Schubert. Vuelve la Filarmónica de Israel y Zubin Mehta, con la *Sexta* de Mahler. Entre las últimas visitas de Mehta, resultó memorable su dirección de la *Octava*

Elektra, con tres voces importantes: Eva Marton, Anna Tomova Sintow y Leonie Rysanek. Con el título de Strauss se completa la magnífica serie de óperas en concierto programada a lo largo de este año en el Palau, que han sido *Norma*, *Pelléas et Mélisande*, *El castillo de Barbazul* y *Sigfrido*, además de *Don Pasquale* por el Taller de Ópera.

La Orquesta de Valencia será dirigida por Enrique García Asensio en la *Sinfonía Manfred* y en la *Fantasia en sol para piano y orquesta* de Chaikovski, con Elizabeth Leonskaja, y también en un concierto dedicado a *La infancia de Cristo* de Berlioz, que cierra el abono el 22 de diciembre, después del acostumbrado *El Mesías*, esta vez con The King's Consort dirigido por Robert King. Ralf Weikert, como director invitado, dirige a nuestra Orquesta en un concierto con obras de Honegger, Franck y la *Cuarta* de Brahms, con el pianista Pascal Rogé. Entre las grandes orquestas extranjeras destaca este trimestre la presencia de la Sinfónica de Londres, bajo André Previn y con Anne-Sophie Mutter, que interpreta el *Concierto para violín* de Beethoven, la Orchestra the Age of the Enlightenment dedica su concierto a tres cantatas de Bach, dirigida por Gustav Leonhardt, en su tercera visita al Palau, las dos anteriores como solista en sendos recitales memorables. La Orquesta de la Ópera de Berlín viene con su titular Rafael Frühbeck de Burgos en un programa dedicado a Wagner, basado en *Los maestros cantores*, *Tristán e Isolda* y *El crepúsculo de los dioses*. Otras orquestas presentes son la Tampere Philharmonic, dirigida por Tuomas Ollila, la Filarmónica de Bergen, bajo la batuta de Dimitri Kitajenko, y la Orquesta Russian Federation, con nueva visita de Vladimir Spivakov como director. El dúo Pinchas Zukerman y Marc Neikrug dedican su concierto a obras de Schubert, Bartók y Mendelssohn. Una oferta en conjunto interesante y con algunos conciertos importantes que se apartan de la programación más habitual del gran repertorio. Hay que recordar también que durante este trimestre se completa el ciclo Opera 95 constituido por seis títulos. Después de *Lucia*, *Tosca* y *Don Giovanni*, en el Teatro Principal, y una deslumbrante versión de *Turandot* en el Teatro Romano de Sagunto, se representan *Eugene Onegin* (entre octubre y noviembre) y *Marina* (en diciembre).



Neeme Järvi

tonómicas no han alterado la dirección artística del Palau y su línea de programación. Al cierre de esta edición ya se conoce el ciclo de los conciertos de abono. Queda por darse a conocer con exactitud el contenido de los ciclos de cámara de la sala B, que incluyen habitualmente series monográficas e interesantes conciertos de música antigua y contemporánea, entre otros repertorios.

El 7 de octubre se da un concierto extraordinario, dedicado al *Día de la Comunidad Valenciana*, con la Orquesta de Valencia, dirigida por su titular Manuel Galduf (que renovó recientemente

de Bruckner, sustituyendo a Celibidache al frente de la Filarmónica de Munich. Barbara Bonney y José van Dam son protagonistas en los siguientes conciertos. El primero, con la Sinfónica de Göteborg, dirigida por Neeme Järvi, en la que Bonney aborda canciones de Grieg, Alfvén y Stenhammar, además de incluirse la *Cuarta Sinfonía* de Nielsen. Van Dam interpreta los *Ruckertlieder* de Mahler en un programa ambicioso para la Orquesta de Valencia dirigida por Galduf, por la *Séptima* de Bruckner. La misma Orquesta de Valencia vuelve a afrontar el repertorio operístico con

CITA EN GUANAJUATO

La 23 edición del Festival de Guanajuato, la sorprendente villa colonial mexicana, transcurre entre el 11 y el 29 y presenta características similares a las anteriores. La del pasado año fue comentada en estas páginas. Los rectores de esta muestra, que dirige Sergio Vela, saben que en un certamen de este tipo todo es importante; y, más que nada, la organización y los contenidos de la programación, muy amplios teniendo en cuenta el carácter multidisciplinar adoptado (música, teatro, danza, actividades académicas, cine, video). Un eclecticismo de altos vuelos y un indudable gusto selectivo consiguen tejer un cañamazo de actividades, más o menos alusivas, que poseen habitualmente una fuerte impronta didáctica y que se elevan por encima de los nombres de los intérpretes que han de darlas a conocer. Se cuenta, cómo no, con artistas solventes y por lo común especialistas en lo que han de hacer. Eso es lo prioritario, antes que la categoría (real o pretendida) de primerísima figura. Las cualidades de este festival no permiten equipararlo a algunos de los más relevantes de Europa, en los que es frecuente la presencia de los grandes divos de la batuta, los más indiscutibles solistas y las orquestas más en boga. Una muestra de por sí costosa, como la guanajuatense, no podría probablemente realizarse —por el importe de los traslados—, si se adoptaran otros criterios más faraónicos.

En todo caso, lo que se anuncia este año, con la habitual presencia de intérpretes y músicas mexicanos e iberoamericanos, es de interés a poco que repasemos el avance de la programación. La gran estrella dentro del más estricto repertorio es el anciano violinista y director húngaro Sándor Végh, que da dos conciertos (Haydn, Schubert, Mozart) con su Camerata Academica del Mozarteum de Salzburgo. A su lado, cultivando parajes vecinos, se sitúan dos solventes pianistas, el austriaco Rudolf Buchbinder (dos sesiones con Mozart, Haydn, Chopin y Beethoven) y el franco-chipriota Cyprien Katsaris, que propone un recital variado e interviene como acompañante del tenor Ramón Vargas y el barítono Luis Girón (atractiva versión original de *La canción de la tierra* de Mahler) y como colaborador de la Orquesta Sinfónica de la Universidad (*Concierto n.º 2* de Liszt). Esta formación, básica en el festival, interpretará, bajo la dirección de Guido Guida, la hueca *Sinfonía n.º 1* de Corigliano y brindará, con la batuta del danés Jakob Kowalski, una sesión homenaje a Eduardo Mata, desaparecido, como se sabe, hace unos meses en accidente aéreo

(*Requiem* de Mozart).

Las tres actuaciones del estadounidense Cuarteto Kronos prometen lo mejor: obras de Adams, Gubaidulina, Hiraishi, Tan Dum (con Wu Man, solista de *pipa* china), monográfico Schnittke y estreno mundial de *Música para mi vecino* de Mario Lavista. La única sesión dedicada a la ópera reúne dos composiciones escénicas tan dispares como *Ca-tulli Carmina* de Orff y *Dido y Eneas* de Purcell, que serán recreadas por un internacional conjunto de intérpretes entre los que figuran el conjunto Capella Cervantina que dirige Horacio Franco, el grupo de danza Delfos, distintos especialistas como Charles Brett, que se ocupa de la segunda obra, y percusionistas varios en torno al acreditado Cuarteto Tambuco, que aparecen en la primera. Este conjunto de percusionistas



Cyprien Katsaris

prepara también un interesante concierto con obras de Cage, Xenakis, Kondo, Fitkin y un estreno de Tudor, componente del grupo. Brett, por su parte, famoso contratenor en su tiempo, anuncia un nuevo homenaje a Purcell (al que el festival dedica tres conciertos de órgano) en un acto con diversas músicas.

Sería muy largo seguir comentando la extensa programación. Una mención al menos para las intervenciones de Vargas (recital de *canzone* italiana), del Cuarteto Latinoamericano (que toca con Katsaris el *Quinteto* de Brahms) y del Trío de Israel y otra para la presencia de diversos artistas folklóricos y populares: el grupo español Nuevo Mester de Juglaría, el tañedor de *ud* irakí Munir Bashir, la Orquesta Folklórica de Bratislava, la mexicana Capilla Virreinal, el conjunto de jazz Astillero... El festival se cierra con otra presencia hispana, la de José Antonio y los Ballets Españoles.



harmonia
mundi

DOMINIQUE VISSE

ENSEMBLE C. JANEQUIN



Clément Janequin

MESSES
LA BATAILLE
L'AVEUGLÉ DIEU

Ensemble
Clément Janequin
Dominique Visse

France Musique
© Harmonia Mundi

CD HMC 901536

CLÉMENT
JANEQUIN

MISAS

"La Bataille"
"L'Aveuglé Dieu"

harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24 - 08970 SANT JOAN DESPI (BARCELONA)

¿ADÓNDE VA BAYREUTH?

Tras siete años de ausencia, en mi caso, la pregunta es obligada porque como producción escénica, el *Anillo* que firman Alfred Kirchner y la inefable Rosalie es, sin duda, el más vacío, banal e *inútil* en toda la historia del Festival. Los elementos escénicos son pobres: piso circular cóncavo (el globo terráqueo) con pequeña sección hidráulica móvil sólo para la escena del Nibelheim; tira rectangular de unos 12 metros por 5 (mi cálculo puede estar equivocado), de quita y pon, para reflejar abstracciones del agua o del fuego, en el foro; éste, negro como boca de lobo, aunque practicable; dos tiouvivos para las Hijas del Rin; el Walhall como amasijo de varillas en el estilo de algunas *boites*; el arcoiris, un *móvil* de palos colgantes con iluminación asimismo de local nocturno; *containers* para acreditar el poder -¿fabricantes, acumuladores de bienes?- de los guibichungos. Sólo tres cuadros poseen cierto ingenio o son eficaces: el Nibelheim con los nibelungos acumulando el tesoro en dos pisos de jaulas y la plataforma hidráulica (el techo) transmutada en serpiente; el conjunto del segundo acto de *La Walkyria* con un plano aéreo móvil; la cueva de Fafner y la techumbre de grandes hojas de tilo -los paraguas-, dice la vox populi- en el segundo acto de *Sigfrido*. Pero lo poco salvable queda borrado por el horrendo vestuario de la diseñadora Rosalie: Wotan como troyano con faldas de colores rabiosos; los nibelungos como primos hermanos de las tortugas Ninja; los guibichungos -guerreros y mujeres- como los soldados y las damas de la Reina de corazones en *Alicia en el país de las maravillas*; las mujeres, salvo Fricka en *El oro del Rin* y Sieglinde, con miriñaques abombachados; en fin, *Sigfrido* como marinero de guardarropa que bien podría figurar en el coro de la *Marina* de Arrieta.

Dice Kirchner que «el *Anillo* es para mí la tragicomedia de la Humanidad, una imagen de este siglo». Mencionaré, pues, algunas de las imágenes de su *regie*. Los dioses dan pequeños pasos de baile y a Donner se le ve alguna pluma. Freia deambula como *bi-belot* cursi. Sieglinde pone el cuenco con agua en el suelo, pero no se lo da a Siegmund, lo que no impide que después le ayude a extraer la espada; sin embargo, durante la huida le mostrará el *wonderbra* (antes corpiño) roto como prueba del pecado cometi-

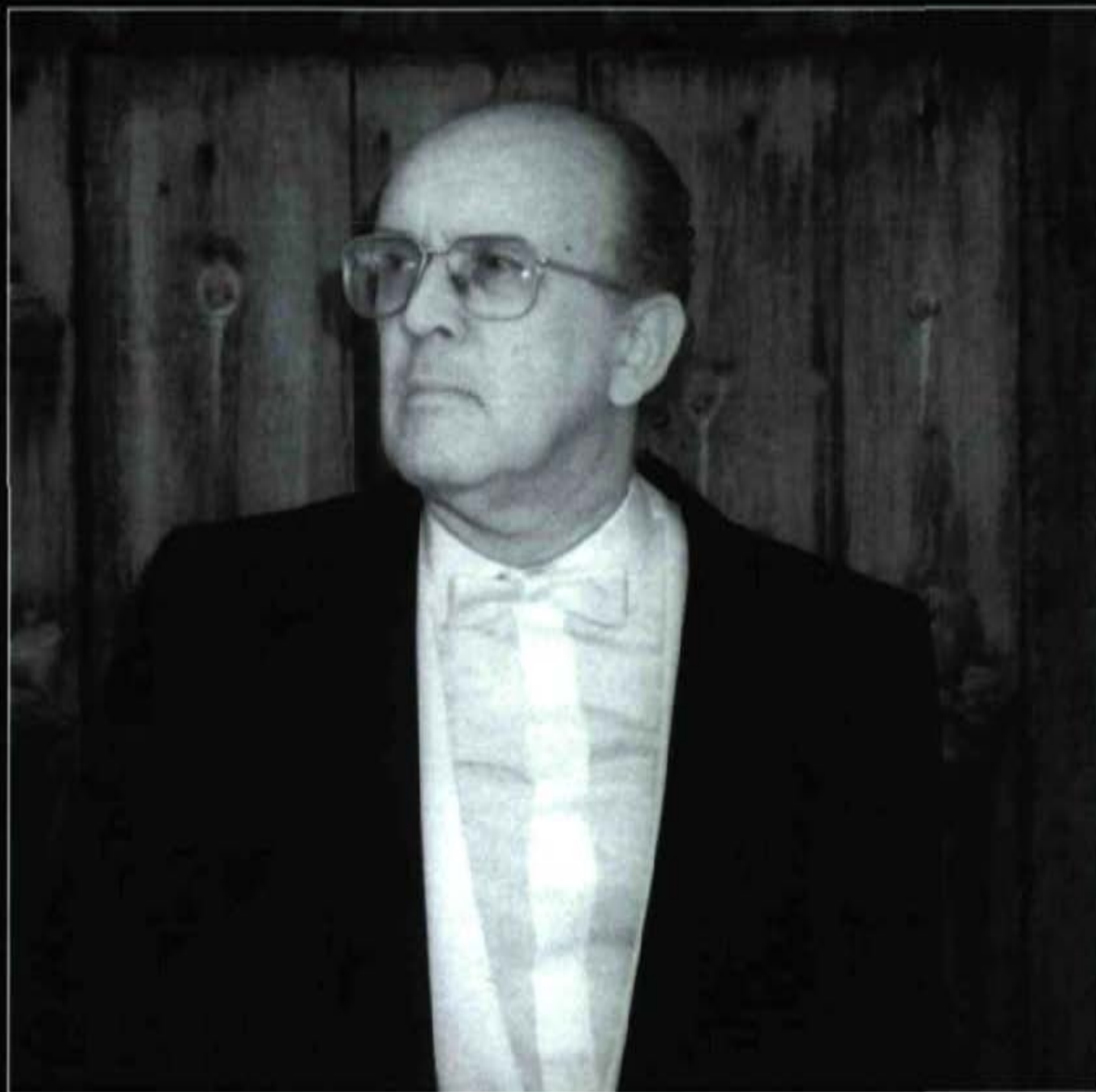
do y lo tirará al suelo. Las walkyrias se congregan viniendo cada una en su jaula volante; la idea no está mal, pero, claro, a diferencia de lo previsto por Wagner, quien mandaba a las calbadoras a pastar fuera del escenario, las jaulas *tienen* que permanecer en él hasta que media hora después papá Wotan despida a sus hijas con cajas destempladas: el cuadro degenera en acabado ejemplo de efecto sin causa. Cuando Wotan duerme a Brünnhilde, él se queda donde estaba, semiarrodillado, y ella camina por su pie hasta un monolito-roca-escudo y se tumba allí al pie cuan larga es. Sigfrido entra en escena con un oso de peluche de tamaño natural relleno de figurinista, el cual hace un par de gansadas (grandes risas entre el público) y se marcha. En el indescriptible hornillo, el *tesoro del mundo* pone al fuego en un puchero de batería de cocina barata la espada en polvo y mira con los brazos cruzados, mientras la orquesta se enrosca y dilata con la maravillosa música de la fragua. Cuando Siegfried muere, todos dejan solo al cadáver, tras lo cual cuatro palos por los que aquél había hecho algunos ejercicios de trepa se doblan, crujiendo, por su mitad. En el incendio del envarillado Walhall, el fuego adopta la forma de las jaulas de la acumulación del tesoro, lo que supone simplificar demasiado las cosas, pues las ambiciones -como las naturalezas- de Wotan y Alberich son distintas. Mas lo más necio se había producido en el primer acto al llegar Siegfried a la corte de Guibich. El momento posee el genio único de la polisemia wagneriana: las palabras son de bienvenida, pero en la orquesta estalla, aplastante y terrorífico, el tema de la *maldicción*; siguen unos instantes de expectación, suena como «tarjeta de visita» de Siegfried su motivo y el joven pregunta por Gunther. Pues bien, el señor Kirchner hace que nuestro marinero de agua dulce atraviese a la carrera el escenario en diagonal como si se pasara de reino... o perdiera el autobús. El *gag* fue acogido de nuevo con grandes risas por una parte del público, pero yo sentí casi vértigo.

En estas condiciones, en el foso hubo de todo: momentos buenos, momentos malos, acompañamientos atentos, otros indiferentes, por no hablar de las numerosas pifias del metal, fruto del nerviosismo o de la falta de concentración. Que Levine es hoy un director aceptable del *Anillo* lo de-

MÚSICA CLÁSICA PERUANA



ALBERTO URETA



DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO
DIVERDI. Zurbarán, 56. 28010 MADRID
Tel (91) 310 14 48 - Fax (91) 319 26 77



FOTO: VERONIKA CHUDOBA



EL ROMANTICISMO
AMCD 600101



EL MODERNISMO
AMCD 600102



THEODORO VALCÁRCEL
AMCD 600103

mostró en la última jornada, la más difícil, donde dio lo mejor de sí, especialmente en el segundo acto; pero Levine tiende, como casi todos, al actual estruendo para sordos, que nada tiene que ver con la acústica del Festspielhaus: aquí, mientras más fuerzas el volumen, menos suena el foso.

Los cantantes ocupan cuatro estratos: en las cumbres, Hanna Schwarz, más a su gusto como Waltraute que como Fricka, el recuperado Poul Elming como Siegmund (¿quién tuvo la feliz idea de hacerle exclamar «Wälse! Wälse! tumbado de costado?»), el joven barítono-bajo Falk Struckmann (Donner, Gunther) y René Pape (Fasolt aclamado). En la superficie de la tierra, John Tomlinson, quien por su condición original de bajo brilló como Viandante, el discreto Alberich de Wlaschiha, el Loge algo amorfo de Jerusalem, la Erda bien timbrada de Birgitta Svén-den, la Brünnhilde de Deborah Polaski, de voz grande pero impersonal, nada favorecida por el vestuario y la *regie* y Eric Halfvarson como Fafner y Hagen poco negros. Al Nibelheim pertenecen Tina Kiberg (Sieglinde), las Hijas del Rin, las Walkyrias y las Normas como grupos. Por último, que Hella acoja en su seno letal a Richard Brunner (Froh), a Ninna Stemme (Freia), a Anna Linden (inexistente Guttrune), a Manfred Jung (Mime ululante) y al presunto tenor heroico Wolfgang Schmidt (Siegfried), martillo de oídos y yunque de los ojos.

Gris es toda teoría

Tantas idas y venidas con Plácido Domingo, para al final hacerlo participar en este espectáculo exangüe, mortalmente aburrido. Con los años, Wolfgang Wagner se ha dado a teorizar sobre sus puestas en escena utilizando para ello, como amanuenses, a sus jefes de prensa. Así nos dicen que, en *Parsifal*, el piso forma un laberinto —no el del Minotauro, claro— como alegoría del error ascético, de la búsqueda del Grial. Ocho columnas —creo delimitan el horizonte, negro una vez más: cristales de cuarzo en las escenas del bosque, columnas reales en el templo, floripondios en el jardín encantado. ¡Qué sensación de agobio sucio y cutre! No hay luz exterior, no



Tercer acto de La walkyria y prólogo de El ocaso de los dioses

WILHELM BAURH. BAYREUTHER FESTSPIELE GMBH

hay penumbra sacra, no hay tonalidades voluptuosas. Dice Goethe: «Gris es toda teoría, verde es sólo el áureo árbol de la vida». De siempre ha preferido Wolfgang Wagner la luz gris, gélida, que ya utilizó en su primer *Anillo* (1960-1964) con lámparas especiales. Pero han pasado los años y el áureo árbol de la vida, si es que éste existió, sucumbió en su caso ante el gris teórico. Todo es aquí sombrío, gerontológico, catatónico.

Al divo no puede haberle costado integrarse en esta producción parálitica, porque no le han pedido nada nuevo: «Doble usted la rodilla derecha, corra y arrodillese, expresión doliente, esta mano aquí y la otra allá», es decir, lo de todos los días. Domingo aporta su voz, invadida ya por un apunte de trémolo, el relativo brillo en el registro agudo y un aceptable *legato* a costa de ablandar las consonantes. Todo esto es anécdota, rutina, el personaje no surge. Con un Sotín menos plúmbeo que en 1988 (acapara Gurnemann desde 1975), el discreto Amfortas de Weikl (¿para qué dejarse la sangre al exclamar: «Erbarmen!») y el Klingsor de Franz Mazura, ya más que en la tercera edad, es decir, sin contrincantes, Domingo —aplaudido y hasta acla-

mado— vio que el triunfo legal se lo llevaba Janis Martin (Kundry), otra veterana que salvó casi in extremis la honra y la taquilla (defección de Uta Prew) y hasta se permitió destilar las únicas gotas de erotismo —y qué erótico es *Parsifal*!— con su cascada voz matronil. En este mausoleo, los coros, perfectamente preparados como siempre, añadieron un lujo adicional, no empastado. Sinopoli fue de menos (excesiva presencia de la orquesta) a más (buen acompañamiento en el dúo de Parsifal y Kundry, línea general del tercer acto), aunque con poco aliento también en la segunda escena de la transformación.

Mas en una tarde de maravillosa atmósfera llega la representación de *Tristán e Isolda* y de repente el Festival recupera su concepto y su nivel, su idea y su exigencia, en una producción no perfecta, pero sí intelectualmente inteligente, estéticamente atractiva y musicalmente coherente. Heiner Müller es un controvertido dramaturgo posbrechtiano que echó los dientes teatrales en Berlín Este. Está acostumbrado a la austeridad y proviene de una corriente dogmática. Todo esto condiciona su visión de *Tristán*. Quiere hacer teatro —bueno, ópera— de cámara, lo que curiosamente conecta con la idea de Wagner —una obra «sencilla», fácil de representar— y la realidad de los teatros de antaño, confiados en las voces, en la música, no en el aparato escénico. Pero en el fondo de su alma el racionalista Müller alimenta al romántico irracionalista que todo alemán de pro lleva dentro de sí. Así, el espacio y la iluminación —¿abstracta, quintaesenciada?— que ha pedido a Erich Wonder, su escenógrafo, dan forma visible a la esencia auditiva de la música: amarillos, rojos suaves para el primer acto; violetas y verdes apagados para el segundo; gris lacerante para el tercero (nada que ver con el gris fósil de *Parsifal*): el recuerdo de Wieland Wagner se hace presente; pero en éste el espacio estaba abierto, y en Müller aparece cerrado. ¿Fantasmagoría? ¿Irrealidad? ¿Conflicto de las almas sin comunicación posible? ¿Voluntad de aniquilación? ¿El arte como *única* redención en medio de la miseria humana?

ENSEMBLE LA ROMANESCA



MÚSICA EN TIEMPOS DE VELÁZQUEZ
GCD 920201

REEDICIÓN



AL ALVA VENID
MÚSICA PROFANA DE LOS SIGLOS XV y XVI
GCD 920203

NOVEDAD



FUNDACION
CAJA DE MADRID

LOS SIGLOS DE ORO



DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO
DIVERDI, Zurbano, 56. 28010 MADRID
Tel: (91) 310 14 48 - 319 93 06
Fax: (91) 319 26 77



Modélico, dentro de este concepto, todo el primer acto, con una *regie* en tan tasado espacio (¿cient metros cuadrados?) finamente matizada: la comparación de Tristán a través de las sombras, la bebida juntos, la expectación absorta, el abrazo táctil, poroso, de dos seres humanos, la llegada amenazadora de Marke (una proyección en el foro). Todo ello pertenece a la estética del drama musical, de hecho sofocada en Bayreuth desde que en 1973 subió a la escena por última vez el *Parsifal* de Wieland Wagner. Pero el segundo acto demanda la vastedad sin límites ni contornos de la noche como hábito, como perfume, como latido -Schlegel, Hölderlin, justamente Wagner-, y aquí Müller exige otro espacio interior, poblado de petos de coraza -¿la cámara de las armas de Marke?-, que pese a los malabarismos de la iluminación (oscuro total durante las intervenciones de Brangäne desde la atalaya, que los protagonistas aprovechan para cambiar sus posiciones en el proscenio) resulta artificioso y desemboca en un desenlace torpe y confuso a consecuencia de la falta de espacio. Este espacio vuelve a estar libre en el tercer acto. La desolación es allí aterradora. Un sillón desvencijado, suelo rugoso, el pastor como un ciego que además se tapa la cabeza para no ver con los ojos del alma, decadencia, ruina. El realismo de la *regie* es implacable: allí están todos los muertos, la luz gris los hace suyos, no los oculta. Al fondo, después de que Isolda accediera a este espacio de aniquilación a través de la sangre, simbólica, de Tristán, vuelve a abrirse lo que llamaré, por aproximación, puerta: su fondo es áureo y se proyecta sobre la pared lateral izquierda de la cámara; Isolda se despoja de su segunda capa, gris, y aparece vestida con una túnica de la misma calidad cromática áurea, resplandeciente, también irisada de azul. Pura belleza, crisálida del Arte, se teje la «muerte de amor», la música de las afueras, el poema del «supremo deleite». La fascinación es tan profunda, tan wagneriana, que tras caer los dos telones -uno especial ajustado al espacio de la acción y el habitual- el público guarda silencio y retiene el aliento y el aplauso durante casi un minuto medido con el reloj de arena de la eternidad.

Lástima que Uta Priew no sea una Brangäne de clase y que Matthias Hölle cante aburridamente el Rey Marke, porque Struckmann volvió a prestar fuertes acentos viriles a Kurwenal. Jerusalem mostró generosamente todo lo que ha llegado a ser; si su dic-

ción no es muy incisiva, si el timbre no es grato y no puede pedirse el *legato* de los grandes, bien dirigido en la escena y cuidado por la orquesta pudo pasar con convicción de la criatura distante a la aprehendida y luego a la atrozmente atormentada: este Tristán es lo mejor que le recuerdo junto al Siegmund de 1985 y al Parsifal de 1988. Waltraud Meier escaló, como viene haciendo en los últimos doce

sus colegas, parece haber comprendido lo que demanda la acústica del Festspielhaus. Desde el susurrante comienzo del prelude, exhalado como un suspiro del abismo, jamás forzó, dio espacio al melos, acompañó con mimo a los cantantes, subrayó con la delicadeza o el llanto de la orquesta la delicadeza y el llanto de la escena. Se aburrió un tanto con Hölle, ayudó a Jerusalem y puso a los pies de la Meier el tapiz de una



Bernd Weikl (Amfortas) y Plácido Domingo (Parsifal) en la producción de Wolfgang Wagner de Parsifal

años (Kundry, Waltraute), las genuinas cimas wagnerianas: línea, convicción, estilo. Ha centrado su voz de mezzo en la tesitura de Isolda, no tiene miedo, tampoco se excede, dice, articula, matiza, entrega y guarda. Su problema es quizá la falta de un timbre claramente personal, algo que también se daba en Hilde Konetzni, Frida Leider y Martha Fuchs, pero no en Martha Mödl, peor cantante que todas las citadas en términos vocales y técnicos estrictos. Este 16 de agosto de 1995 matizó la partitura, fue la Isolda vengativa a la fuerza, pues en ella todo era amor aparentemente no correspondido. Aun considerando excepcional la *Liebestod*, que perdurará de por vida en el recuerdo de quienes nos reencontráramos allí con la idea que dio vida al Festival de Bayreuth, la Meier me deslumbró sobre todo en la intervención anterior: «Ich bin's, ich bin's», soberana lección de canto expresivo.

A Barenboim le faltan el pulso trágico y un sonido más rico, apolíneo o dionisiaco, no hay contradicción. Pero es un músico excelente, ama la obra, se atiene a los mimbres y, a diferencia de

muerte acariciadora. Su éxito personal fue merecido, rotundo y unánime.

¿Adónde, Bayreuth?

La respuesta es sencilla y clara: hacia sí mismo. Para acabar con las especulaciones sobre el Festival *agotado*, bastaría que en su corto pero prodigioso repertorio volviera a crecer el áureo árbol de la vida, que la idea estética recuperara su función de guía. Pero el nieto supérbite amenaza con su *nueva* producción de *Maestros cantores* (1996), editará otro calendario y ha lanzado un mensaje subliminal: quien descubre al final el Grial, muerto Titurel y jubilado Amfortas, no es Parsifal, sino Kundry, la nueva administradora predestinada. Las leves protestas que recibió al saludar solo quizá provinieran de quienes le adivinan las intenciones. En fin, los poderes de iure deberían ponderar en Bayreuth la conveniencia de elecciones anticipadas antes de que, vaya a saber usted cómo y cuándo, concluya la actual y larguísima legislatura.

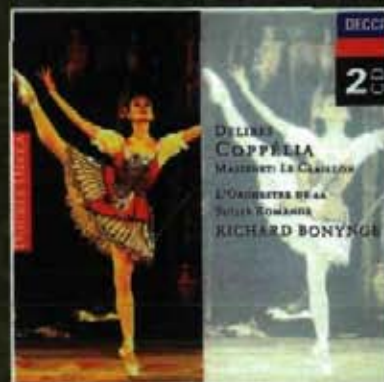
Angel Fernando Mayo



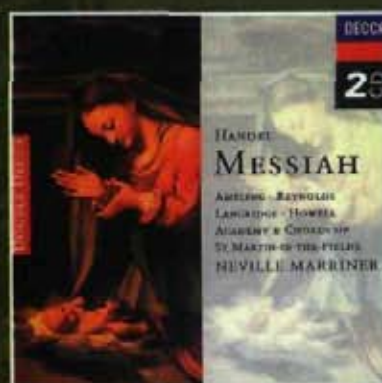
2 CD 444 995-2



2CD 444 830-2



2 CD 444 836-2



2 CD 444 824-2



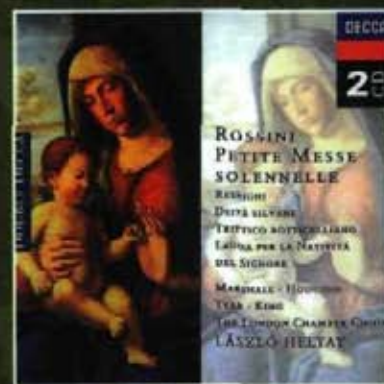
2 CD 444 851-2



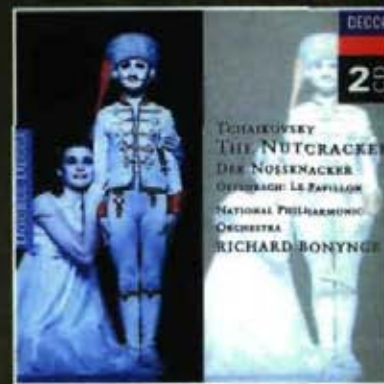
2CD 444 839-2



2 CD 444 845-2



2 CD 444 842-2



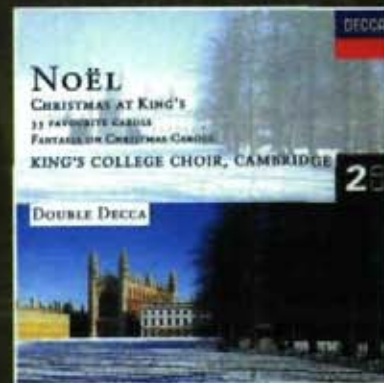
2 CD 444 827-2



2 CD 444 833-2



2 CD 444 821-2



2 CD 444 848-2

VENTURAS Y DESVENTURAS DE UN FESTIVAL

Gérard Mortier no sólo ha tenido que aguantar este año un auténtico vendaval de abucheos por parte del encorsetado público al final de casi todos los estrenos operísticos —con la excepción de *Lulú* y el doblete firmado por Robert Wilson—, sino que además se ha visto obligado a soportar la crítica beligerante y poco complaciente de una buena parte de la prensa local e internacional, que ha llegado a acusarle de incompetencia por permitir montajes tan «provincianos y anticuados» (sic) como el de *La traviata*, a cargo del español Lluís Pascual, o atacarle sin cuartel por la desconcertante política vocal que se viene practicando desde su despacho. Bien es cierto que quizá haya sido este último aspecto el que más ha descuidado Mortier (voluntaria o involuntariamente) en su más que positiva gestión al frente del Festival de Salzburgo durante los cuatro últimos años.

Es verdad que en los últimos lustros estamos asistiendo a un período donde el papel hegemónico del director de escena es un hecho más que evidente y Mortier ha sido el más serio defensor de este postulado. Hace cuarenta años se hablaba de *La traviata* de la Callas o la Sutherland. Hace veinte la paternidad pasó a ser patrimonio de los Karajan o los Kleiber y hoy lo es de los Herrmann o de la señora Cavani. Pero no es menos cierto que el Festival de Salzburgo tiene la obligación de presentar al mundo musical no sólo los montajes más atrevidos, inteligentes, espectaculares y con mayor presupuesto del mundo, sino que también ha de ofrecer unos repartos vocales y una dirección musical *ad hoc* con las 56.000 pesetas que hay que desembolsar para adquirir una entrada de primera categoría. Se puede ser el apóstol de las nuevas corrientes estéticas de los Chéreau, Wernicke, Mussbach, Herrmann o Sellars, como decididamente lo ha sido Mortier, pero en ningún caso se puede contar con un Alfredo como el de Frank Lopardo, una Condesa como la de Solveig Kringelborn, una Doña Ana y un Don Giovanni como los que vienen cantando por segundo año consecutivo Lella Cuberli y Ferruccio Furlanetto o un reparto vocal tan endeble como el que se ha presentado este año en una ópera tan

emblemática para Salzburgo como es *El caballero de la rosa*.

Para conmemorar el 75 aniversario del festival Gérard Mortier programó dos óperas de alto riesgo en Salzburgo: *El caballero de la rosa* y *La traviata*. La primera suponía tanto un reto para el belga al tratarse de un título con una gran tradición en el festival de verano y con el que Karajan consiguió dos de sus más grandes éxitos en los años 1960 y 1983. La segunda a pesar de su enorme popularidad nunca antes se había representado en Salzburgo.

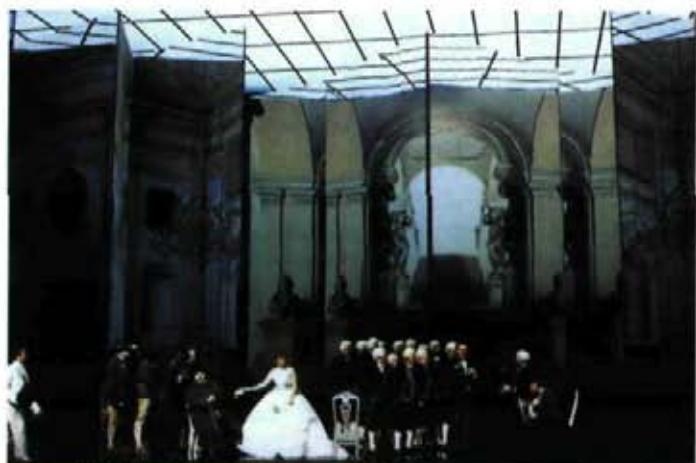
El pinchazo de Pascual

Para montar *La traviata*, Mortier apostó muy fuerte por Lluís Pascual, un nombre con una relativa experiencia operística y todavía muy poco conocido en el circuito operístico germano. Era la primera vez que un director de escena español dirigía una ópera en Salzburgo y el resultado no pudo ser más desalentador. Pascual, que había realizado numerosas declaraciones a los medios de comunicación españoles en los días previos al estreno, manifestó en reiteradas ocasiones que «su *Traviata* iba a alejarse claramente del tópico», aunque advirtió que «no le era fácil superar los inconvenientes que supone llevar a cabo una ópera tan intimista en el corazón de un escenario que parece

de todos a una—, ni con la brillante escena de la fiesta en casa de Flora —llena de tópicos hispanos—, ni con la dramática escena final. Pascual se quejaba de un espacio escénico imposible, el mismo espacio en el que unos pocos días después Robert Wilson daba una lección de intimismo y originalidad en dos óperas tan poco espectaculares como son *Erwartung*, que cuenta con un solo personaje para la acción y *El castillo de Barbazul* con dos. Posiblemente, esa intimidación tan ansiada y perseguida por Pascual para recrear el último acto de *La traviata*, que fue el gran fracaso de la producción, no se consiga achicando obsesivamente el espacio del inmenso escenario salzburgués hasta cubrirlo en sus tres cuartas partes con una gran cortina que caía en la misma boca del escenario y que lo convertía en un espacio ridículo y mal iluminado. Un espacio de poco más de seis metros en el que sólo se deja ver una desproporcionada cama y una palangana con una vela. Pascual se perdió con los espacios y no supo profundizar en la psicología de los personajes, en general compuestos de forma muy plana y manida. En fin, su *Traviata* no fue ni convencional ni provocadora. Simplemente fue triste. La escenografía de Luciano Damiani dio la misma impresión de pobreza de recursos y falta de ideas que la dirección de Pascual.

Los elementos que componían los dos primeros actos no podían ser más escasos: una desangelada lámpara colgada del techo, un piano que cambia de color según el cuadro —y que sirvió para casi todo— y dos docenas de sillas mal repartidas por el escenario. Por último, un suelo de madera escalonado y unos tapices bordados en tonos claros, que colgaban en los laterales y el fondo, agrandaban o empequeñecían el escenario según el grado de intimidad o espectáculo que requería la obra.

El papel principal tuvo hasta tres *Traviatas* diferentes. El estreno y las 4 primeras funciones fueron cantadas por la soprano húngara Andrea Rost, la quinta y la sexta estuvieron a cargo de la *cover* ucraniana Victoria Loukianetz —por enfermedad de la Rost— y las dos últimas sirvieron de excusa para presentar en el festival (por expreso deseo de Mortier) a la



Escena de *El caballero de la rosa*, en la puesta en escena de Herbert Wernicke

una autopista. Lluís Pascual perdió una oportunidad de oro y no supo sacarle partido a una ópera que tiene todos los ingredientes necesarios para triunfar. El director catalán no supo qué hacer con el papel de la frágil y atormentada Violetta, ni con el coro —siempre colocado en posición chico-chica-chico y movido de atrás hacia delante con formación

nueva diva rumana Angela Gheorghiu, triunfadora con este mismo papel en Londres a las órdenes de Solti, el pasado mes de diciembre. La húngara —que fue a la que escuchamos— posee una voz grande y bien timbrada en la zona central, aunque el registro agudo resulta algo metálico e hiriente. En general, resuelve con soltura las aglidades que demanda el primer acto, pero carece de ese talante dramático y expresivo que requieren los otros dos, sobre todo el último. Frank Lopardo no tiene ninguna de las cualidades que necesita Alfredo: musicalidad, ternura y virilidad. La voz, muy engolada y nasal, posee un timbre demasiado monótono y poco atractivo. Renato Bruson, que ha sido un barítono verdiano de noble pasta, se encuentra muy tocado vocalmente y defendió su Germont como pudo. En el foso, Riccardo Muti fue el gran triunfador de la noche y aprovechó las sutilezas y excelencias de los filarmónicos vieneses para ofrecernos una versión contrastada, intensa y, en ocasiones, apasionada de una obra que conoce como nadie en el escalafón. Si Andrea Rost le hubiera dado un poco más de cancha en el *Amami Alfredo* a más de uno/a se le hubiera caído la lágrima. Otra vez será.

El caballero de la rosa llegaba a Salzburgo después de once años de ausencia. Para esta nueva andadura y ante la negativa de Carlos Kleiber —que rechazó la invitación de Mortier si no iba acompañado de su inseparable Otto Schenk— se hizo cargo de la empresa el siempre dispuesto Lorin Maazel. El director americano nos deleitó, como era de esperar, con una visión de la obra que se situaba en las antípodas de Kleiber, referencia obligada para comprender esta música. Maazel hace un *Rosenkavalier* totalmente expresionista, a veces hasta descarnado. Las dinámicas son muy contrastadas, los *tempi* menos ligeros de lo habitual y la flexibilidad rítmica está más controlada. El fraseo es menos intenso y elegante que en Kleiber, pero su interpretación posee una enorme vitalidad y una gran variedad de matices. Maazel comulga al cien por cien con los presupuestos estéticos de Herbert Wernicke, que se aleja voluntariamente de las exquisiteces y sofisticaciones de la Viena palaciega de María Teresa para situarnos la acción en la época en la que Strauss estrena su obra (1911). Este genial regista alemán, que en el 94 nos subyugó con un *Boris* impresionante, juega constantemente con dos conceptos: lo real y lo virtual.

De ahí, su continuo movimiento de espejos. La alcoba de la Mariscala del primer acto, el palacio de Faninal en el segundo o el maravilloso bosque otoñal,

donde discute el tercero, nunca aparecen como son en la realidad. Siempre los vemos a través de un curioso sistema de espejos que están dispuestos en el escenario siguiendo un complejo estudio de perspectivas para que el público vea la escena de forma muy distinta en función de dónde se encuentre sentado. Wernicke quiere llevar al espectador a ese su mundo irreal, visionario y lleno de recuerdos con el que la Mariscala se enfrenta en su monólogo del final del primer acto. Por eso Wernicke busca la distorsión de la realidad y lo hace en clave de humor: La aparición del tenor italiano es una parodia de Pavarotti —pavuelo incluido— que siempre va rodeado de una nube de fotógrafos.



Escena de La traviata

BERND UHLING

UNAS BODAS DESIGUALES

Las nuevas *Bodas de Figaro* fueron encomendadas, en lo musical, a una de las máximas estrellas salzburguesas actuales, el controvertido Nikolaus Harnoncourt, y en lo escénico a Luc Bondy, autor de uno de los mejores logros de los últimos años del Festival, la *Salome* con Dohnányi. Dos figuras de una enorme personalidad, dos artistas controvertidos, apasionantes, que sin duda mueven a todo menos a la indiferencia. La producción se desarrolla en un decorado prácticamente único diseñado por Richard Peduzzi (autor asimismo de la escenografía del *Don Giovanni* de Chéreau, pudiéndose establecer una cierta analogía conceptual y hasta estilística entre ambos montajes). Una gran caja de madera en la que se mueven los personajes, sometidos a un rígido juego de presiones sociales, estableciéndose perfectamente en esa limitación del espacio las distancias entre las diferentes clases así como sus agresivos deseos sexuales. Para resaltar esa dureza, el recitativo es sometido a un tratamiento de una fuerte radicalidad, incluso de violencia, que en algunos momentos trastorna por completo el ritmo teatral lógico de la obra. El planteamiento es sumamente arriesgado, y hay que reconocer que no todo funciona con la misma bondad. Así, después de un curioso primer acto, en el que la habitación de los futuros esposos está simbolizada por un cubo de colores que se abre o se cierra según les esté permitido a los personajes entrar o no en él, la acción decae en el enredo del acto segundo para alcanzar un ritmo ascen-

dente en los dos últimos actos. Del maestro berlinés puede decirse que su lectura funcionó paralelamente a la visión del director de escena, a partir de unos *tempi* ya conocidos por su grabación discográfica. Con su habitual sentido de los contrastes, la utilización de los metales a modo de fanfarria y su visión antirromántica y antisentimental, Harnoncourt prima las escenas de conjunto, a las que dota de un férreo control y de un ímpetu vertiginoso, mientras el acompañamiento de las arias (especialmente las más expresivas) resulta un tanto lineal y falto de poesía. Los solistas se ven así, en cierto modo, desasistidos, lo que fue particularmente notorio en las dos protagonistas femeninas, la poco resignada Condesa de Solveig Klingelbom y la eficaz Susana de Dorothea Röschmann (quien sustituía a Sylvia McNair). Más interés tuvieron el poderoso Figaro de Bryn Terfel y el sorprendente Conde Almaviva de Dmitri Hvorostovski, con su justa dosis de chulería. Susan Graham fue un simpático y aclamado Cherubino, si bien algo convencional, justo lo contrario de la jugosa Marcelina de la veterana Trudeliese Schmidt. La Orquesta de Cámara de Europa, con un sonido menos terso y más incisivo que la Filarmónica de Viena, tuvo una actuación de un virtuosismo deslumbrante. En suma, unas *Bodas de Figaro* sorprendentes y rompedoras, dentro de un estilo que, posiblemente, sólo pueda verse en Salzburgo. Algunos pensarán que afortunadamente.

Rafael Banús Irusta

TRES OBRAS EXPRESIONISTAS

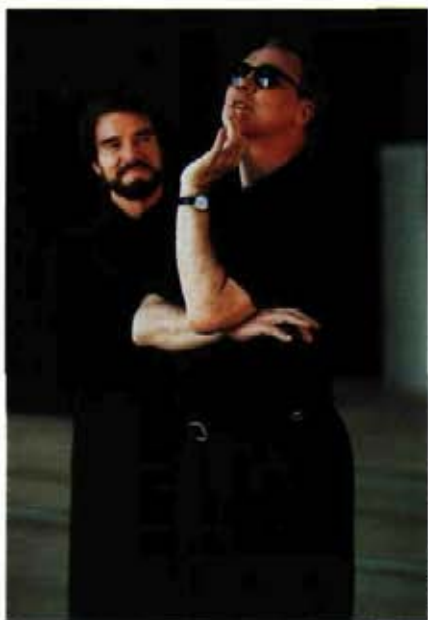
La septuagésima quinta edición salzбургuesa estuvo presidida por la *otredad sexual* y por la rúbrica expresionista (varios pintores del período se agrupaban en una oportunísima exposición del Rupertinum), enlazando los aniversarios de Berg y de Bartók: las nuevas producciones ligan la muerte de amor (*La traviata*) con el eterno femenino (*Lulu*), pasando por el binomio deseo/memoria (*Der Rosenkavalier*, *Blaubart/Erwartung*). Todas las óperas (salvo la de Strauss) llegaban por vez primera al Festspielhaus: los resultados fueron irregulares (como se comenta en estas mismas páginas), pero la efeméride fue inteligentemente afrontada.

Lulu, o el enigma del Gran Otro (permítasenos recordar a Lacan: el programa de mano inscribe otra famosa cita del maestro en su contracubierta) ha constituido el acierto indiscutible de la presente edición. Planteada por Peter Mussbach (magnífico escenógrafo y genial director de actores) con sordidez tan imaginativa como escalofriante, en espacios oníricos cuya turbiedad oscila entre el circo, el cabaret y el cine de bariada, la puesta en escena se impregna de lo filmico: el retrato de Lulu es un primer plano fijo, interminable y absorbente que la protagonista (Christine Schäfer) sustenta de manera ejemplar, proyectado sobre un ámbito irreal, que sugiere a un tiempo pantalla, escenario, ciclorama y telón, trasmutado luego en una sangrienta sinusoides de plástica que deconstruye (y restituye) otra doble articulación proyectiva, a un tiempo real y simbólica. El magnífico vestuario de Andrea Schmidt-Futterer oscila entre el naturalismo de la primera mitad y la estilización de la segunda, rozando el más exacerbado *pop*. Frágil, fascinadora, deseable, la joven soprano de Frankfurt exhibió impresionante seguridad, musicalidad excepcional y unos medios vocales casi a la altura del difícilísimo personaje. David Kuebler fue un Alwa de excelentes facultades, Marjana Lipovsek sigue siendo la Geschwitz del momento y John Bröcheler ofreció un

atormetado Schön. El resto del reparto (que incluía al veterano Theo Adam como inquietante Schigolch) se mantuvo al nivel, mientras la Staatskapelle de Berlín enfrentaba la partitura con transparencia irreprochable bajo la batuta, quizá en exceso contenida, de Michael Gielen, intérprete excepcional de esta música.

La sesión Bartók/Schönberg partía del doble pie forzado de unificar textos heterogéneos y de concluir con *Erwartung*, para que Jessye Norman recibiera los primeros aplausos: no podía ser de otro modo, ante la imposibilidad de lograr una demanda multitudinaria de no contarse con la presencia de la, antaño denostada, *diva*, cuya voz ha perdido ya algo de su antigua magnificencia. Bob

Wilson (genial escenógrafo e inexistente director de actores) ha lidiado el toro sin recurrir a otra herramienta que la luz, apartándose de toda mimesis para buscar la abstracción del conjunto centrándolo sobre un número. Cuatro espacios para las esposas de Barbazul (Judith incluida), cuatro tubos de neón recortando la escena, cuatro gamas cromáticas (contando blanco y negro) sobre el impresionante ciclo-



Robert Wilson y Robert Halle en un ensayo de Barbazul

rama, pero también cuatro escansiones en *Erwartung* el brillo de la sombra inicial y su doble en la desgarradura del fondo último, enmarcando el banco-ataúd y la asombrosa luna-barco de las escenas centrales. El resultado es de una belleza deslumbradora, aunque no exento de cierta mecanicidad. Robert Halle y Markella Hatziano bordaron sus partes respectivas en la poética tragedia bartókiana, mientras una magnífica Norman sobreactuaba un tanto la iridiscente música de Schönberg; pero el verdadero triunfador de la velada fue Christoph von Dohnányi que, con la Filarmónica de Viena, llevó ambas obras con una sensibilidad, una riqueza de contrastes y un ímpetu unitario arrolladores y admirables.

José Luis Téllez

Valzacchi es un mafioso de gafas negras, traje oscuro de rayas y calcetines blancos. Octavian disfrazado de Mariandel es el vivo retrato de Lina Morgan. El Baron Ochs, vestido de bávaro-tiroles, hace su presentación con medio pueblo, incluido el cura. Cuando Octavian hiere a Ochs no aparece un médico en la escena, entra medio hospital. Y cuando Annina se presenta para reivindicar la paternidad de Ochs, no aparece con cuatro niños, lo hace con dos docenas. El resto de los personajes, la Mariscala, Octavian, Sophie, son de carne y hueso, sienten y padecen. Son como la vida misma. Evidentemente, esta lectura un tanto frívola de la obra más popular de Richard Strauss, no fue entendida ni aceptada por todo el mundo, sobre todo por el conservador público vienés. De ahí los abucheos del día del estreno. El reparto vocal, como ya se ha apuntado más arriba, fue lo más flojo de la noche. Cheryl Studer debutó la Mariscala en pleno declive vocal. Su voz ha perdido color, la zona grave no existe y la aguda comienza a ser calante. Su Mariscala no existió teatral ni psicológicamente. Ann Murray, de impecables condiciones vocales, está demasiado pasada para darle ese toque de jovialidad, sensualidad y lirismo que necesita Octavian. Jan-Hendrick Rootering fue un Baron Ochs un tanto tosco y exagerado y la Sophie de la americana Heidi Grant Murphy fue más que discreta. Muy bien el Valzacchi de Cassinelli, al igual que el Faninal de Håkan Hagegård.

Por último, ya en el capítulo de reposiciones, sólo repitió el *Don Giovanni* de Barenboim y Chéreau de la pasada edición. En el reparto vocal de este año salimos perdiendo con los cambios: Vaselina Kasarova fue una Zerlina mucho menos sensual y de menor interés vocal que la de Cecilia Bartoli; Paul Groves fue un más que discreto Don Ottavio y Roberto de Candia no brilló especialmente como Massetto. De los que repetían, lo peor fue el Don Giovanni de Furlanetto, que nunca debió cambiar al lacayo por el mítico libertino, y la doña Ana de Lella Cuberli, que estuvo aún más desastrosa que el pasado año. Bryn Terfel (Leporello) volvió a poner el teatro boca abajo, fue el gran triunfador. Salminen estuvo simplemente espléndido en su Comendador y Malfitano le apaciguó el ímpetu a doña Elvira, Chéreau para complacer a los más críticos subió un poco la iluminación y repintó ligeramente la escena de colores más vivos. Pero también nos robó dos arias: *La sua pace* y *Mi tradi*. Este año tocaba la versión de Praga. Barenboim fue menos convincente, sobre todo porque no tuvo el desgarró y el dramatismo del 94.

Antonio Moral

Bregenz

LA UTOPIÍA DE LA LIBERTAD

El Festival de Bregenz es, sin duda, uno de los más peculiares entre los numerosos que se desarrollan en Europa durante los meses estivales, pasando de representar operetas aprovechando la belleza natural del Lago Constanza a crear un estilo propio uniendo la espectacularidad con atrevidas propuestas escénicas y títulos poco habituales del repertorio, hasta llegar a ser considerado un pequeño Salzburgo. Así, en la edición conmemorativa de sus cincuenta años, y bajo el lema *Libertad ¿una utopía?*, se han interpretado las óperas *Fidelio*, *Il prigioniero* de Dallapiccola (en versión de concierto) y *La leyenda de la ciudad invisible de Kitez* de Rimski-Korsakov. En esta última, considerada el *Parsifal* ruso, el siempre provocador Harry Kupfer planteó su característica visión histórico-social, evitando caer en cualquier pintoresquismo y dotando de un enorme dinamismo a las escenas de masas. El personaje central de Fevronia, la doncella que evita la destrucción de la ciudad, es

tratado con una especial intensidad, convirtiéndola en una especie de Senta rusa, que en su delirio final imagina la resurrección de la ciudad en una especie de evocación onírica. Contó para ello con una protagonista de gran carisma como la soprano Elena Prokina, rodeada de un magnífico elenco de artistas autóctonos, los espléndidos coros de Moscú y Sofía y una estupenda Sinfónica de Viena dirigida con gran relieve por Vladimir Fedoseiev, quien supo extraer la esplendorosa riqueza orquestal de esta bellísima ópera.

Mientras suena el prelude de *Fidelio*, asistimos a todos los pormenores de la vida cotidiana: Jaquino lava su Volkswagen escarabajo, Marcelina riega una pequeña huerta -bajo la cual aparecerá más tarde la fosa dispuesta para Florestán-, los vecinos preparan el picnic en la casa de al lado, etc. mientras unas enigmáticas

mujeres de negro atraviesan incesantemente una pasarela llevando en sus manos unas misteriosas cajas. Pizarro controla esta pequeña sociedad desde una sofisticada torre de control, rodeado de violentos perros y sádicos agentes. Las fachadas de las viviendas desaparecen y tras ellas se oculta la cárcel donde los prisioneros aguardan la ansiada libertad. Un sofisticado sistema de ingeniería permite abrir las celdas en uno de los momentos más brillantes del espectáculo. A partir de ahí, la visión del tándem David Pountney-Stefanos Lazaridis (responsables de otros éxitos como el *Holandés errante* y *Nabucco* en este mismo espacio) se vuelve algo confusa, con una excesiva acumulación de símbolos, como la llegada en barco del ministro Don Fernando acompañado de majorettes y fuegos artificiales, en medio de un revuelo de periodistas, mientras una lluvia purificadora cae desde el habitáculo de la pareja protagonista sobre un grupo de niños y los prisioneros van avanzando hacia el público y se detie-



Escena de *La leyenda de la ciudad invisible de Kitez* de Rimski Korsakov

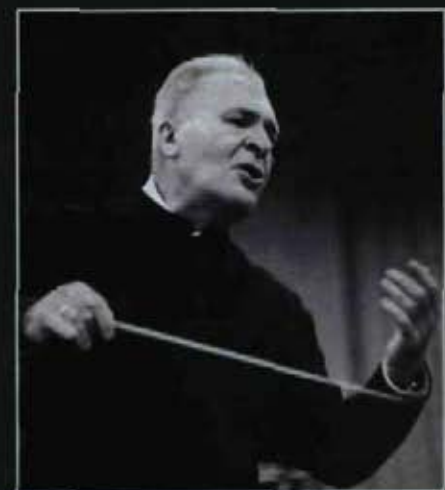
nen en las purificadoras aguas. Las dimensiones del recinto obligan a una ligera, aunque muy bien regulada amplificación, y habría que destacar el enorme esfuerzo escénico de todos los implicados (solistas, coros, figurantes), así como la gran disciplina exhibida. Gabriele Maria Ronge fue una entregada Leonora, al igual que el valeroso Florestán de Jirki Niskainen. Ulf Schirmer dirigió a la Sinfónica vienesa (oculta tras el decorado) con mucho sentido dramático. Un espectáculo insólito, que tiene muy poco que ver con cualquier otro tipo de representación operística.

R.B.I.

SONY
CLASSICAL



Bruno Walter



Un Romántico
para Siempre.

Escuchalo en

Sinfo
RADIO



Bruno Walter

Dirige a Beethoven



SMK 64460



SMK 64461



SMK 64462

Escúchalo en



FESTIVALES

España

Cataluña

INSPIRADO MATRIMONIO

En los últimos años se han prodigado en Catalunya los festivales de verano, a la vez que se mantienen los de mayor antigüedad; entre estos destaca el que se celebra en el Teatro Grec, de Barcelona, que dentro de la variedad de sus actividades programa una ópera, que en la actualidad viene a paliar la sequía del género que se padece por la situación del Liceu. Este año se ha presentado *La sonámbula* de Bellini, con dos connotaciones que pueden estar interrelacionadas: la obra se dio en versión de concierto, y el público no respondió dada la ocupación del aforo; entre los intérpretes destacó la soprano Giusy Devinu, con una gran delicadeza, musicalidad y seguridad, adoleciendo tan sólo de un cierto amaneramiento, el gran momento de Stefano Palatchi que dio nobleza al Conde Rodolfo y la frescura y dominio de Milagros Poblador, que realizó el personaje de Lisa. Musical pero limitado el tenor Maurizio Comencini, y

excelso musicalidad. Entre los intérpretes debutaban en Catalunya dos cantantes que son algo más que promesas: Carlos Álvarez con una gran línea y una voz de barítono lírico de gran belleza y Ainhoa Arteta, con un instrumento hermoso que mostró sus posibilidades, completando Antoni Comas. El Festival obtuvo un gran éxito con la producción propia de *El matrimonio secreto* de Cimarosa, mostrando una vez más la importancia del trabajo en equipo. Se trata de una obra inspirada, viva, con un detallado estudio de los personajes: la producción que cambió la época del siglo XVIII al XIX, partía de un decorado sencillo, bien concebido y realizado, que integrado en un estudiado juego de luces y un gran trabajo con los cantantes consiguió un espectáculo de gran frescura y con un alto sentido del ritmo, al que no fue ajena la dirección escénica de Joan Anton Sánchez. Ernest Martínez Izquierdo, especialista en música contemporánea, demostró



El matrimonio secreto en Perelada

JOSEP AZNAR

su capacidad de adaptación al frente de la Orquesta de Cadaqués, titular del Festival, consiguiendo unos *tempi* ágiles, una visión desenfadada, que mantuvo la acción. Entre los cantantes destacaron Carlos Chausson, seguro vocalmente e histriónico sin pasarse, el buen hacer de Josep Ruiz, la musicalidad de Carmen González, la línea vocal de Enrique Baquerizo, la integración

profesional, pero sin especial relieve la dirección de Roberto Paternostro, al frente de la orquesta y coro del Gran Teatre del Liceu.

Después de la inauguración del Festival de Perelada con Montserrat Caballé y Montserrat Martí, la orquesta Sinfónica de RTVE intervino en dos conciertos, el primero dirigido por Xavier Güell, con una discreta *Tercera Sinfonía* de Mahler, y con *Carmina Burana* de Orff y *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn; en la obra de Orff destacó la impresionante actuación del Orfeón Donostiarra, que demostró una vez más que es, con mucho, la mejor masa coral del país; muy bien dirigido por José A. Sainz Alfaro, que no estuvo a la misma altura al frente de la orquesta, el Orfeón surgió en los momentos brillantes poderoso, seguro y con gran redondez, mientras que en los de mayor ductilidad estuvo lleno de delicadeza y

en el estilo de Isabel Monar y en trabajo escénico de Mercé Obiol. Caso contrario fue la producción de *La flauta mágica*, procedente del Festival de Saint-Céré de Olivier Desbordes, con buenas ideas que no acaba de desarrollar, dando más fuerza a la anécdota que al componente masónico, con un planteamiento sin profundizar.

El Festival de Torroella de Montgrí continúa su singladura con una labor menos espectacular, pero efectiva, en la que este año destacó de forma muy especial Thomas Quasthoff, que dio una lección de presente y futuro: el ciclo de lieder *Die Winterreise* estuvo lleno de sensibilidad y musicalidad, alcanzando un gran éxito, que conmovió de tal forma al cantante, que al no poder corresponder con bises por tratarse de un ciclo, lo hizo comprometiéndose a volver el año próximo.

Albert Vilardell

PLÁCIDO DOMINGO

AUVIDIS
VAIOIS

ABC

"...Esta es una Verbena de la Paloma magnífica, con un sonido extraordinario...
... Plácido Domingo es un Julián soberbio por voz, entrega y raza".



Publicación 15 de noviembre:

LUISA FERNANDA

Verónica Villarroel

Plácido Domingo

Juan Pons • Ana Rodrigo

Orquesta Sinfónica de Madrid

Coro de la Universidad Politécnica de Madrid

Dirección: Antoni Ros Marbà

The New York Times: "... Esta nueva colección de Zarzuelas es una iniciativa sin precedentes que pretende hacer revivir una música excepcional..."



V 4710 2 CD



V 4711 1 CD



V4731 1 CD

15 de noviembre al 15 de diciembre: Promoción especial colección Zarzuelas. Informese en su proveedor habitual

Auvidis Ibérica, S.A. Bertran, 72. 08023 Barcelona. Tel. 418 80 80. Fax 211 08 15.

DEMASIADO DESORDEN

Desafortunadamente, en un juicio global sobre los contenidos puramente musicales del cuadragésimo cuarto Festival Internacional de Santander habrían de repetirse conceptos ya vertidos aquí a propósito de las dos o tres ediciones precedentes: desorden programador, mezcla de géneros, escasa coherencia didáctica o informativa. No obstante, también es posible entresacar de la enmarañada programación y de los algo irregulares resultados interpretativos concretos un puñado de sesiones que han merecido la pena, y aun algunas espléndidas por el interés intrínseco de la propuesta o por la calidad de las versiones.

Por darse cita en él ambas circunstancias positivas, además de porque se celebró en justo homenaje en sus 75 años a Enrique Franco, fiel notario del Festival desde sus comienzos, debe colocarse a la cabeza de los de este año —oídos en su gran mayoría por quien firma— el concierto confiado al Grupo LIM. Previsto en principio para la sala de cámara del Palacio de Festivales y celebrado luego en la sinfónica, junto al *Concerto* de Falla y la breve pieza *Tre per sette* de Petrossi, se pudieron escuchar en él los cuatro estrenos absolutos de otros tantos encargos del Festival para plantilla idéntica a la del *Concerto* y con destino expreso al homenaje. Que resultó prácticamente perfecto: por la solvencia de las traducciones que ofrecieron Jesús Villa Rojo, Gerardo López Laguna, Antonio Arias, Rafael Tamarit, Salvador Puig y José María Mañero, y por el acierto general de los compositores invitados. Porque si quizás Gonzalo de Olavide cohesionó todavía más redondamente rigor de escritura y adhesión honda, también firmaron tributos de muchos quilates Cruz de Castro, Villa Rojo y García Román.

Otras jornadas de interés en razón de presentar novedades absolutas —además de la que protagonizó en La Bien Aparecida la mezzo María Folco, no escuchada, con estreno de un tríptico de canciones, también encargo, de Valentín Ruiz— fueron las del coro rumano Gloria Cantus, dirigido por Diaconescu, con la primicia del atractivo y bien trabajado polifónicamente *Ecce Panis* de Esteban Sanz Vélez (Santander, 1960), y la que, patrocinada por la Fundación



El grupo LIM

Marcelino Botín, sirvió para que conociéramos, en el piano siempre dispuesto a acoger nuestras novedades de José María Pinzolas, *Reloj abandonado de las boras* de Imanol Bageneta (Bilbao, 1962), primer premio del Concurso de Composición Manuel Valcárcel; pieza

instrumentalmente valiosa, pero harto reiterativa en climas y conceptos.

Del resto de lo escuchado —por desgracia no pude repetir aquí los *Carmina* donostiarres, ni oír a Rosa Torres Pardo—, el espacio sólo me permite la mera cita encomiástica de las magníficas interpretaciones disfrutadas con The Scholars, la Bachakademie de Stuttgart, con Rilling, y sobre todo con las jornadas inaugural y de clausura, respectivamente a cargo de la Royal Philharmonic, con el violinista Leonidas

Kavacos y Antoni Ros Marbà —y el magnífico *Eppur si muove* de García Román, en programa—, y de la Bayerischer Rundfunk Orchestra, a las órdenes de un Lorin Maazel inspirado.

Leopoldo Hontañón

PREMIO DESIERTO

Vaya por delante que con base en la audición completa de la fase final celebrada en la sala Argenta del Palacio de Festivales los días 2, 3, 5 y 6 de agosto y en la memoria de los antecedentes históricos de la prueba, sólo plácemes pueden merecer las decisiones del jurado del XII Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea de declararlo desierto tanto en su primer y máximo galardón, el Gran Premio Ciudad de Santander —por tercera vez en la vida del certamen— como en el previsto para el mejor intérprete de Mozart. Y es que el nivel general de los seis finalistas —la catorceañera Polina Leschenko (Israel), Armands Abols (Letonia), David Michael Louie (Canadá), Enrico Pompili (Italia), Carl Granmer (EE.UU.) y Miguel Ituarte (España)— resultó alto, sin duda, pero la verdad es que no apareció entre ellos esa personalidad artística singular que, por ejemplo, demostró hace tres años Eldar Nebolsin, y que debe exigirse para el más alto peldaño del que probablemente sea ya el certamen pianístico más prestigioso del mundo.

Los avales que permiten hacer esta última aseveración son muchos y de peso: organización perfecta permanente, desde la complicada labor de grabación en

audio y video de la primera fase, hasta el acto solemne de la entrega de premios, estupendamente oficiado por José Luis Téllez —y convertido, además, por arte y magia de la propia Paloma en emocionante homenaje en sus 75 años a Enrique Franco, vicepresidente de la Fundación Isaac Albéniz, cuya Medalla recibió—, pasando por las no menos complejas fases semifinal y final; altísima cualificación de las colaboraciones acompañantes (el Cuarteto Takacs, las orquestas Gulbenkian y Royal Philharmonic, Muhai Tang, Ros Marbà); jurado de garantía máxima (Colom, Entremont, Freire, Gordon, Myers, Naoumoff, Olavide, Pommier y De Rosa, con Schorberg y Bashkírov de vicepresidentes y Alicia de Larrocha de presidenta); premios valiosos y variados...

Aparte de que, de lo dicho más arriba, de ninguna forma debe deducirse que el italiano de 27 años Enrico Pompili, que obtuvo la segunda recompensa que ofrece el concurso (Premio de Honor, dotado con 1.800.000 pesetas y una gira de conciertos por España) y también el premio al mejor intérprete de música contemporánea, no sea ya un muy considerable pianista y un mucho más que aceptable intérprete.

L.H.



El apogeo del Sinfonismo

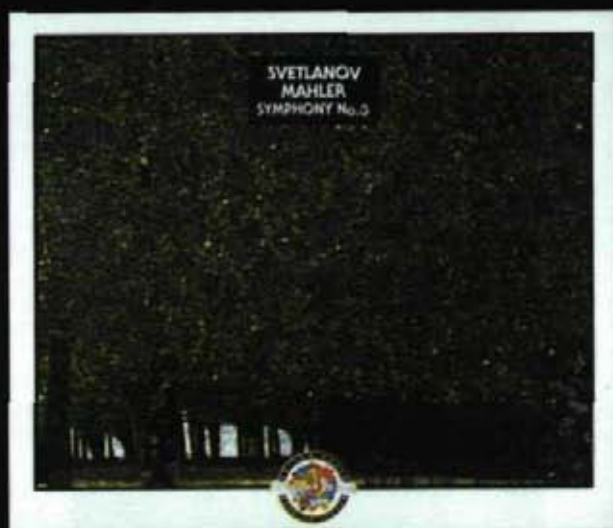
EVGUENY SVETLANOV

y la orquesta Sinfónica del Estado de Rusia
graban

La Integral de las Sinfonías de Mahler

Primera Aparición
SETIEMBRE 1995

Sinfonía n° 3



Olga Alexandrova, mezzo-soprano

Capilla de niños de Moscú - Ninel Kamburg, director de coro

Coro Académico Ruso de la TV "Ostankino" - Ludmila Ermakova, director de coro

Orquesta Sinfónica del Estado de Rusia

1 álbum de **2 CD** SAISON RUSSE
RUS 288 111 / 112

Grabado en diciembre 1994 en la Gran Sala del Conservatorio Tchaïkovsky de Moscú



harmonia
mundi s.a.

EL REINADO DEL SOLISTA

La cita con los famosos ha sido este año relevante en la Quincena. Y ya se sabe que a veces son ellos los que determinan la marcha de una o más de las suertes de un festival. Repasemos a los más relevantes protagonistas de la última semana de la muestra.

Rostropovich tiene la autoridad que le da el poseer uno de los sonidos más bellos que se recuerdan, una técnica global de notable precisión y un arco de personalidad incontrovertible, capaz de la más fulgurante figuración o del suspiro lírico más tierno y adelgazado. Es de lamentar por ello su tendencia a violentar a veces, con ampulosidad fuera de lugar, el estilo de la música que tañe, como la del *Concierto n.º 2 G. 479* de Boccherini o la del *Concierto n.º 1 Hob. 7B* de Haydn, obra preferida del artista, que reserva todo su saco de efectos para el electrificante *Allegro final*. La música libre de gangas resplandeció en la *Sarabanda bachiata* de regalo. Poco que decir de la modesta Orquesta de Cámara del Festival de Brescia y Bergamo, a las órdenes del inocuo Agostino Orizio. Se limitó a estar a las órdenes del chelista.

Sonido ni grande ni de especial intensidad, pero de notable pureza, afinación, dicción sin afectaciones, *legato* de maestro, arco elegante y suave. Son armas que emplea el violinista Maxim Vengerov a sus 21 años con una sobriedad propia de los grandes. Y él lleva camino de serlo. Dio pruebas en su recital de estar en el secreto de los estilos. Grácil y aéreo en Mozart, primaveral y sereno en Beethoven, supo atender las altas exigencias de intensidad lírico-dramática de Prokofiev (la difícil *Sonata n.º 2*), marcando las diferencias con el conciso y concentrado juego de los *10 Preludios* de la *op. 34* de Shostakovich arreglados por Tziganov. El endiablado rondó *Ronde des lutins* de Bazzini y la *Sarabanda* de la *Partita n.º 2* pusieron, en los bisés, los puntos extremos del arte del instrumentista, acompañado por la dúctil pianista judía Revital Hachamoff, sustituta de última hora.

Cuando uno recuerda el arte sonriente de María Bayo se le alegran las pajarillas. Voz luminosa, expresión risueña, timbre cálido, lirismo entrañable los suyos. La facilidad con la que canta, con la que liga y articula, con la que dice y con la que llega al oído y al corazón del auditor son proverbiales. Hay en ella, no obstante, lo que

parece ser una curiosa voluntad —o necesidad— de no apoyar por completo la emisión, de dejar el sonido como flotante, sin cuerpo, lo que contribuye a dar a su canto un no siempre conveniente tono aéreo de trémulo arrobamiento. La soprano cantaba por primera vez los comprometidos *Cuatro últimos lieder* de Strauss, que delineó con exquisitez, trazando prodigiosas volutas y ensimismándose en la pleamar lírica de la sublime música. No fue suficiente para que pudiéramos captar toda la verdad de los pentagramas, que son de muerte —dulce y querida, pero muerte—, de renuncia y de fin, que el compositor expresó con una orquesta mágica y una línea vocal que sólo en parte se ajusta a los medios, bastante livianos, de la soprano navarra, a quien le falta solidez en la zona inferior y anchura en el centro, amén de una mayor oscuridad tímbrica, para adentrarse en la escritura, en ocasiones grave o central más que aguda (sobre todo en la última canción, *Im Abendroth*). Espléndidas y en



María Bayo

su sitio las dos propinas: *Batti, Batti* y la comprometida *Rube Sanft* de *Zaide*. El nervioso y superficial David Robertson dirigió con poco arte a una desaprovechada Sinfónica de Madrid la *Sinfonía n.º 34* de Mozart y la *Suite de El caballero de la rosa* de Strauss y no logró resolver los problemas de fraseo y dinámica que se le presentaron en las canciones de este último.

El concierto de Hans Graf y la Orquesta Sinfónica de Euskadi fue más

bien plúmbeo por la corrección libre de fantasía del director austriaco, que brindó una versión auténticamente germana de la *Sinfonía* de Arriaga, acompañó sin mucha intención, con una cumplidora orquesta, el *Concierto n.º 3* de Bartók al mecanicista y suelto pero ausente de los misterios poéticos de raíz folklórica de la obra Frank Bradley y deletreó sin gracia *El amor brujo*, donde la racial Ginesa Ortega exageró quizá más de la cuenta. No fue tampoco mucho mejor el primer concierto de la otrora sensacional Filarmónica de Praga. Gerd Albrecht, su actual titular, es músico tan solvente como poco imaginativo. Colaboró torpemente con el magnífico Vengerov en Mendelssohn, edificó bien la interesante partitura *Das Cornett* del degenerado Ullmann, en la que brilló la espléndida recitadora vienesa Erika Pluhar, y no entendió (tampoco esta vez) la compleja *Sinfonía n.º 9* de Bruckner, desarrollada deprisa, sin respiración, sin dominio de las progresiones ni adecuada sonoridad. La cosa mejoró en el

Requiem de Dvorák, una austera partitura que va bien al Orfeón Donostiarra que, prácticamente sin ensayos con orquesta y sólo pendiente del gesto, aquí amplio y firme, de la batuta, redondeó, tras un comienzo desigual, una actuación casi modelica; incluso en los delicados instantes *a cappella*. Un cuarteto solista totalmente checo afinó y anduvo cuadrado, lo que no es poco.

Si de coros se habla no hay que olvidarse del Madrigal de Budapest, que a las órdenes de su maestro de siempre, Ferenc Székely, dio un concierto ejemplar con música de Lajos y György Bardos, Kersch, Farkas, Bartók y Kodály. La pequeña formación de ocho cantores evidenció exactitud, ajuste, afinación y una sorprendente capacidad de regulación de intensidades, bien que ha perdido su legendario empaste y belleza sonora. Robert King tiene bien estudiado *Dido y Eneas*, que en este año purcelliano ha ofrecido por doquier. Claridad de líneas, dicción justa, estilo adecuado, preservadas por el mínimo y competente contingente vocal e instrumental. Una excelente labor, que King se empeña en concluir no con el silencio, que es lo suyo y lo más bello, sino con el epílogo escrito por Thomas d'Urfey con motivo del estreno de la obra en el pensionado de Chelsea.

MAGIA Y BRUJERÍA

Paralelamente a unos cursos organizados por la Universidad del País Vasco sobre Brujería y esoterismo, la 56 Quincena Musical Donostiarra ha tenido como uno de sus principales ejes temáticos el sugestivo mundo de la magia y el encantamiento, tan ligado a los propios orígenes de la música, como indica José Luis Téllez en su original y erudito artículo incluido en el libro-programa del festival. Además de las interpretaciones de *La flauta mágica* (de la que se hablará a continuación), *Dido y Eneas* o *El amor brujo*, hay que señalar entre los máximos alicientes de la presente convocatoria un concierto realizado en un marco tan insólito y elocuente como las Cuevas de Zugarramurdi, en pleno Pirineo navarro, un lugar de una belleza absolutamente irreal donde tradicionalmente se celebraban los aquelarres y uno de los centros de la brujería vasca, tantas veces descrito por el pocos días antes desaparecido etnólogo Julio Caro Baroja, a quien estuvo dedicado el acto. Allí, la flexible Orquesta Sinfónica de Galicia y su siempre inquieto titular, Víctor Pablo Pérez, ofrecieron un estupendo programa formado por el *hit parade* de la música inspirada en la brujería: *Noche en el Monte Pelado*, *Danza macabra*, *El aprendiz de brujo*, etc., ante un

público absolutamente deslumbrado por la poderosa fuerza del entorno.

Como decíamos, la ópera escogida para este año también estuvo integrada dentro de esta temática de lo sobrenatural. Fiel a su tradición mozartiana, la Quincena Musical presentó un título muy querido por el director del festival, José Antonio Echenique, que ya se ofreciese en una estupenda versión de concierto hace algunos años. Se acudió a la producción del Festival de Opera de Oviedo, con dirección escénica de Emilio Sagi y decorados y vestuario de Jesús Ruiz, ya comentada en estas páginas con ocasión de su estreno en la capital asturiana y posteriormente en el Teatro de la Zarzuela (n.ºs. 58 y 74 de SCHERZO, respectivamente), con un

elenco sumamente equilibrado que reunía a partes iguales nombres españoles y extranjeros, junto a una sólida prestación orquestal y coral. Kurt Streit fue un Tamino de noble línea de canto y Ana Rodrigo, recuperada de su problemática *Fiordiligi madrileña*, volvió a componer una Pamina muy bien cantada y sentida. El polaco Marcin Bronikowski hizo un Papageno ágil y simpático, pese a ciertos problemas con el alemán, y la Reina de la Noche de Elizabeth Carter sorteó con holgura las dificultades de sus arias, dotando al personaje de una eficaz presencia teatral, al igual que sus tres divertidas Damas (Anne-Marie Rodde, Marina Rodríguez e Itxaro Mentxaka). René Pape fue, sin duda, el verdadero lujo del reparto, con su magnífica voz de bajo, elegancia en el fraseo y la autoridad con que supo enfocar su Sarastro. Muy correctas las pequeñas partes, varias de ellas incorporadas por intérpretes locales, y magnífico en sus intervenciones el Orfeón Donostiarra, entusiasta y entregado. El maestro austríaco Ralf Weikert llevó la obra con acertado pulso teatral y buen sentido mozartiano, sabiendo dialogar con los cantantes y obtener un convincente rendimiento de una Orquesta Sinfónica de Euskadi en estupenda forma.



Ana Rodrigo como Pamina en *La flauta mágica*

R.B.I.

AL BORDE DEL GENIO

Tampoco ha faltado ni mucho menos la música de hoy mismo, y con momentos espléndidos, en el ciclo Siglo XX de la LVI Quincena, celebrado con excelentes entradas en el claustro del Museo de San Telmo (24 a 30 de agosto). En primer lugar, no ha faltado el estreno absoluto de interés y altura (día 30). Los presenta grandes, en efecto –instrumentales y constructivos, amén de expresivos–, el cuarteto de cuerda *Y era como si cesáramos de estar allí por un segundo interminable* de César Camarero (Madrid, 1962), ganador con él del Concurso Pablo Sorozábal de 1995. Y eso que el Cuarteto de Moscú, que brindó además un magnífico *Shostakovich* y un aceptable *Bartók*, permaneció en Camarero en línea casi ayuna de contrastaciones intencionales.

En otro orden de llamadas, se pudo asistir a una admirable actuación del Flatus Vocis Trio (día 25). Lo

que hacen Bartolomé Ferrando, Lorenç Barber y Fátima Miranda con sus voces –en empleos multiformes, aunque deban destacarse las extraordinarias inflexiones puramente musicales de la última–, con el inteligentísimo humor de sus parlamentos y, en ocasiones, con su acción, en piezas como *Tabula plena*, *Sintaxis* o *Hay que ver, ¿eh?* alcanza niveles de auténtica genialidad. Sin estrenos, pero cubriendo otro cometido, el de las reposiciones, tan importante como aquél, volvió el grupo L.I.M. que dirige Jesús Villa Rojo –y, con el clarinetista, Puig (violín), Mañero (chelo), Arias (flauta) y López Laguna (piano)– a ejemplificar de *mano maestra qué bien entiende* los distintos y tan personales lenguajes de los compositores vascos actuales y qué rigurosamente está preparado, por técnicas individuales y por la compenetración que demuestra en cualquiera de sus combinaciones,

para exponerlos. En esta ocasión (día 27) fueron Ibarrondo, Lauzurika, de Pablo, Bernaola, Villasol y Eguiguren los beneficiados por tan buen hacer.

No correspondía a este ciclo, ni fue en San Telmo, sino en el Palacio de Deportes de Anoeta (día 24), pero no debe dejarse de citar aquí el estreno de la *Sinfonía n.º 5 (Utría)* de Francisco Escudero, en su propia tierra. Telonera en un concierto multitudinario en el que, acústica olvidada, harían luego ejemplares demostraciones ejecutoras de los *Carmina Burana* la Orquesta Sinfónica de Galicia, el Orfeón Donostiarra de José Antonio Sainz, Ainhoa Arteta, Carlos Álvarez y Víctor Pablo Pérez, se trata de *página de notable factura sinfónica*, cuya posible impersonalidad zigzagueante bien puede querer aludir a las diversas idiosincrasias que se suceden en el *Camino de Santiago* inspirador.

Leopoldo Hontañón

UNA OFERTA PLURAL

Más de treinta mil espectadores en tres semanas y treinta y cinco conciertos, el éxito del Festival de la Roque d'Anthéron es irrefutable. En las cuatro esquinas del parque del Castillo de Florans, a la sombra de trescientos sesenta y cinco árboles seculares, se reunió un público más internacional y conocedor que nunca. Después del oratorio abordado durante la precedente edición con el *Requiem alemán* de Brahms en su versión con piano (véase SCHERZO nº 88) recuperado este verano, la mayor manifestación pianística del mundo se inauguraba en su décimoquinta edición con una producción escénica de *La flauta mágica* de Mozart por el equipo británico de la Pavillon Opera... ¡con acompañamiento de piano! Los famosos ciclos de *Noches*

del piano presentaron a Debussy y Bartók (Jean-Efflam Bavouzet/Zoltan Kocsis), Schubert y Liszt (Brigitte Engerer/Frédéric Chiu/Christian Ivaldi/Kum Woo Paik), y Dvorák /Janáček con Peter Frankl y Mijail Rudi, que sustituyó en el último momento a Alain Planès, enfermo. Una cuarta noche se dedicó solamente a Beethoven (Frank Braley/Abdel Rahman El Bacha/André Vieu). Otra novedad fue la aparición del jazz, sin el cual esta gran fiesta del piano no podría estar completa. Para celebrar el acontecimiento, René Martin, director del festival, invitó al más universal de los jazzmen, el norteamericano Chick Corea.

Fueron Michel Plasson y la Orquesta del Capitol de Toulouse los que abrieron la edición 1995, que propuso dos veladas de conciertos. El primero con Christian Zacharias. Con una or-

questa atenta que interpretó cuidadosamente un prelude imprevisto con una pieza de Bach, el pianista alemán interpretó primeramente un *Cuarto Concierto* de Beethoven extrañamente frío, distanciado y estático. Esta contrainterpretación fue felizmente eclipsada por una interpretación del *Concierto para piano e instrumentos de viento* de Stravinski tan rigurosa como resplandeciente. En el segundo concierto de la Capitol de Toulouse, Jean-Claude Penetier ofreció un *Segundo Concierto* de Liszt lírico y poderoso, y la excesivamente infrecuente *Balada para piano y orquesta* de Fauré. En el escenario encantador del claustro de la Abadía de Silvacane, el clavecinista Kenneth Weiss, cercano a William Christie, hizo una lectura de las *Variaciones Goldberg* de Bach terrestre, polar y unívoca.

Las Chorégies de Orange 1995 han estado en el centro de un conflicto político surgido como consecuencia de las elecciones municipales organizadas menos de un mes antes. La fuerte connotación cultural de la antigua ciudad romana centró sobre ella los focos de una actualidad marcada por el acceso de la extrema derecha al frente del ayuntamiento. Mientras que algunos cantantes populares exigían un boicot, los políticos pujaban a través de los medios de comunicación por ponerlo en el índice, responsables del festival y artistas intentaban trabajar seriamente. Llegó tanto público como de costumbre, ya que las cuatro representaciones se hicieron con el cartel de no hay entradas. Cuarenta mil espectadores han participado con todo sosiego en un mini ciclo Verdi al que se consagraron por entero las Chorégies 1995. Ese público con fama de difícil se mostró entusiasta y complaciente ante una desangelada producción de *Aida*.

A la vez popular y ambiciosa, la programación del Festival de la Chaise-Dieu se impone por su originalidad. Además de la resurrección de la misa de la coronación de Napoleón I y de la exhumación de un oratorio pascual de Alessandro Scarlatti, la XXIX edición de la manifestación más prestigiosa de Auvernia, se celebró un doble aniversario, el tricentenario de la muerte de Henry Purcell y de Giovanni Paolo Colonna. El homenaje a Purcell se confió al mejor especialista actual del compositor británico, su compatriota Paul McCreesh. Si con las odas para el aniversario de la reina María no nos dio el mejor Purcell, la música para los funerales de la misma reina provocó un momento de viva

Aix

ROSSINI EN COMIC

Cada festival tiene un estilo propio y el de Aix en Provence se ha distinguido siempre por la calidad de la programación, donde ha predominado una cierta originalidad, cuidando el cuadro de intérpretes y el espacio escénico donde debía desarrollarse la obra. *Le comte Ory* es una ópera que como en la mayoría de las compuestas por Rossini surgen fragmentos de otras anteriores: en este caso concreto es de *Il vaggio a Reims*, estrenada durante las fiestas de la coronación de Carlos X, de Francia, en 1825; convencido de la poca viabilidad de la obra aprovechó parte de la música compuesta para la nueva ópera, dotándola de una mayor fragancia, estrenándose el 20 de agosto de 1828. Es una obra de madurez, ya que sólo un año más tarde el genio de Pesaro compuso su testamento operístico, *Guillaume Tell*, y se retiró; en ella aparecen las grandes cualidades del compositor: música inspirada, situaciones teatrales, dificultades vocales y la gran belleza de los finales de acto.

Las puestas en escena de Aix tienen siempre el aspecto novedoso y en esta ocasión Marcel Marechal, con un decorado con un aire de *comic*, esquemático con un buen juego de luces, sobre todo en el segundo acto, optó por dar una mayor incidencia al aspecto burlesco, pero al hacerlo de

una forma muy descarada, la escena perdió espontaneidad, lo que perjudicó la validez de la idea original. La parte musical está a cargo de la joven orquesta del festival, conjunto cohesionado y de un bello sonido, que bajo la dirección de Evelino Pidó, mantuvo el ritmo musical, con un estilo vital, al que le faltó mayor ductilidad. Entre los intérpretes sobresalía Sumi Jo, que grabó hace algunos años la obra con Gardiner, que muestra la belleza de su timbre, su técnica depurada, una delicada musicalidad y una seguridad en la zona alta, con una cierta limitación en el plano expresivo. William Matteuzzi era el caso contrario, dominador del estilo, con un buen fraseo, su voz nunca ha sido especialmente bella, pero además ha perdido redondez que limita su capacidad expansiva, sin que ello le repercuta en el registro agudo que mantiene seguro y brillante. Gregory Reinhart, que sustituía a Nodal de Carolis, mantuvo una buena línea, completando el reparto Marie-Ange Todorovitch y Jean-Luc Chaignaud con discreción. A mencionar finalmente la calidad del coro del Festival, no muy numeroso, pero sí con una gran capacidad expresiva, fuerza y cohesión, a la vez que integrados en la producción.

Albert Vilardell

emoción. Precedida por la conmovedora *Elegía por la reina María*, una sobrecogedora marcha fúnebre escandida por tambores y trompetas encuadraba oraciones fúnebres de Thomas Morley, completadas por Purcell. A despecho de ínfimas imperfecciones, el Gabrieli Consort dio de estas páginas una lectura ardiente y profunda. La segunda conmemoración fue de un casi desconocido en Francia, el italiano Colonna, propuesta por la basílica de San Petronio de Bolonia y su Capella musical a las cuales estuvo vinculado el compositor. Su lejano sucesor, Sergio Vartolo extrajo de los archivos de la basílica diversas partituras de la Escuela de Bolonia que utiliza por necesidades de la liturgia, tales como el oficio dominical de La Chase-Dieu y otras reconstituciones como las *Visperas* de Colonna que reúnen páginas de diversos maestros de capilla de San Petronio, entre ellas un seductor *Magnificat* del Padre Martini. Obra maestra absoluta, las *Visperas* de Monteverdi provocaron diversos debates en el claustro de la abadía: Michel Corboz, cuya aproximación a la música barroca se ha juzgado en

ocasiones obsoleta, se ha mostrado indeterminado, tomando la posición de asociar dos formaciones barrocas, L'Arpa Festante y Ensemble La Fenice a su Ensemble Vocal de Lausanne.

Con la aparición de la Cité de la Musique, la actividad musical estival parisina pasa a un régimen superior. La esperada sinergia pedagogía/concierto ya no es sólo un deseo piadoso. Parte inicial de su primera universidad de verano, en relación con el Conservatorio de París, la Cité de la Musique confió al Ensemble InterContemporain la anima-

ción de los cursos de interpretación de la música del siglo XX. Cuarenta y tres jóvenes europeos pudieron trabajar con Pierre Boulez y David Robertson, asistidos por músicos del EIC. Durante quince días esos aprendices de músicos han estudiado ocho piezas por diversas formaciones, de Stravinski a Boulez, antes de darlas en concierto. Militante de la pedagogía en un cuadro altamente profesional, Pierre Boulez deseaba desde hace tiempo transmitir su saber y el del EIC. Le faltaban las infraestructuras. Gracias a la Cité ya las tiene. «Es importante para los miembros del EIC, cuya experiencia única debía imperativamente ser transmitida, dice. En efecto, poseen un repertorio que muy pocos músicos abordan con competencia y profesionalismo. Conscientes de las carencias de su educación, los jóvenes que no se dan cuenta de hasta qué punto la precisión puede mejorar sonoridades, entonaciones. El Conservatorio da importancia a la técnica, no el solfeo. Cuando hay que trabajar con obras poco familiares, los músicos jóvenes se sienten perdidos.»



Aída en el Festival de Orange

GRAND'ANGLE

Bruno Serrou

Saintes

TERCERAS ACADEMIAS MUSICALES

Estas terceras academias musicales de Saintes han estado presididas, al menos en sus últimos días, por una cierta monotonía debida a la abundancia de música de cámara de dos de los compositores protagonistas de este año: Brahms y Schumann. Y con ello no digo que las obras de cámara de estos dos compositores no tengan la calidad debida, no, más bien al contrario: se trata de páginas de gran belleza pero los conjuntos encargados de su interpretación no supieron transmitirla ni emocionar, al menos a quien esto firma. Afortunadamente hubo también conciertos excelentes que compensaron con creces a los anteriores. Por ejemplo una de las máximas autoridades de la flauta de pico de nuestros días, Pedro Memelsdorff, ofreció junto con un Andreas Staier en plenas facultades un bellissimo concierto dedicado a la música inglesa para *consort* a dos partes. Este último fue también un aclamado solista

en el *Concierto para piano en la menor op. 54* de Schumann que dirigía Herreweghe al frente de la Orquesta de los Campos Eliseos. Otro concierto digno de señalarse fue el ofrecido por Pieter Wispelwey, una auténtica máquina al servicio del violonchelo, y Paolo Giacommetti, excelente pianista, con sonatas de Brahms como programa.

Pero las verdaderas delicias de estas academias fueron René Jacobs, el Huelgas Ensemble, Herreweghe y Bach. El primero de ellos ofreció un controvertido recital en el que, con canciones de Mozart y Haydn en la segunda parte, levantó polémicas entre puristas de uno y otro lado y demostró que es quien es por su capacidad absolutamente sorprendente de hacer música con mayúsculas. El Huelgas Ensemble, siempre dirigido por Paul van Nevel, hizo gala una vez más de su afinación, más que perfecta, y de la concentración y entrega de

cada uno de sus componentes en dos programas: uno, muy divertido, dedicado a canciones y villancicos portugueses en los siglos XVI y XVII, que tendremos la suerte de escuchar el próximo mes de abril en Madrid, y otro en el que propuso un bellissimo viaje polifónico desde la Edad Media hasta Jacobus Gallus. Bach con sus cantatas nos alegró las mañanas sobre todo cuando aquéllas tomaron cuerpo en las manos de Jacobs y de Herreweghe, que este año, tal vez por celebrar el aniversario de la Chapelle Royale para devolvérmolos de nuevo el placer que es escucharle hacer ese Bach tan íntimo, de articulaciones claras y demostramos que, en ese terreno, sigue siendo una autoridad. Esperemos que, de vez en cuando, Herreweghe vuelva a la Chapelle Royale, al Collegium Vocale y a Bach porque merece la pena.

Ana Mateo

UNA REVELACIÓN Y UN MILAGRO

A lo largo del mes de agosto, la centésimo primera temporada de los Proms londinenses ha ido ofreciendo su goteo de estrenos, su parte proporcional de la música mahleriana que es el hilo conductor de estas sesiones del 95 y la natural sucesión de lo bueno y lo menos bueno que caracteriza a tan caudaloso acontecimiento. Entre lo más deseado no ha habido decepciones. Así Claudio Abbado y Maria João Pires, con la Joven Orquesta Gustav Mahler, no defraudaron en su magnífico concierto Beethoven-Bruckner, y el director italiano volvió a mostrar en la *Notena* de éste su capacidad para contagiar la pasión a quienes —qué juventud— parecen haberlo ya aprendido todo. También Bernard Haitink llevó a las alturas a la Joven Orquesta de la Unión Europea y a los oyentes con ella en una *Muerte y transfiguración* incandescente. Harmoncourt y Kremer, en su precioso programa Mendelssohn-Schumann-Schubert con la Orquesta de Cámara de Europa —más jóvenes—, dictaron su lección, más centrado el director que en su actuación madrileña para Ibermúsica y el violinista parece que definitivamente retirado de toda extravagancia. Siguiendo con las orquestas juveniles, la sorpresa vino de la mano de una Orquesta Juvenil de Gran Bretaña en plena forma y de un director, el siempre competente Mark Elder, que construyó con ella —y con la mezzo Jard van Nes— una magnífica *Tercera* de Mahler.

Entrados ya en el capítulo mahleriano, habría que destacar una correcta *Cuarta* a cargo de Christiane Oelze, Andrew Davis y la Sinfónica de la BBC, y una *La canción de la tierra* que brilló a muy buena altura, yendo de menos a más y, sobre todo, con una Anne-Sophie von Otter que estuvo excelsa en sus intervenciones. Le sobró tan sólo un punto de frialdad en su elegantísima presencia vocal. Kent Nagano demostró, con su bien trabajada *Quinta*, cómo los progresos iniciados bajo su mando por la Orquesta Hallé se consolidan y cómo una programación en exceso complaciente con las exigencias de los patrocinadores no debiera devolver a la formación de Manchester a los abismos de mediocridad de los que al fin parece salir.

Pero la revelación llegó de la mano de Mark Wigglesworth, un director pe-

queño, poquita cosa, nacido en Sussex en 1964, que consiguió que su lectura de la *Décima*, en la «versión interpretable» de Deryck Cooke, se convirtiera en el gran momento de los Proms del 95. Wigglesworth consiguió elevar la tremenda emoción que destila la página —ese quinto movimiento en el que los golpes del bombo se expandían en el absoluto silencio del Royal Albert Hall como llamadas del destino no a la puerta sino al alma— hasta extremos insólitos. Wigglesworth —que ya había llevado la sinfonía con su orquesta, la Nacional de la BBC Galesa, al gran festival mahleriano del Concertgebouw meses antes— dirigió la página de memoria (!). Apunten el nombre de este joven —que ya sabe lo que es ponerse al frente de la Filarmónica de Berlín o de la Sinfónica de Chicago— al que sólo le falta el glamour de Rattle para convertirse ya en estrella rutilante.

Y el milagro fue la intervención de Anja Silja en la versión semiescénica de *El caso Makropoulos* de Janáček. Ya informó Kenneth Loveland en el número de septiembre de *SCHERZO* de lo que la Silja había hecho en Glyndebourne, y en el Albert Hall reiteró su enorme capacidad como actriz, su elegancia, su talento para aparecer como el inquietante personaje al que daba vida mientras su voz revelaba que todavía posee muchos quilates. El resto del elenco brilló a la misma altura que en el campestre festival veraniego mientras An-

parte de su legendaria transparencia nos dio, al mando de Wolfgang Sawallisch, una *Vida de héroes* straussiana y una *Segunda* de Brahms muy marca de la casa, seguras, sólidas, bien delineadas. Faltó, es verdad, el punto último de lo excelso, y la primera parte de su primer programa —Bach/Stokowski y Rands— fue musicalmente muy poco sustanciosa. Feo detalle el de repetir el segundo día las propinas del primero. La Orquesta Nacional Danesa, una formación muy interesante, se presentó con su nuevo titular, el alemán Ulf Schirmer, que no parece vaya a hacer las cosas mejor que su antecesor Leif Segerstam.

Nada especialmente memorable en los estrenos que quien esto firma pudo escuchar, a excepción del bello *Concierto para viola y orquesta* de Poul Ruders en el que Yuri Bashmet dio toda una lección de entrega y belleza sonora. No pudo terminar su encargo Oliver Knussen, quien, sin embargo, apareció como un director cada día más serio. No eran estrenos, pero las dos sinfonías de Henze —*Cuarta* y *Octava*— que se nos dieron en fechas consecutivas, a cargo de Knussen y Rattle, se beneficiaron de lecturas modélicas. Éste se mostró como un beethoveniano cumplido en una *Heroica* de altura. Entre las curiosidades, la presentación de la New Queen's Hall Orchestra, con instrumentos originales, que nada especial aportó bajo la dirección de Barry Worswoorth



ALEX VON KOETTLITZ

drew Davis volvía a mostrar que su afinidad con la partitura no es fruto de un buen día. Este director, a veces poco considerado entre quienes no le siguen con atención, une con extraña facilidad inteligencia y sentido práctico, musicalidad y eficacia.

Entre las orquestas invitadas, la de Filadelfia —que parece retener buena

en la conmemoración de los cien años del primer prom, y en cuyo concierto hubimos de padecer la penosa actuación del baritono Donald Maxwell, en un *Prólogo* de *Pagliacci* y un *Largo al factotum* del *Barbero* rossiniano que todavía estamos intentando olvidar.

Luis Suñén

Pesaro

UN VERDADERO FESTÍN DE MÚSICA

Con el estreno de *Zelmira* en 1822 Rossini concluía sus colaboraciones con el Teatro San Carlo de Nápoles y con él, quizá, la más que gloriosa serie de óperas compuestas por el músico de Pesaro. Obra con un texto de Tottola de lo más absurdo, Rossini supo darle vida merced a una música intensa, bellísima, rica en contrastes, en la que los números cerrados logran una amplitud sin precedentes pero, un vez más, imposible en lo vocal.

Sin embargo Pesaro contó con un reparto de excepción y pudimos escuchar verdadero belcanto *de forza* por parte de un estupendo Bruce Ford que tanto en lo vocal como en lo escénico bordó el papel del malvado Antenore. Excelente sorpresa el joven Paul Austin Kelly como Ilo que, aun careciendo del poder deslumbrante de un Rockwell Blake (al que sustituía), demostró ser un estupendo tenor ligero. Mariella Devia estuvo más convincente que en otras ocasiones en lo escénico y en lo musical fue, una vez más, la más inverosímil de las belcantistas del orbe, pasando por los más espeluznantes pasajes de su espeluznante *particella* con la mayor naturalidad y perfección. Excelente la actuación de Surjan como Polidoro. Muy bien Sonia Ganassi como Emma.

Kokkos recreó felizmente los decorados neoclásicos del escenógrafo boloñés Antonio Basoli y ayudado por un exquisito vestuario y una refinada dirección de escena dio como resultado un espectáculo hermoso y equilibrado.

La dirección musical de Norrington fue excepcional, de una sensibilidad ejemplar, sutil, llena de vida. A las órdenes de Norrington la Orquesta del Comunale de Bolonia sonó de forma ejemplar.

Una representación modélica.

Cada vez que escucho el *Tell* de Rossini siento una tremenda emoción por la grandeza de su incommensurable y bella partitura y un miedo semejante ante las dificultades que su representación conlleva, sobre todo para los cantantes que deban enfrentarse a una partitura con dificultades vocales casi insalvables.

Quizá de todo el repertorio musical sea esta la ópera más difícil de llevar al escenario con dignidad. Por ello el esfuerzo realizado por el Festival de Pesaro de ofrecérmola en su versión francesa íntegra, con fragmentos, jamás escuchados, que han añadido cerca de cuarenta minutos a la partitura, merced a la excelente labor de investigación realizada por Elisabeth Bartlet, es ya en

principio digno de admiración.

El problema, como ya he mencionado, que adolece esta partitura es que no existen cantantes capacitados para interpretarla. Para encontrar tenores que den la talla para Arnolfo hay que hacer referencia a los de la leyenda, por ello Kunde no creo que mereciese el sonoro abucheo que le dispensó el público, Kunde tiene una voz pequeña pero su actuación si de algo se le puede achacar es de insuficiente no de catastrófica. Dessi, sin embargo, tras una discreta interpretación del *Ombre foret* fue haciendo agua hasta quedar por debajo de los mínimos al enfrentarse a las dificultades belcantistas de Mathilde.

Como Tell, Pertusi, estuvo correcto en lo musical y a nivel escénico mucho mejor que en otras ocasiones, pero es un cantante al que le falta garra. Si algún día la consigue creo que las buenas cualidades de su canto brillarán con más intensidad.

Estupendas Monica Bacelli y Elisabeth Norberg Schulz como mujer e hijo de Tell.

Excepcional Paul Austin Kelly en su cortísima intervención. Pocas veces la imposible canción del pescador ha sido escuchada y en directo con más belleza.

Para compensar los lunares vocales el resto de la representación rozó lo milagroso; tanto Pizzi como Gelmetti han realizado una representación a niveles escénicos y musicales que no dudo en calificar de ejemplar.

Pizzi ha sabido llenar el escenario con una belleza romántica llena de grandeza épica sin caer en manierismos. Un bosque inmenso que se extendía por las gradas del Palafestival en el que se producían pequeños, pero eficaces, cambios escénicos. Increíble el movimiento de masas (en la representación intervenían 470 personas) y bellísimo el vestuario. Una representación al servicio del texto y de la música sin las veleidades pseudo-intelectuales con las que tanto cretino metido a genio nos obsequia hoy en día en el Festival de Salzburgo.

La dirección de Gelmetti fue tensa, llena de brío, grandiosa, fluida, atenta a los cantantes y sólo puedo decir que tanto los coros como la orquesta sonaron de forma impresionante.

Mención especial merece el ballet de Cuba cuya intervención sólo se puede calificar de magistral en una fenomenal coreografía que encajaba perfectamente en el drama.

Una magna representación.

En doblete se ofrecieron la música incidental de *Edipo en Colono* y *La cambiale*.

La primera en versión de concierto contó con la poco afortunada intervención del bajo Rinaldi Miliani y la excelente del Coro de la Radio Polaca de Cracovia. La dirección musical de Yves Abel fue discreta.

Hilarante y juvenil, la *Cambiale* encontró en los cantantes, director musical y director de escena el conjunto idóneo para recrearla en toda su ingenuidad y picardía. Eficacísima la direc-



Una escena de *Zelmira* de Rossini

AMATI BACCIARDI

ción de escena de Squarzina que ha re-estudiado su dirección de hace años en este mismo escenario y con idéntica escenografía y ha obtenido unos resultados infinitamente mejores que en aquella ocasión. La misma sensación de frescura se percibió en la dirección musical del joven director Yves Abel.

Dentro de la excelente aportación vocal de todos los componentes de la representación creo de justicia resaltar la Fanny de Eva Mei, deliciosa actriz y notable lírica ligera.

Una auténtica diversión.

Para el año que viene se habla de la reposición de *Ricciardo e Zoraida* y la resurrección absoluta de *Matilde de Saba* con Gasdia y Blake.

Francisco José Villalba

LUJURIA SINFÓNICA

Ningún certamen musical brinda un paisaje orquestal tan completo y cualificado como el Festival Internacional de Lucerna, cuya última edición se ha desarrollado entre los pasados 16 de agosto y 9 de septiembre. Año tras año, con fidelidad casi germánica, las mejores orquestas del mundo se dan cita en la sosegada localidad helvética para participar en tan vasta y fastuosa cita, cuyo presupuesto global no rebasa los ocho millones de francos suizos (sobre 750 millones de pesetas). La ejemplar financiación bien invita a la reflexión en nuestro depauperado país: el 60% de tan bien rentabilizada cifra es sufragado por ingresos de taquilla, mientras que diversos patrocinadores privados asumen el 35% de la misma. La adinerada administración pública en su conjunto -Ayuntamiento, gobierno cantonal, Gobierno Suizo- aporta únicamente el cinco por ciento restante.

Claudio Abbado volvió a Lucerna con Mahler entre las manos. Si el pasado año fue con la *Novena*, esta vez el maestro milanés se adentró en la *Sexta*. Aunque quizá el «adentró» resulte excesivo, ya que se quedó en la superficie, sirviendo una versión tan clara y pulida (¡cómo suena la Filarmónica de Berlín!) como desnuda de ironía y tragedia. En el mismo programa, celebrando el 31 de agosto, Hansjörg Schellenberger, el célebre solista de la Filarmónica de Berlín, protagonizó junto a Abbado una versión rayana en lo inolvidable de esa joya que es el *Concierto para oboe* de Strauss.

Un día después se transitó de lo «casi inolvidable» a lo definitivamente memorable. Tras una realización cargada de teatro y belleza plástica de la *Sinfonía Matías el pintor* de Hindemith, Abbado y sus musicazos berlineses desembocaron en una antológica *Heroica* de Beethoven, entendida desde una perspectiva lírica, casi contemplativa.

Pájaros y mar

Un día antes de la doble comparencia berlinesa le correspondió el turno a la Concertgebouw. Orquesta maravillosa como la que más, hizo gala en el vetusto Kunsthau de sus supremas cualidades en un singular programa

franco-ruso regido por Riccardo Chailly. Pájaros y mar. El color infinito de las maderas de la orquesta holandesa fue puesto al servicio de la mejor versión imaginable de *Pájaros exóticos*, la rica página concebida por Messiaen en 1956 para un conjunto de piano y pequeña orquesta exenta de cuerda. Jean Yves Thibaudet -quien en la segunda parte del programa abordó una prescindible versión del *Concierto en sol* de Ravel- supo estar a la altura inmensa que requería la circunstancia de tocar junto a la Concertgebouw. Messiaen y Ravel fueron enmarcados por un poco idiomático *Romeo y Julieta* de Chaikovski y un *El mar* de Debussy en el que Chailly buceó y encontró acentos y transparencias que subrayaron el inagotable caudal del tesoro que tenía entre manos.

La Filarmónica de Viena llegó a su doble comparencia suiza -4 y 5 de septiembre- esta vez de la mano del muy veterano Georges Prêtre (1924). Fascinado por la orquesta austriaca y en aparente óptimo estado físico (un poco a lo Solti), el maestro francés inició el primer concierto con un maleable, va-

poroso, sensual y bien *ri-batizado* *Preludio a la siesta de un fauno*. Los aromas franceses siguieron con la *Sinfonía en do* de Bizet. El oboe, de la mano estilizada de Prêtre, cantó admirablemente el *Adagio*. La Filarmónica de Viena se sabe de memoria el *Zarathustra* straussiano. Para lo bueno y para lo malo. Hubo desintonía entre podio y orquesta, lo que propició inoportunas tensiones, que se repitieron al día siguiente en una *Segunda* de Brahms de corto vuelo y una decimonónica *Sinfonía «La passione»* de Haydn abor-

dada con criterios hoy periclitados (gran plantilla; fraseo de corte romántico; articulación inadecuada; abuso del trémolo). Lo mejor, la soberbia suite de *El mandarín maravilloso* con la que los vieneses cerraron la primera parte del programa.

La siempre admirable pianista que es Elisabeth Leonskaia *bordó* la *Burleske* de Strauss junto a una enlutada Filarmónica Checa. Pocas horas antes, durante el ensayo matinal, sus maravillosos músicos recibieron la noticia de que Václav Neumann, su ilustre titular durante tantos años, acababa de fallecer. Era el sábado, 2 de septiembre. Luego, en la se-

gunda parte del concierto, la visiblemente afligida y siempre estupenda centuria checa acometió bajo la batuta de Albrecht una obra como la *Séptima* de Dvorák, con la que tantos y tantos éxitos alcanzó con Neumann. Quizá nunca la ausencia del maestro resultó tan estentórea como durante este Dvorák cuadrículado y chato de aliento lírico propuesto por el eficiente pero poco efusivo Albrecht. Antes, orquesta y director rozaron la perfección en una ejemplar realización de *Las costumbres sobre el amor y la muerte del corneta Christoph Rilke* de Viktor Ullmann.

Pero en medio de toda esta opulencia sinfónica, en la que conviene no olvidar el bien merecido éxito cosechado el 3 de septiembre por nuestro Arturo Tamayo interpretando en el Kunsthau (eso sí, por única vez con la sala medio vacía), al frente de la Basel Sinfonietta, un programa monográfico Berio que incluyó su festiva *Sinfonía para ocho voces y orquesta*, el Festival de Lucerna ha querido abrirse a otras manifestaciones y lugares. Capítulo relevante en su sobresaliente rosario de conciertos ocupó la música de cámara.

No faltaron recitales de poner los dientes largos al más curtido de los melómanos: desde Alfred Brendel (monográfico Beethoven), a la Bartoli (7 de septiembre, con György Fischer al piano), sin olvidar el un punto decepcionante que ofreció el magnífico Mikhail Pletnev el 29 de agosto, estérilmente empeñado en su deslumbrante lectura de la *Sonata en si menor* de Liszt de hallar un sonido orquestal en el piano (esa empeñada búsqueda le impidió recrearse en las bellezas propias del instrumento).

Novedades en esta edición han sido los *Conciertos nocturnos* (a las once de la noche; es decir, madrugada en Suiza), en los que el 2 de septiembre se soportó un *insoponible* y ajado concierto monográfico dedicado a Steve Reich, con el propio compositor como solista de percusión junto al Ensemble Modern dirigido por Sian Edwards. Pocas horas después, acaso como compensación, a las once de la mañana de un luminoso 3 de septiembre, en el suntuoso marco del palacio de St. Charles (un Versailles edificio situado a pocos kilómetros de Lucerna, a orillas del lago), se pudo disfrutar de un reconstituyente y españolizado recital de la soprano local Christiane Boesiger en el que en un más que aceptable castellano se escucharon las *Siete canciones populares* de Falla y las *Canciones negras* de Montsalvatge.



Claudio Abbado DC

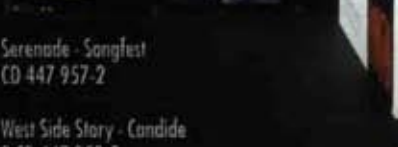
BERNSTEIN CONDUCTS BERNSTEIN



Symphony No. 3 "Kaddish"
Chichester Psalms
CD 447 954-2

Symphony No. 1 "Jeremiah"
Symphony No. 2 "The Age of Anxiety"
CD 447 953-2

Symphonic Dances from "West Side Story"
On the Waterfront - Candide Overture
Prelude, Fugue and Riffs
CD 447 952-2



Serenade - Songfest
CD 447 957-2

West Side Story - Candide
3 CD 447 958-2

A Quiet Place
2 CD 447 962-2

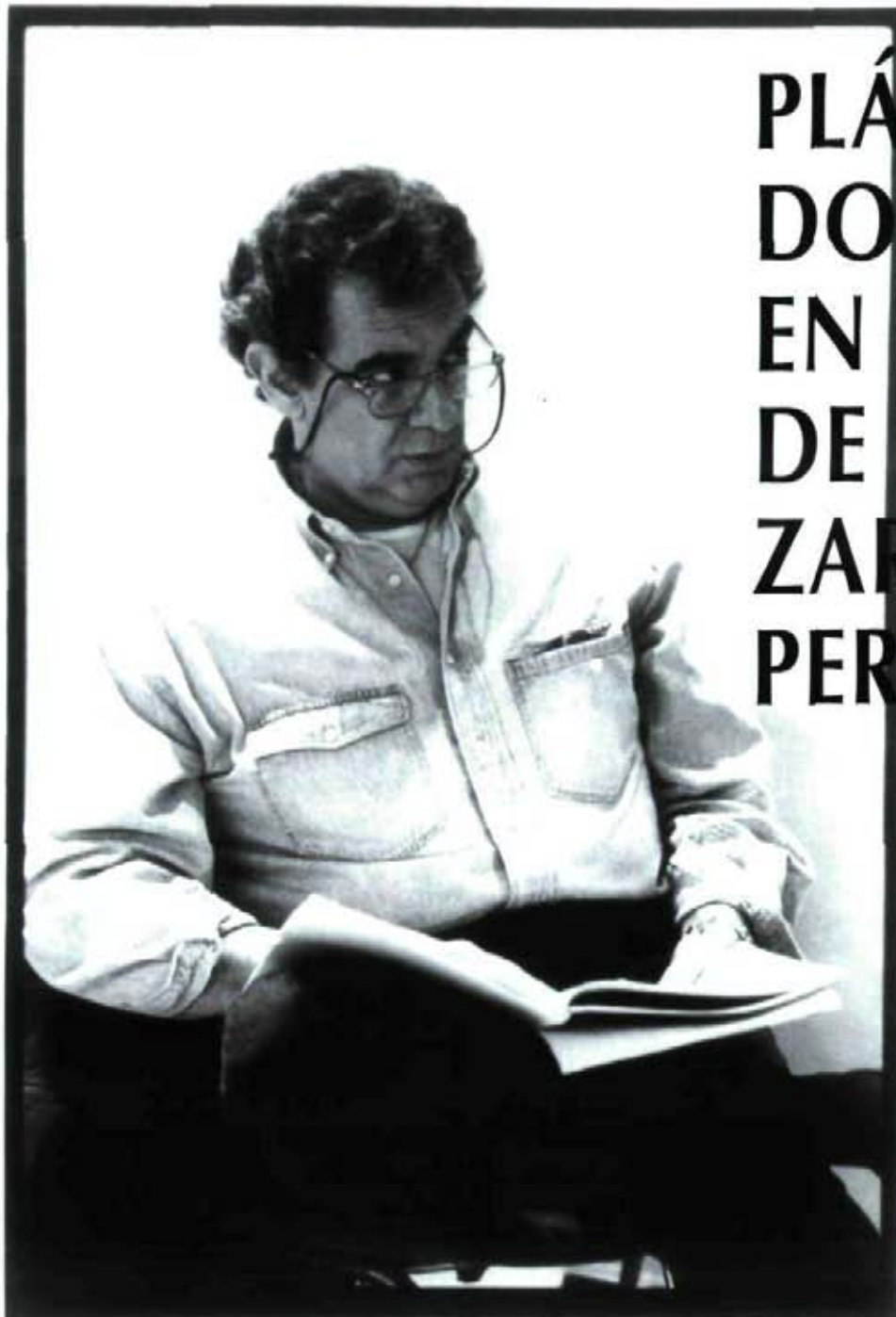
Bernstein conducts Bernstein
Set: 12 CDs 447 950-2

Divertimento - Halil - A Musical Toast
Meditations from "Mass" - Slava
CD 447 955-2

Concerto for Orchestra ("Jubilee Games"), Dybbuk Suites 1 & 2
CD 447 956-2

Fancy Free - Facsimile - On the Town: Three Dance Episodes
CD 447 951-2

PLÁCIDO DOMINGO, EN BUSCA DE LA ZARZUELA PERDIDA



RAFA MARTÍN

Plácido Domingo, en un momento de la grabación de *Luisa Fernanda*

La conversación que se transcribe tuvo lugar en Viena, en la madrugada del 12 al 13 de febrero de 1995, o, más exactamente, entre las 3:00 y las 4:30 de la mañana del día 13, en la cafetería del Hotel Sacher, junto a la Opera. Esa noche Plácido Domingo acababa de estrenar, con éxito apoteósico, la nueva producción de *Hérodiade* de Massenet en la puesta en escena del polémico pintor y filósofo Hermann Nitsch. Domingo, en plena forma —ahora es cuando mejor me encuentro—, flanqueado por su esposa Marta y su secretario Paul, y con su entrevistador, cuyas dotes noctivagas o trasnochadoras son nulas, ingiriendo café tras café, habló de sus años en Méjico, de su formación musical, de Karajan, de Carlos Kleiber, y, sobre todo, de zarzuela, con esa incapacidad para el cansancio que es firma de la casa. Sólo semana y media antes había concluido en Madrid la grabación de *Luisa Fernanda*, con Villarroel y Pons.

Cuando esta entrevista se publica, Plácido Domingo, de nuevo en España, está inmerso en las fases finales de su Operalia, su concurso internacional de canto, que en esta edición tiene a Madrid como sede, y a la par graba en Galicia, con María Bayo, la Sinfónica y Víctor Pablo Pérez, *La tabernera del puerto*. Si sólo hiciera una cosa, no sería él, o sea, una fuerza de la naturaleza en forma de músico. El autor de este reportaje, por otra parte, ha de agradecer a Claudi Martí y a Ana Magdalena Grob, de la firma Auvidis, su paciente ayuda, decisiva para que este *encuentro vienés* tuviera lugar.

SCHERZO.—*Vamos a sumergirnos en el túnel del tiempo. ¿Cuál es la primera zarzuela que recuerda haber escuchado?*

PLACIDO DOMINGO.—Yo creo que la primera impresión que tengo de una zarzuela no es tanto auditiva como visual, es el recuerdo de ver a mi padre vestido de frac para interpretar el Caballero de Gracia de *La Gran Vía*. Es la primera impresión que tengo de España, mi padre cantando el Caballero de Gracia, porque todos mis recuerdos de esos años de niño, en España, son un poco nebulosos. Yo era muy pequeño, y mis padres se fueron a Méjico en el 46, cuando yo tenía cinco años, y es cuando yo empezaba un poco a darme cuenta de las cosas. Después de esto, el primer impacto grande lo tengo a los ocho años, ya en Méjico, cuando veo y oigo a mis padres interpretando *La chulapona*. Mi madre hacía la Manuela, y mi padre el Sr. Antonio, que ya no cantaba de barítono, sino que actuaba y era el director de escena de la compañía, y esa fue la primera obra que vi completa.

S.—*Esto es más complicado, porque hemos de irnos aún más lejos: ¿cuál es la primera música, en general, que recuerda haber oído?*

P.D.—Pues ese es un recuerdo que no me pertenece del todo, porque me lo contaron mis padres. Ellos me han dicho que, con poco más de tres años, me llevaron a una representación de *El caserío*, y que salí silbando el Intermedio. Y les causó mucha impresión. Pero en mi propio recuerdo, la verdad es que la primera música que tengo en la memoria es ese vals del Caballero de Gracia.

S.—*Pero estoy seguro de que si recuerda bien la primera zarzuela que cantó.*

P.D.—Bueno, no empecé cantando una zarzuela completa, claro. Primero fueron pequeñas frases, y creo que lo primero de todo fueron los Gitanillos de *El gato montés*, que lo cantaba con mi hermana Mari Pepa, y cantábamos también los de Calatorao en *Gigantes y cabezudos*. Bueno, esto fue así, hasta que llegó un día, un día muy especial, porque yo estaba muy triste porque creía que había perdido una octava, y lo comentaba con los compañeros de coro y de la compañía, y lo que pasaba —y ellos me lo decían— es que me había cambiado la voz. Entonces, justo ese día, que representábamos *Gigantes y cabezudos*, tuve que hacer mi primer solo. ¡bueno, no, me empujaron para que hiciera un solo! Ya sabe usted que en *Gigantes y cabezudos* se canta ese coro, el de los Repatriados, en donde hay una copla que la canta un solista del coro, esa que dice [*cantando, los camareros del Sacher le miran fascinados*] «Por la patria te dejé, ¡ay de mí!» Bueno, ese coro, imagínese en el Méjico de entonces, tenía un éxito tremendo, y siempre se repetía, y había la costumbre de que en la repetición la copla la cantaba otro solista, y ese día, en que yo le había dado la tabarra a todo el mundo con el cambio de la voz, me empujaron mis compañeros y tuve que cantar yo la copla! Mi padre, que estaba en bastidores, se quedó de una pieza, y mi madre, que cantaba la Pilar y estaba en el camerino, me reconoció al oírme cantar, y vino despavorida a ver qué sucedía. Ese fue realmente mi debut. Bueno, yo no tenía idea de que iba a ser tenor, pero el destino quiso que la primera parte protagonista que yo cantara en una zarzuela fuera una parte de tenor, en *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba.

S.—*¿El Javier, que acaba usted de grabar con Ros Marbà?*

P.D.—Efectivamente. Había una temporada actuando una compañía que no era la de mis padres, era la del maestro Mendoza López, un director de orquesta, que contrató a mi padre y me contrató también a mí, para ir en el coro: yo tendría entonces... quince, como mucho dieciséis años. Iba yo en la compañía y el tenor se puso malo, y entonces

canté yo, bueno, más que cantar, hice lo que Dios me dio a entender, cantando la parte del Javier Moreno, que me la sabía de pe a pa. Eso sí, sin hacer los agudos, y arreglándome como pude, pero de hecho en ese teatro, en Veracruz, ahora han puesto una placa conmemorativa, porque hace dos años fui a hacer un concierto y se me ocurrió contarles la historia, y en la placa han puesto «En este teatro Plácido Domingo cantó su primera parte como tenor». Pero le diré que, desde ese día hasta ahora, cuando grabé la zarzuela completa, nunca había cantado íntegra la parte de Javier Moreno, había cantado fragmentos, un dueto, una romanza, pero nada más...

S.—*Ha citado usted a un músico que parece como un tema recurrente de su carrera, Federico Moreno Torroba, que andando los años le escribiría a usted una ópera. El poeta...*

P.D.—Bueno, para mí Moreno Torroba tiene una significación especialísima, entre otras cosas porque quien se llevó a mis padres a América fue él, con su compañía, y esa *tournee* a Méjico es el punto de inflexión de mi existencia: mi familia, mis estudios, ¿comprende? Si a Moreno Torroba se le ocurre ir de gira pues, por ejemplo, a Argentina, otra cosa hubiera sido. La *tournee* fue extensa, porque fueron a Méjico, a Cuba, a Puerto Rico, pero en Méjico fue donde verdaderamente mis padres se instalaron, porque a mis padres les gustó tanto que, después de ir a La Habana, cuando la compañía se disolvía, porque la gira estaba terminada, dijeron, «Bueno, antes de volver a España vámonos una semana a Méjico, que nos ha gustado tanto». Y fueron a pasar otra semana y se quedaron el resto de su vida. Allí formaron una nueva compañía, y, bueno, el resto es bastante conocido.

S.—*Hoy Moreno Torroba tendría más de 100 años, pero, si el milagro hubiera sido posible, ¿le habría gustado que, hace diez días, durante la grabación de su Luisa Fernanda, hubiera estado presente?*

P.D.—¡Hombre, claro! Si es que era un personaje singularísimo. Yo sobre todo lo traté en esa época que usted dice, cuando él componía para mí *El poeta*, y era un hombre pasmoso, de una energía increíble, que me venía a ver a cualquier sitio, después de la función, y me traía lo último que había escrito de la obra. Bueno, luego Marta y yo nos íbamos a cenar con él, y nosotros siempre cuidando el estómago, ¡y él comía de todo, no le hacía daño nada! Con nuestros hijos se llevaba de maravilla, y era como si lo hubiéramos adoptado, como una especie de *abuelo-bijo*. Y este hombre fue, sin quererlo y sin saberlo, el motor que ha movido mi vida

mismo problema, fue, sobre todo, un fracaso de crítica, que destrozó la obra, y es una pena, por ejemplo, que yo no haya podido hacerla en Spoleto, cuando los 80 años de Menotti, cuando se hizo por primera vez en italiano —nosotros la estrenamos en inglés, en Washington—, y es también una lástima no haber conseguido llevar a Madrid esa producción. Quizá algún día en el Teatro Real...

S.—*Antes de entrar en temas tristes, dígame cuál es la zarzuela, en la que usted no cante, que más le gusta musicalmente.*

P.D.—Pues es una pregunta muy difícil, porque en casi todas el tenor tiene algún papel, o si no lo tiene el barítono...

S.—*Como el Julián de La verbena de la Paloma...*

P.D.—¿Sabe usted que me llevé la sorpresa de que el Julián está escrito en clave de tenor? Yo no la quería grabar, porque es de barítono y pensé, «Van a decir que en dónde me meto», y la sorpresa fue ver que Bretón había escrito la parte para tenor. Se ha hecho siempre con barítonos porque la parte no tiene agudos, y además por esa costumbre de que el barítono de zarzuela es un poco un tenor corto, pero lo sorprendente es que la partitura está escrita para tenor, y de ahí vino aceptar la sugerencia de Toni Parera de grabar la obra. Pero, bueno, por contestar a su pregunta, hay una romanza fantástica en *El asombro de Damasco*, que es para barítono y que siempre he querido cantar, ¡aunque hubiera que transportarla! [*Lo tararea, y se vuelve a hacer el silencio en la cafetería*]. Esa es una obra que no canto y me entusiasma. Bueno, la verdad, lo tengo que confesar, es que la mayor parte del repertorio de zarzuela que canto en recitales es de barítono, transportado, y es que en la zarzuela el gran héroe, no nos engañemos, es el barítono.

S.—¿Y cuál es el motivo?

P.D.—Yo creo que en España se pensó, en líneas generales, que el bueno, el hombre recio, el hombre del lugar, tenía que ser el barítono, y no el tenor; ocurre en *Maruxa*, en la misma *Luisa Fernanda*, en *La del soto del parral*, y es que se veía al tenor más como al villanito, al mal chico, al que no iba por el buen camino, en total contraste con el mundo de la ópera. Paradójicamente, los autores más cercanos al mundo de la ópera, como Sorozábal o el mismo Moreno Torroba, sí propenden a dar el papel de bueno al tenor. Pero creo que también hay una razón histórica, puramente canora: los grandes intérpretes de zarzuela, digamos antigua o del cambio de siglo, eran básicamente barítonos; pasa mucho tiempo hasta que a la zarzuela se acercan grandes tenores, como fue el caso de Faustino Arregui, o en épocas mucho más modernas un Alfredo Kraus, por ejemplo.

S.—*Y de las zarzuelas que usted canta, o sea, con parte del león para el tenor, ¿cuál sería la predilecta?* (Se encoge de hombros, gesto de imposibilidad de responder) Bien, no

diga una, ¡diga cinco!

P.D.—No, es que, verá, yo no puedo alardear de haber cantado mucha zarzuela, porque no es verdad, yo he cantado siempre ópera, y obras completas he cantado realmente pocas. Pero quiero citar una obra que sí he cantado, *La leyenda del beso*, de Soutullo y Vert, y en la que, mire, he cantado las dos partes, la del tenor y el barítono...

S.—*Espero que no a la vez...*

P.D.—¡No, hombre, no, eso es imposible!

S.—*Le creo capaz, pero, disculpe, continúe...*



Plácido Domingo en la Antología de la zarzuela andaluza, en el Festival de Perelada de 1992

JOSEP AZNAR

De todas las óperas que he cantado he estudiado la partitura completa

P.D.—No, lo que quiero decirle es que es una obra en la que los dos papeles, tenor y barítono, son fabulosos, es una obra maravillosamente escrita para las voces. El tenor tiene esa joya que es el *Caminar sin fin*, *buscando en el camino amor*, y el barítono tiene un brindis y una romanza soberbias. ¿Cómo resiste uno la tentación de no cantar esas páginas de barítono? ¿O la romanza de *La del Soto del Parral*? ¿Y qué decir de esa maravilla que es *La roca fría del calvario de La dolorosa de Serrano*? Esa es una de mis obras preferidas. Luego del repertorio de tenor me entusiasma *La tabernera del puerto*, con esa página magistral que es el *No puede ser*, y que por fin voy a grabar completa, con María Bayo. Ya como romanzas o páginas sueltas me entusiasma el *Por el humo se sabe dónde está el fuego*, o *De este apacible rincón de Madrid*, o una pieza a la que no pude hacer justicia, ¡qué lástima!, en el Concierto de Reyes de Madrid, porque me encontraba enfermo, y que es *Palomita blanca, mi bien querido* de *El balcón de palacio* del maestro Romo.

S.—*Me va a permitir un cambio de tercio. Usted tiene una formación técnica notabilísima, muy superior a la de la media de los cantantes, lo cual le permite cosas estupendas, como irse aprendiendo las partituras en los aviones y hasta corregir a veces a los directores, pero también excesos de confianza que a veces son peligrosos, y creo que usted es consciente de ello. En cualquier caso, usted ha dicho en más de una ocasión que por encima de todo es músico y sólo después cantante. ¿Cómo se produce esa for-*

mación musical interdisciplinar?

P.D.—[Tras unos segundos de silencio]. Mire, me da reparo hablar de este tema, y estaba dudando si contarle una anécdota que me ha pasado aquí en Viena, ayer, durante el ensayo de *Aida*, que he de dirigir mañana. He dirigido con los materiales de la orquesta, o sea, de la Filarmónica de Viena, y al llegar al ballet les he dicho, «Señores, perdonen, falta un compás de espera», era cuando la orquesta se combina con las trompetas de la escena, y me han dicho «No es posible, con estos materiales ha dirigido todo el mundo». Bien, nos hemos ido a la edición impresa y se ha visto que yo tenía razón. Por favor, no malinterprete esta historia: lo que pasa es que nunca he podido hacer una ópera y estudiar sólo la partitura del tenor, de todas las óperas que he cantado he estudiado siempre la partitura completa. Y, por cierto, antes de seguir, aquí en Viena tratan con veneración los materiales de orquesta; por ejemplo, figura anotado que Verdi dirigió una vez la obra, y están las acotaciones, los arcos, del gran Antonio Guarnieri... Bueno, vuelvo a la pregunta: mi formación musical es relativamente simple, empecé con mis padres, que me enseñaron solfeo y los principios del canto. Luego tuve en Méjico a un gran maestro de piano, porque el nivel de Méjico era altísimo en esos años de posguerra. Mis padres me enviaron al Conservatorio, y allí estudié ya armonía, composición y contrapunto, y le diré, por cierto, que hace unos días me han dado una noticia terrible, la de la muerte en accidente aéreo de Eduardo Mata, que era mi compañero de pupitre en el Conservatorio, y hasta compusimos una obra a dúo, una *Sinfonietta*. Eduardo se volcó muy pronto hacia la dirección y empezó a trabajar en los cursos que en el Conservatorio daba Igor Markevich, que era un docente extraordinario; yo asistí a alguno de esos cursos como oyente, no como alumno activo, esto era por el año 56. Yo, en esa época, ni por asomo pensaba en dedicarme al canto, lo que quería era ser músico, compositor, y empecé a trabajar con otro gran maestro, Rodolfo Halffter, que estaba exilado en Méjico, y también quise tomar clases con Carlos Chávez, pero entonces se me ocurrió casarme, mi primer matrimonio, con poco más de 16 años, y, bueno, fue una historia que no duró ni un año, pero de ahí tengo un hijo, Pepe, y eso me hizo empezar a trabajar, porque yo tenía que sacar adelante, con tan pocos años, a una familia, y ahí se interrumpió mi educación musical, con lo cual empecé a hacer de todo, a ser totalmente activo, desde tocar el piano en un cabaret hasta arreglos para cantantes del *Pop*, que eran César Costa y Enrique Guzmán...

S.—Perdone, Enrique Guzmán fue muy famoso en España, en los años 60. ¿Usted le hacía los arreglos de las canciones?

P.D.—Claro, durante varios años! Y además cantaba en un coro, y era pianista, con la madre de Anita Carduso, una bailarina, del ballet del Marqués de Cuevas, que, cuando no llevaba orquesta, hacían las obras a dos pianos, y yo he tocado completas *Giselle*, *Las sílfides* y casi todo Chaikovski... Todo eso fue porque tuve que empezar a trabajar. Comencé a cantar zarzuela, de barítono, en la compañía de mis padres, y luego hice comedia musical, hice opereta, por ejemplo *La viuda alegre*, y luego, que mucha gente se cree que he empezado a dirigir orquestas hace dos días y por capricho, comencé a dirigir zarzuela y comedia musical, dirigí incluso, con menos de 20 años, a mis padres. Mire, a mí a veces me dicen, «Plácido, usted canta mucho, demasiado». Cuando me espetan algo así, siempre digo: «Pregúntenle a cualquier cantante cuántos días de su vida y de su carrera los pasan con el *corepetiteur* para aprenderse una ópera». Mire, no voy a decir un solo nombre, pero sé muy bien lo que le supone a casi cualquier cantante aprenderse una ópera, que lo tienen que hacer, y bien que sea así, con el pianista. Yo no tengo que hacer ese trabajo, porque yo

NOVEDADES



VANGUARD CLASSICS

Ref.: 99703



VANGUARD CLASSICS

Ref.: 99087



GRAMMOFON 2000

Ref.: AB 78563

VANGUARD CLASSICS ESPAÑA

Paseo de la Castellana, 13 • 28046 Madrid

Tfno.: 310 40 41 • Fax: 310 35 90

leo a primera vista y porque mi pianista, mi *corepetiteur* soy yo, y estos días, por ejemplo, aquí en Viena, Marta se lo puede confirmar, yo llego a casa, a las dos o las tres de la mañana, y me pongo a trabajar al piano el *Tristán*. No creo cantar más que los demás, hago 75 funciones al año, pero lo que ocurre es que ahorro tiempo: yo durante este último año he preparado *Hérodiade*, *Simon Boccanegra*, *Stiffelio*, *Idomeneo* y *El guaraní*, y no he tenido que ir a ningún pianista para montarlas. Eso sí, reconozco que sí he preparado tres obras en mi vida, y las tres de Wagner, con un *repetiteur*: *Lobengrin*, *Parsifal* y *La walkiria*, porque en esas obras las armonías, particularmente complejas, te obligan a trabajar con un pianista. Ahora preparo *Tristán*, y el primer trabajo, el de aprendizaje y conocimiento de la obra, lo hago yo, y el montaje de la partitura, eso sí, lo terminaré con un pianista.

S.—Perdone, ¿para cuándo y dónde prepara un *Tristán*?

P.D.—Pues, sin que la decisión sea aún firme, es probable que lo haga aquí, en Viena, en junio del 96, con Daniel Barenboim. Es mi gran ilusión, pero no me voy a meter en la boca del lobo. Sólo lo haré si veo que ni hipoteco el resto de mi carrera por interpretarlo y si me siento completamente seguro.

S.—¿Le importa que volvamos al leit-motiv —no wagneriano, por cierto— de este encuentro, la zarzuela? ¿Cuál es la más difícil en términos musicales?

P.D.—La zarzuela, en general, no es difícil, sobre todo, y por seguir la corriente, si la comparamos con cosas como el *Parsifal*. Todo es muy melódico y, ¡hombre!, resulta difícil imaginarse a alguien como Alban Berg escribiendo una zarzuela...

S.—Perdone, pero, si se lo pidieran, ¿dirigiría usted *Wozzeck*?

P.D.—Pues creo que no, por dos motivos, primero porque es una obra difícilísima, y luego porque después de Carlos Kleiber no hay quien pueda decir nada sobre esa obra...

S.—Creo que hemos llegado a uno de sus temas mágicos, Carlos Kleiber...

P.D.—Pero cómo no! A Carlos hay que ponerlo aparte, es el músico, el MUSICO con mayúsculas de nuestra época, y la mayor desgracia es que no pueda trabajar casi, bueno, que apenas trabaje. Es un fenómeno, algo único. Con Carlos he tenido la suerte de trabajar mucho, más de lo que pude trabajar con Karajan, o incluso con Solti, y lo fascinante de Kleiber es la manera que él tiene de ver la música, esa mente, ese genio, esa manera psicológica de ver cualquier momento, de describir, de sentir cualquier pasaje de una forma que nadie te ha expresado antes. Y lo tremendo es que él es la persona más humilde que puedas encontrarte, porque él ha ido a admirar a Karajan, a Solti, se ha sentado en los ensayos de los más grandes maestros pidiéndoles permiso, además, como si lo necesitara. A Karajan, poca gente lo sabe, le mandaba notas para asistir a sus ensayos, y Karajan se quedaba perplejo. Es un ser increíble, y trabaja tan poco porque es así, y no hay nada que hacer. Hace poco le dije: «Mira, Carlos, ya no eres un chaval, ya has llegado a la madurez, y quizá podrías aceptar, a veces, que la perfección no existe a diario, y a lo mejor podías dirigir más a menudo». Y me contestó: «¿Sabes, Plácido?, ahora que han pasado los años es todavía peor, y cuando las cosas no son como deben ser sufro más». Es terrible. Luego, eso sí, puedes pillarle en un buen día, vas a Munich por la mañana,

comes con él y le dices en la sobremesa, «Anda, Carlos, vente a dirigir esta noche la *Carmen* en Viena», y lo mismo te dice que sí y se viene! Verlo ensayar y dirigir es un goce único, es algo especial.

S.—¿Cómo es que, en una misma campaña, pudimos tener dos versiones de Doña Francisquita?

P.D.—Es una historia que me han preguntado muchas veces, y es muy sencilla. Las dos grabaciones, la de Auvidis con Kraus y la mía de Sony, se prepararon a la vez. A mí me vinieron a ver los de Auvidis, Claudi Martí y Parera, con Antonio Moral, para proponerme participar en su proyecto, y entonces me enteré de que acababan de grabar la *Francisquita*. Claro, yo iba a empezar a grabar la misma obra y había embarcado ya a la Sony en el proyecto, no podía pararlo. Eso sí, les dije que me encantaría participar en ese proyecto, que es una idea maravillosa, recuperar ese patrimonio nuestro tan fantástico. Y les sugerí una serie de obras, que eran *Marina*, *El buésped del sevillano* y *Luisa Fernanda*. Luego ellos me propusieron otras, como *Don Gil de Alcalá*, que no me interesa demasiado por el argumento, y *La Gran Vía*, que, como se podrá imaginar, con ese Caballero de Gracia y con el recuerdo de mi padre, me emociona con sólo pensarlo. Luego, durante las grabaciones, nos han ido surgiendo otras obras, más ambiciosas, como el *Curro Vargas* o *La tempestad*, también de Chapí. Y ya hemos hablado de algunas de las obras, ¡que son magníficas!, de Bretón, como *Los amantes de Teruel*, y, desde luego, *La Dolores*, que es increíble que no esté grabada. Y luego, si Ros Marbà me deja, me gustaría dirigir algunas obras, que a mí me parecen estupendas, como *La viejecita*, *La torre del oro*, o *La del puñao de rosas*. Y, llevando las cosas más lejos, a mí me gustaría que alguno de los grandes maestros internacionales se animara a dirigir una de estas obras; yo le he hablado, hace no mucho, a Zubin Mehta, y creo que estaría encantado de, al menos una vez en su vida, dirigir una zarzuela.

S.—¿Se ha quedado con ilusión de cantar alguna ópera?

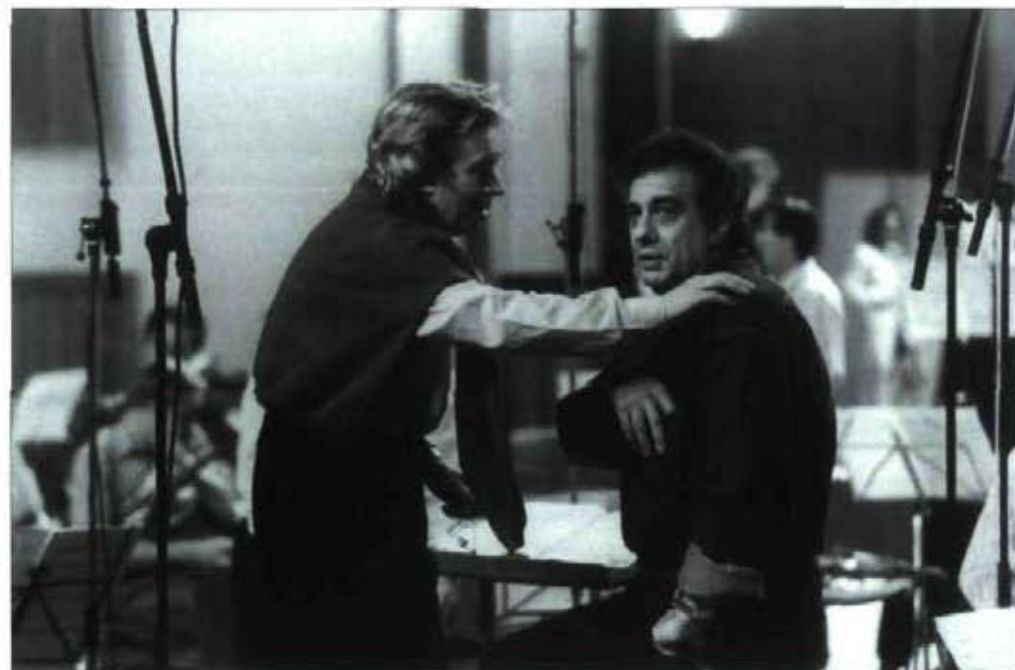
P.D.—Me he quedado con ganas de volver a cantar algunas óperas, como *Visperas sicilianas*, que las hice en París, en el Liceo, o en Hamburgo, pero que es una obra difícilísima, diabólica para el tenor, y que hoy ya no podría cantar como yo desearía, y quizá también la *Manon Lescaut*, que no la he hecho en más de doce años, que hice mucho en una época, pero que hoy no sé si podría poner al día. También me he quedado con las ganas de materializar algunos proyectos de los que hablé con Karajan...

S.—Su relación con Herbert von Karajan, con enfados y reconciliaciones constantes, es otro de los motivos recurrentes de su carrera.

P.D.—Sí, es verdad. Fue una relación compleja, casi de amor-odio. Empezamos muy bien, cuando él me invitó, en el 75, a estrenar su nueva producción de *Don Carlos* en Salzburgo. Aquello fue una experiencia extraordinaria, única, y yo me quedé entusiasmado, y creo que él también. Bueno, él se quedó tan entusiasmado, que al acabar la última representación, como yo me iba al día siguiente, pasé a su camerino a despedirme de él, y me dijo: «Bueno, Plácido, hasta el verano que viene». Yo me quedé perplejo y le pregunté: «Pero, maestro, ¿cómo hasta el verano que viene? Y él me dijo: «Bueno, el verano que viene usted canta conmigo, aquí, en el festival, seis representaciones de *Don Carlos*. Yo me quedé de piedra, él no me había hablado del tema, y es que Karajan daba por hecho que si él decía a un artista que trabajaba con él una semana después, o seis meses, ¡o un año más tarde!, pues esta persona dejaba todo lo que tenía concertado y se iba a trabajar con él. Claro, yo saqué mi agenda, y le dije: «Maestro, en el mes de agosto yo le puedo cantar cuatro *Don Carlos*, pero no los seis». Y él estuvo inflexible, y me dijo que o los seis o ninguno. Yo in-

Carlos Kleiber es el músico con mayúsculas de nuestra época

cluso le sugerí que José, José Carreras, que estaba entonces empezando su carrera internacional, cantara tres y yo otros tres, pero no hubo manera de convencerle. «O los seis o ninguno». Yo le expliqué que no podía cancelar contratos ya firmados, y él se despidió de mí fríamente. Allí se produjo la primera ruptura. Pasó el tiempo, fue José quien cantó los *Don Carlos* al año siguiente, y años después también grabó la obra con Karajan. Entre medias, él me llamó para un *Trovador*, una suplencia de otro cantante, de emergencia, aquí, en la Opera de Viena; yo podía acudir, vine en 24 horas y volvimos a las buenas relaciones, porque él me agradeció mucho el gesto.



Antoni Ros Marbà y Plácido Domingo en un momento de la grabación de Luisa Fernanda

RAFA MARTÍN

Pasaron tres o cuatro años, y yo participé en la primera retransmisión que se hizo vía satélite, para todo el mundo, desde el Metropolitan, que era *Manon Lescaut*, precisamente, con Renata Scotto, y en el intermedio me hicieron una entrevista y me preguntaron qué me apetecía hacer a largo plazo, y yo contesté que a muy largo plazo me haría mucha ilusión preparar un *Don Giovanni*, como había hecho el célebre García. Pues bien, al día siguiente recibí un telegrama desde Salzburgo en el que Karajan me anunciaba su deseo de montar un nuevo *Don Giovanni* al año siguiente y que contaba conmigo para el protagonista: yo le contesté enseguida y traté de explicarle que aquello que yo había dicho en la entrevista televisada era como una utopía, muy a largo plazo. Pues me contestó que asumía que yo rechazaba preparar el personaje con él, y nuevo enfado, y nuevo distanciamiento! Dos años después, más o menos, me llamó para grabar *Turandot*, aquí en Viena; fui encantado, él estuvo admirable durante la grabación, se quedó encantado con mi trabajo y volvimos a tratarnos.

Y la última llegó después de que grabáramos *Un ballo in maschera*, pero antes de representarlo en Salzburgo, año 89, Karajan me había llamado para el disco y para las fun-

ciones, y naturalmente acepté; entre ambas cosas, me ofrecieron de Salzburgo dirigir dos conciertos del festival, al año siguiente, en el Mozarteum, y dije que sí enseguida. Pero Karajan se enteró, dijo que no se le había consultado, y vetó estos conciertos. Ahí quien se enfureció fui yo, pero pensé: «Vamos a evitar un escándalo, y en julio, en Salzburgo, en los ensayos del *Ballo*, ya hablaré con este hombre». Y así ocurrió: a poco de empezar los ensayos, me acerqué a él y le pregunté, «Maestro, ¿le puedo preguntar por qué me ha vetado para dirigir en el Mozarteum?» Él se sonrió, y me dijo: «No te he vetado, lo que he hecho es pasarte los conciertos al año siguiente: esperaba que me hablaras del tema,

porque lo que quiero es que los prepares conmigo». Y la verdad es que lo mejor de nuestra relación se produjo en esos días de los ensayos del *Ballo*, porque él estaba feliz, se sentía estupendamente y disfrutaba de los ensayos. Recuerdo que en uno de ellos estaba divertidísimo porque uno de los miembros del coro tenía un parecido increíble con el que entonces era presidente de los Estados Unidos, Bush, y Karajan siempre se refería a él como «Mr. Bush». Habíamos convenido en quedar en su casa, pasada la *première*, para organizar aquellos conciertos. Recuerdo, y luego he pensado si no sería eso lo que lo mató, del corazón, que

lo único que le traía mártir eran los ejercicios, tremendos, que le obligaban a hacer los médicos para combatir el reuma; fijese que le hacían nadar en agua caliente, casi hirviendo, contra corriente, a un hombre de más de 80 años, y eso le dejaba deshecho.

Bueno, el caso es que... el último ensayo con él fue un miércoles, pues el 14 de julio, la fiesta nacional de Francia, fui a París, con permiso suyo, a los actos de la conmemoración del bicentenario de la Revolución Francesa, a cantar *Andrea Chenier*. El viernes, el día 16, volví a Salzburgo, con mi hijo Alvaro, y al llegar al aeropuerto, sobre las tres de la tarde, había una llamada urgente para mí, de la oficina del festival. «Karajan ha muerto», me dijeron. Él había fallecido a la una y media del mediodía, y yo no podía creerlo. Desde el aeropuerto, que está cerca de Anif, me fui a su casa. Llamé a la puerta y me atendió una señora mayor, del servicio. Yo no me atrevía a preguntar si había muerto, y dije, «Perdonen, creo que el maestro está enfermo». Y ella me dijo: «El maestro ha muerto». Afortunadamente no me dejaron entrar en la casa, porque su esposa, Eliette, aún lo tenía en sus brazos.

S.—Disculpe, ¿por qué afortunadamente?

P.D.—Porque me alegro de no haberlo visto muerto. A pesar de todas las peleas, prefiero recordarlo siempre como la última vez, un hombre mayor, sí, pero lleno de vida, lleno de fuerza. Me alegro de haberme quedado con esa imagen.

José Luis Pérez de Arteaga



15 NUEVOS TITULOS OTOÑO 1995



MASTERS

MASTERS

*** JOHANN SEBASTIAN BACH**

The Art of Fugue: BWV 1080

Musica Antiqua Köln

Reinhard Goebel

CD 0 0 0 447 293-2

ARCHIV Masters

*** JOHANN SEBASTIAN BACH**

Toccatà & Fugue

BWV 565 - 538

and other organ works:

BWV 582 - BWV 590 - BWV 572

BWV 588 - BWV 589 - BWV 569

Ton Koopman

CD 0 0 0 447 292-2

ARCHIV Masters

JOHANN SEBASTIAN BACH

4 Suites for Lute

BWV 995-997 - BWV 1006a

Göran Söllscher, Guitar

CD 0 0 0 445 563-2 - Masters

EDWARD ELGAR

Violin Concerto: op. 61

Itzhak Perlman

Chicago Symphony Orchestra

Daniel Barenboim

CD 0 0 0 445 564-2

+Chausson: Poème op. 25 - Masters

GUSTAV MAHLER

Symphony No. 1

Symphony Nr. 10: Adagio*

Chicago Symphony Orchestra

Wiener Philharmoniker*

Claudio Abbado

CD 0 0 0 445 565-2 - Masters

W. A. MOZART

Symphonies

No. 36 "Linz"

No. 38 "Prague"

Wiener Philharmoniker

James Levine

CD 0 0 0 445 566-2

Masters

W. A. MOZART

Piano Concertos: No. 23 KV 488

No. 24 KV 491 - No. 14 KV 449

Malcolm Bilson

The English Baroque Soloists

John Eliot Gardiner

CD 0 0 0 447 295-2

ARCHIV Masters

FRANCIS POULENC

Gloria - Organ Concerto

Concert champêtre

Kathleen Battle

Tanglewood Festival Chorus

Simon Preston - Trevor Pinnock

Boston Symphony Orchestra

Seiji Ozawa

CD 0 0 0 445 567-2

Masters

N. RIMSKY-KORSAKOV

Symphony No. 2 op. 9

Symphonic Suite

Gothenburg Symphony Orchestra

Neeme Järvi

CD 0 0 0 445 568-2

+ Borodin: Symphony No. 2

Notturmo

Masters

*** GIOACCHINO ROSSINI**

Overtures: L'italiana in Algeri

La scala di seta

Il barbiere di Siviglia a.o.

Introduction, Theme and

Variations for Clarinet

Charles Neidich

Orpheus Chamber Orchestra

CD 0 0 0 445 569-2

Masters

*** JOHANN & JOSEF STRAUSS**

"Die Fledermaus": Overture

Emperor Waltz - Perpetuum mobile

Radetzky-March

The Beautiful Blue Danube a.o.

Berliner Philharmoniker

Herbert von Karajan

CD 0 0 0 445 570-2

Masters

GEORG PHILIPP TELEMANN

Musique de Table

(Trios and Quartets)

Musica Antiqua Köln

Reinhard Goebel

CD 0 0 0 447 296-2

ARCHIV Masters

RICHARD WAGNER

Die Meistersinger von Nürnberg:

Prelude to act 1

Der fliegende Holländer: Overture

Tristan und Isolde: Prelude to acts 1-3

Götterdämmerung:

Funeral Music - Finale

Die Walküre: Ride of the Valkyries

Orchestre de Paris

Daniel Barenboim

CD 0 0 0 445 571-2

Masters

*** Christmas Carols**

Up! awake! from highest steeple

Remember O thou man - There stood

in heaven a linden tree - Alleluja!

A new Work is come on Hand!

Salve puerule - The Holly and the Ivy

The Apple Tree Carol - Resonet in

laudibus - Ding dong merrily on high

Nowell: Out of your Sleep arise

Hark! The Herald Angels

Sing - Halleluja! Freuet euch a.o.

Choir of Westminster Abbey

Simon Preston

CD 0 0 0 445 572-2 - Masters

*** Gregorian Chant**

Dedication of a Church

Assumption of the

Blessed Virgin Mary

Choralschola der Benediktinerabtei

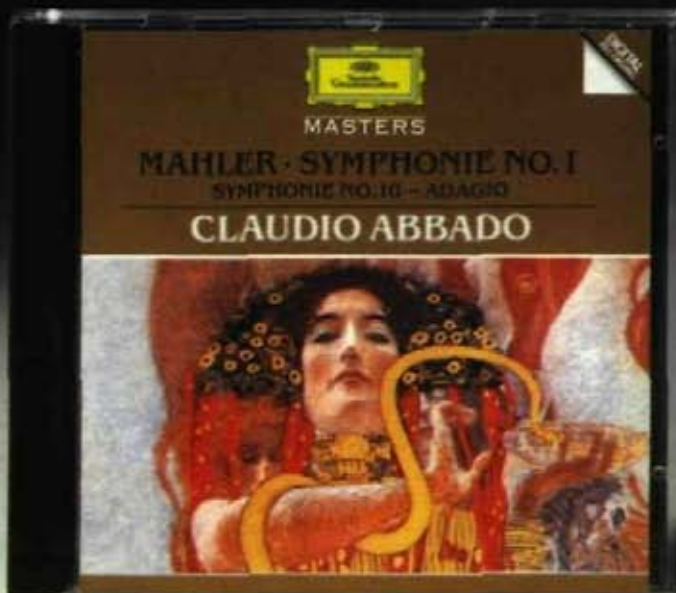
Münsterschwarzach

Pater Godehard Joppich

CD 0 0 0 447 294-2

ARCHIV Masters

*1 Tambien disponible en musicassette





Josep Pons

ROS RIBAS

PONS Y SOLER, CON ALBÉNIZ Y SU BANQUERO INGLÉS

SUMARIO

ACTUALIDAD DISCOGRÁFICA	52
- Svetlanov graba a Mahler, <i>J. R.</i>	54
ESTUDIOS DISCOGRÁFICOS:	
- Fidelio por Hamoncourt y por Walter, <i>E. P. A.</i>	56
- Música religiosa por Hamoncourt, <i>R. O. B.</i>	58
- <i>Knappertsbusch en Thara, E. P. A.</i>	60
- Kogan, Szeryng y Mutter, <i>C. R. S.</i>	61
- Nuevos Bodas y Don Giovanni, <i>A. R.</i>	62
- Grabaciones de Salzburgo, <i>A. R.</i>	63
- Música étnica, <i>P. E.</i>	64
REEDICIONES:	
- Grammofono, <i>E. P. A.</i>	66
- Originales D. G., <i>R. O. B.</i>	67
- Decca London, <i>R. O. B.</i>	68
- EMI Matrix, <i>J. A.</i>	70
- Decca Grandi Voci, <i>F. F.</i>	70
- Decca Serenata, <i>E. M. M.</i>	71
- EMI «Grandes momentos», <i>F. F.</i>	71
- Archiv Masters, <i>F. G.-R.</i>	72
- EMI «Esprit», <i>B. M.</i>	72
- Benedetti Michelangeli, <i>J. M. S.</i>	73
DISCOS DE LA A A LA Z	74
ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS EN ESTE NÚMERO	110
LA GUÍA	111

El enunciado de la noticia es, más o menos, éste: se graba, por vez primera, la tercera de las óperas de Isaac Albéniz, *Pepita Jiménez*, en su versión original inglesa. Parece surrealista, pero responde a la más estricta realidad, y será, sin duda, uno de los acontecimientos de 1996, en una aventura discográfica que se debe a uno de nuestros más admirables y emprendedores músicos, Josep Pons.

En 1890 Isaac Albéniz se instaló en Inglaterra, al término de su carrera de concertista, de la que empezaba a estar hastiado. Al año siguiente, tras el estreno en el Lyric Theater de su primera ópera -*The Magic Opal*, sobre un libreto de Arthur Law-, el de Camprodón firmó un acuerdo con el banquero londinense Francis Burdett Money-Coutts por el que se comprometía a llevar a la lírica los libretos redactados por el aristócrata (tenía el título de Lord Latymer) a cambio de una significativa prestación económica por parte de su colaborador literario. El primer fruto de tal entente, tras la zarzuela *San Antonio de la Florida*, sobre un texto de Sierra, estrenado en 1894 en el Apolo madrileño, fue *Henry Clifford*, dada a conocer en el Liceo al año siguiente. La segunda pieza del tándem, sobre asunto español propuesta por el propio Albéniz, la novela de Valera *Pepita Jiménez*, se dio a conocer en el mismo Liceo en enero de 1896, y la última página, *King Arthur*, no llegaría hasta 1906.

Y en enero del 96, 100 años después del estreno de *Pepita Jiménez*, Harmonia Mundi presentará la grabación que, en el original inglés, ha comandado Josep Pons con los solistas Susan Chilcott y Francesc Garrigosa, al frente de su Orquesta de Cámara del Teatro Lliure, en registro efectuado en Andorra y en la versión editada de los pentagramas debida al gran maestro catalán Josep Soler. Es obvio que la apuesta de Pons y su firma discográfica va a contribuir a llenar uno de los vacíos más serios en la apreciación general de la obra de Albéniz, pues *Pepita Jiménez* es una de esas piezas de la que casi todos los estudiosos hablan y que casi nadie conoce.

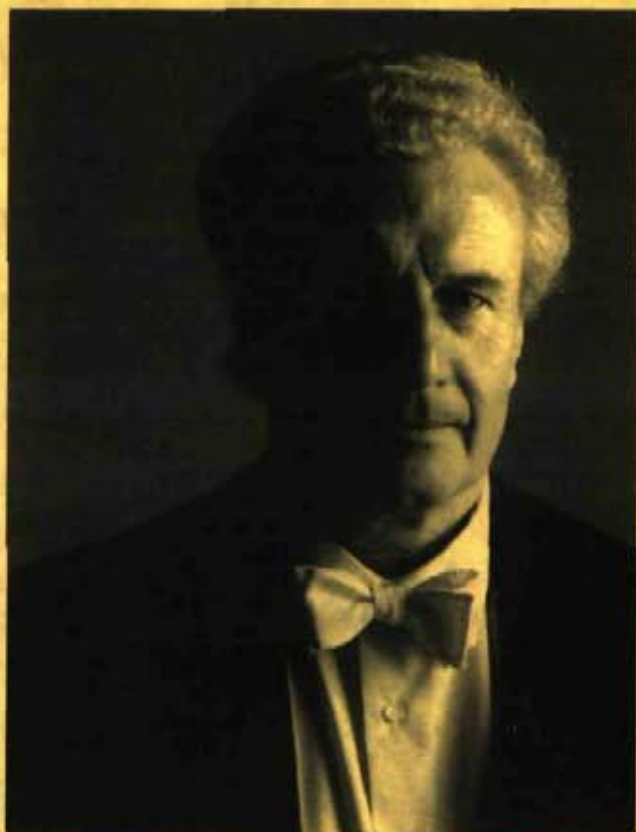
SIR COLIN EN CENTROEUROPA, SEGUNDA PARTE...

Las grabaciones citadas en el último número –*Sinfonías* de Beethoven en Dresde, *Lohengrin* de Wagner en Munich y *Romeo y Julieta* de Berlioz en Viena–, hay que añadir ahora el registro que Sir Colin Davis ha efectuado, nuevamente en Munich, y al frente de su antigua orquesta, la Sinfónica de la Radio de Baviera, de la *Sinfonía n.º 8*, la llamada «Sinfonía de los mil», de Gustav Mahler. Con coros de la ciudad bávara y de Berlín, y con la escolanía de Tölz, han intervenido los solistas Alessandra Marc, Sharon Sweet, Elisabeth Norberg-Schulz, Veselina Kasarova, Ning Liang, Ben Heppner, Sergei Leiferkus y René Pape. La grabación se efectuó en la Filarmonía muniquesa de Gasteig, y la empresa responsable del trabajo fue RCA/BMG.



Lorin Maazel

RAFA MARTÍN



Sir Colin Davis

PHILIPS

... Y LORIN EN BAVIERA, SEGUNDA PARTE

Pero no abandonemos Munich, ni a la estupenda Orquesta de la Radio de Baviera –la agrupación con la que Rafael Kubelik forjó la parte más densa de su legado discográfico–, ni siquiera la compañía de discos, de nuevo la remozada RCA dentro del grupo BMG, porque con el sucesor de Sir Colin Davis, Lorin Maazel, la formación muniquesa ha llevado al disco nuevas producciones. Tras un primer disco consagrado a la música orquestal de Richard Strauss –*Zarabustra*, Suite de *El caballero de la rosa*, *Don Juan*–, Maazel ha ultimado el siguiente CD de la serie, que incluye la *Sinfonía doméstica*, de la que el maestro americano tenía ya una notoria traducción al frente de la Filarmónica de Viena, y el poema sinfónico *Muerte y transfiguración*. Tercer disco del proyecto: música de Igor Stravinski –25 años de su muerte en 1996–, la *Sinfonía de los Salmos* y *La historia del soldado*, con el propio Maazel interpretando los solos de violín.

MUJERES STRAUSSIANAS

Y como de Richard Strauss se habla en esta latitud, completemos la panorámica. Dos nuevas producciones de óperas del compositor, con nombre femenino en el título y con Hugo von Hofmannsthal en el libreto, *Elektra* y *Arabella*. La primera de estas

obras, que marca el comienzo de la relación literario-musical de compositor y escritor, nos ha de llegar en un registro de la firma francesa Erato; la protagonista es Waltraud Meier, secundada por Alessandra Marc y Falk Struckman, y en el podio nada menos que Daniel

Barenboim. La segunda partitura se presenta bajo los auspicios de DG, con la Staatskapelle Dresden y dirección de su titular, Giuseppe Sinopoli; en el papel principal, Cheryl Studer, y como su hermana Zdenka, Angela Maria Blasi.

Opinión

EDICIONES EJEMPLARES

O sea, como las *Novelas* cervantinas, y en todo el esplendor del término en su acepción académica: «que da buen ejemplo» y «digno de ser propuesto como modelo». Tales son las ediciones discográficas que la Junta de Andalucía patrocina con el título genérico de *Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía*. El proyecto en cuestión, que acaba de llegar a su CD número 14, tiene, tras



de sí, dos nombres, el de José María Martín Valverde en la producción y el de Reinado Fernández Manzano en la dirección científica. Además, la colección sirve para hermanar a dos grandes centros culturales históricos de Andalucía, Sevilla y Granada y es que la serie surge como un proyecto de la Consejería de Cultura de la Junta, lo produce la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (Martín Valverde, Sevilla) y lo coordina el Centro de Documentación Musical de Andalucía (Fernández Manzano, Granada).

«Original, prototipo, norma representativa». Seguimos con las acepciones académicas. Es original el repertorio, que empieza en Cristóbal de Morales y llega a Luys de Narváez, pasando por Julián Arcas, Blasco de Nebra o Correa de Arauxo, sin olvidar géneros como el *Albambriero sinfónico* -Chapí, Bretón, Monasterio- o dar de lado a los andaluces de ahora, como el sevillano Manuel Castillo o el granadino García Román.

(Inciso: nunca es malo abochornarse por duplicado en los errores propios. ¿Se acuerdan de aquel disco de la obra sinfónica de Manuel Castillo que exigíamos se grabara y llevaba ya meses en el mercado, el de la Sinfónica de Sevilla? Pues forma parte de esta colección.)

«Prototipo»: la elección de intérpretes y la producción fonográfica. Desde artistas internacionalmente consagrados, como el *Hilliard Ensemble* -la *Missa Mille Regretz* de Morales- o la *Orchestra of the Renaissance* -música de la Catedral de Sevilla-, hasta valores jóvenes como Tony Millán al *fortepiano*, el tenor *Ernesto Palacio* o los guitarristas *María Esther Guzmán* y *José María Gallardo*, contando con varios de los mejores especialistas españoles, como los grupos *Al Ayre Español* -música de Juan Manuel de la Puente-, *Synfonie* -Alfonso X el Sabio- o *Alia Música* -repertorio judeo-español andaluz-, la soprano *Marta Almajano* o el vihuelista *Juan Carlos Rivera*. Junto a ellos, las tres orquestas andaluzas -Sevilla, Córdoba y Granada- han participado ya en la serie, con un registro cada una: música de Castillo -Sevilla, dirección de Sutej-, homenaje a Andrés Segovia -Córdoba, con Brouwer- y alhambriero sinfónico

-Granada, a su frente *Udaeta*-. Desde el punto de vista técnico, las producciones de Martín Valverde están entre lo mejor que entre nosotros se ha realizado desde el punto de vista de la toma de sonido, con ajustada recreación de ambientes y lugares, que van desde auditorios o teatros a capillas o monasterios.

Y norma representativa, los libretos que acompañan a las grabaciones, hoy por hoy los más cuidados que en este país realiza empresa discográfica alguna por presentación, rigor musicológico de los comentarios, seriedad y abundancia en la documentación y presencia siempre -no ocurre así en todas las ediciones fonográficas, y no sólo en las españolas- de los textos cantados.

En la última edición del Festival de Granada, se presentaba el volumen número 14 de la colección, *El Delfín de Música*, un extraordinario disco con obras de Luys de Narváez, debido a esa gran artista que es la aragonesa *Marta Almajano* -la podíamos escuchar en otra reciente producción internacional, *Más no puede ser*, el primer tomo de la serie *Barroco Español*, con el grupo *Al Ayre Español que dirige Eduardo López Banzo*, producción de BMG-, con un admirable vihuelista que ya ha participado en la serie, el sevillano *Juan Carlos Rivera*, y con la colaboración del tenor *Pedro Ormazábal* en varias de las piezas vocales. *Documentos Sonoros...* es una colección ejemplar, remate de las acepciones, porque se hace con un costo mínimo (asombraría fijar la dotación económica de la serie) y un aprovechamiento máximo del mismo. Quede aquí constancia de ese buen hacer, «digno de ser propuesto como modelo».

José Luis Pérez de Arteaga

...Y ÚLTIMA HORA

La siguiente sección debería llamarse «noticias: Strauss». ¿Les hablamos a continuación, por ventura, de una *Elektra*? Pues anoten la siguiente: se ha terminado de grabar en la primera semana de septiembre, en Viena, en la Musikverein, con la Filarmónica y con Giuseppe Sinopoli en el podio. Para que nada falte, la *Crisotemis* de Barenboim/Erato, la americana *Alessandra Marc*, es aquí la protagonista, o sea, *Frau Elektra*. Otra americana, *Deborah Voigt*, encarna a la hermana del personaje, en tanto que *Hanna Schwartz* es Clitemnestra. Como *Orestes*, *Samuel Ramey*, y como *Egisto*, singular elección de Sinopoli, *Siegfried Jerusalem*. La firma productora es *Deutsche Grammophon*. Y aquí no ha pasado nada, y todo dispuesto para la siguiente *Elektra* (que, por lo que se oye en los pasillos de las multinacionales, puede ser de Decca y con Dohnányi: al tiempo).



Giuseppe Sinopoli

DG

UN MAHLERIANO LLAMADO SVETLANOV

Svetlanov, la Orquesta Sinfónica Nacional de Rusia y Mahler: una trinidad de titanes. Tan certera frase, extraída de la crítica aparecida en el diario francés *L'Alsace* tras la inolvidable *Novena* de Mahler escuchada el pasado 7 de julio en el Festival de Colmar, viene de perlas para calibrar en su justa medida la enorme dimensión del Mahler de unos músicos que, de entrada, podrían suponerse bien ajenos al complejo y fracturado mundo centroeuropeo que vivió el creador de los *Kindertotenlieder*. Sin miedo a prejuicios y tópicos —Mahler a la rusa—, escribirá más de uno—, apoyados en una calidad orquestal absolutamente de primera línea, en una sabiduría y experiencia apabullante y, sobre todo, en un apasionado e indisimulado amor a Mahler, Evgueni Svetlanov (Moscú, 1928) se adentra, al final de su vida y después de haberlo hecho todo, en la enjundiosa labor de registrar íntegramente el ciclo sinfónico de Mahler.

«Quiero consagrar mis últimas energías a un músico que desde siempre he amado devotamente», confiesa hoy el veterano Svetlanov, quien sin embargo a lo largo de su impresionante carrera apenas había rozado los compases del compositor bohemio. «Siempre me he sentido cerca de ellos, pero la realidad es que mi casi absoluta dedicación al gran repertorio ruso me ha mantenido alejado de esta amada música». Svetlanov rechaza como inconveniente el hecho de la falta de tradición interpretativa mahleriana de su orquesta. «No es un obstáculo insalvable. Mi orquesta, usted la ha escuchado ayer en la *Novena* de Mahler, no tiene nada que envidiar a ninguna otra formación desde el punto de vista instrumental. Usted mismo ha podido comprobar que su gama sonora y su color son ideales para Mahler.

«Ha percibido los pianísimos de terciopelo que puede alcanzar?», afirma interrogando el eminente maestro de su legendaria orquesta, que titulariza desde hace la friolera de 30 años. «Se ha percatado de su riqueza tímbrica en los *Ländler* del segundo movimiento? Es un conjunto maravilloso que puede hacer Mahler tan bien como la más mahleriana de las orquestas. Además, de otra parte, he de decirle que, pese a lo que muchos puedan suponer, Mahler nunca ha sido un extraño en Rusia. Es falso que no tengamos la más

minima tradición. Mravinski, es cierto, se volcó más hacia Bruckner y Wagner, pero recuerde, por ejemplo, los ciclos integrales de Mahler que ofreció Kondrashin en Moscú. Obras como la *Primera Sinfonía*, *La canción de la tierra* o los *Kindertotenlieder* eran absolutamente normales en las salas soviéticas. Recuerde también una grabación en Melodia de la *Segunda Sinfonía* debida a Temirkanov. Yo mismo, sin prodigarme mucho, he de decirle que a lo largo de mi carrera he dirigido en Moscú casi todas sus sinfonías.

Svetlanov se explaya en la conversación, incluso con un punto de indignación. Se le nota hasta la coronilla de que público y crítica le limiten al repertorio ruso. «Mire, es como si dijeran que Bernstein no puede hacer Mahler o Chaikovski por ser estadounidense. ¿Comprende?, es una absoluta barbaridad. ¿Se imagina que alguien afirmara que la Sinfónica de Boston está incapacitada para hacer música francesa por el hecho de ser americana?, o que la de Cleveland, curtida con Szell, no puede hacer Brahms. ¿Sería ridículo! Conozco y adoro la música de Mahler, la he trabajado como el que más, he convivido con ella, cuento con un instrumento sin-

cuenta con una amplia distribución también en Rusia. Durante su presentación mundial, celebrada el pasado 8 de julio en Colmar (Francia), Vladimir Kovalev —director general de *Saison Russe*— y Evgueni Barankin —director artístico— añaden al unísono una nueva razón de ser de este ambicioso proyecto: «Los rusos también tenemos derecho a disfrutar de la música de Mahler. Y en este sentido encontramos un factor de índole meramente económica: en la época soviética había muchas orquestas occidentales que cada año venían a nuestro país. Se producía entonces, paradójicamente, un rico intercambio musical entre ambos lados del Telón de Acero. También de grabaciones originales. Hoy, por la crisis económica que sufre Rusia, estos intercambios se han reducido casi a la nada. De manera que ahora son las propias orquestas rusas las que tienen que cubrir ese vacío, en el que desempeña papel relevante el repertorio occidental. Por eso, los rusos debemos, podemos y queremos tener nuestro propio Mahler.

«¿Qué lugar puede ocupar, en un mercado mahleriano copado por nombres como Klemperer, Walter, Horenstein, Haitink, Kubelik, Bernstein y orquestas como las de Berlín o Amsterdam el ciclo de Svetlanov y su orquesta moscovita? «No podemos seguir viviendo a base de estereotipos. Concertgebouw-Mahler, Dresde-Strauss, Mravinski-Chaikovski, Furtwängler-Beethoven, Rachmaninov-Svetlanov... Fíjese que la mejor *Quinta* de Chaikovski que he escuchado ha sido hace poco en Stuttgart, dirigida por un director estonio —es decir, no ruso— como es Neeme Järvi y una orquesta sueca como es la Sinfónica de Gotemburgo. ¡Desde luego no iría muy lejos esta orquesta si se limitara

a tocar Stenhammar y Nielsen!, asegura Kovalev, mientras que Barankin advierte del riesgo «indudable» que corren como compañía discográfica «al adentrarnos en este integral mahleriano, del que somos conscientes que muchos melómanos no van a confiar inicialmente. Pero estamos absolutamente persuadidos de su interés y, por ello, esperamos que acabará estableciéndose sólidamente junto a los mejores, tras haber superado las previsibles reticencias de muchos. Estoy se-



Evgueni Svetlanov

fónico de máxima categoría y una casa discográfica absolutamente dispuesta a sacar adelante el proyecto y poner a mi disposición todos los medios necesarios. ¡Cómo voy a plantearme si está o no está bien grabar el ciclo, si es algo que he anhelado vivamente toda mi vida!».

Este nuevo integral mahleriano, inaugurado con una *Tercera* registrada en Moscú (Gran Sala del Conservatorio Chaikovski) el pasado diciembre, es promovido por Le Chant du Monde dentro de su serie *Saison Russe*, que

guro de que viviremos para verlo.

Svetlanov había propuesto inicialmente la difusión de este ciclo Mahler a su casa discográfica actual, la BMG (RCA), que quiso posponer el proyecto algunos años, probablemente por no considerarlo viable desde el punto de vista comercial. *Saison Russe* acogió entonces con los brazos abiertos la propuesta de Svetlanov. Dio la casualidad que en esos días -diciembre de 1994- el veterano maestro moscovita interpretaba la *Tercera Sinfonía* en su ciudad natal. Esta es la razón de que se aprovechara la coyuntura y comenzara así el ciclo con esta larga y compleja composición, registrada en los mismos días en que se tocó en Moscú.

Tras la *Tercera* llegarán las nueve restantes, algunas de las cuales fueron grabadas hace pocos años por iniciativa personal del propio Svetlanov, que ha guardado como oro en paño los *masters* a la manera de lo que también ha hecho su ex-paisano Rostropovich con las *Suit-*

tes para violonchelo solo de Bach. Son grabaciones de su propiedad cuyos derechos han sido ahora adquiridos por *Saison Russe*. Después de la *Tercera* aparecerá en el mercado la *Séptima* y el *Adagio de la incompleta Décima* (sólo el *Adagio*, ya que Svetlanov rechaza todo lo que no ha sido escrito por Mahler). Luego vendrán, por este orden, la *Primera*, *Novena*, *Sexta*, *Segunda*, *Quinta* y *Cuarta*. El ciclo concluirá con la *Octava*, sinfonía considerada por Svetlanov como la más compleja del ciclo.

La *Primera*, *Sexta*, *Séptima* y *Novena* son las sinfonías que ya habían sido grabadas previamente por Svetlanov en los últimos cinco años, contando siempre con los más sofisticados medios tecnológicos. Todas fueron registradas en la misma sala del Conservatorio Chaikovski en las que está previsto grabar el resto, contando siempre con los mismos ingenieros de sonido. «Por ello, la unidad acústica del conjunto está plenamente asegurada», afirma con no disi-

mulada satisfacción Vladimir Kovalev, *alma mater* del proyecto junto con Barankin y el francés Philippe Gavardin, productor de *Saison Russe*. La publicación del ciclo se expandirá a lo largo de dos o tres años, a razón de tres o cuatro sinfonías anuales.

Para concluir, ¿qué argumento utilizarían ante un cliente que está en el punto de venta dudando entre varias versiones de una sinfonía de Mahler para que, finalmente, se decida por la versión de Svetlanov? En definitiva, para que opte por Svetlanov en lugar de comprar la *Novena* de Giulini con Chicago o la *Tercera* de Horenstein con la Sinfónica de Londres. «No, no es ése el tema. Nuestro ciclo no compete con nadie. Está ahí, como cualquier otro. Nadie duda que en los restaurantes franceses se come muy bien. Pero también podemos disfrutar, y mucho, tomando una *borscht* en un restaurante ruso. ¿No le parece?».

Justo Romero

MÁS ALLÁ DEL PUNTO Y LA COMA

Lo primero que llama la atención de esta rusísima grabación de la *Tercera* de Mahler es su absoluta adecuación idiomática, que aranca de un respeto casi milimétrico a la partitura. No hay detalle prescrito por Mahler que Evgueni Svetlanov y sus atriles de la Orquesta Sinfónica del Estado de Rusia no hayan considerado. Este escrúpulo ante lo indicado por el compositor podría quedar reducido a meritoria y aséptica higiene si detrás no hubiera más. Y esto, todo el mundo que edifica Svetlanov a partir del punto y la coma es lo más grande, memorable podría decirse sin temor a la hipérbole, de esta grabación en la que casi sólo caben parabienes; desde la calidad suprema de la orquesta (ojo: no sólo de la cuerda, sino de todas y cada una de las secciones, empezando por el fabuloso solista de trombón, de tan protagonista cometido en esta obra), a los coros, absolutamente impregnados del mundo mahleriano; sin olvidar a la mezzo Olga Alexandrova, admirable solista a la que sólo se le puede reprochar cierta falta de opacidad y amplitud en su hermosa intervención. Una voz más ancha y oscura hubiera resultado más adecuada para su cometido.

Pero, por encima de todo, en esta *Tercera Sinfonía* se impone la personalidad, curtida y veterana, de Svetlanov, capaz de jugar y recrearse en los *tempi* mahlerianos hasta el punto de su admirado Leonard Bernstein sin por ello perder la columna vertebral que articula el discurso musical. El segundo movimiento



-Tempo di menuetto- es una auténtica orgía en la que partiendo de un *tempo* base casi insosteniblemente lento, todo se estira y encoge hasta lo indecible. A un pelo del exceso, Svetlanov, como Bernstein, se mantiene en la frontera del mismo. La orquesta, en esta difícil y casi inmaterializable voluptuosidad, responde de manera portentosa a las inflexiones dinámicas dictadas por el viejo maestro.

Hay solidez y contundencia, también tenues fraseos, casi camerísticos, también policroma versión de tan dilatada sinfonía. Desde los primeros compases, con la introducción en solitario de las trom-

pas, ya se advierte la envidiable calidad instrumental y convicción espiritual que alienta el registro. Todos a una, ¡qué chelos, qué contrabajos, qué trompeta, qué oboe!, la Sinfónica del Estado de Rusia (la antigua y legendaria Orquesta Nacional de la URSS), tan habituada a Chaikovskis, Rachmaninovs and Cias, demuestra desenvolverse también como pez en el agua en Mahler, bordando con esta grabación uno de los más importantes y considerables trabajos mahlerianos de los últimos años.

Ni que decir tiene que esta versión figura, debe figurar, entre las más reconocidas. Desde el punto de vista meramente instrumental, los profesores rusos le dan sopa con honda a sus colegas de la Sinfónica de Londres en su referencial registro de 1970 bajo la égida del gran Jascha Horenstein. Desde el punto de vista idiomático, la realidad es que esta nueva *Tercera* tampoco tiene nada que envidiar al nutrido entendimiento mahleriano del inolvidable director ucraniano. En el debe, acaso pueda señalarse un punto de precipitación en las pausas y silencios de los movimientos rápidos e impetuosos, en los que hubiera sido más indicado un mayor aliento en las respiraciones: un poco siguiendo la manera de ese otro gran mahleriano que es Haitink. Esto es especialmente palmario en el Scherzando del tercer movimiento y en los momentos que preceden al tumultuoso Finale.

J.R.

MAHLER: *Sinfonía n.º 3, en re menor, Orquesta Sinfónica del Estado de Rusia. Olga Alexandrova, mezzosoprano. Coro infantil Capilla de niños de Moscú. Coro Académico Ruso de la TV Ostankino. Director: Evgueni Svetlanov. 2 CD HARMONIA MUNDI RUS 288111.12. DDD. 43'39", 53'16". Grabación: Moscú, XII/1994. Ingeniero: Vadim Ivanov.*

NOVEDAD Y TRADICIÓN

Otras dos versiones de *Fidelio* nos acaban de llegar a nuestra redacción: una, la esperada novedad de Nikolaus Harnoncourt para Teldec con la Orquesta de Cámara de Europa, compuesta por un discreto elenco vocal y coral y, por supuesto, con unos medios técnicos espectaculares que han beneficiado de forma extraordinaria esta nueva grabación; otra, la versión tomada de una retransmisión radiofónica desde el Metropolitan de Nueva York, el 12 de febrero de 1941, con el viejo Bruno Walter al frente de un reparto de campanillas y con el aliciente de completarse con varios *Lieder* de Beethoven cantados por Kirsten Flagstad (la toma de sonido de ésta, evidentemente, no puede competir con la producción de Teldec). En suma, la novedad y la tradición interpretativa en esta ópera de Beethoven que se ve así sustancialmente enriquecida con estas dos aportaciones protagonizadas por dos excelentes maestros.

Harnoncourt, como era previsible, no sorprende en su nueva aproximación, ya que sus presupuestos interpretativos son los mismos que podemos encontrar en cualquiera de sus versiones operísticas y/o sinfónicas, es decir, encomiables claridad polifónica y transparencia dinámica, acusada diferenciación tímbrica, riguroso respeto a todo lo escrito, ejemplar respuesta orquestal (magnífica la Orquesta de Cámara de Europa), cuidadoso acompañamiento a los cantantes, *tempi* muy contrastados, enérgicos trazos y, a veces, cierta languidez dramática y oratoria en el primer acto que, no obstante, se ve compensada por un imponente e intensísimo acto segundo que sorprende ya desde los primeros acordes de la introducción por sus misteriosos y agresivos contrastes (no obstante, los hay más dramáticos y espeluznantes —por ejemplo, escúchese a Bernstein, DG—). La orquesta empleada, al igual que hizo en sus versiones de las *Sinfonías* de Beethoven, es de instrumentos modernos con excepción de timbales y trompetas, por lo que el colorido tímbrico posee un especial atractivo (que seguramente no será del agrado de todos). El conjunto de voces empleado es de notable efectividad si tenemos en cuenta los tiempos que corren: Charlotte Margiono es una soprano de probada musicalidad y medios adecuados, si bien aquí está forzadísima, demasiado lírica, sin dar la talla heroica que requiere el personaje (escúchese su *Abscheulich! Wo eilst du hin...* del acto primero, más contactada con el aria de alguna Cantata de Bach que con la desgarradora escena beethoveniana); para

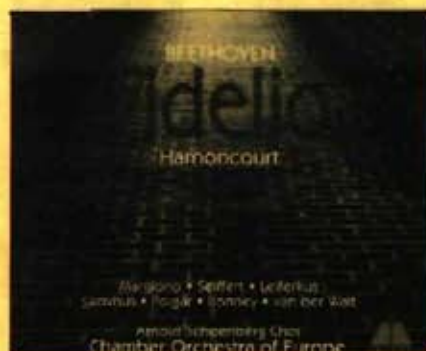
el elenco de esta grabación, puede pasar, ahora bien, si la comparamos con cualquiera de las grandes sopranos que han grabado la parte, desde Nilsson y Flagstad a Mödl, Janowitz, Rysanek e incluso Dernesch, entonces las cosas se ponen difíciles para ella. Peter Seiffert compone un aseado Florestán, correcto, conciso, afinado, con buena dicción y expresividad algo afectada. Instrumento pálido y de poca entidad el de Sergei Leiferkus, con un timbre demasiado blanco que no cuadra para nada con la negrura del personaje. Discreto el Rocco de László Polgár y muy bien la pareja Bonney/van der Walt. Excelente coro y muy buena toma sonora, además de libreto con notables comentarios y entrevista a Harnoncourt en la que expone sus particulares (y muy discutibles) puntos de vista sobre la obra y sus personajes. En suma, buena aproximación en líneas generales, muy propia de los modos de Harnoncourt y por tanto recomendable para todos los seguidores del director berlinés, aunque el apartado vocal no sea todo lo efectivo que fuese de desear.

Como ya se ha dicho el problema de la versión de Walter es la toma de sonido, que aunque de correcta definición

no puede resistir comparaciones con la anterior. De todas formas, para el año 1941 (en el que las retransmisiones se grababan sobre discos de acetato, ya que la cinta magnética —invento de los alemanes— todavía no había sido descubierta) es un notable registro y en él se puede apreciar tanto la poética, incandescente e hipersensible dirección de

Walter como la deslumbrante actuación del equipo vocal. Según se nos dice en el documentadísimo libreto (excelentes estudios y comentarios, sólo en francés, de Jean-Charles Hoffelé), esta representación fue un acto de protesta contra el régimen

nazi y una denuncia contra la decadencia de Alemania, precisamente con una de las obras guía de su propia cultura (recordemos también que Nikolaus Harnoncourt, en el libreto de su producción, dice que *Fidelio* siempre fue utilizada por tirios y troyanos según su propia conveniencia: en 1933 por los nazis, en 1945 por los aliados, en 1956 para la reconstrucción, etc.), o sea, que está muy bien que esta matinée del Met fuese un acto de protesta del mundo libre contra Alemania, pero lo que realmente cuenta son los espectaculares resultados artísticos, con una vehemente y luminosa Kirsten Flagstad; un sufriente y noble René Maison, de vigorosas cualidades canoras; además de unos excelentes Huehn, Janssen y Kipnis, figuras entonces habituales en el teatro neoyorquino. La dirección de Walter, ya se ha dicho, es impecable, matizada, intensa, vibrante y efusiva, con un pulso narrativo que no conoce ni caídas ni altibajos de tensión. La versión utilizada es la habitual con diálogos en alemán (se ha olvidado, afortunadamente, la versión que se interpretaba entonces en el Met con recitativos compuestos por Bodanzky). Los *Lieder* de Beethoven que completan el álbum provienen de los archivos de la Radio de Noruega (1953 y 1954) y aunque algunos de ellos no están en las mejores condiciones técnicas, siempre es un testimonio de indudable valor escuchar a la Flagstad en estas miniaturas que nunca grabó comercialmente. Diga-mos, finalmente, que este registro es el primero que sale al mercado conmemorando el centenario del nacimiento de la gran soprano noruega.



BEETHOVEN: *Fidelio*, Boje Skovhus (Don Fernando), Sergei Leiferkus (Don Pizarro), Peter Seiffert (Florestán), Charlotte Margiono (Leonora), László Polgár (Rocco), Barbara Bonney (Marzelline), Deon van der Walt (Jaquino), Coro Arnold Schönberg, Orquesta de Cámara de Europa. Director: Nikolaus Harnoncourt. 2 CD TELDEC 4509-94560-2. DDD. 71'11" y 47'24". Grabación: Graz, VI/1994. Productor: Helmut Mühle. Ingeniero: Michael Brammann. Distribuidor: Warner.

BEETHOVEN: *Fidelio*, Herbert Janssen (Don Fernando), Julius Huehn (Don Pizarro), René Maison (Florestán), Kirsten Flagstad (Leonora), Alexander Kipnis (Rocco), Karita Farell (Marzelline), Karl Laufkoetter (Jaquino). Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Bruno Walter (+ Bonus, BEETHOVEN: *Diez Lieder*, Kirsten Flagstad, soprano; Waldemar Alme, piano). 2 CD LYS 023/024. ADD. Mono. 76'06" y 77'46". Grabaciones: Nueva York, representación pública, II/1941. Bergen, Oslo, 1953-1954 (*Lieder*). Distribuidor: Verdi. Precio medio.

Enrique Pérez Adrián



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música

XXIII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

1995-96

10 de noviembre, viernes, a las 22,30 horas

Joaquín Soriano, piano
Solistas de la Orquesta Nacional de España

M. de Falla: *Piezas españolas, Fantasía bética, Concierto para clavicémbalo o piano, flauta, oboe, clarinete, violín y violonchelo*
Obras de Albéniz, Granados y Turina

7 de marzo, jueves, a las 19,30 horas

Los Angeles Jubilee Singers

Espirituales, gospel, blues, jazz y canciones negras de África y América (varios autores)

13 de diciembre, miércoles, a las 22,30 horas

Orquesta de Cámara de Baviera

A. Corelli: *Concierto de Navidad en sol menor*
F. Manfredini: *Concierto de Navidad en do mayor*
K.V. Dittersdorf: *Concierto para dos violines en do mayor*
J. Carl: *Dos tangos cultos de Buenos Aires*
A. Piazzola: *Tan tango - La muerte del ángel*
P. Sarasate: *Jota navarra*

30 de abril, martes, a las 22,30 horas

New York Chamber Soloists

J.S. Bach: *Conciertos de Brandemburgo Nos. 1, 2, 3, 4, 5 y 6*

9 de febrero, viernes, a las 22,30 horas

Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken

K.M. von Weber: *"Die Freischütz" obertura*
R. Schumann: *Concierto para piano y orquesta, op. 54*
F. Mendelssohn: *Sinfonía No. 3, op. 56, "Escocesa"*

9 de mayo, jueves, a las 19,30 horas

I Musicl

Barroco instrumental italiano (varios autores)

Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica

Con el patrocinio de BEX-Argentaria
Con la colaboración del INAEM y de El Corte Inglés

Renovación de abonos: 25 de septiembre - 11 de octubre. Nuevos abonos: 13 - 25 de octubre
Venta de localidades: Auditorio Nacional de Música, Facultad de Medicina y Agencia del Banco Exterior de España en la Universidad Autónoma de Madrid (15 días antes de cada concierto)

Información y abonos: Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música
Teléfonos: 3974978, 3974670. Universidad Autónoma de Madrid. 28049 Madrid

MÚSICA SACRA POR HARNONCOURT

El exhaustivo recorrido de Harnoncourt por la música sacra de Mozart continúa con un disco particularmente atractivo, por cuanto en él cabe apreciar la evolución del genial compositor en este género a lo largo de prácticamente todo su período activo. De tan pronto como 1766 proceden el *Kyrie K. 33* y el *Scande coeli K. 34*, páginas ligeras y festivas, que, muy lejos de lo más logrado del salzburgués en el género, nos dejan boquiabiertos cuando comprobamos de lo que era capaz esta criatura de diez añitos. Otro tanto puede decirse de la *Grabmusik K. 42* (1767) y el *Veni Sancte Spiritus K. 47* (1768), la primera una breve cantata para la Semana Santa de carácter netamente italiano y un tanto teatral en su clima, estructurada como diálogo entre el alma (bajo) y un ángel (soprano). A destacar el primer aria de Bajo, frenética en la atmósfera, de abruptos contrastes y brillante coloratura, que tiene en Hampson a un notable traductor, y proporciona a Harnoncourt una clara oportunidad, que el berlinés no desaprovecha, para el despliegue muy apropiado de una agitación marca de la casa. Llena de sencilla ternura el aria del ángel, traducida aquí con cálida expresividad. El *Veni Sancte Spiritus* es una pieza coral exultante, construida ya con notable maestría, y cuyo *Aleluya* final anticipa -salvando las distancias, claro está- el del más conocido *Exsultate jubilate*. Del período 1770-72 proceden páginas tan atractivas y curiosas como las dos escritas en estilo antiguo compuestas bajo la influencia de Martini en su primer largo viaje a Italia: el *Miserere K. 85* -con los versos pares en *choraliter*-, y el *Quaerite primum regnum K. 86*. De este período data también el *Regina Coeli K. 127*, otra página vibrante, de una alegría contagiosa, en cuyo primer movimiento se luce de nuevo el formidable Coro. En los dos últimos el papel reservado a la soprano requiere una cantante de considerable amplitud de registro y agilidad suficiente en una coloratura digna del Mozart más inclemente, escollo que es salvado de forma sobresaliente por Barbara Bonney, que matiza además con envidiable elegancia. Una obra

digna del mejor Mozart y que constituye uno de los platos fuertes del disco. También de 1772 procede probablemente el *Tantum Ergo K. 142*, obra de carácter más hondamente expresivo y de nuevo con una intervención relevante de la soprano; Margiono ofrece una voz más dramática que responde bien a la demanda de la partitura, e interpretativamente no tiene que envidiar a sus colegas antes mencionadas. Lo menos interesante de este período son el *Hosanna K. 223* y el *Kyrie K. 90*, apenas breves ejercicios de contrapunto.

conocida de todas: el breve pero emocionante *Ave Verum Corpus K. 618*, fruto del último año de la vida del salzburgués.

Por su parte, el *Stabat Mater* de Haydn, una obra perteneciente al período *Sturm und Drang* y contemporánea de las *Sinfonías* de ese período, como las n.ºs 35, 38 ó 39, es -1767- contemporánea de la *Grabmusik* mozartiana. La primera interpretación de la que tenemos evidencia tuvo lugar en 1771 bajo la dirección del propio Haydn, aunque se especula con una posible ejecución previa el Viernes

Santo de 1767. La obra conoció un éxito considerable por toda Europa, que sin embargo hoy parece haber menguado un tanto, en beneficio de sus *Misas*. Ello no deja de llevar consigo cierta injusticia, porque hay música espléndida en esta página sombría, estructurada en catorce movimientos y de marcada tradición pre-clásica, que abunda en indicaciones de *tempo* lento, y en la que Haydn emplea todos los elementos al uso en la época para resaltar musicalmente el dramatismo de este cuadro de la Virgen: recurre con frecuencia a la oscuridad del cromatismo llevado al extremo -curiosísimo y de gran efecto su manejo en el bellísimo aria de soprano *Quis non posset*, cargado de emotividad, con un sugerente y obsesivo ritmo, el bellissimo *Fac me vere*- así como a recursos tímbricos de clara simbología, como la cuerda con sordina -ésta con algunos acentos llenos de crudeza que rompen la serena melodía- y los cornos ingleses en el hermoso aria de mezzosoprano *O Quam tristis*. De gran efecto es el desgarrado coro *Quis est homo*. La afición de Haydn por los contrastes hace también su aparición, y así sorprende la tempestuosa música de las arias para bajo. También puede sorprender encontrar algunos movimientos aparentemente desenfadados, cuya conexión con tan triste texto parece en principio dudosa. Es el caso del *Eia mater*, un hábil guiño haydniano, teniendo en cuenta que el texto nos habla de luto y tristeza pero también de esperanza y amor.

En cuanto a la interpretación, se habló ya de los diferentes solistas del disco mozartiano. En el *Stabat Mater* de Haydn, el tenor austriaco Lippert cumple con suficiencia, supliendo con



Los *Kyrie K. 322* (1778-9) y *K. 323* (1787-9) mantienen la brillante frescura de los más juveniles pero su construcción es ya digna del mejor Mozart, y que bien podrían haber figurado en cualquiera de sus misas de madurez. Culmina este interesante recorrido la obra más

un buen hacer en cuanto a fraseo y matización una entonación y emisión no siempre redondas –escúchese su breve contribución en el número final–, un timbre no especialmente atractivo, y un manejo discreto de las agilidades, que no puede competir con el de Bonney, como es aparente en el hermoso dueto de ambos *Sancta mater*. Ésta y von Magnus cantan de forma irreprochable sus partes –escúchese a la segunda en el citado *Fac me vere*–, y Miles luce su poderosa voz en sus dos agitadas arias –escúchese el *Pro peccatis*–. Lo del *Concentus musicus* no es nuevo a estas alturas: pocas veces se escucha entre los conjuntos de instrumentos de época una cuerda tan maleable y capaz de una agilidad y riqueza sonora como la que aquí se ofrece –óigase el *Flammis orci* en el disco de Haydn, o el precitado *agitato* del aria de Hampson en la *Grabmusik* mozartiana–, y una madera de tan bello timbre. El Coro Schönberg es una vez más el conjunto perfectamente empastado y capaz de responder con la mayor precisión y ductilidad a las exigentes demandas de Harnoncourt. En cuanto a éste, aparte de su conocida y escrupulosa atención al detalle, de su preocupación por la claridad expositiva, hay en su interpretación la inquebrantable

convicción que siempre le caracteriza, además de una devoción, sencillez y amplitud expresiva encomiables; pue-

den citarse muchos ejemplos de ello a lo largo de estos dos discos: destaquemos, en el disco de Mozart, la emotiva lectura del *Ate Verum Corpus*, cerrado en un sobrecogedor *planissimo*, o la contagiosa alegría del *Veni Sancte Spiritus* o el *Regina Coeli*. En el de Haydn, el berlinés resalta todos los descarnados contrastes para recrear la atmósfera dramática que en ellos subyace, logrando una interpretación magistral. Además de los movimientos ya mencionados, resaltemos el gran efecto obtenido en el *Sancta mater*, con los violines divididos a izquierda y derecha, o el emocionante penúltimo número, *Quando corpus morietur*. Una muestra más de su impagable saber musical. La toma sonora de ambos ejemplares es excelente, aunque en Haydn quizá un punto resonante y con el equilibrio ligeramente favorable a los solistas. Presentación irreprochable. En una palabra, además de espléndidas interpretaciones, se nos ofrecen respectivamente una tan curiosa como atractiva panorámica de la evolución del genio mozartiano en el género de la música sacra y la recuperación de una obra haydniana que en su tiempo conoció un justo éxito. ¿Se puede pedir más?

Rafael Ortega Basagoiti

MOZART: *Grabmusik* K. 42, *Kyrie* K. 33, K. 322, K. 323, K. 90, *Veni sancte spiritus* K. 47, *Scande coeli li-mina* K. 34, *Hosanna* K. 223, *Regina coeli* K. 127, *Miserere* K. 85, *Quaerite primum regnum dei* K. 86, *Tantum Ergo* K. 142, *Ate Verum Corpus* K. 618. **Barbara Bonney, Sylvia McNair, Charlotte Margiono, sopranos; Elisabeth von Magnus, contralto; Christoph Prégardien, tenor; Thomas Hampson, bajo. Coro Arnold Schönberg. Concentus musicus de Viena. Director: Nikolaus Harnoncourt. TELDEC 4509-98928-2. DDD. 74'50". Grabaciones: Viena, XII/1990; XII/1991; II/1992. Productor: Helmut Mühle. Ingeniero: Michael Bramman.**

HAYDN: *Stabat mater* Hob. XXbts. **Barbara Bonney, soprano; Elisabeth von Magnus, mezzo; Herbert Lippert, tenor; Alastair Miles, bajo. Coro Arnold Schönberg. Concentus musicus de Viena. Director: Nikolaus Harnoncourt. TELDEC 4509-95085-2. DDD. 58'37". Grabación: Stainz, VII/1994. Productor: Helmut Mühle. Ingeniero: Michael Brammann. Distribuidor: Warner.**

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Rellene y envíe este cupón

schërzo

c/ Marqués de Mondéjar 11, 2º D - 28028 MADRID
Tel. 356 76 22 - Fax 726 18 64

Deseo suscribirme, hasta nuevo aviso, a la revista SCHERZO (1) por períodos renovables de un año natural (10 números), cuyo importe (2) abonaré de la siguiente forma:

- Transferencia bancaria a la c/c 0049 1805 41 2810016711 del BCH, a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.A.
 Cheque bancario a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.A.
 Giro postal.
 VISA. Nº Tarjeta Fecha caducidad Firma

(1) La suscripción se dará de alta a partir del mes siguiente a la recepción de este envío.

(2) El importe de la suscripción será de 6.000 ptas. para España. Para Europa 8.000 ptas. por correo ordinario y 10.000 ptas. por avión. Para América, 9.000 ptas. por vía marítima y 15.000 ptas. por avión. Los envíos CERTIFICADOS tendrán un recargo de 1.000 ptas. anuales.

Nombre

Domicilio

C.P. Población Provincia

Teléfonos: / Fax: /

Nota: el precio de los números atrasados es de 700 ptas.

NO UTILICE ESTE BOLETÍN PARA LA RENOVACIÓN. SERA AVISADO OPORTUNAMENTE.

OTRO MILAGRO TAHRA

En esta ocasión se trata de un álbum de cuatro CDs, conteniendo tres conciertos dados por Hans Knappertsbusch al frente de la Orquesta Sinfónica de la NDR de Hamburgo y cuyas fuentes sonoras provienen de los archivos sonoros de la propia Radio de Hamburgo, con tomas sonoras de admirables espacialidad y definición, equilibradas y con dinámica y tímbrica de cálida naturalidad (no en vano el ingeniero de sonido fue el Dr. Friedrich Schnapp, técnico responsable en Berlín de los conciertos de Furtwängler en los últimos años de la Segunda Guerra y retransmitidos a toda Alemania por la Reichrundfunk). Los conciertos de Kna que ahora se comentan están formados por las siguientes obras: *Coriolano*, *Emperador* (con Badura-Skoda) y *Octava* de Beethoven, dado el 14 de marzo de 1960; *Tercero* de Beethoven (con Andor Foldes) y *Tercera* de Bruckner, dado el 15 de enero de 1962; y finalmente, programa enteramente dedicado a Wagner, con Christa Ludwig de solista en la muerte de amor de Isolda y en la Inmolación de Brunilda (24 de marzo de 1963). Se recomienda seguir esa secuencia en la escucha de estos discos, como si se estuviese asistiendo a los tres conciertos del maestro, a pesar de que el orden en los CDs no sea este.

A nadie vamos a descubrir ahora la enorme sabiduría del director Knappertsbusch: su vibración interior, su intensidad, amplitud, habilidad, plenitud, dramatismo, frescura y espontaneidad ya han sido expuestas en numerosas ocasiones desde estas mismas páginas. A estas virtudes habría que añadir su técnica espectacular (un director sin su fenomenal técnica de dirección no se hubiese podido permitir el lujo de la verdadera aversión a los ensayos que profesaba, nos cuenta René Trémine en el artículo del libreto), y además tendríamos que reseñar también sus enfoques directos y vigorosos, su milagrosa intuición y su magnificencia sonora, características todas presentes en estas interpretaciones. La obertura de *Coriolano*, dramática, intensa, amplia y reposada, da comienzo al primero de los tres conciertos que comentamos; le sigue un *Emperador* notablemente interpretado por Badura-Skoda y concisa y elocuentemente acompañado, terminan-



do la velada con una *Octava* de Beethoven que, de verdad, es indescriptible por su amplitud, feroz intensidad, robustez, impulso monumental, extraordinaria claridad y coherencia, totalmente conectada con el último Beethoven, con el Beethoven de los últimos *Cuartetos*, de la *Misa Solemnis* y de la *Novena*, sin nada que ver con la página ligera y vienesa a que tan acostumbrados estamos. Tal como está expuesta, se podría pensar que fue compuesta después de la *Novena*.

Andor Foldes da vida a un romántico y expresivo *Tercero* de Beethoven, y otra vez Kna acompaña con dicción justa y acento preciso, con pulso firme y elástico. La *Tercera* de Bruckner que sigue es un prodigio de construcción y a la vez de magnificencia sonora y expresividad; los imponentes *crescendi*, los profundos silencios, la sabia dosificación de tensiones, las espectaculares *codas* y el sonido siempre empastado

EL ARTE DE HANS KNAPPERTSBUSCH. Beethoven: *Conciertos n.ºs. 3 y 5. Coriolano. Sinfonía n.º 8.* Bruckner: *Sinfonía n.º 3.* Wagner: *Idilio de Sigfrido y fragmentos de Tristán e Isolda. Los maestros cantores y El ocaso de los dioses.* Andor Foldes, piano; Paul Badura-Skoda, piano; Christa Ludwig, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica de la NDR, Hamburgo. Director: Hans Knappertsbusch. 4 CD TAHRA 132-135. ADD. 77'50", 60'32", 71'27" y 43'41". Grabaciones: Hamburgo, 1960-1963 (archivos inéditos de la NDR). Ingeniero: Dr. Friedrich Schnapp. Precio medio. Distribuidor: Diverdi.

y cálido son factores que hacen que asistamos a una de las grandes versiones brucknerianas de la historia del disco, a pesar de ciertos desajustes (seguramente se hizo el concierto sin ensayos previos) y algunos roces del metal que hay que incluir en el saldo negativo, realmente una minucia si tenemos en cuenta la excelencia global de la interpretación, de especial personalidad sonora y de inconfundible marca de la casa (Indiquemos también que Kna observa rigurosamente las indicaciones de los *tempi*, esos ligeros *etwas bewegt* señalados por Bruckner en el *Adagio*, o el *Moderato mosso* inicial o, en fin, el aire danzable del Trío nunca hecho con esa especial chispa rítmica y de

sabor tan popular como aquí).

El concierto Wagner, finalmente, es un prodigio en cualquier aspecto que se considere y ya teníamos noticias de él gracias a un añejo registro pirata (Hunt) comentado desde estas mismas páginas por Angel F. Mayo (ver SCHERZO 50, págs. 74 y 75). Salvo el sonido, más presente y definido, no tenemos nada que añadir a dicho artículo; solamente, destacar el fuego furtwängleriano del primer prelude de *Tristán*, la exquisita matización del *Idilio de Sigfrido*, el profundo pálpito del prelude del tercer acto de *Los maestros cantores* y la valentía y apasionamiento de Christa Ludwig al forzar su cuerda para poder cantar estos dos fragmentos con el primer director wagneriano de entonces (las comparaciones siempre suelen ser odiosas; pero la muerte de amor de Isolda grabada por la mezzosoprano en estudio con Klemperer, es un pálido reflejo del fuego expresivo conseguido en esta memorable velada).

En suma, un álbum imprescindible en el que se nos revela con meridiana claridad el arte directorial de uno de los mayores representantes de la gran tradición germana, y además con unas tomas sonoras que por fin hacen justicia a su indudable importancia artística. El álbum en su totalidad es un gozo estético de los que ya no existen, aunque en opinión del firmante, la *Octava* de Beethoven, la *Tercera* de Bruckner y el disco Wagner, van todavía más allá y nos adentran en el corazón mismo de este grandioso recreador de sonidos.

Enrique Pérez Adrián

DE LA VIRTUD DEL ARCO

Tres grandes virtuosos, dos del pasado, uno actual, coinciden en las novedades discográficas: Leonid Kogan, Henryk Szeryng y Anne-Sophie Mutter. Son dos maestros eslavos y una todavía joven violinista alemana aunque ya con una larga carrera.

Arlecchino prosigue su larguísima serie dedicada al artista soviético con algunas interesantes aportaciones. En los volúmenes XVI y XVII, Kogan vuelve a mostrarse como un gran violinista aunque conviene matizar. Tanto en Shostakovich -*Concierto n.º 1*- como en Vainberg, el juego virtuosístico es ejemplar: hay efusividad, dominio pasmoso de los múltiples escollos de carácter técnico y todo servido por esa musicalidad, esa mesura, ese no exagerar, que confiere a sus interpretaciones una contención que le permite traspasar la peligrosa frontera de una sobre-dosis de virtuosismo. Kondrashin acompaña muy bien Shostakovich en un claro entendimiento con el solista. Como los discos Arlecchino nunca dicen nada de las obras ni de los autores, nos quedamos sin tener noticia alguna acerca de Moshe Vainberg y de su *Concierto en sol menor*. Lo poco que sé de este compositor -que no aparece siquiera en el *Grove*- es que es un músico polaco de origen judío nacido en 1919 que emigró a la URSS ante la ocupación nazi de Polonia y que es autor de una numerosa obra ya que en 1961 fecha de esta grabación, a los 42 años, había compuesto al menos 67 partituras, pues tal es el número de opus de su concierto. Es también autor del ballet *La llave de oro* que existe en grabación Olympia. El *Concierto para violín* es pieza brillante en sus tiempos extremos, con uso y abuso de metales y percusión -pese a que finalice en piano- y un movimiento central muy amplio -cerca de un cuarto de hora- de carácter más contemplativo. No es una obra maestra. Rozhdstvenski dirige con mucho, acaso excesivo, brío pero es sensible en el Lento.

Mozart es otra cosa. No deja de ser curioso que los grandes maestros del arco ruso, como Oistrakh o Milstein y el propio Kogan no hayan llegado nunca a ese toque de gracia, a ese fraseo áulico, a esa transparencia sin énfasis pero siempre elegante que requiere Mozart. El genio austríaco es muy difícil de tocar aunque de otra manera, por eso un gran violinista como Grumiaux, que acaso no llegase a tener un dominio del arco tan extraordinario como los antes citados, sí acertó con esa otra dificultad mozartiana. Pese a lo dicho, el Mozart de Kogan está bien to-

cado, por supuesto, y, a veces, bien cantado, como en el Adagio del *Concierto n.º 5*. Sus directores, Karl Eliasberg y Kondrashin, acompañan con dignidad. Los dos discos suenan aceptablemente -mejor Shostakovich que el resto- con el habitual refuerzo del violín sobre la orquesta.

Henryk Szeryng, polaco de origen judío, desarrolló casi toda su carrera en el mundo occidental. Arlecchino comienza una nueva serie de grabaciones piratas que es de esperar que, como en este primer volumen, se dedique a obras que Szeryng no registró comercialmente. La tarea resultará más difícil que en el caso de Kogan pues el gran violinista polaco grabó una gran cantidad de discos. De los años 51 y 52 se recogen los *Conciertos* de Prokofiev -el n.º 2- y Kachaturian, ambos con la Orquesta Colonne y Pierre Dervaux, un maestro de tipo medio que acompaña con eficacia. El virtuosismo de ambas obras está perfectamente expuesto y se siente que, ante el público, Szeryng se mostraba acaso más efusivo que en la sala de grabación. Lo más interesante del disco está en el líricamente adusto *Concierto n.º 2* de Szymanowski que Szeryng toca con gran nobleza. Tiene además el atractivo de estar dirigido por Ansermet. La grabación es del 63 y es mejor que las anteriores. El violín parece haber ampliado su sonido estando en un momento magnífico. Un regis-

tro de especial interés.

El álbum EMI dedicado a Anne-Sophie Mutter tiene, de entrada, un gran defecto: su muy escasa duración, con una media de sólo 45 minutos por disco. Muchos álbumes de dos discos duran más que este de tres. Resulta, además, poco unitario con un disco dedicado a los conciertos de Bach, otro con dos de Mozart (2.º y 4.º) y el tercero con la *Sinfonía española* y los *Aires gitanos*.

El disco Bach tiene la particularidad de estar dirigido por otro gran violinista, Salvatore Accardo, que toca con



Henryk Szeryng

MIKE EVANS

EL LEGADO DE LEONID KOGAN. Vols. XVI y XVII. Obras de Shostakovich (*Concierto n.º 1*), Vainberg (*Concierto*) y Mozart (*Conciertos n.ºs. 3 y 5, Adagio K. 261*). Diversas orquestas y directores. 2 CD ARLECCHINO 87 y 88. ADD. 60'11" y 58'39". Grabaciones: 1961 y 1959-69.

HENRYK SZERYNG. Grabaciones iniciales. Vol. I. *Conciertos* de Szymanowski (n.º 2), Prokofiev (n.º 2) y Kachaturian. Diversas orquestas y directores. ARLECCHINO 117. ADD. 78'41". Grabaciones: 1951-1963.

GRANDES MOMENTOS DE ANNE SOPHIE MUTTER. Obras de Mozart, Bach, Lalo y Sarasate. Diversas orquestas y directores. 3 CD EMI 5 65538 2. DDD. 45', 52'37" y 40'10". Grabaciones: 1982-1985.

Mutter el *Concierto para dos violines*. Estamos ante una interpretación no histórica, que sigue, -con algún toque de modernidad en el vibrato- las líneas de los intérpretes de los grandes conciertos para violín del XIX. Bellos sonidos, tempi ajustados -no corren en el maravilloso tiempo lento del *Concierto para dos violines*, ese sutilísimo dúo de amor-, más que un concepto barroco, presiden la ejecución. Aunque Riccardo Muti tiene fama de gran mozartiano, lo es más en el foso que en la música meramente orquestal. Su nítido y exacto acompañamiento parece influir también en el solista. Un Mozart vital, rápido y preciso, más ajustado que el de Kogan pero sin la vibración más genuinamente mozartiana. Donde mejor se encuentra la bella violinista alemana es en la *Sinfonía española* y los *Aires gitanos*. Excelente sonoridad, derroche de virtuosismo, gran sentido del ritmo y un arco sensible en los momentos líricos, con fraseo apasionado y luminoso. Ozawa dirige a la Nacional de Francia con extrema brillantez y rapidez, ahogando, en ocasiones, con sus prisas, una mayor deleitación melódica. Los tres discos están muy bien grabados.

Carlos Ruiz Silva

LAS COSAS EN SU ORDEN

Todo en su sitio. Es una expresión muy manida pero que no por ello debe desterrarse. Y eso de que cada cosa esté en su sitio no es ni fácil ni habitual. Ni siquiera en la gran, modélica, incisiva, reveladora e inalcanzable grabación de Erich Kleiber de 1955 para Decca o en la más elegante, intencionadamente napolitana y sensual de Giulini de 1960 para EMI estaba realmente todo en su lugar. Pero el conjunto resplandecía como luego ninguno otro lo ha hecho en las versiones posteriores más meritorias (por no hablar de los incunables de Walter, Karajan I o Reiner): Böhm (DG), C. Davis I (Philips), Karajan II (Decca), Solti (Decca), Muti (EMI), Hamoncourt (Teldec) o Gardiner (Archiv). Don Claudio, como es sintomático en él, acierta a distribuir, a regular, a equilibrar, a diseñar con una limpieza ejemplar, a clarificar texturas, ritmos y acentos, con una fluidez en verdad admirable. Sus *tempi*, briosos, no muy diferentes de los de Kleiber, son lógicos y la narración discurre sin contratiempos e incluso con gracia notable. Por otro lado, las voces están bien elegidas, casan bien con sus respectivos cometidos, los cantantes mantienen por lo general un nivel bastante más que digno, los adornos no son inoportunos ni de mal gusto y los recitativos tienen una *marcha* muy italiana. ¿Entonces...? ¿Por qué esta musical interpretación, de mimbres tan espléndidos y con una orquesta de ensueño, no se coloca —a juicio del firmante, por supuesto— a la altura de las grandísimas? No es fácil contestar tajantemente. Da la impresión, y en este artista ha sucedido más de una vez, de que lo apolíneo está por encima de lo dionisiaco, de que ese reloj perfecto que es *Le nozze* funciona con la máxima exactitud, pero que dentro tiene poca alma, escaso sentimiento, sólo retazos de la cálida sensualidad de Mozart. Las páginas más efusivas —*Porgi amore, Non son più, Voi che sapete* (salvadas sobre todo por el terciopelo y técnica de Bartoli, que borda la segunda), *Gimse al fin il momento, Dove sono, Canzonetta sull'aria, L'ho perduto*, o más ácidas —*Se vuol ballare, La vendetta, In quegli anni, Aprite un po' quegli occhi*— de la partitura no acaban de tener su tono justo. Bien en general los conjuntos, aunque sin llegar a las implacables cimas de otras realizaciones. Magníficos, de lo mejor, el Sexteto *Riconosci in questo amplesso* y el aria de bravura *Hai già vinta la causa!* y muy sosos y metronómicos los aires danzables, que en esta ópera son muchos. Si hablamos de voces, mucho mejor ellos que ellas, a excepción de Bartoli. Gallo y Skovhus son dos jóvenes, líricas pero sólidas, hasta cálidas, su-

ficientes y no hacen cosas feas dentro de una cierta cortedad expresiva. Studer, en mal estado, y McNair, demasiado plana, demasiado *soubrette*, son tirando a averías. Un estimable nivel para los demás (con una Marcellina y un Basilio que si cantan sus arias). En conjunto y con todo quizá sea preferible este audio al láser del mismo Abbado grabado en la Ópera de Viena en 1991 para Sony con un reparto similar.

Gardiner está llevando a cabo un muy plausible ciclo de las más importantes óperas de Mozart, con algunos aciertos plenos (*La clemencia de Tito, Idomeneo*). Ahora nos ofrece la versión de Viena de *Don Giovanni*, como las demás tomada en vivo, y con los marchamos habituales de su batuta: estupendos instrumentos de época, partitura completa (se añaden al final los fragmentos de Praga: recuérdese que Norrington las entremezclaba para EMI), inteligente alternancia de *tempi*, sentido teatral, excitante tímbrica. Se echa en falta aquí, no obstante, esa plenitud expresiva, ese encaje de todos los elementos en una base sólida, unívoca, hija o no de una labor sincrética. A Gardiner sin duda le va más lo primero contemplado desde un punto de vista fundamentalmente clásico, mirando hacia Gluck, no con el tono solemne de un Furtwängler, sino con el aire más propio de la *tragédie française*, que deja ver las estructuras y los contrapuntos y permite engarzar un discurso sobrio. Por eso en obras fronterizas como *Bodas o Così* es menos hábil para la síntesis y se

inclina, en este caso, por el aspecto más cómico o ligero, siempre dentro de una notable elegancia de concepto. En *Don Giovanni* le ha pasado algo similar, pero, teniendo en cuenta la especial fisonomía de esta ópera, se queda más en el aire; se le ve más el plumero, por decirlo llanamente. El compendio de factores que dan personalidad a esta complicada obra, que va de lo demoníaco a lo estrepitosamente bufo en su acepción más napolitana y que configu-



MOZART: *Le nozze di Figaro*. Boje Skovhus, Cheryl Studer, Sylvia McNair, Lucio Gallo, Cecilia Bartoli, Anna Caterina Antonacci, Ildebrando d'Arcangelo, Carlo Allemano, Peter Jelosits, Istvan Gatti, Andrea Rost. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Claudio Abbado. 3 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 445 903-2. DDD. 64'51", 57'37", 47". Grabación: Viena, I y II/1994. Productor: Christopher Alder. Ingenieros: Reinhard Lagemann, Jürgen Bulgrim, Rainer Polakowski.

***Don Giovanni*. Rodney Gilfry, Andrea Silvestrelli, Luba Orgonasova, Christoph Prégardien, Charlotte Margiono, Ildebrando d'Arcangelo, Julian Clarkson, Eirian James. Coro Monteverdi. Solistas Barrocos Ingleses. Director: John Eliot Gardiner. 3 CD ARCHIV 445 870-2. DDD. 59'14", 52'49", 66'04". Grabación: Festival del Castillo de Ludwigsburg, VII/1994. Productor: Karl-August Naegler. Ingenieros: Klaus Behrens y Jobst Eberhard.**

ra una curiosa suma de contrarios; ha cogido a contrapié al director británico, que cuando quiere ser gracioso, lo consigue en contadas ocasiones (no en esos diálogos, muy exagerados, de Don Juan y Leporello) aunque relate bien, y cuando se decide claramente por el drama, o melodrama, acaba siendo un tanto hueco y redundante, buscando sonoridades de impresión con su pequeño y magnífico conjunto. Norrington resultaba algo más natural, bien que no mucho más profundo. Gardiner introduce por otra parte ciertos *ritardandi* un tanto gratuitos y construye a veces unos recitativos plúmbeos y pedantescos (el que precede a una lentísima exposición del dúo *Là ci darem la mano*). Y abusa de adornos, apoyaturas varias y grupetos (la *Sennata* es al respecto casi insostenible por lo relamido). Del cuadro de voces, con un Gilfry cumplidor, aplicado pero un poco anémico al frente, sobresalen —aquí son ellas las mejores— la línea, a veces con tendencia a calar, de Orgonasova, la valentía de Margiono, instrumentos de apreciable solidez, la gracia agreste de James y la pastosidad, aún en desarrollo, de d'Arcangelo, que, como para Bartoli, necesita rodaje para Leporello. Poco interesante el fofo Prégardien y el cavernoso Silvestrelli. Para *Don Giovanni* en disco volvamos la vista hacia atrás: Busch (EMI), Furtwängler (EMI), Krips (Decca), Mitropoulos (Arkadia), Giulini (EMI) en primer lugar.

Arturo Reverter

SALZBURGO MADURO

Los Mozart y tres Verdi son los frutos de esta nueva cosecha extraída de las feraces tierras salzburguesas gracias a la política de colaboración entre el célebre Festival, la ORF y varios sellos discográficos. Las grabaciones pirata nos habían acercado, de manera más imperfecta, estas interpretaciones.

Coinciden en este lanzamiento los dos últimos títulos del compositor en el campo de la ópera seria. La versión de *Idomeneo* dirigida por Fricsay es justamente famosa. Por la hiperdramática, tensa, electrizante —no alejada de posibles presupuestos furtwänglerianos— concepción musical del maestro húngaro, ya enfermo de cuidado, que va al grano sin andarse por las ramas pero sin perder por ello sus proverbiales elegancia y claridad de exposición; por la presencia de una Ilia de excepción, Pilar Lorengar, fresca de timbre, nítida de dicción, intencionada de fraseo, y de una Elektra de precioso y refulgente metal, Elisabeth Grümmer, imperfecta, empero, en la articulación de su italiano y algo escasa de graves. Sonoro, con buena visión dramática, el *Idomeneo* de Kment, que es también estentóreo y vulgar (canta la versión *peñada* de *Fuor del mar*). Correcto aunque apagado, con su típica emisión estrangulada, Haefliger. La edición utilizada es la de Paumgartner de 1951-56, muy discutible al refundir las versiones de Munich y de Viena y dar a la partitura una configuración muy extraña en busca de una imposible continuidad dramática. Preferibles las opciones de Harmoncourt (sólo la música de Munich) para Teldec y de Gardiner (toda la música escrita) para Archiv, que además son las dos mejores versiones.

La interpretación de *Titus* brinda, aparte un sonido muy bueno, una dirección de Muti llena de vida, de aliento, bien ensamblada y articulada, fluida y de enorme potencia teatral, reveladora de un buen entendimiento de lo que es esta ópera seria a la italiana escrita tardíamente, cuyos planteamientos no coinciden del todo con los de *Idomeneo*, que mira un poco más hacia la tragedia lírica francesa. Winbergh tiene problemas de impostación, no siempre afina y no es particularmente dúctil, pero es un tenor lírico de cierto cuerpo, viril y decidido, de manera que aventaja a los habituales alfeñiques que se enfrentan con esta parte, con *Idomeneo* una de las más heroicas de Mozart. Vaness, de timbre no muy grato y emisión frecuentemente engolada, posee una voz de soprano *spinto*, ancha y penetrante, con graves sólidos, no siem-

pre naturales, y agudos corpóreos, cualidades que le permiten, junto a una plausible musicalidad, dar una imagen relevante de la difícilísima Vitelia. Sin demasiada relevancia los restantes.

Verdi

La batuta de Karajan firma dos títulos de ambiente español. *Don Carlo*, gran fresco schilleriano, encuentra una espectacular puesta en escena, con hercúleos conjuntos, llena de color, de contrastes y, también, de efectos de gusto discutible. Pero el gran director no olvida el lirismo en las escenas más íntimas (dúos Isabel-Carlos, Carlos-Rodrigo, monólogo de Felipe II). Una interpretación más unitaria que la que en 1978 grabaría para EMI (también sin el acto de Fontainebleau). En el reparto,

brillan los principales excepto Fernandi, típico tenor voceras con medios y extensión, pero engolado y sin línea. Magnífica la gran y versátil Jurinac, que hace creíble a Elisabetta aun sin poseer la voz idónea. Tosco pero resultón Bastianini, brava Simionato. Y espléndido Siepi, que matiza, con su característica emisión cavernoso-nasal-pastosa, las dudas y problemas que consumen al rey. Toma sonora de muy buena calidad para la época.

Con *El trovador* de 1962 logró Karajan una de las cimas de la discografía con una dirección intensa, apremiante, desmelenada, imperiosa, aunque con sorprendentes llamadas a lo lírico; una visión nocturnal y violenta, negra, hecha como de fogonazos, de esta ópera sangrienta y apasionada. En los 60 no había probablemente para los protagonistas cantantes mejores que los que aquí figuran: Price, de timbre sombrío tan apropiado, de técnica tan sorprendentemente sutil en ocasiones; Corelli, de instrumento bronceado, de agudos soberanos, fácil en lo imprecatorio, apabullante (eso sí, con la *Ptra* medio tono baja); Simionato, variada e inteligente, capaz de suplir con habilidad posibles insuficiencias en graves; Bastianini, de voz monumental, sonora y agudos demoleedores, aunque ya se sabe que de parvas técnica y expresión (lo que le impide atender los aspectos neobelcantistas de su *particella*). Zaccaria es un Ferrando correcto aunque con varios fallos de emisión y de cuadratura. Sonido pasable.

Insólito y no puede negarse que curioso y estimulante el acercamiento de Furtwängler a *Otello*. Pese a la toma de sonido, pobre y plana —las cintas originales de la Radio desaparecieron— se advierte la mano del gran músico: poder orquestal, vigor dramático, intensidad lírica, encendida expresión, inolvidables momentos de exaltación. Sin embargo, la concepción general se aleja un poco de Verdi, que necesita una mayor unidad de planteamientos, una dosificación más cauta de contrarios y, sobre todo, una fluidez en las líneas de canto más natural, más mediterránea (Verdi, pese a todo, distaba mucho de Wagner). En el campo meramente vocal, la cosa no funciona del todo: Vinay, baritonal, oscuro, de emisión poco grata, es inferior a sí mismo; Martinis, muy lírica, es insegura y corta de expresión; Schoeffler, extraordinario en tantos papeles alemanes, no cuaja un gran lago por su mal italiano y características vocales. Fenomenal, sin embargo, el Casio de Dermota.

MOZART: *Idomeneo*. Waldemar Kment, Elisabeth Grümmer, Pilar Lorengar, Ernst Haefliger. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Ferenc Fricsay. 3 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 447 662-2. ADD. Mono. 53'47", 43'30", 57'32". Grabación: Neues Festspielhaus, VII/1961. Productor: Herbert Kleinlercher. Ingeniero: Josef Sladko.

La clemencia de Tito, Gösta Winbergh, Carol Vaness, Christine Barbaux, Delores Ziegler, Martha Senn, László Polgar. Grupo de Concierto de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Riccardo Muti. 2 CD EMI 5 55489-2. ADD. 66'34", 69'38". Grabación: Felsenreitschule, VII/1988. Productor: Wolfgang Danzmayr. Ingeniero: Herbert Rössle.

VERDI: *Don Carlo*. Eugenio Fernandi, Sena Jurinac, Giulietta Simionato, Ettore Bastianini, Cesare Siepi, Marco Stefanoni. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 447 655-2. ADD. Mono. 78'09", 79'. Grabación: Felsenreitschule, VII/1958. Productor: Otto Serfl. Ingeniero: Meinhard Leitch.

Il trovatore, Franco Corelli, Leontyne Price, Giulietta Simionato, Ettore Bastianini, Nicola Zaccaria. Coro de la Ópera de Viena. Director: Herbert von Karajan. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 447 659-2. ADD. Mono. 67'22", 61'26". Grabación: Neues Festspielhaus, VII/1962. Productor: Hans Haring. Ingeniero: Josef Sladko.

Otello, Ramón Vinay, Dragica Martinis, Paul Schoeffler, Anton Dermota, Sieglinde Wagner, Josef Greindl. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Wilhelm Furtwängler. 2 CD EMI 5 65751-2. ADD. Mono. 72'17", 76'57". Grabación: Festspielhaus, VIII/1951.

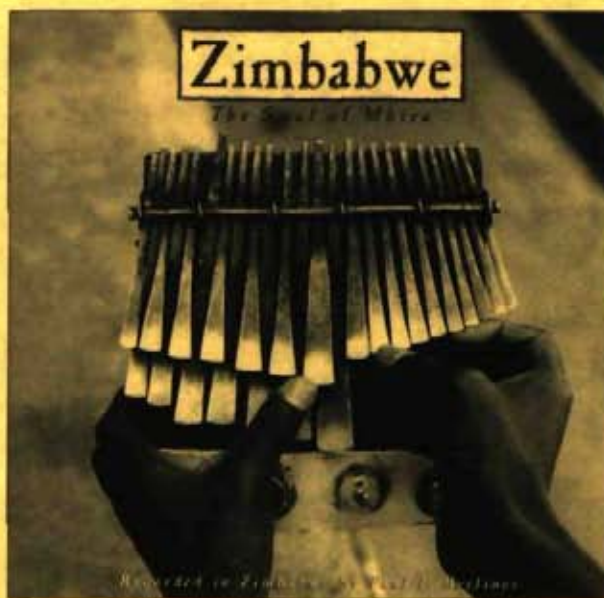
Arturo Reverter

EXPLORADORES ELECTROACÚSTICOS

La serie Explorer de la casa Elektra Nonesuch vuelve al mercado discográfico con grabaciones de músicas tradicionales efectuadas en los años sesenta y setenta. Estos registros antaño reservados a una minoría, alcanzan un público cada vez más numeroso hoy, cuando la polémica sobre la música contemporánea alcanza feroces cimas.

Los compositores post-seriales, en una interpretación errónea de Schoenberg, han reducido la música a cuatro de sus parámetros: altura, duración, dinámica y timbre, aunque últimamente recurren a polos, espectros más o menos tonales. Reduciendo a arquitecturas esquemáticas o teóricas los hallazgos de por ejemplo, Stravinski o Bartók, eliminaron todo lo referente a efectos o sensaciones. Delante de obras que se parecen a ectoplasmas, o en una línea opuesta/complementaria, a una serie de explosiones sonoras más o menos sutilmente elaboradas, pero cuya coherencia sorprendente escapa tanto al aficionado como al profesional. No es de extrañar, pues, que un inmenso público se interese por las músicas urbanas, Funk, Salsa, Soul... y también por los *gadgets* de John Cage y de quienes devoran sus escorias, o por los productos edulcorados de la escuela repetitivo-minimalista. Estas dos últimas tendencias han indagado en el patrimonio musical de la humanidad y lo han integrado en sus obras; pero quienes encuentran que las meditaciones cageanas evocan una música para budistas retirados, o que los sistemas de un Philip Glass, por no hablar de Michael Nyman, son unas caricaturas de las músicas repetitivas de África, podrán ir a las fuentes originales. Como por ejemplo el disco dedicado al *piano de pulgares*, *piano de café* o *Mbira* tal como se conoce en Zimbabwe: una o varias series de estrechas y largas láminas metálicas (de 22 a 36, en este disco) fijadas por un puente y montadas sobre una caja que sirve como resonador, son accionadas por los pulgares de cada mano: lo que permite la superposición de estructuras rítmicas binarias y de métricas ternarias. Un disco completo que presenta cuatro tipos de Mbira, de uno o de dos teclados, en varias situaciones: durante ceremonias de exorcismo, en los momentos cotidianos, para acompañar la voz, como instrumento solista, o en

dúo donde la música se vuelve cíclica y minimal. Cíclica y minimal, como en las mejores obras de Steve Reich y sobre todo de Kevin Volans (cuya obra *Mbira* para dos claves fue comentada hace poco en SCHERZO), pero con una riqueza singular: proviene del talento de los intérpretes, aparte de los materiales empleados, irregulares, que producen un espectro sonoro nublado por indefinibles armónicos.



Glorificación del ritmo con el disco *Yugoslavia*: el ritmo cojo Kolo que enloqueció a los parisinos que lo escucharon vía los Ballets Russes de Diaghilev, se encuentra aquí con ligeras variaciones según las regiones. Interesantísimos también los ejemplos de polifonía vocal. Sin embargo por la calidad de la grabación solamente recomendaría este disco como un *bis* de los registros realizados por Herman Vuylsteke para Ocora.

Glorificación del timbre en las asombrosas grabaciones de David Le-

wiston efectuadas en el Monasterio de Khampagar, Tíbet oriental. Este disco es un clásico desde su primera edición, 1972: dejando de lado las connotaciones místicas y visionarias (textos de los Siglos XVII y XVIII anunciando para el Siglo XX la invasión china...), y satianas o cageanas (mantras repetidos seguidamente millones de veces por los monjes...), la música parece basada, para un oyente europeo, sobre la potencia expresiva del timbre de las voces de otra edad, de ultratumba, y de los instrumentos: platillos verticales, campanillas y campanas, oboes, conchas, tambores, trompetas pequeñas y trompas desmesuradas *dungchen* que emiten un sonido de avalancha.

Dos tradiciones japonesas, también grabadas y seleccionadas por Lewiston: el *Nagauta*, uno de los principales géneros del teatro Kabuki, donde la voz lírica, popular, incorpora a veces acentos más graves del *Noh*. La segunda parte del disco está dedicada a la tradición épica. Con las voces intervienen los *laúdes shamisen*, *biwa*, las flautas *shakuhachi*, *nohkan* y *shinobue*, la citara *koto*, y percusiones. Un tambor, una flauta, una voz... bastan para evocar el espanto y la voluptuosidad, decía Debussy (a propósito de otra música).

La presentación gráfica, y los textos están particularmente cuidados.

Para finalizar el viaje: dos discos dedicados a la Kora, inmensa arpa de más de veinte cuerdas, montada sobre un resonador de calabaza, de Gambia y de Guinea, ambos con intervenciones vocales. El primero, por el *Jali* (biblioteca viviente) y extraordinario virtuoso *Tata Dindin* presenta la épica, histórica y religiosa, en su vertiente más tradicional. El segundo, por *Prince Diabaté* y *Amara Sanoh*, divos en su país, con un enfoque modernizante, se acercaría a las músicas de fusión.

Un tercer disco, para la meditación: la *Lección de la mañana* según el estilo *Fanbai* de los budistas de Shanghai. Música pura y dura en la cual sólo son permitidas las voces y algunas percusiones. Curiosamente, se acerca en algunos momentos a las más severas de las *Lecciones de Tinieblas* de Charpentier. Para escuchar, pues, por la mañana temprano.

Pedro Elías

ZIMBABWE. *El espíritu de la Mbira.* NONESUCH Explorer Series 7559-72054-2.

YUGOSLAVIA. *Música de los pueblos.* NONESUCH Explorer Series 7559-72042-2.

TIBET. *Budismo tibetano.* NONESUCH Explorer Series 7559-72071-2.

JAPÓN. *Kabuki y otras músicas tradicionales.* NONESUCH Explorer Series 7559-72084-2.

GAMBIA. *Salam.* WORLD NETWORK WDR 56.981.

GUINEA. *Lamaranaa.* BUDA RECORDS 92578.

CHINA. *Fanbai.* OCORA C 560075.

Concierto Extraordinario del Día Universal del Ahorro



CAJA DE MADRID

ORQUESTA DE LA STAATSKAPELLE DE DRESDE

GIUSEPPE SINOPOLI, director

I. GUSTAV MAHLER

Sinfonía núm. 10 en fa sostenido mayor

Adagio

II. PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

Sinfonía núm 6 en si menor op. 74

Adagio-Allegro non troppo

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Finale: Adagio lamentoso



AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID,
31 de Octubre de 1995, a las 22.30 horas

Venta de localidades a partir del día 17 de octubre en las taquillas del Auditorio Nacional de Música y en la Red de Teatros del INAEM (Zarzuela, María Guerrero, de la Comedia y Sala Olimpia), dentro de su horario habitual de despacho.
Teléfono de información: 337 01 00

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

ZONA A	ZONA B	ZONA C	ZONA D
6.000 Pts.	5.000 Pts.	4.000 Pts.	2.000 Pts.

Organiza y patrocina:



FUNDACION
CAJA DE MADRID

REEDICIONES HISTÓRICAS

Diez discos interesantes protagonizados por cinco grandes de la batuta: Mitropoulos, Karajan, Walter, Furtwängler y Knappertsbusch. Algunas de estas grabaciones ya habían sido publicadas por las grandes multinacionales del disco (EMI y Deutsche Grammophon), otras en sellos medios (Acanta, Preiser Records) y la mayoría en casas piratas con desigual fortuna sonora (Theorema). Ahora es la empresa GrammoFono 2000 la que las vuelve a publicar en nuevos reprocesados con el sistema Cedar, donde se han suprimido ruidos de fondo, soplo y el sonido es algo más definido, siempre teniendo en cuenta que, por ejemplo, con una grabación de 1937 no se pueden hacer grandes progresos. El disco de Mitropoulos tiene interés por su espléndida versión de la *Segunda* de Borodin, de perenne impulso dinámico, vital, fogosa y apasionada, aunque sin llegar a la fuerza vertiginosa de Carlos Kleiber; la *Pastoral*, ya comentada en alguna que otra ocasión desde estas mismas páginas, es algo apresurada, con intensidad y acentos no demasiado apropiados para lo que es la partitura beethoveniana. El disco titulado *El joven Karajan* recoge una serie de preludios y oberturas (además de *El Moldava*) interpretados por el célebre director en los años 1939-1943; el interés de los mismos es incuestionable, y se aprecia que con un mensaje claro y directo Karajan extrae de las diversas orquestas un sonido colorista, refinado y ligero, apropiado para estas páginas. Bruno Walter, con sus perennes lirismo y densidad, siempre con serenidad y claridad de trazo, nos propone unas magníficas *Primera* de Brahms y *Renana* de Schumann, siempre naturales, efusivas, nítidas y cálidas. Otras, como la *Cuarta* del propio Schumann o la *Quinta* de Chaikovski tienen menor interés por estar hechas con la NBC, una orquesta a la que Walter no estaba acostumbrado. A destacar la curiosa interpretación del *Concierto para la mano izquierda* de Ravel, con el dedicatario de la obra, Paul Wittgenstein, como solista. Finalmente, *La canción de la tierra*, ya comentada desde estas páginas al reseñar el



Wilhelm Furtwängler

WILHELM FURTWÄNGLER. Beethoven: *Heroica*, *Cuarta*, *Quinta* y *Coriolano*. Grieg: *Concierto*, *Op. 16*. Walter Gieseking. Filarmónica de Viena y Berlín. GRAMMOFONO 2000 AB 78502 y AB 78538. Grabaciones: 1943 y 1944.

DIMITRI MITROPOULOS. Beethoven: *Pastoral*. Borodin: *Segunda*. Sinfónica de Minneapolis. Filarmónica de Nueva York. GRAMMOFONO 2000 AB 78509. ADD. Mono. Grabación: 1940.

HERBERT VON KARAJAN. Preludios y oberturas de Verdi, Beethoven, Wagner, Rossini, Weber y J. Strauss II. Sinfónica de la RAI de Turín, Filarmónica de Berlín, Concertgebouw de Amsterdam y Staatskapelle Berlín. GRAMMOFONO 2000 AB 78523. ADD. Mono. Grabaciones: 1939-1943.

HANS KNAPPERTSBUSCH. Wagner: *Acto 3º de Parsifal* y otros fragmentos orquestales. Brahms: *Tercera*. Verdi: *Aida* (Marcha triunfal). Opera Alemana de Berlín, Filarmónica de Viena y Berlín. GRAMMOFONO 2000 AB 78522 y AB 78555. Grabaciones: 1940 y 1942.

BRUNO WALTER. Brahms: *Primera*. Beethoven: *Leonora nº 3*. Schumann: *Renana* y *Cuarta*. Chaikovski: *Romeo y Julieta* y *Quinta*. Ravel: *Concierto en re*. Mahler: *La canción de la tierra*. Paul Wittgenstein, piano. Kerstin Thorborg, contralto. Charles Kullmann, tenor. Filarmónicas de Nueva York, Viena y Los Angeles. Concertgebouw de Amsterdam. GRAMMOFONO 2000 AB 78517, AB 78532, AB 78525 y AB 78553. ADD. Mono. Grabaciones: 1936, 1937, 1940, 1941 y 1942.

álbum EMI dedicado al 150 Aniversario de la Filarmónica de Viena, recoge la versión en vivo de la obra en Viena en 1936 con sus probados equilibrio, coherencia, vigor y apasionada efusividad.

Knappertsbusch está representado por la célebre versión del acto tercero de *Parsifal* hecho en Berlín en 1942, como se sabe uno de los más sobrecogedores testimonios de la Alemania de esos terribles años. A pesar de su buen sonido, es preferible la publicación de Acanta hecha en un álbum de dos compactos, en donde se incluye también el prelude del acto primero procedente de la misma representación, más un *Viaje de Sigfrido por el Rin* con la Filarmónica de Viena de 1940 (Pilz-Acanta 442100-2). El otro disco contiene una *Tercera* de Brahms ya publicada por Preiser Records y comentada desde estas mismas páginas, pero aquí con mejor sonido. Le sigue una refulgente y brillantísima marcha de *Aida*, con unos meta-

les imponentes (una curiosidad escuchar a Kna en una obra como esta); el registro concluye con tres páginas wagnerianas, una solemne, vigorosa, expresiva y marcial (ojo, marcial, no militar) obertura de *Rienzi*, más los dos fragmentos orquestales del *Ocaso de los dioses* (el *Viaje de Sigfrido* que hemos citado antes del álbum Acanta es el mismo que completa este disco). Los dos compactos de Furtwängler también habían sido publicados con anterioridad, aunque tengamos que reconocer que el sonido de estos nuevos CDs., sin llegar a los milagros de Tahra, es claro, limpio, con buen relieve y adecuado volumen acústico; las versiones, tres de las más representativas interpretaciones beethovenianas del gran director alemán, son imprescindibles para todos los que amen estas partituras.

En definitiva, diez discos que si bien no son novedad en el mercado, tienen un indudable interés artístico, están bien reprocesados y suenan relativamente bien, siempre teniendo en cuenta las tempranas fechas de grabación. A precio económico su atractivo es evidente y merece la pena adquirir algunos de ellos.

Enrique Pérez Adrián

ORIGINALES DG: SEGUNDA ENTREGA

Diez ejemplares, algunos de altísimo interés, componen esta segunda entrega de la nueva serie media del sello amarillo. La estrella es la histórica *Novena* de Schubert grabada en 1951 por Furtwängler con la Filarmónica de Berlín, ya antes disponible con otros complementos y calificada muy justamente de excepcional en su momento por Arturo Reverer (Extra de la Música Sinfónica de SCHERZO). Una interpretación soberbia, grandiosa, de una intensidad dramática irresistible y de muy notable sonido —probablemente la mejor grabada entre las de este director—, que se complementa con una igualmente sobresaliente versión de la *Sinfonía n.º 88* de Haydn, registrada ese mismo año y comentada por el firmante en el citado extra de SCHERZO (ref. 447 439-2, Mono). Para no perderse. Tampoco hay que dejar pasar la que probablemente es versión de referencia del *Tercer Concierto para piano y orquesta* de Prokofiev por Martha Argerich con Abbado y la Filarmónica de Berlín. Es difícil resistirse a la electrizante lectura de la argentina, que despliega, como después en el *Concierto en sol mayor*—qué memorable segundo tiempo— y *Gaspard de la nuit* de Ravel, una intensidad rítmica y una paleta de colores de admirable riqueza. Grabación magnífica para un disco sensacional, de los que le tiene a uno en el borde de la silla (447 438-2), también sobresaliente es el dedicado a Richard Strauss por Karajan con la Filarmónica de Berlín (*Zarathustra*, *Till Eulenspiegel*, *Don Juan*, *Danza de los siete velos de Salomé*—447 441-2, grabado en 1973). Karajan llevó al disco varias veces estas obras, siempre con acierto sobresaliente. Unas interpretaciones brillantes, de espectacular perfección sonora, pero además de gran intensidad dramática y profunda expresividad. Escúchese, por ejemplo la pista 6—*De la ciencia*—de *Zarathustra*. Aunque se pueda preferir la mayor espontaneidad de su versión vienesa para Decca, ésta es del más alto nivel. La grabación es modélica, pese al fallo de edición que dejó un perceptible eco tras el acorde final de *Till Eulenspiegel*. Sobresaliente asimismo, aunque aquí el sonido es sólo aceptable, el monográfico Schumann por Sviatoslav Richter, también disponible anteriormente en otros aco-

plamientos (*Concierto para piano*, *Waldszenen*, *Introducción y allegro appassionato Op. 92*, *Novelette Op. 21 n.º 1*, *Toccata*, con la Filarmónica Nacional de Varsovia, Witold Rowicki y Stanislaw Wislocki—447 440-2; grabado entre 1956 y 1959), y asimismo ya comentado en estas páginas. Richter hace un Schumann modélico, lleno de lirismo —¡qué segundo tiempo del *Concierto*— que hace olvidar el tosco acompañamiento orquestal. Excepcional también el resto, con mención



muy especial para las *Waldszenen*, de una poesía inalcanzable, y sólo lamentar que la *Op. 92*, que dista de encontrarse entre las páginas más inspiradas de Schumann, no haya sido reemplazada por otras páginas más atractivas, como la selección de las *Phantasies-tücke*. Otro disco de gran interés, por cuanto recupera obras menos habituales: las *Sinfonías n.ºs. 2 y 3* de Honegger y el *Concierto para cuerdas* de Stravinski (447 435-2), de nuevo por

Karajan y sus filarmónicos berlineses. Aquí tenemos la suntuosidad sonora de la orquesta alemana en su máxima expresión, con una cuerda que luce aquí su asombrosa dinámica y cohesión —escúchese el Adagio mesto de la *Segunda Sinfonía* de Honegger—. Tomas sonoras modélicas. Aunque el interés de *Carmina Burana* se antoja limitado, es difícil negarle un lugar privilegiado, entre las muchas interpretaciones que ha tenido la obra de Orff, a la espectacular que Jochum realizara con los conjuntos de la Opera de Berlín, con un trío solista de la mayor altura: Janowitz, Stolze, Fischer-Dieskau (447 437-2), antes disponible en Galleria. Brillante también, impetuoso, más espectacular que refinado, el dedicado a *Danzas búlgaras* de Brahms y *Danzas eslavas* de Dvorák por Karajan y su Filarmónica de Berlín (447 434-2), de excelente sonido pese a lo antiguo de las tomas (1959). El *Requiem* de Verdi por Ferenc Fricsay (con Stader, Radev, Krebs, Borg, Coro y Orquesta de la RIAS de Berlín, 447 442-2, grabado en 1953) está impecablemente

construido pero resulta excesivamente fulgurante, hiperdramático, demasiado impetuoso, incluso en los momentos que requerirían una aproximación más reposada y reflexiva. Notable, en todo caso, y con un bien equilibrado cuarteto solista. Prescindible el disco de Karl Böhm con la Filarmónica de Viena (*Pastoral* de Beethoven y *Quinta* de Schubert, 447 433-2). Aunque su lírica *Pastoral* se encuentra entre sus mejores trabajos beethovenianos, el maestro de Graz no termina de escapar a una cierta sosería y pesantez, lo que le sitúa lejos de los Furtwängler, Kleiber padre y compañía. La sinfonía de Schubert le pilló ya con 86 años y resulta plomiza y pesante, notoriamente aburrida. Por último, tampoco pasa de lo discreto el disco extraído del integral mozartiano del pianista húngaro Géza Anda, al frente de la Camerata Academica del Mozarteum Salzburgués (*Conciertos n.ºs. 6, 17 y 21*, 447 436-2). Versiones impecablemente realizadas pero un tanto asépticas, tanto en lo pianístico como en lo orquestal. En suma, un lote de muy alto interés medio, con algunas cosas excepcionales. Que siga así.

Rafael Ortega Basagoiti

LONDON: SEGUNDAS PARTES BUENAS

Aunque dice el refrán que segundas partes nunca fueron buenas, el segundo lanzamiento de la serie London de Decca, compuesto por cuatro álbumes de muy asequible precio (en torno a poco más de mil pesetas/disco) es digno de la mayor atención. La estrella es el integral de la *Obra para órgano* de Bach grabada por el británico Peter Hurford entre 1974 y 1986 (444 410-2, 17 CDs). Este integral, que ya estuvo disponible en LP y luego en compactos de serie media, y que ha sido comentado en repetidas ocasiones en nuestra publicación (n.ºs. 42 y 55), ha gozado desde su aparición de notable predicamento, que ahora no hace sino incrementar al ofrecerse en esta serie económica.

Hay en él virtudes sobradas para considerarlo una de las primeras opciones para acceder al monumental corpus organístico bachiano. No es la menor entre ellas la excelente, luminosa interpretación del británico, si se quiere no tan equilibrada y rica en color como las de Marie-Claire Alain (Erato), y alejada de la sobria y austera aunque imponente solemnidad de Walcha (Archiv), pero siempre brillante, de gran nitidez y vitalidad. Por añadidura, estamos probablemente ante el integral más completo de cuantos se han grabado, incluyendo obras cuya autoría bachiana es dudosa. Para terminar, la toma sonora es simplemente excepcional, la duración de los discos, más que generosa, y la presentación, impecable. A este precio y con estos ingredientes, es difícil no considerar a Hurford como la primera opción para acercarse a la obra para órgano del Cantor, incluso tomando en consideración algunos aspectos que le han sido reprochados, tal vez con excesiva severidad, relacionados con el número —por excesivo— y tipo —por modernos, pero ¡qué sonido tienen buena parte de ellos!— de instrumentos empleados.

El segundo ejemplar más recomendable es el integral de las *Sonatas para piano* de Mozart por el húngaro András Schiff (443 717-2, 5 CDs), registrado en 1980, asimismo disponible anteriormente en serie media y comentada por quien esto firma en su día (SCHERZO n.º 58). Como se dijo entonces, estamos ante un Mozart ágil y vital, fraseado con exquisito gusto y cuidado juego *staccato-legato* así como un fino y mesurado *rubato*. Un integral de gran regularidad a un notable nivel, que si no hace olvidar el de Pires (DG), sí merece la máxima considera-

ción, más aún al atractivo precio al que ahora se ofrece.

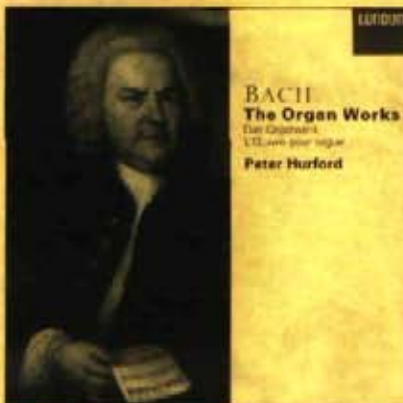
Este —el crematístico— puede ser argumento decisivo en los dos álbumes que completan este segundo lanzamiento. La recopilación de lo más significativo (*Preludios, Impromptus, Estudios, Baladas, Scherzos, Nocturnos, Polonesas, Valses, Mazurkas, Sonatas, Fantasía*) y parte de lo que no lo es tanto (otras obras menores, desde las *Variaciones sobre un tema nacional alemán* y el *Rondó Op. 1* hasta rarezas como las *2 Bourrées* de 1846) de la *Obra para piano* de Chopin por Vladimir Ashkenazi (443 738-2, 13 CDs, gra-

tado Magaloff. Porque la relativa pero apreciable tosquedad de Ashkenazi es compensada por una vitalidad y energía muy a menudo encomiables, lejos de la frialdad que muchas veces —demasiadas— se aprecia en el más pulcro y cuidado Magaloff. Ashkenazi luce su excelente técnica en *Estudios* y *Polonesas*, y aunque no puede evitar cierta rudeza de sonido en muchos momentos más allá del *mf*, resulta bastante convincente en su aproximación, suficientemente poética, a los *Nocturnos*, y traduce con plausible fluidez rítmica las *Mazurkas*, resultando bastante más desafortunada en su insípida y poco refinada lectura de los *Valses*, en los que se echa de menos la luminosa elegancia de Lipati (EMI) o Rubinstein (RCA). En suma, una colección de un nivel medio aceptable, que a este precio se convierte en una clara opción para quienes quieran introducirse de lleno en un amplio recorrido por el universo pianístico chopiniano. Tomas sonoras excelentes.

El último álbum de este segundo lanzamiento está también protagonizado por el pianista ruso, en la primera de sus aproximaciones al ciclo de *Conciertos para piano y orquesta* de Beethoven, con Solti y la Sinfónica de Chicago, complementado con *6 Bagatelas Op. 126* y el ubicuo *Para Elisa* (443 723-2, 3 CDs, grabados en 1972 —Conciertos— y 1984). Aquí la cosa es más problemática. Hay aproximaciones más recomendables a precio medio, fundamentalmente Barenboim/Klemperer (EMI) y Kempff/Leitner (DG), por no hablar de una larga lista en serie cara (Perahia, Pollini, Zimerman y otros). Ashkenazi se muestra de nuevo inmaculado pero un tanto proclive a la excesiva dureza, sin acabar de extraer la carga dramática que buena parte de esta música lleva consigo —el tiempo lento del *Tercer Concierto* puede ser un ejemplo— y Solti acumula un alto voltaje sistemático en su acompañamiento que puede resultar exagerado. Lejos de una primera opción, pues, aunque de nuevo el aspecto económico puede pesar lo suyo. Como en los anteriores, tomas sonoras y presentación impecables.

En suma, una segunda parte enjundiosa, sobre todo en lo referente al Bach de Hurford y el Mozart de Schiff. Los dos álbumes de Ashkenazi, especialmente el de Chopin, pueden ser opciones a considerar teniendo en cuenta la economía. Y quedan aún por venir cosas de interés.

Rafael Ortega Basagoiti



bados entre 1974 y 1984) hay que considerarla en su justo contexto. Entre los *casí integrales* disponibles, Magaloff (Philips) es quizá el que ha hecho una recopilación más exhaustiva, ya que Rubinstein (EMI y RCA) y François (EMI) han prescindido de buena parte de las obras menores, y Pollini (DG), Arrau (Philips) o Zimerman (DG) sólo han llevado al disco una pequeña parte de la obra chopiniana, aunque, eso sí, en versiones excepcionales. La colección que nos ocupa no puede competir individualmente con éstos, pero el nivel medio global es muy notable, y se antoja preferible, más aún teniendo en cuenta el precio, al preci-

Liceo de Cámara

Avance de Programación

Temporada 1995-96 IV Edición

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA • Sala de Cámara

1 18 de octubre,
miércoles.

Lluís Claret, violonchelo
Josep Maria Colom, piano

L.v. BEETHOVEN Sonata 102 n.1
R. SCHUMANN 5 piezas de estilo popular
L. JANACEK Pohádka
J. BRAHMS Sonata n. 1 Op. 38

2 y 3 10 y 11 de noviembre,
viernes y sábado

Cuarteto Takacs

Conciertos conmemorativos
del cincuenta aniversario
de la muerte de Bela Bartok

Viernes, 10 Programa I
B. Bartok: Cuartetos 1, 3 y 5
Sábado, 11 Programa II
B. Bartok: Cuartetos 2, 4 y 6

4 16 de noviembre,
jueves.

Cuarteto Juilliard

L.v. BEETHOVEN Cuarteto Op. 18, n.6
P. Hindemith Cuarteto n.5
A. Dvorak Cuarteto Op. 105

5 1 de diciembre,
viernes.

Zarabanda con

**Charles Brett y
Thymosy Penrose**,

contratenores

Alvaro Marias, director

Concierto conmemorativo
del trescientos aniversario
de la muerte de HENRY PURCELL

Obras de H. PURCELL y D. PURCELL
J. BLOW: Oda por la muerte de Purcell

6 12 de diciembre,
martes.

Frank Peter

Zimmermann, violín
Heinrich Schiff, violonchelo
Christian Zacharias, piano

L.v. BEETHOVEN Trios Op. 70, n.1 y 2
M. RAVEL Trio en La menor

7 19 de enero,
viernes.

Cuarteto Lindsay
Charles Spencer, piano

F. MENDELSSOHN Cuarteto Op. 44, n.2
F. SCHUBERT Cuarteto n.14 D. 810
"La muerte y la doncella"
J. BRAHMS Quinteto con piano Op. 34

8 27 de enero,
sábado.

Anonymous IV

AN ENGLISH LADYMASS
Polifonía en honor de la Virgen María
(Siglos XIII y XIV)

9 14 de febrero,
miércoles.

Jordi Savall, viola da gamba

THE PUNKES DELIGHT
Obras de CORKINE, FERRABOSCO, HUME

10 23 de febrero,
viernes.

**Orchestra de
Cambra Teatre Lliure**

Josep Pons, director

Ginesa Ortega, cantora
Tenor a determinar

Concierto conmemorativo
MANUEL DE FALLA y ROBERTO GERHARD

M. DE FALLA El Corregidor y la Molinera
R. GERHARD El Cancionero de Pedrel
7 Haiku
Alegrias (Suite del ballet)

11 24 de febrero,
Sábado

**Orchestra de
Cambra Teatre Lliure**

Josep Pons, director

Ginesa Ortega, cantora

Concierto conmemorativo
MANUEL DE FALLA y ROBERTO GERHARD

R. GERHARD Pandora (Suite orquestal del Ballet)
M. DE FALLA El Amor Brujo. Primera versión (1915)

12 6 de marzo,
miércoles.

Cuarteto Borodin

BARBER: Adagio
R. SCHUMANN: Cuarteto Op.41 n.3
SHOSTAKOVICH: Cuarteto a determinar

13 29 de marzo,
viernes.

Cuarteto Cherubini

F. J. HAYDN
Las siete últimas palabras de Cristo en la
Cruz, H. XX/2 (versión para Cuarteto de
cuerdas)

14 17 de abril,
miércoles

José Miguel Moreno,
Vihuela, guitarras barroca y
clásico-romántica

La guitarra española de 1536 a 1836

15 27 de abril,
sábado.

Huelgas Ensemble

Paul van Nevel, director

Canciones y motetes portugueses y
españoles de los siglos XIV al XVII

16 10 de mayo,
viernes.

Bob van Asperen, clave

J. S. BACH: El clave bien temperado
(Selección)

17 31 de mayo,
viernes.

Ton Koopman, clave

Música española para clave

18 19 de junio,
miércoles.

Cuarteto de Tokio

W. A. MOZART Cuarteto n.19 KV. 465
M. RAVEL Cuarteto en Fa Mayor
B. SMETANA Cuarteto n.1 "De mi vida"

NOTA: Todos los conciertos se celebrarán
en la sala de cámara del Auditorio
Nacional de Música a las 19.30 h.

ABONOS

Se establecen dos modalidades de abono con 9 conciertos cada uno.

Ciclo 1

1. Claret/Colom (18-10)
3. Cuarteto Takacs (11-11)
6. Trio Zacharias (12-12)
7. Cuarteto Lindsay (19-1)
9. Jordi Savall (14-2)
10. O. T. Lliure/Pons (23-2)
12. Cuarteto Borodin (6-3)
15. Huelgas/Nevel (27-4)
17. Ton Koopman (31-5)

Ciclo 2

2. Cuarteto Takacs (10-11)
4. Cuarteto Juilliard (16-11)
5. Zarabanda (1-12)
8. Anonymous IV (27-1)
11. O. T. Lliure/Pons (24-2)
13. Cuarteto Querubini (29-3)
14. J. M. Moreno (17-4)
16. Bob van Asperen (10-5)
18. Cuarteto Tokio (19-6)

PRECIO Y VENTA DE ABONOS

Ciclo 1 y 2 (9 conciertos por ciclo)

ZONA A 21.000 Pts.
ZONA B 17.500 Pts.

En las taquillas de los teatros integrados en la Red del INAEM (Auditorio Nacional de Música, Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, Sala Olimpia, Teatro María Guerrero y Teatro de la Comedia), del 20 al 30 de septiembre dentro de los horarios habituales de cada teatro.
Tel. de información: 337 01 00

PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

Precio de localidades

ZONA A 3.000 Pts.
ZONA B 2.500 Pts.

Venta anticipada del 4 al 11 de octubre para cualquiera de los conciertos del ciclo: en las taquillas de los teatros de la Red del INAEM.
Tel. de información: 337 01 00

Venta para cada concierto: Una semana antes de la celebración del mismo en las taquillas de los teatros de la Red del INAEM.

NOTA IMPORTANTE

Todos los programas, fechas e intérpretes del Liceo de Cámara de la Fundación Caja de Madrid son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados la 1/9 parte del abono abando y al público en general el importe de la localidad. La devolución se efectuará 10 días después de la cancelación del concierto, en las taquillas de los teatros de la Red. La suspensión de un concierto será la única causa admisible para el reembolso del precio de la localidad.



ORGANIZA Y PATROCINA:

**FUNDACION
CAJA DE MADRID**

Con la colaboración de:

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

ENSALADA SIGLO XX

Nueva entrega de la serie Matrix, del sello EMI, esta vez con un predominio casi total de músicas procedentes del Este de Europa. Todas ellas, con una excepción, son grabaciones que datan de los años setenta. La excepción es una, notablemente más antigua, que se remonta a los principios de los años cincuenta, a los albores de la estereofonía.

Predominio polaco: Szymanowski, Górecki, Baird y Penderecki en dos discos, el primero (Matrix 19. 7243 5 6541 8 2 5) dedicado a los tres primeros y el segundo al último. De Szymanowski nos encontramos con su bellissimo *Concierto para violín y orquesta n.º 1*, interpretado por Konstany Kulka y la Orquesta Nacional de la Radio Polaca dirigida por Maksymiuk.

La versión es excelente y solista, director y orquesta saben comunicarnos la atmósfera mórbida, extrañamente sensual de este concierto. *Tres piezas al estilo antiguo* de Górecki es otra de las obras seleccionadas y son una muestra de la maestría técnica de un compositor que con los años alcanzaría la celebridad mundial. Más enjundia tiene el *Colas Breugnon* de Tadeusz Baird, obra basada en un famoso drama de Romain Rolland, cuyo contenido socio-político le hizo muy apreciado en los países del llamado «socialismo real», una obra que inspiró también al ruso Kavalevski. Adecuada interpretación de la Orquesta de Cámara Polaca dirigida por el mismo Maksymiuk de estas dos últimas obras.

De Penderecki nos encontramos con un disco extraordinariamente interesante (Matrix 17 7243 5 65162 7) puesto que reúne unas cuantas obras que pertenecen al período más creativo del compositor polaco: *Emanationen*, la *Partita* —que cuenta con Felicia Blumental como solista— y el *Concierto para cello*, en el que Siegfried Palm demuestra su soberbio dominio del lenguaje de la música contemporánea, más su *Sinfonía*. En todos los casos es el propio Penderecki quien dirige las orquestas, la de la Radio de Polonia en las tres primeras y la London Symphony en la última.

Música rusa en otro de los discos (Matrix 20 7243 5 65419 2 4) con composiciones de dos autores poco conocidos, al menos en el mundo occidental: Sergei Taneiev y Nicolai Miaskovski. Con dos solistas absolutamente de excepción: David Oistrach —en la *Suite de Concierto* de Taneiev, con la Philharmonia y Nicolai Malko en el podio directorial— y Mstislav

Rostropovich en el *Concierto para cello* de Miaskovski, también con la Philharmonia y en este caso con la dirección del ampuloso Sir Malcolm Sargent. Ambos conciertos se escuchan con agrado en manos de semejantes solistas, aunque la obra de Miaskovski resulta más atractiva y menos abrumadoramente *retro* que la de Taneiev, llena del espíritu del romanticismo más tardío.

Shostakovich cierra la entrega oriental con una fabulosa *Octava Sinfonía*, dirigida por André Previn —Matrix 18 7243 5 65521 2 8), quizá el mayor especialista en el gran compositor ruso en el mundo occidental,

al que se deben unas cuantas grabaciones memorables. Previn al frente de la London Symphony consigue una versión que es capaz de transmitirnos la tensión casi histórica a fuerza de crispada expresividad de esta obra extraordinaria.

Finalmente un disco dedicado al gran compositor

danés Carl Nielsen, que recoge sus *Sinfonías n.ºs. 3 y 4* más el *Andante lamentoso* —(Matrix 16 7245 5 65415 2 8), en la conocida y solvente versión de Herbert Blomstedt y la excelente Orquesta de la Radio Danesa. La integral de Blomstedt, aparecida en el mercado hace ahora veinte años, sigue siendo, si no una referencia absoluta, sí interesante y con grandes momentos— en la *Sinfonía expansiva* sobre todo.

J.A.

VOCES EN DECCA

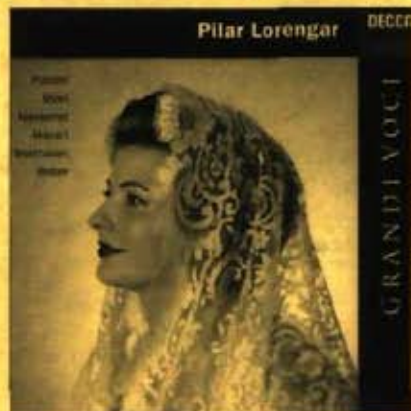
Sigue dando de sí la colección Decca *Grandi voci*. En la inmediata entrega, Montserrat Caballé (443 928-2) se ve representada por varios fragmentos extraídos de sus grabaciones completas para la marca. No son momentos ni papeles demasiado felices para la catalana. Su Luisa Miller es sólo la apariencia; su Adalgisa, al lado de la segunda Norma de Sutherland, inadmisibles; la Elena del *Mefistofele* caricaturesca, mientras que en Gioconda y Maddalena de Coigny, con altibajos, hay de todo lo bueno y malo de lo que es capaz la desigual cantante. Sólo Liù en la excesivamente alabada lectura de Mehta recuerda los mejores momentos de su carrera.

El capítulo Milnes (443 929-2) es interesante porque, al lado de su ampuloso Scarpia, Rigoletto, Tell y Miller de los registros completos, reúne al completo un recital (inédito en España), dirigido por Varviso en 1972, con un buen abanico de muestras: Don Carlos de *Ernani*, Yago, Rance, Alfonso de *La favorita*, despedida

del marqués de Posa, (estas dos últimas cantadas, imprevistamente, en la versión original francesa), Riccardo de *Puritani*, etc. Excelentes medios, servidos por un intérprete correcto, a veces apurado de afinación, pero siempre impresionante de sonido. Este sería el rápido balance.

Jussi Bjoerling grabó preferentemente en EMI y RCA, por lo que Decca (443 930-2) para sus homenajes al tenor debe acudir siempre al muy visto (mejor dicho, oído) recital de 1959 con Erede o la *Cavalleria* con Tebaldi o el *Requiem* verdiano con Fritz Reiner. No importa tanta reiteración tratándose del sublime sueco, cuyo recuerdo, por muy manoseado que sea, no debe abandonarnos jamás. Lo mejor de este disco: el fugaz Des Grieux de *Tra voi belle*, la despedida materna de Turiddu y el lamento de Federico de *L'arlesiana*.

Caso contrario al anterior, Pilar Lorengar fue artista de la casa inglesa (443 931-2) para la que grabó buena parte de sus mejores discos. Su entrega se compone del magnífico recital de 1966, dirigido por Giuseppe Patané, con páginas de Puccini, Dvorák (*Luna de plata* de *Rusalka*, una



de las versiones referenciales), Charpentier, Bizet y Massenet. No menos importante es el registro de 1970, dirigido por Walter Weller, que se llamó *Prima donna en Viena*. Para *Grandi voci* se prescinde de los fragmentos de opereta allí incluidos (publicados en un disco aparte), además del dúo con Zdenka (Arleen Auger, deliciosa) de *Arabella*. Pero aparece su maravillosa Agathe (la de *Leise, leise*) y la mejor lectura posible de la canción de Marietta de *Die tote Stadt*. El mejor disco de esta colección.

Anne Sophie von Otter (443 932-2) aparece con varios momentos de obras de Bach y Mozart en registros muy próximos en el tiempo. Para presentar una voz de tanta actualidad como la de esta mezzo sueca, que acaba de cumplir 40 años, sería preferible un disco de más variado repertorio, capaz de dar más real cuenta de lo que es su arte plural. De momento, apuntando lo más destacable, puede servir de muestra la deliciosa lectura del *Agnus Dei* de la *Misa en si menor* de Bach o el fino, pero escasamente sen-

tido, *Erbame dich* de *La pasión según San Mateo*.

Un disco de indudable valor no sólo artístico sino documental es el de Peters Pears (443 933-2) con el *Diebterliebe* de Schumann y algunos lieder de Schubert, acompañado al piano por Benjamin Britten. Pears fue principalmente un gran cantante de cámara y es preciso que así lo recuerden las generaciones de aficionados más jóvenes. Su lectura del *Op. 48* schumanniano puede definirse como la del ensueño de un poeta, por la melancolía con que impregna alguna de las canciones, donde el refinamiento se da la mano con una estudiada espontaneidad. De los 13 ejemplos schubertianos, destaca la libertad de lectura, destacada por el fervor interpretativo, tanto del intérprete vocal como del instrumental.

F.F.

DOCUMENTOS AÑEJOS

La serie *Serenata* de Decca reintroduce en el mercado con los discos de esta entrega, a precio medio, unas tomas que contienen versiones notablemente ajustadas, pero que, en tanto que acercamientos a repertorios total o parcialmente descuidados en su momento, pertenecen a la historia de la interpretación como eslabones inimitables.

Es la situación de los antiguos registros (1956, 1960) de canciones isabelinas con laúd, por Peter Pears y Julian Bream (444 524-2), donde se intenta depurar un estilo plausible para leer las músicas de Dowland, Morley o Ford, pero el canto no puede ahora ocultar su raíz en la experiencia en composiciones muy posteriores.

Muy audaz era en 1968 la grabación de la séptima ópera de Cavalli, *L'Ormindo*, bajo la batuta del responsable de la edición, Raymond Leppard (444 529-2). Hoy, sin embargo, resulta por completo anacrónica la inclusión de una orquesta sinfónica y muy fantasiosa la realización del bajo continuo. Más que correcto el nivel del canto, si bien poco o nada estilista.

La dirección lánguida, casi sin acentuación, priva de vigencia al disco de *Música para la capilla real* de Purcell, con la Academy of St. Martin-in-the-Fields y el coro del St. John's College de Cambridge, dirigidos por George Guest (444 525-2). CD cuyo interés principal hay que cifrarlo en la presencia de Brett y Esswood.

Los *Concerti grossi* *opp. 3 y 6* de Handel, por la Academy of St. Martin-in-the-Fields, dirigida por Neville Marriner (444 532-2), confirman la existencia de una actitud interpretativa necesaria hacia mediados de los sesenta, pero hoy obsoleta, porque su discurso se basaba más

en cuestiones volumétricas —y relativa animación rítmica— que de adecuación en profundidad al lenguaje barroco.

Similar es el caso de las *Sinfonías op. 2* de Boyce, por los mismos intérpretes (444 523-2), en lecturas que ahora se muestran como en exceso tímidas de cara a la revitalización de las páginas.

E.M.M.

DIVAS AL MOMENTO

Con la incansable moda actual de dedicar retrospectivas a figuras dignas de tal consideración, la EMI destina a Caballé, Callas y Norman un álbum de tres compactos por cabeza, donde, bajo el título de *Grandes momentos de...*, se compilan varios fragmentos interpretados por las sopranos reverenciadas. La marca inglesa mantuvo con Callas una relación contractual que duró quince años; de ahí que el catálogo de la griega en EMI dé para que salga (y de hecho es así) un disco de refritos por año. El presente (EMI 5 65534 2) evoca los mejores tiempos de la cantante. Aparecen sus extraordinarias Norma (del 54), Elvira y Amina, las tres heroínas bellinianas que Callas dotó de una personalidad inigualable. Se completa el cuadro de la versatilidad callasiana incluyendo los papeles cómicos, Rosina y Fiorilla (esta aún insuperada hasta la fecha) y sus creaciones más pesadas y dramáticas, como Medea y Giulia de *La vestale*, grabadas en la época en que la voz mostraba algunas debilidades, compensadas por el esplendor profesional de la intérprete. Se recuperan las arias francesas grabadas en los años sesenta, mezcladas con los fragmentos de *Hamlet*, *Dinorab* y *Lakmé*, de 1954 con Serafin, exponiendo en demasía el bajón vocal. El último CD es una exhibición de registro interpretativo: de Gilda a *Butterfly* (¿por qué no incluir el impresionante *Cbe tua madre* en vez del tópico *Un bel di vedremo*? En la EMI nunca hacen las cosas del todo bien), de Lady Macbeth a Turandot, pasando por las sopranos de medio carácter, donde destaca la penetrante lectura de *Sola, perduta, abbandonata* de la Manon pucciniana. Sorprendente siempre la Divina.

En la época de Montserrat Caballé se perdieron las exclusivas contractuales discográficas. La catalana grabó en todas las marcas posibles o imposibles. EMI (5 65530 2) repasa su relación con la barcelonesa y puede dar una visión generosa de la

cantante. De las integrales (entre 1970 y 1980) aparece la interesante, musical y vocalmente hablando, Imogene de *Il pirata*, la primera ópera completa grabada en la casa; menos atractivas quedan Elvira (a su aire) y Matilde (cansada) del *Guillermo Tell* grabado en el original francés. En la recopilación aparece el recital a dúo con su marido Bernabé Martí y el más importante registro de arias puccinianas dirigidas por Mackerras. El arte de Caballé, se sabe ya, destaca por la belleza del instrumento, el hedonismo de la intérprete y la musicalidad de la cantante. Descuidada en la penetración psicológica de los personajes, que adapta automáticamente a su personalidad, la selección es buena de contenido y a sus numerosos fans, que podrán disponer por fin de los inefables dúos de amor con el cónyuge, les será de incalculable provecho estético.

También el paso de Jessye Norman, hasta ahora, por la EMI ha sido esporádico e intermitente, prefiriendo la Philips para contratos más duraderos. A la hora de plantearle un homenaje (5 65526 2) prima el repertorio de cámara sobre el teatral, aunque venga incluido el magnífico recital Wagner de 1988 con Tennstedt, donde la americana electriza textualmente como Isolda (que algún día hará en escena, se supone), Elisabeth, Senta y la (tan íntima) Brünnhilde de *El ocaso*. Especial importancia tienen las páginas del melodismo francés aquí incluidas, donde la Norman, después de Victoria de los Angeles, Regine Crespin o Janet Baker, se muestra regia y sublime: *La fraîcheur et le feu* de Poulenc (uno de sus primeros recitales) y *Chansons madécasses* de Ravel. Atractivos, pero no tanto, son los fragmentos entresacados de las integrales de *Los cuentos de Hoffmann* y *La bella Elena*, pero se retorna a lo extraordinario si se escucha el solo soprano del *Requiem* brahmiano (tan alejada de las *vienesas* Schwarzkopf o Grümmer) o los *Premiers transports* del berlioziano *Roméo et Juliette*.

El material vocal es fuera de serie y la intérprete (profunda y trabajadora) va a la par; con Norman lo que ocurre es que, a veces, hay mala elección de repertorio. En estos discos, por suerte, no se da ese caso.

Los discos son de duración dadivosa, vienen en caja, avaros de

fotos y de explicaciones, que, cuando las haya, son trilingüísticas, es decir, alemán, francés e inglés. El desquite viene con el precio, ya que son de serie media.

F.F.



BARROCO A BAJO PRECIO

Bienvenidas sean estas reediciones no ya de antiguos discos de vinilo, sino de originales digitales compactos de no hace demasiados años pero a más bajo precio, lo cual es muy de agradecer no sólo por los nuevos compradores aficionados, sino por aquellos que en su día no los adquirieron y ahora tienen la oportunidad de hacerlo en mejores condiciones económicas. El lanzamiento de estos cinco CDs de gran calidad no sólo en el aspecto técnico, sino también y especialmente en el interpretativo es una buena noticia. Vayamos por partes. Los seis *Conciertos de Brandemburgo* de J.S. Bach (447 287-2 y 447 288-2) en la interpretación del grupo Música Antigua Köln, bajo la experta dirección de Reinhard Goebel, han supuesto desde su grabación en 1986, una referencia por lo que supusieron de redescubrimiento de unas obras bastante populares dentro de la producción de J.S. Bach. Junto con las versiones de Hamoncourt y Leonhardt son las referencias en cuanto a versiones con instrumentos antiguos, pero lo que diferencia a ésta de las otras dos es su concepción arrebatadoramente moderna: timbres, contrastes -interioridad y exterioridad-, articulación seca pero a la vez virtuosa; por otra parte una visión claramente intelectual tal y como parece que fue el proyecto original del compositor. Por individualizar, señalemos la extraordinaria intervención del clavecinista Andreas Staier en el *Concierto n.º 5*. Son, en resumen dos discos que ningún melómano debe desconocer. Toda una experiencia.

El CD dedicado a A. Corelli supone adentrarse en otro mundo completamente distinto: estamos en las antipodas, en lo que a contenido programático, de la música de J.S. Bach. Aquí es la alegría, la gracia, incluso un cierto tinte de sensualidad lo que nos transmiten seis de los doce *Concerti grossi*, op. 6 (447 289-2). De estas obras existe un número considerable de grabaciones de gran interés, pero teniendo en cuenta que esta versión de The English Concert bajo la dirección, y al clave, de Trevor Pinnock es con instrumentos originales, hemos de dejar aparte las bellas versiones de I Musici, I Solisti Italiani, o Academy of St. Martin in the Fields, entre otras, por la utilización de instrumentos modernos. Así dentro de su *estilo* volvemos a encontramos con una versión de referencia, a la cual se le acerca la más antigua -casi una década anterior- de La Petite Bande con S. Kuijken. Destacan aquí los velocísimos tiempos escogidos por Pinnock, a veces imposibles o rayanos, así

como todo un ambiente amonioso, de plenitud que encaja adecuadamente con la chispeante alegría que estas obras contienen. Trevor Pinnock es también el protagonista del disco dedicado a las *Cuatro Suites* para clave de Haendel (447 290-2) de las que hace una versión arrebatadora, demostrando una vez más que si es buen director de conjuntos barrocos, aún es mejor como intérprete del clave. De todas formas lo más interesante del disco no está tanto en las *Cuatro Suites* como en la *Chacona en sol mayor* que lo remata: es aquí donde aparece toda la riqueza del juego interpretativo del clavecinista, en un proceso gradual a través de las veintiuna variaciones hasta un inconcebible clímax que revela la inspiración de Pinnock así como su ajustadísima precisión instrumental.

La última de las grabaciones está dedicada al genio de Salzburgo, en concreto a dos obras maestras del piano con acompañamiento orquestal: se trata del monumental *Concierto n.º 9*, que inaugura las obras de plena madurez del compositor; y el n.º 17, mucho más íntima y casi biográfica, resumen y presagio de sus vivencias más definitivas. John Eliot Gardiner al frente de The English Baroque Soloists, con Malcolm Bilson al fortepiano, nos ofrecen una visión

de estas obras fundamentales llena de energía y dramatismo que casa muy bien con la interpretación virtuosa del pianista (447-291-2). Otras versiones del mismo rango, como las de C. Zacharias se apoyan más en la expresión de las incalculables bellezas que contienen estos conciertos; o la de M. Perahia, más pendiente de la transparencia y la austeridad sonora. Un magnífico disco que procede de la integral publicada totalmente en 1989. Desde el punto de vista técnico estamos al mismo nivel que el interpretativo.

F.G.-R.

ESPÍRITU E INGENIO DE FRANCIA

EMI reedita parte de su catálogo transpirenaico en su serie *L'Esprit Français*. Ya sabemos que *esprit* significa espíritu, en el sentido de algo sin cuerpo, un fantasma, pero también ingenio y el alcohol bien destilado que nos da gusto y nos pone -en cuerda- como decían nuestros clásicos. Y de todo hay en la música francesa.

Especial interés tienen las reediciones que valen como rescates de músicos un poco traspuestos, como la deliciosa y divertida Cécile Chaminade, cuyas obras

para piano recorre con estilo y atenta devoción Danielle Laval (EMI 5-65563-2): una mujer de época, excepcional y típica a la vez. También se rescata del cautiverio amnésico a Alexandre Boely, que evocó las glorias del órgano barroco en pleno romanticismo y al cual examina con pericia Daniel Roth (EMI 5-65561-2) en el histórico instrumento parisino de Saint-Merri.

Albert Roussel está bien tratado por el disco, pero las obras aquí incluidas (*Resurrección opus 4* y *Evocaciones opus 15*) son trabajos juveniles apenas frecuentados. El primero es un homenaje a León Tolstói y el segundo es un viaje musical, sutilmente exótico, por el sudeste asiático, que anticipa la India de *Padmavati*. Michel Plasson conduce el gran aparato con experiencia y aplomo, contando con solistas de fuste (Gedda, van Dam, Stutzmann) en el EMI 5-65564-2.

En el EMI 5-65565-2 recobramos la histórica versión de *Les mamelles de Tirésias* de Poulenc-Apollinaire, con la suprema soprano pulanquiiana, Denise Duval, un excelente Jean Giraudeau en el marido/esposa (ella es la esposa/marido) y un sólido reparto obediente a la maestría de André Cluytens (las tomas son de 1953), a los cuales se acopla Jean-Christophe Benoit en los cantables de *Le bal masqué*, trufa de feria, romanticismo académico en plan cachondo y depurada ópera francesa: Poulenc poniéndose sus delicadas botas.

De nuevo Cluytens exhibe su amor a los colores sutiles y variados, junto a su carnosa expresividad, midiéndose con su paisano César Franck (EMI 5-65153-2) en los poemas sinfónicos más narrativos: *El cazador maldito*, *Las Eóldas*, *Los Djimms* y el interludio de *Redención*. Aldo Ciccolini es un lujo de concertino en la tercera obra.



Aparte de su misa de difuntos, Gabriel Fauré tiene una obra litúrgica que acredita su condición de organista parroquial, enternecido por un catolicismo francés de provincias, leve, transparente y con algunas astucias armónicas que no puede evitar el maestro de tanto nocturno y tanta barcarola. Las versiones del Groupe Vocal de France, dirigido por John Alldis (EMI 5-65562-2) ponen en juego la delicadeza de armonías, la candidez de sonido y la recatada expresión que este Fauré reclama.

B.M.

BENEDETTI CANONIZADO

Debó empezar confesando que, salvo las excepciones que detallaré, no está aquí el Michelangeli que me ha puesto los pelos de punta, forzándome a considerarlo uno de los pianistas más deslumbrantes y a la vez equilibrados del siglo. Si está en la *Tercera Sonata beethoveniana* de Arezzo (1952), los recitales polacos de 1955 con sus Debussy, Scarlatti, Brahms o el *Carnaval de Viena*; también la *Sonata n.º 32* de Beethoven de Londres (1961) y el *Gaspard de la nuit* de Ravel, fechado en Turín en 1962. Y cerrando la lista un *Concierto* de Schumann con Rossi, editado por Rococó y que, como todos los de este sello pirata, no precisa la fecha. En todas estas grabaciones, que tienen el común denominador de pertenecer a los años cincuenta y sesenta (su mejor período), existe un prodigioso equilibrio entre el perfeccionismo que nunca se le ha negado y una espontaneidad que se le niega casi siempre.

En la selección que ahora reúne DG, canonizando al artista tras la muerte, encontramos un puñado de grabaciones que abarcan todo el arco de los años setenta tocando tangencialmente la siguiente década. Por lo general muestra a un artista mucho más ensimismado, aislado en una suerte de torre de marfil en la que apenas parece palpase ese concepto, de resonancias greenianas, que conocemos como factor humano. Véase, como muestra, el *Primer Concierto* beethoveniano con Giuliani y la Sinfónica de Viena.

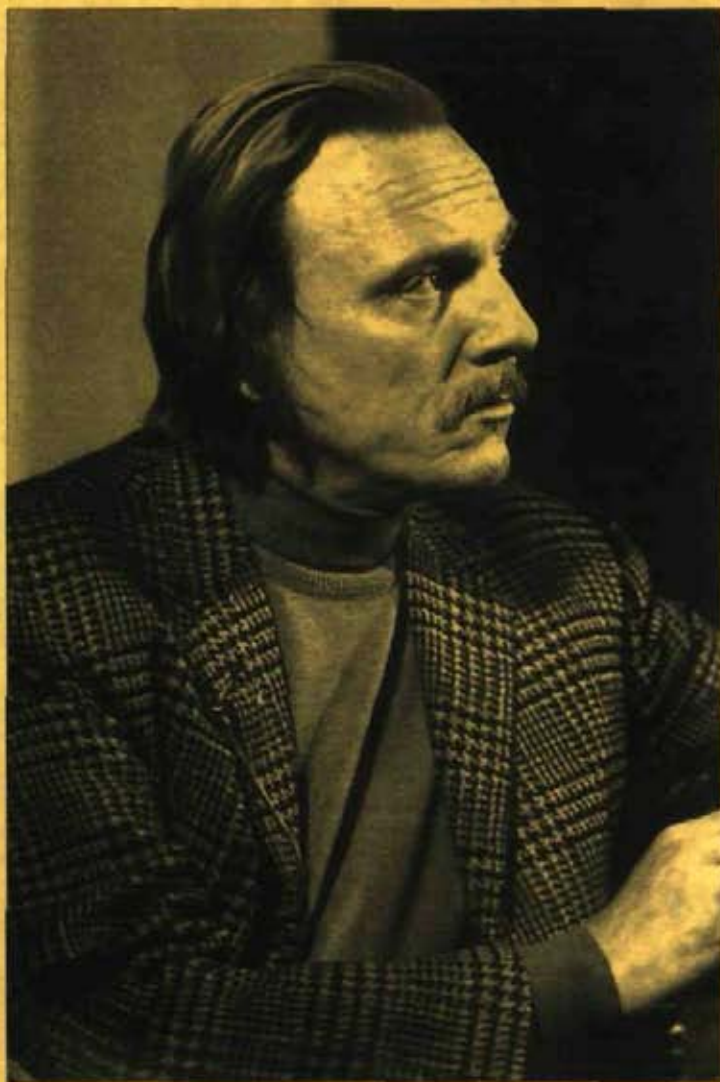
Todo está medido y calibrado, como suele decirse, pero es un *vivo* que parece registrado en estudio, aspirar al estado de hibernación, al mutismo. O un *Emperador* que inspira sentimientos contradictorios, donde nuevamente encontramos claridad expositiva y constructiva, sonido, apariciones del

solista y *cadenzas* que suponen un despliegue majestuoso, pero todo ello con poca chicha anímica, con un Giuliani que con sus distensiones aburre a unos recién casados. La *Sonata Op. 4*, que estuvo editada hace muchos años en un LP de avarísimo minutaje, muestra unas superficies extraordinariamente pulidas y algo más de dinamismo, elegancia, cierta impasibilidad también, y unos pentagramas analizados y clarificados hasta el vértigo.

Pero Michelangeli, siempre diverso a los demás, es mejor en lo que

obsesión que produce su escucha inagotable. Si los *Reflets* de Gieseking ostentan una suerte de primacía absoluta, éstos encierran pareja belleza y tienen líneas más viriles. En *Movimiento* hay unos *fortísimos* tan perfectos, tan expansivos y vibrantes, que si los firmase otro pianista diríamos que están trucados. El estado de gracia lo conserva plenamente en el I libro de *Préludes*. Todos forman un bloque milagroso, en el que el III (de tensión armónica apretadísima), el perfume silencioso del IV o el medi-

do cataclismo del VII motivarían la mayor puja en un Sotheby's pianístico. Sin embargo, en los diez años que separan la publicación de este volumen del 2º -cuya grabación nadie creyó que fuera a realizarse-, han cambiado algunas cosas. En el control de supervisión continúa Cord Garben, hombre de total confianza del músico italiano en sus últimos años, pero, curiosamente, la nueva toma recoge un sonido como empujón, con menor peso, la tensión armónica generada por ciertos acordes es menos ceñida que antaño y, por ello, la nueva visión destila reflejos menos vivos, ondulaciones menos ricas, es más desvaída su onda expansiva. En Mozart, ahora con Garben como solícito director, Benedetti parece reencontrarse finalmente consigo mismo. En el *Concierto n.º 13*, por ejemplo, el flotante tiempo lento sirve claramente al pianista para ensanchar los límites de la obra y situarla en otro campo expresivo.



Joaquín Martín de Sagarínaga

EL ARTE DE ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI. Obras de Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Brahms y Debussy. 11 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 447643-2.

ARRIAGA: *Sinfonía en re. Obertura de Los esclavos felices. Obertura op. 1. Le Concert des Nations. Director: Jordi Savall. ASTREE E 8532. DDD. 45'06". Grabación: Cardona, 1994. Ingeniero: Nicolas Bartholomé.*

Merced a la revisión musicológica de José Antonio Gómez y a la madurada interpretación del propio Savall, la *Sinfonía* de Arriaga se nos presenta bajo el aspecto de una obra notablemente redonda. Si se trata de una pieza del clasicismo terminal o de un incipiente romanticismo, que en el caso español nunca llegó a cristalizar del todo, sigue siendo una cuestión tan abierta como estéril. Savall, desde luego, opta por proyectar la obra hacia bien entrado el siglo XIX: la raíz en este caso parece encontrarse antes bien en Beethoven —así lo indica la energía de los acentos— que en Mozart. El equilibrio entre las familias instrumentales, el papel protagonista otorgado a las maderas, el variado fraseo completan una versión interesante y necesaria. La transparente interpretación del habitual acompañamiento de la *Obertura de Los esclavos felices* se sitúa a idéntica altura; recreación juguetona en la que cabe destacar la labor de las trompas en el tramo final. Muy lúdico el acercamiento a la *Obertura op. 1* —página también conocida como *Noneto*—, composición indudablemente menor que muestra el lado más arcaizante de la escasa producción de Arriaga.

E.M.M.

BARRIOS: *Obras para guitarra a solo. John Williams, guitarra. SONY SK 64396. DDD. 67'24". Grabación: VI/1994. Productor: John Williams. Ingeniero coproductor: Mike Stavrou.*

El gran guitarrista australiano John Williams presenta este trabajo con convicción profunda.

El Barrios de Williams, además de ser un producto de madurez, presenta una personalísima interpretación, con la que se puede o no estar de acuerdo, pero que convence.

Si alguna cosa es indiscutible, es que Williams pone completamente su técnica al servicio de la expresión. En este sentido, este registro mantiene una regularidad notable, y bien vale la pena seguir con atención esa perfecta correlación técnico-interpretativa, virtud no muy fácil de encontrar en nuestros días.

Que un guitarrista excelso y en plena madurez haga honores a este gigantesco paraguayo, le otorga al mismo un lugar de privilegio indispensable y de auténtica justicia.

En los últimos tiempos hemos asistido a este renacimiento y recuperación de Barrios, lo que no podía ser más necesario. Bien podría esto servirnos de reflexión para que, sumando la experiencia, no cometiéramos también nosotros injusticia, ignorando y devaluando a nuestros contemporáneos.

L.M.G.

BELLINI: *Misa en la menor. Salve Regina en la mayor. Salve Regina en fa menor. Solistas. Orquesta Sinfónica de Praga y Coro de la Radio Televisión Checa. Director: Edoardo Brizio. SAN PAOLO D 2444. DDD. 56'. Grabación: Praga, 1994. Productores: Giulio Neroni, Gérard Gefen. Ingenieros: Jiri Zobac, Maurizio Roselli.*

San Paolo ya había ofrecido en tres CD una supuesta integral de música sacra rossiniana inédita (*supuesta*, porque se incluía la cantata *Giovanna D'Arco*, que de religiosa no tiene nada y menos de inédita). Ahora le toca el turno a Bellini, con composiciones religiosas de su época juvenil, donde respetando las estructuras y la tradición de este tipo de partituras, es capaz el músico de insuflarles ya un sentido de la melodía y una expresión que anuncian al futuro autor teatral. La *Misa* es sencilla y encantadora, acusando las inevitables influencias rossinianas de las que nadie se podía sustraer en la época (en el *Domine Deus*, tal reflejo es notorio). Las dos *Salves*, que son como arias de ópera (sobre todo la en fa menor), enriquecidas por un lirismo envolvente, no poseen el aliento de la obra anterior, acusando la escolaridad de su responsable, sin perder, por lo demás, ese deleite hedonístico que siempre en el oyente produce la música del catanés. Un deleite aminorado por una lectura algo apresurada de un equipo vocal (donde sólo se rescata a la soprano Leila Bersiani) y orquestal bastante susceptible de mejora.

F.F.

BERLIOZ: *Las noches de verano. Herminia. Brigitte Balleys, mezzosoprano; Mireille Delunsch, soprano. Orquesta de los Campos Elíseos. Director: Philippe Herreweghe. HARMONIA MUNDI 901522. DDD. 53'32". Grabación: 1994. Productor e ingeniero: Jean-Martial Golaz.*

Es riesgoso volver a grabar, por enésima vez, el ciclo de canciones sinfónicas de Berlioz sobre poemas de Gautier, preexistiendo versiones de altísima referencia (Steber, de los Angeles, Crespín, Norman). Esta lectura de Herreweghe-Balleys es más bien ligera y escolar. La cantante es correcta pero carece de la anchura y la profundidad vocales que reclama buena parte de la serie. La orquesta debe reducir su sonoridad hasta perder los contrastes que Berlioz exige.

Mejor andan las cosas en la cantata *Herminia* que el músico presentó al Premio de Roma de 1828 y que contiene materiales luego usados en alguna sinfonía dramática. Es un híbrido entre escena teatral y canción sinfónica, muy en la línea de las difíciles relaciones de Berlioz con el teatro cantado. Delunsch tiene un material suficiente, si no deslumbrante, y dice con cuidado y con aplicada intención. Podemos recordar este tipo de páginas abordadas por Baker o Norman con medios opulentos o un desgarramiento dramático más comprometido, pero no se trata de llegar tan alto.

B.M.

DISCOS

CRÍTICAS de la A a la Z

BEETHOVEN Y EL GUARNIERI

El Guarnieri ya había abordado al menos los cuartetos de Beethoven del período final a finales de los setenta, para RCA. Con esta entrega casi se concluye la integral para Philips, que debe de estar grabada desde hace unos tres años. Han aparecido sueltos todos los cuartetos de la última época (incluida la *Gran fuga* op. 133), con excepción de los opp. 74 y 131 (*Décimo y Décimocuarto*), de manera que es muy posible que pronto aparezca en el mercado un nuevo álbum de cuatro CDs con las obras que faltan.

A medida que llegan nuevas lecturas de los cuartetos beethovenianos (pensamos en las recientes, muy diferentes y excelentes versiones de Tokio, para RCA, o el Medici, para Nimbus) da la impresión de que no se admite nada nuevo que no sea exquisito y de altísimo nivel. En una época de crisis de banatas y de voces, las formaciones de cámara brillan a altura impresionante. Es la impresión que produce la escucha de estos nueve cuartetos, los opp. 18 y 59, en las que el magnífico Cuarteto Guarnieri llega a alturas semejantes a las de sus colegas, pero con una visión distinta. Parece mentira que a la garra, al poderío, a la pasión del Tokio; que a la cúspide clasicista de los Medici, le pueda suceder una nueva lectura de valores tan complementarios, tan dispares, tan virtuosos. Da la impresión, a falta de escuchar las lecturas de las obras finales, que el Guarnieri ha conseguido la integral del Romanticismo contenido. Donde el Tokio pone empuje, el Guarnieri propone una auténtica delectación en la música, en el adorno (sí, el adorno, cómo llamarlo, si no), en la recreación frase a frase. Ya es una sorpresa escuchar los seis cuartetos del op. 18, que en esta lectura no parecen obras del Clasicismo, un período avanzado del Clasicismo, pero clasicismo al fin (lo mismo le sucedía al Tokio, pero «de muy otra manera»). Parecen piezas pensadas por una mentalidad como la de Brahms, menos densa, pero igual de rigu-



rosa. En cualquier caso, la especial manera de articular del Guarnieri (de redondear, motivar, resolver la frase, tal vez el referente fundamental, de partida, de esta lectura), con su particularísimo legato rico en matices, nos da un op. 18 que, necesariamente, supone otro concepto. Es virtuosismo, es profundización en un lenguaje que, como el de otros colegas (Alban Berg, Amadeus, Húngaro, Italiano, Juilliard, Melos, Talich) resulta muy distinguible, muy personal. El op. 59, los tres «Rasumovski», ahondan lógicamente en ese romanticismo sosegado, que se autolimita y no se permite exaltación o exceso, al menos en comparación con las grandes integrales más apasionadas. Lo que significa que no hay un visión unívoca de ambos ciclos, sino perfectamente diferenciada, pero sin rupturas. Habrá que estar muy atentos a la entrega que complete una integral que tan perfecta se propone en estos nueve cuartetos.

S.M.B.

BEETHOVEN: *Six cuartetos de cuerda opus 18*. 3 CD PHILIPS 434 115-2. DDD. 159'31".

BEETHOVEN: *Tres cuartetos de cuerda opus 59*. 2 CD PHILIPS 432 980-2. DDD. 170'08". **Ambos: Cuarteto Guarnieri. Grabaciones: Nueva York, 1991-1992.**

BRAHMS: *Sinfonía n.º 2 en re mayor, Op. 73. Danzas húngaras n.ºs. 1, 5, 6, 7, 12, 13, 19 y 21. Orquesta Filarmónica de Nueva York. (Op. 73). Orquesta Sinfónica de Pittsburgh. Director: Fritz Reiner. ARLECCHINO ARL 131. ADD. Mono. 56'55". Grabaciones: Nueva York, concierto público, III/1960 (Op. 73). Pittsburgh, estudio, II/1946. Precio medio. Distribuidor: Diverdi.*

«That son-of-a-bitch could really conduct!» (Ese hijo de puta sabía realmente dirigir). Así se expresaban algunos miembros de la Sinfónica de Chicago, con una mezcla de envidia, cariño, resentimiento, nostalgia y admiración, cuando escuchaban grabaciones de Reiner que al principio les habían resultado extrañas y que el paso del tiempo les había puesto en la envidiable cima artística que hoy todos conocemos (citado por Phillip Hart en su espléndida biografía del maestro publicada recientemente por la Northwestern University Press). Ahora nos volvemos a encontrar a este director

de directores en una versión en vivo de la *Segunda* de Brahms al frente de la Filarmónica de Nueva York, grabada en el Carnegie Hall el 12 de marzo de 1960, y como era de esperar salen otra vez a la luz sus principales características directoriales: perfecta planificación dinámica, equilibrio, extrema precisión, claridad de texturas, intensidad y perfecta unidad y construcción; le falta calor y efusividad, algo normal en todas las versiones de Reiner, aunque aquí se note bastante más que en otras músicas. De todas formas, una lectura impecable, de férreo control y admirable respuesta orquestal (hagamos notar que la Filarmónica de Nueva York no estaba acostumbrada a las imperceptibles batidas del director de Chicago y, sin embargo, sale más que airoso del empeño—algún desajuste en la coda final no empaña en nada el espléndido resultado global—). El disco se completa con algunas de las *Danzas húngaras* brahmsianas grabadas por Reiner en estudio durante el mes de febrero de 1946, época en la que era titular de la Sinfónica de Pitts-

burgh; como en el caso de sus posteriores registros con la Filarmónica de Viena para Decca, nos encontramos con espléndidos estudios orquestales que no tienen nada que ver con el idioma, acento, sustrato y color de otras interpretaciones más conseguidas; pero con Reiner siempre hay detalles de gran músico, y la escucha atenta de estas peculiares versiones seguro que proporcionará momentos placenteros a todos los que se acerquen a ellas.

En suma, excelentes versiones aun contando con las peculiaridades apuntadas. Buen sonido en todos los casos, con perceptible soplo de fondo en la sinfonía, pero con amplio espectro dinámico y óptima definición. Buena presentación y breve artículo sobre Fritz Reiner (sólo en inglés) firmado por Giacomo Zilio. Recomendable sobre todo para seguidores de este gran director.

E.P.A.

BRAHMS: *Un Requiem alemán. Elizabeth Norberg-Schulz, soprano; Wolfgang Holzmair, barítono. Orquesta Sinfónica y coro de San Francisco. Director: Herbert Blomstedt. DECCA 443 771-2. DDD. 70'47". Grabación: IX/1993. Productor: Andrew Cornall. Ingeniero: John Pellowe.*

Inspirado en diferentes textos bíblicos, Brahms se aleja con este *Requiem* de las estructuras no sólo de la liturgia romana, sino también, y esto es lo más interesante, del espíritu que la impregna. Prácticamente ha desaparecido el terror al *Juicio final* para insistir sobremedera en la *reunión bienaventurada*. Es importante recordar estos presupuestos de la composición brahmsiana para comprender en toda su magnitud la presente grabación.

Una de las notas más destacadas de la personalidad de H. Blomstedt, puesta de manifiesto en la entrevista que SCHERZO le hizo en el número de abril del presente año, es su íntima religiosidad: «La religión es una parte fundamental de mi existencia... Creo en esa inteligencia sobrenatural creadora del universo... y a ella nos debemos. Con esta vivencia, más que convicción, es posible entender los parámetros en que se mueve su lectura de *Un Requiem alemán*. Es la religiosidad más vívida que aparece al escuchar esta grabación. La rotundidad de un Klemperer, escultor ciclópeo; los grandiosos efectos sonoros, espectaculares, de un Karajan; las sutilezas transparentes y la serenidad de un Giulini, son otra cosa diferente de lo que nos ofrece Blomstedt. Ya no se trata de buscar cuál es la *mejor* versión, dentro de unas calidades supremas, sino de asumir y aceptar esta lectura extremadamente polarizada en un sentido personalísimo. A esta misión se atiene una Sinfónica de San Francisco y unos coros en estado de gracia. Los solistas, y esto es otra historia, cumpliendo muy adecuadamente sus roles, especialmente la soprano Norberg-Schulz, en perfecta comunión en su interpretación del texto de S. Juan, Isaias y Siriq. Una grabación a tener en cuenta.

F.G.-R.

CARISSIMI: *Cantata y Misa «Scolto bavean dall'alte sponde»*. Motetes. **Le istituzioni harmoniche.** Director: Marco Longhini. **STRADIVARIUS STR 33344.** DDD. 65'12". Grabación: Verona, VI/1993. Productor: G.P. Zeccara. Ingeniero: Renato Campajola. Distribuidor: Diverdi.

El sello italiano Stradivarius viene desarrollando una irregular línea productiva. Su catálogo contiene registros bastante deficientes junto con otros muy notables, como este dedicado a Carissimi (1605-1674). El grupo *Le istituzioni harmoniche*, dirigido por Marco Longhini, y con artistas de la talla de Cristina Miatello, Claudio Cavina o el violinista Enrico Parizzi, habituales colaboradores de Rinaldo Alessandrini, realiza unas lecturas plenas de sentido estilístico y expresivo. La música de Carissimi es transmitida con fuerza y vigor, lográndose una acertada expresividad. Las obras, de los años 1650-1675, demuestran el eclecticismo de la mitad del siglo, donde en una rica y jugosa síntesis se fusiona el estilo concertado, con Monteverdi todavía muy presente, y los nuevos rumbos de los oratorios, de los que precisamente Carissimi, junto con Rossi, es un eje fundamental. Así se puede escuchar en la cantata *Scolto bavean dall'alte sponde*, de 1653 (curiosamente con el mismo título que la misa) donde la riqueza musical, con sus desbordantes motivos, pronto enlazaría con las obras de Alessandro Stradella. De un estilo severo, la misa, y los motetes, aportan emociones monteverdianas mezcladas ya con los avances armónicos y formales de la segunda mitad del Seicento. Muy efectivo resulta el *ripieno* instrumental, las partes solísticas y las corales, dando al conjunto un atractivo color. Los intérpretes rinden a un alto nivel, aportando un gran dominio del estilo, notable expresión y altura técnica, a la manera cálida y cercana de los conjuntos de música antigua italiana, que realmente eran una alternativa *necesaria* que tenía que llegar ante el dominio, a veces algo gélido, de los conjuntos nórdicos.

P.Q.L.O.

CHAIKOVSKI: *Capriccio italiano, Op. 45. Polonesa y Vals de Eugene Oneguín. Cascanueces, Op. 71a. Francesca da Rimini, Op. 32. Serenata para cuerdas, Op. 48. Orquesta Sinfónica de Londres (Op. 32 y 48). Orquesta Filarmónica de Londres.* Director: Leopold Stokowski. 2 CD PHILIPS 442735-2. ADD. 47'17" y 50'51". Grabaciones: Londres, 1973 y 1974.

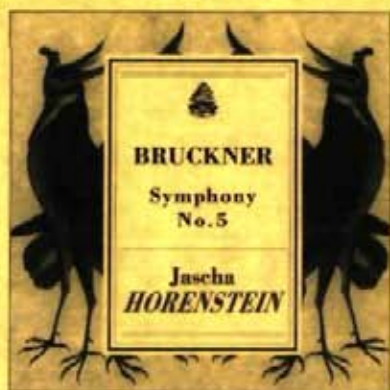
Espléndido álbum dedicado a varias piezas orquestales de Chaikovski dirigidas por Stokowski en los últimos años de su vida (con 91 y 92 años respectivamente) sin que se note el menor atisbo de cansancio, falta de tensión o decaimiento. Al contrario, la viveza rítmica, el colorido, el perenne impulso dinámico y el fuego expresivo expuestos en estos discos, parecen más propios de un maestro en la plenitud de la madurez que de un anciano con un pie aquí y otro allí, si bien con una sabiduría

BRUCKNER EXPRESIONISTA

Dos nuevas versiones de las sinfonías *Quinta* y *Octava* de Bruckner en discos de buenas propiedades técnicas (posiblemente tomados de retransmisiones radiofónicas de la BBC), a precio baratísimo (en realidad, estos discos los tenía que comentar el señor Madriles, pues no llegan a las mil pesetas por unidad) y, lo más importante, dirigidos por uno de los más populares maestros brucknerianos de todos los tiempos. Antes que nada, digamos que gracias a Diverdi los registros de la marca Intaglio, entre los que se encuentran los dos que motivan esta reseña y que ya estaban en el mercado hace tiempo, serán comercializados regularmente en España por la citada distribuidora, por lo que tendremos oportunidad de aquí en adelante de encontrarlos con grandes directores actuando en memorables conciertos en discos con garantías técnicas más que suficientes como para no dejarlos escapar bajo ningún concepto.

Jascha Horenstein (1899-1973) no es muy conocido entre nosotros a pesar de su importancia y de haber sido uno de los principales directores de la historia, sobre todo en Brahms, Bruckner y Mahler, tres músicos que eran para este director verdaderas afinidades electivas a pesar de lo divergente de sus estéticas. El hecho de no haber estado ligado a la titularidad de ninguna orquesta, ni tampoco a ninguna multinacional discográfica, impidieron que su nombre tuviese entre nosotros un verdadero significado, aunque viniese a dirigir a la Orquesta Nacional en varias ocasiones entre 1956 y 1967, dejando un recuerdo imperecedero en todos los que le vieron. Las dos sinfonías de Bruckner que motivan este comentario nos lo muestran como un modelo de rigor analítico y pureza expresiva, situándolo en la línea directa de Furtwängler (el único maestro del que se sintió realmente alumno) y estando muy a menudo en el espíritu de directores tales como Barbiroli o Giulini, sobre todo en lo que respecta a su amplitud en la respiración, su fraseo, su predilección por los *tempi* lentos, el poder y la claridad en el tejido polifónico, todo con una intensidad y lucidez realmente admirables. Hagamos constar también su articulación amplia y precisa, su claridad contrapuntística, su rítmica precisa y acuciante y unas dosis moderadas de acentos ácidos y agresivos que hacen que el tejido bruckneriano parezca

técnica y artística que raya en lo excepcional sin paliativos. Aparte de algunos detalles caprichosos en la dinámica y en los *tempi* (los sempiternos *toques* Stokowski), las interpretaciones son un modelo por su genuina vehemencia, elegante dramatismo y convicción a prueba de lo que sea. Sin el rigor de Mravinski, sin el idioma de Markevich, sin la atmósfera de Rozhdestvenski, aquí nos encontramos sin embargo con el viejo alquimista Stokowski destilando oro puro de esta música tan íntimamente ligada a su repertorio. Las dos orquestas londinenses se muestran a extraordinario nivel en todas sus familias, con un equilibrio,



haber pasado por el tamiz del Alban Berg más duro y expresionista, algo realmente muy peculiar, pero también enormemente atractivo.

El álbum de la *Octava* se completa con un ensayo orquestal de la *Sinfonía n.º 3* de Robert Simpson (1921), una experiencia fascinante en donde se puede comprobar la técnica y metódica perfección de Horenstein, su sentido de la estructura musical, así como su corrección y amabilidad para con los músicos. Dos discos, en fin, de resultados óptimos, firmados por uno de los directores idóneos para esta música (recordemos que Horenstein fue el primero en hacer una grabación eléctrica de una sinfonía de Bruckner, la *Séptima*, con la Filarmónica de Berlín). Ambos imprescindibles para brucknerianos y/o seguidores de este estupendo artista.

E.P.A.

BRUCKNER: *Sinfonía n.º 5 en si bemol mayor (Edición Haas).* Orquesta Sinfónica de la BBC. Director: Jascha Horenstein. INTAGLIO INCD 7541. ADD. 72'37". Grabación: Londres, concierto público, IX/1971. Precio económico. Distribuidor: Diverdi.

BRUCKNER: *Sinfonía n.º 8 en do menor (Edición Haas) (+ Ensayos de la Sinfonía n.º 3 de SIMPSON).* Orquesta Sinfónica de Londres (Bruckner). Orquesta Royal Philharmonic. Director: Jascha Horenstein. 2 CD INTAGLIO INCD 7272. ADD. 55'58" y 61'57". Grabaciones: Londres, concierto público, X/1970 (Bruckner) y V/1966. Precio económico. Distribuidor: Diverdi.

empaste y afinación admirables. Tomas sonoras de calidad, excelentemente reprocesadas, e interesante artículo de Max Harrison en los idiomas de siempre. Muy recomendable.

E.P.A.

CHAIKOVSKI: *Romeo y Julieta. Concierto n.º 1 en si bemol menor, Op. 23. Sinfonía n.º 5 en mi menor, Op. 64.* John Ogdon, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Pierre Monteux. 2 CD VANGUARD 08 8032 72. ADD.

53'20" y 44'05". Grabación: Viena, concierto público, V/1963. Precio medio.

El álbum recoge el concierto dado por la Sinfónica de Londres dirigida por Pierre Monteux en el Festival de Viena de 1963, concretamente el 31 de mayo de ese año, siendo seguramente la Radio austríaca quien grabó el acontecimiento desde la Grosser Konzerthausaal, dada la excelente calidad del registro (que, según se nos dice en el libreto, estuvo extraviado debido a su mal archivo hasta hace pocos meses). Las interpretaciones son extraordinarias y en ellas encontramos al siempre joven y vital Pierre Monteux —88 años— dirigiendo varias de sus piezas favoritas, con un respeto absoluto a todo lo escrito, y además con una elegancia, contención, claridad de líneas, flexibilidad, vibración y comunicatividad impresionantes. Es difícil imaginar una figura como la de Monteux, pequeña y regordeta, magnetizando a la Sinfónica de Londres con tales grados técnicos y estéticos, ya que el sonido obtenido es realmente un prodigio de color y elocuencia, y como en el reciente álbum de Stokowski comentado desde estas mismas páginas, no advertimos aquí el menor síntoma de rutina o apatía. John Ogdon, solista en el *Concierto* de Chaikovski, es

brillante e intenso, aunque en algunos pasajes se ciñe casi con total exclusividad a los aspectos técnicos del instrumento. En definitiva, un concierto excelente protagonizado por un director con todas las de la ley. Muy buen sonido, ya lo hemos dicho, y artículos y estudios (sólo en inglés) sobre obras e intérpretes. A pesar de lo archisobado del programa, el álbum es plenamente recomendable.

E.P.A.

CHAIKOVSKI: *Sinfonía nº 4, en fa menor, opus 36. Capriccio italiano, opus 45. Orquesta Sinfónica de la Academia de la Sociedad Filarmónica de San Petersburgo. Director: Alexander Dmitriev. SONY SMK 46 679. DDD. 53'29". Grabación: San Petersburgo, VI/1993. Productores: L. Mazur, H. Rhein. Ingeniero: Felix I. Gurdji.*

Prosiguen Sony y su nuevo pupilo Alexander Dmitriev (San Petersburgo, 1935) el temperamental ciclo sinfónico Chaikovski dentro de la colección *St. Petersburg Classics*. Ahora, tras una encendida *Quinta* sin pena ni gloria, aparece la *Cuarta*, en un compacto que comprende además un no-

table *Capriccio italiano*. A pesar de que esta última grabación se desarrolló en los mismos días que la de la *Quinta* (junio de 1993, en la gran sala de la Filarmónica), instrumentistas y director se muestran aquí más involucrados. La orquesta exhibe calidades que, sin llegar a las supremas facturas de sus paisanos de la Filarmónica, sí son parangonables a las de muchas reconocidas formaciones occidentales. Se trata de un Chaikovski impecable y electrizante; despojado de las acostumbradas y perversas inflexiones dinámicas de tantos directores de tres al cuarto que disimulan carencias a base de *lacrimogenear* los manoseados compases del creador de Eugenio Oniegun; enraizado en lo popular (todo el amplio y bien organizado desarrollo del último movimiento); corto de la trascendental *enjundia animica de los Markevich*, Mravinski o —por qué no— los Temirkanov o Pletnev, aun cuando la influencia benefactora del *sumo sacerdote* Mravinski (con quien tanto colaboró Dmitriev en calidad de adjunto) aflora en cada poro de esta calibrada, adusta —casi castellana— y nunca subyugante visión.

J.R.

DEBUSSY: *Trio nº 1 en sol mayor. RAVEL:* *Trio. André Previn, piano; Julie Rosenfeld, violín; Gary Hoffman, chelo. RCA 09026 68062 2. DDD. 20'33", 26'32". Grabación: Nueva York, IX/1992. Distribuidor: BMG.*

DEBUSSY: *Cuarteto de cuerda en sol menor. RAVEL:* *Cuarteto de cuerda en fa mayor. Cuarteto Talich. SUPRAPHON 10 4110-2. DDD. 20'47", 26'33". Grabación: Praga, XI/1985. Distribuidor: Diverdi.*

En el disco que capitanea ese magnífico músico que es André Previn aparecen mezclados el Debussy más juvenil (con un *Trio* para el entorno de Nadia von Meck) con el Ravel de plena madurez (con el *Trio* de 1914). ¿Nos fulminaría don Claudio si dijéramos que su obra de 1880 parece un buen producto de la aún no fundada Schola Cantorum, pasada por la moderación expresiva de Fauré? Se lo preguntaré un día de éstos a Harry Halbreich. Me pregunto si Harry estará de acuerdo en que se trata de una obra menor, con algún que otro elemento realmente convencional (el *Scherzo*, la línea melódica del primer tema del *Andante*), junto a grandes aciertos (el *Finale*).

¿Le parecería bien a Ravel que considerásemos su obra madura como muy «ma mère l'oye»; como una pieza que, al tiempo que preanuncia el clasicismo del *Tombeau*, no permite en modo alguno presagiar la amargura que sirvió de base a éste y que se despliega en piezas como la *Sonata a dúo* o *La valse*? Telefonaré a Marnat a ver qué opina. Pero en este caso sí estamos ante una obra maestra.

En cualquier caso, André, Julie y Gary tocan como los ángeles; eso sí que es «musiquer ensemble», eso sí es virtuosismo del que ayuda a comprender los datos ocultos tras las notas.

Del disco del Cuarteto Talich hay mucho menos que decir porque en ambos

LA HORA DE CLEMENTI

Alguna experiencia no muy agradable —pese a los intérpretes— con su música sinfónica (SCHERZO, nº 81) ponía en guardia frente a este disco de sonatas de Muzio Clementi (1752-1832). Cuando uno nace estrellado, ninguna injusticia puede darse por la última. ¡Pobre Clementi! Vituperado por Mozart —simplemente una máquina— fue más o menos el dicitario con que el salzburgués desahogó su despecho tras ser derrotado por el romano en una especie de certamen de virtuosos organizado por el Emperador—, ni siquiera la favorable opinión de Beethoven le sacó del olvido. ¡Olvido! ¿Quién dijo olvido! Esa es otra. Rara será la persona que se haya alguna vez acercado a un piano y no se acuerde de Clementi; para mal sobre todo si no ha pasado de los primeros cursos de conservatorio. Claro que el hombre también se lo buscó: compositor, intérprete, pedagogo, editor y constructor de instrumentos... Muchas tartas para tan pocos dedos, que diría un inglés.

Pues bien, al menos en lo que a su música pianística se refiere, hora es de reivindicar a Clementi; y a Nikolai Demidenko, ya que no es posible como profeta —otros se adelantaron—, sí como sumo sacerdote de la nueva fe. Según el listado de trabajos del pianista húngaro para Hyperion que se incluye en la carpetilla, ésta es la primera dedicada a Clementi; no debería ser la última, sino inaugurar una larga serie, ojalá que integral. Su articulación es perfecta, y maneja las gradaciones dinámicas y el pedal con la austeridad justa para plasmar, sin timideces pero tampoco exageraciones, el plus de



imaginación que los compositores *avanzados* de la época no conseguían reflejar en un instrumento que apenas alcanzó su primera juventud en vida de Clementi. Como además Demidenko es plenamente consciente de la significación de lo que está tocando, sabe aplicar un fraseo preciso pero flexible, que mira ora a Bach o Scarlatti, ora a Mozart —en realidad, la originalidad del motivo inicial de la obertura de *La flauta mágica* da aquí prueba más bien de lo contrario—, ora a Beethoven. Una mina.

A.B.M.

CLEMENTI: *Sonatas para piano op. 24, nº 2; Op. 25, nº 5; Op. 40, nº 2; Op. 40, nº 3. Nikolai Demidenko, piano. HYPERION CDA 66808. DDD. 68'40". Grabación: XII/1994. Productor: Ates Orga. Ingeniero: Ken Blair. Distribuidor: Harmonía Mundi.*

casos se trata de obras maestras, aunque tempranas, y estas interpretaciones resultan inmejorables en un conjunto, el Talich, que ha sabido conjugar tres tradiciones: la nacional checa (por obligación y por vocación), la centroeuropea (por cercanía, por afinidades a pesar de todo) y la francesa (por seguir ese amor que el nacionalismo checo, como el húngaro, sintió hacia la lección debussyana como equilibrador del excesivo peso de lo germánico). Pero esta pareja de cuartetos, en manos del Talich, poseen una aspereza, una expresividad manifiesta que no responde a la visión habitual de estas piezas. Es como si hicieran a Bartók y a Debussy más bartókianos (no más Janáčekianos, no) de lo que la tradición interpretativa de estas obras pudiera hacer sospechar. Y, sin embargo, la cosa se mueve, y se mueve bien. Tan original propuesta podrá plantear rasgamiento de vestiduras (aunque no creemos que la cosa tenga por qué llegar a tanto), pero es fascinante por lo que tiene de poderosa, de fuerte, de radical. El Talich nos demuestra que Debussy no es únicamente evanescente; que Ravel no sólo es elegante. Hay que agradecerse.

S.M.B.

DOWLAND: Obra completa para laúd. Vol. 1. Paul O'Dette, laúd y orpharion. HARMONIA MUNDI HMU 907160. DDD. 64'12". Grabación: Boston, VI-VII/1994. Productora: Robina G. Young. Ingeniero: Brad Michel.

Este primer volumen dedicado al imponderable John Dowland de todos los tiempos, contiene un trabajo preciosista, de hondo refinamiento.

O'Dette es el sutil recreador de la magia y embrujo del asombroso tejido contrapuntístico de Dowland, tan rico como inesperado.

Utilizando dos tipos de laúd y el orpharion, estratégicamente empleado, el intérprete nos encamina hacia el rigor del contrapunto, con el que crea un mundo sonoro comparable a una catedral gótica.

Aquel amante de la música antigua, y todo amante de lo que es la gran música, tiene aquí el vehículo perfecto para dar rienda suelta a sus sentidos.

Dowland es siempre Dowland. Único, grandioso, visionario, inconforme. Nada se parece más al Edén de la música.

L.M.G.

FRANCK: Sinfonía en re menor. FERROUD: *Sinfonía en la mayor.* Orquesta Filarmónica Checa. Director: Charles Munch (Franck). Orquesta Filarmónica del Estado de Brno. Director: Milos Konvalinka (Ferroud). PRAGA PR 250 083. ADD. 35'54" (Franck), 21'55" (Ferroud). Grabaciones: Praga, 1957 (Franck); Brno, 1966 (Ferroud).

A Charles Munch le han grabado mucho la *Sinfonía* de César Franck. Desde el registro oficial para Decca, con la Orquesta del Conservatorio de París hasta la de la Filar-

SAMSON, EL GRANDE

Estos registros de 1967-1970 cuentan entre lo más destacado que un intérprete le haya aportado al repertorio de Ravel y Debussy. Samson François (1924-1970), esa especie de Michelangeli francés, un malogrado que podía haber llegado tan lejos como el que pasó al otro lado del espejo de los pianistas, un a veces arbitrario traductor de partituras que en sus manos se parecían a una realidad transfigurada, y no siempre al estricto original; un chopiniano que encontró el hilo que llevaba desde el polaco hasta el *Gaspard*, uno de los más destacados discípulos de Marguerite Long. Samson François, decimos, es el protagonista de estos dos álbumes, de estos cuatro CD. Lástima que EMI no acompañe ni la menor noticia sobre el genial pianista francés y se limite a unas notas, lo de siempre, sobre Debussy y Ravel.

Porque lo que importa aquí es Samson François, es su especial y sin embargo tradicional manera de ver a estos dos gigantes de la música francesa, su traducción sonora de lo que era sutileza y en sus manos es magia elegante y sentido profundo de las sugerencias. Samson tendía a veces a algo semejante a la paráfrasis, en especial en los años en que fueron grabados estos discos, los últimos de su vida. Pero también los *Preludios*, las *Imágenes*, los *Estudios* de Debussy son, en sus manos, búsqueda no del significado de los pequeños sueños, sino de la continuidad de los mismos por otros medios. Es volver a contar el sueño, no analizarlo, y hacerlo con material onírico. Para ello hace falta partir de una técnica, sí, pero en ocasiones hay que enfrentarse a la transgresión. Esperamos que se reediten las demás interpretaciones debussyistas del gran Samson.

Gaspard de la nuit es la cabecera visible de una integral Ravel de las clásicas, de las eternas, de las que escucharemos una y otra vez para revivir esa inquietud sin la cual no merece la pena oír música (atención, temblará ante ese obsesivo cadalso si lo oye usted de noche, a solas). Pero es sólo la cabecera, porque hay que detenerse ante la belleza sentida de *Mi-*

mónica de Rotterdam. Esta que ahora recibimos sí es con una gran orquesta, la Filarmónica Checa. Los checos han sido muy amantes de Franck, y han grabado espléndidamente algunas de sus obras orquestales (Fournet) o de cámara (Cuarteto de Praga), para Supraphon. No es extraño que ahora rescaten una de esas visitas de Munch, en tiempos heroicos, y nos traigan una *Sinfonía en re menor* superior a las otras dos mencionadas, tanto por su amplitud de realización (no así de concepto, lógicamente) como por el virtuosismo del instrumento. Eso sí, la toma sonora, con su carácter histórico, no ayuda gran cosa.

Cincuenta y dos años separan la *Sinfonía* de Franck de la de Ferroud, a la sazón (1930) una promesa de treinta años que, lamentablemente, murió a causa de un accidente seis más tarde. En ese medio siglo ha pasado de todo. Y esta obra, que al mismo



roirs (¡atención a esos pájaros, a esa barca, que evocan una naturaleza emparentada con los inferos!), ante esos más que sugestivos *Jeux d'eau*, ante el clasicismo de desbordada alegría con que Samson leía la *Sonatina* o *Le tombeau* (qué acelerado preludio, qué derroche de musicalidad, ¡qué recreación tan poco ortodoxa del rigodón, qué regusto tan mani-fiesto!). El Ravel grabado por Samson no termina en este doble CD: faltan los dos conciertos para piano, en los que le acompañó Cluytens; o *Ma mère l'oye*, suite a cuatro manos en la que le secundaba Pierre Barbizet. Estamos, que conste, ante una de las grandes integrales ravelianas, junto a Perlemuter, Gieseking, Casadesu, Crossley, Rouvier y pocos más.

S.M.B.

DEBUSSY: Preludios, 1 y 2. Imágenes, 1 y 2. Arabescos 1 y 2. Estudios, libro 2, n.ºs. 7, 8, 10, 11, 12. Réverie. Masques. La plus que lente. Samson François, piano. 2 CD EMI CMS 769434 2. ADD. 146'31\"/>

RAVEL: La obra para piano solo. Pavane pour une infante défunte, Valses nobles et sentimentales, Miroirs, Sonatine, Gaspard de la nuit, Le tombeau de Couperin, Jeux d'eau, Prélude, Menuet Haydn, Menuet antique, A la manière de... Samson François, piano. 2 CD EMI CMS 7691402. ADD. 129'10\"/>

tiempo es deudora de otros y original en sí misma, contiene una modernidad de concepto totalmente ajena a Franck. Stravinski, Bartók, Hindemith acaso Roussel, y su poquito de los Seis: tales serían los nombres que podrían explicar cuál es el sentido de la obra de Ferroud. El director checo Milos Konvalinka, heredero tal vez de esa vocación francesa que tiene añejas raíces y curiosas razones en Bohemia y en Hungría, dirige esta obra con especial cuidado, con singular concepto, obteniendo resultados como los que se demuestran, sobre todo, en el movimiento central, el Andante espressivo assai, de poderosa densidad.

Un disco de gran interés, no tanto por una *Sinfonía* de Franck que es excelente, pero no mejor que algunas otras, como por la de Ferroud, inencontrable en otra parte.

S.M.B.

Pueden participar en el Concurso los jóvenes pertenecientes a los países de la Comunidad Europea que en la fecha 1 de enero de 1996 no hayan cumplido 30 años (para sopranos y tenores), 32 años (para mezzosopranos, contraltos, barítonos y bajos). Para poder participar en el Concurso que se llevará a cabo en Milán del 26 al 29 de enero de 1996 es necesario superar las Preselecciones en alguna de las ciudades abajo indicadas y en las fechas establecidas en esta convocatoria. Las Preselecciones se llevarán a cabo con el siguiente calendario: París (Francia) - Opéra Comique, en los días 8 y 9 de enero de 1996; Munich (Alemania) - Bayerische Staatsoper, en los días 12 y 13 de enero de 1996; Bologna (Italia) - Teatro Comunale, en los días 15 y 16 de

enero de 1996; Madrid (España) - Teatro de la Zarzuela, el día 18 de enero de 1996; Londres (Gran Bretaña) - Royal Opera, en los días 20 y 21 de enero de 1996; Lieja (Bélgica) - Opéra Royal de Wallonie, el día 22 de enero de 1996. Los ganadores deberán asistir a un Curso de Preparación, que durará cinco meses y que se llevará a cabo en 1996, así como también al que se llevará a cabo en 1997. Todos los alumnos contarán con una beca de estudios de 1.500.000 liras italianas por mes, durante el periodo de asistencia al Curso de preparación. Los alumnos ganadores de los Concursos de 1995 y 1996 que hayan asistido al Curso, debutarán en la Temporada lírica de presentación que la AsLi.Co. organizará durante 1996. El Plazo de presentación de las solicitudes vence en 7 diciembre de 1995.

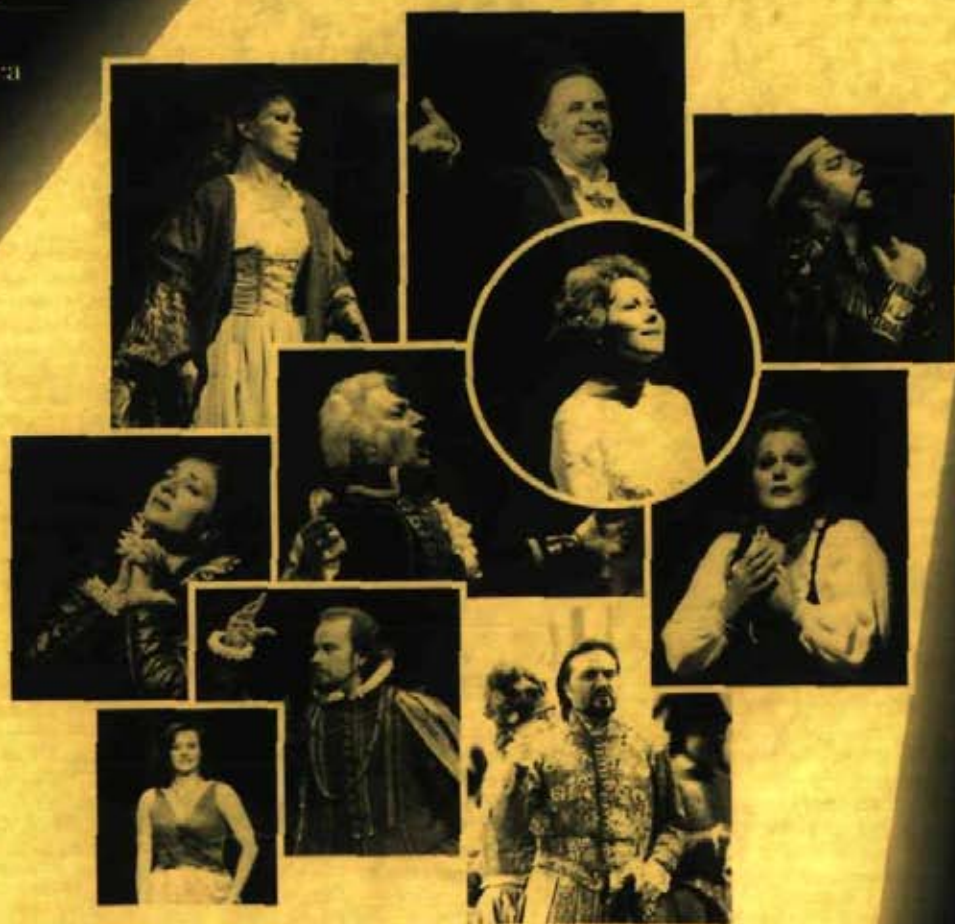
Associazione Lirica e Concertistica Italiana (AsLi.Co.) de acuerdo con el Ente autonomo Teatro alla Scala de Milán, en colaboración con el Ente Autonomo del Teatro Comunale de Bologna, con la Royal Opera de Londres, la Opéra Comique de París, la Opéra Royal de Wallonie de Lieja, el Teatro de la Zarzuela de Madrid y el Bayerische Staatsoper de Munich

Fundada en 1949, Associazione Lirica e Concertistica Italiana tiene en la actualidad *dos objetivos institucionales*. Por una parte, *en concurso europeo de selección*, con actividades didácticas para la preparación de los artistas y por otra la producción lírica para ofrecer a "los alumnos" la posibilidad de dar a conocer sus dotes al público. En función de las voces seleccionadas en cada concurso se determinan las obras que se presentarán al público durante la tradicional temporada lírica de la AsLi.Co., cuyos espectáculos se realizan en el circuito de los tradicionales teatros lombardos y, por tanto, figuran en los carteles de los teatros de Cremona, Florencia, Milán, Macerata, Bergamo, Brescia, Novara y Como. En los más de cuarenta años de actividad de la asociación, algunos de los nombres más prestigiosos del mundo de la lírica han hecho su debut en la AsLi.Co. Entre otros, Carlo Bergonzi, Piero Cappuccelli, Paolo Coni, Daniela Dessì, Valeria Eposito, Mirella Freni, Nicola Martinucci, Katia Ricciarelli, Giuseppe Sabbatini, Renata Scottò.

convoca el

Concurso para Jóvenes Cantantes Líricos de la Comunidad Europea Año 1996

ASLiCo
Associazione
Lirica e Concertistica
Italiana



AsLi.Co.
Corso di Porta Nuova, 46
20121 Milano
tel. 02/6551501 - fax 6555963

FRANCK: *Sinfonía en re menor*. Orquesta Filarmonica de Viena. Director: Wilhelm Furtwängler. ARLECCHINO ARL 140. ADD. Mono. 77'50". Grabaciones: Viena, conciertos públicos, I/1945 y XII/1953. Precio medio. Distribuidor: Diverdi.

El disco recoge dos versiones distintas de la *Sinfonía* de Franck dirigidas ambas por Furtwängler en enero de 1945 y diciembre de 1953. La primera de ellas, mimada por la fatalidad y el miedo, es un tremendo y apocalíptico testimonio conectado con las más sobrecogedoras interpretaciones del director alemán en esos años; su deficiente toma sonora no debe echar para atrás a los buenos catadores, ya que pueden tener la seguridad de una experiencia irrepetible, similar a la terrible *Noventa* de Bruckner de 1944, esto es, la traducción en sonidos del fracaso y la tragedia de toda una civiliza-

ción. La versión de 1953 es exactamente la misma que la publicada por Decca en un CD acoplada con la *Primera* de Schumann (417287-2), el único registro que realizase Furtwängler para la firma británica con la Filarmonica de Viena en estudio. Vuelta a escuchar ahora hay que reconocer que tiene muchísimos puntos positivos, como su lirismo profundo y trascendente, su sólida e imponente construcción y su ejemplar matización expresiva, aunque la versión en líneas generales no alcance la electricidad y empuje de su anterior interpretación en vivo, ni tampoco las excepcionales traducciones de un Monteux (RCA) o un Giulini I (EMI). Un documento, en suma, de indudable interés, imprescindible para seguidores del maestro alemán y para buscadores de emociones fuertes.

E.P.A.

DEL GÉNERO FRESCO AL ENLATADO

Era inevitable. Tarde o temprano, todo dúo de violín y piano con mínimas pretensiones ha de pasar o, mejor dicho, llegar a la *Sonata* de Franck, que es la que más da y quita en este repertorio. Dumay y Pires se han tomado su tiempo. Salvo la *Nana* y la *Habanera*, todas las demás piezas que componen el programa de este disco las llevaron de gira por España (Valencia al menos) durante la segunda mitad de 1992 y principios de 1993, esto es, la temporada previa a la de las fechas de grabación. Esta circunstancia permite un interesante juego de comparaciones, cuyo resultado global confirma el axioma de que en un buen disco el intérprete hace lo que sabe aunque no siempre pueda.

Básicamente el concepto de Dumay y Pires es —en realidad, fue el mismo ante el público que en el estudio de grabación. Lo que principalmente cambia es que la técnica del violinista aparece ahora mucho más segura. Habrá por tanto que suponer que si en el *Recitativo-Fantasia* de la *Sonata* de Franck el tercer trino (3'26") tiene aún menos claridad que en directo, es porque a él le gusta así. Lo mismo diremos cuando ciertas alternancias *legato-staccato*, como en el primer movimiento de la *Sonata* de Debussy (0'43"), se pasan limpiamente por alto. Ahora bien, aparte detalles concretos de este tipo y de un timbre que no arrebató, Dumay se produce con digitación de soberbio virtuosismo y una afinación —su punto flaco tradicional— que también raya muy alto, casi en lo irreprochable. Como Pires aún está mejor que eso y ambos coinciden plenamente en una concepción interpretativa del programa más que cálida, tórrida, sin dejar de ser literal, resulta un disco magnífico, que se coloca a la cabeza de la sorprendentemente escasa oferta de acoplamientos de las *Sonatas* de Franck y Debussy.

En Franck, Pires atrapa de entrada al oyente en una red de colores oscurísimos; quizá demasiado: los graves resultan opacos. La paulatina progresión, dos



pasos adelante y uno atrás, hasta alcanzar la luz meridiana en el último movimiento, se ofrece como en dimensión microcósmica, por ejemplo, en las delicadas retenciones del *animato poco a poco* en el Allegro (7'04") hasta llegar al *quasi presto* cuatro compases más tarde (7'16"). Curiosa la opuesta función que el tema cíclico desempeña en los dos últimos movimientos: propulsora en el *Recitativo-Fantasia*, de atemperamiento en el Allegretto.

La lectura de la *Sonata* de Debussy es apenas un punto menos trulucuenta, más gustosa de las medias tintas, más refinada; más incluso que las de Zukermann-Neikrug (SCHERZO, nº 93) y Chung-Lupu. Dumay-Pires completan con propinas de Ravel, entre las que destaca el musculoso brazo derecho que el violinista exhibe en la *Tzigane*.

A.B.M.

FRANCK: *Sonata para violín y piano, en la mayor*. **DEBUSSY:** *Sonata para violín y piano, en sol menor*. **RAVEL:** *Nana sobre el nombre de Gabriel Fauré. Pieza en forma de habanera. Tzigane*. Augustin Dumay, violín; Maria João Pires, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 445 880-2. DDD. 56'06". Grabación: IX-X/1993. Productor: Christopher Alder. Ingeniero: Helmut Burk.

GLAZUNOV: *Suite para cuarteto de cuerda op. 35. Elegía op. 105 (para cuarteto)*. *Quinteto de cuerda op. 39. Cuarteto Shostakovich. Alexander Kovalev, chelo (op. 39)*. OLYMPIA OCD 542. ADD. 74'57". Grabación: Moscú, 1974. Distribuidor: Diverdi.

Discos como este demuestran que Glazunov no era un invento del discípulo Shostakovich, ni tampoco del maestro Rimski, y que el bueno de Stravinski no se equivocaba o le cegaba la pasión a él. La *Suite op. 35* es de una densidad y una altura cegadora y el *Quinteto de cuerda* es una sorpresa de las que merecen la pena. El magnífico Cuarteto Shostakovich tiene una integral Shostakovich en este mismo sello, Olympia, y en estas páginas la hemos recomendado. Nos llega ahora un magnífico registro de hace algo más de veinte años en el que la magistral agrupación aborda la obra del maestro, esa figura intermedia entre la Rusia que, mediante la música, expresó muy bien de sí mismo lo que pudo haber sido y nunca fue; y la que realmente tuvo lugar, que cristalizó en la figura irrepetible del iuródivi Dmitri. Entre ambas, el postromántico matizado, moderno, rico de dos obras maestras de la mejor inspiración y la más consistente estructura musical, con una propina (la *Elegía*) que también tiene su especial interés.

S.M.B.

GLUCK: *Orfeo ed Euridice*. Dietrich Fischer-Dieskau, baritono (Orfeo); Elisabeth Söderström, soprano (Euridice); Ruth-Margret Pütz (Amor). Coro de la Radio de Colonia y Capella Colonensis. Director: Ferdinand Leitner. 2 CD ORFEO 3919952-1. 54'58" y 28'03". Grabación: (en vivo) 8-XI-1964. Distribuidor: Diverdi.

El prolífico Fischer-Dieskau grabó, con este, al menos tres Orfeos. Los otros están dirigidos por Ferenc Fricisay (1956) y por Karl Richter (1967). Este confiado a las masas de Colonia tiene la particularidad de utilizar el libreto italiano de Calzabigi para el estreno vienés de 1762.

Orfeo no queda especialmente bien en voces de baritono, porque exige una tesitura grave que no es habitual en ese registro y, por otra parte, una claridad de timbre que le quite carnalidad y haga creíble el sesgo legendario del personaje. Fischer cumple a medias con estos requisitos. Es un baritono atenorado y queda corto en las notas bajas. Su dicción impecable, su fraseo calculado y su habitual artificiosidad expresiva completan un cuadro de consabida eficacia, sobre el fondo de una bella vocalidad y una emisión exquisita.

Igualmente solventes, refinadas y estilizadas aparecen las dos sopranos. Entre los solistas cabe elogiar al coro, auténtico cuarto personaje de la acción. Lo mejor del registro es la dirección de Leitner, enérgica y transparente, de contrastes expresivos sutiles pero muy notorios, que nos permite seguir una historia confiada, en buena medida, al gran narrador que es la orquesta gluckiana.

B.M.

GORECKI: *Kleines Requiem op. 66. Lercbenmusik op. 53. Schoenberg Ensemble. Director: Reinbert de Leeuw. PHILIPS 442 533-2. DDD. 66'48". Grabación: Amsterdam, XI/1993. Productores: Costa Pilavachi, Stef Collignon. Ingeniero: Adriaan Verstijnen.*

El *Pequeño requiem para una polka* es una página dedicada a los intérpretes que figuran en el disco y estrenada por éstos en 1993. Esta relación especial entre música y ejecutantes se nota por el cuidado máximo con que está efectuada la versión del registro, incluso cuando dicha atención se concentra sobre acontecimientos sonoros mínimos o hasta supuestamente triviales —las conexiones circenses del *Pequeño requiem* son inocultables—: los ultrapiánisimos del comienzo, la capacidad de sorpresa para introducir la sección central en forte del primer tiempo, la fortuna a la hora de eludir la rutina en la exposición de las secciones repetitivas (incluso cuando se trata de la alternancia de tan sólo dos notas) son rasgos todos que definen a unos grandes intérpretes entregados a la obra que recrean. Más severa, aun siniestra en su inicio en *pp* en el registro grave que parece surgir del ruido, es la *Lercbenmusik*, para clarinete, chelo y piano. Aquí el típico arco de Górecki en el primer Lento-Largo cobra un sentido interesante en el repetitívismo central, donde la música parece atascarse, incapaz de seguir, luego se extingue en *pp*. Al Molto lento siguiente, los miembros del Schoenberg Ensemble le imprimen un indudable sello elegiaco, en tanto que el Cantabile final semeja un lánguido descenso en el silencio.

E.M.M.

GRECHANINOV: *Liturgia doméstica op. 79. Cappella y Orquesta Sinfónica del Estado Ruso. Director: Valeri Poluanski. CHANDOS 9365. DDD. 55'16". Grabación: Catedral de Santa Sofía de Polotsk, 1989. Productor: Igor Veprintsev. Ingenieros: Igor Veprintsev y Elena Buneeva. Distribuidor: Harmonia Mundi.*

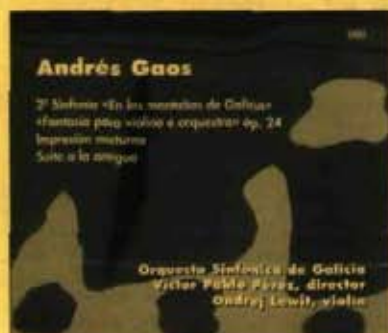
Nacido en 1864, educado en los conservatorios de Moscú y San Petersburgo (donde fue discípulo de Rimski), ferviente devoto de la ortodoxia rusa, Alexander Tjonovich Grechaninov perdió su mundo cuando triunfó la revolución a partir de 1917. La música para piano, la música infantil y las obras de carácter religioso destacan en su producción. Esta *Liturgia doméstica*, que es la tercera *Liturgia de San Juan Crisóstomo*, demuestra el ideal musical de Grechaninov: el canto tradicional de la iglesia ortodoxa rusa es la base, las armonías y procedimientos son tardorrománticos, la orquestación es colorista. Grechaninov resulta un *antiguo* para su tiempo, para esa época en la que se exilia (1925) para convertirse algo después en ciudadano de los Estados Unidos, hasta su muerte en 1956. Pero, al mismo tiempo, los fundamentalistas rusos le reprocharon determinados atrevimientos: como el uso de la orquesta, por ejemplo, en lugar de dejar la obra a

UN MÚSICO EN LA EMIGRACIÓN

Andrés Gaos, violinista y compositor, nació en La Coruña (1874), se formó en Francia (Ysaÿe, Gevaert) y desarrolló su actividad musical en la Argentina donde falleció (1959). Nos ha legado una obra heterogénea, de valor desigual, pero siempre interesante y refinada, nunca vulgar. Entre sus nueve *Canciones con texto en francés* (en torno a 1898) y su *Sinfonía «En las montañas de Galicia»* (1954), se sitúan diversas obras para piano, para violonchelo y piano, la espléndida *Sonata para violín* y varias producciones orquestales; cuatro de estas últimas integran el CD que acaba de grabar la Sinfónica de Galicia.

La *Sinfonía* —más bien, Tríptico sinfónico— muestra un interesante tratamiento armónico e instrumental del dato popular gallego; destaca el segundo movimiento por la solidez de su estructura y la belleza y desarrollo de los motivos. El único tiempo de que consta el *Concierto para violín y orquesta* hace pensar en una partitura inconclusa (lo que no es raro en Gaos); al parecer, era poco estimada por el compositor, pese a la elegancia de la expresión y belleza de los motivos.

La *Suite a la antigua* consta de tres fragmentos que Gaos extrajo de sus juveniles *Miniaturas* para piano y orquesta para cuerdas; dos de ellos —*Sarabande* y *Fughetta*— son páginas breves y encantadoras. En la hermosa *Impresión nocturna* (estrenada en la Salle Gaveau de París con gran éxito), el músico muestra su dominio del contrapunto y el notable manejo de los instrumentos de arco. Con toda probabilidad, es su partitura orques-



tal más redonda e interesante.

El CD es un registro limpio, de sonoridad impecable. Dirigida por Víctor Pablo, la OSG realiza un trabajo espléndido. El solista, Ondrej Lewit, ofrece una lectura correctísima del *Concierto*. Acompaña la publicación un magnífico folleto, ampliamente informativo, de Xoán M. Carreira.

J.A.M.

GAOS: *Sinfonía «En las montañas de Galicia». Concierto para violín y orquesta, opus 24. Impresión nocturna. Suite a la antigua. Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Víctor Pablo Pérez. Ondrej Lewit, violín. BMG ARIOLA 74321 28965-2. DDD. 64'19". Grabación: La Coruña, VII/1994. Productor: Wulf Weinmann. Ingeniero: Martin Compton. Patrocinado por Ayuntamiento y Diputación de La Coruña y Fundación Caixa Galicia.*

cappella.

Liturgia doméstica es una obra muy bella, que sonará a liturgia y, al mismo tiempo, a cantata (tal vez era algo así lo que pretendían evitar los ultraortodoxos), a obra de religiosidad moderada, sin exaltación o especial recogimiento. Tres solistas excelentes, un magnífico coro (plenamente protagonista) y una buena orquesta; un director que parece *créerselo* y obrar en consecuencia: esta lectura contiene los elementos necesarios para resultar redonda, y la obra merece mucho la pena.

S.M.B.

HINDEMITH: *Sinfonía Matías el pintor. Nobilissima visione. Metamorfosis sinfónicas. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Claudio Abbado. DEUTSCHE GRAMMOPHON 447389-2. DDD. 69'54". Grabaciones: Berlín, II/1995. Productor: Arend Prohmann. Ingenieros: Gernot von Schultendorff y Klaus Behrens.*

Hace algunos años, cuando comentábamos desde estas mismas páginas el disco Hindemith grabado por Bernstein con la Filarmónica de Israel, nos lamentábamos de la poco afortunada elección del desaparecido director norteamericano al regis-

trar estas obras con dicha orquesta, que, no obstante, hizo gala en aquella ocasión de un virtuosismo encomiable y de un nivel de calidad normalmente vetado a sus grabaciones con otros directores. Esto viene a cuento porque ahora que Deutsche Grammophon encuentra por fin la ocasión idónea, es decir, la orquesta adecuada para estas obras, resulta que Abbado (nuevo pinchazo en hueso) las dirige con su proverbial capacidad analítica al cien por cien, pero sin tener en cuenta la más mínima consideración o matiz expresivo; así, en pocas ocasiones podremos escuchar versiones más gélidas, distanciadas, asépticas y desangeladas de la *Sinfonía Matías el pintor* que en esta oportunidad. Naturalmente no esperábamos que Abbado lograra los impresionantes resultados de un Celibidache, el máximo recreador de estas páginas (y que confiamos en que antes de su viaje final deje grabadas en condiciones técnicas adecuadas); pero, de ahí a dirigirlas como un autómata, hay una distancia prácticamente infinita. Con las otras dos páginas ocurre exactamente lo mismo, y sin tener que recurrir a versiones imposibles, cualquiera de las existentes en el mercado del disco conocidas por este comentarista (Klemperer, Bernstein, Blomstedt, el propio Hindemith), tienen muchas más cosas que decir que las aburridas y literales traducciones de Abbado.

Disco indicado para degustadores de orquestas sinfónicas de espectacular brillantez o para amantes del hilo musical (música de fondo, sin más pretensiones). Buen sonido y acertados comentarios en los idiomas de siempre. En fin, lamentable y decepcionante, don Claudio; flaco servicio a la música de Hindemith.

E.P.A.

KREUTZER: *Lieder*. Peter Schreier, tenor; Thomas Hans, piano. ORFEO C 374 951 A. DDD. 71'01". Grabación: Künzelsau (Alemania), V/1994. Producción: Academia de Würth. Ingeniero: Torsten Schreier. Distribuidor: Diverdi.

Conradin Kreutzer (1780-1849) es uno de tantos compositores menores del romanticismo alemán que han quedado eclipsados por los grandes nombres de su tiempo. Este autor, conocido casi únicamente por su ópera *Das Nachtlager in Granada* (El campamento nocturno en Granada, estrenada en Viena en 1834), y que nada tiene que ver con el violinista Rodolphe Kreutzer, al que Beethoven dedicó su célebre sonata, llevó una vida errante. Fue director musical en los teatros de Viena, Stuttgart, Colonia y otras muchas ciudades, realizó giras de conciertos como pianista y trabajó como cantante y profesor (entre otros, de su hija Cecilia, que llegó a ser una afamada soprano). En su faceta como compositor, escribió música sacra, de cámara y un gran número de piezas vocales, así como una treintena de óperas. Dentro de su producción alcanzaron gran difusión sus canciones, que se convirtieron en auténticas piezas populares, gracias a su lirismo directo, sus gratas melodías y las agradables imágenes de la naturaleza. Kreutzer cultivó el lado más idílico del romanticismo, en lo que coincidía con su compatriota, el poeta suabo Ludwig Uhland, a cuyos versos puso música en numerosas ocasiones (aunque asimismo lo hizo con textos de Goethe, Schiller o Wilhelm Müller). Las versiones que nos ofrece Peter Schreier son realmente exquisitas. El tenor sajón, ciertamente ya no en su mejor momento, es un auténtico maestro en el decir, en frasear estas delicadas piezas. Una vez más, vuelve a convencernos por su lección de canto y su magisterio en este repertorio, en el que actualmente -y como se puso de relieve en su magnífico recital madrileño- continúa sin rival entre los cantantes de su cuerda, después de más de treinta años de carrera. El joven pianista Thomas Hans ha sabido asimilar las enseñanzas de generaciones anteriores y se muestra como un acompañante sensible y atento, que sabe dialogar en todo momento con el cantante. La grabación es impecable, y la portada (*El caminante sobre el mar de niebla* de Friedrich), aunque tal vez demasiado trascendente para esta música, no deja por ello de ser bellísima.

R.B.I.

LACHNER: *Septeto en mi mayor. Noneto en fa mayor*. Consortium Classi-

cum. ORFEO C 382 951 I. DDD. 78'55". Grabaciones: Baden-Baden, III/1990 (Noneto), IX/1990 (Septeto). Productor: Wolfgang Wtorczyk. Ingenieros: Frank Wild, Regine Schneider (Noneto), Norbert Vossen, Christa Grune-Wild (Septeto). Distribuidor: Diverdi.

El sello discográfico Orfeo vuelve a descubrimos a un compositor romántico alemán escasamente conocido como Franz Lachner (1803-1890), que perteneció al círculo de amigos de Franz Schubert en Viena, ciudad a la que se había trasladado en 1823 como organista de una iglesia protestante. Tras la muerte de Schubert, Lachner se estableció en Munich, en cuya vida musical ejerció una importante labor como director de orquesta. El espíritu schubertiano lo encontramos en las dos obras aquí incluidas, un *Septeto* y un *Noneto* en los que se combinan con un refinado talento instrumental las familias del viento y de la cuerda, a la manera del *Octeto* schubertiano. Un delicado e inspirado melodismo, un sentido de las proporciones camerísticas y un cálido lirismo convierten estas partituras en sinceros homenajes al compositor austriaco, e ilustran a la perfección ese mismo espíritu que preside el cuadro de Moritz von Schwind que se reproduce en la portada, y que presenta una sociedad ideal presidida por el arte musical. La interpretación de los excelentes miembros del Consortium Classicum, encabezado por el magnífico clarinetista Dieter Klöcker, es de absoluta garantía, al igual que la transparente grabación, que hace doblemente agradable la escucha de esta inspirada música.

R.B.I.

LE ROUX: *Obras para clave*. Christophe Rousset, clave. L'OISEAU-LYRE 443 329-2. DDD. 78'. Grabación: 1993. Productor: C. Sayers. Ingenieros: J. Stroke, A. Groves.

Misterioso Le Roux (seudónimo de Marin Marais, de d'Anglebert hijo, del Regente de Francia? Sus obras, magníficas podrían ser un puente estilístico entre d'Anglebert y François Couperin: del primero tiene el arte de la ornamentación, al segundo transmite la idea, entonces pasada de moda, de los retratos musicales íntimos en los cuales se compromete subjetivamente el compositor. *La Favorita*, *La Veneciana*, *La Vauvert*, *La Lorenzany*... confiesan los títulos de sus piezas que han de ser interpretadas Voluptuosamente, Amorosamente, Tiernamente... De los laudistas y de los violistas. Le Roux conserva el estilo *luthé* u oblicuo que mantiene la polifonía en suspenso, una suerte de contrapunto imaginario distribuido al buen grado de las cuerdas.

Obras que fueron publicadas (1705) para ser tocadas en un solo clave o dos claves, según los gustos. Las obras que conforman las *Suites* también han de ser ordenadas, escogidas, seleccionadas o rechazadas, según la inspiración del intérprete (¡a obra abierta!).

Iakovos Pappas, con Pascal Baylac, había firmado un excelente disco (Arkadia) mezclando obras solistas y en dúo. Chris-

tophe Rousset propone la versión solista, y con un orden diferente. La interpretación es perfecta, mirando hacia el estilo Régenecé (Pappas, más sombrío, hacia Louis XIII), y el clave, Hemsch 1751, con una afinación de tono-medio, es idóneo.

P.E.

LISZT: *Obra completa para piano*. Vol. 34. *Doce grandes estudios S. 137* (1ª versión de los doce estudios de ejecución trascendental). *Pieza de salón (estudio de perfeccionamiento) S. 142*. Leslie Howard, piano. HYPERION CDA 66973. DDD. 76'22". Grabación: X/1994. Productor e ingeniero: Tryggvi Tryggvason. Distribuidor: Harmonia Mundi.

El trigésimo cuarto volumen de la magna tarea emprendida por Howard de llevar al disco el *todo* Liszt se centra en la primera versión, de 1837, de los que luego serían conocidos, en la revisión de 1851, como *Estudios de ejecución trascendental*, y titulados inicialmente como *Doce grandes estudios*, en su momento calurosamente recibidos por Schumann, que sólo lamentó el que las inhumanas demandas técnicas del compositor dejaran la obra casi exclusivamente a su propio alcance. Pese a que el propio Liszt, probablemente consciente de la excesiva pirotección pianística que había producido, recomendó posteriormente que sólo la hoy más conocida y algo menos espectacular versión de 1851 fuera ejecutada, Howard, en el ánimo de que su integral no deje cabo suelto alguno, ha decidido grabar aquella primera versión, cumplido en el volumen 4 de la presente serie el registro de 1851. Howard defiende su tesis basándose en que la primera versión es en ocasiones superior, pero quien esto firma no puede sino estar de acuerdo con el compositor. Como el mismo Howard apunta en sus muy documentadas notas, el *pandemonium* de notas que Liszt crea en más de una ocasión es no sólo endemoniadamente difícil, casi imposible de tocar, sino musicalmente de limitado atractivo. No obstante, la experiencia es interesante, o por lo menos curiosa: aquí tenemos la que tal vez sea vertiente más perversa del compositor, brindando unos fuegos artificiales espectaculares, llegando incluso a alguna indicación que invita a la sonrisa, como la de Presto strepitoso en el octavo Estudio. Howard recrea estos fuegos con notables medios técnicos y, lo que es más importante, sólida convicción en lo que está haciendo, lo que no deja de ser admirable, aunque no puede evitar cierta ceremonia de la confusión en muchos momentos, porque si a su proclividad con el pedal añadimos lo que Liszt pide en muchas ocasiones (véanse los *Estudios cuarto* y *octavo*, por ejemplo) el maremoto de notas está servido. La grabación, por otra parte, es simplemente discreta, y no contribuye precisamente a la nitidez. En definitiva, disco que, como buena parte de la serie, interesará sobre todo a los fanáticos del compositor húngaro. Para la más conocida versión de 1851 de estas mismas obras, Arrau (Philips), Bolet

(Decca) y los pocos llevados al disco por Richter (Praga), son las alternativas más recomendables.

R.O.B.

MAHLER: *Sinfonía nº 5 en do sostenido menor, Gran Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Soviética, Moscú. Director: Kirill Kondrashin. AUDIOPHILE APL 101501. ADD. 63'50". Grabación: Moscú, 1973.*

Una buena versión de la *Quinta* de Mahler, aunque al principio se tenga la impresión de cierta incapacidad para seguir el largo y difícil itinerario poético del autor con las indispensables tensión y concentración expresivas. Los mejores aspectos interpretativos se encuentran en el *Scherzo*, de ejemplar claridad y adecuados matices expresivos, si bien, en conjunto, se aprecian detalles de construcción maestra, de concepción rigurosamente unitaria y de justa dimensión. Por supuesto que es una interpretación muy a tener en cuenta, una realización que profundiza en la evidente complejidad técnica y expresiva de la obra; pero actualmente la competencia discográfica es brutal y así, a bote pronto, se nos ocurren por lo menos diez registros superiores al que motiva estas líneas: Walter -Sony-, Abbado II -DG-, Barbirolli -EMI-, Kubelik -DG-, Haitink I -Philips-, Bernstein I -Sony- y II -DG-, Neumann -Supraphon-, Morris -Symphonic Music- y Bertini -EMI-. En consecuencia, para seguidores de este magnífico director o para mahlerianos impenitentes. También podría ser una buena oportunidad para los que quieran acercarse a esta obra por primera vez. Buen sonido y comentarios algo telegráficos en inglés y alemán.

E.P.A.

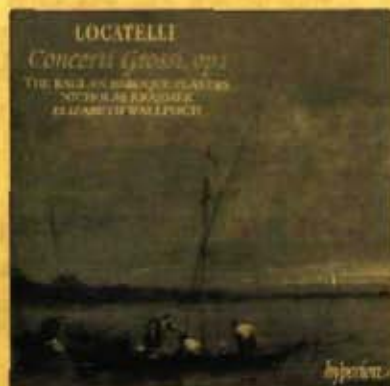
MASSENET: *Hérodiade, suite de ballet. Suites para orquesta n.ºs. 1, 2 y 3. Orquesta de Nueva Zelanda. Director: Jean-Yves Ossonce. NAXOS 8.553124. DDD. 69'05". Grabación: Wellington, VII/1994.*

MASSENET: *Suites para orquesta n.ºs. 4, 5, 6 y 7. Orquesta de Nueva Zelanda. Director: Jean-Yves Ossonce. NAXOS 8.553125. DDD. 69'05". Grabación: Wellington, VII/1994. Distribuidor: Frysa.*

Música poco conocida, de relativo interés, menor, a menudo fragorosa y bastante convencional. Eso sí, casi siempre muy festiva, ese tipo de alegría que recuerda las danzas eslavas de Dvorák, las polkas de Smetana, las polonesas y otras danzas. Es como si el convencionalismo tan típico del Massenet operista fuera aquí no más diáfano, sino más descarado, menos eficaz, más gratuito. Con excepción de la primera de las suites, la única sin título, más operística, curiosamente, y mucho mejor, salvo la marcha final. Las *Escenas alsacianas* (Suite nº 7) sugieren un Bizet más pequeño. Eso, cuando Massenet no se pone algo cursi, como en el episodio *Las Fenicias*, de los fragmentos aquí incluidos de *Hérodiade*. O

LA CONSAGRACIÓN DE LOCATELLI

El arte de Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) ofrece razones igualmente comprensibles para ser y para, como es el caso, no ser muy popular. Por una parte, su música tarda en cansar al oyente, pero no tanto por otra como para que abunden los virtuosos del violín dispuestos al enorme dispendio de tiempo y esfuerzo que exige vencer sus dificultades técnicas. Elisabeth Wallfisch es hasta la fecha la que, cuantitativa y cualitativamente, más lejos ha llegado por este camino. Su grabación de cuatro de las *Doce Sonatas op. 6* al frente del Trío Locatelli mereció con toda justicia los elogios de Santiago Martín Bermúdez (SCHERZO, nº 52), la integral de los *Conciertos op. 3, L'arte del violino* con The Raglan Baroque Players dirigidos por Nicholas Kraemer ya obtuvo en Cannes el máximo galardón para solista y orquesta (siglos XVII-XVIII) y esta del *Op. 1* es desde el mismo momento de su aparición un firme candidato para la próxima edición. A medio camino entre la Roma de su maestro Valentini pero sobre todo del rival de éste, Corelli, y de la Venecia de Vivaldi, Locatelli aún orden e improvisación de tal modo que, sin perder nunca el contacto con el suelo, su estro se remonta en diabólicas volutas a alturas que serían de vértigo si no fuera por la capacidad de autodominio con que consigue sorprender a cada paso y nunca desconcertar. Wallfisch y compañía captan plenamente y transmiten con extraordinario detallismo ese talante artístico en estos *XII concerti grossi a 4 e a 5 con 12 fughe, op. 1*, de 1721: técnica inapelable con arcos cortos pero de expresividad cantable más que sufi-



ciente. Puestos a querer encontrar algún defecto, quizá las por lo demás impecables tomas de los bien afinados instrumentos de época destacan excesivamente la voz del primer violín del *concertino*. En la ansiosa espera de los *Op. 4* (1736) y *Op. 7* (1741), es indudable que interpretativamente hablando muy poco más podrá hacerse en el terreno fonográfico por la consagración de Locatelli en el repertorio que lo hecho en este formidable álbum.

A.B.M.

LOCATELLI: *12 concerti grossi, op. 1. The Raglan Baroque Players. Directores: Elisabeth Wallfisch y Nicholas Kraemer. 2 CD HYPERION CDA 66981/2. 113'16". DDD. Grabaciones: VI y IX/1994. Productor: Martin Compton. Ingeniero: Antony Howell. Distribuidor: Harmonia Mundi.*

falsamente lírico, como en la *Aparición* de las *Scènes de féerie* (Suite nº 6). En cualquier caso, se trata de unas partituras vitalistas, animadas, y casi inéditas, muy bien tocadas por una orquesta que ya nos ha dado alguna alegría anterior (aunque con otro director, Ossonce, que, por cierto, se muestra espléndido), como los tres Hindemith dirigidos también para Naxos por Decker, muy recomendables. Más que estos dos CD, francamente.

S.M.B.

MENDELSSOHN: *Trio con piano nº 1 en re menor op. 49. Trio con piano nº 2 en do menor op. 66. Trio Wanderer. SONY SK 66 351. DDD. 55'44". Grabación: París, V-VI/1994. Productor: Michel Glotz. Ingeniero: Ulrich Schneider.*

Este CD cumple una doble función: por un lado, consagra al Trío Wanderer como un interesante grupo de cámara; por otro, nos recuerda el carácter de obras maestras en el género de las dos piezas de Mendelssohn. Los Wanderer se acercan a ambas composiciones desde la idea de una pertenencia rotunda al universo estético romántico. En tal sentido, la turbulencia dramá-

ca domina el Molto allegro del *Op. 49*, pero no deja de surgir en la misma página un canto muy intenso -al borde de la sentimentalidad, podría apuntarse desde cierta óptica- en el Andante subsiguiente. Idéntica clave pasional rige el Finale del primero de los dos tríos. La vertiente fantasmagórica, de movimiento inacabable hace acto de presencia en los scherzos de las dos obras. El planteamiento sin concesiones del Trío Wanderer coloca a las puertas de la música de cámara de Brahms la interpretación del *Op. 66*.

E.M.M.

MENDELSSOHN: *Paulus Op. 36. Soile Isokoski, soprano; Mechthild Georg, mezzo; Rainer Trost, tenor; Peter Lika, Bernhard Hüsgen, bajos. Chorus Musicus Köln. Das Neue Orchester. Director: Christoph Spering. 2 CD OPUS 111 OPS 30-135/136. DDD. 131'31". Grabación: Colonia, XI/1994. Productor e ingeniero: Daniel Zalay. Distribuidor: Harmonia Mundi.*

Estrenado el 23 de mayo de 1836, el primer oratorio de Mendelssohn, *Paulus*, conoció, pese a las críticas, un pronto éxito

que no se ha mantenido en nuestros días, en que ha sido –no sin justicia, todo hay que decirlo– un tanto eclipsado por la obra posterior del compositor en este género, el *Elias Op. 70*.

Spring se aproxima a esta partitura desde parámetros parecidos a los que caracterizaron su interpretación de la *Segunda Sinfonía*, comentada en estas líneas por el firmante. Utiliza un conjunto orquestal, de instrumentos originales, relativamente nutrido (cuerdas 10/10/7/6/4, maderas a 2, metales, timbales y órgano) aunque de sonoridad limitada en la cuerda, y un coro de 58 voces. Ambos responden a la perfección a las demandas del director, que se muestra de nuevo como un sólido constructor y músico sensible, que extrae de forma muy convincente las posibilidades expresivas y dramáticas de la partitura. La versión, como la de la sinfonía mencionada, tiene vitalidad, energía, brillantez –toda la que permiten estos instrumentos– y buenas dosis de dramatismo. Escúchese, por ejemplo, la vigorosa traducción del coro en el nº 5 *Dieser Mensch hört nicht auf*, o la del nº 8 *Steiniget ihn*. Pero también expresividad, como muestran los numerosos corales a lo largo de la obra, o la cuidada lectura de los recitativos. El cuarteto solista es discreto pero cumple suficientemente el limitado papel encomendado, teniendo su punto más alto en la soprano Isokoski, de voz suficiente, no especialmente atractiva en el timbre pero con una línea de canto irreprochable, y el más flojo en los hombres, especialmente Trost y Lika, ambos un tanto justos de recursos vocales. Pese a ello, una notable versión de este oratorio mendelssohniano; el mayor elogio que puede hacerse de ella es que saca un muy buen partido de la partitura.

R.O.B.

MORALES: *Misa Mille Regretz. Motete Lamentabatur Jacob. Tres piezas de vihuela: Fecit potentiam, Deposuit. El resurrexit. Canción Mille Regretz (Josquin des Prés). Concert de les Arts. Director: Victor Alonso. ACCORD 204662. DDD. 54'12". Grabación: X/1994. Productor: Georges Kisselhoff. Ingeniera: Anna Mechcault. Distribuidor: Auvidis.*

Tanto por nivel artístico como por acabado técnico, éste es sin duda un magnífico disco. Si ya había sido muy bueno el dedicado a Comes y Cabanilles, en su segundo empeño fonográfico, primero en contar con una distribución internacional, el Concert de les Arts, grupo fundado en Valencia el año 1992, alcanza un rutilante y muy prometedor éxito. Los únicos reproches tendrían que ver con la carpeta: cómo no se incluye una traducción de los comentarios a alguna de nuestras lenguas peninsulares, ni los textos al menos de la *Canción Mille Regretz* de Des Prés, sobre la cual Morales compone su *Misa*, y del *Motete Lamentabatur Jacob*? Los contratenores Paolo Costa y Carlos Mena, los tenores Hans-Jörg Mammel, Lluís Vilamjó y Pere Pou y el bajo Adolph Siedel unen o entrecruzan sus voces con claridad cristalina, a la que en nada estorba sino más bien

potencia las intervenciones extremadas hasta ser quizá un punto excesivamente discretas tanto de Michael Behringer al órgano como de Juan Carlos de Mulder a la vihuela, aunque este último se resarce con creces en las tres piezas para vihuela sola. El apoyo de la Generalitat Valenciana y de la Feria Muestrario Internacional de Valencia constituyen una muestra de cuánto bien pueden hacer a la cultura los fondos públicos cuando su asignación responde a criterios acertados.

A.B.M.

MOZART: *Obras para órgano. Thomas Trotter, órgano. DECCA 443 451-2. DDD. 65'54". Grabación: XI/1993. Productor: Chris Hazell. Ingeniero: Simon Eadon.*

¿Cómo es que Mozart dejó tan pocas composiciones y arreglos para órgano si, según diversos testimonios de sus contemporáneos, fue su instrumento favorito? La respuesta procede de la misma fuente: en este terreno su auténtico fuerte era la improvisación libre, y prácticamente no sintió necesidad de tomar papel y pluma más que en atención a los encargos que recibió, por otro lado poquitos y de *horizonte artístico* muy limitado. Entre las quince piezas de que consta este disco se cuentan las cinco que hoy por hoy parecen las únicas del inmenso catálogo mozartiano originalmente compuestas para órgano: el *Preludio (fantasía) y fuga K. 394*, la *Fuga K. 401*, el *Adagio y allegro, K. 594*, la *Fantasia K. 608* y el *Andante K. 616*; y las tres últimas, alumbradas en el último año de vida del compositor, no estaban destinadas a satisfacer ningún fin superior que la afición a los instrumentos movidos por relojería del aristócrata bohemio Conde Deym-Müller. Sin embargo, el genio es muy difícil de disimular y aquí y allá el oído se sorprende con cadencias, modulaciones o diseños ornamentales que bien podían haberse encontrado en cualquier ópera, concierto o sinfonía. Los ágiles dedos de Thomas Trotter subrayan estos estilemas sin otro motivo serio de reserva que el mecanismo excesivamente ruidoso del órgano de la iglesia de Farmsum (Holanda).

A.B.M.

MOZART: *Sonatas para piano y violín en mi bemol mayor K. 380, la mayor K. 305, do mayor K. 303, mi bemol mayor K. 302, fa mayor K. 376. Yefim Bronfman, piano; Isaac Stern, violín. SONY SK 64 309. DDD. 72'09". Grabación: Tokio, XI/1993. Productor: Gary Schultz. Ingeniero: Charles Harbutt.*

Desde su opción instrumental y estilística de partida, Bronfman y Stern ofrecen un brillante recital mozartiano. No se oculta, sin embargo, que la inclinación de los intérpretes por la vertiente de la mera resolución ejecutora tiende a cargar la mano sobre unas partituras de raíz en general claramente lúdica. Dicha brillantez, dentro de un discurso al que no se le pueden negar ni la

claridad ni la lógica –como en el fulgurante Rondó de la *K. 380*–, se sitúa un tanto al margen del código del clasicismo. El sonido un punto áspero del violín de Stern, su fraseo incluso mecanicista en ocasiones ahondan este problema. El equilibrio instrumental está igualmente sujeto a dificultades, en especial por el registro grave del teclado, que tiende a tragarse al violín en los acordes, lo que no sucede con instrumentos de época (una versión de gran interés y ejemplar en este aspecto es la de Schroeder e Immerseel, Deutsche Harmonia Mundi), con cuyo uso se amplía también la paleta de colores de estas páginas.

E.M.M.

MOZART: *Quintetos de cuerda en do mayor, K. 515 y sol menor K. 516. L'Archibudelli. SONY SK 66 259. DDD. 62'50". Grabación: Austria, VI-VII/1994. Productor: Wolf Erichson. Ingeniero: Stephan Schellmann.*

Los miembros de L'Archibudelli se aproximan a estas magistrales piezas camerísticas mozartianas desde un concepto amplio: de ese modo, en sus versiones caben los instantes más negros y desolados salidos de la pluma del salzburgués, pero no menos la afirmación de ambos Finales, trazados como auténticas ráfagas. Semejante forma múltiple de realizar las lecturas de las páginas equilibra y sobre todo enriquece el efecto causado por la urgencia apreciable en el primer Allegro del *K. 515*, el sentido inquietante de su Minueto y las tintas especiales conferidas por la pareja de violas. Las texturas son más complejas y la dimensión tímbrica se encuentra más expandida en la segunda obra del programa, una composición a la que los intérpretes no niegan su carácter revolucionario en alguno de los movimientos –ruptura del Minueto– o su tono general pesimista, sin por ello renunciar a su planteamiento direccional de aceptación que se cumple en el mencionado Allegro conclusivo, luego del Adagio que lo encabeza, uno de los momentos más claros de confesión de la derrota de toda la música de Mozart.

E.M.M.

MOZART: *Serenata Haffner. K. 250. Marcha en re mayor K. 249. Orquesta de Cámara Franz Liszt. Isaac Stern, violín. Director: Jean-Pierre Rampal. SONY SK 66270. DDD. 62'29". Grabación: Budapest, IV/1994. Productor: Georg Faßbinder. Ingeniero: Ulrich Schneider.*

Lo que llama la atención por encima de todo en este CD, es el entusiasmo con el que se aborda la popular Serenata mozartiana. Pasando ya a un análisis más minucioso encontramos un amplio capítulo de aciertos: una cuidada dirección por parte del entrañable Jean-Pierre Rampal destaca por la claridad de las líneas, ligereza de texturas, elegancia en los diseños melódicos y rítmicos, con una respuesta orquestal excelente. Como es obvio, la opción escogida tiene sus riesgos, y así, se aprecia al-

**Because music
business is
your business,
show yourself
at MIDEM...**

**"Without MIDEM, the
world of music companies
would not be the same"**

Felix Bugat Marjone - President/International
Manager - BLANCO Y NEGRO MUSIC SA - Spain

**"MIDEM is an institution
which will find no substitu-
te..."**

Ralph Siegel - President/Director - SIEGEL
MUSIC COMPANIES/JUPITER RECORDS -
Germany

"Please continue..."

Gees F. Wiersma - President & CEO
BUMA/STERMA (Copyright Societies)
Netherlands

**"MIDEM is a highlight of
our business year"**

Wanda Fowler - President - GREEN DINNET
RECORDS/XENOPHRE RECORDS - USA

**"The Music Industry
could not function
properly without
MIDEM"**

Chris Leaning - Label
Manager - BANTABAN
RECORDS - UK

**"The
International
Meeting -
The Best!"**

Al Ornelas - President
Al Ornelas International - USA

**"You learn & meet
more people in a week
than you do in a year"**

Chris Leaning - Label Manager - BANTABAN - UK

**"If we only do one music
convention it would be
MIDEM. The best overall"**

John Wood - President/Label Manager - Cargo
Records - Atlanta, GA - USA

**"MIDEM is like French
wine, it gets better
each year"**

Mark B. Bell - President/CEO
EMM Music - Memphis, TN - USA



MIDEM 1996 - 33 (1) 44 34 44 44
www.midem.com



midem

Sunday 21st - Thursday 25th January, 1996
Palais des Festivals, Cannes, France

Music is the keynote

anniversaire
anniversary

**Let's celebrate
30 years of music together**

For more information on MIDEM'96 contact us now by telephone: 33 (1) 44 34 44 44
or return this coupon by fax: 33 (1) 44 34 44 00

NAME:

COMPANY:

ADDRESS:

COUNTRY:

TEL:

FUNCTION:

FAX:

guna que otra brusquedad en ciertos ataques de la cuerda, y acaso un exceso de vehemencia que por momentos llega a crispár el equilibrio sonoro y expresivo.

Cuestión aparte es la participación en el disco de Isaac Stern, que hace subir considerablemente la calidad del producto; su violín aporta brillantez, temura, virtuosismo, flexibilidad... una verdadera exhibición de clase.

Se incluye también a modo de introducción la *Marcha K. 249*, breve pieza de tres minutos y medio que sirve de aperitivo a una *Haffner*, si no de referencia, ya que tampoco hay especiales sutilezas en esta versión, sí de muy grata escucha, con la baza añadida de un sonido (bien por el SBM de Sony) de impresionante presencia.

D.A.V.

MOZART: *Sinfonías nºs 31-41. The English Concert. Director: Trevor Pinnock. 4 CD ARCHIV 447 043-2. DDD. Grabación: Londres, V y IX/1993, VI y IX/1994, I/1995. Productor: Hans Bernhard Bätzing. Ingenieros: Hans-Peter Schweigmann y Klaus Behrens.*

Uniformidad, claridad, equilibrio, discreta energía, presencia sonora. Son algunas de las cualidades que atesora esta grabación de las sinfonías de madurez de Mozart, con la que Pinnock cierra su integral. Pese a estos atributos, el clavecinista y director inglés no alcanza aquí el nivel de sus recreaciones de las obras más tempranas, alabadas en estas páginas. Todo ello y la calidad reconocida de sus instrumentistas de época, no bastan en este caso para atender las exigencias interpretativas de unas composiciones marcadas ya, en su mayor parte, por un naciente preromanticismo, cuando no un romanticismo muy cercano, que obliga a un desentrañamiento de una serie de claves ausentes en las *Sinfonías* de niñez, mocedad y primera juventud del músico salzburgoés. Hacen falta, además de las descritas, dotes para tocar ese fondo, a veces lírico, a veces dramático o incluso trágico que late en el interior de obras como las *Sinfonías nº 33, nº 36, nº 38* o en la totalidad, tan compleja, tan contradictoria en ocasiones, tan patética en otras, de la impresionante trilogía final, en la que el genio resplandece más nitidamente. Carece Pinnock de fantasía, de imaginación, de sentido de los contrastes para desvelar los verdaderos dramas que laten en estas composiciones y que muestran no pocas veces su parentesco con el mundo de la ópera. Los metrónomos de la batuta son siempre igual a sí mismos, inflexibles; todas las piezas suenan de idéntica manera, están fraseadas como si se hubieran escrito en el mismo año y como si por la vida del creador no hubieran pasado tantas alegrías y penalidades. No encontramos, más allá de la impecable realización instrumental y de un pulso en cierto modo epidérmico, esos abismos en los que Mozart nos introduce cuando menos nos lo esperamos. No hay auténtica variedad de acentos, fluidez de *legato*, riqueza de matices, modificación de *tempo*. El mismo hecho de que todas las obras estén toca-

das con idéntico contingente instrumental, cuando casi nunca Mozart pudo disponer del mismo número de ejecutantes, revela una curiosa contradicción en una aproximación que se pretende fidedigna. El clave, tañido por el propio Pinnock, no se oye prácticamente pese a la magnífica toma de sonido. Hay que seguir recomendando por lo dicho, para estas obras de madurez, en versiones modernas, las integrales inalcanzables de Krips (Philips) y Harmoncourt (Teldec).

A.R.

MOZART: *Die Zauberflöte (La flauta mágica). René Kollo, tenor (Tamino); Peter Meven, bajo (Sarastro); José van Dam, barítono (Orador); Edita Gruberova, soprano (Reina de la Noche); Edith Mathis, soprano (Pamina); Hermann Prey, barítono (Papageno); Reri Grist, soprano (Papagena); Gerhard Unger, tenor (Monostatos). Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan. 2 CD ARKADIA KAR 233.2. ADD. 154'17". Grabación: (en directo) Salzburgo, 26-VII-1974. Productor: Gihl Savinl. Ingeniero (reprocesado): Antonio Scavuzzo. Distribuidor: Diverdi.*

En 1974, dos personalidades de la magnitud del director escénico Giorgio Strehler y el director de orquesta Herbert von Karajan se unieron por única vez en sus respectivas carreras para colaborar en una nueva producción de *La flauta mágica* en el Festival de Salzburgo. Los resultados, según las críticas de la época, no estuvieron a la altura de lo esperado, y lo cierto es que aquel montaje se representó únicamente aquel año. Este documento, de muy aceptable sonido, lo que revela su probable origen radiofónico, permite hacernos una idea de aquel insólito trabajo en común. La labor del genial hombre de teatro italiano queda puesta de relieve en un ritmo escénico un tanto extraño, que se detiene en unos parlamentos solemnes y extensos, dichos con infrecuente solemnidad, y son evidentes los elementos de *magia teatral*. El maestro austriaco, por su parte, brinda desde el comienzo una lectura vigorosa, con una obertura ágil y luminosa, servida por una esplendorosa Filarmónica de Viena en sus mejores días, a la que la batuta concede un evidente protagonismo. Esta visión, de *tempi* rápidos y nerviosos, que es secundada por la orquesta con absoluta flexibilidad, aunque no tanto por los cantantes, decae un tanto en la segunda parte, a medida que la obra va adquiriendo su contenido místico (lo contrario que le ocurría en este mismo escenario, por ejemplo, a Furtwaengler). Además, el director salzburgoés no está dispuesto a ceder su autoridad, lo que hace que se escuchen detalles curiosos, como el de encomendar el Dúo de Sacerdotes a todo el coro, con Papageno canturreando las últimas notas del acompañamiento orquestal, o la insólita acentuación rítmica del Quinteto siguiente. El reparto es, como suele decirse, *de disco*, aunque en ciertos casos la importancia de algunos

nombres sea superior a su adecuación. René Kollo propone un Tamino de intusitado relieve dramático, valiente y muy viril, pero encuentra bastantes problemas en el fraseo y el estilo. Peter Meven es un Sarastro de suma solidez y José van Dam un Orador de gran nobleza, pero, sin duda, se lleva la palma el Papageno de Hermann Prey por su humanidad, simpatía y alegría de vivir: toda una creación del personaje. Excelente asimismo el Monostatos del veterano Gerhard Unger, algo gastado vocalmente. Edita Gruberova, en los comienzos de su resplandeciente carrera, ya ofrecía el dominio técnico y la espectacularidad posteriores como la Reina de la Noche. Y Edith Mathis es una Pamina sumamente expresiva, al igual que la simpática Papagena de Reri Grist. En resumen, una *Flauta* que merece ser conocida por aficionados con ciertas inquietudes pero que no puede recomendarse a todos los públicos.

R.B.I.

NEDBAL: *De uno a otro cuento. Andersen (selección de la música de ambos ballets). Orquesta de Cámara Dvorák. Director: Miroslav Homolka. SUPRAPHON 11 1413-2. DDD. 65'06". Grabación: Novodvorská, I-II/1990. Distribuidor: Diverdi.*

Oskar Nedbal (1874-1930) fue discípulo de Dvorák y contemporáneo de Novák y Suk. Con éste tocó en el legendario Cuarteto Checo. Fue uno de los campeones del ballet-cuento de hadas. Y también partidario de la buena vida y de sus placeres, lo que al parecer no supo hacer compatible con una carrera exigente de compositor. De manera que a partir de cierto momento de su vida escribió cosas ligeritas y dirigió orquestas. La música de estas dos especies de suites de ballets, anterior a todo eso, nos indica que Nedbal tenía evidentes cualidades para la música que se mueve en la *frontera*, y hasta nos sugiere que podría haber destacado como compositor de ballet *made in Broadway* o Hollywood.

Estas dos selecciones contienen una música de no demasiada densidad ni profundidad, pero en modo alguno se trata de piezas desdeñables ni de música ligera. Es más, algunos de estos números (no todos) son deliciosos, con tal de que sepamos también estar en el nivel que nos proponen estas obras que bordean, pero nunca cruzan, la línea de lo convencional, y que tienen mucho de inspiración *zarzuelera* o, si queremos, *de opereta*: ¿hay algo más hermosamente *zarzuelero* que la danza del soldadito y la bailarina de *Andersen* (1914), algo más deliciosamente *operetista* que el intermedio entre las escenas cuarta y quinta de la misma obra?

Se trata de un CD que tiene más que ver con los conciertos de Año Nuevo que con la puesta en valor de la escuela musical checa. Y que está magníficamente interpretado por Homolka y el conjunto Dvorák.

S.M.B.

NOVAK: *Al sur de Bohemia op. 64. Lady Godiva. De Profundis. Orquesta Filarmónica del Estado, Brno. Director: Jaroslav Vogel. ULTRAPHON (SUPRAPHON) 11 1873-2 011. AAD. 69'41". Grabaciones: Praga, 1960; Brno, 1962 (De Profundis). Distribuidor: Diverdi.*

Conocemos a Jaroslav Vogel, sobre todo, por su biografía pionera y amplísima de la figura ingente de Leos Janáček, publicada en Inglaterra por Orbis y en España por nadie. Vogel era, además, un refinado director y un compositor que aprendió con Vitezslav Novák. Al parecer, los primeros registros de obras orquestales de Novák fueron éstos, los que ofrece este CD de 1960-1962. Novák, como sabemos, es uno de los más importantes compositores del grupo generacional alimentado a los pechos de Dvořák, y así lo demuestran obras como éstas. No es que sea en ellas oro todo lo que reluce, pero el nivel es enorme. En especial en los dos movimientos lentos de la suite *Al sur de Bohemia*; menos en la marcha inevitable de los inevitables taboritas de la misma obra; y bastante en el movimiento inicial, una Pastoral. *Lady Godiva* es una obertura relativamente menor. *De Profundis* es una pieza amplia, obsesiva a veces, con garra y con fuerza en su lentitud, en su solemnidad, en su trascendencia. Este CD demuestra que Vogel era un director refinado y atento al detalle, hábil en el fraseo, sutil en las mesuradísimas dinámicas, analítico y, además, un verdadero artista.

S.M.B.

ORFF: *Antígona. Christel Golz, soprano (Antígona); Benno Kusche, barítono (Conductor del coro); Hermann Uhde, bajo (Creonte); Ernst Häfflinger, tenor (Tiresias); Kurt Böhme, bajo (Un mensajero); Marianne Schech, soprano (Eurídice). Coro y Orquesta de la Ópera de Baviera. Director: Georg Solti. 2 CD ORFEO 407952-1. 151'21". Grabación: (en vivo) 12-I-1951. Distribuidor: Diverdi.*

Estrenada en Salzburgo en 1949 bajo la dirección de Ferenc Fricsay (se conserva un registro en vivo), esta obra orfiana sobre la traducción de Hölderlin es un extremo ejemplo de imaginario retorno a las fuentes y de neoclasicismo vanguardista. Orff se ha preocupado de seguir microscópicamente las palabras de Sófocles—Hölderlin, trazando una línea melódica austera y mínima, de cierto talante litúrgico, que acaba siendo una suerte de misa cantada no exenta de monotonía y predecesora del machacón minimalismo actual. La orquesta tiene una distribución muy peculiar (seis pianos, cuatro arpas, nueve contrabajos, seis flautas y oboes y trompetas hasta sesenta) que sirve de contrapunto a las voces y tiene un rol marcadamente rítmico. El coro es quien, por paradoja, sale más beneficiado desde el punto de vista cantante.

La partitura está servida por un repartido que reúne a buena parte del mejor canto alemán del cincuenta y corresponde al es-

treno muniqués de la obra. El desgarrado de Golz, expertísima en esta parte, la autoridad de Böhme y Uhde, el recitado impecable de Häfflinger, el trémulo lirismo de Schech y el histrionismo comedido de Kusche discurren con comodidad bajo la conducción de Solti, preocupado, como no podía ser menos, en los detalles de la recitación y la energía de los contrastes rítmicos.

B.M.

ORFF: *Trionfi (tríptico teatral): Carmina Burana, Catulli Carmina y Trionfo di Afrodita. Griffith, Röss, Mohr, Dewald, Roberts. Coros: Frankfurter Singakademie, Figuralchor Frankfurt, Kinderchor des Goethegymnasiums, Kinderchor Frankfurt, Frankfurter Kantorei y Cäcilienchor. Orquestas: Königlich Flämische Philharmonie, de Amberes, y Schlagzeug Ensemble. Directores: Muhai Tang (Burana y Trionfo) y Wolfgang Schäfer (Catulli). 3 CD WERGO WER 6275-2/286 275-2. DDD. 55'22", 40'44" y 40'21". Grabación: 3-X-1993, en concierto, Frankfurt.*

Tampoco ha querido el sello Wergo, ni mucho menos, dejar pasar este año de 1995 sin conmemorar el primer centenario del nacimiento del compositor alemán Carl Orff (Munich, 1895-1982). Y con indudable acierto, lo ha hecho ofreciendo reunidos tres títulos que, a pesar de su evidente parentesco en intención y carácter—hasta el punto de llegar a constituir un tríptico natural y lógico—, pocas veces se hace posible, por no decir ninguna, escucharlos en vivo, no ya en sesión única, pero ni siquiera en ciclo homogeneizado.

Y aquí lo están, unidos quiero decir, no sólo por su acoplamiento en estuche común, sino también por la propia unicidad de los elementos interpretativos que se utilizan. Que éstos no sean, en modo alguno, del montón, y que, por otra parte, su selección haya obedecido a criterios rigurosos de adecuación estilística—tanto en solistas como en agrupaciones—, conduce a resultados traductores más que satisfactorios. El alto nivel de las técnicas de grabación y de toma de sonido hacen el resto.

L.H.

PIERNE: *Quinteto con piano op. 41. Sonata para violín y piano op. 36. Jean Hubeau, piano; Olivier Charlier, violín. Cuarteto Viotti. ERATO 2292-45525-2. AAD/DDD. 56'51". Grabación: París, X/1983. ©1990. Productores: Guy Chesnais, Daniel Zalay. Ingenieros: Michel Lepage, Didier Gervais. Distribuidor: Warner.*

La solidez constructiva es posiblemente el factor más destacable del *Quinteto* de Gabriel Pierné y éste es precisamente el camino por el que parecen optar los intérpretes, incluso a costa de incurrir en desequilibrios en otros aspectos. La cuestión queda patente muy en especial por la preeminencia del piano sobre los instrumentos de cuerda y a causa de la paleta parudca—no ayudada precisamente por una

toma pastosa—, que elude las posibilidades tímbricas que acaso contenga la partitura. Un cierto carácter cíclico de la página se observa en la reaparición en el último tiempo del motivo del zorcico del movimiento central. Con menor interés se presenta la *Sonata para violín y piano*, cuyo plan estructural ofrece numerosas similitudes con la obra homóloga de Franck. Lo más conseguido del acercamiento de Hubeau y Charlier está en el tono sencillo de su lectura del Allegretto tranquilo, porque en el Finale el indudable apasionamiento de ambos debe sortear nuevamente un punto de grumosidad de la grabación.

E.M.M.

POULENC: *Laudes de San Antonio de Padua. Pequeñas plegarias de San Francisco de Asís. DURUFLE: Missa cum Jubilo, op. 11. Cuatro motetes sobre temas gregorianos. Bernardas Vasiliauskas, órgano. Coro Azuoliukas. Director: Vytautas Miskinis. JADE 74321 28667-2. DDD. 48'19". Grabación: IV/1993. Ingeniero: Rimantas Motiejunas. Distribuidor: BMG.*

Casi estrictamente coetáneos, Francis Poulenc (1899-1963) y Maurice Duruflé (1902-1986) son dos representantes egregios de la recuperación de la música coral religiosa en Francia durante el presente siglo, como reacción al olvido en que había quedado en el anterior. El programa de este disco tiene algo de justamente reivindicativo por cuanto ayuda a mantener viva la llama de esa tradición desde el punto de vista interpretativo-fonográfico. Al Coro Azuoliukas le son innegables generosas dosis de entrega y pasión, de modo que globalmente los resultados son muy estimables. Parcialmente, sin embargo, caben algunas comparaciones que matizan el juicio no para bien. Sin ir muy lejos (SCHERZO, nº 96), en las dos obras de Duruflé aquí ofrecidas (más el *Requiem* y el motete *Notre Père*) el Coro de la Abadía de Westminster suena mucho más entonado y compacto, expresivamente más variado y maduro, y además cuenta con intervenciones solistas de grato efecto que sus colegas lituanos omiten. En cuanto a Poulenc, la referencia obligada es *The Sixteen*, seguido a corta distancia por el Trinity College de Cambridge. Por añadidura, en nada ayudan a los lituanos unos técnicos de sonido que sitúan los micrófonos demasiado cerca (las saturaciones son frecuentes) y se muestran totalmente inermes ante la reverberación de la iglesia de San Casimiro de Vilnius.

A.B.M.

PROKOFIEV: *Concierto para violín y orquesta nº 1, en re mayor, opus 19. CHAIKOVSKI: Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 35. Julian Rachlin, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Moscú. Director: Vladimir Fedosiev. SONY SK 66 567. DDD. 57'36". Grabación: Moscú, II/1994. Productor: Cord Garben. Ingeniero: Uli Schneider.*

Compacto en re mayor que recoge los dos conciertos para violín y orquesta escritos

en esta brillante tonalidad por Chaikovski y Prokofiev. Las centelleantes versiones, que hacen justicia al carácter fulgurante de tan relevantes páginas concertantes, están protagonizadas por el violín joven, virtuoso y precoz del lituano-vienés Julian Rachlin (Vilnius, 1974), uno de los últimos supralatentes surgidos en el ámbito del violín. Rachlin se sirve del hermoso sonido -amplio, cantabile y ricamente coloreado- que extrae del envidiable Guarnerius del Gesù construido en 1741 en Cremona que le tiene depositado el Banco Nacional de Austria, para plasmar sus inesperadamente bien maduradas versiones. Lo mejor de este nuevo disco es la equilibrada combinación de humor, ironía, virtuosismo y vena melódica que preside tan estimulante aproximación al concierto prokofieviano. También la cooperación de la veterana Sinfónica de la Radio de Moscú, dirigida con su acostumbrado buen oficio por el incombustible Vladimir Fedosiev, flamante sustituto de Rafael Frühbeck en la titularidad de la Sinfónica de Viena.

J.R.

PROKOFIEV: *Sinfonía n.º 3 op. 44. Sinfonía n.º 4 op. 112. Filarmónica de Berlín. Director: Seiji Ozawa. DEUTSCHE GRAMMOPHON 437 838-2. DDD. 78'25". Grabaciones: Berlín, XI/1990; V/1991, XI/1992. Productores: Christian Gansch, Wolfgang Stengel. Ingeniero: Hans-Peter Schweigmann.*

Ozawa opta por moderar toda posible vertiente *ruidista* en su acercamiento a la *Tercera Sinfonía*; este aspecto queda bastante claro en la manera de imponerse el lado melódico en el Moderato inicial, movimiento que sin embargo no cede con respecto a otras grabaciones ni por fiereza rítmica ni por acritud tímbrica. Es en esta última dimensión del color donde todavía se encuentran hallazgos en el Andante subsiguiente, leído desde la óptica de un lirismo un punto caído. El detallista Allegro agitado es entendido fuera de la tradición cataclísmica, al igual que el Finale, construido con gran sentido del relieve, otorgándose así una importancia considerable a las partes secundarias. Podría valorarse la presencia de la *Cuarta* en el disco como una manera de plantear un supuesto diptico contrastante. El haber escogido la versión revisada y la propia interpretación de Ozawa hacen fracasar en gran medida el empeño: la obra surge pobre de invención y endeblemente estructurada. Lo mejor de la interpretación se centra en el vivo Allegro eroico o en la delicadeza de algunos instantes del Moderato, mas en el Andante tranquilo llega a discurrirse por caminos incluso triviales.

E.M.M.

PROKOFIEV: *Sinfonía n.º 5 en si bemol mayor op. 100. Concierto para violín n.º 1 en re mayor op. 19. Igor Oistrakh, violín. Sinfónica de la RTV de la URSS. Directores: Dimitri Kitaenko (op. 100), Gennadi Rozhdestvenski. AUDIOPHILE APL*

101. 505. ADD. 66'01". Grabaciones: 1986, 1982. Reedición: 1994.

Podría entenderse la visión que tiene Kitaenko de la *Quinta* de Prokofiev como fundamentalmente lírica; esto queda muy patente en el discurrir del primer tiempo, donde también son inocultables las debilidades del planteamiento; caída de la tensión, planos achatados -imputables tal vez al ingeniero de sonido- y ascensión final hasta el clímax fallida en gran parte. La peculiar tímbrica de la orquesta surge sobre todo en el Allegro marcato, pero no menos las deficiencias de la madera que perjudican este pasaje y todavía más el lado sardónico del Finale. En el Adagio, donde el plan de partida del intérprete y el texto musical escrito por Prokofiev hubieran debido confluir al máximo, el pulso de la lectura decae un tanto, con lo que toda la sinfonía aparece distorsionada. Más interés posee la versión del concierto para violín, pese a tratarse de una composición inmadura en varios aspectos. La toma sonora, con todo, coloca al solista -un extraordinario Igor Oistrakh- en un primer plano artificioso que daña el equilibrio del conjunto.

E.M.M.

PURCELL: *Complete Ayres for the Theatre. The Parley of Instruments. The Parley of Instruments Baroque Orchestra. Director: Roy Goodman. 3 CD HYPERION CDA 67001/3. DDD. 208'46". Grabación: Londres, IX-X/1994. Productor: Martin Compton. Ingeniero: Tony Faulkner. Distribuidor: Harmonia Mundi.*

Estos tres compactos recogen la interpretación de la música contenida en el volumen póstumo *A collection of Ayres, Compos'd for the Theatre* (1697), que dio a la luz pública trece suites de composiciones incidentales escritas por Purcell en los últimos años de su vida. La recopilación incluye también las partes correspondientes de las llamadas semióperas, tales como *The Fairy Queen* o *The Indian Queen*, aquí naturalmente sólo bajo su formulación instrumental. En general, las lecturas trazan una visión contrastada, de acentos y colores cambiantes. El referente teatral está presente más que nada en la vitalidad conferida a las danzas, pero no menos en un cierto sesgo popular que acerca esta música a la bulliciosa actividad ciudadana de la Inglaterra de fines del XVII. Sin embargo, Goodman no pierde de vista las necesidades inherentes a las suites, que a fin de cuentas presentan la música de una forma que no responde a la que diera a conocerse sobre la escena. En varios instantes, la idea está por encima de la realización; ocurre esto en especial en los pasajes de brillante escritura -con inclusión de timbales y trompetas, instrumentos estos últimos que tienden a flojear en sus intervenciones-, caso de la Obertura de *The Fairy Queen*.

E.M.M.

PURCELL: *Full Anthems y obras para órgano. Música para la muerte de la Reina*

Mary. Oxford Camerata. Director: Jeremy Summerly. Organo: Laurence Cummings. NAXOS 8.553129. DDD. 72'20". Grabación: 1994. Productores: J. Lieber y J. Summerly. Ingeniero: J. Taylor. Distribuidor: Ferysa.

Excepcional, barático, de duración generosa... este disco contiene una de las mejores versiones de la *Música fúnebre para la Reina Mary*. Puede que Harry Christophers con los Sixteen (Collins Classics), y Martin Neary con el coro de la Abadía de Westminster, en su *remake* para Sony, sean más completos, ya que esta obra es un *puzzle* (sólo tres de los cinco, nueve u once movimientos -según los diferentes musicólogos- serían de Purcell), pero sus solistas, particularmente en *Incassum, Lesbia*, sufren más que Carys-Anne Lane con Summerly. Puede también que Gardiner fuera (en los años setenta) más romántico (Erato) y que Herreweghe más decorativo (Harmonia Mundi), pero el clima intimista conseguido por la Oxford Camerata parece más adecuado. Puede por fin, que la empresa de Robert King con el King's Consort, grabar la integral de la obra de Purcell sea apasionante, pero Summerly dispone de una orquesta menos chirriante, y de un coro tan excelente, voces claras y afrutadas; y además parece arriesgarse en la misma aventura.

En el mismo disco alternan las raras obras para órgano de Purcell con unos *Anthems*, obras religiosas cantadas en inglés, aunque no siempre como en el *Jehova quam multi sunt* que abre el disco, *Full Anthems* (solistas alternando con coro) aunque no siempre como en el magnífico *Blow Up*, algunos de los cuales alcanzan el nivel de las Cantatas de Bach.

Un disco que hubiera merecido ser comentado en la sección *El Barátulo*.

P.E.

PURCELL: *Hail, bright Cecilia! Z. 328. My beloved spake Z. 28. O sing unto the Lord Z. 44. Gabrieli Consort and Players. Director: Paul McCreesh. ARCHIV 445 882-2. Grabaciones: Northumberland, VI-VII/1994. Productor: Lennart Dehn. Ingeniero: Stephan Flock.*

Se aprecia una considerable depuración sonora y también estilística en la manera de aproximarse McCreesh a la *Oda para el día de Santa Cecilia* de 1692. No sólo se observa un volumen reducido, se introduce incluso una visión melancólica que se aparta de toda fácil brillantez. Los momentos más exteriores cuentan con un metal un punto bronco que encaja bien con el tratamiento dado a la cuerda al tocar los mismos motivos. Muy efectivo dentro del contexto el enfoque infantil de la soprano Susan Hemington, sólida labor del bajo Peter Harvey en *Wondrous Machine!* y bastante por debajo del resto el rendimiento del tenor Charles Daniels en las aglidades de *The fife and all the harmony of war*. Las dos piezas de menor alcance, por lo menos en cuanto a sus duraciones, obtienen lecturas contrastadas y la segunda evidencia en manos de McCreesh su poder

de concentración, logrado con el intimista Alefuya conclusivo.

E.M.M.

PURCELL: *Oda para el día de Santa Cecilia 1692. Taverner Choir, Consort and Players. Director: Andrew Parrott. VIRGIN Veritas 724354516023. DDD. 56'44". Grabación: VI/1985. Productor: David R. Murray. Ingeniero: Mike Clements.*

PURCELL: *Oda para el día de Sta. Cecilia 1683 (Welcome to all pleasures). Come ye sons of art (Canción de cumpleaños para la reina María 1694). Música funeraria para la reina María. Sentencias funerarias. Taverner Consort, Choir and Players. Director: Andrew Parrott. VIRGIN Veritas 724354515927. DDD. 54'38". Grabación: VIII/1988. Productor: David R. Murray. Ingeniero: Mike Hatch.*

En conmemoración del trescientos aniversario de la muerte de Henry Purcell (1659-1695) las casas discográficas se han lanzado a grabar o a reeditar discos del genial músico. Es el caso de Virgin, que ahora ha reeditado las grabaciones de 1985 y 1988 del Taverner Consort. Las interpretaciones de las páginas ciertamente más famosas (la oda de 1692 para Sta. Cecilia o la dedicada a la reina María) están construidas desde la sobriedad y corrección habitual de los trabajos de Andrew Parrott, siempre muy

serio en su concepto musical y en sus planteamientos. En el caso de Purcell además el entendimiento es mucho más elocuente. El plantel de cantantes del conjunto es de muy alto nivel, destacando la soprano, de bellissimo timbre y ejemplar afinación, Emily van Evera, el tenor Elliot y el espléndido bajo David Thomas. Las contribuciones instrumentales son también excelentes, aportando gran vivacidad rítmica y refinada sonoridad. Las *Sentencias funerarias* son transmitidas con algo más de distancia y frialdad, pero eso sí, desde la más exquisita de las afinaciones. En general las lecturas resultan muy efectivas, tanto en el apartado técnico como en la transmisión emotiva de la deslumbrante música. Aunque ya hayan pasado algunos años desde su grabación, la validez de estos registros está fuera de toda duda, en una línea no muy distinta de la trazada por King (Hyperion) o del algo frío Christophers (Collins).

P.Q.L.O.

PURCELL/BLOW: *Voluntarios, suites y bajos. Gustav Leonhardt, órgano y clave. PHILIPS 446 000-2. DDD. 62'29". Grabación: V/1994. Productor: Hein Dekker. Ingeniero: Ko Witteven.*

La deuda de los amantes de la música barroca para con Gustav Leonhardt es eterna e infinita. Como intérprete (al clave, al órgano, dirigiendo) y como investigador,

Gustav Leonhardt ha sido figura capital en la revitalización experimentada durante los últimos cuarenta años por este repertorio antes maltratado cuando no olvidado. Si una contribución discográfica a la celebración del tricentenario de la muerte de Henry Purcell (1659-1695) no podía faltar ni mucho menos atribuirse a la ola de necrófilo oportunismo conmemorativo que nos invade, ésa es la suya. Con afán a la vez divulgador y contextualizador, a las catorce piezas para clave (doce) y órgano (dos voluntarios) que presenta del Orfeo Británico añade cuatro voluntarios para órgano de John Blow (1649-1708), su maestro y predecesor como organista de Westminster. Decepcionarán a quienes busquen aquí la brillantez virtuosista de los colegas franceses contemporáneos (Couperin, D'Anglebert), pero en su sencillez de melodías sometidas a ritmo harán las delicias de los que de la música como de cualquier otro arte demanden primordialmente una emoción sincera. Ni que decir tiene que la claridad articuladora de Leonhardt, recogida en tomas diáfanos, les sienta de maravilla. Como poco, el oyente puede dar por garantizado un rato muy agradable.

A.B.M.

RAMEAU: *Hippolyte et Aricie. Gens, Fouchécourt, Fink, Smythe. Ensemble Vocal Sagittarius. Les Musiciens du Louvre. Director: Marc Minkowski. 3 CD ARCHIV 445 853-2. DDD. 4D. 167'25". Grabación: (en vivo) Versailles, VI/1994. Productor: Arend Prohmann. Ingeniero: Gregor Zielinsky.*

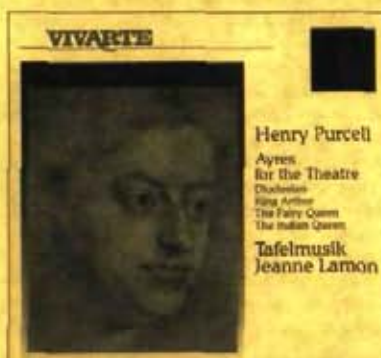
Minkowski se confirma en este trabajo para Archiv como uno de los intérpretes más interesantes de la música barroca francesa. Su versión de *Hipólito y Aricia* es de una tensión constante, palpable ya desde la enérgica obertura. La toma en vivo —de extraordinaria espacialidad— ayuda a la creación de un clima de realidad dramática, lo cual es especialmente cierto en el caso de los cantantes, que no sólo contribuyen con trabajos musicales de altura sino con caracterizaciones muy cuidadas. Hay muchos momentos en que esta doble condición músico-teatral cobra toda su intensidad; así, la escena con Tesco y Plutón (II, 2); la de Fedra, Hipólito y el coro (I, 4) y la de la caza (IV, 3), donde se demuestra cómo Rameau es capaz de dar vida a un tópico de larga tradición. Deben destacarse, como polos de la acción, la Fedra atormentada de Fink y el imponente Tesco de Smythe. Resulta fundamental para el encañamiento del drama la concepción que tiene Minkowski de las danzas, aquí urgentes, vertiginosas, estructurando más que interrumpiendo la tragedia. Hay asomos de enraizamiento en el estilo de Lully (Prólogo, 5; IV, 1), pero no menos se afirma un enfoque serio de Rameau que parece apuntar hacia Bach (I, 3). Gran nivel de la prestación de la madera y la cuerda de Les Musiciens du Louvre y de la auténtica congregación de solistas que forman el *Sagittarius*.

E.M.M.

DELICATESSEN DE PURCELL

Nuevo y muy atractivo fruto del año Purcell. Apenas unos meses tras la muerte del compositor, su viuda Frances insertó un anuncio en los periódicos de Londres invitando a la suscripción pública para editar dos colecciones de música instrumental, una de las cuales se refería a música escrita para el teatro, bajo el título de *A Collection of Ayres, composed for the Theatre, and upon other Occasions*. Esta fue publicada en 1697 y pese al título no contiene nada que no sea música para la escena; en total, trece suites para obras teatrales compuestas entre 1690 y 1695, de las que aquí se nos ofrecen cuatro, pertenecientes a las más conocidas páginas para la escena del músico británico. Suites que nos permiten disfrutar del inconfundible y hermosísimo sello melódico y rítmico purcelliano en los abundantes movimientos danzables, y que constituyen una verdadera delicia para el aficionado.

Esta música de deslumbrante belleza, exultante alegría y exquisita elegancia nos llega en una interpretación irreprochable de Tafelmusik, que resalta sabiamente los ingredientes citados, consiguiendo uno de los mejores registros que el firmante ha tenido ocasión de escuchar de este notable grupo. Con una impecable realización instrumental, el conjunto canadiense hace llegar esta música con una espontaneidad y fluidez envidiables y un fraseo tan vivaz (escúchese el breve *Aire* —pista nº 15— de *King Arbur*,



o el *Come, if you dare* de esta misma obra) como elegante —los dos primeros *song tunes* de esta misma obra—. La perfecta toma sonora, apenas un punto excesivamente resonante en lo que al timbal se refiere, redondea un excelente disco, un atractivo plato para buenos paladares purcellianos.

R.O.B.

PURCELL: *Ayres for the Theatre: «Dio-clesian», «King Arbur», «The Fairy Queen», «The Indian Queen». Tafelmusik. Directora: Jeanne Lamont. SONY SK 66169. DDD. 71'10". Grabación: Toronto, IV/1994. Productor: Wolf Erichson. Ingeniero: Stephan Schellmann.*

REGER: *Música para piano: 6 piezas op. 24, Siluetas op. 53, Blätter und Blüten.* Jean Martin, piano. NAXOS 8.550932. DDD. 79'18". Grabación: V/1994. Productor: Günter Appenheimer. Distribuidor: Ferysa.

Está aquí el Reger menos catedralicio, pero no menos significativo, ya que el piano fue uno de sus medios naturales de expresión. Reger, el sabio, el demasiado germánico para interesar fuera (como se ha dicho), que provocaba iras como las de Stravinski, que mereció la adoración de Schoenberg y los suyos por la enorme obra compuesta en su corta existencia (1873-1916), quiso ser continuador de una época que ya no existía, hasta el punto de que a veces parece que se adelantó a su tiempo en cosas como el retorno a los clásicos. Espejismo: este organista y pianista fue el continuador de Bach y la tradición alemana que se le emparentó durante más de siglo y medio.

Brahmsiano en las *Sets piezas* dedicadas a la venezolana Teresa Carreño, schumanniano en las *Siluetas* y en *Blätter und Blüten* (erróneamente señalada como op. 58, cuando es una serie de doce piezas muy breves sin número de opus), Reger está aquí en el momento anterior (*Piezas*) y contemporáneo (las otras series) al salto que va a dar a la época de «preludios y fugas». Faltan obras pianísticas trascendentes, como el op. 81 y el op. 134, que tal vez Jean Martin, magistral en este CD generosísimo, nos traiga en otro disco futuro.

S.M.B.

REICHA: *Quintetos de viento op. 88, n.º 2 y op. 100, n.º 5.* Michael Thompson Wind Quintet. NAXOS 8.550432. DDD. 68'52". Grabación: Kent, VI/1994. Productor: Mike Purton. Ingeniero: Lestyn Rees. Distribuidor: Ferysa.

Supraphon y Pantone le han dedicado bastante atención a los checos Josef y Antonín Reicha, tío y sobrino, pero en otros países se los ha considerado sólo en casos socorridos, como ante la necesidad de acudir a nuevo repertorio para determinado conjunto. Tal vez sea ése el motivo de este disco. El Quinteto Thompson, que no está nada mal pero que no rezuma entusiasmo virtuosístico, nos trae estas dos obras menores del más conocido de ambos músicos sin que consiga elevar un vuelo del que carecen las partituras. El op. 88, n.º 2 es música a menudo facilona, ramplona a veces. El op. 100, n.º 5 es superior, pero tampoco es música para volverse loco. Desde luego, no puede uno fiarse del entusiasmo de los redactores de libretos.

S.M.B.

RIMSKI-KORSAKOV: *Sinfonía n.º 3, opus 32, en do mayor. Oberturas y episodios orquestales de diversas óperas.* Orquesta Sinfónica del Estado de Rusia. Director: Evgueni Svetlanov. RCA 09026 62684 2. DDD. 76'18". Grabación: Metz, VII/1993. Productor: James Mallinson. Ingeniero: Tony Faulkner. Distribuidor: BMG.

¡ASOMBROSO!

Parece imposible, pero repertorios tan trillados son capaces de producirnos todavía una emoción nueva. La razón no suele ser otra que la excepcionalidad de unos intérpretes capaces de releerlos como si fueran nuevos, de hacer salir de ellos lo que no parecía estar ahí, de tan manidos. Y eso es lo que ocurre en este disco asombroso que nos presenta a una Martha Argerich en trance, capaz de ser única —cosa sabida— cuando quiere y que quiso en un par de memorables sesiones que Philips nos presenta en unas excelentes condiciones de sonido. El Rachmaninov de Argerich-Chailly —inédito que yo sepa, salvo piratería— es de una transparencia absoluta y, al mismo tiempo, de una intensidad al rojo vivo. La claridad de la digitación de la pianista se une a un sostén orquestal galvanizado por el trance único en que todo se sumerge. El Adagio nos conduce a las mejores secuencias de los *Momentos musicales* o de los *Preludios*, con una melancolía musculada, afirmativa, nunca lánguida. La línea creadora del músico se nos revela como nunca en una unidad capaz de llevarnos desde los mejores instantes de la *Segunda Sinfonía* al dolor amortiguado de la *Tercera* o de las *Danzas Sinfónicas*. Si el disco como soporte de la cultura sirve para algo es, desde luego, para esto, para revelar la belleza oculta y para dejarnos insistir en ella, pasión y consuelo, ya se sabe. Horowitz (RCA), Janis (Mercury), Shelley (Chandos), Orozco (Philips) nos habían entregado lecturas modélicas de esta música. Argerich y Chailly se elevan a las alturas, a hacerle compañía a Rachmaninov y Ormandy (RCA), de igual a igual. Prodigioso.

El Chaikovski con Kondrashin —publicado por Philips ya en 1988— es, en las manos de la pianista argentina, pura llama atizada por un director de la inteligencia que se le conocía. Resulta impresionante contemplar su esfuerzo para embridar —él, que era también pura pasión— el empuje de la solista en el *Allegro* con fuoco hasta que decide, finalmente, asumir el riesgo y lanzarse también a tumba abierta por los caminos de



eso que el poeta llamó el don de la ebriedad. El resultado es tan fascinante como poco habitual, con *tempi* llevados al límite —el Prestissimo central de un segundo movimiento a la vez lírico y lleno de impulso—, en el filo de la navaja, asumiendo el riesgo y triunfando en la partida. Y todo con una luminosidad en las líneas, una pureza en el fraseo del piano y una presencia de los mínimos detalles orquestales que —tratándose, además, de tomas en vivo— marcan la diferencia entre el milagro ocasional y el fruto del genio. Ustedes y yo conocemos las opciones que la discografía presenta —Horowitz (RCA), Gilels (RCA), Richter (M&A, Supraphon)... pero, como antes en Rachmaninov, tanto da. Este disco es único.

L.S.

RACHMANINOV: *Concierto para piano y orquesta n.º 3 en re menor, Op. 30.* **CHAIKOVSKI:** *Concierto para piano y orquesta n.º 1 en si bemol mayor, Op. 23.* Martha Argerich, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Riccardo Chailly (Rachmaninov). Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Kiril Kondrashin (Chaikovski). PHILIPS 446 673-2. ADD. 73'12". Grabaciones: (en concierto público) Berlín, XII/1982 (Rachmaninov) y Munich, II/1980 (Chaikovski).

más talentosos y relevantes de su tiempo y una de las figuras más imprescindibles en el devenir musical del siglo XX, aparece idealmente reflejado en las soberbias interpretaciones de diversos fragmentos sinfónicos con las que Svetlanov y sus profesores completan el generoso espacio de este recomendable compacto. Basta la fabulosa plasmación del juvenil poema sinfónico *Sadko* (creado en 1867 y que luego daría pie a la ópera homónima) que incluye el compacto para que merezca la pena su adquisición. Toda una referencia.

J.R.

RIMSKI-KORSAKOV: *La noche de mayo.* Vacheslav Pochapski, bajo (El Alcalde); Vitali Tarachenko, tenor

(Levko); Natalia Erasova, mezzosoprano (Hanna); Marina Lapina, soprano (Panochka); Elena Okolicheva, contralto (La Cuñada); Alexander Arkhipov, tenor (El Destilador); Nikolai Rechetniak, barítono (Kalenik); Piotr Gluboki, bajo (El Clérigo). Coro Académico Sveshnikov. Orquesta. Director: Andrei Chistiakov. 2 CD SAISON RUSSE RUS 288 103 04. DDD. 120'04". Grabación: Moscú, IX/1994. Productor: André Lischke. Ingeniero: Vadim Ivanov. Distribuidor: Harmonia Mundi.

El interés por la cultura rusa despertado en los últimos años está contribuyendo a una sustancial ampliación del repertorio discográfico de la rica producción operística de dicho país. A la estupenda labor realizada en el antiguo Teatro Kirov por la firma Philips y a la serie Petersburg Classics de Sony se une ahora un nuevo sello denominado Saison Russe que distribuye la Harmonia Mundi francesa (cuya filial Le Chant du Monde ya había introducido en Occidente importantes registros del sello oficial Melodia). Uno de sus primeros lanzamientos incluye la segunda ópera de Rimski-Korsakov, *La noche de mayo*, compuesta en 1878-79 sobre una novela de Nicolai Gogol, autor en quien también se inspiraría para su ópera *La noche de Navidad*. En ambos casos, el peso principal de la obra recae en la recreación de los antiguos ritos paganos, a la que se dedica el tercer acto de la ópera, que contiene los momentos más inspirados de la misma. Esta última parte transcurre en el interior del bosque, con la aparición de las *rusalkas*, personajes femeninos de la mitología eslava que representan a doncellas que murieron tras haber sido abandonadas por sus prometidos. Sobre una atmósfera irreal que evoca a Weber y Mendelssohn, Rimski despliega todo su talento melódico y su elevado refinamiento en la orquestación, con un tratamiento de los coros femeninos verdaderamente magistral. Los otros dos actos son, en cierto modo, un mero preludeo al tercero, aunque contienen jugosas descripciones de tipos y escenas populares. La interpretación posee la calidad a la que nos tienen acostumbrados los conjuntos rusos. Andrei Chistiakov dirige con firmeza las masas que tiene a su disposición, un excelente coro y una magnífica orquesta sin determinar. Dentro del entonado elenco de solistas destaca especialmente la soprano Marina Lapina (que, como muchacha encantada, interviene únicamente en el tercer acto), con una bella y timbrada voz y un estilo canoro que recuerdan a la gran Galina Vishnevskaja. El tenor Vitali Taraschenko, una de las principales voces en el actual Bolshoi, posee las características habituales de los tenores rusos: un instrumento recio, aunque escasamente maleable, y una capacidad expresiva un tanto limitada. La toma sonora es impecable y la obra bien merece ser conocida, especialmente por el mencionado acto tercero.

R.B.I.

ROSSINI: *Mosè*. Nicolai Ghiurov, bajo (Mosè); Mario Petri, bajo (Fara-

ne); Ottavio Garaventa, tenor (Amenofí); Teresa Zylis Gara, soprano (Anaide); Shirley Verrett, mezzo (Sinaide). Orquesta y Coro de la RAI de Roma. Director: Wolfgang Sawallisch. ARKADIA MP 491.2. ADD. 73'41" y 60'53". Grabación: Roma, 1968. Distribuidor: Diverdi.

Esta lectura de antes de la *reformata interpretativa rassiniana* (producida, como se sabe, mediados los años setenta), ya había sido presentada en soporte CD por Frecuency en 1988. Arkadia conserva el buen sonido sin aportar en su entrega ninguna mejora apreciable en la presentación. La versión parisina traducida al italiano viene aligerada por algunos cortes en los recitativos y licenciada del ballet del acto III. El reparto desigual, tanto por las voces convocadas (la interesante Zylis Gara está aquí fuera de juego) como por la incongruente mezcolanza estilística, da lugar a altibajos apreciables. Domina el conjunto la nobleza vocal de Ghiurov, imponente protagonista, entonces en posesión de la totalidad de sus medios: voz excelente de timbre y sonoridad, al servicio de una entregada lectura... algo verdiana. Verrett, a pesar de alguna incomodidad de registro, consigue uno de los mejores momentos en su escena del final del acto II, contrastando con el algo vociferante Garaventa, de medios, sin embargo, bien imperiosos. No es el caso del Faraón de Petri, que se halla en un estado vocal débil, empañando la intencionalidad de un mensaje inteligente. Obra con varios papeles de conjunto, a veces resaltados por la partitura, encuentra en los respectivos cantantes una digna traducción: Fernando Jacopuci (Aufide), Giampolo Corradi (Elisero) y Franco Ventriglia (Osiride). Sawallisch acusa la global impropiedad de estilo, pero sabe organizar los conjuntos y dar bastante presencia a sus acompañamientos. Con las posibilidades de hoy (Ramey, Blake, Merritt, Gasdia), es una lástima que no se haya planteado una versión definitiva de esta ópera rossiniana. Mientras tanto, y a pesar de lo indicado en contra, la lectura Sawallisch aparece como superior en conjunto a las dos anteriores de Serafin (RAI de Roma y Nápoles 1956).

F.F.

ROUSSEL: *Música de cámara completa, vol. 2: Impromptu op. 21 para arpa sola. 2 poemas de Ronsard op. 26 para flauta y soprano. Joueurs de flûte op. 27 para flauta y piano. Sonata n.º 2 op. 28 para piano y violín. Segovia op. 29, para guitarra. Sérénade op. 30 para flauta, trío de cuerda y arpa. Dúo para fagot y contrabajo. Aria n.º 2 para oboe y piano. Maessen, Verhey, Roerade, de Lange, Röling, Waardenburg, Goudwaard, Kantorow, Van Regteren, Altena y miembros del Cuarteto Schönberg (van der Meer, Guitart, de Hoog). OLYMPIA OCD 459. DDD. 64'44". Grabación: Delft, 1994. Productor: Theo Muller. Ingeniero: Peter Nicholis. Distribuidor: Diverdi.*

¿Habrá que llamar *fría* la música de Rous- sel? Fría en el mejor sentido de la palabra, en cualquier caso. Tal vez no se trata de

frialidad, sino de frescura. Es la continuidad de la Schola Cantorum por otros medios, librándose (y a eso vamos) de *ardores* y *calores* que le iban muy bien a las sensibilidades de Franck, d'Indy o Chausson, pero que poco tenían que ver con el carácter de este compositor y marinero. Y para eso Roussel tenía que pasar por el retorno a los clásicos, como tantos de sus contemporáneos. En esta antología, que es volumen 2º (y confesamos desconocer el primero, y si haya otros), se despliega el maestro de Martinu, que descubrió a aquellos clásicos tal vez gracias a él. Contiene este CD obras compuestas entre 1919 y 1928, para Roussel muy prolíficos, muy inspirados, benéficos. Destacan tres espléndidas obras breves, rodeadas de miniaturas bastante interesantes; son aquellas *Joueurs de flûte*, una de las diversas partituras en las que Roussel echó mano de la flauta, una suite en cuatro movimientos con referencias o modelos; la *Sonata n.º 2 para piano y violín*, obra plenamente significativa de lo que es Roussel ya para la historia, y basta con compararla con la menos personal *Sonata n.º 1*, para igual distribución, de 1908; y, en fin, la *Sérénade op. 30*, una obra maestra, imprescindible en el camerismo del siglo XX. Una serie de intérpretes holandeses de primera fila abordan este repertorio con amor, con fe en la obra de Roussel, con virtuosismo y espléndido sentido de lo que ésta significa. Un excelente disco.

S.M.B.

SACHS: *Música de su tiempo. Clemencic Consort. Director: René Clemencic. STRADIVARIUS STR 33361. DDD. 69'05". Grabación: Viena, VI/1994. Productor e ingeniero: Michael Seberich. Distribuidor: Diverdi.*

El ya veterano Clemencic Consort, con René Clemencic dirigiendo esta vez a un trío de flautas dulces renacentistas, a un barítono y un trombonista, realiza un interesante programa, muy camerístico, reabilitando la atmósfera musical del compositor Hans Sachs (1494-1576) un importante músico del XVI alemán. El resultado es sin embargo algo tosco, debido en gran parte al agresivo sonido de las flautas, que transmiten de manera monótona y sin demasiada profundidad las líneas polifónicas de las obras, muchas de ellas precedidas de una insistente percusión. Mayor elocuencia se encuentra en las páginas que el propio René Clemencic tañe en el colorístico clavicétero. Las contribuciones del barítono tampoco favorecen el conjunto de las obras, que parecen sugerir más belleza de la conseguida en este registro.

P.Q.L.O.

SAINT-SAËNS: *Tríos con piano opp. 18 y 92. Trio Joachim. NAXOS 8.550935. DDD. Grabación: Londres, X/1993. 65'28". Productor: Chris Craker. Ingeniero: Simon Rhodes. Distribuidor: Ferysa.*

La música de cámara de Saint-Saëns es bastante más ligera que la de Gabriel Fauré o César Franck, por referimos a los dos nombres de la polarización francesa a finales de siglo, contemporáneos del autor de *Sansón y Dalila*, ninguno de los cuales contaba con la aparición de algo semejante a Claude Debussy. Estos dos Tríos de Saint-Saëns poseen esa levedad amable de una música de salón cuyas pretensiones son limitadas, si bien la distancia temporal permite ver dos estilos relativamente distintos, algo más enjundioso el del *op. 92*, que sigue siendo ligero pero que cae muchas veces en lo banal. En los treinta años que van de uno a otro (1863-1892) el compositor y el ciudadano han adquirido gravedad suficiente, y las cosas se han puesto serias a partir de la síntesis bastante germana del belga de educación francesa (Franck). La excelente lectura del Trio Joachim permite comparar esas dos obras que tienen tanto de hermanas como de extrañas entre sí.

S.M.B.

SCHÖNBERG: *Piezas para piano Op. 11, 19, 23, 25 y 33 a/b. Fragmentos de 17 Piezas para piano. Herbert Henck, piano. WERGO WER 6268-2. DDD. 70'49". Grabaciones: Munich, III y VI/1994. Coproducción: Wergo y Radio-difusión bávara. Distribuidor: Diverdi.*

A esta publicación no le auguramos, ciertamente, un gran éxito de ventas, al menos en lo que a estos lares se refiere. Pero si eso ocurre no será por falta de méritos, ya que el compacto lo podemos considerar como un modelo artístico, cultural e interpretativo: reunir en un solo disco todas las piezas para piano de Schönberg, incluidos diecisiete fragmentos de obras nunca publicadas hasta la fecha, recreadas excelentemente por Herbert Henck en grabaciones que son un modelo de claridad y definición, ya es motivo más que suficiente para prestarle toda nuestra atención. Herbert Henck, el protagonista del disco, es un pianista alemán nacido en 1948, dedicado a interpretar en sus conciertos obras del siglo XX con total exclusividad y a escribir numerosos ensayos sobre música contemporánea. Sus grabaciones para Wergo incluyen composiciones de Boulez, Cage, Hartmann, Barlow, Ives, Stockhausen y otros, aunque también ha registrado los dos libros del *Clave bien temperado*, la *Música callada* de Mompou, y algunas de las últimas piezas de Liszt. Por lo que respecta al CD que motiva estas líneas, Henck hace gala de claridad, nitidez de ataque y pulsación, sentido del ritmo y profunda comprensión de todas las piezas, y eso que existe en el mercado, como es sabido, el extraordinario disco de Maurizio Pollini dedicado a la música para piano del creador de la Segunda Escuela de Viena (Deutsche Grammophon, serie Clásicos del siglo XX); pero éste de Henck no le va a la zaga, pues aparte de su variedad, riqueza, idioma y autenticidad, está muy bien grabado y tiene la ventaja sobre el de Pollini de incluir fragmentos de *17 Piezas para piano* que, como hemos dicho, es la pri-

mera vez que aparecen en una grabación. El disco viene acompañado por un excelente artículo del propio Herbert Henck (en alemán e inglés). Muy recomendable.

E.P.A.

SCHUBERT: *Impromptus Op. 90 y Op. 142. Lili Kraus, piano. VANGUARD 08 4068 71. ADD. 59'46". Grabación: 1967.*

La húngara Lili Kraus (1908-1986), alumna de Bartók, Kodály y Schnabel, ofrece un Schubert de variable nivel, más apasionado que nostálgico, basado en unos *tempi* por lo general bastante vivos que sostiene bien con su ágil mecánica, pero en el que sólo ocasionalmente hay lugar para la inflexible melancolía que tanto impregna esta música y que Richter, por ejemplo, transmite con irresistible emotividad en todas y cada una de sus interpretaciones. Este concepto, tan respetable como discutible, es aparente desde el *Op. 90, n.º 1* de fuerte contenido dramático, y se confirma en un *Op. 90, n.º 2* delineado de forma tan fulgurante que la coda, aún más arrebatada, llega a emborronarse. Apenas es perceptible el triste y lírico canto en el *Op. 90, n.º 3*, también, excesivamente rápido y un punto distanciado pese a la buena matización. Los acentos del *Op. 90, n.º 4*, como antes los del *n.º 2*, están dotados de considerable agresividad, pero aquí al menos la articulación es siempre nítida y la sección central tiene un elegante fraseo, aunque el *staccato* aplicado a los acordes de la mano izquierda pueda parecer demasiado seco. Con todo, es el más convincente de este grupo. Lo es más aún la forma en que se aproxima a los *Op. 142*, especialmente a los dos últimos, dotados de buen sabor vienés y con más y mejor *cantabile*.

En resumen, una colección apreciable, con una toma sonora aceptable, y que no está exenta de cierto interés documental. No obstante, Barenboim (DG Galleria), que dota a sus versiones con los ingredientes de calor expresivo y elegancia cantable que se echan de menos en Kraus, seguiría siendo mi primera recomendación para la serie completa, sin olvidar las geniales pero esporádicas aportaciones de Richter (Olympia) y la emotiva introspección de Arrau (Philips).

R.O.B.

SCHUBERT: *Sonatas en mi mayor D. 157, la mayor D. 664 y mi mayor D. 459. Andrés Schiff, piano. DECCA 440 311-2. DDD. 70'35". Grabaciones: Viena, XI/1992 y IV/1993. Productor: Christopher Raeburn. Ingenieros: John Pellowe, Andy Groves, Mike Mailes.*

Séptima y última entrega del integral de las *Sonatas* schubertianas por Andrés Schiff, ahora emigrado a otros sellos discográficos. En ella se reúnen la primera sonata salida de la pluma del compositor, *D. 157* (1815), la *D. 459*, escrita dieciocho meses más tarde, que cuenta con cinco movimientos en los que se aprecia una notable evolución respecto a la *D. 157* y que du-

rante un tiempo desconcertó a los estudiosos, siendo catalogada como *Cinco piezas para piano* y sólo reconocida como sonata en el curso del presente siglo, y, por fin, la más conocida de las tres y una de las más frecuentadas del ciclo, la en la mayor *D. 664*, que data probablemente de 1819 y en la que el genial *cantabile* schubertiano se muestra en todo su esplendor.

Es precisamente este aspecto el que resulta más destacable de la interpretación del húngaro, como de hecho lo ha sido a lo largo de todo el ciclo. Schiff cuida ese aspecto con minuciosa atención, y su hermosa matización contribuye a recrear de forma notable lo mucho que de *lied* pianístico hay en esta música, como puede comprobarse en el Andante de la *D. 157*. Se echa de menos, sin embargo, un mayor contraste, como puede comprobarse en el Allegro moderato de la *D. 664*, que aparece aquí con menos encanto expresivo (lo que también ocurre en el Andante) y dinámica más estrecha que la mostrada por Richter (EMI). Por lo demás, como también ha sido característico del ciclo, la toma sonora es desafortunada, con escasa presencia, el piano tomado desde la lejanía en una gran sala que deja una notoria sensación de vacío.

En líneas generales, y como hemos anticipado a lo largo de los comentarios de ejemplares previos, el integral de Schiff es una opción plausible, aunque se eche demasiado de menos una dimensión más trascendentalizada en las últimas obras, y aporta una visión muy válida en cuanto a resaltar el sabor vienés de esta música, que complementa la también notable interpretación de Kempff (DG, serie media). No obstante, hay sin duda amplio lugar para más alternativas de un ciclo aún demasiado poco frecuentado.

R.O.B.

SCHUBERT: *Sonatas para piano en la menor D. 537 y re mayor D. 850. Robert Levin, fortepiano. SONY SK 53364. DDD. 66'. Grabación: 1993. Productor: W. Erichson. Ingeniero: S. Schellmann.*

Dos sonatas que se merecerían un poco más de presencia en el catálogo discográfico ya que todo Schubert está en ellas: su relación ambivalente, atracción-rechazo, con la forma sonata, el desarrollo, los esquemas beethovenianos... Afirmación de una elección consciente, de una personalidad definida según la musicología decimonónica (y siempre viva) o incapacidad de digerir aquella gramática en la cual se ahoga el compositor e intenta sobrevivir. Dos suposiciones, dos teorías para dos interpretaciones posibles: Alfred Brendel escoge la primera y mortífera solución (para la *D. 850*, Philips), Andrés Schiff se sitúa del lado de los dubitativos (*D. 850*, Decca), Arturo Benedetti Michelangeli duda, para la *D. 537* (DG), entre *Abismos de pasión* y *Cumbres borascosas*.

Robert Levin parece equilibrar lo voluntarioso (en el enunciado de los temas brillantes, afirmativos) con lo resignado (en el lirismo de su lenguaje armónico): con la ayuda de un instrumento contem-



ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA



I OCTUBRE	EXTRAORDINARIO
LUNES 2	Teatro Pérez Galdós
SABADO 7	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	JOSE M^o COLLADO
<i>Solista</i>	ALFREDO KRAUS
OBERTURAS Y ARIAS DE OPERA	

II OCTUBRE	
VIERNES 6	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	ADRIAN LEAPER
<i>Solista</i>	ANA RODRIGO (Soprano)
J. TURINA	Canto a Sevilla *
PI. TCHAIKOVSKY	Sinfonía nº 6, op. 74 en si menor "Patética"

III OCTUBRE	
VIERNES 13	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	ADRIAN LEAPER
<i>Solista</i>	NANCY HERRERA (mezzosoprano)
CORO DE LA FILARMONICA DE GRAN CANARIA CORO DE NIÑOS DE LA ACADEMIA DE LA FOLK & C.	
<i>Directora</i>	DIGNA GUERRA
G. MAHLER	Sinfonía nº 3, en re menor *

IV OCTUBRE	
VIERNES 20	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	CARLOS KALMAR
<i>Solista</i>	A DETERMINAR (guitarra)
P. HINDEMITH	Música de concierto para orquesta de cuerda y metal, op. 50
J. BRAHMS	Sinfonía nº 1, en do menor, op. 68

V OCTUBRE	
VIERNES 27	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	ADRIAN LEAPER
<i>Solista</i>	LARS VOGT (piano)
C.M. von WEBER	Der Freischütz (obertura)
L. van BEETHOVEN	Concierto para piano nº 2, en do menor, op. 27
E. ELGAR	Serenata en mi menor para cuerdas, op. 20
W.A. MOZART	Sinfonía nº 40, en sol menor (K 550)

VI NOVIEMBRE	
VIERNES 10	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	JOSE COLLADO
<i>Solista</i>	EUGENE D'INDY (piano)
L. van BEETHOVEN	Concierto para piano nº 4, en sol mayor, op. 58
L. van BEETHOVEN	Sinfonía nº 5, en do menor, op. 67

PROGRAMA 95-96

T E M P O R A D A

VII NOVIEMBRE	
VIERNES 17	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	ANTONI WIT
<i>Solista</i>	JAIME MARTIN (flauta)
T. MARCO	Campo de estrellas *
J. RODRIGO	Concierto Pastoral *
S. PROKOFIEV	Romeo y Julieta, op. 64 (Selección)

VIII NOVIEMBRE	
VIERNES 24	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	DIMITRU GOIA
<i>Solista</i>	MALINA DANDARA (violín)
W.A. MOZART	Un rapto en el serrallo (K.384). Obertura
BENTOU	Concierto para violín *
J.J. TALCON SANABRIA	Itálica *
M. GLINKA	Jota aragonesa *

IX DICIEMBRE	
VIERNES 1	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	ADRIAN LEAPER
<i>Solista</i>	DAVID GERINGSAS (cello)
D. SHOSTAKOVICH	Concierto para cello nº 1, op. 107 *
D. SHOSTAKOVICH	Sinfonía nº 5, op. 47

X DICIEMBRE	
VIERNES 8	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	ADRIAN LEAPER
<i>Solista</i>	ALFREDO PERL (piano)
M. RAVEL	Ma mère l'Oye (Mi madre la Oca)
K. SZYMANOWSKI	Sinfonía concertante para piano y orquesta, op. 60 *
F. MENDELSSOHN	Sinfonía nº 4 en la mayor, "Itálica", op. 90

XI DICIEMBRE	
VIERNES 15	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	ADRIAN LEAPER
<i>Solistas</i>	GUIDO SCHIEFFEN (cello) DORÉEN DE FEIS (soprano)
A. DVORAK	Concierto para cello y orquesta en si menor, op. 104
H. GORECKI	Sinfonía nº 3, Op. 63 *

XII DICIEMBRE	
VIERNES 22	Teatro Pérez Galdós
PROGRAMA ESPECIAL DE NAVIDAD	
AGRUPACION INVITADA	

XIII DICIEMBRE	
VIERNES 29	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	ADRIAN LEAPER
<i>Solista</i>	ZRUSANNA CHONKA (soprano)

VIENA EN CONCIERTO	
Festival de Música de CANARIAS	
XIV ENERO	
DOMINGO 7 LUNES 8	Teatro Pérez Galdós Teatro Guimera (Sta. Cruz de Tenerife)
<i>Director</i>	ADRIAN LEAPER
<i>Solistas</i>	SABELE VAN KEULEN (violín) TABEA ZIMMERMANN (viola)
J.C. ARRIAGA	Los esclavos felices (Obertura)
W. A. MOZART	Sinfonía Concertante en mi bemol mayor (K.364)
L. STRAVINSKY	El Fuego de Fuego. Ballet

XV ENERO	
LUNES 22 MIÉRCOLES 24	Teatro Pérez Galdós Teatro Guimera (Sta. Cruz de Tenerife)
<i>Director</i>	ADRIAN LEAPER
<i>Solistas</i>	KATHRYN HARRIS (soprano) D. WILSON JOHNSON (baritone)
A. WEBERN	Sinfonía op. 21
I. STRAVINSKY	Pulcinella. Suite
A. von ZEMLINSKY	Sinfonía lírica, op. 18 *

XVI FEBRERO	
VIERNES 9	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	PETR ALTRICHTER
<i>Solista</i>	JOSE FEGHALI (piano)
G. ROSSINI	Guillermo Tell, obertura
S. RACHMANINOV	Rapsodia sobre un tema de Paganini, op. 43
A. DVORAK	Sinfonía nº 7, en re menor, op. 70

XVII FEBRERO	
VIERNES 16	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	MARTYN BRABBINS
<i>Solista</i>	E. VARESE
R. STRAUSS	Serenata op. 7, en Mi bemol mayor
I. STRAVINSKY	Sinfonía para instrumentos de viento Octeto *
J. DOVE	"La ópera de tres peniques", suite para pequeña orquesta *
K. WEILL	

XVIII FEBRERO	
VIERNES 23	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	JURZY MAKSYMUK
<i>Solista</i>	TRUIS MORK (cello)
K. PENDERECKI	Polymorphia, para cuerdas *
S. PROKOFIEV	Sinfonía concertante, op. 125 *
H. BERLIOZ	Sinfonía Fantástica, op. 14

XIX MARZO	
VIERNES 1	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	ADRIAN LEAPER
<i>Solista</i>	JOHN LILL (Piano)
F. SCHUBERT	Sinfonía nº 8, en si menor (D.759) "Incompleta"
S. MONTAGUE	From the white edge of Phrygia *
S. PROKOFIEV	Concierto para piano nº 3, op. 26 *

XX MARZO	
VIERNES 8	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	ADRIAN LEAPER
<i>Solista</i>	BORIS BELKIN (Violín)
J. BRAHMS	Concierto para violín en re mayor, op. 77
W. WALTON	Sinfonía nº 1 *

XXI MARZO	
VIERNES 22	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	BORIS BELKIN
<i>Solistas</i>	BORIS BELKIN, (violín) ANATOLI ROMANOV, (violín) SALVADOR MIR (oboe)
W. A. MOZART	Concierto para violín nº 4, en re mayor, K.218
J.S. BACH	Doble concierto para oboe y violín, BWV 1040
A. VIVALDI	Concierto para dos violines
W. A. MOZART	Concierto para violín nº 5, en la mayor, K.219

Conciertos de Semana Santa	
XXII MARZO	
VIERNES 29	Teatro Pérez Galdós
<i>Director</i>	ADRIAN LEAPER
<i>Solista</i>	A DETERMINAR
CORO DE LA FILARMONICA DE GRAN CANARIA	
<i>Directora</i>	DIGNA GUERRA
A. VIVALDI	Gloria

poráneo de la *Sonata D. 850*, un fortepiano vienes Johann Fritz, el intérprete pone de relieve algunas de las debilidades compositivas de Schubert como el recurso a la acumulación en vez del desarrollo, el material temático enunciado en marchas de armonía con repeticiones substanciosas... No me refiero aquí solamente a los matices y a la riqueza dinámica, difíciles de encontrar en un piano moderno, sino también a la afinación que restituye el sabor de los movimientos armónicos, de la yuxtaposición, bravía, de las tonalidades alejadísimas o, en una palabra, de la ciencia inspirada del compositor.

P.E.

SCHUBERT: *Sonatas para violín y piano Op. 137, n.º 1 en re mayor, Op. 137, n.º 2 en la menor, Op. 137, n.º 3 en sol menor y Op. Post. 162, D. 574 en la mayor.* Fabio Biondi, violín (D. Quercetani, Parma 1991, sobre F. Gagliano, 1740; arco: copia de Ghirardelli, 1820). Olga Tverskaia, fortepiano (Conrad Graf, Viena c. 1820). OPUS 111 OPS 30-126. DDD. 78'38". Grabación: Villa Medici, Briosca, V/1995. Productora e ingeniera: Yolanta Skura. Distribuidor: Harmonia Mundi.

Destinadas a su hermano Ferdinand y compuestas en 1816, las *Tres Sonatas para piano con acompañamiento de violín* que constituyen el *Op. 137* schubertiano y que fueron publicadas bajo el título de *Sonatinas* por Diabelli veinte años más tarde, son obras primerizas de entidad relativamente limitada, con el mayor interés centrado en la *Sonata en la menor*. La *Sonata en la mayor D. 574*, apenas un año posterior, es notablemente más atractiva y típicamente schubertiana en su lírico *cantabile*. Especialmente atractivos el vivaz scherzo y el agitado final. Biondi y Tverskaia se aproximan a esta música con un romanticismo de la mejor ley. Buen empleo del *rubato*, fluidez del *cantabile* y cuidada matización, con generosa dinámica, son sus ingredientes para alcanzar unas interpretaciones muy convincentes. Biondi emplea el *vibrato* con suma—para algunos tal vez demasiada—discreción, y ofrece una sonoridad bella y poderosa, que no duda en tomarse un punto ácida en muchos ataques—los acentos son siempre enérgicos—, pero que tiene indudable atractivo. Tverskaia, por su parte, extrae el adecuado partido del dulce timbre del hermoso instrumento de Graf. Versiones, en fin, muy notables, que ofrecen esta música de Schubert con un vigor y frescura encomiables,

sin perder nunca de vista que en Schubert saber hacer cantar a los instrumentos es imprescindible. El primer tiempo de la *Sonata D. 574*, con la expresiva exposición del tema, que luego adquiere un mayor impulso rítmico, impecablemente captado por ambos músicos, es un buen ejemplo de ello. La toma sonora es impecable. Un disco, en suma, muy recomendable para los buenos schubertianos no alérgicos a los instrumentos de época. Estos tienen en Kremer/Maisenberg (DG) la alternativa más clara.

R.O.B.

SCHUBERT: *Cuartetos de cuerda n.ºs. 14 y 12, 13 y 10. Vols. 1 y 2. Cuarteto Kodály.* NAXOS 8.550590 y 8.550591. DDD. 57'22" y 64'52". Grabaciones: X/1991 y V/1994. Productor: Ibolya Tóth. Ingeniero: János Bohus. Distribuidor: Ferysa.

Existe toda una historia de la interpretación de los cuartetos de cuerda de Schubert desde las más antiguas y rancias versiones hasta que el Cuarteto Amadeus toma las riendas y comienza a limpiarlos de esas viejas capas de barniz añejo que ocultaban sus hallazgos más interesantes. El Melos siguió profundizando en este proceso dándonos unas obras más modernas, con más aristas y más cercanas a nuestro tiempo. Más lejos aún han llegado en esta dirección de modernidad los Berg o los Cherubini, aunque con diferentes resultados. Por otra parte, del *Cuarteto n.º 14, «La muerte y la doncella»* para bien y para mal son innumerables las versiones en el mercado, destacando las de los Brodsky o Lindsay, o Artis que llegan a lo imposible en la expresión de esta fascinación morbida por la muerte que es imponente en todo el desarrollo de la obra. ¿Qué nos ofrecen los Kodály en Naxos? Además del bajo precio propio de este sello, una indudable calidad tanto sonora como interpretativa. Este Cuarteto ya tiene cierta solera en el campo de los conciertos y grabaciones, y no sólo en Schubert sino también en Haydn, Debussy o Ravel. Sobresale el clima de serenidad y alegría, junto con la referencia mozartiana del *n.º 10* aunque la inspiración es claramente schubertiana. Gran finura en el problemático *n.º 12*, salpicado de oscuros presagios que se llevarán a término en el *n.º 14*, cuatro años después junto al *n.º 13*. El dramatismo está subrayado en esta grabación, lo cual no parece necesario, ya que se pierde, en cierta manera, la sutileza que el compositor supo poner en la expresión de estas atormentadas vivencias, todo está en su sitio, todo está bien, pero se echa de menos un mayor refinamiento. De todas formas es, sin ninguna duda, por el precio y calidad sonora, una buena opción para empezar.

F.G.-R.

SCHUBERT Y SU ALTER EGO

Entre 1966 y 1972, Dietrich Fischer-Dieskau llevó a cabo para DG una de las más importantes empresas de la historia de la fonografía, como fue la grabación de los lieder para voz masculina de Franz Schubert, un hito discográfico que ya fue valorado con toda la justicia que merecía por nuestro compañero Enrique Pérez Adrián en las páginas de SCHERZO (n.º 70, diciembre de 1992), con motivo de su publicación en disco compacto en nuestro país. Ahora, con ocasión del 70 aniversario del artista, la firma EMI ha publicado una valiosísima edición que incluye los registros schubertianos realizados por el barítono berlinés desde finales de los cincuenta hasta mediados de los sesenta (es decir, inmediatamente antes que los del sello amarillo). No se han incluido las dos grabaciones que efectuaría para la marca inglesa de los ciclos *La bella molinera* y el *Viaje de invierno* (tanto las monoaurales de 1951 y 1955 como las de 1961 y 1962, respectivamente), que, al igual que el *Canto del cisne* de 1962, ya han sido editadas en compacto o lo serán próximamente. Sobre la absoluta identificación de Dieskau con el lied schubertiano es inútil añadir nada nuevo, sino decir que constituye una de las cimas de la interpretación musical de todos los tiempos, y resulta muy atrayente poder seguir este proceso desde sus inicios. Curiosamente, en las primeras grabaciones la voz resulta sorprendentemente oscura, debido quizá a las propias técnicas de reproducción. En cuanto a los pianistas, si Karl Engel se muestra como un acompañante de una gran competencia, Gerald Moore, como es sabido,



se eleva a cimas inalcanzables en su fusión con el barítono. Basta con oír las primeras notas del piano en *Auf dem Wasser zu singen* para darse cuenta de que estamos ante algo más (a propósito, ¡qué sobriedad de expresión por parte del cantante en este lied!). Esta depuración máxima y el sentido de la belleza se mantiene en todo el álbum, que nos atreveríamos a recomendar incluso a quienes hayan adquirido la colección de DG.

R.B.I.

SCHUBERT: *Lieder.* Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Gerald Moore, Karl Engel, piano. 6 CD EMI 5 65670 2. ADD. 408'39". Grabaciones: Londres, 1951-55; Berlín, 1957-65. Productores: Walter Legge, Fritz Ganss, Christfried Bickenbach. Ingenieros: Douglas Larter, Horst Lindner, Ernst Rothe.

SHOSTAKOVICH: *Sinfonía de cámara, op. 110a.* (Cuarteto de cuerdas n.º 8, arr. Rudolf Barshai). **STRAVINSKI:** *Concierto en re para cuerdas.* **CHAIKOVSKI:**

Serenata para cuerdas, op. 48. Orquesta de Cámara de Noruega. Directora: Iona Brown. VIRGIN 7243 5 45110 2 8. DDD. 67'13". Grabación: V/1994. Productor: Tony Harrison. Ingeniero: Arne Akselberg.

El carácter realmente sinfónico de la partitura del *Cuarteto n.º 8* de Shostakovich ha permitido numerosas transcripciones para orquesta de cuerdas principalmente, como la que aquí tenemos por obra de R. Barshai, o para cuerdas y timbales, de Abraham Stassevich. Se trata de una obra expresionista y espectacular en la que el propio compositor, como si de una revisión biográfica se tratara, hace una serie de citas o referencias a alguna de sus obras importantes, como *Lady Macbeth*, las *Sinfonías Primera y Quinta* o el tema judío del *Trío n.º 2*. De las mismas características de espectacularidad con tintes románticos participa la popular *Serenata para cuerdas* de Chaikovski: e igualmente la página de Stravinski, esta vez cargada de tintes neoclásicos. Iona Brown, la que fuera famosa directora violinista de la Orquesta de S. Martín in the Fields, y ahora de la Orquesta de Cámara de Noruega, no nos ofrece ninguna novedad interpretativa; falta tensión y elegancia en Chaikovski, carece de la sutil ironía que subyace en la obra de Stravinski o del dramatismo de Shostakovich, se va más por el lado de las sonoridades rimbombantes que por las sutilezas que impregnan este programa ruso. Precisamente de esta conjunción de obras pro venga el mayor atractivo de este CD. Separadamente las referencias han de ir del lado de Dorati, Davis o Entremont (Chaikovski; Naxos).

F.G.-R.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n.º 13, Op. 113-Babi Yars. Sergel Baikov, bajo. Coro Nacional de Estonia. Camerata de San Petersburgo. Orquesta de Cámara de Lituania. Director: Saulis Sondeckis. SONY St. Petersburg Classics SMK 66591. DDD. 59'34". Grabación: Vilnius, VII/1994. Productor e ingeniero: Dmitri Lipai.

La discografía de la *Sinfonía n.º 13* de Shostakovich presenta florones como los de Kondrashin (*Le Chant du Monde* y *Melodiya*), Rozhdestvenski (*Olympia*) y Haitink (*Philips*), y superar ese listón no es, desde luego, asunto fácil. Se aplican a ello Sondeckis y sus huestes con unas buenas intenciones que no alcanzan a lograr el resultado expresivo que se pide a una obra de tal intensidad. La amalgama de orquestas es sólo de mediana entidad. Los coros estonianos cumplen muy bien y Baikov es un cantante que ofrece suficiencia si no el último grado de entrega. Y eso es lo que aquí falta. Donde hay cierta teatralidad debiera mascarse la tragedia, pero no se llega a ello nunca -nada más un asomo de sarcasmo en el segundo tiempo- en esta lectura un poco como si no hubiera pasado nada, peaje a pagar para poder transitar por los caminos del olvido. Lo han hecho otros en otras obras del ruso -Mutl como

SCHUMANN EN EL DIVÁN

Probablemente con abuso, al hablar de Giuseppe Sinopoli se suele mencionar su doble condición de psiquiatra y músico. Es lo cierto sin embargo que en sus interpretaciones se aprecia una componente de análisis psicológico claro y coherente. Y de todos modos, costaría creer que, con su formación, el concienzudo maestro italiano se hubiera desentendido de la compleja psicología del compositor a la hora de preparar el ciclo sinfónico completo de Robert Schumann. Precisamente.

Mas queden las digresiones sobre el mensaje a la imaginación de cada oyente. Desde un punto de vista estrictamente musical éste es un álbum muy recomendable, a la altura del ADD de Sawallisch con la misma orquesta... Iba a añadir -o poco menos- principalmente por meras razones cuantitativas: aquí no hay ningún complemento, allí la *Obertura, scherzo y final*. Pero, vaya lo uno por lo otro, Sinopoli observa todas las repeticiones, entre las que se comprende la del último movimiento de la *Cuarta*. Puestos a elegir, mejor así.

El reprocesado de la grabación de principios de los setenta nos ofrece unas texturas más claras, que le sientan muy bien a la extrovertida espontaneidad de Sawallisch. Para sus mucho más premeditadas lecturas, Sinopoli prefiere colores más oscuros, compactos, masivos. Ninguno de los dos es ni tímido ni abusivo con el *rubato*, pero lo aplican con criterios muy diferentes. En los climas Sawallisch parece mirar a Wagner, en los anticlimax a Schubert; por el mismo orden, Sinopoli al Schubert de la *Grande* y a Brahms.

Al servicio de dos concepciones tan distintas de la misma música y con más de dos décadas de diferencia, el rendimiento de la Staatskapelle es formidable en ambos casos. Por muy escaso margen, quizá superiores la plenitud de estas cuerdas (a excepción del concertino en la Romanza de la *Cuarta*) y la presencia de aquellos timbales. Imposible en cambio la decisión por unos u otros vientos: particularmente los metales rozan la perfección ahora y entonces.

De la *Segunda Sinfonía* Sinopoli ofrece una grabación pública. Es una gran versión, que debió de dejar recuerdo imborrable a los asistentes, pero que en comparación con el resto deja algo que desear, particularmente en los movimientos centrales. En el *Scherzo*, tan azogado como no podría serlo más dirigido por Bernstein, no evita del todo, a diferencia de éste, la trivialización, en parte debido a que no atiende las indicaciones *poco ri-*



tardando que a modo de cesuras salpican la partitura (0'28", 0'57", 3'21", 5'30"), cosa que sí hace en los tríos (2'21", 2'31" -ritardando, sin poco-, 2'59"). Con ser mucha, el Adagio no tiene globalmente la profundidad esperada y la expresión deviene algo irregular cuando la respuesta de las maderas no alcanza la intensidad suprema de los fabulosos violines en 3'55".

Entre las otras tres sinfonías es difícil elegir la más redonda. Por movimientos, los rápidos son superiores, incluidos el *Scherzo* de la *Segunda* si no fuese por lo dicho y el *Lebhaft* inicial de la *Tercera*, donde un punto de exceso en el subrayado rítmico redundaba en una cierta pesantez del discurso. En cuanto arranca el *Allegro molto vivace* de la *Primera* nos sentimos casi personalmente interpelados por las nerviosas, urgentes llamadas de auxilio de las maderas, y el desarrollo del final incubaba una tormenta que nos contagia interiormente antes de estallar arrollador en la coda. El *Scherzo* es una luminosa mañana de primavera apenas interrumpida por ese precioso momento de suspensión contemplativa (5'05") con que este buen director sabe sorprender por más oído que se tenga el fragmento.

Pese a la extraordinaria exhibición *cantabile* en el *Larghetto* de la *Primera* y a que a la cristalina polifonía del Feilerich en la *Tercera* únicamente le sobra el exagerado *vibrato* de las flautas a partir de 3'25", Sinopoli se encuentra un poco menos cómodo en los tiempos lentos. Tan poco que no merma en absoluto la fuerza de la recomendación.

A.B.M.

SCHUMANN: Las cuatro sinfonías. Orquesta Staatskapelle de Dresde. Director: Giuseppe Sinopoli. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 439 923-2. DDD. 135'04". Grabaciones: 1992-3. Productor: Wolfgang Stengel. Ingeniero: Klaus Hiemann.

arquetipo en su *Quinta* (EMI)-, pero disponiendo de mejores materiales para que el brillo ocultara la verdad. Aquí, desde luego, no hay brillo, solamente una puesta en pie correcta de una música que pide mucho más que eso.

L.S.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n.º 8 en do menor, Op. 65. Orquesta del Teatro Kirov de San Petersburgo. Director: Valeri Gergiev. PHILIPS 446 062-2. DDD. 63'16". Grabación: Haarlem, IX/1994. Productora: Anna Barry. Ingenieros: Thijs Hockstra, Jaap de Jong y Jan Wesslink.

El Shostakovich de Gergiev es un poco como su Rachmaninov. Pero la ligereza que ahí otorgaba originalidad a su lectura, la ausencia de afectación, se convierte esta vez en una cierta navegación al páiro por el mar de la tranquilidad, y la desdramatización —que antes redundaba en saludable ausencia de énfasis— acaba pasando factura. Y es que eso, en una obra como la *Octava*, conlleva el peligro de desvirtuar un discurso que nace de la experiencia de la guerra por un lado y de la intencionalidad formal por otro. Desde el principio la tensión desaparece, no existe en realidad. Lo que en Mravinski (Philips), Kondrashin (Le Chant du Monde, Melodya) o Rozhdestvenski (Olympia) es alma, para Gergiev se convierte en estricta proposición de un discurso sin apenas conflicto. Sólo el final del Allegro non troppo parece verdaderamente dramático, pero el Largo destensa la situación para volver a la languidez del resto. Y es una lástima, pues los colores de la orquesta del Kirov, que contribuyen a esa apariencia de diaphanidad que borra en exceso los lados oscuros de la partitura, podrían haber servido igualmente para una lectura mucho más intensa. Decepción, pues, en una traducción que no presentará batalla a la mucho mejor de Previn (DG) entre las nuevas y que padece sin remedio ante las clásicas citadas antes.

L.S.

SHOSKATOVICH: *Ciclos de canciones para bajo*. Piotr Gluboki, bajo; Natalia Rasudova, piano. SAISON RUSSE RUS 288 089. DDD. 71'23". Grabación: Moscú, IX/1994. Productor e ingeniero: Vadim Ivanov. Distribuidor: Harmonia Mundi.

Dentro de su amplísima producción vocal, Dimitri Shostakovich concedió una especial importancia al registro de bajo, muy apropiado para encarnar la gravedad de concepto de su música. Este nuevo sello de música rusa ha incluido en un mismo disco cinco ciclos de canciones pertenecientes a diferentes períodos dentro de la producción musical del compositor. Las *Cuatro romanzas sobre textos de Pushkin* datan de 1936, poco después del ataque recibido por su ópera *Lady Macbeth de Mzensk*, y gravitan en torno al compromiso del artista en la sociedad. Las *Seis romanzas sobre textos de poetas ingleses* de 1942 corresponden a las obras de guerra de Shostakovich, y los *Cuatro monólogos sobre textos de Pushkin* de 1952 enlazan con la tradición revolucionaria del arte soviético, combinada con un profundo pesimismo característico del autor. No menos personal es el humorismo que subyace en las *Cinco romanzas sobre textos de la revista «Krokodil»* de 1965. Para terminar, los *Cuatro poemas del Capitán Lebiadkin* fueron compuestos en 1974, un año antes de la muerte de Shostakovich, sobre unos textos de Fedor Dostoiévski que premonizaban un régimen totalitario del que Shostakovich sería víctima, y al que éste dedica su macabra despedida, como una última acusación. Piotr Gluboki enlaza con la estúpida línea de bajos eslavos en unas versiones que hacen llegar la profunda humanidad latente en esta música,

bien secundado por la sólida pianista Natalia Rasudova. La grabación es excelente y el disco muy recomendable por la importancia de las obras y la calidad de la interpretación.

R.B.I.

STOCKHAUSEN: *Mantra*. Andreas Grau, Götz Schumacher, piano. WERGO WER 6267-2. DDD. 73'17". Grabación: Hesse, X/1993. Productor: Ernstbrecht Stiebler. Ingeniero: Rüdiger Orth. Distribuidor: Diverdi.

Mantra, para dos pianistas, además de percusiones y modulación electrónica, es una obra de gran alcance donde Stockhausen emplea la notación tradicional. A los veinticinco años de su creación, continúa vigente el planteamiento formal: el modo en que una célula mínima genera un cambiante discurso continuo de larga duración. La pieza tiene connotaciones con el teatro japonés y en general con el pensamiento oriental; dicha fuente se percibe en ocasiones como una sonoridad distorsionada de orquesta de percusiones metálicas. La escritura pormenorizada coloca a los dos pianistas frente a abundantes y dificultosas exigencias técnicas. Grau y Schumacher recorren *Mantra* con sentido exploratorio, trazando la cartografía de su laberinto. Lo más interesante de su trabajo consiste posiblemente en la renovación no ingenua de la poética de vanguardia —ahora ya histórica— de la composición.

E.M.M.

STRAUSS: *Suite de danzas según Couperin, AV 107. El burgués gentilbombre, suite op. 60. Chantal Juliet, violín; Rolf Bertsch, piano. Sinfonietta de Montreal. Director: Charles Dutoit. DECCA 426 836-2. DDD. 62'29". Grabación: V/1992. Productores: Michael Woolcock y Ray Minshull. Ingenieros: Stanley Goodall y John Dunkerley.*

El neoclasicismo y el gusto por las formaciones orquestales de reducidas dimensiones conocieron un gran auge en el período de entreguerras europeo: Ravel, Stravinski, Richard Strauss... La aportación más conocida de este último es *El burgués gentilbombre*, suite perfeccionada en 1917 a partir de la música incidental que, parcialmente inspirada en Lully, había compuesto cinco años antes para la obra teatral homónima de Molière en adaptación de Hofmannsthal. En el catálogo discográfico cuenta con casi una decena de versiones, incluidas dos con el autor a la batuta y otra con Clemens Krauss. *Históricas* aparte, las más recomendables son las de la Staatskapelle de Dresde con Rudolf Kempe y la de la Orpheus; la primera, en un álbum de tres discos, más cálida, más romántica; la segunda, en un solo compacto, más austera, más clasicista. El gran mérito de Dutoit es que integra las mejores virtudes de cada una de ellas. Interpretada con parejo buen hacer, añade como prólogo la *Suite de danzas* de 1923, donde la

competencia es menor en número pero no menos importante: de nuevo Kempe en otro triple y, sobre todo, una refinada lectura a cargo de la Sinfónica Metropolitana de Tokio bajo dirección de Hiroshi Wakasugi, que completa muy coherentemente con el *Divertimento* con que Strauss prolongó la *Suite* en 1943. Elijase el programa que más guste.

A.B.M.

STRAVINSKI: *Obras para cuarteto de cuerda: Tres piezas, Concertino, Doble Canon Dufy*. **SCHNITTKE:** *Canon in memoriam Stravinski*. **ROSLAVETS:** *Cuarteto n.º 3*. **SMIRNOV:** *Cuarteto n.º 2*. **FIRSOVA:** *Cuarteto n.º 4*. **Cuarteto Chilingirian. CONIFER 75605 51252 2. DDD. 65'04". Grabación: Petersham, Surrey, 1994. Productor e ingeniero: Tryggvi Tryggvason. Distribuidor: BMG.**

Se trata de un CD dedicado a música rusa del siglo XX para cuarteto de cuerda, empezando por Stravinski que, en el fondo, nunca dejó de serlo, con tres piezas magistrales, una de ellas (la miniatura serial *Doble Canon-Raoul Dufy in memoriam*) muy alejada en el tiempo de las otras. A su vez, el *Canon* de Schnittke dedicado a Stravinski es una prueba bastante temprana de la enorme capacidad expresiva y de sugerencia de este compositor que hoy conocemos bien. El *Tercer Cuarteto* de Roslavets nos hace desear más música de este compositor soviético, comprometido con el régimen, pero que fue víctima de las redefiniciones que sumieron en la oscuridad a la URSS desde finales de los años veinte; esos trece minutos son de una intensidad conmovedora, en un lenguaje que se encuentra muy cerca de la vanguardia vienesa del momento. Smirnov y Firsova, nacidos en 1948 y 1950, respectivamente, son marido y mujer, exiliados en Gran Bretaña, y aquí ofrecen un par de cuartetos de unos quince minutos cada uno. La obra de estos compositores ha tenido que pasar por el reaprendizaje de la música que estaba mal vista en la URSS en que crecieron (que fue la de Jrushov, pero también la de Kosigin y Breznev), por lo que no es de extrañar una pluralidad de inspiraciones. Ahora bien, tanto el dúptico de Smirnov (en especial el muy expresivo y desolador *Lento*), como el Amoroso de Firsova (lírico y apasionado) responden a una estética que consigue ser muy personal y que indica que estamos ante unos muy dignos continuadores de la generación de Schnittke y Gubaidulina. Las interpretaciones del Chilingirian son espléndidas, como excelente es la selección de esta música en la que el viejo abuelo Igor arropa a quienes podían ser sus hijos, sus nietos o un amigo (pues Roslavets era un año mayor que él).

S.M.B.

SUK: *Obras para piano: Lo vivido y lo soñado op. 30. Berceuses op. 33. Episodios. Pavel Stepan, piano. SUPRAPHON SU 0031-2 111. AAD. 78'29". Grabaciones: Praga, 1974-1975. Distribuidor: Diverdi.*

Temporada 1995/1996 Teatro de la Zarzuela

CICLO DE

Lied

I Lunes
30 de octubre
de 1995.

CAROL VANESS,
soprano
WARREN JONES,
piano
MOZART, BEETHOVEN Y R. STRAUSS.

II Jueves
21 de diciembre
de 1995.

BRYN TERFEL,
baritono
Presentación en España.
MALCOLM MARTINEAU,
piano
SCHUBERT Y SCHUMANN.

III Lunes
29 de enero
de 1996.

BARBARA HENDRICKS,
soprano
STEFAN SCHEJA,
piano
FAURÉ, POULENC, RAVEL Y DEBUSSY.

IV Lunes
26 de febrero
de 1996.

ANNE SOFIE VON OTTER,
mezzosoprano
BENGT FORSBERG,
piano
GRIEG, SIBELIUS Y R. STRAUSS

V Lunes
4 de marzo
de 1996.

SYLVIA MCNAIR,
soprano
ROGER VIGNOLES,
piano
PURCELL, SCHUBERT, POULENC Y BIZET.

VI Sábado
23 de marzo
de 1996.

FELICITY LOTT,
soprano
ANN MURRAY,
mezzosoprano
GRAHAM JOHNSON,
piano
PURCELL, BRAHMS, SCHUMANN Y DVORÁK

VII Viernes
3 de mayo
de 1996.

PAATA BURCHULADZE,
bajo
LUDMILA IVANOVA,
piano
RACHMANINOV Y MUSSORGSKY

VIII Lunes
3 de junio
de 1996.

THOMAS QUASTHOFF,
baritono
PETER LANGEHEIN,
piano
SCHUBERT: *Schwanengesang* D. 957

VENTA DE ABONOS

Se establece un abono a precio reducido, para los ocho conciertos del Ciclo.

Estos abonos se podrán adquirir en las taquillas de los teatros nacionales (Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro de la Comedia, Sala Olimpia y Auditorio Nacional de Música), dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala, durante las siguientes fechas.

■ **Renovación de abono.** Todos aquellos abonados al Ciclo de Lied de la Temporada 1994-95, podrán renovar su abono para la próxima Temporada del 3 al 9 de octubre de 1995, presentando la entrada correspondiente al recital de Herman Prey (13 de julio de 1995).

■ **Venta de nuevos abonos.** Estos abonos se podrán adquirir del 11 al 17 de octubre de 1995.

■ Teléfono de información: 524 54 00

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

■ **Venta anticipada.** Las localidades sobrantes, que hayan quedado sin vender por el sistema de abono, se podrán adquirir para cualquiera de los recitales del Ciclo del 20 al 23 de octubre de 1995 en las taquillas y horarios de los Teatros anteriormente mencionados.

■ **Venta exclusiva para cada recital.** Con cinco días de antelación a la fecha de la celebración del mismo.

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	23.800	3.500
B	20.400	3.000
C	17.000	2.500
D	13.600	2.000
E	10.200	1.500
F	6.800	1.000
G	5.500	800

FORMA DE PAGO

En efectivo o mediante tarjeta de crédito VISA, EUROCARD, MASTER CARD, AMERICAN EXPRESS, SERVIDE (VISA) Y DINNERS CLUB.

Coproducen:



MINISTERIO DE CULTURA
INAEM



FUNDACION
CAJA DE MADRID

El checo Josef Suk (1873-1935) escribió mucho para el piano, pero hacia el final de su vida compuso poco tanto para este medio como para otros. Su verdadera vocación creativa le llevó a la orquesta; como intérprete, a la música de cámara. Los tres ciclos pianísticos de este CD, interpretado con sutileza y sabio virtuosismo por Pavel Stepan, pertenecen a su época de madurez, a la de los grandes poemas sinfónicos. Las diez piezas de *Lo vivido y lo soñado* parecen el *Sendero frondoso* de Suk, y son también muy francesas al tiempo que muy nacionales, con ese toque intimista, aunque con elementos de humor que desconoce la serie de Janáček. Lo intimista se acentúa en la serie soñadora de las siete *Berceuses*. Sentimientos, estados de ánimo, sugerencias: no creemos que se trate, en sentido estricto y pese a que Suk era el autor de *Asrael*, de música programática.

S.M.B.

SZYMANOWSKI: *Obras para piano, vol. 1: Cuatro estudios op. 4, Sonata n.º 2 op. 21, Metopas op. 29, Mazurkas op. 50. Martin Roscoe, piano. NAXOS 8.553016. DDD. 66'44". Grabación: Wodhay, II/1994. Productor: Gary Gole. Distribuidor: Ferysa.*

«Esto no lo había oído nunca», decimos ante la obra de algunos compositores. A esa raza de creadores con un *cosmos propio* pertenece el polaco Karol Szymanowski. Nombres como Chopin, Moniuszko, Scriabin, Reger, Debussy y otros varios son tal vez necesarios para su existencia y desarrollo, pero no explican nada de su obra irreplicable. Szymanowski, a uno y otro lado de la independencia polaca; vivió poco y, por suerte, no supo lo que iba a ser de su patria dos años después de fallecer en 1937. En sus cincuenta y cinco años creó ese cosmos que dio una obra orquestal que no se parece a ninguna; unos cuartetos de una belleza que sobrecoge, y eso (o tal vez debido a) que renuncia al brillo; una ópera (*Rey Roger*) que figura entre lo más destacado del siglo XX, el siglo de las óperas. Ahora nos llega esta cuádruple entrega pianística, y nos prometen más, pues se trata de un primer volumen de las *Obras para piano* del compositor polaco. Martin Roscoe plantea las cuatro contrastadas obras con rigor y sentido: el énfasis finisecular de los *Estudios*; la profundidad expresiva de una obra ambiciosa de arquitectura más que sólida, la *Sonata n.º 2* la sutileza evanescente de las *Metopas* odiseicas; y, desde luego, la plena madurez, la riqueza expresiva de las *Mazurkas*, tan distintas a las de su compatriota/maestro. Naxos bucea en repertorio no manido. En este caso es un acierto.

S.M.B.

SZYMANOWSKI: *Cuartetos de cuerdas n.º 1 Op. 37; n.º 2 Op. 56. BACEWITZ:* *Cuarteto de cuerdas n.º 4. Cuarteto Maggini. ASV CD DCA 908. DDD. 59'. Grabación: 1994. Productor: T. Harrison. Ingeniero: M. Clements. Distribuidor: Auvidis.*

PÄRT: *Fratres (varias versiones). Cantus in Memory of Benjamin Britten. Summa Festina Lento. I Fiamminghi. Director: Rudolf Werthen. TELARC CD-80387. DDD. 79'. Grabación: 1994. Productor: J. Mallinson. Ingenieros: Renner, T. Faulkner.*

Durante más de cuarenta años a pesar de las amenazas de la *inteligentsia* y de los millones gastados en promoción, varias generaciones de público han rechazado las músicas de los post-seriales encabezados por Pierre Boulez: la dictadura de los terroristas (según la expresión de Maurice Ohana) está dando sus últimos coletazos, y sus obras (afortunadamente pocas en el caso del francés: cinco horas en total) no se escuchan más que en las últimas provincias del Imperio.

Hoy una nueva Historia de la música demuestra (demostraría) que no hubo una sola vía, desde Schoenberg hasta el binomio Boulez-Cage (además contradicha por el propio Schoenberg, al final de los años treinta), sino muchas más y todas interesantes, parece. Prokofiev, Stravinski, Milhaud, Martinu, Villa-Lobos, Britten... han seguido, inventado, caminos tonales, bitonales o pan-tonales, diatónicos o cromáticos... Celebrado antaño tal como se lo merecía por Rubinstein, Kochánski, Fitelberg, Nikisch, Stokowski... Szymanowski vuelve a ser programado en recitales y en discos. Desarrollando al empezar la armonía cromática de Chopin, con un toque skriabinesco, Szymanowski revela una corriente expresiva que, con más o menos pathos, comparte con (conduce a) Sibelius, Shostakovich, Britten, y tal vez también a algunos de los compositores del Este, Lutoslawski, Penderecki, Pärt, Gubaidulina...

Sus dos *Cuartetos* fueron escritos en épocas claves de su vida y evolución musical. El *Primero*, después de su largo viaje por Sicilia y África del Norte, rechaza el *color local fácil*, para recurrir al *exotismo* como elemento abstracto, estructurante: un poco como en su *Tercera Sinfonía*, el misterioso final, eco del inicio, crea una imagen del tiempo *oriental*, cíclico, estancado; y en medio, una melodía de tonalidad corroida árabe? distribuida con ciencia occidental, en los cuatro instrumentos. El *Segundo Cuarteto*, escrito después de rechazar el cargo tan esperado de director del Conservatorio del Cairo, y aceptar el de Varsovia, es un homenaje feroz al impresionismo francés. (El Cuarteto Maggini tiene evidentemente consciencia de lo que está tocando).

El *Cuarteto* de Bacewicz, a pesar de situarse en una línea post, tendencia Primer premio de concurso, es interesante en sus momentos más originales, el principio y final del segundo tiempo, desesperado a lo Schnittke.

Arvo Pärt volvería a escribir la obra de Ockeghem (¿o Josquin des Pres, Machaut?) para débiles mentales o al contrario sería el sereno mago de la sencillez. La segunda opinión parece corroborada por un gran público y prestigiosos intérpretes. «He descubierto que una sola nota tocada maravillosamente es suficiente» dice el compositor. En su obra *Fratres*, inspirada por la visión de una procesión, medieval y solem-

ne, de monjes, a la luz de una candelabro... Pärt renuncia a la sencillez suprema, y cambia la nota única por un único intervalo que genera un himno austero y repetido ocho veces en la versión original. En una operación de meta-repetición, el compositor vuelve a escribir su obra, cinco veces más, para violín, cuerdas y percusión, para ocho chelos, para cuarteto de cuerdas, para cuerdas y arpa... aquí reunidas (creo que falta la primera, por doble quinteto). Para variar el programa, el disco incluye los *Cantos a la memoria de Britten*, cuya sencillez conceptual es generadora de emoción singular, *Festina Lento* (acelera lentamente) con su melodía tocada simultáneamente en tres tiempos distintos (véase Ockeghem para ejemplos más modernos o complejos), y *Summa*, una síntesis de los sufrimientos del compositor, citando el *Credo in unum Deum* con oposiciones de grupos de notas en el más puro estilo renacentista (Los tiempos adelantan que es una barbaridad, dice una zarzuela nuestra). I Fiamminghi era el nombre italiano de los grandes polifonistas flamencos que trabajaron y estudiaron en Italia; meta-homenaje, es el nombre de la orquesta que toca la obra de Pärt; admiradores y detractores del compositor admirarán su buen hacer.

P.E.

TOMKINS: *Consort Music (para violas y voces). Música para teclado. Timothy Robert, clave y órgano; John Bryan, segundo clave. Rose Consort of Viols. Director: Red Byrd. NAXOS 8.550602. DDD. 65'01". Grabación: Dorset, IV-XI/1992. Productores: Murray Khouri y Judy Lieber. Distribuidor: Ferysa.*

El galés Thomas Tomkins (1572-1656) floreció desde principios del siglo XVII. Discípulo de Byrd, fue muy pronto organista de la catedral de Worcester, y a los cincuenta años ya era Gentleman de la Real Capilla, para convertirse poco después en continuador de la obra de Gibbons. El reinado de Carlos I y la guerra civil le fueron adversos. Este CD contiene una especie de antología de la obra de Tomkins, dentro del muy acertado programa de música renacentista del sello Naxos. Se trata, por una parte, de fantasías y danzas, para viola, clave y órgano, solos o mezclados; y, por otra, de Consort Music (obra para conjunto vocal, en este caso con acompañamiento de cinco violas; y para conjuntos sólo instrumentales). Las interpretaciones del Rose Consort que dirige Red Byrd son muy bellas, con ese sonido penetrante de las violas, que inquieta en su aparente sosiego. Roberts y Bryan, a los teclados, alternan en esta síntesis de superior altura artística.

S.M.B.

VERDI: *Il trovatore. Luciano Pavarotti, Antonella Banaudi, Leo Nucci, Shirley Verrett, Francesco Ellero d'Artegna, Piero di Palma. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Director: Zubin Mehta. 2 CD DECCA 430 694-2.*

DDD. 69°14", 62°38". Grabación: Florencia, VI-VII/1990. Productor: Christopher Raeburn. Ingenieros: James Lock, John Pellowe, Andrew Groves.

El trovador es una de las óperas verdianas de más difícil ejecución: plantea serios problemas a la hora de encontrar las voces adecuadas. Desde hace años es prácticamente imposible formar un reparto con garantías. Instrumentos vigorosos, bravos, extensos, bien coloreados, hábiles para desplegar un neobelcanticismo a la manera de Verdi. El equipo vocal reunido para esta un tanto baldía grabación de Decca no cumple los requisitos exigidos. Pavarotti, tenor lírico de reconocible robustez, nunca ha sido un Manrico idóneo —un personaje que pide una mezcla de Merli, Corelli y Bergonzi—, bien que en su anterior prestación discográfica con Bonynghe capeara con cierta soltura el temporal; eran otros tiempos: en 1990 la voz estaba ya en gran medida gastada, trémula y dura en el agudo, poco

apta para delicadezas y destemplada en buena parte de la tesitura. *Legato* discutible, abuso de apoyos artificiales en todas las consonantes finales de período (*Andiammi!*, *Ognorrrr!*) y cambio ostensible de vocales (*pagine por pagina*). Hace lo que puede en una *Pira* evidentemente truca. La joven Banaudi muestra una voz generosa, timbrada, extensa, consistente, pero aún en plena formación, y se revela incapaz de vencer los numerosos obstáculos que le tiende una escritura de compleja coloratura, que pide un arte de canto, un temple, una afinación y un sentido del portamento de los que está desprovista. Nucci respeta las indicaciones de su parte, da todas las notas y se luce, por flato y fraseo, en *Il balen*, pero posee una voz muy lírica, ahuecada artificialmente, mate en centro y graves, sofocada en ocasiones y abusa de feos portamentos. Verreit, ya cansada, de timbre un tanto raído, opaco y de zona grave deficitaria —nunca fue realmente una mezzo dramática, sino una falcon—, otorga,

sin embargo, prestancia y dosis de buen canto a su Azucena. Ellero d'Artegna es engolado y banal, aunque cumple, mientras que el veteranísimo di Palma se luce en un modélico Ruiz. Habría que preguntarse la razón de este dudoso *Trovador* —que la casa, desconfiada de sus resultados, ha tardado cinco años en distribuir—, en el que pone su talento teatral y orquestal Mehta, autoritario y claro, estupendo organizador de la tragedia. Los conjuntos del Maggio y la toma de sonido favorecen su expeditiva interpretación, en todo caso inferior a la mucho más compacta, de dramatismo más ceñido y urgente, que él mismo realizara para RCA en 1969 junto a un equipo en plena forma: Price, Domingo, Milnes, Cossetto y Giaiotti.

A.R.

VERDI: Falstaff. Giuseppe Taddei, barítono (Falstaff); Rolando Panerai, barítono (Ford); Francisco Araiza, tenor (Fenton); Raina Kabaivanska, soprano (Alice); Janet Perry, soprano (Nannetta); Christa Ludwig, mezzosoprano (Quickly). Filarmónica de Viena. Coro de la Ópera de Viena. Director: Herbert von Karajan. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 447 686-2. DDD. 59°23", 69°25". Grabación: Viena, 1980. Productor: Michel Glotz. Ingenieros: Volker Martin, Jobst Eberhardt, Jörg Iwaschuta.

Esta versión fue editada por Philips en LP y en video, de reciente aparición, por Sony. La versión participa de las características de las segundas aproximaciones operísticas de Karajan: mayor presencia orquestal, cierta ampulosidad de discurso, atención maníaca al contraste, de bastante incomodidad auditiva, donde a un pianísimo inaudible sucede un forte sobresaliente. El peor problema de esta sofisticada lectura se encuentra en la falta de homogeneidad del equipo vocal, logradísima por el director en su grabación primera de 1956, de enorme impacto teatral además, no logrado en la segunda, aunque también se origine en las representaciones del festival de Salzburgo. Bien que Taddei sea (aún) un cantante-actor de primera magnitud, algunos manierismos afean su concepto, menos que los problemas instrumentales propios de la edad. Araiza y Perry dan prudente cuenta de sus respectivos papeles, quedando algo desvaídos, faltos de la poética propia de sus encantadores personajes. Ludwig no tiene los graves tan necesarios a Quickly, y acusa falta de vis cómica y causticidad. Kabaivanska no cuenta con una encomienda propia de su arte y su Alice se escucha fuera de juego, indiferente, mientras que Panerai repite, con menor eficacia, sus anteriores Ford. Entre los secundarios sobresalen los siempre entusiastas Piero de Palma (Caius) y Heinz Zednik (Bardolfo), aunque el italiano se muestra más pertinente que el austriaco.

F.F.

VIERNE: Obras para piano: 12 preludios op. 36. Silhouettes d'enfants op. 43. 2

OLFATO TEATRAL

Faltaba este título verdiano en la faltriquera discográfica de Sir Georg. Unas representaciones londinenses han venido a remediarlo y a constatar que el anciano director conserva el olfato teatral y musical para los pentagramas del autor italiano. Los de esta ópera tienen en sus manos una ejecución casi impecable, clara de concepto, matizada de acentuación, lógica de fraseo, excelentemente administrada por lo general de dinámicas y, sobre todo, cuidadosamente planificada en lo rítmico, uno de los talones de Aquiles de tantos maestros a la hora de servir esta música. La batuta de Solti no desfallece en este aspecto casi nunca y se muestra firme y convincente sin resultar rígida. Domina perfectamente todos los resortes de ese difícil Allegro agitato en 6/8 del segundo cuadro del segundo acto y conjunta con mano maestra, sin dejar ni un resquicio, el gran concertante, aunque —se trata de una toma en vivo— no se eviten algunos desajustes. A veces se excede en el volumen dado a la orquesta en pasajes marcados *piano* —*A si! cbe feci* de Alfredo en ese acto— o no diferencia agógicamente, como pide Verdi, unos momentos de otros —el Andante sostenuto, negra=56, *Prendi, quest'è l'immagine*, del Poco più animato, negra=76, *Se una pudica vergine*, del final de la obra, realizados con el mismo tempo—, o, incluso, concede ciertas licencias —calderones, mínimos cambios en el texto—, pero su labor es globalmente muy buena y se coloca a la cabeza de las rectorías fonográficas de esta ópera. Lástima que no haya contado con un trío protagonista —tampoco las segundas partes son muy allá— de mayor envergadura. La mejor es Angela Gheorghiu, que, guiada por el director, derrocha sensibilidad y convicción dramática, matiza, canta bien y controla bien los momentos de desgarró —excelentes sus *parlanti*—. Quizá establece escasa diferencia-



ción entre los tres actos. Es una lírica con cuerpo, con un vibrato *stretto* atractivo y un metal muy penetrante. Muy bueno su *Amami, Alfredo!* Éste es Frank Lopardo, de voz pequeña, engolada y nasal, de emisión estrangulada y color oscuro y no muy agradable. Dice con propiedad pero no domina el arte de las medias tintas. Tiende a desafinar: en el dúo del primer acto se va hacia arriba (*Croce*) escandalosamente. Nucci pone su veteranía, su buen hacer general, sus agudos seguros y su habitual respeto por lo escrito, pero exagera los portamentos, ahueca el sonido que es un gusto y aparece innecesariamente enfático. Buena toma de sonido.

A.R.

VERDI: La traviata. Angela Gheorghiu, Frank Lopardo, Leo Nucci, Robin Leggate, Richard van Allan, Gillian Knight, Mark Beesley. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Director: Sir Georg Solti. 2 CD DECCA 448 119-2. DDD. 73°10", 54°11". Grabación: Londres, XII/1994 (durante las representaciones en el Covent Garden). Productor: Andrew Cornell. Ingenieros: John Dunkerley/Simon Eadon, Michael Mailes.



PALAU DE LA MÚSICA

I CONGRESSOS DE VALÈNCIA

Conciertos de Abono Temporada 1995/96

OTOÑO 95

ABONO 1
18 de octubre de 1995, miércoles, 20.15 horas
ORQUESTA FILARMÓNICA DE STUTTGART
JÖRG-PETER WEIGLE, director
Dmitri Shostakovich: *Sinfonía n.º 15 en la mayor, op. 141*;
Franz Schubert: *Sinfonía n.º 9 en do mayor, "La Grande", D. 944*

ABONO 2
20 de octubre de 1995, sábado, 19.30 horas
ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
ZURIN MERTTA, director
Gustav Mahler: *Sinfonía n.º 6 en la menor*

ABONO 3
7 de noviembre de 1995, martes, 20.15 horas
BARBARA BONNEY, soprano
CÖTEBORG'S SYMPHONIKER
NEEME JÄRVI, director
Hugo Alfvén: *Rapsodia sueca n.º 1*
Edvard Grieg: *Canciones Vilhelm Stenhammar: Canciones*
Carl Nielsen: *Sinfonía n.º 4 "La Inextinguible", op. 29*

ABONO 4
10 de noviembre de 1995, viernes, 20.15 horas
JOSÉ VAN DAM, barítono
ORQUESTA DE VALÈNCIA
OLEG GAETANI, director
Rafael Mira: *Danzas d'Ancòis*
Gustav Mahler: *Ruckertlieder*
Franz Schubert: *Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor, op. 60*
* *Estreno en España*

ABONO 5
11 de noviembre de 1995, sábado, 19.30 horas
MAXIM VENEROV, violín
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
MANUEL GALDUF, director
Richard Wagner: *Idilio de Sigfrido*
Sergei Prokofiev: *Concierto n.º 2 en sol menor, op. 63*
Ludwig van Beethoven: *Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor, op. 60*

ABONO 6
12 de noviembre de 1995, domingo, 19.30 horas
ANNE-SOPHIE MUTTER, violín
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
ANDRÉ PREVIN, director
Harold Shapero: *Sinfonía para orquesta clásica*
Ludwig van Beethoven: *Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61*

ABONO 7
13 de noviembre de 1995, miércoles, 20.15 horas
TAMPERE PHILHARMONIC ORCHESTRA
TUOMAS OLLILA, director
Jean Sibelius: *La hija de Pohjola*
Sergei Prokofiev: *Concierto n.º 4 para piano y orquesta, op. 53*
Jean Sibelius: *Sinfonía n.º 3 en do mayor, op. 52*

ABONO 8
17 de noviembre de 1995, viernes, 20.15 horas
ELIZABETH LEONSKAJA, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
MANUEL GALDUF, director
Piotr Ilich Chaikovski: *Marcha de la Coronación*
Fantasía en sol mayor para piano y orquesta, op. 50
"Ritmo" en su cincuentenario

ABONO 9
18 de noviembre de 1995, sábado, 19.30 horas
ORCHESTRA OF THE AGE OF THE ENLIGHTENMENT
GUSTAV LEONHARDT, director
Johann Sebastian Bach: *Cantata BWV. 173a; Cantata BWV 211 (Coffee); Concierto para tres violines, BWV 1064*

ABONO 10
24 de noviembre de 1995, viernes, 20.15 horas
PASCAL ROGÉ, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director
Francisco Llácer Pla: *Oda a Sta. Cecilia*
Gábor Francsek: *Variaciones sinfónicas*
Ludwig van Beethoven: *Sinfonía n.º 7 en la mayor, op. 92*
* *Estreno absoluto*

ABONO 11
29 de noviembre de 1995, miércoles, 20.15 horas
ORQUESTA DE LA ÓPERA DE BERLÍN
RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS, director
Richard Wagner: *Los Maestros Cantores de Nuremberg: Preludio y danza de los aprendices (Acto 3), Preludio del Acto 1; Tristan e Isolda: Preludio y muerte de Isolda; El Crepúsculo de los Dioses: amanecer y viaje de Sigfrido por el Rin*

ABONO 12
3 de diciembre de 1995, domingo, 19.30 horas
HENNING KRÄGERUD, violín
BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER
DMITRI KITAJENKO, director
Nicolai Rimski Korsakov: *Sheherazade, op. 35*
Christinn Sinding: *Concierto n.º 1 para violín y orquesta en la mayor, op. 45*
Piotr Ilich Chaikovski: *Francesca da Rimini, op. 32*

ABONO 13
9 de diciembre de 1995, sábado, 19.30 horas
PINCHAS ZUKERMAN, violín
MARCK NEIKRUG, piano
Franz Schubert: *Duo para violín y piano en la mayor, op. 162*
Béla Bartók: *Sonata n.º 2*
Gábor Francsek: *Sonata en la mayor*

ABONO 14
13 de diciembre de 1995, viernes, 20.15 horas
RUSSIAN FEDERATION ORCHESTRA
VLADIMIR SPIVAKOV, director
Carl M. von Weber: *Der Freischütz*
Fryderyk Chopin: *Concierto para piano y orquesta n.º 1 en mi menor, op. 11*
Piotr Ilich Chaikovski: *Caucasenses, Suite n.º 2 (2.º acto)*

ABONO 15
16 de diciembre de 1995, sábado, 19.30 horas
EVA MARTON, soprano
ANA MARIA SÁNCHEZ, soprano
LEONIE RYSANEK, soprano
RICHARD BERNSTEIN, barítono
JAMES KING, tenor
ASUNCIÓN DELTORO, contralto
SILVIA TRÖ, mezzo-soprano
ITXARO MENTXACA, mezzo-soprano
CHARO VALLES, soprano
M.ª JOSÉ RIÑÓN, soprano
IGNACIO GINER, tenor
CARLOS LÓPEZ, bajo
M.ª JOSÉ MARTOS, soprano
CORO DE VALÈNCIA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
MANUEL GALDUF, director
Richard Strauss: *"Elektra"* (ópera en concierto)

ABONO 16
17 de diciembre de 1995, domingo, 19.30 horas
GULLIAN FISHER, soprano
JAMES BOWMAN, contratenor
JOHN MARK AINSLEY, tenor
MICHAEL GEORGE, bajo
THE KING'S CONSORT
ROBERT KING, director
Georg Friedrich Haendel: *El Mesías*

ABONO 17
22 de diciembre de 1995, viernes, 20.15 horas
MARÍA ORÁN, soprano
QUENTIN HAYES, barítono
BRIAN RANNEY-SCOTT, bajo
JAMES OXLEY, tenor
ORFÈON NAVARRO REVERTER
ORFÈON UNIVERSITARI SANT YAGO
ORQUESTA DE VALÈNCIA
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director
Hector Berlioz: *La Infancia de Cristo, trilogía sacra, op. 25*

INVIERNO 96

ABONO 1
11 de enero de 1996, jueves, 20.15 horas
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
GERD ALBRECHT, director
Bedrich Smetana: *Mi Patria (seis poemas sinfónicos)*
Antonin Dvorák: *Sinfonía n.º 9 en mi mayor "Del Nuevo Mundo", op. 95*

ABONO 2
12 de enero de 1996, viernes, 20.15 horas
OLAF BAER, barítono
CORO DE VALÈNCIA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director
Amandé Blanquer: *Iridescencias sinfónicas*
Maurice Ravel: *Don Quichotte à Dulcinée*
Jacques Ibert: *Les Chansons de Don Quichotte*
Maurice Ravel: *Daphnis et Chloé (2.º suite)*
* *Estreno verídico para orquesta*

ABONO 3
19 de enero de 1996, viernes, 20.15 horas
CORO DE VALÈNCIA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
MANUEL GALDUF, director
José Evangelista: *Sinfonía Minuta*
Johannes Brahms: *Schicksalied (Canto del destino) op. 54*
Richard Strauss: *Sinfonía alpina, op. 64*

ABONO 4
31 de enero de 1996, miércoles, 20.15 horas
PHILHARMONIA ORCHESTRA
CHRISTOPH VON DOHNANYI, director
G. Mahler: *L.V. Beethoven: Cuarteto para cuerda, op. 95; Wolfgang Amadeus Mozart: Concierto para piano y orquesta, K. 400*
Robert Schumann: *Sinfonía n.º 2 en do mayor, op. 61*

ABONO 5
1 de febrero de 1996, jueves, 20.15 horas
TONHALLE ORCHESTRA ZÜRICH
SIR GEORG SOLTI, director
Gustav Mahler: *Sinfonía n.º 10 en fa sostenido mayor (Adagio)*
Ludwig van Beethoven: *Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor "Heroica", op. 55*

Temporada Otoño 95

17 conciertos de abono
Renovación de abono: 2, 3 y 4 de octubre de 1995 en el horario habitual de taquillas (de 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 20.00 horas).

Nuevos abonos: 5, 6 y 7 de octubre de 1995, en el horario habitual de taquillas.
Repaso de números para la venta de localidades 6 de octubre.

Precio del abono: 39.000 ptas., (20% de descuento del coste total de todos los conciertos).

Venta de localidades Otoño 95 a partir del 10 de octubre.

Temporada Invierno 96

10 conciertos de abono
Renovación de abono: 18, 19 y 20 de diciembre de 1995 en el horario habitual de taquillas (de 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 20.00 horas).

Nuevos abonos: 21, 22 y 26 de diciembre de 1995, en el horario habitual de taquillas.
Repaso de números para la venta de localidades 26 de diciembre.

Precio del abono: 38.500 ptas., (descuento superior al 25% del coste total de todos los conciertos).

Venta de localidades Invierno 96 a partir del 27 de diciembre.

Temporada Primavera 96

18 conciertos de abono
Renovación de abono: 4, 5 y 6 de marzo de 1996 en el horario habitual de taquillas (de 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 20.00 horas).

Nuevos abonos: 7, 8 y 11 de marzo de 1996, en el horario habitual de taquillas.
Repaso de números para la venta de localidades 11 de marzo.

Precio del abono: 46.000 ptas., (descuento superior al 25% del coste total de todos los conciertos).

Venta de localidades Invierno 96 a partir del 12 de marzo.

Reserva telefónica de entradas:

Tel. (96) 327 52 12

PALAU DE LA MÚSICA
Paseo de la Alameda, 30 - 46023 Valencia
Tel. 327 50 20 - Fax 327 09 80
INTERNET: HTTP://WWW.Combiniat.El_Combinat/Palau

2 de febrero de 1996, viernes.
20.15 horas
Integral de las sinfonías de Ludwig van Beethoven (IV)

Concierto Extraordinario a beneficio de Manos Unidas
UTO UGHI, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
Johannes Brahms:
Concierto para violín
Ludwig van Beethoven:
Sinfonía n.º 5 en do menor, op. 67

ABONO 6
9 de febrero de 1996, viernes.
20.15 horas

CHRISTIAN LINDBERG, trombón
ORQUESTA DE VALENCIA
MICHEL SWIERCZEWSKI, director
Taru Tuohimäki:
Concierto para trombón
Jan Sandström:
Short ride on a motorbike

ABONO 7
14 de febrero de 1996, miércoles.
20.15 horas

TAREA ZIMMERMANN, viola
JERUSALEM SYMPHONY ORCHESTRA
DAVID SHALLON, director
Leef: Visions of stone city
Bela Bartók: Concierto para viola
Johannes Brahms: Sinfonía n.º 1 en do menor, op. 68

ABONO 8
16 de febrero de 1996, viernes.
20.15 horas
Integral de las sinfonías de Ludwig van Beethoven (V)

PETER FRANKL, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
JERZY MAKSYMUK, director
Claude Debussy:
Danza (adaptación Ravel)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Concierto para piano, KV 488
Ludwig van Beethoven:
Sinfonía n.º 2 en re mayor, op. 36

ABONO 9
18 de febrero de 1996, domingo.
19.30 horas

MSTISLAV ROSTROPOVICH, violonchelo
ORQUESTA SINFÓNICA DE NOVOSIBIRSK
ARNOLD KATZ, director
Sergei Prokofiev:
Sinfonía concertante en mi menor para violonchelo y orquesta, op. 125

ABONO 10
21 de febrero de 1996, miércoles.
20.15 horas

JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
MAX BRAGADO, director
Ippólitos Ivanov:
Bocetos del Cáucaso
Sergei Rachmaninov: Rapsodia sobre un tema de Paganini
Reperto Chapí: Sinfonía en re menor

ABONO 11
23 de febrero de 1996, viernes.
20.15 horas

MARIO MONREAL, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
ALVARO CASSUTO, director
Joly Braga Santos:
tres esbozos sinfónicos
Eduardo Montesinos:
Concierto para piano*
Sergei Prokofiev:
Romero y Julieta
* Estreno absoluto

ABONO 12
29 de febrero de 1996, jueves.
20.15 horas

ISABELLE VAN KEULEN, violín
RADIO KAMERORKEST NEDERLANDER
DAVID ATHERTON, director
Joseph Haydn: Sinfonía n.º 35 en si bemol mayor
Darius Milhaud:
"Le bouc sur le toit"
Franz Schubert: Concierto para violín y orquesta D 345
Igor Stravinski: Danzas concertantes

ABONO 13
1 de marzo de 1996, viernes.
20.15 horas

ENSEMS 96
ANDREI GAVRILOV, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
OLE KRISTIAN RUUD, director
Sergei Rachmaninov:
Concierto n.º 2 para piano y orquesta
César Cano: Cluimona *
Franz Schubert:
Sinfonía n.º 5 en si bemol mayor, D. 485
* Estreno absoluto

ABONO 14
7 de marzo de 1996, domingo.
19.30 horas

ORQUESTA Y CORO DEL TEATRO DE SAN PETERSBURGO
KIROV
VALERY GERGIEV, director
Alexander Borodin:
El Príncipe Igor (versión concierto)

ABONO 15
8 de marzo de 1996, viernes.
20.15 horas
Integral de las sinfonías de Ludwig van Beethoven (VI)

ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
Ludwig van Beethoven:
Sinfonía n.º 6 en fa mayor, "Pastoral", op. 68
Igor Stravinski:
La Consagración de la Primavera

ABONO 16
12 de marzo de 1996, martes.
20.15 h

THE SIXTEEN CORO Y ORQUESTA
Johann Sebastian Bach:
La Pasión según San Mateo

ABONO 17
13 de marzo de 1996, miércoles.
20.15 horas

VLADIMIR ASHKENAZY, piano
Ludwig van Beethoven:
Sonata n.º 1 en sol mayor, op. 31; Sonata n.º 2 en re menor, op. 31
Fryderyk Chopin:
2 Nocturnos, op. 27;
Barrucola, op. 60;
Mazurka n.º 3 op. 56;
Mazurka n.º 1 op. 59;
Balada n.º 4, op. 52

ABONO 18
15 de marzo de 1996, viernes.
20.15 horas
Integral de las sinfonías de Ludwig van Beethoven (VII)

LAZAR BERMAN, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
DAVID SHALLON, director
Ludwig van Beethoven:
Sinfonía n.º 1 en do mayor, op. 21
Franz Liszt: Concierto n.º 2 para piano y orquesta en la mayor

PRIMAVERA 96

ABONO 1
24 de marzo de 1996, domingo.
19.30 horas

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
DANIELE GATTI, director
Wolfgang Amadeus Mozart:
Sinfonía n.º 40 en sol menor, KV. 550
Anton Bruckner: Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor, "Romántica"

ABONO 2
25 de marzo de 1996, viernes.
20.15 horas

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA SCALA DE MILAN
RICCARDO MUTTI, director

ABONO 3
29 de marzo de 1996, viernes.
20.15 horas

HILDEGARD BEHRENS, soprano
ORQUESTA DE VALENCIA
ANTONI ROS MARBÀ, director
Richard Strauss: Canciones; Salomé. Escena final

ABONO 4
31 de marzo de 1996, domingo.
19.30 horas
Música Sacra

VIRTUOSI DI PRAGA
OLDRICH VLECK, director-concertino
Antonio Vivaldi:
Sinfonía "Al santo sepulcro";
Stabat Mater RV 621;
Georg Friedrich Händel:
Duo del Oratorio "Debora" para soprano, mezo-soprano y bajo continuo;
Alessandro Scarlatti:
Stabat Mater para soprano, mezo-soprano, cuerdas y bajo continuo

ABONO 5
7 de abril de 1996, martes.
20.15 horas
Música Sacra

ORQUESTA Y CORO BACH DE MUNICH
HANS MAITIN SCHNEIDT, director
Johann Sebastian Bach:
La Pasión según San Juan

ABONO 6
4 de abril de 1996, viernes.
20.15 horas
Música Religiosa

ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
Johann Sebastian Bach:
Cantatas
Ottorino Respighi:
Vespere di Chiesa

ABONO 7
19 de abril de 1996, viernes.
20.15 horas
Integral de las sinfonías de Ludwig van Beethoven (VIII)

JULIAN RACHLIN, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
ENRIQUE GARCIA ASENSIO, director
Camille Saint-Saëns:
Concierto n.º 3 para violín y orquesta
Ludwig van Beethoven: Sinfonía n.º 8 en fa mayor, op. 93

ABONO 8
26 de abril de 1996, viernes.
20.15 horas

LYNN HARRELL, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
EDUARD SEROV, director
Piotr Ilich Chaikovski:
Variaciones Rococó
Camille Saint-Saëns:
Concierto n.º 1
Piotr Ilich Chaikovski:
Sinfonía n.º 3 en re mayor, op. 29

ABONO 9
1 de mayo de 1996, viernes.
20.15 horas

BRIGITTE ENGERER, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
VLADIMIR FEDOSEYEV, director
Richard Wagner:
Obertura Rienzi
Franz Schubert- Franz Liszt:
Wanderer fantasia
Dmitri Shostakovich:
Sinfonía n.º 6 en si menor, op. 54

ABONO 10
9 de mayo de 1996, jueves.
20.15 horas

RENÉE FLEMING, soprano
ORQUESTA OF THE METROPOLITAN OPERA HOUSE
JAMES LEVINE, director
Antonin Dvorák: Romanza
Richard Strauss:
Vier Letzte Lieder
Béla Bartók:
Mandarin maravilloso
George Gershwin:
Un americano en París

ABONO 11
12 de mayo de 1996, domingo.
19.30 horas

HELENE GRIMAUD, piano
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
JEFFREY TATE, director
Gabriel Fauré: (Obertura)
"Masques et Bergamasques"
Wolfgang Amadeus Mozart:
Concierto para piano, KV. 459
Maurice Ravel: Fausse pour une infante défunte
Joseph Haydn: Sinfonía en sol mayor, "Oxford"

ABONO 12
18 de mayo de 1996, sábado.
19.30 horas

SUSAN QUITTMEYER, mezo-soprano
ANGELA MARIA BLASI, soprano
BIRGITTA SVENDEN, contralto
JAMES MORRIS, barítono
PATRICK JONES, tenor
MATTHIAS HÖLLE, bajo
ERIC HALFVARSON, bajo
HER ROBERTSON, barítono
JOAN CABERO, tenor
WILFRIED GAHMLICH, tenor
ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
Richard Wagner:
El oro del Rin (ópera en concierto)

ABONO 13
19 de mayo de 1996, domingo.
19.30 horas

MARKUS SCHRIMBER, piano
ORQUESTA SINFÓNICA DE TOKIO
NRIICHKA LIMORI, director
Taru Tuohimäki: Nostalgia
Wolfgang Amadeus Mozart:
Concierto para piano, n.º 21
Piotr Ilich Chaikovski:
Sinfonía n.º 5

ABONO 14
21 de mayo de 1996, martes.
20.15 horas

MUNICH PHILHARMONIC
SERGIU CELIBIDACHE, director

ABONO 15
24 de mayo de 1996, viernes.
20.15 horas

ORQUESTA DE VALENCIA
CRISTOBAL HALFTER, director
Gustav Mahler:
La Canción de la Tierra
Cristóbal Halfter:
Memento a Dresden

ABONO 16
25 de mayo de 1996, viernes.
20.15 horas

ROYAL OPERA HOUSE ORCHESTRA
"COVENT GARDEN"

ABONO 17
31 de mayo de 1996, viernes.
20.15 horas

ORFEÓN UNIVERSITARIO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
EDUARDO CIFRE, director
Antonin Dvorák: Requiem

ABONO 18
6 de junio de 1996, jueves.
20.15 horas

ORQUESTA DE PARÍS
SYMON RICHKOV, director
Joseph Haydn: Sinfonía n.º 44 en mi menor, "Finestre"
Dmitri Shostakovich:
Sinfonía n.º 8 en do menor, op. 65



AJUNTAMENT DE VALENCIA

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

Bancaixa

pléces op. 7. *Le glas* op. 39 n.º II. 3 *Nocturnes* op. 35. *Suite bourguignonne* op. 17. *Solitude* op. 44. **Olivier Gardon, piano. 2 CD TIMPANI 2C2023. DDD. 137'20". Grabación: Poissy, V-VII/1994. Productor: Bruno Berenguer. Ingeniero: Igor Kirkwood. Distribuidor: Diverdi.**

El caso de Louis Vierne (1870-1937) es más que sorprendente. Gran organista de Notre Dame, seguidor de la tradición de Franck y Widor, es autor de algunas obras de cámara y pianísticas (también orquestales) de superior interés. Vierne fue un músico ciego apartado de los círculos de intriga donde se cuecen las famas, lo que le costó más de un ninguneo y, tras su muerte, años de olvido. Murió al pie del cañón, en su órgano de Notre Dame, mientras improvisaba en público. De las obras que componen estos dos CDs destacan ciclos como los *Nocturnos*, los *Preludios* o *Solitude*, quintaesencias del sentir de este músico. Estas obras se caracterizan por su intimismo, por la sutil expresión del dolor, por el cromatismo tendente a la ambigüedad e incluso cierta suspensión tonal. Timpani, en su meritoria labor de traer al disco música francesa (¿cuándo habrá un Timpani español?), ha grabado la música de cámara de Vierne y ahora trae este doble CD de su música pianística a cargo de Olivier Gardon, soberbio intérprete de una música que merecía el rescate.

S.M.B.

VIVALDI: Conciertos para fagot, cuerdas y continuo RV 472, 482, 483, 491, 494, 495 y 499. Klaus Thunemann, fagot. I Musici. PHILIPS 446 066-2. DDD. 57'21". Grabación: VII/1994. Productor: Wilhelm Hellweg. Ingeniero: Everett Porter.

Con esta tercera entrega, Klaus Thunemann e I Musici habrán grabado ya diecinueve de los casi cuarenta conciertos para fagot que de Vivaldi se conocen. Su enfoque interpretativo se antoja anticuado hoy en día, cuando la consolidada moda de la máxima aproximación posible a la época de composición nos ha abierto los oídos a sonoridades y procedimientos muy distintos. El efecto se nota incluso en esta parcela del repertorio, los conciertos para fagot de Vivaldi, donde el retraso en la recuperación autenticista es evidenciado. De hecho, si lo que se desea es oír uno o varios de los conciertos que aquí se ofrecen, este disco es la opción más aconsejable, pues la elocuencia y la destreza técnica de Thunemann son claramente superiores a las de Danny Smith, también con instrumento moderno. No digamos si el interés se centra en el único movimiento que se conserva del *RV 482*, todavía sin alternativa buena, mala ni regular. En cualquier otro caso, es preferible esperar a que el hueco se vaya llenando con intérpretes capaces de salvar las enormes dificultades de estos conciertos con instrumentos originales. Para abrir boca puede valer y aun sobrar la selección de Danny Bond con The Academy of Ancient Music y dirección de Christopher Hogwood (vid.

LA MODERNIDAD SCHUBERTIANA

La música de Franz Schubert ha atraído en numerosas ocasiones la atención de los compositores contemporáneos. Uno de los ejemplos más destacados de este interés es la obra *Renderings* de Luciano Berio, que no es una mera elaboración de un esbozo sinfónico del compositor austriaco sino una moderna interpretación de su lenguaje musical. Es ahora el turno del inquieto compositor y director de orquesta alemán Hans Zender, quien se ha aproximado al más célebre de los ciclos de lieder schubertianos, el *Winterreise*, para ofrecernos lo que él llama una «interpretación compuesta». Zender se ha interesado frecuentemente por las posibilidades dramáticas de la voz humana y el lenguaje cantado, como ha demostrado en sus óperas *Stephen Climax* (Frankfurt, 1986), un sugestivo *collage* sobre el *Ulises* de Joyce, o *Don Quijote* (Stuttgart, 1989), a partir de la obra de Cervantes. En su versión del *Viaje de invierno*, estrenada en Frankfurt en 1993, ha mantenido prácticamente intacta la escritura vocal (aunque sometiéndola a ciertas variantes de expresión), sustituyendo el acompañamiento pianístico por una instrumentación camerística que incluye, además de los instrumentos tradicionales, otros más insólitos como armónica, saxofón, acordeón o percusión, así como máquinas de viento y lluvia para evocar ciertos efectos ambientales. El resultado es muy sorprendente, precisamente por esa mezcla de fidelidad al espíritu de la obra y de libertad en su interpretación, que se manifiesta especialmente en la reelaboración de los postludios y transiciones entre uno y otro lied. La obra recupera así toda la carga visceral que contienen los pentagramas schubertianos, que tantas veces se han contemplado como un precedente del expresionismo musical, todo ello combinado con una estética que nos devuelve a las canciones-protesta de los años setenta. La interpretación, a cargo de los mismos responsables de su estreno, es de gran



altura. El tenor Hans Peter Blochwitz ya ha demostrado en anteriores ocasiones sus cualidades como liederista, y nos ofrece aquí una visión juvenil y en ocasiones descarnada. En algunas de las canciones, particularmente en las que cuentan con un acompañamiento de guitarra, no puede evitarse que pensemos en un cantautor que interpretase canciones escritas por él mismo, tal es la fusión de la música de Schubert con lo popular. El excelente Ensemble Modem, a las órdenes del propio compositor, le brinda un acompañamiento sonoro de una gran riqueza tímbrica. Lo más interesante de esta atractiva propuesta es que demuestra, en las puertas mismas del bicentenario del nacimiento del compositor, que la obra de Schubert es de una irrefutable modernidad. La grabación es magnífica.

R.B.I.

ZENDER: «El viaje de invierno de Schubert». (Una interpretación compuesta). Hans Peter Blochwitz, tenor. Ensemble Modem. Director: Hans Zender. 2 CD RCA VICTOR RED SEAL 09026 68067 2. DDD. 90'35". Grabación: Frankfurt, VIII/1994. Productor: Udo Wüstendörfer. Ingeniero: Rüdiger Orth. Distribuidor: BMG.

SCHERZO, n.º 92). Como poco se evitará la agobiante, antiestilística presencia del clave en el continuo.

A.B.M.

WAGNER: Lobengrin. Franz Crass, bajo (Enrique el Pajarero); Jess Thomas, tenor (Lohengrin); Anja Silja, soprano (Elsa); Ramón Vinay, baritono (Telramund); Astrid Varnay, soprano (Ortrude); Tom Krause, baritono (Heraldo). Coros y Orquesta del Festival de Bayreuth. Director: Wolfgang Sawallisch. 3 CD PHILIPS 446337-2. ADD. 195'53". Grabación: (en vivo) VII/1962.

El Bayreuth de los nietos a tope se presenta en esta grabación donde Pitz instala el esplendor de sus coros y Sawallisch, su aplicación, minucia y meticulosidad (pala-

bra que viene de metus, miedo). En 1962, Silja tenía 22 años y ya mostraba su arrojo dramático, una voz solvente aunque no atractiva, un canto resuelto pero desigual y un empuje lejano del lirismo que exige Elsa. A su lado, Varnay, con algún pelín de fatiga, muestra las garras heroicas de otrora y da siniestra presencia a su Ortrude.

Lo mejor del reparto es el cast masculino. Thomas, a décadas de distancia, sigue siendo un Lohengrin de referencia: perfecta vocalidad de wagneriano claro, emisión impecable, fraseo recortado, sensibilidad y elegancia en la composición. Crass es un dechado de bajo noble, bellísimo de timbre, señorial y seguro. Retornado a su origen baritonal, Vinay resuelve fácilmente el desabrido rol del malo-malísimo de la historia. Como curiosidad, podemos juzgar los comienzos de Krause en una parte comprimaria.

B.M.

WEBER: *Quinteto con clarinete en si bemol mayor, op. 34.* **HUMMEL:** *Cuarteto con clarinete en mi bemol mayor.* **REICHA:** *Quinteto con clarinete en si bemol mayor.* **Charles Neidich, clarinete.** **L'Archibudelli.** **SONY SK 57968. DDD. 78'09". Grabación: IX/1993. Productor: Wolf Erichson. Ingeniero: Stephan Schellmann.**

Así como el de Mozart se inscribe en la tradición austro-alemana, el *Quinteto con clarinete* de Carl María von Weber (1786-1826) pertenece a la del *cuarteto brillante* parisino, que prima el virtuosismo por encima de todas las cosas. Desde este punto de vista, Charles Neidich, con un instrumento copia de un original de época, cumple como los buenos en el endiablado *Capriccio* después de respirar con admirable *cantabile* la Fantasía, todo ejecutado con rara naturalidad y frescura. Habida cuenta de la estupenda y variada competencia con que cuenta en Weber, las partes más interesantes de este disco para quien posea una discoteca medianamente provista se hallarán sin embargo en las piezas de Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) y Antonín Reicha (1770-1836). Aunque privadas de cualquier asomo de genialidad, son piezas que también exigen considerables dosis de bravura, que se escuchan muy gratamente y completan una amplia *panorámica sobre la música para clarinete* que se escuchaba en los salones galantes de Europa durante las dos primeras décadas del siglo XIX. Para la de Hummel, además, no parece haber alternativa discográfica. La absoluta compenetración entre solista y acompañamiento y la excelencia de las tomas de sonido son virtudes que acaban de hacer de ésta una adquisición muy justificadamente recomendable.

A.B.M.

WEBER: *Sinfonías n.ºs. 1 y 2. Obertura de «El cazador furtivo».* **Orquesta Philharmonia. Director: Claus Peter Flor. RCA 09026 62712 2. DDD. 49'06". Grabaciones: VI/1991, II/1993. Productor: Andrew Keener. Ingeniero: Sean Lewis. Distribuidor: BMG.**

Tanto tiempo olvidadas y menospreciadas (empezando por el propio compositor), y hay que ver la urgencia que últimamente parece haberle entrado a todo el mundo por grabar las dos sinfonías de Weber. En lo que va de año éste es el tercer nuevo registro que aparece tras los de Filarmónica de Queensland/Georgiadis (SCHERZO n.º 93) y The London Classical Players/Norrington (n.º 94), más la reedición del de St. Martin-in-the-Fields/Marriner (n.º 95). Para completar el catálogo de integrales, única-mente habría que añadir la de Radio de Baviera/Sawallisch. Pocas pero buenas, pues. Sin embargo, el liderazgo del escalafón ha dejado de ser discutible: Philharmonia/Flor. Aparte de sonar gloriosamente, estas versiones son las más equilibradas entre los dos elementos aquí combinados, el entusiasmo del sentimiento romántico y la severidad de la forma clásica, porque consiguen que las riendas no frenen, sino

que controlen, guíen y por tanto potencien el galope. En comparación Norrington, por ejemplo, se antoja poseso de una pasión desbocada que la acidez de sus instrumentos originales no viene sino a acentuar yo diría que perversamente. Por otro lado, la ventaja de contar con mejores solistas (maderas y trompas especialmente) que todos los demás Flor la aprovecha de un modo que sería exhaustivo si observara todas las repeticiones. Precisamente la escasa duración es uno de los dos puntos flacos de este disco; el otro deriva de la decisión de agregar la archiconocida obertura de *El cazador furtivo*. En principio y hasta cierto punto paradójicamente, el propósito de difundir el conocimiento de las sinfonías parece mejor servido acompañándolas como Norrington de la interesantísima *Pieza de concierto* (y más con la extraordinaria prestación de Melvyn Tan al fortepiano) o aun como Georgiadis de una selección de piezas auténticamente raras: peor naturalmente si como Marriner y Sawallisch las sinfonías van solas. De todo redime, no obstante, la fabulosa interpretación de la obertura, ahora sí con todo el corazón en cada frase.

A.B.M.

RECTALES

LAURENCE DALE. Tenor. Arias de ópera francesa. Orquesta Sinfónica y Lírica de Nancy. Director: Kenneth Montgomery. HARMONIA MUNDI HMA 1905217. DDD. 74'53". Grabación: Compiègne, VI/1988. Productor: Pierre Jourdan. Ingeniero: Georges Kisselhof.

Con la fundación del Teatro Francés de la Música en 1987, Pierre Jourdan se propuso la defensa del patrimonio lírico del país galo, y especialmente del repertorio romántico, con una serie de producciones escénicas y realizaciones discográficas cuyo primer fruto fue el que ahora se comenta, un recital de arias de ópera en el cual se combinan algunas páginas célebres de *Le postillon de Longjumeau*, *Faust* o *Le roi d'Ys* con otras menos conocidas, algunas de ellas pertenecientes a títulos que están siendo recuperados en los últimos años, como *Griséldis* de Massenet, *La dame blanche* de Boïeldieu, *Mignon* de Thomas, *Sapfo* de Gounod, *La muette de Portici* de Auber, *La jolie fille de Perth* de Bizet, *Fortunio* de Messager o *Joseph* de Méhul. Precisamente esta última fue grabada completa en una representación en el Teatro de Compiègne por el mismo tenor que protagoniza este recital, el norteamericano Laurence Dale, un artista de una rara sensibilidad a la hora de abarcar un repertorio de tales exigencias vocales en cuanto a virtuosismo y elegancia de línea, que tiene como máximos exponentes a Alfredo Kraus y Rockwell Blake, y que se ha destacado también por sus interpretaciones como tenor mozartiano. Siguiendo las actuales directrices, acude a la antigua técnica de *falsete* y lo hace con bastante habili-

dad y limpieza, saliendo bastante airoso de su difícil cometido, y en más de un momento hasta con detalles de artista refinado. La Orquesta Sinfónica y Lírica de Nancy y su director, Kenneth Montgomery, realizan una buena labor de acompañamiento, al igual que la toma de sonido, haciendo este registro especialmente interesante para los amantes de la ópera francesa y todos aquellos que deseen indagar en un período histórico de suma importancia aún no lo suficientemente difundido.

R.B.I.

DIETRICH FISCHER-DIESKAU. Barítono. Lieder sobre textos de Goethe. Karl Engel, piano. ORFEO D'OR C 389 951 B. ADD. 71'31". Grabación: (en directo) Estocolmo, 1970. Distribuidor: Diverdi.

Nueva grabación liederística a cargo del barítono Dietrich Fischer-Dieskau, de quien están apareciendo numerosos registros discográficos con ocasión de su setenta cumpleaños. Esta vez se trata del testimonio en vivo de un recital en Estocolmo en 1970 y presenta como especial aliciente -además de su habitual categoría interpretativa- el hecho de que estuviese dedicado en su integridad a lieder sobre poemas de Johann Wolfgang von Goethe. Así, junto a algunos ejemplos muy familiares de Beethoven, Schubert o Wolf, tenemos la ocasión de escuchar páginas poco conocidas, comenzando por una breve muestra de Ana Amalia de Sajonia-Weimar, benefactora del literato, y continuando por músicos menores como Reichardt o Zelter, que pertenecieron al círculo artístico del poeta. Después de las grandes creaciones románticas de Schubert, Schumann y Brahms, es muy interesante proseguir la trayectoria a través de Wolf y Strauss, hasta llegar a Schoeck, Reger o Busoni. Es una de las más fascinantes aventuras músico-literarias que pueden realizarse, y supone todo un lujo hacerlo con un verdadero intelectual del tema como es el cantante berlinés. Todas las interpretaciones son extraordinarias, pero puede decirse que es a partir del bloque dedicado a Hugo Wolf (con las magníficas *La tumba de Anacreoonte* y *Canción nocturna del caminante*) donde se alcanzan las alturas de lo sublime. Karl Engel, aunque no tuvo un día especialmente sutil, al menos no desentona en su cometido, y el sonido es muy correcto. Recomendable para todos los admiradores del inmenso artista alemán.

R.B.I.

NICOLAI GHIAUROV. Bajo. Arias de *Serse*, *Don Giovanni*, *La sonnambula*, *Mefistofele*, *Don Carlo*, *El barbero de Sevilla*. Canciones de Stradella, Shostakovich, Christoff, Gurilev, Chrennikov. A. Zybcev, piano. ARKADIA 618071. Grabación: Moscú, 1961. Bonus: Fragmentos de *Don Giovanni*, *Boris Godunov* y *Don Carlo*. Distribuidor: Diverdi.

Recital ofrecido en el Conservatorio de Moscú donde el bajo búlgaro dio un repaso a alguno de sus grandes papeles operís-

ticos, mezclados con un ramillete de canciones de origen eslavo, muy apropiadas para el acontecimiento. Ghaurov canta con excelentes medios, inspirado talento y la experiencia operística y dominio de los estilos que se conoce. Resulta curiosa su lectura del *Ombra mai fu*, habitual página haendeliana en manos de mezzos y tenores e interesante comprobar cómo el que fue gran Giovanni de la época pasaba a cantar el aria del catálogo de Leporello con disposición y brillantez de resultados, terminándola con agudo gratuito. En el aria del conde de *Sonnambula* logra línea y sentimentalidad y alcanza grandes cotas su *Calumnia* de Basilio y el *Dormirò sol* de Filippo II. Más atractiva por menos difundida, aparece su faceta cancionerística, cuyo punto más alto puede que sean las dos melodías de Shostakovich. En el bonus se recuerdan actuaciones con Giulini, Abbado y Karajan que ya figuran en ediciones completas en catálogo CD de origen pirata.

F.F.

JASCHA HEIFETZ. *The earliest concert recordings. Vol. 1. Obras de Beethoven, Mozart, Glazunov, Wieniawski, Chaikowski y Sibelius. Varias orquestas y directores. 2 CD PEARL GEMM CDS 9157. Mono. ADD. 152'52". Grabaciones: 1934-1940. Productor: Allan Evans.*

Nacido en Vilna, en 1900, el gran violinista lituano comenzó muy pronto su imparable carrera internacional; a los 12 años toca el *Concierto* de Chaikowski nada menos que con la Filarmónica de Berlín, y debuta en el Carnegie Hall de Nueva York a los 17. A partir de aquí, se inicia un largo camino jalonado de éxitos que se mantienen hasta 1972, fecha de su último concierto público, si bien llevaba ya 10 años de retiro en este terreno.

Jascha Heifetz ofrece en estos dos CD una pequeña, pero imponente muestra de su calidad interpretativa; el sonido de su violín tiene cuerpo, potencia, riqueza armónica, ausencia de vacilaciones y efectismos innecesarios, además, el virtuosismo es en algunos pasajes subyugante; como prueba de esto último, escúchese el *Scherzo Tarantelle Op. 16* de Wieniawski que cierra el primer CD, y en el cual, lo mismo que en la *Meditación Op. 32* de Glazunov le acompaña el pianista Arpad Sandor.

El primer CD arranca con el *Concierto* de Beethoven, y es lástima que la versión de la Orquesta de la NBC con Toscanini al frente esté bastante por debajo de la ejecución de Heifetz: segura, densa, brillante, mientras el director italiano se contenta con hacer una traducción literal de la partitura, sin mayores compromisos. Extraordinario el *Concierto K. 219* de Mozart, aunque no para todos los gustos, con la London Philharmonic y Barbirolli, así como el *Concierto* de Chaikowski y el *Op. 82* de Glazunov, ambos con los anteriores protagonistas y ya en el segundo CD. Nos queda por comentar el *Concierto* de Sibelius, en el que Heifetz y la London Philharmonic con Beecham en el podio, logran una simbiosis perfecta, alcanzando con una enérgica y vi-

FISCHER-DIESKAU, BARITONO VERDIANO

Dietrich Fischer-Dieskau inició su espléndida carrera operística en Berlín en 1948 como Marqués de Posa en *Don Carlo* a las órdenes de Ferenc Fricsay, quien quedó altamente sorprendido de haber encontrado a un baritono verdiano en Alemania. El recital de arias grabado en aquella ciudad una década después, con una orquesta esplendorosa y un director *de oficio* como Alberto Erede, que acaba de ser publicado en un doble disco compacto junto con otras páginas operísticas de distinta procedencia, vuelve a poner de manifiesto aquellas virtudes que ya conocíamos por sus magníficos registros de *Rigoletto* con Kubelik, *Don Carlo* con Solti, *Otello* con Barbirolli o *Falstaff* con Bernstein: una impecable línea de canto, depurada hasta alcanzar el máximo refinamiento, sobriedad interpretativa y elegancia innata en el fraseo. Además de su sentido de la caracterización dramática en *Rigoletto*, *Don Carlo* y *Falstaff*, podemos disfrutar de la suprema distinción de las arias de *Trovatore*, *Vesprì siciliani* y *Ballo*, así como de un apasionado dúo de *Don Carlo* con Gedda, perteneciente a una valiosa serie de registros operísticos efectuados por la EMI alemana en el idioma de Goethe, a la que también pertenecen una bellísima aria de Valentin del *Fausto* de Gounod y un dúo de *La bohème* con el tenor Rudolf Schock. Se completa el recital con una serie de óperas alemanas, grabadas en distintas fechas: *Zar y carpintero*, *El cazador furtivo* y *Ondina* de Lortzing —en esta última, con la exquisita Rita Streich—, *Las alegres comadres de Windsor* de Nicolai con el inmenso Falstaff de Gottlob Frick, *Los hermanos gemelos* de Schubert, *Los dos pedagogos* y *El retorno del extranjero* de Mendelssohn. Asimismo se incluyen una maravillosa *Canción de la estrella* de *Tannhäuser* de 1954, el sufriente Amfortas de su intere-



sante recital wagneriano de 1977 con Kubelik y, para terminar, un fragmento de *El pobre Heinrich* del magnífico disco dedicado a Pfitzner con Sawallisch (que deseáramos ver editado en su integridad en compacto), así como la impresionante escena final de *Matias el pintor* de Hindemith, procedente del registro completo de la ópera, que ya elogiase mercedamente Santiago Martín Bermúdez en el nº 96 de SCHERZO. Como curiosidad se ha añadido el aria *Cara sposa* de *Rinaldo* de Handel con Rampal y Veyron-Lacroix. Acompañamientos y grabaciones tienen la calidad que corresponde. Un álbum que completa muy acertadamente la discografía de este enorme artista en su aniversario, y sobre todo confirma a un cantante verdiano de primer orden.

R.B.I.

DIETRICH FISCHER-DIESKAU. Baritono. *El cantante de ópera. 2 CD EMI 5 65621 2. ADD. 153'25". Grabaciones: Berlín, 1953-59, 1973; Londres, 1954, 1971; Munich, 1975-79. Productor (recopilación): Dieter Fuoss.*

brante traducción el punto más alto de todas las piezas analizadas.

El sonido es bastante bueno teniendo en cuenta la fecha de las grabaciones y el comentario en inglés de Dennis Rooney, interesante.

El disco, pues, se recomienda por sí mismo.

D.A.V.

VESELINA KASAROVA. Mezzo. **Berlioz:** *Les nuits d'été*. **Ravel:** *Schébérzade*. **Chausson:** *Poème de l'amour et de la mer*. **Orquesta Sinfónica de la ORF. Director: Pinchas Steinberg. RCA 68008. DDD. 74'. Grabación: Viena, 1994. Productor: J.J. Stelmach. Distribuidor: BMG.**

Esta cantante búlgara se dio a conocer en los medios musicales con un repertorio preferentemente centrado en Rossini y Mozart y hace muy poco tiempo. Es curioso que para su primer recital haya escogido, dando un salto estilístico infrecuente, tres páginas del melodismo francés tan mano-

seadas y, por ello, con lecturas en disco de diversa índole, algunas modélicas. La mezzosoprano sale bastante airosa del empeño, gracias a una voz hermosa y sugestiva (recuerda a la joven von Stade, pero con más densidad tímbrica), manejada con encanto, y al servicio de una intérprete aplicada siempre, pero con desiguales logros, precisando algo más de rodaje por salas de conciertos y repertorio. Para su presentación en la sociedad discográfica el producto le ha servido con decoro. De los tres ciclos, el más *atrapado* es el de Berlioz, porque es el más, digamos, teatral, por sus contrastes, precisando por ello una vocalidad más extravertida. Y de las seis canciones, el mayor acierto lo encuentra Kasarova en *Sur les lagunes*, donde luce una riqueza de graves y un terciopelo vocal embriagador, ya anunciado en su refrescante *Villanelle*. Bien concebida *Schébérzade*, la traducción resulta algo mecánica y escolar. En el poema chaussonian, los mejores momentos se alcanzan en la melancólica final del *Tiempo de las lilas*, donde el recuerdo de la Stade se hace omnipresente. Steinberg realiza, en simple adjetivo, un

RECUPERACIÓN DE UN ARTISTA

El 29 de agosto último hubiera cumplido noventa años el pianista zaragozano Eduardo del Pueyo. Y como no es incierta la afirmación que hace Jean-Charles Hoffelé de que su presencia en la discografía resulta bastante imperfecta, además de que no dio demasiadas oportunidades de que se pudiera gustar en vivo y en sazón su arte interpretativo, dedicado en cuerpo, alma y tiempo, como estuvo, a la enseñanza, se revela doblemente oportuna esta excelente recuperación de Philips Classics de algunos ejemplos de sus mejores años. Aseveración ésta compatible con cierta puntualización de más abajo.

De sus mejores años, decía. Porque, aunque esta doble oferta se brinda bajo la etiqueta de «los años tempranos», ella le convendría mejor a la etapa que discurre desde que del Pueyo dio su primer concierto —el año 1921, a los dieciséis suyos, en París—, hasta que en 1927 abrió un decenio de reflexión y perfeccionamiento, dejando de actuar en público. Y los mejores años del pianista aragonés, en cambio, fueron los que comenzaron a partir de ese paréntesis, a pesar de que también fue en esos momentos posteriores a su aislamiento en los que se entregó a una más intensa actividad pedagógica.



Pero la mayor parte del contenido de este doble estuche está dedicado a un compositor, Enrique Granados, cuya escuela continuadora de su línea, fundada por Frank Marshall, abandonó del Pueyo muy pronto —a los quince años—, para centrarse en el gran pianismo beethoveniano, tras no duraderos escarceos con el impresionismo francés. Por ello, y aunque las grabaciones pertenecen a momentos de la plena madurez ejecutora de del Pueyo, el auténtico y genuino espíritu de Granados no apare-

ce siempre en ellas. Sobre todo las *Danzas españolas* se ven empañadas a veces por una vehemencia expresiva y una rítmica tan dura que desnaturalizan su espontaneidad y su fresca danzarina y *cantabile*.

En la *Danza VI*, en re mayor, sobre todo, llegan ambas notas a límites claramente exagerados en las secciones extremas, más advertibles aún por el radical contraste que se busca en la central. Claro es que, con todo, siempre permanece a flote la enorme personalidad del gran artista que fue Eduardo del Pueyo. Y que queda, sin duda, mejor confirmada, en el carácter, la intención y el estilo, más propios y conseguidos, de sus lecturas de *Goyescas* y, sobre todo, de las *Noches*, estas sí muy bien cantadas, que en las *Danzas*.

L.H.

EDUARDO DEL PUEYO. Piano. Obras de Granados y Falla. Con la Orquesta de los Conciertos Lamoureux. Director: Jean Martinon (Falla). 2 CD PHILIPS 442 751-2. ADD. 132'21". Grabaciones: XI/1955 (Falla) y VIII/1956 (Granados).

UNIVERSIDAD DE
ALCALÁ DE HENARESFUNDACIÓN
CAJA DE MADRID

CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN MUSICAL 95/96

Cursos que comienzan en Octubre, Noviembre y Diciembre.

ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN DE LAS TENDENCIAS MUSICALES DESDE 1950 HASTA HOY (2)José Luis de Delás
Del 11 de Noviembre al 4 de Mayo**CURSO TEÓRICO-PRÁCTICO DE ANÁLISIS: 1900-1950**Alejandro Moreno
Del 27 de Octubre al 29 de Marzo**PÉRDIDA DE CRITERIOS EN EL JUICIO MUSICAL Y LA NECESARIA ACLARACIÓN DE CONCEPTOS**Heinz-Klaus Metzger
José Luis de Delás
Noviembre 18 y 19**CURSO DE COMPOSICIÓN**José Luis de Delás
Del 11 de Noviembre al 6 de Mayo**ASPECTOS FUNDAMENTALES EN LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA**Enrique de Santiago
Noviembre 26**LA ENSEÑANZA DE LA PERCUSIÓN EN EL GRADO MEDIO DE LA LOGSE**Xavier Joaquín
Octubre 29, 30, 31 y Noviembre 1**CURSO DE DIRECCIÓN DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA**Arturo Tamayo
Del 4 de Noviembre al 14 de Enero**CURSO DE INTERPRETACIÓN DE PIANO**Josep Colom
Del 24 de Octubre al 21 de Mayo**CURSO DE INTERPRETACIÓN DE VIOLA**Alan Kovacs
Del 26 de Octubre al 23 de Mayo**CURSO DE INTERPRETACIÓN DE CLARINETE**José Luis Estellés
Del 23 de Octubre al 20 de Mayo**CLASES MAGISTRALES DE PIANO Y MÚSICA DE CÁMARA**Ferenc Rados
Octubre 28, 29; Enero 27, 28; Marzo 9, 10; Mayo 11, 12**CLASES MAGISTRALES DE VIOLA**Enrique de Santiago
Noviembre 24 y 25

INFORMACIÓN: AULA DE MÚSICA DE LA U.A.H. AULA 3. FACULTAD DE CIENCIAS. CTRA. DE BARCELONA, KM 33,600.
28871 ALCALÁ DE HENARES. TELÉFONO/FAX: 885 49 14.

LOS CURSOS QUE COMIENZAN A PARTIR DE ENERO SERÁN ANUNCIADOS POSTERIORMENTE

excelente acompañamiento orquestal (tan decisivo en Chausson), por su generosidad sonora, por el equilibrio con la solista y por el calor expresivo.

F.F.

GALINA VISHNEVSKAIA. Soprano. Canciones rusas de Musorgski, Chaikovski y Prokofiev. Mstislav Rostropovich, piano. Orquesta Sinfónica del Estado Ruso. Director: Igor Markevich. PHILIPS 446 212-2. ADD. 60'. Grabaciones: Moscú y Londres, 1961 a 1963.

Cuando aparece un disco de la categoría del presente, se hace difícil el calificativo, se atropellan los adjetivos, la Vishnevskaja, soprano de un temperamento dramático inusitado, necesitaba un escenario operístico para desenvolverse a gusto más que una sala de conciertos. Por ello al elegir repertorio de cámara acudía a temas de fuertes contrastes como esta colección de canciones, que interpretó muy a menudo en su carrera recitalística. La profundidad del concepto, unido a la prodigalidad de medios (con la densidad típica de algunas voces rusas y sin su molesto vibrato), hace difícil destacar individualmente las lecturas: en todas nos atrapa el juego de esta cantante excepcional, ya desde la canción que abre el disco, *Cradle Song* (sutilmente orquestada, como otras cinco más, por Markevich), donde el clima, el crescendo dramático y la variedad del registro expresivo es como un resumen de todo lo que va a venir después. Puede que para las *Canciones y danzas de la muerte* se prefiera una voz masculina grave, pero es de tal impacto la lectura de la soprano (tomándose, incluso, libertades rítmicas y dinámicas) que derrota cualquier desaprobación. En especial, *Lullaby* es escalofriante, con una conclusión que deja al oyente sin aliento. Todo este ciclo es alucinante y merecería detallada pomenorización, dados los logros conseguidos por la genial intérprete. Al piano, igual de intenso, le acompaña su marido el violonchelista (25 años después orquestaría estas canciones para una grabación de la esposa). Las tres composiciones de Chaikovski (donde está la inevitable *None but the Lonely Heart*, que canta hasta Domingo) permiten mantenerse a la soprano en esta atmósfera de introspección, que se dilata, sin embargo, en las cinco canciones de Prokofiev sobre poemas de Anna Akhmatova, donde la voz aparece incluso, y según los momentos, más melancólica, amarga y desolada. En la tercera, *Memories of Sunlight*, y en la quinta, *The Grey-eyed King*, el arte se hace milagro. Registro imprescindible en cualquier discoteca vocal que se precie.

F.F.

VARIOS

AL ALVA VENID. Música profana de los siglos XV y XVI. Ensemble La Romanesca. Director: José Miguel Moreno.

scheerzo

UNA MUERTE... QUE VALE UN ÁLBUM

Como se explica en la carpeta, estos registros proceden de una época de tensas y ambiguas relaciones de Karl Böhm con la Opera de Viena que el oído no desmiente en Beethoven. La transformación digital mediante el procedimiento llamado *bitstream* no impide la saturación en unos *tutti* por lo demás bastante crispados. El arranque del primer movimiento de la *Novena* envuelve sin agobios, pero si algo se distingue claramente en la trama es el impuro timbre de la flauta en su cima. En la primera variación del Adagio el sonido del clarinete desmerece de su sensible fraseo, la segunda abunda en fluctuaciones dinámicas poco naturales, y en las fanfarrias del cuarto el metal, que ha estado espléndido en el Scherzo, suena muy abierto. En la introducción al movimiento coral contrabajos y fagot demuestran que el problema afecta principalmente a la gama alta. Para cuando entra el coro el oyente está ya casi habituado al apelmazamiento de los planos. Únicamente en el *fugato* encontrará Böhm un resquicio para dejar constancia, si no de *pedigree* beethoveniano, sí de su condición de músico ordenado y preciso. Dentro de un equipo de solistas bastante competente, en la sinfonía el bajo Paul Schöffler empieza con una autoridad que pronto pierde: en cuanto aprietan las exigencias de agudos y *fato*. A los defectos señalados, en la *Fantasia* se suma el del metálico color que toma el piano de Richter-Haaser, que en su intervención inicial olvida demasiado pronto la indicación Adagio.

Muerte y transfiguración es otra cosa. Al fondo el murmullo es muy audible y en 11'31" un mísero silencio de corchea dura una eternidad, pero el resto no admite reparos. La Concertgebouw, una de



las orquestas que mejor compensaban a Böhm de sus disgustos en Viena, responde óptimamente a la guía, ajustada con magistral sabiduría en la combinación de las componentes apolínea y dionisiaca, de quien sólo con esa grabación se acreditaría entre los máximos especialistas straussianos y, desde luego, justifica la adquisición de este álbum.

A.B.M.

CARL BÖHM DIRIGE: Beethoven: Sinfonía nº 9, en re menor, op. 125, 'Coral'. Fantasia en do menor, op. 80, para piano, coro y orquesta. Strauss: Muerte y transfiguración, op. 24. Teresa Stich-Randall, soprano; Judith Hellwig, soprano; Hilde Rössel-Majdan, contralto; Anton Dermota, tenor; Erich Majkut, tenor; Paul Schöffler, bajo. Coro de la Opera del Estado de Viena. Hans Richter-Haaser, piano. Orquesta del Royal Concertgebouw de Amsterdam. Director: Karl Böhm. 2 CD PHILIPS 442 732-2. ADD. 110'56". Grabaciones: VI/1957, IX/1955.

GLOSSA GCD 920203. DDD. 60'08". Grabación: Cuenca, III/1995. Productora: Lourdes Uncilla. Ingenieros: Carlos Cester y José Miguel Moreno. Distribuidor: Diverdi.

En su línea habitual de calidad, el sello español Glossa prosigue firme en sus producciones. Esta vez se trata del repertorio profano español de los siglos XV y XVI. El conjunto La Romanesca, que dirige el laudista José Miguel Moreno, domina perfectamente este repertorio, del que cabe calificarlos como modélicos conocedores del estilo. Estupendas son las contribuciones instrumentales del propio Moreno, que extrae de la vihuela un cálido sonido, a través de una depurada y ágil técnica, al igual que De Mulder o la presencia robusta de Pandolfo con la viola de gamba. Tanto el carácter como la expresividad de las piezas están hábilmente comprendidas por los intérpretes, que rehabilitan en toda su riqueza su *atmósfera* musical. La soprano Marta Almajano vuelve a exhibir sus cualidades técnicas y expresivas, aunque en algunos pasajes su vibrato parece ser demasiado excesivo.

P.Q.L.O.

LA CANCION EN LOS SIGLOS XVI Y XVII. Obras de Dowland, Caccini, Milán, Guedrón, Durant de Bergerie, Mudarra, Narváez, Haendel y Anónimos. Miriam Torres-Pardo, voz y laúd barroco. CORPO/BMG 74321 26282-2. DDD. 47'51". Productor e ingeniero: Juan A. Arteche.

Con voz timbrada, no exenta de sutilezas, Miriam Torres-Pardo presenta esta selección de canciones de los siglos XVI y XVII.

No es poco el mérito de cantar y acompañarse al mismo tiempo. Con buen manejo de ambos medios, se ha conseguido aquí un resultado de buena factura.

En lo técnico discográfico, se nota cierta irregularidad en las mezclas. Unas canciones gozan de mayor equilibrio que otras. Salvedad hecha de estos factores, este es un registro con no pocos méritos, que a los amantes del intimismo bien puede deleitar.

L.M.G.

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID (X ANIVERSARIO). Obras de R.

PIANO HISTÓRICO

Estos seis discos de serie económica y pobre presentación, de registros históricos antes disponibles en buena medida en serie media de otros sellos (sobre todo EMI Références), tienen un interés documental evidente, dada la altura artística de sus protagonistas, pese a que su principal inconveniente es la pobre, aunque previsible, calidad de sonido general. Pese a los esfuerzos del sistema empleado para la recuperación, hay discos -inaceptable el de Giesecking, muy pobre en Backhaus y Rubinstein- en los que el sonido es malo hasta dificultar seriamente la apreciación de las bondades interpretativas, algo muy evidente en las piezas más intimistas de Brahms -Op. 117 y 118- por Backhaus, que apenas hay que adivinar, aunque lo que se intuya parezca de altísimo nivel (este disco tiene además errores en las pistas: la *Romanza Op. 118, n.º 5* empieza mediada la pista 13 (!) y en la 14 lo que aparece es la sección central de la misma y la recapitulación correspondiente). El disco de mejor sonido es el de Schnabel (Mozart, Schubert, Beethoven), que además ofrece unas versiones, especialmente en la penúltima sonata del vienes y en la *Waldstein*, extraordinarias por su elegancia, su hondura expresiva y la fluida naturalidad de su fraseo. Esta serie, con pocas dudas, el ejemplar más claramente recomendable de la serie. El de los *Conciertos mozartianos* fue comentado en su día (EMI

Références) por el firmante, y hay que advertir que para gozar del brío de Schnabel hay que tragar el inaceptable y meloso abuso del portamento en el acompañamiento orquestal. Por lo demás, Rubinstein registró nuevamente con posterioridad casi todo lo que contiene este disco con bastante más fortuna sonora y técnica -a finales de los 20 al vidador polaco se le escapaban aún bastantes notas en sus desmelenadas versiones-. Cortot, en fin, luce su siempre natural cantabile y absoluto dominio del mundo expresivo chopiniano, aunque la toma es sensiblemente inferior a la de Schnabel. En definitiva, para aficionados bien dispuestos a la generosa tolerancia en materia sonora, documentos de notable interés, muy especialmente en los casos citados de Schnabel y Cortot.



R.O.B.

MOZART: *Sonata K. 310*. **BEETHOVEN:** *Sonata n.º 21*. **SCHUBERT:** *Sonata D. 959*. **Artur Schnabel, piano.** GRAMMOFONO 2000 AB 78503. 77"18". Grabaciones: 1933-

39. CHOPIN: *Sonata n.º 2. Concierto n.º 2. Fantasia Op. 49.* **Alfred Cortot, piano.** Orquesta dirigida por John Barbirolli. GRAMMOFONO 2000 AB 78516. Grabaciones: 1933-35. **BRAHMS:** *Obras para piano.* **Wilhelm Backhaus, piano.** GRAMMOFONO 2000 AB 78507. 70"51". Grabaciones: 1933-39. **ARTUR RUBINSTEIN.** Piano. *Obras de Schubert, Chopin, Brahms, Albéniz, Debussy, Ravel, Falla, Liszt, Rachmaninov, Anton*

Rubinstein y Schumann. GRAMMOFONO 2000 AB 78539. Grabaciones: 1928-37. **BEETHOVEN:** *Conciertos para piano n.ºs. 4 y 5.* **Walter Giesecking, piano.** Sächsische Staatskapelle. Director: Karl Böhm. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Bruno Walter. GRAMMOFONO 2000 AB 78506. Grabaciones: 1934, 1939. **MOZART:** *Conciertos para piano n.º 21 K. 467 y n.º 27 K. 595.* **Artur Schnabel, piano.** Orquesta Sinfónica de Londres. Directores: Malcolm Sargent (K. 467) y John Barbirolli. GRAMMOFONO 2000 AB 78531. Grabaciones: 1934-37. Distribuidor: Arcade.

ASOCIACION CULTURAL PROMUSICA DE MADRID

Temporada 1995-96 - Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

ORQUESTA SINFÓNICA DE GOTEBURGO 4 noviembre
Neeme Järvi (director) - Barbara Bonney (soprano)
Berwald Sinfonía en mi bemol mayor - Grieg Canciones
Strauss Canciones - Sibelius Sinfonía no.2

ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERGEN 5 diciembre
Dmitri Kitayenko (director) - Havard Gimse (piano)
Rimsky-Korsakov Sheherazada - Grieg Concierto piano - Chaikovsky Francesca da Rimini

OLGA BORODINA (mezzosoprano) - DMITRI EFIMOV (piano) 17 enero

VIRTUOSOS DE LA FILARMÓNICA DE BERLÍN 30 enero
Mozart Sinfonía Kv 138 - Verdi Cuarteto para orquesta
Puccini "Crisantemi" - Chaikovsky Souvenir de Florencia

OCTETO DE LA FILARMÓNICA DE BERLÍN 8 febrero
Rossini Sonata n.º 6 "Tempestad" - Kreuzer Gran Septeto, op.62
Schubert Octeto Op. Posth. 166, D.803

GIL SHAHAM (violin) - AKIRA EGUCHI (piano) 17 febrero
Dvorak Sonata op.57 - Prokofiev Sonata op.115 - Beethoven Sonata n.º 9 op.47

ORQUESTA DE CÁMARA DE LA RADIO DE HOLANDA 28 febrero
David Atherton (director) - Isabelle Van Keulen (violin)
Haydn Sinfonía no.35 - Milhaud "Le Boeuf sur le toit"
Schubert "Konzertstück" para violin y orquesta - Stravinsky Danzas concertantes

SHLOMO MINTZ (violin) - ITAMAR GOLAN (piano) 5 marzo
Schubert Sonatas n.ºs 1,2,3, op. 137 - Schubert Sonata en la menor "Arpeggione"

ORQUESTA, CORO Y SOLISTAS DE LA OPERA DEL KIROV 7 marzo
Valery Gergiev (director)
Requiem de Verdi

JULIAN RACHLIN (violin) - OLEG MAISENBERG (piano) 16 abril
Brahms Scherzo - Schubert Duo - Prokofiev Cinco melodías op.35 - Franck Sonata

ANDREI GAVRILOV (piano) 25 abril
Beethoven Sonata para piano n.º 6, op.10, n.º 2
Beethoven Sonata para piano n.º 7, op.10, n.º 3 - Grieg Piezas líricas

ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA 10 mayo
Jeffrey Tate (director) - Hélène Grimaud (piano)
Fauré Obertura de "Masques et Bergamasques" - Mozart Concierto Kv 459
Ravel Pavana por una Infanta difunta - Haydn Sinfonía n.º 92

ORQUESTA DE CÁMARA DE ESTOCOLMO 22 mayo
Esa-Pekka Salonen (director) - Yefim Bronfman (piano)
Beethoven Concierto para piano y orquesta n.º 2 - Strauss Metamorfosis

MARILYN HORNE (mezzosoprano) 30 mayo

ORCHESTRE DE PARIS - Semyon Bychkov (director) 7 junio
Haydn Sinfonía n.º 44 - Brahms Sinfonía n.º 1

Para asociarse y mayor información en:
Avenida del Brasil, 4. Piso 5º I E - 28020 MADRID
Tel.: (91) 597 15 54 - Fax: (91) 556 98 87

Halffter, Mompou, García Abril, Pildain, Debussy, Britten, Petrassi y Martín Lladó. Varios solistas. Director: Miguel Groba. RTVE-MUSICA-65057. DDD. 64'35". Ingenieros: Escobar y Pérez de Mora.

Entrañable y estupendo documento en vivo —con aplausos y propina incluidos— el que se plasma en esta nueva producción de RNE para RTVE-MUSICA, completada por José María Peña, en la edición digital, y por Pepe Rey, como asesor musical. Entrañable, porque se conmemora y celebran con él los muy fructíferos diez primeros años de la agrupación que conduce y prepara ejemplarmente Miguel Groba. Estupendo, porque lo fue el concierto del Coro de la Comunidad de Madrid de 8 de febrero de 1995, en la sala sinfónica del Auditorio Nacional, aquí grabado en directo con perfección.

Y es que, escuchando ahora este CD por dos veces, tengo la satisfacción de poder ratificar lo que escribí sobre ese concierto en el número de SCHERZO de febrero: «Excelente preparación cantora de grupo —perfectos ajuste, empaste, afinación colectiva, acoplamiento estilístico...— e individual, con varios solistas destacados», demostrada «en un recorrido nada fácil, en el que si en el arranque se supo dotar de toda su serena dulzura a los *Tres epitafios* de Rodolfo Halffter, también a los cinco *Nonsense* de Petrassi, que lo cerraban —en principio: el éxito obligó a añadir el *Agur* de Martín Lladó— se acertó a teñirles de la picante intención que reclaman.»

L.H.

DUOS Y TRANSCRIPCIONES. Ernst:

Der Erlkönig (gran capricho para violín solo sobre el *Lied* de Schubert), op. 26. **Liszt:** *Gran dúo concertante para violín y piano sobre la romanza de M. Lafont «Le Marin»*. *La lúgubre góndola*, transcripción para violín y piano. *Vals capricho n.º 6 para piano sobre el Vals noble D. 969, n.º 9, de Schubert* (transcripción para piano solo del *Lied* de Schubert). **Schubert:** *Variaciones para flauta y piano sobre «Trockne Blumen»* (de «La bella molinera») en transcripción para violín y piano. **Gidon Kremer, violín; Oleg Maisenberg, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 445 820-2. DDD. 57'17". Grabación: XI/1993. Productor: Wolfgang Stengel. Ingeniero: Jürgen Bulgrin.**

En el arte de reescribir música propia o ajena no se dan muchas obras maestras, pero las que lo son, lo son de verdad. Una de esas raras refundiciones geniales, quizá sólo igualada por algunas de sus fantasías y reducciones pianísticas sobre óperas de Wagner o Verdi, es precisamente la versión de Liszt para piano del célebre *Lied* de Schubert *Erlkönig*, que Maisenberg nos ofrece como brillante propina. Desde luego, resulta cruel compararla con el capricho para violín solo del austro-checo Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) que abre programa: un mero ejercicio virtuosista por cuanto no ya difícil, sino imposible de ejecutar con absoluta limpieza. Tampoco la retranscripción de Oistrakh aporta nada sustancial ni a

EL ÚLTIMO ROMÁNTICO

No es muy conocido entre nosotros Hans Pfitzner (1869-1949), ese músico extraño, solitario, meditabundo, mordaz, ofensivo, nulo como diplomático, amante de la verdad, fanático ajeno al mundo y nada entregado a la lisonja servil, cuyo nombre provoca inmediatamente un rechazo instintivo por sus evidentes simpatías hacia el Tercer Reich y, por tanto, por cuestiones estrictamente extramusicales (pocos saben que los jerarcas de la cultura nazi no sabían qué hacer ni dónde meter a este molesto viejo gruñón). Incluso desde estas mismas páginas se ha denostado, con virulencia en algunos casos, con benevolencia paternalista en otros, al autor de *Palestrina*, bien es verdad que sin demasiada convicción y dentro de los estrechos límites que impone una reseña discográfica. De momento la cosa se va a quedar así, hasta que un improbable dossier en esta revista pueda arrojar una luz distinta sobre este curioso e interesante compositor. El caso es que ahora nos lo volvemos a encontrar en dos nuevos registros; en uno como autor de su cantata romántica *Del alma alemana* (1920-1921), en una versión dirigida en directo por Clemens Krauss en enero de 1945 (atención a la fecha: seguramente intento desesperado e inútil por resaltar lo alemán en una Europa desmoronada que ya no estaba para esas sutilezas propagandísticas); y en otro como director de dos sinfonías de Beethoven, una de ellas, la *Octava*, ya publicada en un antiguo álbum de 5 LPs. de la Deutsche Grammophon que conmemoraba el 100 aniversario de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

Según nos cuenta Helmut Grobe en los comentarios del libreto, la cantata debía reflejar todo lo que Eichendorff consideraba como típico del alma alemana, es decir, «su carácter a la vez meditativo, exaltado, profundo y grave, enérgico y heroico», términos utilizados por el propio Pfitzner para justificar la elección de su título. La obra se divide en tres partes: Hombre y Naturaleza, Vida y canciones, y Lieder. Los versos de Eichendorff son cantados por el coro o por alguno de los cuatro solistas (en algunos casos por los cuatro a la vez), siendo separados por cortos interludios orquestales. En su conjunto recuerda a ciertas baladas de Schumann, pero con una orquestación más elaborada, una arquitectura armónica mucho más audaz y una duración que las sobrepasa con creces. La interpretación, con excelente sonido si tenemos en cuenta la fecha de grabación, es magnífica; la dirección de Clemens Krauss, poética, delicada, clara, variada y sugerente, le hace un inmenso favor a la

Schubert ni a Liszt, pero al menos se ajusta a las posibilidades de su instrumento, que no son pocas. Del resto destacan las *Variaciones* del propio Schubert sobre otro de sus *Lieder*, donde la flauta es sustituida por el violín con ventaja derivada en gran medida



Hans Pfitzner
dirigiert
Beethoven
6. & 8.
Sinfonie

obra, lo mismo que la espléndida intervención de los magníficos solistas. El único defecto, la no inclusión de los textos cantados, no debe empañar para nada la importancia indiscutible de este álbum.

En cuanto al disco Beethoven dirigido por Pfitzner, nos encontramos con un maestro de los de antes, siempre planificador, atento, sensitivo, muy claro y conciso, con fluctuaciones de *tempi* propias de esos años y siempre con un interés fuera de duda. El sonido es excelente para los años en que fueron grabadas estas dos obras, perfectamente transferido a compacto y con una transparencia y definición encomiables. Quizá no sea un disco recomendable para todo el mundo, pero este romántico impeniente que fue ayudado por Mahler en su carrera de director de orquesta y que él, a su vez, ayudó a los jóvenes Furtwängler y Klemperer cuando éstos pasaron por Estrasburgo, merece una atenta escucha. Ideal para estudiosos sobre el tema o simplemente para amantes de la música bien hecha, desprejuiciados y con ganas de saber más cosas.

E.P.A.

HANS PFITZNER DIRIGE:

Pfitzner: *Del alma alemana* (cantata romántica según poemas de Josef von Eichendorff). Trude Eipperle, soprano; Luise Willer, contralto; Julius Patzak, tenor; Ludwig Weber, bajo. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Clemens Krauss. 2 CD PREISER 90255. ADD. Mono. Grabación: Viena, concierto público, 1/1945. Precio medio.

Beethoven: *Sinfonías n.ºs. 6 y 8*. Orquesta de la Opera Estatal de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Hans Pfitzner. PREISER 90221. ADD. Mono. Grabaciones: Berlín, 1929 y 1933. Precio medio. Distribuidor: Harmonia Mundi.

del vigor y pasión con que se emplea Kremer. *La lúgubre góndola* no desmiente la bondad del original pianístico, lo cual ya tiene mérito. En cambio, el *Gran dúo*, aunque se oye con gusto, se olvida pronto. Los intérpretes y los técnicos de sonido tienen

poco que reprocharse, pero otros motivos para repetir la audición no se adivinan.

A.B.M.

MONJES DEL MONASTERIO DE SILOS. *El alma del gregoriano.* JADE 29342-2. ADD. 56'26". Grabaciones: 1956-62. Distribuidor: BMG.

En los años setenta Hispavox grabó cuatro discos de vinilo con interpretaciones de los Monjes de Silos. El paso a un álbum compacto doble en 1992 constituyó un éxito de ventas tan formidable como imprevisto por todos, en primer lugar por los directivos de EMI, la multinacional que en el interín había engullido al sello español. Mucho se ha discutido sobre la conveniencia de aprovechar el filón con nuevos registros ante los comprensibles temores de los monjes benedictinos a la desnaturalización de su obra si cedían a la tentación mercantilista. El presente disco nada tiene que ver con tal polémica, pues consiste en la reciente recuperación para el disco compacto de los primeros registros de los Monjes de Silos, realizados en varias etapas a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, siempre bajo la dirección del abad R.P. Pedro Alonso y acompañados al órgano de la abadía por el P. Antonio Orta. El responsable del reprocesamiento es Alejandro Massó, la altura de cuyo trabajo técnico sólo es comparable con la extraordinaria belleza de las interpretaciones. El disco de gregoriano de veras

imprescindible es éste. Y la lectura de la carpetilla potencia enormemente el disfrute de la escucha. En su primera mitad trae las cinco misas grabadas en su notación original. Las advertencias de Massó sobre la precariedad de los medios que se pudieron emplear para la toma de sonido en la España de posguerra, el imperfecto mecanismo del órgano, los crujidos del coro de madera y las interpolaciones de cantos de pájaros y repiques de campanas que en algunos momentos han de oírse se corresponden absolutamente con el mágico encanto de la irrepetible espontaneidad que subyuga al oyente de principio a fin. El R.P. José Luis Angulo comenta a continuación el contenido musical del disco conjugando el rigor teórico y la profusión de pormenores con la claridad expositiva. Siguen una breve historia del Monasterio de Santo Domingo y, finalmente, los textos latinos cantados con su traducción al español.

A.B.M.

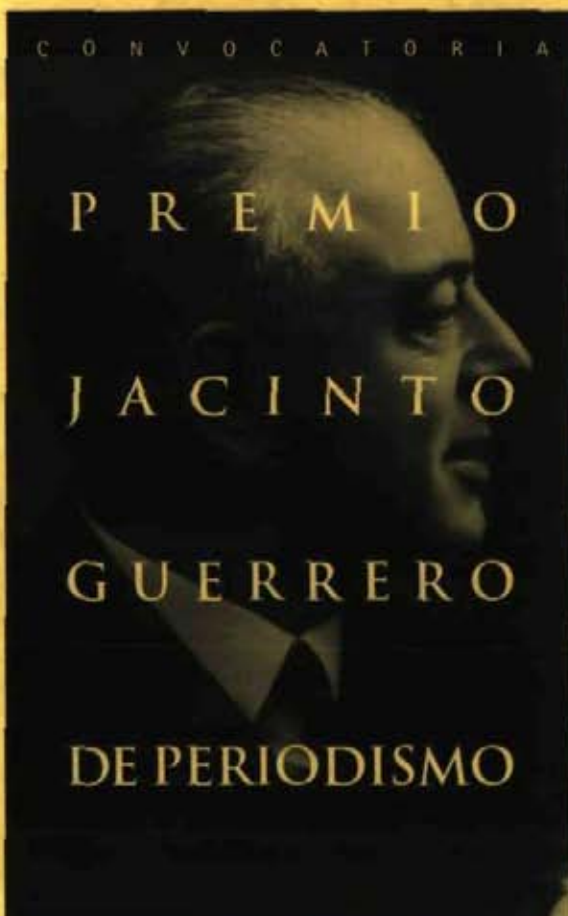
ODAS A SANTA CECILIA. Draghi: *From harmony; from beat'ly harmony.* Blow: *The glorious day is come.* Suzie Le Blanc, soprano; Philippa Hyde, soprano; Michael Chance, contratenor; Robin Blaze, contratenor; Joseph Cornwell, tenor; Richard Wistreich, bajo; Jozic Koc, bajo. The Parley of Instruments. The Playford Consort. Directores: Peter Holman y Richard Wistreich. HYPERION CDA 66770. DDD. 71'41". Grabación: XI/1994. Productor: Art-

hur Johnson. Ingeniero: Antony Howell.

Pocos músicos habrán sentido como los barrocos ingleses que el de Santa Cecilia era su día. Sorprendentemente, quedan poquísimos restos de la costumbre de celebrar oficialmente todos los 22 de noviembre con una oda expresamente compuesta para la ocasión. Así por ejemplo, de la que inauguró la tradición sólo se sabe que debió de ser bastante anterior a la más antigua conservada, *Welcome to all the pleasures*, de Purcell, fechada en 1683. La de 1687 fue la primera sobre textos de un poeta mayor, John Dryden, y la primera con música debida al estro de un compositor extranjero, el italiano Giovanni Battista Draghi (ca. 1640-1708), de quien apenas puede darse mínima noticia. En su debut discográfico aparece como un interesantísimo precedente inmediato de las aportaciones mayores de Purcell al género. La oda de John Blow (1649-1708), correspondiente al año 1691, es también muy estimable, aunque no tanto por sus logros *para sí* como por lo innovador de algunos de los procedimientos que ensaya, entre ellos el empleo parcial de lo que luego se llamaría un *leitmotiv*. Como suelen en la serie *The English Orpheus* en que este disco se inscribe, las interpretaciones son excelentes por la belleza y naturalidad con que voces e instrumentos convencer de la fidelidad estilística, en tomas que enmarcan los volúmenes sonoros con ajuste insuperable.

A.B.M.

CONVOCATORIA



PREMIO
JACINTO
GUERRERO
DE PERIODISMO

S
U
S
B

- Podrán participar todos los escritores que presenten un artículo que haya sido publicado durante 1995 en cualquier periódico o revista española.
- El tema de los artículos ha de referirse a Jacinto Guerrero o su contribución a la creación lírica española.
- El premio no podrá dividirse ni declararse desierto. Está dotado con un primer premio de 500.000 ptas. en metálico y un segundo de 250.000 ptas.
- Los trabajos -uno por autor, original del diario o revista del artículo publicado y diez copias-, irán acompañados del nombre o seudónimo habitual y domicilio del autor, teléfono de contacto, mencionando lugar, fecha y título de la publicación y breve biografía en sobre cerrado. La falta de presentación de la anterior documentación será motivo suficiente para su no admisión. Su envío se hará a la siguiente dirección:

Premio Jacinto Guerrero de Periodismo
Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero
Gran Vía, 78 1º
28013 Madrid
- El plazo de admisión de los trabajos terminará el 15 de enero de 1996.
- Con el premio, el autor declina sus derechos sobre el artículo galardonado y acepta la difusión que se considere procedente. No se harán públicos los nombres de los concursantes. Los originales de los trabajos no premiados serán devueltos a sus autores.



FUNDACION
JACINTO E INOCENCIO GUERRERO



Discos comentados

Alma del gregoriano. Monjes de Silos. Jade.....109	otros.....RTVE. 106	Consortium Classicum. Orfeo..82	Pärt: <i>Fratres y otras</i> . Werthen. Telarc.....98
Alva venid. Moreno. Glossa.....106	Dale, Laurence. Tenor. Arias de óperas francesas. H. Mundi...103	Le Roux: <i>Obras para clave</i> . Rousset. L'Oiseau-Lyre.....82	Pears, Peter. Tenor. Obras de Schubert y Schumann. Decca...70
Arriaga: <i>Sinfonía. Oberturas</i> . Savall. Astrée.....74	Debussy: <i>Cuarteto</i> . Ravel: <i>Cuarteto</i> . Talich. Supraphon.....77	Liszt: <i>Obra para piano</i> . Vol. 34. Howard. Hyperion.....82	Penderecki: <i>Emanaciones, Partita y otras</i> . Penderecki. EMI.....70
Bach: <i>Conciertos de Brandemburgo</i> . Goebel. Archiv.....72	- <i>Preludios, Imágenes y otras</i> . François. EMI.....78	Locatelli: <i>Concerti grossi op. 1</i> . Wallfisch/Kraemer. Hyperion..83	Pfitzner, Hans. Director. Obras de Pfitzner y Beethoven. Preiser. 108
- <i>Obras para órgano</i> . Hurford. Decca.....68	- <i>Trío</i> . Ravel: <i>Trío</i> . Previn/Rosenfeld/Hofman. RCA.....77	Lorengar, Pilar. Soprano. Obras de Bizet, Puccini y otros. Decca...70	Piano histórico. Schnabel, Cortot y otros. Grammfono.....107
Barrios: <i>Obras para guitarra</i> . Williams. Sony.....74	Dowland: <i>Obras pra laúd</i> . Vol. 1.78	Mahler: <i>Sinfonía 3</i> . Svetlanov. H. Mundi.....55	Pienné: <i>Quinteto</i> . Sonata. Viotti. Hubeau/Charlier. Erato.....87
Beethoven: <i>Conciertos para piano</i> . Ashkenazi/Solti. Decca.....68	Dúos y transcripciones. Obras de Ernst, Liszt y otros. Kremer/Maisenberg. D. G.....108	- <i>Sinfonía 5</i> . Kondrashin. Audiophile.....83	Poulenc: <i>Laudas. Plegarias</i> . Miskinis. Jade.....87
- <i>Cuartetos opp. 18, 59</i> . Guarneri. Philips.....75	Etnica, música. Tibet, Japón y otros. Nonesuch y otros.....64	Massenet: <i>Suites</i> . Ossonce. Naxos. 83	- <i>Tetas de Tiresias</i> . Cluytens. EMI.....72
- <i>Fidelio</i> . Skovhus, Leiferkus, Margiono/Harnoncourt. Teldec.....56	Fauré: <i>Obras corales</i> . Alldis. EMI.72	Mendelssohn: <i>Paulus</i> . Isokoski, Georg. Lika/Spring. Opus 111.....83	Prokofiev: <i>Concierto para piano 3</i> . Ravel: <i>Concierto en sol</i> . Argerich/Abbado. D. G.....67
- <i>Fidelio</i> . Janssen, Huehn, Flagstad/Walter. Lys.....56	Fischer-Dieskau, Dietrich. Barítono. Arias de ópera. EMI.104	- <i>Tríos</i> . Wanderer. Sony.....83	- <i>Concierto para violín 1</i> . Chaikovsky: <i>Concierto para violín</i> . Rachlin/Fedoseiev. Sony.....87
- <i>Sinfonía 6</i> . Schubert: <i>Sinfonía 5</i> . Böhm D. G.....67	- <i>Lieder sobre textos de Goethe</i> . Orfeo.....103	Milnes, Sherrill. Barítono. Obras de Verdi, Bellini y otros. Decca...70	- <i>Sinfonías 3, 4</i> . Ozawa. D. G...88
Bellini: <i>Misa. 2 Salve Regina</i> . Brizio. S. Paolo.....74	Franck: <i>Cazador, Eólicas y otras</i> . Cluytens. EMI.....72	Mitropoulos, Dmitri. Director. Obras de Beethoven y Borodin. Grammfono.....66	- <i>Sinfonía 5. Concierto para violín 1</i> . I. Oistrakh/Kitaenko, Rozhdestvenski. Adioophile.....88
Benedetti Michelangeli, Arturo. Pianista. Obras de Mozart, Schubert, Chopin. D. G.....73	- <i>Cluytens. EMI.....72</i>	Morales: <i>Misa «Mille Regretz» y otras</i> . Alonso. Accord.....84	Pueyo, Eduardo del. Pianista. Obras de Granados y Falla. Philips..105
Berlioz: <i>Noches. Herminia</i> . Balleys/Herreweghe. H. Mundi.....74	- <i>Arlecchino</i>80	Mozart: <i>Bodas de Fígaro</i> . Skovhus, Studer, Bartoli/Abbado. D. G...62	Purcell: <i>Anthems</i> . Summerly/Cummings. Naxos..88
Bjoerling, Jussi. Tenor. Arias italianas. Decca.....70	- <i>Sinfonía. Ferroud: Sinfonía</i> . Munch/Konvalinka. Praga.....78	- <i>Clemenza di Tito</i> . Winbergh, Vaness, Ziegler/Muti. EMI.....63	- <i>Ayres para el teatro</i> . Lamón. Sony.....89
Boely: <i>Obras para órgano</i> . Roth. EMI.....72	- <i>Sonata para violín y piano</i> . Debussy: <i>Sonata</i> . Dumay/Pires. D. G.....80	- <i>Conciertos para piano 6, 17, 21</i> . Anda. D. G.....67	- <i>Ayres para el teatro</i> . Goodman. Hyperion.....88
Böhm, Karl. Director. Obras de Beethoven y Strauss. Philips..106	Furtwängler, Wilhelm. Director. Obras de Beethoven y Grieg. Grammfono.....66	- <i>Conciertos para piano 9, 17</i> . Bilson/Gardiner. Archiv.....72	- <i>Música para la capilla real</i> . Guest. Decca.....71
Boyce: <i>Sinfonías op. 2</i> . Marriner. Decca.....71	Gaos: <i>Sinfonía 2. Concierto para violín</i> . Lewit/Pérez. BMG.....81	- <i>Don Giovanni</i> . Gilfry, Margiono, Prégardien/Gardiner. Archiv...62	- <i>Oda para Sta. Cecilia y otras</i> . McCreesh. Archiv.....88
Brahms: <i>Danzas húngaras</i> . Dvorák: <i>Danzas eslavas</i> . Karajan. D. G.67	Ghiaurov, Nicolai. Bajo. Arias. Arkadia.....103	- <i>Flauta mágica</i> . Kollo, Dam, Gruberova/Karajan. Arkadia...86	- <i>Oda para Sta. Cecilia</i> . Parrott. Virgin.....89
- <i>Requiem alemán</i> . Norberg-Schulz, Holzmaier/Blomstedt. Decca.....75	Glazunov: <i>Quinteto. Suite</i> . Kovalev/Shostakovich. Olympia.....80	- <i>Idomeneo</i> . Kment, Haefliger, Lorengar/Ficsay. D. G.....63	- <i>Oda para Sta. Cecilia y otras</i> . Parrott. Virgin.....89
- <i>Sinfonía 2</i> . Reiner. Arlecchino.75	Gluck: <i>Orfeo y Euridice</i> . Fischer-Dieskau, Söderström/Leitner. Orfeo.....80	- <i>Música sacra</i> . Bonney, Hampson/Harnoncourt. Teldec.....58	Purcell/Blow: <i>Voluntarios. Suites</i> . Leonhardt. Philips.....89
Bruckner: <i>Sinfonías 5, 8</i> . Horenstein. Intaglio.....76	Górecki: <i>Pequeño requiem. Lerchenmusik</i> . De Leeuw. Philips.....81	- <i>Obras para órgano</i> . Trotter. Decca.....84	Rachmaninov: <i>Concierto para piano 3</i> . Chaikovsky: <i>Concierto para piano 1</i> . Argerich/Chailly, Kondrashin. Philips.....90
Caballé, Montserrat. Soprano. Obras de Verdi, Boito y otros. Decca.....70	Grechaninov: <i>Liturgia</i> . Poluanski. Chandos.....81	- <i>Quintetos K. 515, 516</i> . Archibudelli. Sony.....84	Rameau: <i>Hípólito y Aricia</i> . Fouchécourt, Gens, Fink/Minkowski. Archiv.....89
- <i>Obras de Bellini, Rossini y otros</i> . EMI.....71	Haendel: <i>Concerti grossi</i> . Marriner. Decca.....71	- <i>Serenata «Haffners»</i> . Stern/Rampal. Sony.....84	Ravel: <i>Obra para piano</i> . François. EMI.....78
Callas, Maria. Soprano. Obras de Bellini, Verdi y otros. EMI.....71	- <i>Suites para clave</i> . Pinnock. Archiv.....72	- <i>Sinfonías 31-41</i> . Pinnock. Archiv.....86	Reicha: <i>Quintetos de viento</i> . Thompson. Naxos.....90
Canción de los siglos XVI y XVII. Torres-Pardo. BMG.....106	Haydn: <i>Stabat Mater</i> . Bonney, Miles/Harnoncourt. Teldec.....58	- <i>Sonatas para piano y violín</i> . Bronfman/Stern. Sony.....84	Reger: <i>Música para piano</i> . Martin. Naxos.....90
Canciones isabelinas con laúd. Pears/Bream. Decca.....71	Heifetz, Jascha. Violinista. Las primeras grabaciones. Pearl...104	Mutter, Anne-Sophie. Violinista. Obras de Mozart, Bach y otros. EMI.....61	Rimski-Korsakov: <i>Noche de mayo</i> . Pochapski, Erasova, Lapina/Chistiakov. Saison Russe.....90
Carissimi: <i>Cantata y Misa</i> . Longhini. Stradivarius.....76	Hindemith: <i>Sinfonía «Matias el pintor»</i> . Nobilissima visione. Metamorfosis. Abbado. D. G...81	Nedbal: <i>2 Ballets</i> . Homolka. Supraphon.....86	- <i>Sinfonía 3. Oberturas</i> . RCA, Svetlanov.....90
Cavalli: <i>L'Ormino</i> . Leppard. Decca.....71	Honegger: <i>Sinfonías 2, 3</i> . Karajan. D. G.....67	Nielsen: <i>Sinfonías 3, 4</i> . Blomstedt. EMI.....70	Rossini: <i>Mosé</i> . Ghiaurov, Petri, Verretti/Sawallisch. Arkadia...91
Chaikovsky: <i>Capricho italiano, Francesca da Rimini y otras</i> . Stokowski. Philips.....76	Karajan, Herbert von. Director. Preludios y oberturas. Grammfono.....66	Norman, Jessye. Soprano. Obras de Wagner, Ravel y otros. EMI...71	Roussel: <i>Música de cámara</i> . Varios. Olympia.....91
- <i>Sinfonía 4</i> . Dmitriev. Sony.....77	Kasarova, Veselina. Mezzo. Obras de Berlioz, Ravel y Chausson. RCA.....104	Novak: <i>Bohemia. Godiva</i> . Ultraphon.....87	- <i>Resurrección. Evocaciones</i> . Plasson. EMI.....72
- <i>Sinfonía 5</i> . Monteux. Vanguard.....76	Knappertsbusch, Hans. Obras de Beethoven, Bruckner y Wagner. Thara.....60	Odas a Santa Cecilia. Obras de Blow y Draghi. Le Blanc, Chance/Holman, Wistreich. Hyperion.....109	Sachs: <i>Varias obras</i> . Clemencic. Stradivarius.....91
Chaminade: <i>Obras para piano</i> . Laval. EMI.....72	- <i>Obras de Wagner, Brahms y Verdi</i> . Grammfono.....66	Orff: <i>Antígona</i> . Golz, Kusche, Uhde/Solti. Orfeo.....87	Saint-Saëns: <i>Tríos</i> . Joachim. Naxos.....91
Chopin: <i>Obras para piano</i> . Ashkenazi. Decca.....68	Kogan, Leonid. Violinista. Obras de Shostakovich, Mozart y Vainberg. Arlecchino.....61	- <i>Carmina Burana</i> . Jochum. D. G.....67	Schoenberg: <i>Obras para piano</i> . Henck. Wergo.....92
Clementi: <i>4 Sonatas</i> . Demidenko. Hyperion.....77	Kreutzer: <i>Lieder</i> . Schreier/Hans. Orfeo.....82	- <i>Trionfi</i> . Tang, Schäfer. Wergo..87	Schubert: <i>Cuartetos</i> . Vols. 1 y 2. Kodály. Naxos.....94
Corelli: <i>Conciertos</i> . Pinnock. Archiv.....72	Lachner: <i>Septeto. Noneto</i> .	Otter, Anne Sophie von. Mezzo. Obras de Bach y Mozart. Decca.....70	
Coro de la Comunidad de Madrid. Obras de R. Halffter, Mompou y			

- *Impromptus*. Kraus. Vanguard.92
- *Lieder*. Fischer-Dieskau/Moore y otros. EMI.....94
- *Sinfonía 9*. Furtwängler. Haydn: *Sinfonía 88*. D. G.67
- *Sonatas D. 157, 664, 459*. Schiff. Decca.92
- *Sonatas D. 537, 850*. Levin. Sony.....92
- *Sonatas para violín y piano*. Biondi/Tverskaia. Opus 111. .94
- Schumann: Concierto para piano y otras**. Richter/Rowicki. D. G.....67
- *Sinfonías*. Sinopoli. D. G.....95
- Shostakovich: Canciones**. Gluboki /Rasudova. Saison Russe.....96
- *Sinfonía 8*. Gergiev. Philips.95
- *Sinfonía 8*. Previn. EMI.....70
- *Sinfonía 13*. Bakov/Sondeckis. Sony.....95
- *Sinfonía de cámara*. Stravinski: *Concierto*. Brown. Virgin.....94
- Stockhausen: Mantra**.
Grau/Schumacher. Wergo.....96
- Strauss: Burgués gentilhomme**.
Suite. Dutoit. Decca.....96
- *Zarathustra, Till, Don Juan*. Karajan. D. G.....67
- Stravinski: Obras para cuarteto de cuerda**. Y otros. Chilingirian. Conifer.....96
- Suk: Obras para piano**. Stepan. Supraphon.....96
- Szeryng, Henryk**. Violinista. Obras de Szymanowski, Prokofiev y Kachaturian. Arlecchino.....61
- Szymanowski: Concierto para violín 1**. Y otros.
Kulka/Maksymiuk. EMI.....70
- *Cuartetos*. Maggini. ASV.....98
- *Obras para piano*. Roscoe. Naxos.....98
- Tanev: Suite. Miskovski: Concierto de chelo**. Oistrakh, Rostropovich. Malko, Sargent. EMI.....70
- Tomkins: Consort Music**. Rose. Naxos.....98
- Verdi: Don Carlo**. Fernandi, Jurinac, Simionato/Karajan. D. G.....63
- *Falstaff*. Taddei, Panerai, Araiza/Karajan. D. G.....99
- *Otello*. Vinay, Dermota, Wagner/Furtwängler. EMI.....63
- *Requiem*. Stader, Borg, Krebs/Fricsay. D. G.....67
- *Traviata*. Gheorghiu, Lopardo, Nucci/Solti. Decca.....99
- *Trovatore*. Pavarotti, Banaudi, Nucci/Mehta. Decca.....98
- *Trovatore*. Corelli, Price, Bastianini/Karajan. D. G.....63
- Vierne: Obras para piano**. Gardon. Timpani.....99
- Vishnevskaja, Galina**. Soprano.
Canciones rusas. Philips.....106
- Vivaldi: Conciertos para fagot**.
Thunemann/I Musici. Philips.102
- Wagner: Lohengrin**. Crass, Thomas, Silja/Sawallisch. Philips.....102
- Walter, Bruno**. Director. Obras de Brahms, Schumann y Chaikovski. Grammfono.....66
- Weber: Quinteto**. Hummel: *Cuarteto*. Archibudelli. Sony.103
- *Sinfonías 1, 2*. Flor. RCA.103
- Zender: «El viaje de invierno» de Schubert**. Blochwitz/Zender. RCA.....102

CONCIERTOS

BARCELONA

- 9-X:** Sinfónica de la BBC de Gales. Tadaaki Otaka. Margaret Price, soprano. Mathias, Strauss, Walton (Ibercamera).
- 13,14:** Orquesta Philharmonia. George Cleve. Andrés Schiff, piano. Beethoven, *Conciertos*. (Palau 100).
- 21,22:** Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Schlomo Mintz, viola y director. Gil Sharon, violín. Mozart, Brahms. (Palau de la Música).
- 26:** Filarmónica de Israel. Zubin Mehta. Mahler, *Sexta*. (Palau 100).
- 27:** Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Laszlo Heltay. Programa por determinar. (Palau de la Música).
- 28:** Ilona Tokody, soprano; Joan Pons, baritono; Kemal Khan, piano. Verdi. (Palau 100).
- 29:** Sinfónica de Sant Cugat. Josep Ferré. Purcell, Britten, Grieg. (Palau de la Música).
- 3,4,5-XI:** Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Lawrence Foster. Mark Kaplan, violín. Enescu, Bartók. (Palau).
- 4:** Academy of St. Martin in the Fields. Kenneth Sillito. Pepe Romero, guitarra. Mozart, Rodrigo, Bartók, Mendelssohn. (Palau 100).

EUSKADI

Sinfónica de Euskadi

- 11,13-X:** Hans Graf. Bruckner, *Otava*. (San Sebastián).
- 20:** Ernest Martínez Izquierdo. Rosa Gonesa, soprano. Montsalvatge, Turina, Ravel. (Bilbao).
- 30:** Max Pommer. Bach, Mozart, Haydn. (Bilbao). (2-XI: Vitoria).

LA CORUÑA

Sinfónica de Galicia

- 12-X:** Victor Pablo Pérez. Marco Rizzi, violín. Brahms.
- 2-XI:** G. Nosedá. David Etheve, chelo. Bertomeu, Lalo, Chaikovski, Bartók.
- 9:** David Shallon. Patrick Gallois, flauta. Britten, Kachaturian, Chaikovski.

MADRID

- 12,13,14-X:** Trío Lagos-González-Lapouble. Jazz. (Festival de Otoño. Casa de América).
- 15:** Filarmónica della Scala. Orfeón Donostiarra. Carlo Maria Giulini. Beethoven, *Novena*. (Ibermúsica. Auditorio Nacional).
- 17:** Sinfónica de Madrid. Jan Latham Koenig. Beethoven. (Ciclo de la Comunidad de Madrid. A. N.).
- 18:** Lluís Claret, chelo; Josep Maria Colom, piano. Beethoven, Schumann, Janáček, Brahms. (Liceo de Cámara. A. N.).
- 19,20:** Coro y Orquesta de Radio

- Televisión Española. Aldo Ceccato. Brahms. (Teatro Monumental).
- 20,21,22:** Coro y Orquesta Nacionales. Yuri Ahronovich. Egido, Nafé, Ordóñez, Lika. Verdi, *Requiem*. (A. N.).
- 24:** Orquesta de Cámara de Praga. Ernesto Bitetti, guitarra. (Asociación Filarmónica. A. N.).
- 24,25:** Filarmónica de Israel. Zubin Mehta. Jane Eaglen, soprano. Strauss, Stravinski. / Mahler, *Sexta*. (Ibermúsica. A. N.).
- 26:** Evgueni Kissin, piano. Bach-Busoni, Schumann, Beethoven, Liszt. (Ibermúsica. A. N.).
- 26,27:** OCRTVE. Jan Krenz. Respighi, Bach, Lutoslawski. (T. M.).
- 27,28,29:** O.N.E. Antoni Wit. Andrei Gavrilov, piano. María José Montiel, soprano. Toldrà, Rachmaninov, Mahler. (A. N.).
- 28:** Octeto de la Filarmónica de Berlín. (A. F. A. N.).
- 30:** Carol Vaness, soprano; Warren Jones, piano. Mozart, Beethoven, Strauss. (Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela).
- 2-XI:** O.N.E. Aldo Ceccato. Mstislav Rostropovich, chelo. Dvorák. (A. N.).

- Academy of St. Martin in the Fields. Kenneth Sillito. Pepe Romero, guitarra. Mozart, Rodrigo, Bartók. (Ibermúsica. A. N.).
- 2,3:** ORTVE. Salvador Brotons. Haydn, C. Hallfer, Wagner, Rimski-Korsakov. (T. M.).
- 3:** Filarmónici de Roma. Uto Ughi, violín. Boccherini, Viotti, Paganini. (Festival de Otoño. A. N.).
- 8:** José van Dam, baritono. (A. F. A. N.).
- Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Robert King. Purcell, *King Arthur* (versión de concierto). (Festival de Otoño. A. N.).
- 9:** English Chamber Orchestra. Manuel Galduf. Maxim Vengerov, violín. Programa por determinar. (Juventudes Musicales. A. N.).
- 9,10:** ORTVE. Sergiu Comissiona. Leon Fleisher, piano. Mozart, Ravel, Respighi.

MALAGA

Orquesta Ciudad de Málaga

- 27,28-X:** Antoni Ros Marbà. Leonidas Kavakos, violín. Gerhard, Dvorák, Brahms.

SEVILLA

Sinfónica de Sevilla

- 5,6-X:** Ion Marin. Augustin Dumay, violín. Bach-Webern, Mozart, Ravel.
- 9,10-XI:** Gianandrea Nosedá. Alvaro Campos, chelo. Mozart, Boccherini, Romero.

TENERIFE

Sinfónica de Tenerife

- 8,10-XI:** Orfeón Donostiarra. Victor Pablo Pérez. Braun, Virtanen,

Lankka. Dvorák, Orff.

ZARAGOZA

Auditorio

- 8-X:** Orquesta Nacional de la BBC de Gales.
- 9:** Elena Obraztsova, mezzosoprano.
- 13,14:** Coro y Orquesta de Bielorrusia. Orff, *Carmina Burana*. / Beethoven, *Novena*.
- 15:** Sinfónica Nacional de Chile.
- 18:** La Petite Bande. Mozart, *Don Giovanni* (versión de concierto).
- 31:** Filarmónica de Stuttgart.

AMBRONAY

- 6-X:** Ensemble Zefiro. Mozart.
- 7,8:** Concerto Köln. Coro RIAS de Berlín. René Jacobs. Gens, Fink. Mozart.
- 8:** Patrick Cohen, fortepiano. Mozart, *Sonatas muniquesas*.
- 13:** Hespèron XX. Jordi Savall. Montserrat Figueras, soprano. Purcell, Wilby.
- 14:** La Fenice. Akademia Ensemble. Françoise Lasserre. Cavalli, *Vesperas*.
- 15:** Olivier Baumont, clave. Purcell.
- Capriccio Stravagante. Skip Sempé. Legrenzi, Monteverdi, Rosenmüller.
- La Capella Reial de Catalunya. Jordi Savall. Pujol, *Vesperas*.

BOLONIA

Teatro Comunale

- 23-X:** Orquesta de Cámara Escocesa. Jaime Laredo. Mendelssohn, Chaikovski, Beethoven.
- 30:** Cuarteto de Tokio. Beethoven.
- 6-XI:** Gianluca Cascioli, piano. Beethoven, Debussy.

BUENOS AIRES

- 11,12-X:** Coro y Orquesta Gulbenkian. Michel Corboz. Programa por determinar.
- 14:** Pavel Berman, violín; Lazar Berman, piano. Mozart, Beethoven, Schumann.
- 16:** Filarmónica de Buenos Aires. Franz-Paul Decker. Mahler.
- 18:** The King's Consort. Robert King. Purcell.
- 25:** Coro y Orquesta de la Asociación Wagneriana. Francisco Rettig. Bruckner.
- 30:** Filarmónica de Buenos Aires. Mario Benzecry. Pavel Berman, violín; Lazar Berman, piano. Grieg. Haydn, Mendelssohn.
- 6-XI:** Filarmónica de Buenos Aires. Stewart Robertson. Strauss, Camps, Hindemith.

GUANAJUATO

Festival Cervantino

12-X: Trio de Jerusalén. Beethoven, Mozart, Kopytman.

12,15,25,28: DIDO AND AENEAS (Purcell). Capella Cervantina. Brett Ibáñez. Gooding, Varcoe, Cornwall.

13: Ramón Vargas, tenor; Roberto Negri, piano. Canciones italianas. - Capella Cervantina. Horacio Franco. Monteverdi, Blow.

14: Sinfónica de la Universidad de Guanajuato. Guido Maria Guida. Cyprien Katsaris, piano. Chalkovski, Liszt, Corigliano.

14,15: Cuarteto Latinoamericano. Gonzalo Salazar, guitarra. Copland, Castelnuovo-Tedesco, Bartók. / Cyprien Katsaris, piano. Grieg, Huizár, Brahms.

18: Ramón Vargas, tenor; Luis Girón, barítono; Cyprien Katsaris, piano. Schubert, Mahler.

19,20,21: Cuarteto Kronos. Schnittke, Adams, Dun, Lavista.

19: Cyprien Katsaris, piano. Programa por determinar.

21: Camerata Romeu. Zenaida Romeu, Barber, Britten, Montpou.

22: Coro Sinfónico Nacional de Costa Rica. Sinfónica de la Universidad de Guanajuato. Jabob Kowalski, Kará, Andrade, Vázquez, Becerra. Mozart.

- Capilla Virreinal de la Nueva España. Aurelio Tello. Música colonial.

26,27: Camerata Académica del Mozarteum de Salzburgo. Sándor Végh. Haydn, Schubert, Mozart.

26: Capella Cervantina. Charles Brett. Gooding, Peacock, Varcoe. Purcell.

27,28: Rudolf Buchbinder. Mozart, Chopin, Beethoven.

28: Cuarteto Colimense. Jiménez, Maharak, Echevarría.

29: Sinfónica de la Universidad de Guanajuato. Héctor Quintanar. Gonzalo Salazar, guitarra. Chaikovski, Rodríguez, Britten.

- Cuarteto de Percusiones de México. Xenakis, Cage, Tudón.

LISBOA

Fundación Gulbenkian

2/15-X: Jornadas de Música Antigua. La época de Purcell.

17: Evgueni Kissin, piano. Bach, Schumann, Liszt.

19,20: Orquesta Gulbenkian. Muhai Tang, Nelson Freire, piano. Rachmaninov, Dvorák.

26,27: Orquesta Gulbenkian. Rudolf Barshai. Liszt, Barber, Chaikovski.

29: Ursula Fidler, soprano; Elena Barshai, piano. Dvorák, Hindemith, Reger.

31: Galina Gorshakova, soprano; Larisa Gergieva, piano. Chaikovski, Rachmaninov.

2,3-XI: Coro y Orquesta Gulbenkian. Richard Hickox. Atrot, Bostridge, Varcoe, Britten, *War Requiem*.

5: Francis Chapelet, órgano. Arauxo, López, Couperin.

9: Akiko Suwanai, violín; Rohan

de Silva, piano. Haendel, Prokofiev, Bartók.

LONDRES

Barbican Centre

3-X: Sinfónica de Bouremouth. Richard Hickox. Vaughan Williams.

4: Real Filarmónica de Liverpool. Libor Pesek. Garrick Ohlsson, piano. Berlioz, Brahms, Dvorák.

5: Sinfónica de Londres. Rafael Frühbeck de Burgos. Alicia de Larrocha, piano. Albéniz, Falla.

6: Orquesta Filarmonía. Luigi Alberto Bianchi. Rolla, Britten, Schubert.

7: Filarmónica Real. Charles Mackerras. Piers Lane, piano. Strauss, Mozart, Elgar.

8,10,12: Sinfónica de Londres. Michael Tilson Thomas. Schoenberg, Beethoven.

9: Sinfónica de Bouremouth. Richard Hickox. Vaughan Williams.

11: Orquesta de Cámara Inglesa. Stephanie Gonley. Haendel, Bach, Vivaldi.

13,20: Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Simon Rattle. Beethoven.

15,17,18: Filarmónica de San Petersburgo. Yuri Temirkanov. Chaikovski, *Sinfonías*.

15: Sinfónica de Londres. Richard Hickox. Zehetmair, Isserlis, Mustonen. Stravinski, Beethoven, Maxwell Davies.

21,22: Coro y Sinfónica de Londres. Colin Davis. D'Intino, Dale, Zapater. Berlioz, *Romeo y Julieta*.

23: Filarmónica Real. Daniele Gatti. Shlomo Mintz, violín. Puccini, Paganini, Respighi.

25,26: Sinfónica de Londres. Colin Davis. Tippett, Mozart, Dvorák.

27: Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Simon Rattle. Beethoven.

29: Filarmónica Real. Evelino Pidó. Katia y Marielle Labèque, pianos. Dukas, Debussy, Poulenc.

South Bank Centre

4-X: Orquesta del Siglo de las Luces. Frans Brüggen. Emma Kirkby, soprano. Haydn, C. P. E. Bach.

6: Filarmónica de Londres. Owain Arwel Hughes. Berlioz, Fauré, Dvorák.

7,11: Orquesta Filarmonía. Kurt Sanderling. Andrés Schiff, piano. Beethoven.

8: Sinfónica de la BBC. Andrew Davis. Nadja Salerno, violín. Delius, Glazunov, Elgar.

10,13: Filarmónica de Londres. Franz Welsch-Möst. Sibelius, Rueders.

10: Cuarteto Lindsay. Mozart.

11: London Mozart Players. Matthias Bamert. Cécile Ousset, piano. Mozart, Fauré, Bizet.

12: Academy of St. Martin in the Fields. Neville Marriner. Maria João Pires, piano. Mozart, Ibert, Chai-

kovski.

15,18,25: Filarmónica de Londres. Roger Norrington. Beethoven, Gluck, Weber. / Nobuko Imai, viola. Berlioz.

19: Orquesta Filarmonía. Christoph von Dohnányi. Rodney Bennett, Mahler.

22: Pascal Rogé, piano. Fauré, Satie, Ravel. - London Sinfonietta. Tan Dun. Dun, Yu, Wenjing.

24: John Henry, clave. Purcell, Scarlatti, Soler.

MUNICH

Filarmónica de Munich

31-X, 2,4-XI: Shao-Chia Lü. Yuri Bashmet, viola. Takemitsu, Bartók, Sibelius.

PARIS

14-X: José van Dam, barítono; Maciej Piłkusi, piano. Schubert, *Viaje de invierno*. (Teatro de los Campos Eliseos).

15: Cuarteto Melos. Schubert, Sibelius. (T. C. E.).

17: Orquesta Nacional de Francia. José van Dam, barítono. Berlioz y arias francesas. (T. C. E.).

22: Penntier, Pasquier, Pidoux. Beethoven, Britten, Mendelssohn. (T. C. E.).

25: Orquesta del Teatre Lliure de Barcelona. Josep Pons. Falla, Ravel, Gerhard. (T. C. E.).

27: Solistas de Moscú. Yuri Bashmet. Weber, Paganini, Brahms. (T. C. E.).

28: Orquesta de los Campos Eliseos. La Chapelle Royale. Philippe Herreweghe. Nun, Market, Taylor, Göme. Mendelssohn, *Paulus*. (T. C. E.).

29: Frank-Peter Zimmermann, violín. Bach. (T. C. E.).

3-XI: Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Kurt Masur. Strauss, Beethoven. (T. C. E.).

5: Nathalie Stutzmann, contralto; Kim Kashkashian, viola; Inger Södergren, piano. Brahms. (T. C. E.).

6: Orquesta del Festival de Budapest. Iván Fischer. Komlósi, Kotáts. Bartók, *Castillo de Barbazul* (versión de concierto). (T. C. E.).

7: Joven Orquesta Gustav Mahler. Claudio Abbado. Otto, Meier, Tonelli, Shirley-Quirk. Schoenberg, Mahler, Nono. (Chât.).

7,8: Zoltán Kocsis, piano. Bartók. (T. C. E.).

8,9: Orquesta de París. John Nelson. Jean-Claude Penntier, piano. Messiaen, Stravinski, Rachmaninov. (Sala Pleyel).

10: Ensemble InterContemporain. Deutsche Kammerphilharmonie. Pierre Boulez. Anthony, Watson, Lewis, Koch, Berg, Webem, Schoenberg. (Chât.).

VIENA

7,8-X: Filarmónica de Viena. Riccardo Muti. Gidon Kremer, violín,

Paganini, Schumann. (Musikverein).

11: Sinfónica de Viena. Rafael Frühbeck. Strauss, Brahms. (Konzerthaus).

12: Sinfónica de la NDR de Hamburgo. Director: Günter Wand. Bruckner, *Quinta*. (K.).

12,13: Valentin Erben, chelo; Elisabeth Leonskaia, piano. Beethoven, Stravinski, Janáček, Brahms. (K.).

17: Ensemble Modern. HK Gruber. Weill, Hindemith. (K.).

21,22: Filarmónica de Viena. James Levine. Bach-Webern, Strauss, Brahms. (M.).

22: Conjunto Barroco de Drottningholm. Coro de Cámara Eric Ericson. Eric Ericson. Martinpelto, Berg, Dougall, Solomaa. Haydn, *La Crucifixión*. (K.).

23: Cuarteto Hagen. Bartók, Mozart, Smetana. (K.).

24: Filarmónica de Viena. James Levine. Takemitsu, Mahler. (K.).

28. 1-XI: Klangforum Wien. Kwamé Ryan. Gervasoni, Kagel, Scelsi. / Hans Zender. Scelsi. (K.).

30: Bruno Leonardo Gelber, piano. Beethoven. (K.).

2-XI: Mitsuko Shirai, soprano; Hartmut Höll, piano. Schubert. (K.).

5: Talca Zimmermann, viola; Christian Ivaldi, piano. Hindemith, Nynnan, Brahms. (K.).

8: Cuarteto Borodin. Brahms, Chaikovski. (K.).

10: Filarmónica de San Petersburgo. Mariss Jansons. Prokofiev, Chaikovski. (K.).

ÓPERAS

BILBAO

Teatro Coliseo Albia

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SE-RAIL (Mozart). Rennert. Devia, Blochwitz, Gamlich, Kilduff, Sotin. **20,23,26-X.**

SEMIRAMIDE (Rossini). Zedda. Studer. Scalchi, Blake, Colombara. **3,6,9-XI.**

CORDOBA

Gran Teatro

CECILIA VALDES (Roig). Orquesta de Córdoba. Coro del Gran Teatro. Brouwer. López. **22,24-IX.**

MADRID

Teatro de la Abadía

DIDO AND AENEAS (Purcell). CURLEW RIVER (Britten). Opera Factory de Londres. (Festival de Otoño). **4,5,6,7,8-XI.**

Teatro de la Zarzuela

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY (Weill). Deutsche Oper am Rhein. **11, 12-X.** (Festival de Otoño).

SALOME (Strauss). Coproducción del Festival con el Teatro Chai-kovski de Perm. Tambascio. 5,7,9-XI. (Festival de Otoño).

OVIEDO

Teatro Campoamor

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Sinfónica del Principado de Asturias. Coro de la A. O. Scholz. Sagi. Devia, Ryhanen, Olsen, Manso. 7,9-X.

LA SONNAMBULA (Bellini). Sinfónica del Principado de Asturias. Coro de la A. O. Valdés. Privitera. Aliberti, Mateuzzi, de Carolis, Polador. 19,21-X.

TENERIFE

Teatro Guimerá

LA BOHEME (Puccini). Sinfónica de Tenerife. Mund. Grisostomi. 28-X.

AMSTERDAM

Nederlandse Opera

MOSES UND ARON (Schoenberg). Boulez. Stein. Pittman-Jennings, Merritt, Fontana, Naef. 4,7,9,12,15,17,20,23,25,28-X.

DER FLIEGENDE HOLLANDER (Wagner). Jenkins. Jones. Stamm, Huffstodt, Baker, Dijkstra. 4,7,9-XI.

BERLIN

Deutsche Oper

DAS RHEINGOLD (Wagner). Kout. Friedrich. Hale, Feldhoff, Salminen, Riegel. 6-X. 10-XI.

DIE WALKÜRE (Wagner). Kout. Friedrich. Lundberg, Salminen, Hale, Armstrong, Marton. 8-X.

AIDA (Verdi). Barbacini. Friedrich. Halem, Baglioni, Fernández, Armilato. 10,17,26-X. 8-XI.

SIEGFRIED (Wagner). Kout. Friedrich. Kollo, Hiestermann, Hale, Marton. 12-X.

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Lang-Lessing. Samaritani, Filipova, Bellamy, Gayer, Hernández. 13,21,25-X.

GÖTTERDÄMMERUNG (Wagner). Kout. Friedrich. Kollo, Carlson, Hillebrandt, Salminen. 15-X.

DIALOGUE DES CARMELITES (Poulenc). Kout. Krämer. Carlson. Weth, Bieber, Heuer. 18,27-X. 1-XI.

MARTHA (Flotow). Lang-Lessing. Bauernfeind. Furmansky, Capasso, Lukas, Molsberger. 28-X. 3-XI.

DER ROSENKAVALIER (Strauss). Kout. Friedrich. Armstrong, Ryell, Wiedstruck, Carlson. 29-X. 5-XI.

Staatsoper

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Fisch. Berghaus. Gambill, Kammerloher, Pape, Trekel. 8,14-X.

RIGOLETTO (Verdi). Fisch. Fernandes. Ombuena, Alexeiv, Eisenfeld, Youn. 18,23,27-X. 1-XI.

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Weigle. Everding. Young, Schreier, Williams, Aikin. 20,21,25,26-X.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG (Wagner). Tomlinson, Pape, Goldberg, Höhn. 22,28-X. 5-XI.

BRUSELAS

La Monnaie

ZAIDE (Mozart-Berio). Brown. Thomas. Academia mozartiana europea. 6,7,8,10-X.

DER KAISER VON ATLANTIS (Ullmann). Powell. Hartmannshenn. 10,11,13,14-X.

ERWARTUNG / VERKLÄRTE NACHT (Schoenberg). Pappano. Gruber. 4,5,7,8,9,10-XI.

BUENOS AIRES

Teatro Colón

PIQUE DAME (Chaikovski). Ermiler. Skalicki. Prokina, Atlantov, Semtchuk, Vadeneev. 10,13,15,17-X.

LA CIUDAD AUSENTE (Gandini). Gandini. Amitin. Oddone, Camión, Torres, Gaeta. 24,27,29-X.

LA OSCURIDAD DE LA RAZON (Camps). Ricci. Kogan. Ferracani, Ayas, Pichot. Almerares. 7,10-XI.

DRESDE

Semperoper

FIDELIO (Beethoven). Prick. Mielitz. Büsching, Rasilainen, König, Behle. 11,14-X.

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Davis. Hollmann. Bär, Kunz, Kirchner, Dom. 12-X.

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Kurz. Kirst. Büsching, Martinsen, Incontrera, Bär. 19,21-X.

DON GIOVANNI (Mozart). Layer. Decker. Gardner, Kunz, Gura, Dom. 25,28,31-X. 2,5-XI.

LA CLEMENZA DI TITO (Mozart). Zimmer. Piontek. Blochwitz, Doese, Kirchner, Poulson. 26,29-X. 1-XI.

DIE SOLDATEN (Zimmermann). Layer. Decker. Vogel, Schudel, Liebold, Thiede. 3,10-XI.

LOHENGRIN (Wagner). Albrecht. Mielitz. Büsching, Vogel, König, DeVol. 4-XI.

LA TRAVIATA (Verdi). Albrecht. Jenor. Fandrey, Jahns, Ihle, Fink. 9-XI.

FRANCFORT

Oper

JENUFA (Janáček). Rumstadt.

LIM

Síntesis de dos décadas

XXI Ciclo de conciertos

Octubre 1995

Madrid

Los conciertos de Radio Clásica

Salón de Actos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Alcalá, 13. Madrid

Transmisión en directo por Radio Clásica (RNE)

7, sábado
12 h.

R. Halffter, «Pastorale»
F. Mompou, «El Pont»
M. Enriquez, «Trio»
R. Barce, «Kampa»

L. Brouwer, «Manuscrito antiguo encontrado en una botella»

14, sábado
12 h.

A. Bertomeu, «Quinteto»
A. Honegger, «Rapsodie»
B. Martino, «Sonata»

R. Aponte-Ledée, «Algo flota sobre el Palladium»
G. Gershwin, «Rhapsody in blue»

Homenaje a Enrique Franco en su 75 aniversario

C. Cruz de Castro, «Variaciones sobre una canción de Enrique Franco»

21, sábado
12 h.

G. de Olavide, «Varianza»
J. Villa Rojo, «Tango-Vals-Ragtime»
J. García Román, «Francamente»
C. Halffter, «Debla»
M. de Falla, «Concerto»

28, sábado
12 h.

L. de Pablo, «Dibujos»
A. Núñez, «Ambiente»
P. Boulez, «Dérive»
C. Prieto, «LIM-79»
T. Marco, «Segundo Albor»
J. Eguiguren, «Egokitzapenak»

Exposición Documental

Instituto Alemán
Zurbarán, 21. Madrid

30, lunes
19'30 h.

Exposición documental sobre LIM
Presentación de los CD LIM 75-95 «En el Tiempo» (I-II)
Presentación del libro-documento LIM 85-95
«una síntesis de la música contemporánea en España» (II)
publicado por la Universidad de Oviedo

Concierto Conmemorativo XX Aniversario

Auditorio Nacional de Música

31, martes
19'30 h.

C. A. Bernaldo, «Homenaje»
A. Schoenberg-A. Webern, «Sinfonía de Cámara, Op. 9»
A. García Abril, «Cuarteto de Agrippa»
E. Halffter, «Pastorales»
J. Turina, «Rapsodia sinfónica»

Antonio Arias, flauta; Rafael Tamarit, oboe; Jesús Villa Rojo, clarinete; Pedro Estevan, percusión; Gerardo López Laguna, piano y clave; Salvador Puig, violín; Emilio Navidad, viola; José M. Mañera, violonchelo; Miguel A. González Corredera, contrabajo.

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

Comunidad de Madrid
Instituto de Cultura de Madrid

RNE
Radio Nacional de España

INSTITUTO ALEMÁN
GOETHE-INSTITUT

Sociedad General
de Autores de España

oVasco

Dresen. Mastilovic, Cochran, Straka, Silja. **11,13,23,30-X, 5-XI**.
WOZZECK (Berg). Cambreling, Mussbach, Duesing, Olsen, Bundschuh, Ciesinski. **12,14,22,26,29-X**.

GINEBRA

Grand Théâtre

L'ITALIANA IN ALGERI (Rossini). López Cobos, Larmore, Pertusi, Blake, Pratico. **9,11,13,15,17,19,21-X**.

GLYNDEBOURNE

LA BOHEME (Puccini). Langrée, Lang, Dawson, Piccoli, Gianville, Whelan. **9,14,19,25,27-X**. (Southampton: **1,4-XI**; Plymouth: **8-XI**).
DON GIOVANNI (Mozart). Guidarini, Warner, Furlanetto, Pearson, Windsor, Mellor. **12,17,21,22,23,26-X**. (Southampton: **31-X, 2-XI**; Plymouth: **7,9-XI**).
OWEN WINGRAVE (Britten). Bolton, Phillips, Dazeley, Page, Evans, Pritchard. **20,24,28-X**. (Southampton: **3-XI**; Plymouth: **10-XI**).

LONDRES

Covent Garden

TOSCA (Puccini). Young, Sutcliffe, Gorchakova, Botha, Egerton, Díaz. **12,17,20-X**.
LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Haitink, Schaaf, Loti, Rost, Allen, Finley. **13,16,18-X**.
GÖTTERDÄMMERUNG (Wagner). Haitink, Jones, Plaski, Jerusalem, Tierney, Rydl. **14,19,23,28,31-X**.

English National Opera

THE FAIRY QUEEN (Purcell). Kok, Pountney, Kenny, Kelly, Hegarty, Chance. **19,25,28,31-X, 3-XI**.

MILAN

Teatro alla Scala

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti). Ranzani, Allf, Bertl, Cassello, Devinu, La Scola. **20,23,26,30-X, 7-XI**.

MUNICH

Bayerische Staatsoper

PARSIFAL (Wagner). Schneider, Konwitschny, Bröcheler, Helm,

Moll, Lipovsek. **3,8-X**.
DAS SCHLÖSS (Reimann). Boder, Decker, Salter, Dworchak, Trebs, Lukas. **5,12,15,18-X**.

BORIS GODUNOV (Musorgski). Halász, Schaaf, Burchuladze, Lucey, Varnay, Riegel. **7,10-X**.
LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti). Weikert, Carsen, Brendel, Gruberova, Thompson, Ahnsjö. **9,14-X**.

IL TROVATORE (Verdi). Gómez Martínez, Ronconi, Romanko, Fichtl, Gavanelli, Helm. **20,24,29-X**.

DON GIOVANNI (Mozart). Mackerras, Davies, Quilico, Shimell, Rootering, Oskarsson. **21,26,31-X**.
SALOME (Strauss). Everding, Knobel, Ciesinski, Weikl, Gruber. **28-X, 1-XI**.

ANNA BOLENA (Donizetti). Luisi, Miller, Gruberova, Kasarova, Salvan, Scandiuzzi. **29,30-X, 2,6,10-XI**.

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Märkl, Rennert, Skovhus, Shimell, Coburn, Fichtl. **2,5-XI**.

CARMEN (Bizet). Delacôte, Wertmüller, Muraro, Shicoff, Moser, Quilico. **8-XI**.

NUEVA YORK

Metropolitan Opera

OTELLO (Verdi). Levine, Fleming, Domingo, Morris. **2,5,9,13,16-X**.
AIDA (Verdi). Badaea, Zajick, Noble, Colombara, Palatchi. **3,6,12,17,20,23,27,31-X, 4-XI**.

DON GIOVANNI (Mozart). Levine, Sweet, Schuman, Lopardo, Hampson. **4,7,10,14,19,21,24-X**.

CARMEN (Bizet). Fiore, Frittoli, Graves, Margison, Leiferkus. **7,11,14,18,21,25,28-X, 2-XI**.

PIQUE DAME (Chaikovsky). Gergiev, Mattila, Svendén, Rysanek, Heppner. **26,30-X, 3,7-XI**.

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Schneider, Kiberg, Wolf, Winbergh, Melbye. **28-X, 1,6,9-XI**.

LA FILLE DU RÉGIMENT (Donizetti). Müller, Anderson, Walker, Paravotti, Tremont. **4,8-XI**.

UN BALLO IN MASCHERA (Verdi). Elder, Sweet, Zajick, Murphy, Ariza. **10-XI**.

New York City Opera

CARMEN (Bizet). Delfs, Eaton, Redmon, Burton, Barham, Youngblood. **5,15,21,28-X**.
DON GIOVANNI (Mozart). Ajmo-

ne-Marsan, Prince, Brewer, Krovvtska, Benedetti, West. **6,10,13,17-X**.

LA TRAVIATA (Verdi). Abel, Scotto, Hall, Brown, Scibelli. **7-X**.

LA BOHEME (Puccini). Keene, Sciutti, Zambalis, Fowler, Perry. **7,11,20,29-X, 2,5-XI**.

TOSCA (Puccini). Colaneri, Corsaro, Warren, Glassman, Otey. **8,14-X**.

TURANDOT (Puccini). Ajmone-Marsan, Eaton, Stotler, Cincione, Lyon. **14,25-X, 1,7-XI**.

KINKAKUJI (Mayuzumi). Keene, Sirlin, Perry. **19,24, 3,8-XI**.

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Fleischer, Mansouri, Shirvis, Dunleavy, Wilborn, Powell. **22,27-X, 4-XI**.

PARIS

Opéra Bastille

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY (Weill). Tate, Vick, Palmer, Würle, Hawlata, McLaughlin. **14,16,18,22-X, 3,5,7-XI**.

EUGEN ONEGIN (Chaikovsky). Anisimov, Decker, Lorenz, Kringelborn, Stene, Michaels-Moore. **4,9-XI**.

SANTIAGO DE CHILE

Teatro Municipal

NABUCCO (Verdi). Veltri, Madau-Díaz, Nucci, Roark-Strummer, Lyting, Ellero, D'Artegna. **21,26,28,31-X**.

TURIN

Teatro Regio

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG (Wagner). Bernet, Vick, Frey, Mola, Allen, Bensi. **31-X, 5,8-XI**.

IL CAMPANELLO (Donizetti). Carminati, Dara, Peirone, Polidori, Mola. **7,10-XI**.

VIENA

Staatsoper

TOSCA (Puccini). Viotti, Guleghina, O'Neill, Bruson. **11,24-X**.

LA TRAVIATA (Verdi). Allemandi, Gheorghiu, Hernández, Pons. **17-X**.

DER FREISCHÜTZ (Weber). Hager, Kirchner, Wonder, Herzog, Isokos-

ki. **19,22,26,30-X, 6-XI**.

LES CONTES D'HOFFMANN (Offenbach). Märkl, Loukianetz, Pieczonka, Coelho, Sima. **20,23-X**.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Allemandi, Donose, Schade, Girolami, Chemov. **21-X**.

IL TROVATORE (Verdi). Allemandi, Crider, Chernov, Margison. **25,28-X**.

FEDORA (Giordano). Guadagno, Ricciarelli, Raimondi, Larin, Chaignaud. **27,31-X**.

CARMEN (Bizet). Domingo, Zarembo, Pieczonka, Lima, Chaignaud. **29-X, 1,5-XI**.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner). Young, Connell, Rydl, Seiffert, Weikl. **3,8-XI**.

HERODIADE (Massenet). Viotti, Coelho, Zajick, Carreras, Pons. **4,7-XI**.

UN BALLO IN MASCHERA (Verdi). Luisi, Crider, Gonda, O'Neill, Chernov. **9-XI**.

Volksoper

WIENER BLUT (Strauss). Bauer-Theussl, Rudifera, Minich, Dickie. **19-X, 6-XI**.

DIE LUSTIGE WITWE (Lehár). Bibl, Steinsky, Dorak, Dallapozza. **20-X, 3,8-XI**.

DIE FLEDERMAUS (Strauss). Mayrhofer, Liendbacher, Zednik, Sramek. **23,26-X, 4-XI**.

ZURICH

Opernhaus

OTELLO (Verdi). Frühbeck, Berghaus, Gasdia, Kalt, Alexiciev, Zysset. **12,14,19-X**.

LA BELLE HELENE (Offenbach). Harmoncourt, Lohner, Kasarova, Nichteau, van der Walt, Chausson. **13-X**.

TOSCA (Puccini). Santi, Peter, Zampieri, Shicof, Raimondi. **20,29-X**.

L'ANIMA DEL FILOSOFO (Haydn). Harmoncourt, Flimm, Mei, Saccà, Hartelius, Widmer. **22,24-X, 3,5-XI**.

FALSTAFF (Verdi). Santi, Miller, Ghazarian, Rey, Remmert, Pons. **9-XI**.

CONVOCATORIAS

CONCURSO DE DIRECCION DE ORQUESTA -DONATELLA FLICK-

Final: Londres, Barbican, 25-IV-1996. Para directores de la Comunidad Europea menores de 35 años. Premio: 15.000 libras esterlinas. Fecha límite de inscripción: 24-XI-1995. Información: Tfno. 0171 792 2885. Fax 0171 792 2574.

CONCURSO PERMANENTE DE JUVENTUDES MUSICALES.

Vigo, 6/9-XII-95. Especialidades: canto, conjuntos de cámara vocales e instrumentales, acompañamiento al piano. Límite de edad: 25 años, (canto: 27). Información: Tfno. (93) 265 23 71. Fax (93) 265 90 80.

CURSOS DEL AULA DE MUSICA DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALA DE HENARES.

Cursos de especialización musical 1995-96. Materias: Teoría, Pedagogía de la percusión. Dirección de música contemporánea. Interpretación: Piano, Viola, Clarinete. Clases magistrales de piano y música de cámara. Información: Tfno./Fax (91) 885 49 14.

GRUTAS MÁGICAS

TEMPORADAS DE ÓPERA 95-96



Vuelven los teatros de ópera a franquear sus puertas. Los templos del canto proponen, cual sirenas mortíferas de la modernidad, el hechizo de sus sonidos y de sus espectáculos inigualables e insustituibles. En su múltiple oferta, la magia puede venir por diversos motivos, la atracción dispararse por contrarios estímulos, pero la ópera, con sus absurdos, sus incongruencias, sus estupideces y sus injusticias, sigue siendo para el ser humano un manantial de excitación artística. A pesar de agoreras sentencias de muerte, mantiene una salud a prueba de los virus y epidemias, que son los recortes presupuestarios, las gestiones deficitarias o los desintereses políticos. Basta lanzar una miradita a la taumaturgia que se anuncia para este año.

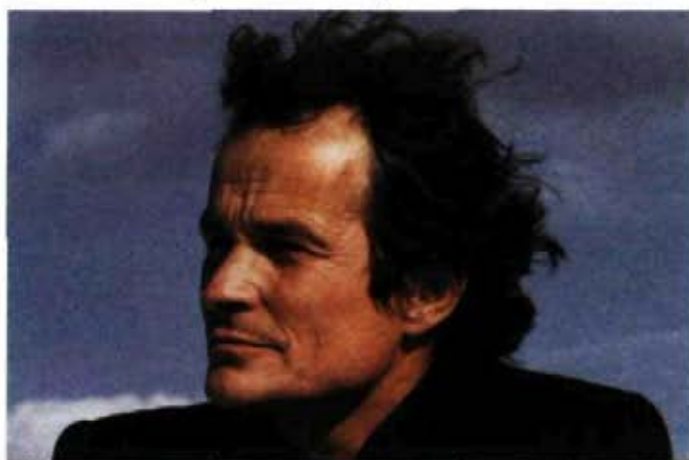
Los escenarios siguen así vivos, abriéndose como grutas a goces irresistibles. El repaso habitual a los más importantes centros de producción operística nos permite efectuar una panorámica sobre lo que se avecina, disparando la imaginación, el deseo, la ansiedad, el cálculo y los planes, es decir, ayudándonos a seguir sintiéndonos vivos.

Amsterdam

ÓPERAS CON DIRECTORES

Desde 1946, año de la constitución de la Nederlandse Opera, Amsterdam se ha beneficiado de una temporada sobria (prácticamente a título teatral por mes), siempre dando cabida al repertorio moderno en feliz intercomunicación con las obras del más asentado tradicionalismo. En la edición puente hacia la conmemoración del cincuenta aniversario, las propuestas son fieles a la costumbre y a los hábitos que le han dado un especial distintivo: la firme creencia de que el éxito de un espectáculo se asienta en la doble presencia del director musical y del teatral. Así, para *Moses und Aron* de la apertura (4 octubre) la apuesta es fuerte, pues ha sumado al recién estrenado septuagenario Pierre Boulez con Peter Stein, uno de los nombres esenciales del teatro contemporáneo. Boulez y Stein vuelven a colaborar después de su sonado *Pelléas et Mélisande*. En el reparto, el imprevisible Aron de Chris Merritt pone una nota de curiosidad agobiante. Esta producción está atrayendo las miradas internacionales, algo más que *El holandés errante* previsto para noviembre, a pesar de su honrosa planificación. A la Senta de una actriz tan difusa como Karen Huffstodt se suman el veterano Daland de Harald Stamm y el digno protagonismo de Wolfgang Schöne, arropados por dos británicos con experiencia sobre todo patria: Graeme Jenkins y Richard Jones. Jenkins es sobradamente conocido en la ciudad de los canales por sus aplaudidas lecturas verdianas y mozartianas, mientras que Jones se ha revalidado, wagnerianamente hablando, con su *Tetralogía* para Haitink en Covent Garden. Los directores *de la casa*, el alemán Hartmut Haenchen y el libanés (nacionalizado francés) Pierre Audi ofrecen juntos una *Flauta mágica* para el mes de diciembre y, por separado, *La mujer sin sombra*, el primero iniciando el año 96, y el segundo *L'incoronazione di Poppea* durante marzo. Lograr un reparto homogéneo para la partitura mozartiana es tarea fácil frente a las dificultades de la obra Straussiana o los problemas historicistas de la monterverdiana. El reparto para Strauss reúne al respetable Thomas Moser y a las atractivas Ellen Shade (Kaiserin aclamada en Ginebra y

una Katia Kabanova hoy de referencia), Jane Henschel (Amme) y Gabriele Schnaut (Tintorera). Barak se beneficia de la experiencia de John Bröcheler y la garantía de su anterior Wozzeck para el escenario holandés. Harry Kupfer, el discutido (pero indiscutible en cuestión de hacer correr tintas) director escénico, se encarga de poner en imágenes el filosófico cuento de Hoffmannsthal. Monteverdi es un compositor mimado por el escenario



Peter Stein dirigirá escénicamente *Moses und Aron* junto a Pierre Boulez

de Amsterdam, si recordamos su festival de 1974 dedicado al músico de Cremona. Esta *Poppea* es la que triunfó el pasado año, gracias a la imaginativa mirada de Audi y al equilibrado reparto vocal. En 1996 cambian algunas voces, pero vuelve al foso un especialista tan cuidadoso como Christophe Rousset que dirige la versión Alan Curtis. La *reprisa* de 1993 de *Pelléas et Mélisande* del terrible Peter Sellars con la *Mélisande* de Monica Groop, el *Otello* de Chailly con un reparto donde inspira esperanzas la mozartiana Charlotte Margiono, una *Bobème* con Ainhoa Arteta y Roberto Aronica, tenor en subida vertiginosa, además del *Werther* excelentemente cantado por el liederista Martin Thompson, completan el panorama de la Opera Holandesa de Amsterdam para 1995-96.

RUTH WALZ

DE NEDERLANDSE OPERA. Waterlooplein 22, 1011 Amsterdam. Teléfono: 020-551 89 22.

Bilbao

ÓPERAS CON CANTANTES

En Bilbao lo que cuenta para el éxito de una velada operística es el divismo vocal, por encima de sus realizaciones escénicas. De ahí su meticolosa elección de repartos. Para estas fechas ya habrán escuchado sus *Puritani* que abrieron la marcha de la actual temporada que se extiende hasta abril. *El rapto en el serrallo* del mes en curso reúne un equipo femenino ya garante de resultados (Mariella Devia y Barbara Kilduff), al lado del veteránísimo Hans Sotin. Presenta mejores expectativas el siguiente título: *Semiramide*, que protagonizará Denia Gavazzeni Mazzola (al fallar la *fallable* Cheryl Studer), sería profesional más que brillante instrumento, con un equipo inmejorable alrededor: el magnífico Rockwell Blake, Carlo Colombara, Riccardo Ferrari y (¿quién da más?) el Arsace de Gloria Scalchi. Zedda encuentra en esta obra uno de sus mejores Rossini. Es, sobre el papel, la función mejor de la temporada. La melódica *Pescadores de perlas* llegará, comenzando 1996, en las voces de Ainhoa Arteta y el mexicano Ramón Vargas, de timbre ideal para Nadir. Friedrich Haider, con la égida de Edita Gruberova se ha convertido de pianista a director y en Bilbao se juega con *El*

buque fantasma, que aglutina un sólido equipo, donde sobresalen el estupendo barítono texano Robert Hale y el bajo Matthias Hölle, amparando la muy conocida Senta de Sabine Haas. La *Luisa Miller* prevista para marzo no puede augurar mejores venturas al contar con la protagonista actual más solicitada, la norteamericana Kallen Esperian en el papel que menos se le ha discutido y que encontrará en el Coliseo Albia a su Rodolfo habitual Neill Shicoff. El Miller de Roberto Servile añade un punto más de interés, mientras que Giuliano Carella en el foso permite aventurar rigor y entusiasmo interpretativos. En malos tiempos para Norma, Sharon Sweet merece como sacerdotisa druida respetuosas acogidas, Dolora Zajic como Adalgisa entusiastas recibimientos y Nicola Martinucci el necesario heroísmo y la esperada agresividad como Pollione. Si se añade el buen canto y la cálida voz de Riccardo Ferrari para Orovoso, se puede inferir que la *Norma* primavera bilbaína despertará una amplia atención.

TEATRO COLISEO ALBIA. Roberto Arias, 3 1º 48008 Bilbao. Teléfonos: (94) 415 54 90-415 66 55. Fax: (94) 415 22 00.



GRABACIONES HISTÓRICAS EN VIVO, DEL FESTIVAL DE SALZBURGO EN DEUTSCHE GRAMMOPHON



2 CD 439 101-2 ... en vivo 1.959



3 CD 445 342-2 ... en vivo 1.947



CD 439 104-2 ... en vivo 1.968



2 CD 445 332-2 ... en vivo 1.954

3 CD 445 338-2 ... en vivo 1.969

2 CD 445 335-2 ... en vivo 1.959

VERDI - IL TROVATORE

Franco Corelli - Leontyne Price
Giulietta Simionato
Ettore Bastianini
Orquesta Filarmónica de Viena
HERBERT VON KARAJAN

Grabado en vivo en 1.962
2 CD 447 659-2
Novedad 1.995



VERDI - DON CARLO

Eugenio Fernandi
Sena Jurinac
Giulietta Simionato
Cesare Siepi
Ettore Bastianini
Marco Stefanoni
Orquesta Filarmónica de Viena
HERBERT VON KARAJAN
Grabado en vivo en 1.958
2 CD 447 655-2
Novedad 1.995

MOZART - IDOMENEO

Waldemar Kmentt
Elisabeth Grümmer
Pilar Lorengar - Ernst Haefliger
Orquesta Filarmónica de Viena
FERENC FRICSAY

Grabado en vivo en 1.961
3 CD 447 662-2 - Novedad 1.995



BARTÓK - CONCIERTO PARA PIANO No. 3
SCHUMANN - SINFONIA No. 4
Géza Ando
Staatskapelle Dresden
HERBERT VON KARAJAN
Grabado en vivo en 1.972
CD 447 666-2 - Novedad 1.995

Berlín

TODA LA ÓPERA, EN BERLÍN UNIDO

Como ya se sabe, Berlín es una de las ciudades musicales más nutridas del orbe occidental, ocasionando inevitables problemas si se quiere llamar la atención o destacar sus variados ofrecimientos, aunque se reduzcan al solamente ámbito del teatro lírico. La *Deutsche Oper* que siguen dirigiendo Götz Friedrich (Generalintendant), Rafael Frühbeck de Burgos (Generalmusikdirektor) y Jiri Kout (Erster Dirigent), por citar a sus tres responsables más visibles, invita para 1995-1996, de septiembre a junio, a presenciar los 34 espectáculos diferentes que pasarán por su escenario, de Mozart a la *Alicia* de Ostendorf.

Boris Godunov ya ha abierto caminos desde el pasado 16 de septiembre y, por ser el espectáculo inaugural, ha juntado a sus directores Frühbeck y Friedrich. Un buen reparto de conjunto, como es pertinente en este tipo de teatros, se suma a la presencia protagonista del bajo finlandés Matti Salminen en la madurez de sus cincuenta años recién estrenados. René Kollo y Wieslaw Ochmann hacen su presencia tenoril como Shuiski y el falso Dmitri, mientras que Mariana Gioromila da voz a la ambiciosa Marina. Dos buenos bajos arrojan al bajo titular, Günter von Kannen (Varlaam) y Kurt Rydl (Pimen) en un *Boris* de occidente, donde sólo hay una presencia eslava, la del tenor venido a menos Peter Gougaloff en el papel del boyardo Kruschov. ¿Lograrán emular desde Berlín a las huestes vienesas de Abbado y Wernicke? Puede que se pretenda.

La estupenda ópera de George Enesco *Edipo* es un punto de referencia de la oferta teatral berlinesa. De nuevo Friedrich (con sus habituales colaboradores escenográficos Pilz y Glathar) se responsabiliza de la dirección teatral, cantando con su esposa, la excelente actriz Karan Armstrong, para el hermoso papel de Yocasta, cuyo incestuoso cónyuge, ahora en la ficción, es Monte Pederson (el Wotan de Muti para la Scala). Dirige un profundo conocedor de la ópera, Lawrence Foster, que la ha grabado en disco para EMI con unos resultados estupefactos. A considerar, inevitablemente.

Para compensar la (moderada) modernidad de Enesco, recupera el esce-

nario berlinés *Il trovatore* verdiano, con Jiri Kout en el foso y reparto un tanto discutible para la mentalidad mediterránea: Amanda Halgrimson no debería medirse con Leonora y Paolo Coni, si no un deseado Luna, si le queda mejor el papel que a George Fortune con el que se turna. Manrico es el vociferante (pero con medios, que ya es algo) Kristján Jóhannsson y Azucena pasará de la voz de Violeta Urmana (la eterna Fenena de *Nabucco*) a la más veterana y exótica Kaja Borris.

Vuelta a la modernidad con el *Palestrina* de Pfitzner con René Kollo en el papel titular y con un larguísimo reparto cuya buena composición sólo pueden asegurar teatros de la categoría del berlinés que la programa. Aparecen veteranas voces conocidas y nuevos cantantes de inmediatas hornadas, donde Gerd Brenneis (Novagerio), Bengt Rundgren (Madruscht) y Wolf-

lo ha demostrado en Munich y Nueva York (video *dixit*). Avala el Alberich de Oskar Hillebrandt el hecho de haberlo trabajado con Dohnányi en Viena.

Los otros Wagner para Berlín (sin *Parsifal* ni las obras de juventud) son *El holandés errante* con la adorable Julia Varady (turnándose con Sabine Haas, meses antes de cantar Senta en Bilbao) y los tan diferentes Simon Estes y Jukka Rasilainen como protagonistas aludidos en el título. La versión de *Tannhäuser* (Kout, Friedrich) no trae sorpresas en un reparto previsible: Armstrong, Kollo, von Halem, así como *Los maestros* de Frühbeck y el omnipresente Friedrich, con el sonoro pero algo monótono Wolfgang Brendel y las atractivas Evas de la homónima Johansson y la atrevida Hillevi Martinpelto. Tres Walther de similar interés y diversa nacionalidad: James O'Neal, Gösta Winbergh y Paul Frey. Friedrich de



Después del gran éxito de Salzburgo, la Lulu de Mussbach y Gielen se repondrá en la Staatsoper

gang Schöne (Borromeo) tienen mucho para destacar.

Wagner encuentra una presencia exhaustiva este año. El ciclo completo del Nibelungo, dirigido por Kout y Friedrich, la producción de hace diez años con escenario y vestuario de Peter Sykora, encuentra su interés en uno de los Wotan de hoy, Robert Hale, junto a la opulenta Brünnhilde de Eva Marton, la desgarrada Sieglinde de Karan Armstrong, el modesto Siegmund de Mark Lundberg y el gastado Siegfried de René Kollo. Matti Salminen será previsiblemente un espléndido Hagen, según

nuevo presenta su *Tristan und Isolde* (de todos los Wagner en cartel sólo no es suya *El holandés errante* en favor de Sellner) con las modestas presencias de René Kollo, que de Berlín hace su reino, y la última Brünnhilde de Bayreuth, Anne Evans.

En el resto de la programación nos encontramos con agradables presencias. Alfredo Kraus canta Edgardo junto a la Lucía de la mimada Lucía Aliberti y con Manolo Lanza en Enrico; Karan Armstrong vuelve a ser una impresionante Katia Kabanova; Julia Varady será Doña Anna frente al Don Giovanni

de *Natale de Carolis* y después *Amelia* y *Aida*, en una envidiable presencia; Jennifer Larmore sigue con sus heroínas rossinianas, ahora con *Isabella*; Rysanek (que no se retira) recreará su *Klytämnestra* frente a Gwyneth Jones y Karen Huffstodt; Ingvar Wixell repetirá su maduro *Falstaff*, después de su sobadisimo *Scarpia*; y *Diálogo de carmelitas*, el mayor logro escénico de Poulenc tendrá su esperada acogida durante octubre y noviembre con un excelente reparto bajo las direcciones de Jiri Kout y el imaginativo Günter Krämer, fue efectivo impacto en la pasada temporada.

La otra ópera berlinesa, la de Daniel Barenboim, igualmente sigue manteniendo la oferta envidiable que la define. Entre las reposiciones, siguen mereciendo hincapié algunos títulos que se han manifestado de auténtico mérito. Por ejemplo, René Jacobs, de notoria presencia este curso, con *L'opera seria* de Gassmann y el *Orpheus* de Telemann. Los tres Strauss de Barenboim (*Elektra*), Runnicles (*Caballero*) y Märkl (*Salomé*), los varios Wagner, incluida completa la *Tetralogía* de Barenboim-Kupfer, y el *Tancredi* de Fabio Luisi en la hermosa realización de Fred Berndt y a pesar de la aberrante presencia del contratenor Jochen Kowalski. Entre las *premierens* llama la atención con insistencia la *Lulu* coproducida con Salzburgo, que el paladín de la contemporaneidad Michael Gielen tiene previsto



SCHAFFLER

Julia Varady será una Senta de lujo en la Deutsche Oper

dirigir, con otro nombre interesado en este territorio de la modernidad en lo escénico: Peter Mussbach. La protagonista, con la impagable Lipovsek como la Geschwitz, es Christine Schäfer, una joven que está dando mucho que hablar en Alemania, por la belleza de sus medios y lo aseado de su técnica vocal, hasta ahora destacada en pape-

les mozartianos (*Pamina*) y straussianos (*Sophie*). La abrigan curtidors profesionales: el histriónico Graham Clark (*Marqués*), el abuelo Theo Adam (*Schigolech*), John Bröcheler (*Schön-Jack*), el sensible Laurence Dale (*Der Maler-Der Neger*). Una nueva *adaptación* (Irene Dische, Hans Magnus Enzensberger) de la siempre complicada de montar *Zaide* mozartiana tendrá como protagonista a Laura Aikin cuyo curriculum permite esperar un buen *Rube sangt*. Jacobs llega con *La Calisto* cavalliana y la pareja central de su equipo, María Bayo y Marcello Lippi. La ópera infantil *Brundibár* del checo Hans Krása fue estrenada en 1943 por niños judíos en Terezin, una especie de ghetto pero con ciertos privilegios musicales cercano a Praga. Existe grabación de esta interesante obra. Entre las novedades, no faltan dos títulos de gran repertorio: *Cavalleria* y *Payasos* que dirigirá Antonio Pappano con los debuts de Diana Soviero como imprevista Santuzza, del ruso Sergei Larin en Canio y de Kallen Esperian como Nedda.

DEUTSCHE OPER. Bismarkstrasse 35. 10627 Berlín. Teléfono: (030) 34 384-01. Fax: (030) 384-232. DEUTSCHE STAATSOPER. 7 Unter den Linden. 10117 Berlín. Teléfono: (49) 30 20 35 40.



CD DEL MES OCTUBRE



GRANADOS: DANZAS ESPAÑOLAS ALICIA DE LARROCHA

EL UNICO CD DEL MES A PRECIO MEDIO



OTRAS NOVEDADES



Wagner: Tristan und Isolde



Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg



Wagner: Die Walküre



Wagner: Die Valkyrie

100 AÑOS DE MUSICA DE CINE 1895 1995

Bolonia

EL SECRETO DE LAS COLABORACIONES

Hoy día la actividad operística boloñesa, rica en tradición y espacios, se concentra en el hermoso teatro de Antonio Galli Bibiena (el famoso arquitecto del Scientifico de Mantua), edificado entre 1756 y 1763. Una colaboración internacional con Amsterdam ofrece a los boloñeses la inauguración insólita hace años en un teatro italiano: el *Wozzeck* de Berg, en la concepción escénica de Willy Decker, saludada por la crítica con entusiastas adjetivaciones. Como expiación quizás, sigue a este título uno del más simbólico acervo nacional: la deliciosa *Molina* de Paisiello con intérpretes muy centrados en este repertorio, desde la Rachelina de Adelina Scarabelli a el Colloandro o Don Luigi de William Matteuzzi (que parece estar superando el bache vocal) y el malagueño Juan Luque. Se trata de la necesaria edición

crítica llevada a cabo por Aldo Rocchi. Otra revisión, ahora del infatigable Philip Gossec de Chicago que va de Rossini a Donizetti, o viceversa, dando muestras de talento singular, *Anna Bolena* ofrece un reparto no muy goloso, si pensamos que Mariella Devia, excelente músico, no es un talento dramático oportuno para esta obra. Carlo Colombara (Enrico) y Josep Bros (Percy) inspiran menores recelos, así como la ascendente Sonia Ganassi (Seymour). Jonathan Miller prosigue su particular *Donizetti Renaissance*, iniciada en Montecarlo, de donde les llega esta producción. Una *Madama Butterfly* en principio de rutina saldrá del anonimato por la presencia de Bob Wilson, cuya geométrica realización para la Opera Bastille levantó, como sucede casi siempre con el americano terrible, numerosas controversias.

Mirella Freni sigue paseando su último papel en cartera, el de Fedora, y llega a Bolonia con la cursi producción de Beppe de Tomasi (del Liceo y vista también en Madrid), sin Carreras ni Domingo, pero con Sergi Larin, su tercer Loris Ipanoff en rodaje. Se añade que Sylvia Greenberg es un lujo para el insostenible papel de Olga. Desde Hamburgo visita el teatro comunal el *Tristán e Isolda* de Ruth Berghaus, con un reparto suficientemente garante: Heikki Siukkola, Gabriele Schnaut, Anne Gjevang, Hans Tschammer y Falk Struckmann. Para los alumnos del conservatorio Martini habrá una oportunidad también, la de interpretar *L'occasione fa il ladro* de Rossini. ¿Qué bien hacen las cosas en Bolonia!

TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA.
Largo Respighi 1. 40126 Bologna. Teléfono:
(051) 529946-529958. Fax: (051) 529934.

Bruselas

VANGUARDIA Y RETAGUARDIA

El Teatro de la Moneda de Bruselas (próximo el tricentenario de su primer recinto lírico) sigue destacando la afinidad con lo actual, teniendo en cuenta la especial significación que esta palabra adquiere cuando se habla de ópera. El Teatro aprovecha bien sus auténticos triunfos y los va recordando paulatinamente hasta que agotan su significación. Así, este año se repiten los grandes éxitos de la *Salomé* salzбургuesa de Luc Bondy, estrenada en 1992, la excelente *Calisto* de Cavalli que René Jacobs llevó al disco a continuación (con María Bayo y Marcello Lippi), la *Carmen* de Guy Goosten de hace dos años con la aplaudida (y apasionada) Graciela Araya y en edición crítica de Fritz Oeser. En estas *reprises* suelen figurar los cantantes de su estreno, aunque a veces los sustitutos suelen provocar sobresaltos: Gösta Winbergh como Don José, Inga Nielsen como Salomé, Barbara Bonney como Micaela... Fieles a su modernidad, los belgas estarán por estas fechas, en el Lunatheater, gozando de la recuperada (y degenerada) *Der Kaiser von Atlantis*, que les llega del Teatro de la Place de Lieja, con femeninas direcciones, musical de Marion Powell y escénica de Sabina Hartmannshenn (los decorados y vestuario, asimismo, son femeniles: Bettina Neuhaus).

En las cinco producciones nuevas se vuelve a constatar la amplia inquietud musical belga. El espectáculo Schönberg con el monodrama *Erwartung*, unido

esta vez a una versión danzada de *Noche transfigurada* y con la *Begleitmusik* (música de acompañamiento para una escena cinematográfica) convoca en la parte vocal de la primera a la magnífica Anja Silja compartiendo funciones con la menos espectacular Janis Martin (la Kundry de este año en Bayreuth, para situarnos, Senta con Solti en disco, para ampliar), *Pelléas et Mélisande*, con Pappano y Herbert Wernicke la completa en lo escénico, presenta el enorme atractivo de escuchar a María Bayo debutar el papel de la enigmática muchacha, arropada por un excelente elenco: Laurence Dale, Monte Pederson, Nathalie Stutzmann y Franz Josef Selig. *A king, a riding* es un oratorio escénico del compositor Klaas de Vries (nacido en 1944) que se ofrece en el Cirque Royal (normalmente destinado a espectáculos de danza) en estreno mundial. Se basa en la novela de Virginia Woolf *Las olas*, aunque utiliza además algunos versos de Fernando Pessoa. El papel principal, Neville, está escrito para un contratenor y será cantado por el sinuoso Derek Lee Ragin.

El culto al XIX operístico viene con Rossini y un Musorgski. *Il turco in Ita-*



René Jacobs vuelve con la excelente *Calisto* de Cavalli, estrenada en 1992

MICHAEL GARNIER

lia presenta la curiosidad de que José van Dam asuma el papel del turco titular Selim. El cantante es fiel a su ciudad de origen y le brinda sus mejores debuts. *Khovanchina* (edición de Pavel Lamm en la orquestación Shostakovich) cuenta con un muy bien elegido reparto: Elena Zaremba (estupenda voz y físico para Marfa), Willard White (rotundo y oscuro Iván Khovanski), Jacques Trussel (viril Golitzin), Anatoli Kotschergera (arrebata-

do Dossifei). Dentro de las producciones invitadas, llega en octubre a Bruselas el Teatro Mariinski (antes Kirov) con Valeri Gergiev y sus equilibradas huestes para ofrecer *Mazepa* (protagonistas, Galina Gorchakova y Nikolai Putilin, ya familiares por sus grabaciones DG y Philips) y *Kaschei el inmortal*. El mismo mes, la Fundación Europea Mozart dará a conocer su versión de la inacabada *Zaide*, la versión Berio que tuvo jaleo en Florencia.

TEATRO REAL DE LA MONEDA. 4, rue Léopold 1000 Bruxelles. Teléfono: (32.2)229.12.00. Fax: (32.2)229.13.87.

Dresde

BAJO EL SIGNO DE WAGNER

La Staatsoper de Dresde, como su homóloga de Berlín, durante marzo y abril abre sus brazos a un festival Wagner, dando cita a los intérpretes actuales (con sus grandezas y miserias) más afectos a la música del de Leipzig. La *Semperoper* (popularmente conocida así por evocación a su arquitecto Gottfried Semper) recuerda los años que pasó (150 aniversario) el compositor en una ciudad de la que hubo de salir, pies para qué os quiero, después de su participación en las revueltas de 1848. En la programación dejan de lado, como era esperable,

las óperas de juventud (incluida el *Rienzi*, a pesar de que se estrenara en esa ciudad en 1842) y la *Tetralogía* (de la que sólo se dan dos actos en concierto), pero compensan con la programación del resto de la obra, además de sesiones sinfónicas (una con la *Novena* beethoveniana y Sinopoli) y el ballet *wagneriano* de Maurice Béjart *Ring um den Ring* (que comparte también con la programación berlinesa de la Deutsche Oper).

Las producciones llegan de diversos ámbitos, firmadas unas por la vieja guardia, como la del nietísimo Wolfgang Wagner, otras por la nueva gene-



La Staatsoper de Dresde abre sus brazos a un festival Wagner

Frankfurt

TEATRO DE COMPAÑÍA

En su historia más reciente, la Ópera de Frankfurt se ha distinguido por el desfile de importantes nombres de la dirección orquestal que han asumido la complicada tarea de *Generalmusikdirektor*. Solti, Matić, Dohnányi, Gielen y Bertini. En la actualidad, el francés Sylvain Cambreling mantiene intactas las características que Michael Gielen instituyó para las programaciones de la ciudad del Main durante sus diez años en activo: extender el repertorio desde el barroco hasta la contemporaneidad y releer las concepciones escénicas. No es vano que Cambreling en Bruselas colaborara estrechamente, durante varios años, con Gérard Mortier.

De septiembre a julio de 1996, trece espectáculos operísticos pasarán por su escenario, con obras preferentemente del XIX y del XX, salvo los tres Mozart, dos de ellos en *première*. *Idomeneo* presenta la curiosidad de escuchar a Chris Merritt en el debut del personaje titular y *Las bodas de Figaro* ofrece lo típico de estas producciones, un equilibrado equipo vocal. La *Jenifa* de Adolf Dresen, que les llega de Bruselas, cuenta con la misma Buryja de Anja Silja y el delicado protagonismo de Mari Anne Häggander. La mezzo alemana Margit Neubauer es la niña mimada de la casa y este año estrenará su Dalila (con el wagneriano Sansón de Hubert Delamboy), además de Marcellina, Octavian, Fátima, y sus intervenciones en los sendos espectácu-



Sylvain Cambreling combina una programación desde el barroco al siglo XX

los con obras de Janáček y Schumann. Se la verá, también, como la condesa Federica en la *Luisa Miller* verdiana, otro de los cinco estrenos de este curso, con Gunnel Bohman, una mozartiana de nivel algo (se intuye) sobrepasada por el papel de la hija del orgulloso soldado de Schiller. Luca Lombardo es el tenor italiano al que se le afectan los papeles más mediterráneos (Rodolfo, Alfredo) y Dale Duesing el barítono que encuentra ma-

yores posibilidades de lucimiento: Wozzeck, Almaviva. *Pelléas et Mélisande* se propone con un equipo infalible (Urban Malmberg -en protagonismo baritonal-, Catherine Dubosc, Harald Stamm, Victor Braun), mientras que aisladamente merecen superiores garantías, o al menos despiertan expectativas, la Rezia weberiana de Jane Eaglen, la Doña Elvira de Margaret Jane Wray (excelente voz, camino de pulirse), la Marschallin de Françoise Pollet y la Violetta Valery de Alexandrina Penda-chanska. La Ópera de Frankfurt, dado su afán de relectura, ofrece siempre un buen plantel de directores escénicos entre los menos convencionales: Ruth Berghaus, Peter Mussbach, Johannes Schütz y Christoph Marthaler.

OPERA DE FRANKFURT. *Untermainanlage 11. 60311 Frankfurt am Main. Teléfono: 069/212 37 999. Fax: 069/212 37 222.*

ración, véase Christine Mielitz, cuyos montajes son reputados por la solidez de sus concepciones y por la detallada dirección actoral. La Mielitz, inteligente, sutil, inquieta, se responsabiliza de *Lobengrin* que será cantado por Luana DeVol, Gwyneth Jones (que retorna a Ortrud), Klaus König y Kurt Rydl, con Peter Schneider en el foso. Schneider dirige su archipromovido *Holandés errante* (sin Estes ni Baslev, con un equipo más de batalla), mientras que Christoph Prick se lleva la parte del león (*Maestros, Tristán*, actos de *Walkiria* y *Ocaso en el concierto aludido*), dejando *Parsifal* para Sinopoli, que hace lectura rapidísima según Bayreuth de este año. Algunas voces pueden merecer su destaque: Eva Johansson, Kurt Moll (dispendioso Pogner), Kerstin Witt (que pasa de Brangania a Lena y Fenena), Uta Prieu (Kundry de relieve), James O'Neal (la nueva gran esperanza tenoril), Hans Sotin (el imbatible Gurnemann), Anne Evans (tolerable Isolda) y Klaus König (en Erik, su mejor papel). Dresde, pues, de momento, se va a convertir en un Bayreuth primaveral. Pero hay más cosas en el teatro alemán en los 24 títulos en repertorio, desde Haendel y Mozart a Zimmermann o Reimann, con seis títulos Straussianos en rodaje. Unas *Bodas* mozartianas dirigidas por Colin Davis, una *Jenifa* con la Buryja de Gwyneth Jones, *Nabucco* con sólo una voz italiana en el equipo (Danilo Rigosa como Zaccaria) completan, finalmente, el jugoso panorama operístico de Dresde.

TEATRO ESTATAL DE DRESDE. *Theaterplatz 1, 01067 Dresden. Teléfono: 0351/49 11-0. Fax: 49 11-700.*

Londres

LAS DOS ILUSTRES RIVALES

Lo más llamativo de los 17 títulos (8 producciones nuevas) propuestos por el Covent Garden para su temporada 95-96, ya iniciada a mediados del pasado mes, es la continuación del *tutto Verdi* con motivo del próximo centenario (2001), compartida esta presencia con algunos títulos contemporáneos de indudable atractivo. El estreno mundial de *Arianna* del compositor inglés Goehr (nacido alemán en 1932), con el libreto de Ottavio Rinuccini para Monteverdi capitaliza inmediatamente la atención. Goehr ya tiene una corta pero firme carrera de operista, desde *Arden must die* (Hamburgo, 1967) a *Die Wiedertäufer* (Duisbourg, 1985), con el mismo tema histórico de *El profeta* meyerbeeriano, además del reciente *Triptych* dado a conocer en el festival de Aldeburgh. Otros títulos modernos incluyen *Mathis der Maler* de Hindemith con la presencia escénica del iconoclasta Peter Sellars, la dirección musical de Salonen y un equipo atrayente: Alan Titus, Inga Nielsen, la veterana Yvonne Minton, arropados por los nombres anglosajones propios del teatro londinense. *The Midsummer Marriage* de Tippett vuelve 40 años después de su estreno con Haitink y el interesante Graham Vick y un equipo de voces locales, donde Cheryl Barker cantará la Jenifer que antaño diera a conocer Joan Sutherland. *The Duenna* de Gerhard, dirigida por Ros Marbà, viaja a la Opera North en celebración coventgardiana del centenario del nacimiento del compositor.

Los Verdi que aparecerán por el escenario londinense son seis, a cuatro estrenos por dos repeticiones. Estas son *La traviata* llevada por Solti al laserdisc y que ahora dirige Carlo Rizzi con diferentes repartos, donde sólo se conserva alguna aparición de la protagonista titular, la bellísima rumana Angela Gheorghiu; y la horrorosa *Aida* con grave perpetuación videográfica, también con cambio de equipo, salvo una lamentable reaparición del imponente Dennis O'Neill. Julia Varady cantará Abigail en la nueva producción de *Nabucco* de Tim Albery, al lado de Alexandru Agache (muy presente en Covent Garden) o Gregori Yurisich con dos distintos (sobre todo por carácter) Zaccaria, Ramey y Rydl. Evelino Pidò desde el foso presentará *Il corsaro* con José Cura, premio Operalia del pasado año y demasiado pronto promovido a papeles de importancia. Es un cantante con medios, muy para el *loggione*, pero con problemas aún de base, si se juzga su reciente interpretación de *Le villi pucci-*

niana en Martina Franca. Ellas son Nelly Miricioiu (de más confianza en Gulnara que su compañera de alterne, Maria Dragoni) y la Medora de Barbara Fritolli. Haitink vuelve a una ópera que conoce, *Don Carlos*, pero no a la vieja producción de Visconti sino a la nueva de Luc Bondy y con un reparto, a todas luces, de fulminante atractivo: Karita Mattila (que gana en vivo lo que en disco no suele dar), Martine Dupuy, Roberto Alagna, Thomas Hampson, José van Dam y Kurt Rydl. ¿Se puede mejorar hoy este reparto? Con *Gioianna D'Arco* la situación se empobrece, pues nos encontramos de nuevo con Dennis O'Neill, que las dos meritorias presencias de June Anderson y Vladimir Chernov apenas podrán compensar (los tres, sin embargo, fueron muy aplaudidos en *I due Foscari*). *Hérodiade*, la bella ópera de Massenet, en la producción de Hermann Nitsch que cantaron en Viena Plácido Domingo y Agnes Baltsa, se verá en febrero con un avisado Jacques Delacote y un equipo vocal que reúne a la Salomé de Tatiana Puluektova (que sale de su habitual repertorio ruso), la temperamental Zajick (ideal protagonista), José Carreras (vuelto a Jean después de debutarlo en Barcelona en 1984), Gregori Yurisich, y varios nombres de la casa. *Götterdämmerung* retorna con Haitink y un equipo de cantantes mayoritariamente ingleses completando el *Ring* en el cual lleva empeñado el Covent Garden desde 1988 (primero con Götz Friedrich, ahora con Richard Jones).

Se completa el panorama del primer teatro inglés con la recuperación de *El rapto en el serrallo* de Elijah Moshinsky de 1987, muy conocido a través de su difusión en video, y que ahora retoman Eva Mei, Kurt Streit (excelente Belmonte), Heidi Grant Murphy y Kurt Rydl. Vuelven una *Tosca* de rutina con la que finalizará 1995 y *Las bodas de Figaro* de Johannes Schaaaf de 1987 con un variado y buen reparto (algunos

nombres: Lott, Bonney, Allen, Ferruccio Furlanetto, Gerald Finley el de Glyndebourne, etc.). La *Fedora* del año pasado retoma con Domingo (y su ya casi *alter ego* José Cura en dos funciones) y el brillante Carlos Álvarez. Mackerras dirige la inteligente puesta escénica de John Copley (original de 1982) de *Semele* con Ruth Ann Swenson en el papel titular y, siguiendo con realizaciones históricas, la de *Arabella* (Amanda Roocroft y Bryn Terfel, coronando un excelente equipo) es la del mítico Rudolf Hartmann.

A pocos pasos del Covent Garden rivaliza el London Coliseum, sede de la English National Opera, con una programación que, a pesar de utilizar inexorablemente el idioma inglés, realiza siempre espectáculos, a menudo, de enorme interés teatral, sin desdeñar la presencia de algunas excelentes voces que a veces se pasean por su escenario. Su actividad se extiende de mediados de septiembre a principios de junio y sus precios más asequibles y la periodicidad de sus funciones aseguran una masiva asistencia del público inglés, rubricando así los deseos de sus fundadores allá por 1925.

La popular ENO ofrece este año ocho producciones nuevas y diez recuperaciones, sumando un total de 192 representaciones. A pesar de que puede ser un trago amargo para nuestros oídos latinos escuchar, por ejemplo, *In questa reggia* o la Habanera de Carmen en inglés, se ofrecen espectáculos que el buen aficionado no dudaría en acudir. Veamos: David Pountney firma *The*

Fairy Queen con un elenco sin duda apropiado para la ambigua obra de Purcell (Yvonne Kenny, Mi-



La ENO estrena *El príncipe de Homburg* de Henze



El Festival Verdi de la R.O.H. repondrá *La traviata* con la diva rumana Angela Gheorghiu como Violetta

chael Chance, Thomas Randle, por citar sólo tres); *Ariodante*, una de las óperas más impresionantes de Haendel, interpretada sin instrumentos originales (que serían inaudibles en la enorme sala del teatro) en 1993, cuenta con un reparto inmejorable (Murray, Garrett, Rodgers, Howell), que poco varía con respecto al del estreno y que constituyó en su momento un triunfo incuestionable. El estreno inglés de *El príncipe de Homburg* de Henze, que teatros de media Europa se rifan, se conocerá finalizando ya la temporada con la puesta escénica original de Nikolaus Lehnhoff y el frecuente Elector del tenor William Cochran.

Muchos cantantes ingleses o de influencia anglosajona han llegado a la fama respaldados por el escenario del Coliseum de la calle que recibe nombre de la parroquia real de St. Martin-in-the-Fields. Es lógico que luego le sean fieles y retornen ya famosos a recordar tiempos pasados. Así encontramos en esta edición a los fidelísimos Jonathan Summers (Kurwenal), Kathryn Harries (Leonora de Beethoven), Sophia Larson (Turandot), Alan Opie (Fígaro), David Rendall (Cavaradossi), Kristine Ciesinski (Salomé), etc. Capítulos importantes de la English National Opera son sus realizaciones escénicas. Jonathan Miller,

que se impuso internacionalmente a través de sus trabajos con esta compañía, revaloriza este año su *Barbero de Sevilla* y presenta la novedad de *Carmen*, esperadísima. David Freeman, muy apreciado en el Reino Unido (y ya con algunas realizaciones europeas como la *Manon* de Auber para la Ópera Comique y americanas, tal *El ángel de fuego* para San Francisco) sigue recuperando su particular Monteverdi con el *Orfeo* con el que debutará Guy de Mey. Se espera mucho de Graham Vick y su lectura teatral de *Fidelio*, a la par que se repetirán las hermosas producciones de Pountney para *Rusalka* y de Hytner para *La flauta mágica*. En fin, en este apartado, es preciso destacar la adaptación de Michael Frayn de *La bella Elena* de Offenbach que, con el título de *Helen goes to Paris*, contará con la visión teatral de Ian Judge, un nombre decisivo del actual teatro inglés.

THE ROYAL OPERA HOUSE. COVENT GARDEN. 48 Floral Street, London WC2E 7QA. Teléfono: 0171-304 4000. Fax: 0171-497 1256.

ENGLISH NATIONAL OPERA. London Coliseum. St. Martin's Lane, London WC2N 4ES. Teléfono: 071 8360111. Fax: 071 4979052.

CATHERINE ASHMORE



Bruno Walter

Dirige a
Beethoven



SMK 64463



SMK 64464



SMK 64465

Escúchalo en

Sinfo
CLASSICO

LA TRANSICIÓN

El Teatro de la Zarzuela ha debido improvisar urgentemente una programación para 1996 ante un nuevo retraso en la apertura del esperadísimo Real. El equipo directivo de la calle Jovellanos, en un alarde de experiencia y efectividad, ha ganado el desafío. Con una fecha ya segura (octubre del 96) para la inauguración del Real, la Zarzuela inicia su (presunta) última temporada en enero, como ya es preceptivo en estos últimos años, con la correcta producción de *La bobème* de 1986 de Hugo de Ana y Horacio Rodríguez Aragón que le permitirá así al teatro celebrar el centenario del estreno turinés de la popularísima ópera pucciniana. Dos repartos, ambos de jóvenes y ambos de cantantes españoles (o hispanos), tendrán una oportuna visualización actoral y puede conjeturarse una gozosa traducción musical: Fiorella Burato, la triunfadora de *Traviata* en la anterior temporada, contará con el mexicano Rodolfo de Fernando de la Mora, de voz bella y efusiva y con *nuestros* Zapater, Carlos Bergasa (que ha grabado Schumann para Discover), Iñaki Fresán. La cubana Elena Herrera será la primera mujer que se introduce en el foso del teatro?

La naïf producción de Glyndebourne, perteneciente a John Cox, de *La Cenerentola*, vista en 1986 y retomada por el V Festival Mozart, puede que soporte tanta reiteración gracias al añadido de su atrayente reparto vocal, que encabezan Jennifer Lamore y Rockwell Blake en uno de sus papeles que cimentan su leyenda.

Dos óperas españolas en un acto emulan el maridaje italiano verista de *Cavalleria* y de *Payasos*. Aquí la coyunda roza el contubernio, tratándose de obras tan lejanas en el lenguaje y estética. *Selene* de Tomás Marco vuelve a los 21 años de su estreno en nueva producción y *La vida breve* de Falla celebrará el cincuentenario de la muerte del músico, en la responsabilidad musical y escénica, respectivamente, de Cristóbal Halffter y José Carlos Plaza. Puede que sea el acto menos interesante de la programación.

Desde Bilbao llega el *Falstaff* de Luis Luri (en vez de la producción propia de Lluís Pasqual de 1983 que, posiblemente, sea mejor)

con Alberto Zedda en el foso y con un reparto, donde de nuevo, predominan cantantes hispanos: Ana Rodrigo (Nannetta prometedora), Octavio Arévalo (Ferrando del último *Così*), Carlos Álvarez (espléndido Ford, sin duda), Maite Arruabarrena (Meg jovencita), además de sólidas colaboraciones menores de Sánchez Jericó, Echeverría, Ruiz, junto al protagonismo de Bruno Praticò, un excelente profesional para Falstaff, papel que asume, algo inhabitual, en plena juventud. La Quickly de la Valentini Terrani (parece que recuperada del bajón) y la Alice de la musical Ilona Tokody rubrican el amplio equipo para la ópera verdiana.

Las mayores expectativas están dirigidas a *The Rake's Progress* de Stravinski que, por fin, llegará en mayo a Madrid dirigido por David Parry y con un reparto adecuado: Rosa Mannion, François Le Roux, Felicity Palmer y el tenor Michael Myers, muy activo en la Ópera de Colonia (pintor de *Lulu*, *La nartiz*) y con un repertorio de inclinación contemporánea.

Los dos títulos del teatro realizados en colaboración con el IX Festival Mozart son *Las bodas de Figaro* e *Idomeneo*. La primera agrupa a un equipo difícilmente mejorable hoy: William Shimell (el excelente Don Giovanni de hace dos años), Elizabeth Norberg-Schulz (Susanna mundialmente aplau-



ARTHUR UIMBOH

Bryn Terfel hará su presentación española en el ciclo de Lied

dida), Michele Pertusi (el bajo de Parma, un mozartiano y un rossiniano de los grandes) y el delicioso Cherubino de Monica Groop, ya conocido del público madrileño. La producción teatral está por determinar, así como la dirección orquestal, al contrario de *Idomeneo* que recupera la concepción de hace cuatro años de Emilio Sagi. Peter Maag tiene entre manos a Kurt Streit, Barbara Bonney, Nancy Gustafson (Doña Elvira al lado de Shimell) y Lola Casariego.

Paralelamente a las funciones operísticas, en octubre se inicia el II Ciclo de Lied en colaboración con la Fundación Caja Madrid, que se extiende hasta primeros de junio, evitando el caluroso julio. Los nombres convocados no pueden ser más golosos: Carol Vaness, Bryn Terfel (el baritono actual por antonomasia), Barbara Hendricks, Anne Sofie von Otter, la exquisita Sylvia McNair, el inigualable dúo que forman Felicity Lott y Ann Murray, Paata Burchuladze (por tercera vez en plaza) y el regreso del increíble Thomas Quasthoff después de su alucinante recital del pasado periplo.

TEATRO DE LA ZARZUELA. Jovellanos, 4. 28014 Madrid. Teléfono (91) 524 54 00. Fax: (91) 429 71 57.



Escena de *The Rake's Progress* en la puesta en escena de John Cox y David Hockney

DECCA

PHILIPS *Classics*



PRESENTAN

LA MEJOR OFERTA DE ESTE OTOÑO

10 %*
20 %*
30 %*

DE DESCUENTO

Este otoño,
pregunte en su tienda habitual de discos
por esta oferta.

* (10 % de descuento por la compra de un CD, 20 % de descuento por la compra de 2 CD's del mismo precio, 30 % de descuento por la compra de 3 CD's o más del mismo precio)

PolyGram

EL IMÁN DE LA SCALA

Cuando llega diciembre todas las miradas operómanas se vuelven hacia Milán y los oídos se dilatan a la espera de la transmisión internacional que el 7 de diciembre, día del patrono de la ciudad, San Ambrosio, la radio difunde por el mundo (el cultural, se entiende, en el que no siempre puede ser incluido nuestro país). Desde que Muti está al cargo de la dirección musical del teatro, el título inaugural puede ser el más inesperado: un Wagner, la recuperación de un título infrecuente o el Mozart de este año, *La flauta mágica*, en nuevo montaje que sustituye a la anterior producción de hace casi 10 años de John Cox. La *regia* de Roberto de Simone traerá la estética peculiar de este buen visualizador, excelente traductor del más colorista encanto naïf que a esta obra le conviene. En la parte vocal predomina la juventud (un ejemplo, Yelda Kodally, el ruiseñor madrileño de Stravinski), con lo cual se asegura credibilidad teatral, unido a la veteranía de algunos nombres (el aristocrático Sarastro de Matthias Hölle).

Los cuatro puntos fuertes de la propuesta escaligera no son de autores italianos, y en esta característica radica el interés de la originalidad. El Teatro Mariński de San Petersburgo, que no para de salir de gira, acude a la ciudad lombarda con *El jugador* de Prokofiev con la imprescindible dirección de Valeri Gergiev y el protagonismo femenino de Ljuba Kazarnovskaia, que por su cuenta lleva realizando una carrera internacional de importancia. Luca Ronconi con Ezio Frigerio (decorados) y Karl Lagerfeld (vestuario) en vez de la esperable Franca Squarciapino arroparán escénicamente la genuina lectura musical de Colin Davis de *Los troyanos* de Berlioz, obra que está despertando últimamente muchas atenciones, a pesar de la monumentalidad que impide una fácil traslación a la escena. En el amplio reparto, destacan las dos voces femeninas de Casandra y Dido (Markella Hatziano y Jane Henschel), el Eneas del ruso Vladimir

Bogachov, que se está imponiendo en el orbe lírico como un Radamés verdiano de empuje, y también el cántabro Manuel Lanza. Muti continúa con su paulatina *Teatralogía* wagneriana, ahora con el prólogo *Das Rheingold* (con las criticadas aportaciones escénicas de Engel y Rieti para *La Walkiria* del año pasado) y, de nuevo, con Monte Pederson como juvenil Wotan. *Porgy and Bess* permitirá a John de Bain presentarse en Milán en una producción que suma diversas colaboraciones con centros operísticos norteamericanos, de cuyo montaje se encargan tres nombres decisivos de la escena teatral: Hope Clarke (también coreógrafo de prestigio), Ken Foy y Judy Dearing.

Que nadie se rasgue (aún) las vestiduras. El repertorio convencional italiano está citado en el escenario milanés: *Nabucco* (de hace diez años con Muti y de Simone), *Madama Butterfly* (Gor-

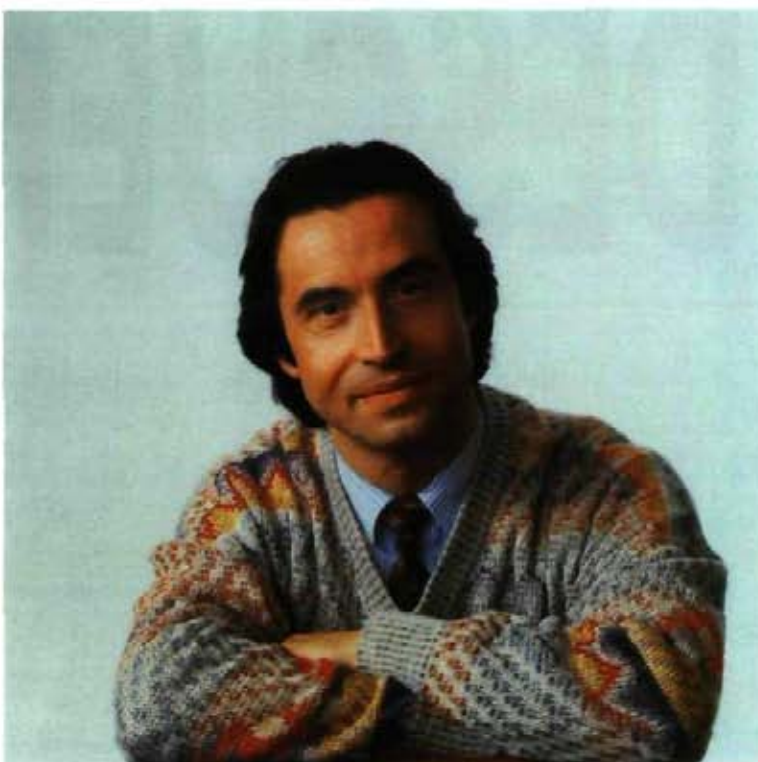


1996 y con voces disciplinadas en repertorio clásico: la Antonacci, Canonici, Monica Bacelli. Atención al acontecimiento, promete.

El público milanés adora el ballet y cada vez su presencia en la Scala es más patente hasta el punto de que este año se aúna con la ópera. *Gianni*

Schicchi (Nucci, Canonici, Norberg-Schulz) comparte cartel con la stravinskiana *Petrouskka*, de escasa afinidad.

Todos quisiéramos ir a la Scala. Es como la Meca para el musulmán o el Vaticano para el católico. Algunos privilegiados tendrán la oportunidad de que *la montaña venga a ellos*, pues la compañía milanesa tiene prevista este año una gran gira internacional al Japón con lo más selecto de su oferta, destacando el *Falstaff* de Muti y Strehler (con Juan Pons, naturalmente) y la segura *Traviata* de la Cavani con la eficaz Tiziana Fabbricini.



Riccardo Muti abrirá la temporada scaligera con un nuevo montaje de *La flauta mágica* de Roberto de Simone

TEATRO ALLA SCALA. Via Filodrammatici, 2. 20121 Milano. Teléfono (39) 2 88 79 303. Fax: (39) 88 79 416.

Munich

MUNICH, LA PRESTIGIOSA

Apabulla, agobia, produce envidias y desasosiegos, afanes sudorosos por viajar, desazones económicas y un sin fin de trastornos líricomedicinales sólo el hecho de lanzar una ojeada a la programación operística que este año, como casi todos, brinda la ciudad de Munich, entre la programación de la Bayerischer Staatsoper (funciones casi a diario de septiembre a junio) más el añadido del Münchner Opernfestspiele (todo el mes de julio). Números: 39 títulos diferentes, recordando el repertorio más convencional (italiano, francés y propio y algún que otro estreno, además para completar el 40, un recital del incansable *Hermann Prey*). No entramos, porque no nos corresponde, en los espectáculos de ballet de similar profusión e interés.

Demos testimonio, a vuela pluma, de algunos de los nombres que pasarán por el Nationaltheater. Gruberova cantará Lucia en la producción de Robert Carlsen, mientras que la Fabbri-cini cotejará su Violetta Valery con la (apostamos por ella) de la genial Julia Varady. La Fabbri-cini se pasará, después, a Puccini con Tosca. Paata Burchuladze se vestirá de Boris Godunov, producción de Johannes Schaaf, y con la Amme impagable de Astrid Vamay, que sigue (77 años) con cuerda para rato. William Shimell será Don Giovanni, repartiéndose con el menos imaginativo Gino Quilico, y luego el Conde Almaviva compartiéndolo ahora con otro atractivo barítono, Boje Skovhus. Sale de un gris silencio Agnes Baltsa, Isabella rossiniana, muy bien acompañada por el más veterano de los dos Furlanetto, Raúl Giménez y el Taddeo de Carlos Chausson. La hermosa y sensual Carmen de Elena Zarembo seducirá a tres José bien distintos (por orden de preferencias): Mario Malagnini, Neil Shicoff y Thomas Moser. Myriam Gauci recordará su inteligente Cio-Cio-San de Puccini y Kurt Moll hará lo propio con su Sarastro que registró varias veces. Felicity Lott de-



La producción del *Ballo* de David Alden se repondrá con Julia Varady como Amelia

mostrará que es una de las Marschallin decisivas de esta época y, a su lado, no desmerecerán, en adecuación física y voces, las compañeras Susanne Mentzer (*Octavian*) y Barbara Bonney (*Sophie*). Cecilia Gasdia se medirá con la Gruberova en unas sopraniles Rosinas rossinianas, cuando ya no se llevan tanto en esta vocalidad. Julia Varady, imprescindible en los repartos bávaros a los que da una luz especial, cantará otro papel verdiano, el de Amelia del *Ballo*. Chris Merritt, en busca de nuevos repertorios amplía su oferta rusa con el *Dimitri* de Dvorák, que, como se sabe, es la continuación de *Boris Godunov*. Gwyneth Jones cantará, finalmente, la Turandot pucciniana que aprendió con Dame Eva Turner.

Cinco nuevas producciones prepara la Opera Estatal. Con *Anna Bolena* sigue Edita Gruberova empeñada en

cantar su trilogía Tudor de Donizetti, en la versión escénica de Jonathan Miller, y con un equipo previsiblemente logrado: Veselina Kasarova (*Seymour*), José Bros (*Percy*) y Roberto Scandiuzzi (*Enrico*). La *Aida* verdiana, con Roberto Abbado y David Pountney se arriesga con la incógnita Studer, contrapuesta por la segura Julia Varady, con el inevitable Dennis O'Neill y la exótica Amneris de Waltraud Meier, que va de papeles de mezzo a los de soprano con inusitada frivolidad. Después del aplaudido *Giulio Cesare* del pasado año, Ivor Bolton retorna ahora con *Serse* y cuenta entre las voces dos ya presentes en aquella ópera, la mezzo Ann Murray (que, no se quisiera ser agoreros, parece dar muestras de fatiga últimamente) y el contratenor Christopher Robson, además de las especialistas Yvonne Kenny, Kathleen Kuhlmann y la deliciosa Julie Kaufmann. Peter Schneider deja de lado la música de Wagner que catapultó su nombre internacionalmente y dirige el *Idomeneo*, con un hombre teatral, Andres Homoki, también él algo alejado de

su mundo habitual que es más bien straussiano o verdiano. Gösta Winbergh vuelve a los orígenes hoy traicionados porque asume papeles que le desbordan, acompañado por Rebecca Evans, Eliane Coelho y Rainer Trost. Un estreno del interesante compositor Hans Jürgen von Bose (*Los sufrimientos del joven Werther*, Schwetzingen, 1986; *63 Dream Palace*, sobre la novela de James Purdy, Munich, 1990) posee un título imposible, pues ocuparía tres líneas de este texto su completa descripción: *Schlachtbof 5, nach der Roman...* etc. Llegará en junio al Cuvilliers-Theater y dará satisfacciones a la afición más variada e inquieta del público muniqués.

BAYERISCHER STAATSOOPER. Maximilian Strasse 11, 85-0539 München. Teléfono (49) 89 21 85 19-20.

DIVOS EN NUEVA YORK

La capital del imperio asienta sus programaciones en torno a los divos, los vocales en primer puesto, seguidos por los de la dirección orquestal y teatral. Predomina el repertorio convencional, como siempre, en toda su completa variedad y con algunos escarceos hacia lo insólito. Gérard Mortier, en suma, no superaría en el teatro apenas la programación de una temporada.

Entre las voces están todas las que hoy significan brillo, fama y repercusión. El teatro distingue, precisos hasta la manía, entre *Special performances*, *New Production Premieres*, *Metropolitan Opera Premiere* y *Repertory*.

En el primer grupo, todo a considerar, desde el espectáculo que celebrará los 25 años del debut de James Levine, su amadísimo director musical desde 1975, hasta *El murciélago* que llegará con el nuevo año 1996 y donde, en la fiesta del palacio de Orlofsky, prometen, ya envuelto en misterio, la presencia de una cantidad de sorpresas. Categoría de *especial* merecen también el nuevo *Otello* para Domingo (con Renée Fleming y James Morris) y el retorno de Pavarotti a los 9 do (¿bajará de tono la página?) de *La fille du régiment* que le abrieron el camino a la fama en ese escenario hace 23 años. June Anderson evocará, muy oportuna, como Marie a la Sutherland de aquella representación ya mítica.

El estreno, en inglés, de *El caso Makropoulos*, viene con otro estreno, el de Jessye Norman como Emilia Marty. Es innecesario señalar la importancia de este acontecimiento vocal, que se espera tenga una repercusión discográfica o videográfica. Llega al Met el itinerante Valeri Gergiev, un nombre ya imprescindible cuando se trata de ópera eslava. Pero en América no interesan los equipos rusos al completo, sino la compañía internacional sabiamente elegida. Véase: Karita Mattila, Ben Heppner, Hvorostovski (en debut) y la

Condesa de [Leonie Rysanek] *Così fan tutte* le va a servir, tímidamente, a Cecilia Bartoli para debutar en el teatro como Despina (le hubiera valido más hacerlo con un Rossini u otro papel más sustancioso de Mozart), al lado de un equipo previsible: Levine, Vaness, Mentzer, Hadley, Allen y el promocionable Dwayne Croft. Desde 1984 no reaparecía por el Met *La forza del destino*. En su retorno, vuelve a ella Plácido Domingo, en una producción del ya infaltable Giancarlo del Monaco, que tanto se pliega en sus concepciones a los gustos del teatro. Domingo tendrá como Leonora a su amiga Carol Vaness (papel que no quiso debutar en Madrid), la ventrílocua Gloria Scalchi como Preziosilla, Vladimir Chernov, el barítono verdiano del Met, en Don Carlos, Roberto Scanduzzi como Guardiano, y Bruno Pola (que ha caído bien después de su Ford con Paul Plishka) como Melitón. Una *Andrea Chenier* (que cumple centenario) permitirá a Nicholas Joel sustituir la rancia producción de Fabrizio Melano. Luciano Pavarotti será el poeta revolucionario, después de haberlo cantado

para el disco en una poco memorable versión. Juan Pons y Aprille Millo acompañan a la voz del dólar.

Va la lista de las voces que pasearán sus sonoridades por el escenario del moderno edificio que domina el Lincoln Center, donde sólo falta José Carreras entre los del Olimpo, refiriéndose sólo a los que durante este período harán su presentación en el teatro. El tenor del presente-futuro, Roberto Alagna cantará uno de sus papeles, el Rodolfo pucciniano, que también compartirá una voz de la nueva hornada, que se está rezagando un poco sobre lo previsto, Marcello Giordani. La voluminosa (en ambos sentidos) Jane Eaglen será Doña Anna y Nina Rautio, Aida. Han esperado mucho por William Shimell y lo han llamado pero no para Don Giovanni (que se lo ha quitado su rival Hampson) sino para Marcello de *Bobème*. Denyce Graves ofrecerá su caballo de batalla que es la Carmen, corriendo el mismo riesgo que Raúl Giménez con el Almaviva rossiniano. Dos nuevos bajos se escucharán en el Met, Carlo Colombara, que se presenta con un modesto Ram-

fis, teniendo mejor suerte René Pape al hacerlo con Sarastro. Entre los directores de orquesta, en un foso que domina omnipresente James Levine, invitados a su presentación profesional merecen recordarse Dennis Russell Davies (*El viaje* de Philip Glass, estrenado en 1992, año del Quinto Centenario americano sobre el que trata), David Robertson (*Makropoulos*, abandonando su más tradicional oferta) y Peter Schneider (la mozartiana *Flauta*, que ahora prodiga). Entre los directores de escena sigue manteniendo una primacía notoria Franco Zeffirelli, pero ya llega pisándole los talones el hijo de Mario del Monaco.



Jessye Norman y un debut: Emilia Marty

CHRISTIAN STEINER

METROPOLITAN OPERA HOUSE. Lincoln Center, 10023 Nueva York. Teléfono: (212) 362-6000.

Oviedo

EL ENCANTO OVETENSE

Tradicionalmente, desde 1948, el Teatro Campoamor, sito como corresponde en el corazón de la ciudad, celebró su temporada de ópera en septiembre, formando parte de sus fiestas patronales. Ahora, se extiende la fiesta musical a dos meses más del año, manteniendo la ilusión lírica con mejor difusión. La ciudad vive con entusiasmo el acontecimiento: las tiendas exhiben referencias operísticas, se puede encontrar a los cantantes por las calles paseando como ciudadanos de a pie y la prensa, la radio y televisión mantienen continua referencia al acontecimiento. Para estas fechas se habrán ya escuchado *Rigoletto* y *Los cuentos de Hoffmann*. En octubre, Emilio Sagi (que es profeta en su tierra) presentará el difundido *Rapto en el serrallo* con tres protagonistas que lo hicieron en Madrid por separado, la impecable Deviá, el exquisito Stanford Olsen (voz suficiente, elegante), y el estupendo Ryhanen, con la, sin duda, excelente Blonde de Victoria Manso. La obra mozartiana es la primera vez que llega al teatro en las 47 temporadas de actividad con lo cual puede hablarse de acontecimiento. No es éste el caso de *La sonnambula*, que los más veteranos recordarán en la voz (y bellissimo físico) de la fugaz Gianna D'Angelo y los menos viejos en la de Mariella Deviá. En la presente oportunidad, la producción de la Bottega Veneziana de Treviso (que ya ha logrado un prestigio que está superando fronteras italianas), contará con la voz de la desigual Lucia Aliberti, que imita con exceso a la Callas y cuyos excelentes medios, no siempre resultan disciplinados, el musical William Matteuzzi en un papel muy apropiado y el seguro Natale de Carolis, aunque el Conde Rodolfo no sea precisamente un papel que frecuente. Dirige el titular de la orquesta del teatro, la Sinfónica de Asturias, el chileno Maximiano Valdés. *Tosca* (14 ocasiones) es con *La bobème* (17) el título más solicitado por los ovetenses, y la primera acorta distancias este año con respecto a la segunda, contando en esta ocasión con el protagonismo impagable de Raina Kabaivanska.



AXEL ZEININGER

Raina Kabaivanska como Tosca en Viena

contando en esta ocasión con el protagonismo impagable de Raina Kabaivanska, a la que se une el importante Scarpia de Giorgio Zancanaro en plenitud artística y vocal (y que antes habrá cantado *Rigoletto* en feliz exhibición de facultades y ofertas), y un benjamín Cavaradossi de joven presencia que está logrando con este personaje su más difundida interpretación: Walter Fraccaro (el Raffaele del *Stiffelio* de Madrid), ya conocido en Oviedo por un recital *feminista* con Rosalind Plowright y Elena Herrera. Julio Galán se hace cargo de toda la responsabilidad escénica y de la del foso Stefano Ranzani. La ciudad asturiana ha conocido un buen plantel de Toscas: Elisabetta Barbato, Caterina Mancini, Gigliola Frazzoni, la Santunione, Caballé (en 1968, la primera transmisión que se hizo por radio a toda España), Ligabue, en tres ocasiones la Troistkaia, Eva Marton. Este año, el 24 y el 26 de noviembre, los ovetenses sabrán lo que es bueno con la genial soprano búlgara, de cuyo arte ya se tuvo constancia el pasado año gracias a su Cio-Cio-San.

TEATRO CAMPOAMOR. Melquiades Álvarez, 20. 33003 Oviedo. Teléfono: (98) 521 17 05. Fax: (98) 521 24 02.

DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA

Almaviva

NOVEDADES 95

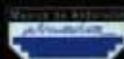
"EL DELFÍN DE MÚSICA"

OBRAS DE LUY DE NARVÁEZ (CA. 1500-1550)

MARTA ALMAJANO MARTA ALMAJANO

Soprano Vihula

ALMAVIVA
DS-0116



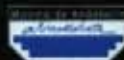
"ALABANÇA DE TAÑEDORES"

ORGANISTAS EN ANDALUCÍA (1550-1626)

OBRAS DE BERNARDO PALERO, PERRAZA, LUCERNA Y CORREA

ANDRÉS CEA Órgano

ALMAVIVA
DS-0117



MANUEL GARCÍA

"YO QUE SOY CONTRABANDISTA"
Y OTRAS CANCIONES

ERNESTO PALACIO

Tenor

"AVE MARIS STELLA"

OBRAS DE ESCOBAR, MEDINA,
PENALOSA Y OTROS AUTORES

ORCHESTRA OF THE RENAISSANCE

DIRIGIDA POR RICHARD CHEETHAM



ALMAVIVA
DS-0114



ALMAVIVA
DS-0115

De venta en su tienda de discos y por suscripción.

Para más información: Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales, Avda. de Europa, 35. 41004 Sevilla. Teléfono: (95) 421 31 74 y 421 17 30

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejería de Cultura

Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales

CENTRO DE INVESTIGACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA

CUATRO PUNTOS CARDINALES

París irradia sus mensajes líricos desde diversos ángulos de la ciudad luminosa y casi podría hablarse de que cada centro de emisión tiene su propia personalidad, aunque en el caso de su más reciente escenario, el de la Bastille (que este año se reparte algunas producciones con el antiguo Palais Garnier), sean sus criterios los más inciertos. Sobre la problemática de este grandioso teatro, que a pesar de todo, por la costumbre, ha dado al animado *quartier* una silueta especialmente atractiva, la periodista Maryvonne de Saint Pulgent ha escrito un libro, *Le syndrome de l'Opera*, cuyo análisis ejemplar nos hace envidiar un hermanito gemelo que haga lo mismo con nuestro Teatro (Ir)Real. A pesar de los pesares, el espacio Mitterrand sigue adelante y la programación 1995-96, con flamante dirección (Hugues Gall que llega de Ginebra), varias producciones nuevas, algunas exposiciones complementarias (con lo bien que hacen estas cosas los franceses) y algún concierto de relleno logra salvar el tipo. *Nabucco* verá a Julia Varady y a Maria Guleghina competir (a favor de la primera, seguro) como Abigail

con el grandioso Samuel Ramey en Zaccaria, el *oscuro* Jean-Philippe Lafont en el protagonista, todos en la (llena de expectativas) concepción escénica de Robert Carlsen. Para contrastar, el siguiente título es *Ma-*

bagony de Weill con buenos elementos directivos (Jeffrey Tate y Graham Vick). Haciendo competencia al Châtelet (que la programó en 1990 y dado el éxito la grabó Philips), *Eugene Onegin* programa un reparto aceptable, en desfavor al que se reúne para *La bohème* de Jonathan Miller con James Conlon (que se estrena también en el teatro como *Conseiller musical*), que reúne a la mejor pareja posible: Roberto Alagna, Leontina Vaduva, coincidiendo con su grabación discográfica. *Così fan tutte* se sigue de *Billy Budd* en este juego de contrarios tan querido por los franceses

para volver temporalmente atrás con *La Cenerentola* de Jerome Savary (que hará de las suyas) con la pareja que luego vendrá a Madrid: Blake y Larmore. Carol Vaness debuta Norma (que nadie se asuste; también lo ha hecho June Anderson en Buenos Aires) con una Adalgisa a su medida, Suzanne Mentzer, y un Pollione de similar calibre. Franco Farina. Otros reclamos parisinos pueden ser: la repetición de *Tosca* de Ozawa-Varviso y el cineasta Werner Schroeter (que puede haberse asentado ya la producción y ganado con ello) contará con cuatro Cavaradossi a elegir (Domingo, K. Olsen, Shicoff y el reciente Alfredo Portilla); el Don Giovanni de Michele Pertusi, el Faust gounodiano de Marcello Giordani en la quizás vieja versión de Jorge Lavelli para el Garnier, que tanto jaleo levantó (entre otras cosas porque les quitó el ballet, inconcebible con su lectura escénica); la Manon pucciniana de Miriam Gauci con el tenor proclive a accidentes escénicos (Fabio Armiliato); la Lucia de Andrea Rost que desaparecerá físicamente ante el volumen de su Edgardo, Stuart Neill, y con la criticadísima escenificación de Andrei Serban; la Herodías (Strauss) de



Jennifer Larmore, como Rosina en la foto, será la Cenerentola parisina

Helga Dernesch, frente a la Salomé de Eliane Coelho, que también canta la de Massenet.

Tirando hacia el oeste de la Bastille, nos encontramos con el Teatro Châtelet con su programación siempre a la búsqueda de originalidad y de sorpresa. Dos sesiones Schoenberg, una la del programa de la Moneda de Bruselas (*Erwartung-Nocbe transfigurada*, además de la música cinematográfica *Opus 34*), otra *Moses und Aron* (Dohnányi y Wernicke) atraerán a lo más *in* del respetable parisino. Otro sector de la afición se sentirá más convocado por el

Leonard Bernstein

Dirige a

MAHLER
THE 10 SYMPHONIES
RÜCKERT LIEDER - KINDERTOTENLIEDER
JENNIE TOWELL
NEW YORK PHILHARMONIC
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA - LEONARD BERNSTEIN



SX12K 64204

SCHUMANN
THE 4 SYMPHONIES
"MANFRED" OVERTURE
NEW YORK PHILHARMONIC - LEONARD BERNSTEIN



SX2JK 64205

SIBELIUS
THE 7 SYMPHONIES
LUNNONOTAR
PONDOLAS DAUGHTER
NEW YORK PHILHARMONIC - LEONARD BERNSTEIN



SX4K 64207

TCHAIKOVSKY
THE 6 SYMPHONIES
OVERTURES "ROMEO AND JULIET"
"HAMLET" - "1812" - "SLAVONIC" MARCH
NEW YORK PHILHARMONIC - LEONARD BERNSTEIN



SX5K 64208

Escuchalo en

Sinfo
RADIO

Don Carlos verdiano en versión original francesa, que llega avalado por el magnífico reparto que también se verá en Londres: Alagna, Mattila, van Dam, pero con Waltraud Meier en lugar de la francesa Martine Dupuy (qué raro con lo que barren para casa) y con Pappano en lugar de Haitink. La *Elektra* berlinesa de Barenboim viene con su protegida Deborah Polaski continuando el escenario con esta dedicación straussiana que le ocupa desde hace tres años y

jes a Goldoni por su bicentenario; gustó mucho. *Dido* de Purcell será precedida (para llenar espacio) por una oda del mismo compositor y su interpretación, muy genuina, correrá a cargo de la Academia Barroca Europea de la Abadía de Ambronay. Un reparto entremezclado de nombres alemanes y franceses dará a los parisinos la oportunidad de gozar de una joyaza de la comicidad germana: *Las alegres comadres de Windsor*, con un buen Falstaff, Gunther von Kan-

tulos, en representación o conciertos, sigue teniendo un punto fuerte en las huestes del Kirov con Valeri Gergiev que en esta ocasión trae *El príncipe Igor*, *El jugador* y la versión primera, la del estreno en su teatro, de *La fuerza del destino*, con un distinto final y que, para satisfacción de discófilos, se va a grabar en CD (y posiblemente en video). El reparto aún no está detallado, pero se supone que serán los nombres habituales de las grabaciones que está presentando con tanto éxito la Philips. El *Fidelio* en competencia con Bastille presentaba el atractivo soprán de Tina Kiberg, la confiable batuta de Paavo Berglund, y el protagonismo del tenor local Stig Fogh Andersen, en una coproducción con la Opera Real de Dinamarca. Pero los daneses se han negado a actuar en un país donde se realizan pruebas nucleares y han suspendido la visita. Por fin podrá conocerse *La clemencia de Tito* de Gluck de su época pre-reformista y compararla, si es aconsejable, con la de Mozart (Malgoire se les adelantó en 1987 para sus teatros de las provincias sureñas). Ivan Fischer dirigirá las Fiorillas del Turco rossiniano de la asentada Fabbri-cini (la Valery de Muti) y de la que se está asentando Rachele Stanisci, con el Selim de David Pittsinger y el más frecuentador de esta ópera, Alberto Rinaldi como Don Geronio. El mozartiano Dale Duesing tendrá la suerte de contar con el mejor papel masculino de esta alucinante obra, el de Prosdócimo. Meses antes el director habrá dirigido, cambiando de norte, el *Barba Azul* de Bartók en la que contó como protagonista masculino al poderoso intérprete del filme de Georg Solti, Kolos Kovats, y como Judith a la opulenta Ildiko Komlossi, llenando tiempo en la primera parte el *Concierto para piano nº 1* en lectura de Zoltán Kocsis. Cinco óperas eslavas en sesión concertística pondrán broche dorado al jamás vulgar programa de este teatro: *Francesca da Rimini* de Rachmaninov con dirección de Jerzy Semkow, *Osud* de Janáček, estreno en Francia, gracias a la curiosidad de Jeffrey Tate, *El rey Roger* de Szymanowski con Charles Dutoit, e *Iolanta* de Chaikovski, hermanada a la *Mavra* de Stravinski, dirigidas ambas por Vasili Sinaiski.



El cuadrículado *Fidelio* de Braunschweig

MONIKA RITTERSHAUS

que ahora se complementará con un concierto sinfónico auxiliar del director argentino. La *reprise* del cuadrículado (de idealismo absoluto, según su responsable) *Fidelio* de Stéphane Braunschweig cuenta otra vez con los exactos protagonistas del pasado año (Malfitano, Botha, Strickmann, Pape, Höhn y Wotrich). Braunschweig trae este año una nueva entrega, *Jenůfa* de Janáček, garantizada por la estupenda Nancy Gustafson y con Josephine Barstow como Kostelnicka. En sesiones concertísticas, sigue en el teatro sus paseos por repertorio primigenio William Christie y sus Artes Florecientes, ahora con el oratorio de Stefano Landi *San Alesio* y con una de tantas *Olimpiadas*, esta vez la de Pergolesi.

Siguiendo hacia el oeste de nuevo, pero girando al norte, la Salle Favart, Opera comique, propone siete títulos, además de un ballet-cómico (sic) *disparés como la vida misma*, desde el veterano Purcell (que despide su tricentenario) al benjamín Fabio Vacchi (nació en 1949). De Vacchi se estrenará su *Estación termal* sobre Goldoni que sigue dando de sí como inspirador operístico. Se estrenó el año pasado en Lyon, con libreto francés y dentro de los homena-

nen. Salto de estética y contenidos: *Otra vuelta de tuerca* de Britten rompe aquel clima de jovialidad. Llega en la producción de Stephan Grögler que está dando la vuelta a Francia (Caen, Rouen, Rennes). Un reparto de jóvenes cantantes cantará *El barbero de Sevilla* bilingüe, con una Rosina francesa que en Saint-Etienne impresionó con la Cunegunde de *Candide*, Annick Massis. *L'elisir d'amore* donizettiano reúne una pareja confiable: Young Ok Shin (que es una oriental bellísima, soprano de cintura de avispa!, con suficientes medios vocales) y el *rossiniano* argentino Raúl Giménez. De su repertorio particular, la Favart propone una enésima lectura de *Carmen* con Lawrence Foster en foso y Louis Erlo, el extravagante director escénico activo en Lyon. Con doble reparto y con algunas garantías (Olmeda, Lombardo, Annick Massis). El ballet llamado cómico *Don Quijote en casa de la duquesa* es de Joseph Bodin de Boismortier y data de 1743 y para su exhumación en París cuenta con el popular actor Jean Rochefort.

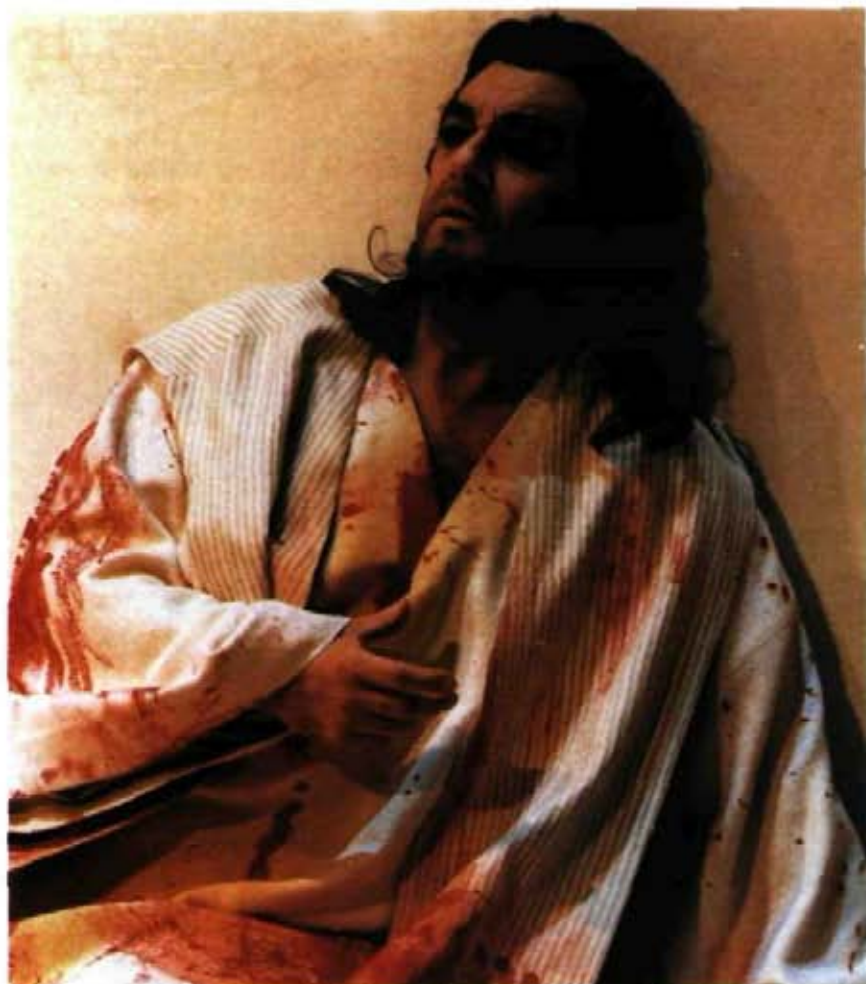
Bajando un poco y también con dirección oeste, el Teatro des Champs-Élysées presenta la programación más avanzada de la oferta parisina. Once tí-

OPERA NACIONAL DE PARIS. Palais Garnier, 8, rue Scribe. 75009 Paris. Teléfono (1) 40 01 23 64. OPÉRA BASTILLE. 120, Rue de Lyon. Teléfono (1) 40 01 18 11. 75012 Paris. TEATRO DEL CHATELET. 2, rue Edouard Colonne. 75001 Paris. Teléfono: (1) 40 28 28 28. SALLE FAVART-OPERA COMIQUE. 5 rue Favart. 75002 Paris. Teléfono: (1) 42 86 88 83. THEATRE DES CHAMPS ÉLYSÉES. 15 Avenue Montaigne. 75008 Paris. Teléfono: (1) 49 52 50 50.

EL EQUILIBRIO VIENÉS

La capital de Austria, entre la *Staatsoper* y la *Volksoper*, encuentra un equilibrio ejemplar tanto por las obras propuestas, que van desde *Bobème* a la comedia musical *Kiss me Kate*, o de *El rapto en el serrallo* a *Mona Lisa* de Schillings, como por el hecho de convocar a las figuras más codiciadas del olimpo actual (Domingo, Carreras, Ramey, Baltsa, Varady, Gruberova, Bruson) al lado de las promesas actuales de mayor garantía (donde abundan los hispanos: Alvarez, Lanza, Sempere, Vargas); al igual que admite las convenciones escénicas más tradicionales (Schenk, Zeffirelli, Samaritani) junto a las propuestas teatrales modernas más adelantadas o enloquecidas (Berghaus, Bondy, Russell). Claro que con alrededor de 50 títulos en cartel (y sólo en la Ópera Estatal, sin contar la popular), con funciones diarias en ambos teatros, de septiembre a junio, se pueden permitir esos lujos, que conste que también hay espectáculos en el *Burgtheater* y en la *Kammeroper*, ausentes de estos comentarios.

Precisos como centroeuropeos, distinguen entre las novedades, lo que son estrenos (*Premieren*), las reposiciones (*Wiederaufnahmen*) y las obras que se retoman con el cambio importante de la dirección musical (*Musikalische Neuinszenierung*). Entre los dos escenarios, los más llamativos estrenos son los siguientes. En cabeza, *Jerusalem* de Verdi, cantado en francés (que es raro) es un plato jugoso a degustar. Samuel Ramey (el último de los grandes), José Carreras (20 años después de su Gaston turinés de la RAI), Eliane Coelho (activísima en Viena) con las direcciones, en sus cometidos correspondientes de Mehta y Robert Carlsen. El responsable del último *Anillo* de Bayreuth, Alfred Kirchner, propone *Der Freischütz*, compensando en el foso los posibles excesos de la escena la batuta normal del mozartiano Leopold Hager, y con un equipo trillado en la obra: Soile Isokoski, Ruth Ziesack (Ännchen para Janowski en disco), Thomas Moser y el Caspar de Monte Pederson. Neil Shicoff, con Rostropovich en el foso, sale de su repertorio de base para hacer *Peter Grimes* con una Ellen de lujo, Nancy Gustafson. Dirige así Christine Mielitz su quinto título en Viena, todos los anteriores de obras muy comprometidas y logradas (*Makropoulos*, *Angel de fuego*, como ejemplos). La *première* más atractiva de la *Volksoper* es *Mona Lisa* de Schillings con la misma protagonista que en 1994 la cantó en Kiel, la recién diplomada (por su Frankfurt natal en el 92) Beate Bilandzija, con excelente acogida,



Plácido Domingo en *Hérodiade* en la Ópera de Viena

comprobable gracias a la grabación discográfica sucesiva. En este mismo escenario, debido a su categoría más popular, será donde el conocido actor Mario Adorf interprete Petruccio de *Kiss me Kate* de Cole Porter y donde se verán las novedades de la *Carmen* de Graziela Araya, el Zar Iortzingiano de Boje Skovhus frente al carpintero de Hedwig Pecoraro, el Don Pasquale de Franz Hawlata y, en concierto, la espeluznante *Lakmé* de Nathalie Dessay. El barítono Christian Boesch, que tantas veces fue Papageno propone una relectura de esa ópera mozartiana con el alambicado título de *Zauber (Flöten) Reich Theater*. Va sólo el dato, recordando sólo que en la Ópera de Lyon con la obra mozartiana se hizo también un arreglo discutible.

Volviendo al escenario principal de la capital danubiana, Peter Schneider retoma *Los maestros cantores* de Otto Schenk con un reparto sin sorpresas: el Sachs de Weikl, el Beckmesser de Hornik, el Walther de Winbergh y la Eva de Adrienne

Pieczonka, que encandiló a los vieneses el pasado año como la hija del *Cardillac* de Hindemith, participante en el reciente estreno de *Gesualdo* de Schnittke. Michael Bodor sustituye a Abbado en el *Wozzeck* de 1989 que mantiene a la impresionante Marie de Behrens, pero con Falk Struckmann en lugar de Grundheber. Peter Stein sucede a Sinopoli en el *Tambäuser* de 1989, donde asimismo la soprano (Sharon Sweet) continúa, sustituyendo Wolfgang Schmidt a los tumados Versaille y Neumann. *La Walkiria*, que en 1993 dirigió Dohnányi, ahora la hace Barenboim, manteniéndose en el reparto el excelente Siegmund de Plácido Domingo y la Sieglinde de Waltraud Meier, mientras cambian Wotan (Struckmann por Hale), Brünnhilde (Polaski por Behrens) y Hunding (Pape por Rydl).

WIENER STAATSOPER. *Hanuschgasse* 3, 1010 Wien. Teléfono: 514 44/2960.
WIENER VOLKSOPER. *Währinger Strasse* 78, 1090. Wien. Teléfono: 514 44/3318.

LA MEJOR SELECCIÓN DE LAS OBRAS DE MOZART

extraída de la Edición Mozart Completa y
presentada en una
caja de lujo de
25 discos compactos.



Zurich

LA SUPREMACÍA DE ZURICH

La germanidad de Zurich se constata también en sus usos operísticos que son como los de la mejor temporada lírica alemana, incluidas sus distribuciones en abono, sus facilidades de acceso o los sistemas de difusión popular.

Desde la década que el regista (1975-1986) Claus Helmut Drese dirigió sus destinos el interés internacional se volvió hacia el teatro, donde, por un impulso lógicamente añadido, se daba un importante interés a las producciones escénicas. Confirmándolo, en esta edición aparecen algunos nombres de los más cacareados actualmente dentro del resbaladizo universo del director teatral y adláteres (decorados, vestuario): Asagaroff, la Berghaus, Jonathan Miller, Liliana Cavani, Hampe, Drese por supuesto, Marco Arturo Marelli, al lado de algunas producciones antiguas de Ponnelle que hicieron época. Reduciendo, prudentemente, nuestro comentario a las primicias del año, se constata, inmediatamente, su holgura y variedad. Cesare Lievi, de mundos straussianos y wagnerianos, cambia costumbres al dirigir *Los cuentos de Hoffmann* con el temerario Franz Welser-Möst en el foso. Entre las voces, Cecilia Gasdia (que no se atreve con Olimpia cedida a Elena Mosuc), Shicoff y Ruggero Raimondi en los cuatro malvados, todos debutando sus papeles menos el tenor. *Orfeo* (o, más pomposamente, *El alma del filósofo*) de Haydn reúne a Harmoncourt (Zurich fue decisiva en su carrera) y Jürgen Flimm, en su producción que llega de Viena, donde hubo de todo en la acogida. Del reparto original sólo están en Zurich la soprano ligera Eva Mei (Euridice) y el tenor Roberto Sacca (Orfeo). *Simon Boccanegra* con Nello Santi y Marelli agrupa a algunos nombres muy experimentados en esta magna obra: Pons, Raimondi, la Benackova (que, sentimental, vuelve a añadir a su apellido la coletilla Cap) y el agradable Vincenzo La Scola. Otra vez Harmoncourt retoma con sus *Bodas de Figaro* con la que está atacando incansable (en Viena hace poco las cosas no fueron tan bien, como en la caprichosa lectura en disco) en la producción holandesa de Flimm y con la Susanna de Isabel Rey (que en ese escenario se

está haciendo un nombre y un repertorio), la Condesa poco contrastada de Eva Mei, además del buen Almaviva de Rodney Gilfry, el Figaro de Carlos Chausson (que en Zurich está logrando lo mismo que la Rey) y el Bartolo de Robert Holl. El *Trittico* pucciniano



Carlos Chausson e Isabel Rey: dos españoles que han triunfado en Zurich

propone la Giorgetta y la Angelica de Mara Zampieri (en Zurich le permiten cantar lo que quiera), el Michele de Zancanaro y el Gianni Schicchi, quizás prematuro, de Angelo Vecchia. La pareja de amigos, Agnes Baltsa y José

Carreras, de nuevo juntos después de Covent Garden y grabación discográfica, van a ser, respectivamente, Dalila y Sansón, en la producción de Asagaroff y con dirección musical de Serge Baudo. Un encargo de Zurich es la ópera *Schlafes Bruder* (*Hermano de sueño*), cuyo estreno tendrá lugar finalizando abril de 1996. Su autor es Herbert Willi (nacido en 1956) y se basa en la novela de Robert Schneider (autor asimismo del libreto) que narra cómo el aldeano Elias Alder, por amor a una joven, jura que no volverá jamás a dormir. Más realista es el tema de la glinkiana *Juan Susanin* (los zuriqueses conservan el título impuesto por los comunistas rusos), que, en producción de Alfred Kischner y lectura musical de Vladimir Fedoseiev, se podrá escuchar en las voces de Matti Salminen, Iano Tamar (la Semiramide de Pesaro) y Peter Straka. El Werther madrileño de hace unos años, Francisco Araiza, que tiene parada y fonda en Zurich, lo será ahora en la localidad suiza (esperemos que mejorado con la experiencia)

al lado de una Charlotte que se pronostica encantadora, Veselina Kasarova, igualmente asidua a ese escenario para solaz de sus admiradores. Dirige Welser-Möst y maneja el tinglado escénico Marelli. Finalmente, *El matrimonio secreto* de Cimarosa permitirá a Jonathan Miller realizar un nuevo e inteligente trabajo y a Adam Fischer revalidar su disposición a este repertorio. En las partes vocales descuella Isabel Rey, Carolina dulcísima, seguro. Es preciso apuntar que en un teatro filial, el *Stadgarten Winterthur*, se escucharán juntas las dos joyitas ravelianas, *La bora española* y *El niño y los sortilegios*. Entre las reposiciones, que son agobiantes de multitud, con numerosos nombres asociados al divismo, tanto el asentado como al que viene, se impone una cita: después de fallar Mara Zampieri el pasado curso como Norma, la sustituyó (muy mal, por cierto) María Dragoni. Este año la druida es... ¡Anna Tomowa-Sintow! ¡Y pensar que hace un tiempo Karajan estaba buscando una Norma y la tenía en casa!

OPERNHAUS. Falkenstrasse 1, 8008 Zurich. Teléfono (41) 1 251 69 20.

INMORTAL



Pianoforte

COLECCION HAZEN DEL PIANO

EXPOSICION PERMANENTE EN

HAZEN



Ctra. de La Coruña km. 17,200
vía de servicio, dirección Madrid
Tlf. (91) 639 55 48

NICHOLAS MCGEGAN, EL AMOR AL DRAMA

Este hombre pequeño, de aspecto travieso, dirige desde hace algunos años el Festival Händel de Göttingen, uno de los más importantes dedicados a la música del compositor de Halle. Ha tomado la batuta de John Eliot Gardiner y, sabiamente, ha cambiado el protagonismo del oratorio por el de la ópera. Fue allí, en esa pequeña ciudad de apariencia tranquila, donde tuvimos ocasión de entrevistarnos con él, de hablar de Händel, del festival y de sus cantantes, tras una divertida e ingenua - por lo que a la puesta en escena se refiere - representación de la ópera *Ariodante*.

SCHERZO- *En torno a Händel parece que existen dos corrientes de opinión completamente opuestas dentro del campo de la música antigua: por un lado están los holandeses, los belgas y algún que otro francés que desprecian su música y la consideran de poca calidad; por otro, los anglosajones que lo adoran. ¿Por qué cree usted que sucede esto?*

NICHOLAS MCGEGAN- No podría explicarlo. Adoro a Händel porque es un compositor de óperas maravilloso y pienso que a algunos de mis colegas no les atrae demasiado este género. Händel me gusta también porque, muchas veces, encuentro en él ironía; hay en su música bastante humor y, posiblemente, algunos de estos colegas tengan un concepto más serio que el mío. En general tengo una preferencia muy especial por la música dramática, y sí es muy dramática... También me gusta la música muy «virtuosa». Soy consciente de que hay personas que piensan que Händel era un mal compositor porque escribía la música de otros tan bien... La copió.

S.- *Bach también lo hizo.*

N. M. G.- ¡Pues claro! Lo que sucede es que Händel, como Bach, escribía muy deprisa y no era tan cuidadoso como éste. Por otro lado pienso que

Händel... [después de pensar unos segundos]. Creo que no me gustaría escuchar una ópera escrita por Bach. Sería demasiado inteligente, demasiado larga. Sí, sería demasiado inteligente y, en cambio, Händel sabe darle el toque justo. Y cuando Händel acierta como lo hace en *Ariodante* es maravilloso. Hay algunas óperas que no son tan buenas, pero... [se encoge de hombros]. Y me encantan los oratorios, no me importa que duren varias horas, creo que también son maravillo-

sos. No veo ninguna ventaja especial en acortarlos, es como cuando se va a comer: se puede ir a Mc Donalds y comer en quince minutos o se puede optar por un buen restaurante y disponer de dos horas. Creo que es mucho

en los zapatos. Estuvimos bailando como locos, fue fantástico.

S.- *Y cuando baila, me refiero al dirigir, ¿siente que transmite toda la energía que emplea en ello a los músicos?*

N. M. G.- Sí. No siempre dirijo de



Nicholas McGegan

mejor hacerlo en dos horas, ¿no?

S.- *Sin duda, ¿Cree entonces que existe una relación directa entre la música que le gusta y la forma de vida que prefiere?*

N. M. G.- ¡Sí! Claro. Por ejemplo: después de la primera función, el cuerpo de baile y yo nos fuimos a una discoteca. ¡Después de cuatro horas de ópera estuvimos bailando al menos otras dos!

S.- *Y ¿no se agota?*

N. M. G.- No.

S.- *Porque durante la función usted no para de*

bailar...

N. M. G.- Sí, tengo unos zapatos estupendos... [se ríe]. Ahí está el secreto,

un modo tan frenético como lo hago aquí. Es porque no hemos podido ensayar mucho y debía indicarles todo. Pero no lo hago en el modo en que Leonard Bernstein solía, sólo de cara al público. Me gustaría poder dirigir sin ser visto.

S.- *Al menos los músicos parecían divertirse, se veía en sus caras. ¿Piensa que cuando ustedes se están divirtiendo esto se transmite en la música?*

N. M. G.- Sí, por supuesto. Ellos no tocan así... [pone cara de aburrido], están en una fiesta, es una gran reunión y eso siempre se nota. Es fantástico.

S.- *¿Le gusta todo lo vivo?*

N. M. G.- Sí, pero no siempre significa que haya que interpretar la música tan rápido como sea posible. Intento no empujar los tiempos. Hay gente que piensa que la música es mejor cuanto

Creo que no me gustaría escuchar una ópera escrita por Bach

Mstislav Rostropovich

J.S. BACH

Suites para violoncelo

La largamente esperada grabación de las seis Suites para violoncelo de Bach por Rostropovich constituye el incomparable testamento de un gigante de nuestro siglo.



CDS 5 55363 2 (2CD)

Laserdisc: LDE 4 91359 1 (3 discos)

VHS: MVB 4 91359 3 (2 cassettes)

EMI Odeon
Ctra. de Boadilla, km. 2,200
Ciudad de la Imagen
28223 Pozuelo de Alarcón
Madrid

más rápido se interpreta. Yo intento dejar libertad, me gusta la música libre... Y también me gusta trabajar con cantantes, con gente como Lorraine Hunt. Es una vieja amiga, y es tan agradable tener un conjunto de amigos alrededor... De ese modo hay una buena relación entre foso y escena.

S.- *Ella parecía sentirse muy cómoda en escena.*

N. M. G.- Sí. También es muy graciosa. Ella tocaba profesionalmente la viola en una orquesta moderna, pero después se dedicó al canto. Su madre es también una cantante famosa, pero se dedica a la comedia musical, a Gilbert y Sullivan, el *Mikado*... Me gustaría poder trabajar alguna vez con las dos.

S.- *Durante la época en que Gardiner era director del festival, se concedía más importancia a los oratorios. Ahora con usted son las óperas las protagonistas. ¿Por qué?*

N. M. G.- Las elegí porque esa era la tradición en Göttingen en los años veinte. Me parecía una buena idea volver a los orígenes después de diez años en los que apenas se representó alguna ópera. Pero es que además John Eliot Gardiner cuenta con un coro estupendo y yo no puedo traerme al mío desde América. Está demasiado lejos. Así que me pareció que lo más acertado era dar un cambio de dirección y orientarme hacia las óperas. Lo que hacemos ahora es ofrecer cada año una ópera y un oratorio y algunos pequeños conciertos. Este año el festival es mayor por el aniversario, pero normalmente se hace una ópera, un oratorio y los conciertitos. Claro está, la ópera se representa varias veces, el teatro es tan pequeño... Pero es muy bonito, ¿no?

S.- *Sí, es verdad. Personalmente me gusta ver que todo se hace sin pretensiones de realismo, que desde el primer momento todo es ficción. Incluso a veces se ve a los cantantes entre cajas, preparándose para salir.*

N. M. G.- Sí, es cierto, se les ve



Nicholas McGegan

Me gustaría poder dirigir sin ser visto

entre cajas. En ese sentido el festival es muy descuidado, no es muy alemán, pero me gusta mucho, me divierte verlo. También me gusta el hecho de poder observar a alguien en un momento como ese en el que piensa que no está siendo observado. Es muy divertido.

S.- *¿Había trabajado antes con la Orquesta Barroca de Friburgo?*

N. M. G.- Sí. Esta es la cuarta ópera que hacemos. Es una orquesta fabulosa y también son viejos amigos, así que pasamos juntos muy buenos ratos. Y nos colocamos como las orquestas del siglo XVIII. Mire, se lo enseñaré... [se levanta, toma uno de los folletos que tiene en la habitación y

busca un grabado]. Este es el Teatro Regio de Turín y aquí está la orquesta: un clave en un lado, otro clave en el otro lado y todos los músicos alineados

a lo largo del foso. Los músicos más importantes están sentados de cara al escenario y pueden ver lo que sucede a su alrededor. Como en la música de cámara. De ese modo, no tengo que dirigir las cadencias, solamente miramos al cantante y vamos con él. Supongo que en un teatro de ópera moderno, en el que la orquesta está como hundida en el foso y con la disposición habitual de los músicos, esta tarea es imposible. Es un modo maravilloso de trabajar y además el foso es un poquito más grande con lo que tenemos más espacio.

S.- *Antes dijo que le gustaba todo lo vivo, ¿no es esto contradictorio con el concepto de grabación?*

N. M. G.- Es terrible. Si usted va a un museo puede encontrarse con un montón de mariposas. Son preciosas, pero, de pronto, se descubre un pequeño alfiler que tienen todas clavado: ¡están todas muertas! Este es el problema de los discos. Podrían hacerse discos en directo pero en el caso de la ópera se oírían los aplausos del público o los pasos de los cantantes durante la representación. Ahora que recuerdo, también se oye al apuntador en *Una cosa rara* con Savall en Barcelona, creo. Esto mismo ocurría en algunas viejas grabaciones de la Callas: se escuchaba «una voce poco fa» [imitando la voz del apuntador] y luego comenzaba la música; es como si hubieran estado grabando en una estación de tren con los pequeños anuncios [se ríe]. Con la *Cosa rara* es muy difícil percibirlo, hay que hacer un esfuerzo, es muy suave pero se escuchan todos los pies. Es muy gracioso.

S.- *Y ¿no resulta difícil someterse a una grabación cuando se parte de un concepto como el suyo?*

N. M. G.- Sí. Cuando grabamos aquí lo hacemos siempre muy deprisa. Insisto siempre en que los cantantes no usen las partituras de manera que aquello no parezca un oratorio. Ellos cantan y hacen una pequeña representación... Se comportan como si estuvieran en escena pero sin caminar: si du-

rante las funciones un cantante estaba a la derecha y otro a la izquierda, se mantiene la colocación para la grabación. Incluso llegan a moverse muy levemente imitando los movimientos que hacían durante las representaciones. No hay tanto ruido y el sonido que se obtiene es diferente. Ocasionalmente añadimos algo que nos parece interesante como en *Giustino* en donde se escucha un oso. Es fantástico. El año pasado lo tuvimos aquí.

S.- ¿Al oso?

N. M. G.- Sí, pero no era de verdad sino un hombre con un disfraz horrible. Al público le encantó, fue muy divertido. En cambio, dirigí, hace unos tres años aproximadamente, una ópera italiana en la que aparecían tres osos que lo hicieron fatal... Algo que resultó muy agradable fue el ballet que en la última danza hizo algo muy característico del s. XVIII: deletrearon el nombre de Händel. Esta era una costumbre muy habitual en el siglo, como tributo al compositor o como homenaje a un personaje importante que acudiera a la representación... Los bailarines se van moviendo y formando una a una las letras que componen el nombre de la persona homenajeada. Si, por ejemplo, se bailaba para un rey era, por supuesto, su nombre el que se formaba. Era muy típico.

S.- Y en cuanto a los cantantes que utiliza, ¿tienen una dedicación exclusiva al barroco o tocan otras épocas?

N. M. G.- Algunos son barrocos. Otros, como Juliana Gondek, cantan de todo. Ella fue primero violinista, es un músico excelente y es capaz de adaptarse rápidamente a cualquier estilo. A menudo busco para la ópera a cantantes que sepan hacer bien la música antigua, pero que a un tiempo sean también capaces de actuar. Esto para mí es fundamental, si no saben actuar no estamos en una ópera sino en un concierto. Incluso en los oratorios, Händel seguía siendo un compositor de óperas, así que siempre es agradable contar con cantantes así. Es maravilloso poder cantar de un modo muy dramático, creo que cantar como si se estuviera en una iglesia no es correcto. Gente como Juliana, que puede cantar sin vibrato si quiere, que tiene un perfecto dominio de la voz, es estupenda. Además algunos de los cantantes improvisan sus cadencias, nunca sé qué es lo que van a hacer. En otros casos, como el de Lorraine Hunt, he escrito un par de ellas y Lorraine ha improvisado el resto...

S.- Hizo una cadencia fantástica en el último aria.

N. M. G.- ¡Gracias, esa la escribí yo! Para ese momento inventé dos o tres cadencias para que ella pudiese elegir en el instante la que más conviniera a



Ariodante de Haendel en el Festival de Göttingen

su estado de ánimo. Pero bueno, siempre es agradable dejarles cierta libertad, discutir las cosas, porque son viejos amigos. Además tal y como estamos colocados en el foso podemos seguirlos con facilidad y ellos se sienten más cómodos. Es como una gran ópera-jazz.

S.- ¿Por qué no ha utilizado contratenores para esta versión?

N. M. G.- Por dos razones: por un lado el papel de Ariodante es demasiado difícil, demasiado agudo, y por otro la parte de Polineso estaba escrita por Händel para ser cantada por una mujer. En el siglo XVIII a las cantantes les encantaba poder travestirse para interpretar papeles de hombre; era la única manera que tenían de poder mostrar sus piernas [se ríe].

S.- Durante la representación los cantantes y los bailarines acompañaban el canto con gestos de sus manos. ¿Esta forma de expresar los afectos era habitual en la época?

N. M. G.- Sí, están basados en gestos del siglo XVIII. Probablemente durante la

función hicieron más de los que debían ser habituales en la época. Esos gestos eran necesarios porque a la luz de las velas el teatro quedaba en penumbra y los guantes blancos de las damas permitían expresar y posibilitaban la visión de los diferentes afectos. Resulta muy elegante, muy agradable...

S.- Hay personas que afirman que en Göttingen siempre se usan los mismos vestuarios y decorados. ¿Es eso cierto?

N. M. G.- En lo que respecta al vestuario no, pero con los decorados es cierto que algunos se repiten en distintas producciones. El problema es que montar una ópera es siempre una cuestión de dinero. Con un presupuesto más amplio se podrían hacer decorados y vestuario nuevos para cada título, pero si el presupuesto es escaso no podemos permitirnoslo... En cualquier caso, también Händel volvía a utilizar sus decorados una y otra vez... Si tengo que elegir entre poder traer a los cantantes que quiero o hacer un nuevo decorado, me quedo con lo primero.

Ana Mateo



Grand Théâtre de Genève

General Manager: Renée Auphan

AUDITION

Choir of the Grand Théâtre

2 ténors I
1 baryton

season 1996 - 1997

will be held on November 6, 1995
at 14:00

Applications and resumes (with photo) can be sent
till October 30, 1995 at the following address:

Grand Théâtre de Genève

Secrétariat des Choeurs

11, bd du Théâtre

CH - 1211 Genève 11

Phone: (41 22) 311 22 18

Fax: (41 22) 311 55 15

NORDOST

Sabido es que no soy un fanático de los accesorios del audio. Aunque para ser justos... debo aclarar que mi postura crítica es debida más a la importancia desorbitada que se ha querido dar al tema... que al mérito intrínseco de cables, conectores y demás artilugios.

Los equipos deben estar bien formados. Es lamentable observar que algunos aficionados piensan que los cables o un determinado tipo de conector puede solucionar defectos básicos de su equipo o de la acústica de la habitación en la que está instalado. Verdadera afición musical, buen consejo técnico, carácter en casa, algo de bolsillo y un poco de materia gris: esos son los elementos para formar un equipo de alta fidelidad.

Bien dicho esto, debo reconocer que determinados accesorios perfeccionan y ayudan a rentabilizar al máximo nuestra inversión. En este sentido y como tributo a estos tiempos llenos de números y estadísticas, mi opinión es que dentro de un presu-

puesto, los accesorios deben llegar -como máximo- al 10% de nuestra inversión total en alta fidelidad. No siempre lo más caro suena mejor. Aquí -en la jungla de las interconexiones y de la bisutería hifi- esta verdad es casi axiomática. El Mogami profesional de interconexión lo prueba. En cables del altavoz, el Straight Wire más sencillo o los modelos básicos de Audioquest son excelentes. Otros cables son de precio elevado y sin embargo son insustituibles... el caso del Van den Hul 'The First', para interconexión entre convertidor D/A y preamplificador. Hoy me es grato presentar mi nueva referencia en cable de altavoz. Se trata de un cable de cobre purísimo en forma de cinta plana, protegido por un aislante transparente. Su aspecto es inusitado, más parecido a una cinta de persiana que a cualquier otra forma de interconexión. Es muy difícil de pelar y debido sin duda a la pureza extraordinaria de su cobre, se oxida con facilidad.

Su incorporación a mi equipo, probada intensamente este verano durante interminables, obsesivas, fervientes y devotas audiciones de *Parzifal* (Knapertsbusch, Karajan... y algunos otros) no deja lugar a dudas: se trata de un cable extraordinario y de mi nueva referencia en esta materia. En comparación con mi antiguo cable, la sensación subjetiva -aceptada por consenso en la hermandad de melómanos- es de aumento considerable de transparencia y definición, mayor nitidez y suavidad, así como reducción de distorsión. El precio es asequible y su importador lo confecciona a la medida... cuestión que yo recomiendo. En lugares húmedos -el caso de este verde y azul Santander- hace falta soldadura y un conector apropiado. Su distribuidor me asegura que ya está en ello, así que hechas todas estas advertencias, sólo queda darle mi recomendación más entusiasta.

Eduardo Casanueva Pedraja




Agencia de Conciertos

Ellos hacen la mejor Música Antigua. Nosotros la llevamos.

**JOSÉ MIGUEL MORENO
LA ROMANESCA
MUSICA FICTA**

**AL AYRE ESPAÑOL
REAL CÁMARA
EXTRAMUNDI**

"El Despertar de la Música Antigua en España"



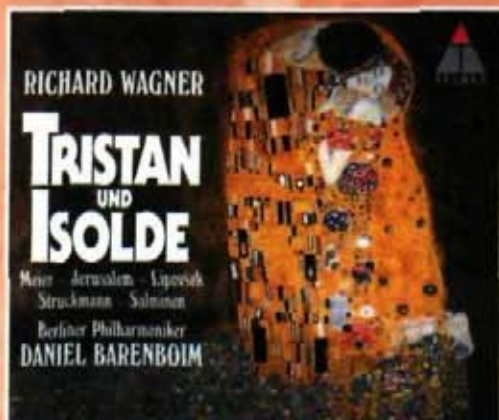
*Siga el compás
de la alta tecnología
en imagen y sonido.*

Componentes Alta Fidelidad
Amplificadores A/V
Procesadores Pro-Logic
Platinas DAT y DAT Portátil
Sistemas Midi y Mini
CD y CD Grabable
LaserDisc y Sistemas Home Cinema
Discos de LaserDisc
Radiocassetes y CD para automóvil
Proyectores TV
CD-ROM
Discos Ópticos
Cube Systems
Sonido Profesional
Sistemas de Karaoke
CD-Juke
Autocambiadores CD-PRO
Telefonía Móvil...

Sólo con Pioneer disfrutará
de la más alta tecnología
en imagen y sonido.
No pierda el compás.

 **PIONEER**
The Art of Entertainment

NOVEDADES



WAGNER: TRISTÁN E ISOLDA W. Meier • Jerusalem • Lipovsek • Salminen FILARMÓNICA DE BERLÍN DANIEL BARENBOIM

“...En resumen, el *Tristán* más recomendable de los grabados en estudio: el mejor cantado y el más ardorosamente dirigido; la crónica anunciada de un nuevo Premio Ritmo para Daniel Barenboim”.
(RITMO, septiembre 1995)



BEETHOVEN: FIDELIO Margiono • Seiffert • Leiferkus CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE NIKOLAUS HARNONCOURT

Gran reparto para otro genial redescubrimiento de Harnoncourt: la única ópera de Beethoven, una profunda reflexión sobre la libertad y el amor.

NOVEDADES Y FONDO DE CATÁLOGO
TELDEC EN OFERTA ESPECIAL

ALTA FIDELIDAD

AVI



Amplificador, sintonizador y CD integrado AVI

Parece que la tendencia a la racionalidad, que últimamente venimos comentando, es el ideario de esta ya prestigiosa firma inglesa, que representa en España desde ahora -el inglés felizmente afinado en nuestro país- el infatigable Cliff Orman. Las referencias no pueden ser mejores. Desde hace tiempo, es corriente observar que en el Reino Unido la electrónica de AVI suele estar asociada a las prestigiosas -pero difícilísimas de amplificar- cajas de ATC. Solamente este detalle haría a cualquier conocedor considerar muy seriamente esta electrónica. AVI dispone de un amplificador integrado con mando a distancia (100 W) dos etapas de potencia (90-150W), preamplificadores de phono y de línea, de un interesante CD integrado, basado en un esquema: mecánica Philips CDM 9 y el conocido *cóctel* Burr-Brown 1702/PCM 63, así como de un sintonizador FM.

Del amplificador integrado tengo las mejores impresiones. Es un producto muy en la línea del nuevo Quad 77, capaz de amplificar cajas tan difíciles como las LS3/5A o incluso la Quad ESL 63, de manera absolutamente satisfactoria... que no es poco. Su construcción es impecable, casi desconocida en aparatos de esta gama. Firmas como AVI nos ofrecen la posibilidad de tener una alta fidelidad importante sin renunciar a las comodidades y facilidades habituales de las minicadenas. Es decir: un equipo asequible, moderno y fiable, en un tamaño reducido. No es extraño pues que el éxito de estas propuestas sea el camino a seguir para otros fabricantes. Remito a lo recientemente publicado sobre *equipos integrados*. Nunca me cansaré de repetir que el objetivo de todas estas técnicas no es otro que el de conseguir estimular nuestra sensibilidad *a domicilio*, mediante la creación del *simulacro sensorial* por vía de la electroacústica. Nadie adquiere un deportivo para mirar su motor en el garaje y cambiar el aceite, sino para disfrutar de su conducción... y para realizar viajes en excelente compañía.

Los aspectos técnicos y materiales por muy sobresalientes que sean -aquí también- son por ello accesorios: nuestra comunicación con el fenómeno musical... es lo importante.

Eduardo Casanueva Pedraja



EXPOMUSICA 95

SALON INTERNACIONAL DE LA LUZ, EL SONIDO Y LOS INSTRUMENTOS
INTERNATIONAL LIGHTING, SOUNDS AND INSTRUMENTS TRADE SHOW

DEL 4 AL 8 DE OCTUBRE DE 1995



Feria de
Madrid

Parque Ferial Juan Carlos I - Tfno.: 722 53 32 - Fax: 722 58 07 - 28067 MADRID

EPISODIOS

Me resisto a creer que son cosas de la edad —no soy amigo de los tópicos— pero es un hecho que los veranos son cada vez más cortos y tan efímeros que apenas perduran en la memoria. Este último, bastante lleno de miseria de todo tipo, fue sin embargo muy especial gracias a unos momentos musicales particularmente ricos y densos.

Recuerdo una noche de agosto que volvía a mi casa de campo escuchando una emisora francesa que en lugar de las malas noticias de costumbre me traía en directo el excelente festival de Marciac. De repente sonó uno de los más deliciosos temas de Thelonious Monk, *Ask Me Now*, interpretado por el pianista Kenny Barron, siempre respetuoso con la materia heredada, en su exposición y en sus improvisaciones sólo equiparable a la profundidad del maestro, pero estructuralmente tan distinto, tan libre. No tuve otro remedio que pararme en un descampado bajo la luna gallega y apagar el motor para disfrutar de aquellos diez-doce minutos en silencio.

Este año también me perdí las jornadas de Marciac. En realidad sólo he estado una vez en este pueblecito del sur de Francia, en un mes de diciembre gris que hacía imposible imaginar lo que allí se arma cada verano. El famoso museo del jazz estaba cerrado, pero una señora me abrió amablemente la puerta y encendió las luces de los tres pisos que luego recorrí durante un par de horas, tiempo mínimo que se debe dedicar al repaso por la historia de esta música a través de textos, fotos y vídeos. Cada estilo, cada década tiene su amplia sala que, a través de los cascos que se entregan en taquilla se llena discretamente de la música ilustrativa al entrar el visitante.

Marciac, pueblo agrícola perdido en el departamento de Los Gers, es un lugar único con su población campesina musicalmente educada gracias al festival veraniego que tiene su prolongación en conciertos y recitales periódicos durante el resto del año. Como Lourdes recibe sus masas de peregrinos, esta localidad de apenas dos mil almas se llena en determinadas fechas de multitudes de aficionados atraídos por una programación tan seria y responsable como variada. Aquí no hay

concesiones, sólo el respeto y el amor que la música merece. Es sin duda utópico pensar en algo parecido a este lado de la muralla pirenaica, pero no cuesta nada soñar. ¿Quién sabe si algún día la seriedad se hace también paso entre los organizadores y promotores españoles en lugar de seguir por este deplorable callejón sin salida que han escogido y que llevamos tiempo padeciendo?

Kenny Barron me hizo volver a recordar los días y noches que unas semanas antes pasé en San Sebastián metido en un festival (*Jazzaldia*) que en nada se parece al de Marciac, pero mejora cada año y que no se debe ni puede pasar por alto. En esta ocasión se invitó a toda una delantera de importantes saxofonistas —Lee Konitz, Phil Woods, Frank Morgan, Gary Bartz y Joe Lovano— para celebrar los 70 años del gran Charlie Parker. Barron les acompañó a todos, tocó en solitario y a dúo con Mulgrew Miller. Su incansable y ejemplar labor fue el marco y la base de un festival de los más felices que hemos vivido.

Sin duda la semana que el batería

cos locales, y tengo mis dudas si alguien de aquí se habrá enterado o se habrá molestado en desplazarse a la capital lusitana.

Vuelvo a insistir: ¿cuándo veremos en España una iniciativa como la portuguesa? Los festivales de Madrid y Barcelona han tomado un cariz muy triste con su insoportable e innecesaria mezcla de todos los géneros y con su continuo desprecio (o miedo) por el jazz realmente interesante. Tal vez es una cuestión de oscuros intereses económicos de algunos particulares que no tienen ningún pudor en vender gato por liebre, o se trata simplemente de ignorancia.

Ahora corren rumores de un próximo festival en Málaga, en los primeros días de noviembre. Si tienen fundamento, habrá que pensar seriamente en otro viaje al Sur. En el Teatro Cervantes malagueño desfilará una serie de pianistas del calibre de Randy Weston, Mal Waldron, Georges Cables, Joachim Kühn y quizá Rodney Kendrick. Vendrían además vocalistas tan relevantes como la portuguesa Maria João y la



Max Roach estuvo este verano en Lisboa...

de los mejores años de Parker, Max Roach, pasó en Lisboa a principios de agosto ha sido de la misma importancia. Por los poquitos diarios portugueses que llegan a España (a veces el país vecino parece tan lejano como Finlandia) me he enterado del éxito que tuvo con su cuarteto, su doble cuarteto, su M'Boom, su recital en solitario y su trabajo diario con los músi-

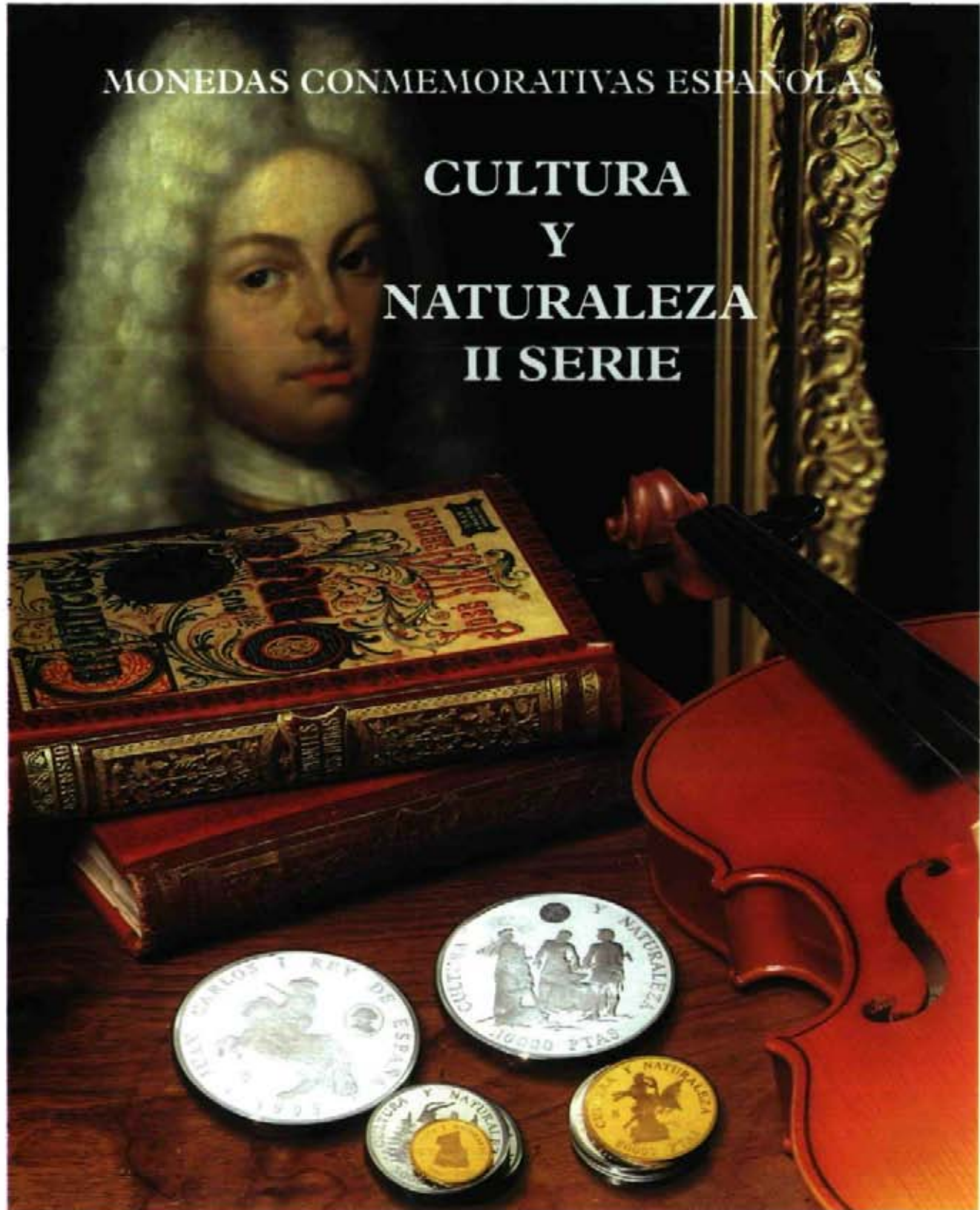
norteamericana Jeanne Lee. Todo esto es únicamente posible si, como parece ser el caso, se evitan los intermediarios que encarecen los conciertos de manera disparatada.

A lo mejor se está encontrando poco a poco el camino sano que el jazz merece —y nosotros también.

Ebbe Traberg

MONEDAS CONMEMORATIVAS ESPAÑOLAS

CULTURA
Y
NATURALEZA
II SERIE



De venta en:

La Tienda del Museo. Doctor Esquerdo, 36. 28009 Madrid. Tel. (91) 566 65 42

Lamas Bolaño. Gran Vía, 610 (entre Balmes y Rbla. Cataluña). 08007 Barcelona. Tel. (93) 317 79 08

Fax (93) 302 18 47 - Sucursal: Galileo, 95. 08028 Barcelona. Tel. (93) 339 40 01

Julián Llorente. Fuencarral, 25. 28004 Madrid. Tel. (91) 531 08 41, Fax 531 10 92

SDFN. Servicios Documentales Filatélicos y Numismáticos. Núñez de Balboa, 116, 3.ª planta. 28006 Madrid
Tel. (91) 564 49 52 / 564 49 53 / 564 39 79 / 564 41 93, Fax. (91) 562 70 96 / 563 21 02

Bancos asociados



FABRICA NACIONAL DE MONEDA Y TIMBRE

EL PRECIO DE LOS DISCOS

Siempre que se acaban las rebajas, o sea ya en este mes de octubre, uno se amostaza física y mentalmente, como esperando el aletargamiento propio de la invernada. La vuelta a la realidad de los precios es sin duda una de las causas —ya se sabe que, como decía aquel, todo es psicológico, desde una angina de pecho a una rotura de tibia y peroné—, y mueve a reflexión. ¿Han visto ustedes que todos los discos valen igual? Se dividen en series que se denominan, eufemísticamente, normales, medias y económicas. Así, en la llamada normal cuesta lo mismo una grabación de no sé cuántas des, por orquesta de campanillas y director guapísimo en portada, que otra de la misma obra sacada de la radio, que no devenga derechos y de cuyo sonido sólo aproximadamente puede deducirse que se trate de una orquesta sinfónica. Cuesta lo mismo un disco de cuarenta minutos de duración que otro de ochenta,

mientras un libro de doscientas páginas es de ordinario más barato que otro de cuatrocientas. Lo mismo da que traiga libretto en cuatro idiomas que un papel en blanco. Y tantó da si los intérpretes cobran mucho o poco. Las series medias y económicas —y las hay excelentes— se nutren de material amortizadísimo, con lo cual su precio podría incluso ser menor. En el terreno de las historicidades, las hay a cuatro perras y a tres mil. Hay casos —Thara, y Arlecchino en parte— en los que se agradece el esfuerzo por conseguir tan buen sonido y se paga con gusto la inversión. ¿Hay dos mil pesetas de diferencia entre lo que ofrece Virtuoso —rey de la ganga *furtwängleriana*— y lo que dan otros que, todo lo más, se han lavado las manos y le han quitado el polvo al material antes de ponerse a trabajar con ello? Sí, claro, hay que amortizar grandes inversiones en artistas, grandes proyectos, grandes edificios y todas esas cosas. Pero uste-

des me dirán qué presupuesto permite estar al día. Claro que también me podría decir alguien, por ejemplo el señor Boyer: —mire usted, señor Madriles, la culpa es suya que ha devenido un muerto de hambre y no ha entendido que cuando se habla del mercado no se trata del de abastos—. Pues, bien, y mucho ojo, permítaseme recordar a los liberalísimos que Naxos —¿les suena?— se ha colocado en el primer lugar en ventas en el mercado inglés. La razón ya la sabemos: dar buen material al precio justo.

Me escribe muy amable don Vicente Lajara López, de Valencia, para preguntarme por el ciclo Brahms de Sanderling. Pues bien, el modo más barato de conseguirlo es comprarlo en dos discos sueltos de la firma RCA aparecidos en la serie Navigator, que se encuentran a un precio algo inferior a las mil pesetas por unidad.

Nadir Madriles

La ganga del mes

ARTISTAS

No lo son todos, desde luego, pero sí que hay unos cuantos en el lanzamiento que la casa Pilz ha hecho entre nosotros de antiguos fondos —en realidad bien recientes muchos de ellos— de la firma italiana Freqüenz. Los discos valen menos de mil pesetas —yo los he comprado a 795 cada uno—. Las grabaciones son excelentes y, lo que es más importante, el repertorio es, por lo general, muy poco manido, lo que representa valor añadido para los aficionados de pro. Entre lo muy interesante se encuentra, por ejemplo, un disco de la Accademia Bizantina con la obra para violín y orquesta y unas cuantas danzas y minuetos de Schubert. Ya sabemos lo bien que suena el grupo de Carlo Chiapparra, equilibradísimo aquí, con un buen gusto admirable (447210-2). Otra sorpresa es el par de sinfonías de Beethoven —Segunda y Cuarta— a cargo de Peter Maag y la Orquesta de Padua y el Veneto. Son versiones solventes, estupendas, pero la orquesta está por debajo de lo que el gran suizo hubiera conseguido con otra, pero de este hombre hay que tenerlo todo, (447244-2). Como lo es la versión —¡magnífica!— de las sinfonías de Boccherini por la Accademia Strumentale Italiana, un grupo que sabe darle a esta música una facundia y hasta una trascendencia histórica que no se encuentra en versiones más acomodaticias (447108-110-2). En lo vocal, magní-



fico el *Orfeo* de Bertoni, que no creo yo que merezca el olvido a que se le somete frente a otros más sustanciosos, sí, pero a cuyo lado no hace mala figura. El elenco es de lujo: Gasdia, Ziegler y Ford —el rossiniano del momento— con Scimone a la batuta (447118-2). Antes de oír *La serva padrona* por Hans Ludwig Hirsch —siete instrumentistas por todo soporte—, con las voces de Bima y Salomaa, no las tenía todas conmigo por creer que la cosa resultaría de una austeridad fastidiosa, pero no es así. Se mueven con bastante gracia y justifican su opción con buenos argumentos (447119-2). El mismo Hirsch con la Accademia Claudio Monteverdi nos da en *Ghirlande sacre, ghirlande profane* un buen repaso por piezas del autor de las

Vespre (447143-2). El pianista Massimiliano Damerini se muestra buen schubertiano en un disco con las *Sonatas D. 279* y *D. 568* (447173-2), y Pietro Spada da la de cal con un excelente Liszt —*Weihnachtsbaum*— y un no menos interesante Bartók —*Canciones rumanas de Navidad*— (447284-2), y la de arena con unos muy flojos *Conciertos para piano y orquesta* de Paisiello (447121-2, hay otro volumen que no he comprado y cuya referencia desconozco). Donato Renzetti con la Orquesta de la Toscana se mueve con aseo si no con genio en oberturas de Schubert (447168-2) y en la *Sinfonía* de Cherubini (447102-2). La música contemporánea tiene su lugar con el Contempoensemble en un magnífico disco con obras de Sciarrino, Busotti, Berio y Xenakis (447135-2). I Cameristi negocian por su parte música que va de lo excelso a lo muy flojo —Satie, Fauré, Offenbach, Massenet, Chausson, D'Indy y Lalo— con más voluntad que acierto, pero es la única forma, —o casi— de oír cosas como el *Crepúsculo* de Massenet, la *Suite en estilo antiguo* de D'Indy o las *Dos albas* de Lalo (447271-2). Y para cerrar, el magnífico Villalobos camerístico que unos cuantos músicos italianos nos ofrecen el que es uno de los mejores discos de la serie (447200-2).

N.M.

JORDI SAVALL



LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

cuando la poesía y la audacia provocan la pasión y la fantasía



CD E 8546

"Una grabación definitiva"

Diapasón

"Una obra magnífica en su versión más definitiva"

Le Monde de la Musique

"Una realización que os inquietará por mucho tiempo"

Répertoire



CD E 8719

LA PASION DE UN CONCIERTO Y LA EXCITACION DEL CINE.



*Desde el 1-10-95
hasta el 31-1-96,
por la compra de
un Sistema
Lifestyle®-12 de
BOSE, un Laser
Disc PIONEER
modelo CLD-S310
de regalo.
Informese en su
distribuidor BOSE

LO MEJOR DE AMBOS MUNDOS.

EL *Nuevo* SISTEMA DE AUDIO LIFESTYLE® 12 DE ENTRETENIMIENTO DOMESTICO DE BOSE.

Sonido real, elegancia y simplicidad.

Llena su hogar de sonido similar al de un concierto y un cine. Presentación del sistema de audio Lifestyle® 12 de entretenimiento doméstico de Bose. Los cinco altavoces de sonido Directo/Reflejado® y el módulo oculto de bajos Acoustimass® ofrecen un sonido que le envuelve completamente con cada voz e instrumento, de una forma natural y distintiva.

Con bajos sin distorsión, limpios y profundos. Dondequiera que se siente, podrá escuchar un espacioso sonido estéreo de alta fidelidad, que se mantiene profundo y pleno incluso en los más bajos niveles de escucha. Diseñado para adaptarse a cualquier decoración, el elegante

centro musical consta de un reproductor de CD, un sintonizador estéreo de AM/FM y entradas para fuentes externas. Los diminutos altavoces en forma de cubo y el módulo oculto de bajos aumentan la elegancia del sistema. Para su comodidad de manejo, Bose ha creado un nuevo mando a distancia, que le permite dirigir fácilmente el sistema desde cualquier punto de su hogar, incluso a través de las paredes y desde el exterior.

Para recibir más información, simplemente envíe por correo o por fax el cupón adjunto.

Para experimentar lo mejor de ambos mundos, visite a nuestro distribuidor más cercano en el Escenario de Demostración Interactiva de Bose. Sólo tiene que llamar al teléfono (91) 329 03 53.



Sí, deseo obtener más información.

Por favor, envíeme más información sobre el sistema de audio Lifestyle® 12 de entretenimiento doméstico de Bose.

Nombre: _____

Teléfono: _____

Dirección: _____

Código Postal: _____

Envíe este cupón en un sobre a:
Apartado de correos 62096, 28080 Madrid
O envíelo por fax a: 91 329 16 75

BOSE
Better sound through research.

Módulo de graves
Acoustimass® se oculta
en cualquier parte.