

sch rzo

REVISTA DE MUSICA

Año IX - Nº 84 - Mayo 1994 - 650 pts.

DOSIER

FESTIVALES DE VERANO

ESTUDIO

MARINA
Zarzuela y ópera

INFORME

LAS OTRAS
ORQUESTAS ESPAÑOLAS



FRANS BRÜGGEN
Plenitud de lucidez

VIVARTE

Novedades



VIVARTE **SONY CLASSICAL**

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

VIVARTE **SONY CLASSICAL**

Schubert
Mass in A-flat major, D 678
"Deutsche Messe", D 872
Voices: Sangrethaler - Christoph Lantersma
Kag Hering - Harry van der Kamp
Children of the Age of Enlightenment
Bruno Weil

VIVARTE **SONY CLASSICAL**

Joseph Haydn
Symphonies - L. 1772 -
Nos. 45, Farewell, 46 & 47
Tafelmusik · Bruno Weil

VIVARTE **SONY CLASSICAL**

Michael Haydn (1732-1806)
String Quintets
B-flat major, C major, G major
L'Archibudelli

VIVARTE **SONY CLASSICAL**

Franchomme/Chopin
Grand Duo Concertant
Unpublished and other recordings from the library of the Smithsonian Institution
Anner Bylisma · Lambert Orkis
L'Archibudelli & Smithsonian Chamber Players

VIVARTE **SONY CLASSICAL**

Joseph Haydn
Missa "Sunt bona mixta malis" · Prologue Recording
Offertorium "Veni nobis, Domine" · Prologue Recording
Salve Regina · Ave Regina · "Kietze Orgelmesse"
L'Archibudelli · Tafelmusik
Stano-Claude Vallin · Ann Yonoyama
Tölzer Knabenchor · Bruno Weil

VIVARTE **SONY CLASSICAL**

Costanzo Festa (c. 1490-1545)
Magnificat · Mass Partis
Motets · Madrigals
Huelgas Ensemble · Paul Van Nevel

VIVARTE **SONY CLASSICAL**

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

VIVARTE **SONY CLASSICAL**

Joseph Haydn
Symphonies - L. 1772-73 -
Nos. 50, 64 & 65
Tafelmusik · Bruno Weil

VIVARTE **SONY CLASSICAL**

Psalmi et Cantica (1400-1600)
Niederaltaicher Scholaren
Konrad Ruhland

VIVARTE **SONY CLASSICAL**

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

Edita
 © SCHERZO EDITORIAL, S.A.
 C/ Marqués de Mondejar, 11-2º. D
 28028-Madrid.
 Telef. (91) 356 76 22
 Fax (91) 726 18 64

Presidente de honor:
 Gerardo Queipo de Llano

Presidente:
 José María Queipo de Llano

Director:
 Antonio Moral

Director Adjunto:
 Javier Alfaya

Redactor jefe:
 Enrique Martínez Miura

Edición y maquetación:
 Arantza Quintanilla

Fotografía:
 Rafa Martín

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

Secciones:
 Redacción en Barcelona: Albert Vilardell. Redacción en Valencia: Blas Cortés. Actualidad: Javier Alfaya. Discos: José Luis Pérez de Arteaga. Alta Fidelidad: Alfredo Orozco. Jazz: Ebbe Traberg. Música contemporánea: Leopoldo Hontañón.

Colaboran en este número:
 Javier Alfaya, Daniel Álvarez Vázquez, Roberto Andrade Malde, Juan Ignacio Balsa, Rafael Banús Inusta, Francisco Bueno Camejo, Ricardo de Cala, Domingo del Campo Castel, Pablo Cano Capella, Xoán M. Carneira, Blas Cortés, Jacobo Cortines, Pedro Elías, Fernando Fraga, Florentino Gracia Utrillas, Leopoldo Hontañón, Daniel Hisi, Nadir Madhles, Santiago Martín Bermúdez, Joaquín Martín de Sagarminaga, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoro, Ángel Fernando Mayo, Pedro Mombiedro, Reyes Moraleda, Luis Morales Giacomán, Rafael Ortega Basagoiti, Enrique Pérez Adrián, José Luis Pérez de Arteaga, Javier Pérez Senz, Ramón Regidor Ambas, Arturo Reverter, Javier Roca, Justo Romero, Carlos Ruiz Silva, Andrés Ruiz Tarazona, Jeffrey C. Smith, Luis Suñén, Ebbe Traberg, Anatol Ugorski, Albert Vilardell.

Redacta el Dossier de este número:
 Arturo Reverter

Foto de portada:
 Friso Keuris

Publicidad, redacción y administración:
 SCHERZO EDITORIAL, S.A.
 C/ Marqués de Mondejar, 11-2º. D
 Telef. (91) 356 76 22
 Fax (91) 726 18 64

Cnstóbal Andujar (Contabilidad), Cristina García-Ramos Macho (Administración), Ana Mateo (Suscripciones)

Publicidad:
 Doble Espacio
 General Yagüe, 10- 28020-Madrid
 Teléfs. (91) 555 67 67. Fax (91) 556 13 07

Impreme: GRAFICAS AGA
 Teléfs. (91) 304 84 10-304 73 09

Fotocomposición: EXTRA
 Teléf. (91) 725 77 85

Depósito legal: M-41822-1985
 ISSN-0213-4802

sch^{er}erzo

Año IX - n.º 84 - Mayo 1994 - 650 ptas.

OPINION	4
TRIBUNA LIBRE:	
- Cuentos breves, <i>Anatol Ugorski</i>	7
INFORME:	
- Las otras orquestas, <i>Javier Alfaya</i>	8
ACTUALIDAD	
- Concurso «Carmen»	12
ENTREVISTA:	
- Frans Brüggen, plenitud de lucidez, <i>Enrique Martínez Miura</i>	45
ACTUALIDAD DISCOGRAFICA	51
VIDEOS	54
ESTUDIOS DISCOGRAFICOS	56
DISCOS	68
INDICE DE DISCOS CRITICADOS EN ESTE NUMERO	94
LA GUIA	96
DOSIER: Festivales de verano, <i>Arturo Reverter</i>	96
- Bayreuth	100
- Berlín	102
- Dresde	103
- Florencia	104
- Glyndebourne	104
- Granada	105
- Holanda	106
- Innsbruck	108
- Linz	108
- Lucerna	109
- Munich	109
- Peralada/Torroella de Montgrí	110
- Pesaro	111
- Praga	111
- Salzburgo	112
- San Sebastián	115
- Santander	116
ESTUDIO:	
- Marina, zarzuela y ópera, <i>Ramón Regidor Aribas</i>	118
MÚSICA CONTEMPORÁNEA:	
- Paralelo Madrid, <i>Leopoldo Hontañón</i>	122
ALTA FIDELIDAD:	
- Spondor Reference, <i>Juan Ignacio Balsa</i>	123
JAZZ:	
- Episodios, <i>Ebbe Traberg</i>	128
EL BARATILLO, <i>Nadir Madriles</i>	130

Precio suscripción en España:	5.500 ptas.
Precio suscripción en el extranjero:	
EUROPA:	Vía terrestre: 8.000 ptas.
	Avión: 9.500 ptas.
AMÉRICA:	Vía marítima: 9.000 ptas.
	Avión: 14.000 ptas.

NOTA: Los envíos por certificado tendrán un recargo de 1.000 ptas/año sobre el precio de suscripción.

Francia: 40 FF. Italia: 10.000 L. Portugal: 1000 Esc. Usa: 10\$



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

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

Signos esperanzadores

Este mes SCHERZO dedica su Informe a un hecho nuevo y de notable importancia para la música española: el surgimiento de nuevas orquestas en nuestro país. En unos años hemos pasado de la sequedad a una relativa abundancia. Antes únicamente Madrid y Barcelona —y en una escala mucho menor ciudades como Valencia o Bilbao— disponían de formaciones musicales, capaces de cubrir con dignidad la demanda de su ciudadanos. Ahora la tendencia se ha invertido. Nacen nuevas orquestas y, lo que es más interesante, se consolidan. De este modo hay ciudades y comunidades autónomas que pueden permitirse una vida musical que antaño hubiera parecido imposible.

No siempre las cosas salen bien. Como de costumbre entre nosotros hay improvisación, hay burocratismos, personalismos, rivalidades absurdas, etc. Hay, siempre amenazadora, la sombra de la recesión económica, que puede dar al traste con lo *realizado con las mejores intenciones*. Hay también la incompreensión de algunos responsables políticos y administrativos para los cuales la cultura sigue siendo un adorno o un lujo. Por fortuna parece que en esto también empieza a predominar el criterio de quienes creen que más allá de la desacreditada cultura-espectáculo, con sus numeritos de circo —en música de manera especial, de circo canoro—, es necesario trabajar a largo plazo y sentar las bases de algo más sólido y

permanente, que cale profundamente en los *hábitos sociales de nuestro pueblo*.

«Esta pequeña revolución», como la ha llamado un ilustre músico español, ha servido también para dejar al descubierto, descarnadamente, las deficiencias de nuestra enseñanza musical. España se ha beneficiado de la llegada casi masiva de músicos de otros países, especialmente del Este de Europa, de un nivel técnico muy superior a lo habitual en nuestros conservatorios. En algunas de esas orquestas el porcentaje de instrumentistas extranjeros es casi abrumador. En otras, más moderado. De todas las artes, la música es la más internacional y cosmopolita. No le ha venido nada mal a nuestro país esa savia nueva y renovadora, esos músicos que han llegado aquí a la busca de una paz y de unas condiciones dignas de trabajo que, en muchos casos, no existen en sus países de origen en los momentos actuales. Esos músicos tienen mucho que enseñar y lo están haciendo. Han venido a suplir las históricas carencias de *nuestras orquestas, especialmente en las secciones de cuerdas*.

Así, pues, signos esperanzadores. Ojalá persistan. Ojalá no tengamos que decir que fueron flor de un día. La estupenda realidad de algunas de esas nuevas orquestas, que empiezan a despuntar incluso fuera de nuestro país, el entusiasmo con que están siendo acogidas, permite mostrarse optimistas. Lo cual no es poca cosa en los tiempos que corren.

EN MI MENOR

El Festival

Me vuelve a la memoria estos días aquel almuerzo en Madrid, hace años, en el que unos cuantos amigos no tardamos más allá del primer plato —la sopa del cocido— en obtener de Wolfgang Amadeus Mozart, a la sazón y como recordarán ustedes colaborador de SCHERZO, su consentimiento para dar su nombre a un festival de música para adultos que pretendía organizar esta revista. Sólo puso dos condiciones: no ser el único protagonista y que en él estuvieran una eslovaca como un quesito de bola —su Reina de la Noche favorita— y una portuguesa pequeñita y fibrosa que se llamaba María João Pires. A lo primero había llegado tras conocer que en Madrid había una tienda que llamándose *La Discreta* no alquilaba confesonarios sino vendía preservativos y otra que siendo de ultramarinos proclamaba en su rótulo que el sol sale para todos «Nunca he estado de acuerdo» —decía— «en que, como ha escrito su Juan Ramón Jiménez, la inteligencia deba darnos el nombre exacto de las cosas, sino que debemos ser nosotros lo suficientemente inteligentes como para que los nombres no nos coman el terreno. Miren ustedes, yo he muerto joven, Schumann loco y Beethoven sordo, así que, como ven, tenemos unas cuantas cosas en común. Procedan, pues, con toda libertad. Y si quieren ser verdaderamente exquisitos conmigo, háganlo poco a poco. ¿Cuándo vienen los garbanzos? ¿Tendrán pelota?»

Lucía Popp no podrá cantar este año, pero según Barbara McShane, su amiga española, seguro que al final acaba dejándose caer por Madrid porque para nosotros no ha muerto. De la portuguesa la verdad es que Mozart estaba enamorado. Decía que le recordaba peligrosamente a Babette Ployer —pero que tocaba mucho mejor que ella— y que sólo sentía que Goethe no la hubiera llegado a conocer. «¿Se imaginan ustedes al viejo carcamal?» —y ponía ojos de sátiro— «tratando de seducir por la vía intelectual a semejante animalillo? Además, como los portugueses no pronuncian nunca la última sílaba el muy políglota haría el ridículo pidiéndole cada dos por tres que por favor repita lo que él creería respuesta a sus requiebros. A mí, que soy menos sutil, siempre me han gustado de alzada corta, y ésta, ya era hora, es guapa y no como la Haskil o la Kraus, que son unos callos y no a la madrileña precisamente. ¿Está claro?»

Me gusta el Festival Mozart por estas cosas. Y porque no es de Mozart sino de todos, y porque, ya lo he dicho en esta modesta columna, reúne a unas gentes que acuden a él sin la molesta obligación de tener que codearse con lo mejor de la ciudad. Y es una de las razones, permítanme, por las que estoy tan orgulloso de trabajar en esta casa.

Luis Suñén

EL DISPARATE MUSICAL

¿Empacho o guillotina?

El otro día me enteré por la radio de que Kraus había obtenido un gran éxito en París con su encarnación del *Werther* de Berlioz (sic). Toma nísperos, ahora va a resultar que Berlioz compuso *Werther*, Massenet, *La Condenación de Fausto*, y Bizet, *Fidelio*. Servidor, con estos pelos, está pensando seriamente en largar un globo sonda de esos reclamando la autoría de, por ejemplo, *Tristán e Isolda*, a ver si cueña, que a este paso, igual resulta que sí, que cueña, y voy y me convierto en una celebridad. Claro que los dislates no son exclusivos de los responsables de la información llamada general, aunque cabe preguntarse la cantidad de gazapos que éstos nos estarán metiendo en temas en los que no somos expertos. Ejemplo de que en todas partes cuecen habas es que recientemente leíamos la crítica de un concierto en un importante diario, en el que se llamaba la atención del lector sobre la importancia de la «*Sinfonía n.º 38 «Praga»*, de Haydn» (otra vez sic), cuya interpretación, al parecer, había sido magnífica. Esperamos ver en cualquier momento comentarios sobre la trascendencia de la *Sinfonía Londres...*, de Mozart, naturalmente. Prosigan con la ingestión de nísperos, por favor. Ni que decir tiene que el autor de la metedura de remo era el responsable de la sección, por lo que no debería haber el alegato sobre ignorancia en la materia. ¿Verdad que no han tenido bastante? Procedan, procedan a tomar algunos más de esos encantadores frutos, los nísperos, que están muy ricos. Hay que compadecer, sin embargo, al colega, porque como el personal está de los nervios, esta profesión se está volviendo dura y peligrosa. Le voy a pedir a mi jefe un plus de peligrosidad, que uno le tiene cierto apego a la integridad de su pellejo. Porque si creían que el desquiciamiento general se había quedado en el fútbol, están frescos. Sabíamos ya que cantar un gol del equipo favorito puede mandarle a uno a criar malas. Pero he leído que en Polonia un muchacho ha sido enviado al otro barrio por el fino y educativo procedimiento del jarabe de palo con posterior corte de pescuezo. La razón, que su espíritu no encontraba especial placer en el rock. Invadíome la desazón, écheme a temblar y preguntéme: ¿Debo hacerme la estética y buscar nueva identidad tras mis recientes agujonazos al *bakalao*? ¿Corre peligro mi gajnate en esta coyuntura? ¿Conviene engrosar las filas de los turiferarios de tan atractivas sonoridades antes que ocupar plaza en la Almudena? Vivo sin vivir en mí. Por el momento, y mientras el jefe pone a mi disposición unos cuantos gorilas que garanticen nuestra seguridad, hay que cambiar el procedimiento. Así que lancemos loores a Teddy Bautista, vicepresidente de la Sociedad de Autores, faro, luz y guía de nuestras músicas, que en un arrebato de singular inspiración e impagable clarividencia, ha defendido recientemente que como los Auditorios nacionales son muy caros, hay que dotarlos de una programación ecléctica, que incluya, entre otras cosas, el *pop*, el *rock*, y la *copla*. O sea, que la Filarmónica de Berlín, a la Plaza de las Ventas, a lidiar seis maravillosos movimientos, seis, de la acreditada ganadería de Beethoven, y la Pantoja, al auditorio, con *no-me-gusta-que-a-los-toros-te-lleves-la-minifarda*, y otros conocidos lieder de honda raigambre local. Saludemos con regocijo la luminosa idea, cantemos nuestro gozo por tan preclara luminaria de nuestra cultura musical: ¡Bautista, que Santa Lucía te conserve la vista! A estas alturas deberían ustedes haber consumido la cosecha de nísperos del próximo quinquenio. Berlioz y Mozart seguro que lo han hecho. Que el empacho les sea leve. Siempre será mejor que la guillotina.

Rafael Ortega Basagoiti

Si desea adquirir nuestro Extra n.º2

LAS CIEN MEJORES ÓPERAS EN DISCO

Solicítelo por correo a nuestra redacción c/ Marqués de Mondéjar, 11. 28028 MADRID, adjuntando a sus datos un cheque por valor de 1.000 pts.

CARTAS

El sello RTVE

Estimado Director:

Leo con sorpresa el artículo titulado «Qué buen vasallo...!» que, firmado por J. L. P. A., publica en la revista de su dirección.

La sorpresa viene provocada por los juicios, opiniones y afirmaciones que sobre el Sello Discográfico RTVE y, más concretamente, con la distribución de sus productos hace el articulista.

Naturalmente, las opiniones, aunque discutibles, no son el objeto de esta carta, pero sí lo son las aseveraciones, absolutamente inexactas, cuando J. L. P. A. dice que «será imposible hallarlos —los CD del Sello Discográfico de RTVE— porque no se ponen a la venta», «no accesibles al público», «no se encuentran en comercio alguno», etc.

Actualmente, nuestro departamento de distribución maneja más de 200 clientes entre mayoristas y tiendas de venta al público. Entre ellos se encuentran firmas tan accesibles al público y donde es tan fácil encontrar un producto discográfico como El Corte Inglés, en todos sus establecimientos de España; Librerías Crisol, Real Musical, S.A., FNAC España S.A. y mayoristas tan relevantes en el sector como Disclub y Amedo Discos, por sólo citar algunos. Desconozco los establecimientos en los que habitualmente compra las producciones musicales J. L. P. A., pero es evidente que el Sello RTVE se encuentra en un suficiente número de ellos y que son de una entidad más que contrastada como para que su adquisición sea perfectamente posible.

Por otra parte, los más de 60.000 suscriptores que reciben todos los meses el boletín de programación de Radio 2 tienen cumplida información sobre nuestro Sello Discográfico y las posibilidades de adquisición directa.

Confiando a su profesionalidad la publicación de esta carta, le envío un cordial saludo.

Homero Valencia Benito
Secretario General RNE

RATAPLAN

Queridos ultrasures

Patear, abuchear o manifestar cualquier otra forma de rechazo durante una representación de ópera o cuando ésta concluye se ha convertido en una conducta reprobable para buena parte de quienes asisten, con la asiduidad que permiten las entecas temporadas (después del flamígero accidente del Liceo, el adjetivo más adecuado sería moribundas), a las funciones líricas que se celebran en nuestro país. No es que gentes tan comedidas rechacen de plano, como exigía el pianista Glenn Gould, la *obscena* exteriorización de las emociones. Ciertamente, no. Estamos refiriéndonos a un sector del público que cabalga a mujeriegas, adorándolo todo desde su oblicua posición, con adhesión inquebrantable, parcialmente sofrenada cuando el *bolo* toma los derroteros del escándalo clamoroso y se hace merecedor, por tanto, de una pusilánime sanción que se resuelve entre mohínes y gélidos aplausos. En tales circunstancias, otro sector más reducido y en mejores condiciones para juzgar lo acontecido en el foso y sobre el escenario, castiga con su silencio el despropósito que le ha tocado soportar, y tras abandonar la sala se consuela con un par de mordaces comentarios. Un panorama, pues, sumamente alentador para los numerosos caraduras que viven de la ópera, sólo amenazado por una diminuta tribu a la que, cariñosamente, he bautizado con el nombre de *ultrasures*. Está constituida la grey que acabo de mencionar por personas de todo sexo, edad y condición, juramentadas en el ara de una pasión común, avivando el fuego sagrado de una ceremonia, la ópera, cuya esencia se dicen llamados a preservar. Ejercen una crítica feroz hacia los divos que sestean en los laureles y las campañas publicitarias que los protegen. Directores de orquesta y responsables escénicos también son blanco de su ira jupiterina. «Esa chusma vociferante está organizada por los rojos», comentaba una empingorotada dama a su marido, tras el minúsculo griterío *ultrasur*. «No temas, Curra, son de derechas, porque rojos en España solamente quedan dos: Alfonso Guerra y el estilita Haro Tecglen». Queridos *ultrasures*, sois la sal de la ópera.

Javier Roca

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.

Aviso sobre originales no solicitados

SCHERZO estudia para su posible publicación todos los artículos que de forma espontánea le sean remitidos.

Sin embargo, la revista no se compromete a devolver los rechazados o mantener comunicación de cualquier tipo con los autores de los mismos.

TRIBUNA LIBRE**Comunión**

Como nunca podía terminar su comida sin dejar algo en el plato, el señor Z llegó a pensar en tradiciones antiguas de sacrificios divinos. Cuando se enteró de que a su amigo el señor Y le ocurría lo mismo, sintió fascinación y alivio a la vez. Un día, para sellar su amistad, cada uno comió lo que el otro había dejado en el plato.

Declaración de amor

Me gustaría estar tan dentro de ti que nuestros cuatro oídos coincidieran.

Está lloviendo

El señor X aspiraba a sentir la nada como si fuera leche. De conseguirlo, el sol y las estrellas ya no necesitarían justificar su existencia y su presencia en este mundo sería gratis y sin compromiso.

Budapest como ciudad de ensueño

La señora X se quedó muy desilusionada cuando descubrió que Budapest no era una ciudad propicia para la masturbación como había pensado.

Adulterio imposible

La señora X no era en absoluto adúltera. Sólo invitaba a sus amigos a su cama matrimonial.

Búsqueda de identidad

El señor X leyó una vez en la enciclopedia de Brockhaus del año 1819-20, lo siguiente: En este momento viven en Detmold 35.000 católicos, 18.500 protestantes, 765 judíos y un pagano. «Estos canallas no han olvidado a mi tatarabuelo», pensaba el señor X, halagado.

El gran cambio

Él estaba tumbado de espaldas, su mujer, a menudo con ojos lacrimosos, se sentaba en el sofá. Hablaban de sus problemas familiares. Siempre en la misma posición. Después de cuarenta años felices en pareja, el señor Z creyó imprescindible efectuar cambios radicales de los que esperaba consecuencias revolucionarias y beneficiosas.

Cuando las explicaciones fueron ya ineludibles, dejó a su mujer tumbada; pero él permaneció sentado y observó a su mujer desde arriba.

Anatol Ugorski

Traducción de Reyes Moraleda

Las otras orquestas

Una pequeña revolución». Las palabras son de uno de los más prestigiosos directores de orquesta españoles, Antoni Ros Marbà. Esa pequeña revolución concierne a uno de los fenómenos más esperanzadores de la actual música española: la creación de nuevas orquestas. En los últimos años, para ser más preciso, en la última década han ido apareciendo aquí y allá, a lo largo y a lo ancho del territorio nacional, nuevas formaciones sinfónicas y de cámara que han enriquecido de modo notable un panorama que hasta hace bien poco era más bien raquítico.

La distribución geográfica de esas nuevas orquestas no es regular ni uniforme. En algunas ciudades como Madrid, casi se puede hablar de una auténtica proliferación. Además de las dos orquestas sinfónicas estatales, la Orquesta Nacional de España y la Orquesta de la Radio Televisión Española, han surgido varias más: nos referimos a la Orquesta Sinfónica de Madrid, también llamada Orquesta Arbós en honor de su fundador, el gran director Enrique Fernández Arbós, a la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid y a la Orquesta de Cámara Villa de Madrid. En la capital del Estado tiene también su sede hasta ahora uno de los conjuntos más prometedores del país, la Joven Orquesta Nacional de España, la JONDE, fundada en 1983, que además de dar conciertos desarrolla una importante labor pedagógica. De esta orquesta se ha ocupado SCHERZO por extenso en el reportaje realizado por Santiago Martín Bermúdez, que el lector encontrará en el número 81 de la revista. En Barcelona hay, en estos momentos, dos orquestas veteranas: la Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu y la Orquesta Ciutat de Barcelona, la primera fundada en el siglo XIX, en 1847 para ser exactos, y la segunda, que data en 1944 y que hasta cierto punto es heredera de la fundada por Pau Casals y que llevó su nombre, disuelta a raíz de la guerra civil. Pero en otros lugares de Cataluña han surgido también nuevas agrupaciones como la Orquesta Sinfónica del Vallés o la Orquesta de

Cadaqués. Un poco estos conjuntos han ido apareciendo a medida que la vida administrativa del país se descentralizaba y ayuntamientos y comunidades adquirían autonomía.

No se puede pedir que en todos los casos las orquestas se hayan consolidado o no hayan tenido que enfrentarse con serios problemas, muchos derivados de una situación económica deficiente y otros, de carencias administrativas. Ni, repetimos, que este desarrollo haya sido uniforme. Así nos encontramos que el norte de España han aparecido muy recientemente formaciones como la Orquesta Sinfónica de Galicia, de las más recientes, fundada en 1991, mientras que se han consolidado otras antiguas como la Orquesta Sinfónica de Bilbao, fundada en 1922, o se han creado nuevas como la Orquesta Sinfónica de Euskadi, con sede en San Sebastián, que data de 1982. En Asturias, después de diversos avatares, funciona una Orquesta Sinfónica del Principado. En Valladolid tiene su sede la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, también muy reciente, de 1991. En Levante existe la Orquesta de Valencia, fundada en 1943, y la Orquesta de la Región de Murcia

Sinfónica Ciudad de Málaga (1990) y la Orquesta Sinfónica de Sevilla (1990). En las islas se creó, en 1989, la Orquesta Sinfónica de Baleares, con sede en Palma de Mallorca, y en Canarias la Orquesta Sinfónica de Tenerife (1935) y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (1981).

Como podrá comprobar el lector por sus fechas de fundación no todas esas orquestas son de reciente creación. Algunas han aparecido en ciudades donde ya existían conjuntos que arrastraban una vida precaria e irregular. Es el caso de Tenenfe, por ejemplo. En Sevilla la antigua Filarmónica Bética fue reemplazada por un conjunto mucho más joven y dinámico. En otros casos lo que hay ahora es absolutamente nuevo.

Es indudable que un renovado interés por la música y, en algunos casos, la construcción de auditorios ha contribuido a ese crecimiento. Pero también existen otros factores.

De ser un país de emigraciones y exilios España ha pasado en los últimos años a un país receptor de emigrantes y no sólo procedentes de Iberoamérica o de otras zonas del Tercer Mundo. El derrumbe del sistema del llamado «so-



La Orquesta de la Comunidad de Madrid, que dirige Miguel Groba, ofrece programas originales e imaginativos.

(1988). En Navarra nos encontramos con la Orquesta de Santa Cecilia de Pamplona, que remonta sus orígenes a 1849. En Andalucía hay cuatro: la Orquesta de Córdoba (1992), la Orquesta Ciudad de Granada (1991), la Orquesta

cialismo real», con la vasta conmoción que trajo aparejada, lanzó a millones de personas hacia la Europa Occidental. La tremenda crisis económica que arrastran esos países, la menor cantidad de dinero dedicado a la cultura en los nue-

vos estados han hecho desaparecer o entrar en crisis a numerosas instituciones musicales. Ha ocurrido en la antigua República Democrática Alemana, al igual que en la antigua Checoslovaquia, en Polonia, en Hungría, en Bulgaria y, sobre todo, en los países que conformaban la ex-Unión Soviética. El cataclismo social y económico dejó a millares de profesionales, en numerosas ocasiones de primer orden, en la calle y muchos optaron por emigrar. La música en nuestro país se ha beneficiado de ello, en una proporción no tan alta, desde luego, como la de EE.UU. en los años treinta, cuarenta y cincuenta, cuando el triunfo del nazismo, el estalinismo y la guerra fría enviaron también fuera de sus patrias a millones de personas, pero sí de un modo muy considerable. A ello hay que añadir también en los últimos años la desintegración de la antigua Yugoslavia, buena parte de cuyos músicos han preferido también la emigración a la incierta situación de su país de origen.

Pero no son sólo emigrantes procedentes del Este de Europa. Jóvenes músicos de países con elevado nivel musical como EE.UU., Gran Bretaña o Canadá, de algunos países iberoamericanos o de Japón, han hecho también las maletas y han venido en busca de más oportunidades y mejores sueldos en un país como el nuestro en el que, en ciertos aspectos, en música estaba casi todo por hacer. El lector podrá encontrar en el cuadro adjunto los porcentajes de extranjeros que actualmente trabajan en las principales orquestas españolas. Hay que tener en cuenta además que son bastantes los casos en que esos músicos, que llevan ya cierto tiempo entre nosotros, han optado por adquirir la ciudadanía española y, por tanto, no se les cuenta como extranjeros.

El fenómeno es nuevo y apasionante. No sólo por lo que representa de revigorización de la vida musical española en su conjunto sino por lo que tiene de estímulo profesional. Las carencias históricas de las orquestas espa-

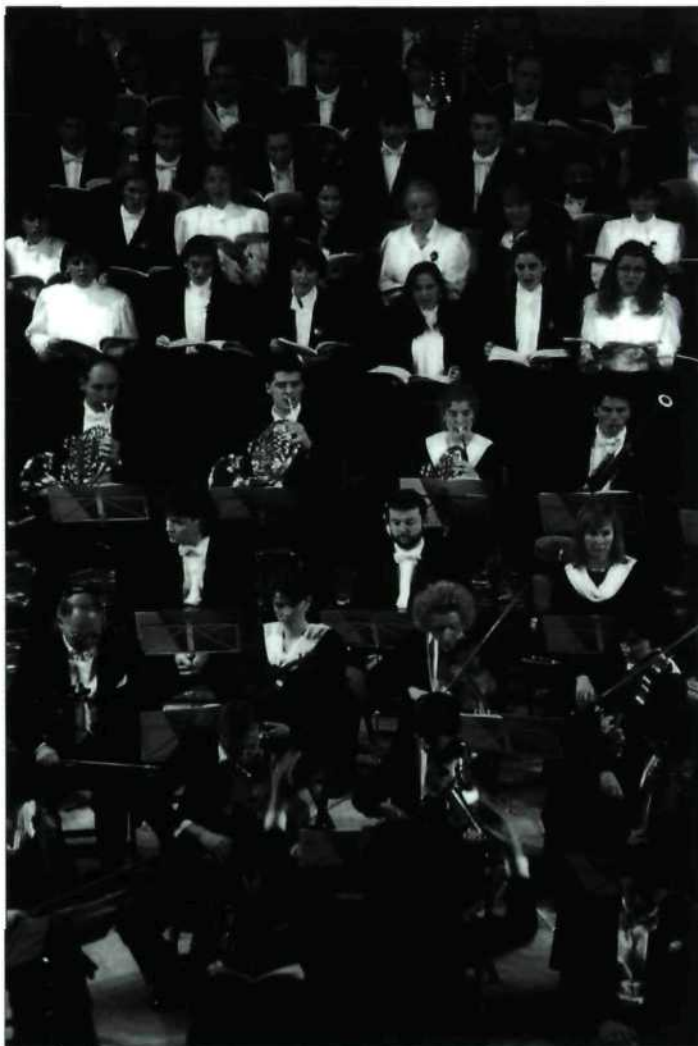
ñolas —mediocre o deficiente calidad de las cuerdas, por ejemplo, el más grave de los problemas técnicos de nuestros conjuntos— han entrado, posiblemente, en una fase en la que se abren posibilidades de mejora perdurable. Aunque es demasiado pronto para poder valo-

pléndido éxito.

La Orquesta Sinfónica de Tenerife ha empezado a estar presente en el mundo de las grabaciones fonográficas. Sus grabaciones de obras de Gerhard con Víctor Pablo para el sello Auvidis-Valois, de *Doña Francisquita* de Vives, con Alfredo Kraus y María Marbà, bajo la dirección de Ros Marbà, para la misma firma, han conseguido un importante éxito europeo. Entre las grabaciones proyectadas por la orquesta y su titular figuran la de *El barberillo de Lavapiés* de Barbieri y otras con obras de Vivaldi, Albéniz, Enesco y Montsalvatge. Una muestra del nivel de exigencia con que trabaja esta orquesta se puede encontrar en la lista de directores invitados para la próxima temporada: Peter Maag, Gilbert Varga, Jerzy Maksymiuk, Ros Marbà, Leopold Hager, Edmon Colomer y Ronald Zollman.

El régimen jurídico de estas nuevas orquestas varía, pero en general pertenecen a consorcios formados por diversas instituciones públicas (ayuntamiento, Comunidad Autónoma), sociedades anónimas laborales, asociaciones sin ánimo lucrativo, etc. La Orquesta Sinfónica de Madrid, por ejemplo, absolutamente privada, trabaja con el Ministerio de Cultura a través del INAEM, con el cual tiene contratos anuales para desempeñar la función de orquesta residente del Teatro de la Zarzuela. Hay casos como la Orquesta de Cadaqués, constituida como asociación sin ánimo lucrativo y que no tiene una estructura

que fija y continua, sino que la forman cuarenta y cinco músicos que se reúnen para hacer seis giras al año, con un total de veinticinco conciertos. Conviene detenerse un momento en este conjunto, que fundado en 1988 y con un pequeño presupuesto, conseguido a través de patrocinios de entidades como Tabacalera, Torras, Iberia y diversas personas físicas ha alcanzado un elevado nivel. Su principal director es Neville Marriner, la dirigen regularmente músicos como Colomer, Víctor Pablo, Martínez Izquierdo, Philip Entremont y otros. Ha grabado ya varios discos y este año será dirigida por primera vez por Gennadi



La Orquesta Sinfónica de Galicia y el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias, actuando en Ferrol.

rar los efectos de esa renovación no hay duda que, si las cosas siguen un curso normal, se notarán en un período más o menos largo. De hecho, algunos de esos conjuntos ya han rebasado el nivel de lo puramente prometedor y apuntan ya como realizaciones notables. Quizá el caso más conocido sea el de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, que ha iniciado una importante carrera internacional. Con su titular al frente, Víctor Pablo Pérez, que es también asesor artístico de la Sinfónica de Galicia, la orquesta de Tenerife fue invitado el pasado año de 1993 al prestigioso Festival de Schleswig-Holstein, alcanzando un es-

Rhozdestvenski y Jordi Savall. Otras orquestas pertenecen a fundaciones –la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, por ejemplo–, a consorcios donde están presentes instituciones públicas como ayuntamientos y Comunidades Autónomas –Tenerife, Galicia, Córdoba, Granada, etc.–, son organismos autónomos adscritos a las consejerías de Cultura –Orquesta de Castilla y León–, etc. En general el régimen jurídico permite a estas formaciones una flexibilidad que se echa de menos en las antiguas orquestas españolas, como la ONE o la ORTVE, formadas por funcionarios, cuya estructura organizativa se ha demostrado anquilosada para competir en un mercado como el actual.

En cierto modo asistimos a un proceso de descentralización de la producción de la música en España que no puede ser sino ventajoso. A una mayor actividad musical corresponde una demanda más sostenida de obras de compositores españoles, antiguos y modernos. De hecho estas orquestas no sólo estrenan obras de autores actuales sino que algunas –la Orquesta de la Comunidad de Madrid entre otras– realizan un muy loable empeño por ampliar el repertorio y buscar en el pasado obras de autores olvidados o marginados, de calidad. Y lo que no deja de ser significativo es que estas orquestas jóvenes hayan empezado a asomarse tímidamente al mercado internacional. Ya hemos hablado del caso de la Orquesta Sinfónica de Tenerife pero se pueden aducir otros ejemplos: la Orquesta de Castilla y León ha empezado a grabar discos para una firma norteamericana (Newport) con obras como los conciertos para violonchelo y orquesta de Alberto Ginastera con la viuda del compositor, Aurora Nátola como solista. La Orquesta Ciudad de Granada ha grabado para un sello suizo (Claves). La Orquesta Sinfónica de Madrid ha grabado la ópera *El gato montés* para un sello internacional (Deutsche Grammophon), con Plácido Domingo. Otras formaciones, como la Filarmónica de Gran Canaria, han recibido ofertas para grabar con firmas como Naxos o Marco Polo. La Orquesta de Cadaqués ha grabado para Philips. La Orquesta de Valencia lo ha hecho para Etcetera. La Orquesta de Galicia empieza este año, en el mes de julio, a grabar la obra del

músico gallego Andrés Gaos, etc.

Es evidente que hasta ahora es poco pero los signos son prometedores. Si pensamos que otras orquestas españolas estructuralmente más consolidadas llevan largos años sin aparecer por los escenarios internacionales, los indicios permiten ser discretamente optimistas, aunque sin lanzar campanas al vuelo. Es evidente que queda mucho por hacer. Es evidente también que no todas estas orquestas están firmemente asentadas y algunas tienen problemas (la de Sevilla, por citar un caso concreto) que si no se resuelven pronto pueden dar al traste con experiencias interesantes. Hay otros aspectos que también pueden afectarlas, como son una excesiva dependencia de lo político inmediato, que al producirse en él una alteración puede también afectarlas. A lo que hay que añadir una crisis económica grave, con la consiguiente rebaja de presupuestos culturales y de retirada de patrocinios. Estos, sin embargo, cumplen una función importante: entidades como las cajas de ahorros, diversas firmas comerciales, así como mecenazados privados, están desempeñando un activo papel en el mantenimiento y desarrollo de estas orquestas.

De lo que no cabe duda es que esa pequeña revolución a la que aludía Antoni Ros Marbà al principio de este ar-

Mora, Martínez Izquierdo, Víctor Pablo, Josep Pons, Miguel Groba... extranjeros como Marriner, Entremont, Hans Graaf, Leo Brouwer, Adrian Leaper, Gabriel Chmura y otros se han vinculado a estas orquestas, cuya titularidad han asumido –caso de Leaper, Brouwer o Graaf–, o trabajan regularmente con ellas –caso de Marriner con la de Cadaqués. Parece que están lejos, afortunadamente, los tiempos de las tristes orquestas provincianas, formadas por músicos escépticos y cansados, que se limitaban a desafinar lo menos posible bajo la batuta de maestros de escaso relieve, desgastados y tan escépticos como ellos.

En última instancia, la palabra la tendrá la sociedad española. Si en ésta se sigue generando una discreta demanda de buena música, estas orquestas muy posiblemente se mantendrán y evolucionarán. Hasta ahora también en este aspecto las señales son buenas. En general en los lugares donde se han creado orquestas el público local ha respondido con interés. De este modo se empieza a cumplir uno de los requisitos básicos de la difusión musical, que es la creación de nuevos públicos. Y el hecho de que estas orquestas no se limiten a actuar en la capital donde tienen su residencia sino a hacer giras

dentro de su Comunidad Autónoma o por otras partes de España es un buen medio para conseguirlo.



La Orquesta de Córdoba tiene a su frente a un magnífico compositor e intérprete: el cubano Leo Brouwer.

título está en marcha y ello significa un cambio cualitativo muy importante en la organización de nuestra vida musical. Directores españoles como él, como Colomer, Max Bragado, Galduf, Jordi

Javier Alfaya

FOTO: MANUEL ANGEL JIMENEZ

Unos cuantos datos



Según se puede comprobar en la foto, las chicas y los chicos de la excelente Orquesta de Cadaqués se lo pasan muy bien.

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

Director: Jess Levine.
Presupuesto: 473 millones.
Número de miembros: 65.
Extranjeros: 77%.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

Director titular: Max Bragado-Darman.
Presupuesto: 500 millones.
Número de miembros: 74.
Extranjeros: 51%.
Número de conciertos:
Entre 75 y 80 por temporada.

Orquesta de Cadaqués.

Asesor musical: Neville Marriner.
Presupuesto: 150 millones.
Número de miembros: 45.
Extranjeros: 50%.
Número de conciertos: 25.

Orquesta de Córdoba.

Director: Leo Brouwer.
Presupuesto: 300 millones.
Número de miembros: 46.
Extranjeros: 50%.

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Director: Adrian Leaper.
Presupuesto: 610 millones.

Número de miembros: 80.
Extranjeros: 54%.
Número de conciertos: 40 programas,
incluidas ocho semanas de ópera.

Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Director: Hans Graaf.
Presupuesto: 789 millones.
Número de miembros: 96.
Extranjeros: 48%.
Número de conciertos: 102.

Orquesta Ciudad de Granada.

Director: Juan de Udaeta.
Presupuesto: 348 millones.
Número de miembros: 42.
Extranjeros: 62%.

Orquesta Sinfónica del Vallés.

Director: Jordi Mora.
Presupuesto: 177 millones.
Número de miembros: 55.
Extranjeros: 20%.
Número de conciertos: 73.

Orquesta de la Región de Murcia.

Director: Antonio Hernández Silva.
Presupuesto: 150 millones.
Número de miembros: 18.
Extranjeros: 89%.

Orquesta de Valencia.

Director: Manuel Galduf.
Presupuesto: 750 millones.
Número de miembros: 93.
Extranjeros: 13%.
Número de conciertos: 32 programas,
que en ocasiones se repiten.

Orquesta Sinfónica de Tenerife.

Director: Víctor Pablo Pérez.
Presupuesto: 400 millones.
Número de miembros: 80.
Extranjeros: 68%.
Número de conciertos: 50.

Orquesta Sinfónica de Galicia.

Asesor Artístico: Víctor Pablo Pérez.
Presupuesto: 776 millones.

Números de miembros: 85.
Extranjeros: 85%.
Número de conciertos: 79.

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Director: Miguel Groba.
Presupuesto: 226 millones.
Número de miembros: 35 (Orquesta).
Extranjeros: 40%. 40 Coro.
Extranjeros: 20%.
Número de conciertos: 52.

Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga.

Director: Octav Calleya.
Número de miembros: 83.
Extranjeros: 67%.
Número de conciertos: 34.

Orquesta Sinfónica de Madrid.

Director titular: No tiene.
Presupuesto: 760 millones.
Número de miembros: 110.
Extranjeros: 25%.
Número de conciertos: cubre toda la temporada de ópera del Teatro de la Zarzuela, además de conciertos sinfónicos.

NOTA: Publicamos únicamente los datos de aquellas orquestas que han respondido a nuestra encuesta. Otras han considerado oportuno no hacerlo y por tanto no las hemos incluido.

Las Palmas: XXVII Festival de Opera

El Festival de Las Palmas de Gran Canaria, que dirige desde hace años con infatigable entusiasmo Jorge Rubio, presenta durante abril y mayo un programa sabroso. Cuatro títulos de genuino repertorio lírico, entresacados del más apetitoso catálogo francés, alemán e italiano. *La traviata* y *El holandés errante* abrieron ya la marcha. La ópera verdiana con una intérprete titular hoy de avalado prestigio en tan envejecido papel, la sarda Gussy Devinu, Violetta aclamada recientemente en París-Châtelet y, más cercanamente, en la temporada operística ovetense. Junto a la soprano de Cerdeña dos Germont *nacionales*: el imparable Carlos Alvarez y el afianzable Ignacio Encinas. El título wagneriano ha contado con dos valores seguros: la presencia vocal de Ekkehard Wlaschiha, nombre baritonal hoy imprescindible en los repartos de obras de órbita germana y la excelentísima realización escénica de Roberto Oswald, originaria del Colón de Buenos Aires, y que el año pasado en Madrid constituyó un éxito memorable.

El Hoffmann del tenor Daniel Gálvez-Vallejo viene con la fianza de una carrera francesa importante, en un re-

pertorio tan amplio como cambiante y con la buena acogida lyonesa en este agradecido papel. A su lado, en los cuatro malvados, nada menos que el magnífico belga José van Dam y frente por frente a tres prometedoras heroínas: Isabel Rey, Raquel Pierotti y Paula Roselló. Una curiosidad: ¿qué partitura utilizará Jorge Rubio, la tradicional o la continuamente engrosada, a través de sucesivas recuperaciones bibliotecarias?

Tosca cuenta con un terceto de nivel. Giovanna Casolla es una de las Toscas actuales más solicitadas, de Verona o Roma o Miami. A Luis Lima es más fácil escucharle últimamente en Don José o Don Carlo, pero su Cavaradossi fue respaldado por Karajan en Salzburgo, con lo cual es fácil sacar consecuencias. Más previsible resulta el Scarpia de Juan Pons, familiar en los escenarios internacionales.

Para el futuro, el Festival anuncia un interesante proyecto: la visita de Kirov de Leningrado (perdón, San Petersburgo) con obras de Chaikovski y Musorgski.



José van Dam

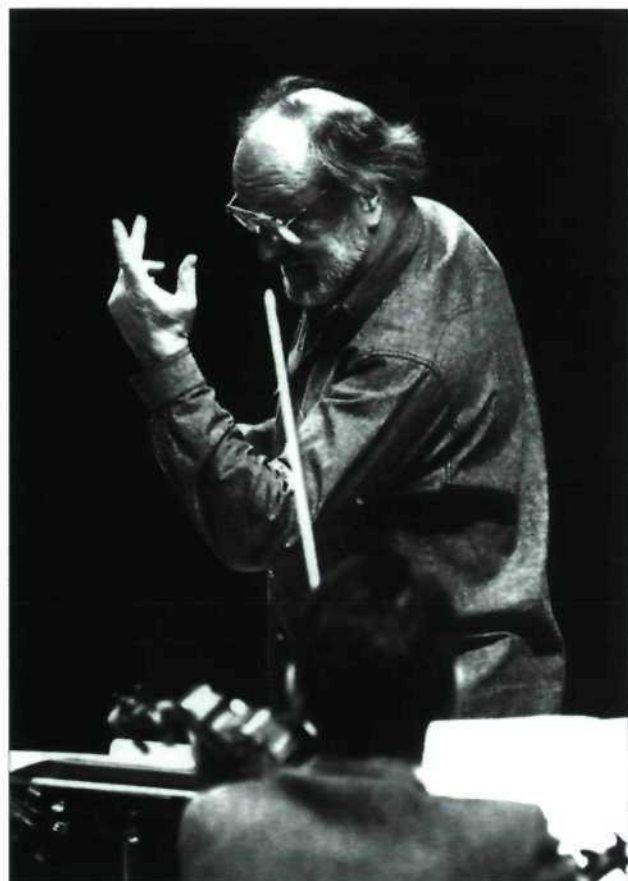
Mefistofele en Valencia



Samuel Ramey como Mefistófele

FOTO: VANAPPELGHETI

El truculento personaje trazado por Amigo Boito como eje de su ópera dedicada a esta encarnación del mal y basada en el *Fausto* goethiano requiere de un bajo-cantante poderoso, histriónico, dominador. Son muchas, desde el prólogo al epílogo, las exigencias que se le plantean en este extenso melodrama en el que el joven operista italiano quiso sintetizar —en un todo más bien anárquico de pretensiones pseudofilosóficas— las influencias del lenguaje wagneriano y las tradiciones del canto mediterráneo impregnadas ya de precoces aromas venetas. Parece fuera de duda que el máximo servidor de este satánico papel es hoy el norteamericano Samuel Ramey, un cincuentón de buen ver con una sólida, oscura y homogénea voz —no del todo coloreada ni especialmente rica desde el punto de vista tímbrico— y una técnica de notable madurez. El público valenciano lo podrá de seguro admirar en su actuación en el Palau el 7 de este mes durante la interpretación en versión de concierto de este *Mefistofele*. A su lado aparece el más que veterano (69 primaveras) Nicolai Gedda —más Fausto de Gounod que de Boito— y a quien en todo caso habrá que concederle el beneficio de la duda. Margarita será la lírico-dramática Ruth Falcon y Elena la todavía joven y prometedora Nelly Minciou. Dos cantantes españoles de buen tono, Itxaro Mentxaca y José Ruiz, completan un reparto que será gobernado desde el podio, junto con el Coro y la Orquesta de Valencia, por el siempre inquieto y arriesgado Manuel Galduf.



Kurt Masur

FOTO: RAFA MARTÍN

Feliz cumpleaños

Una de las mejores formaciones sinfónicas del mundo, la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, cumple doscientos cincuenta años. Y en Madrid podremos celebrarlo, pues la Gewandhaus va a actuar dentro de dos ciclos, el dedicado a Anton Bruckner, y el de Ibermúsica. En el primero —Día 5 de mayo a las 19.30 en el Auditorio Nacional de Música— figuran dos obras geniales que fueron precisamente estrenadas por esa gran orquesta: *El sueño de una noche de verano* de Felix Mendelssohn, y la *Séptima Sinfonía*, en mi mayor, de Anton Bruckner. Dentro del ciclo Ibermúsica —4 de mayo a las 19.30 en el mismo Auditorio Nacional— la Orquesta de la Gewandhaus interpretará otra obra de Mendelssohn, la *Obertura de Ruy Blas*, el *Concierto para piano* y *Orquesta* de Robert Schumann y la *Segunda Sinfonía* del mismo compositor. La solista del concierto será la gran pianista argentina Martha Argerich, que hace muchos años que no actuaba en Madrid. Al frente de la orquesta viene un gran maestro, el alemán Kurt Masur, que la dirige desde 1972 y que es también director desde hace unos años de la Orquesta Filarmónica de Nueva York. La Orquesta de la Gewandhaus tiene una deslumbrante sucesión de maestros que la han dirigido desde su fundación: Niels Wilhelm Gade, Carl Reinecke, Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Hermann Abendroth, Franz Konwitschny y Václav Neumann. Posee un riquísimo historial discográfico y aunque su repertorio es muy amplio, es especialmente notable en la música del barroco, del clasicismo y del romanticismo alemán. Feliz cumpleaños, pues.



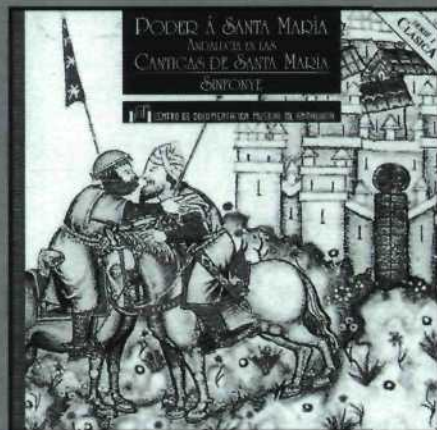
PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA

Colección Discográfica

'DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA'

NOVEDAD

Se encuentra ya a la venta el último título de la Colección



PODER A SANTA MARIA
Andalucía en las Cantigas de Santa María
SINFONYE

COLECCION

Otros títulos publicados.



CRISTOBAL DE MORALES
The Hilliard Ensemble



JUAN MANUEL DE LA PUENTE
Al Ayre Español



JULIAN ARCAS
Maria Esther Guzman (Guitarra)



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



ALHAMBRISSIMO SINFONICO
Orquesta Ciudad de Granada



MANUEL BLASCO DE NEBRA
Tony Millan



MANUEL CASTILLO
Orquesta Sinfónica de Sevilla

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



JUNTA DE ANDALUCIA

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

Bruckner y Eisler en la Residencia

Si siguiendo la buena costumbre iniciada por el Ciclo Mahler —aquella excelente visión de la Viena del 900— se ha iniciado un ciclo de conferencias y conciertos en la Residencia de Estudiantes de Madrid. En este caso el objetivo es trazar un panorama de los antecedentes y consecuentes del gran músico austriaco a través de una reflexión sobre el momento estético de la Austria de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Hubo tres conferencias, a cargo de Sergio Marinotti, Francisco Jarauta y Angel Fernando Mayo y una selección de músicas que incluía a compositores como el propio Bruckner, Brahms, Hugo Wolf, Gustav Mahler, Richard Strauss, Arnold Schoenberg, Alban Berg y Anton Webern, ninguno de los cuales se sale del círculo austriaco y alemán. Entre los importantes hay que destacar al Cuarteto Brodsky, a Iris Vermillion —que estuvo especialmente afortunada en su actuación— y Monica Minarelli.

Como suele ocurrir en la Residencia de Estudiantes hubo mucho público y sigue con interés tanto las explicaciones teóricas sobre Bruckner y su mundo como los conciertos.

Un compositor bien distinto fue también honrado en estas semanas en el mismo lugar: Hanns Eisler, el gran compositor austriaco, semi olvidado por razones que poco tienen que ver con el desarrollo de la música. La reciente publicación de un interesante libro *Hanns Eisler. Música de un tiempo que está haciéndose ahora mismo*, obra de Albrecht Betz (Editorial Tecnos, Madrid, 1994. Traducción de Angel F. Mayo) fue el motivo de dos interesantes actos sobre la figura del compositor, el primero en la Residencia de Estudiantes y el segundo en el Instituto Alemán. El autor del libro, Albrecht Betz, antiguo ciudadano de la República Democrática Alemana, discípulo de T.W. Adorno y actualmente residente entre Alemania y Francia, países en los que trabaja como docente universitario, se reunió con un grupo de críticos y musicólogos en la Residencia para hablar de su libro. Fue un coloquio interesante, que luego se amplió, con ilustraciones musicales incluidas, en el Instituto Alemán. En su libro —del cual hablaremos más extensamente en SCHERZO— Betz sigue la trayectoria vital e intelectual de un músico brillante, discípulo predilecto de Schoenberg, que unió su destino al movimiento comunista internacional en los años treinta y consecuentemente hizo de una parte de su obra instrumento propagandístico de esta causa



política. Pero Eisler fue bastante más que un agitador político. Fue un músico excepcional, detestado por los nazis, perseguido por la furia inquisitorial del macarthismo en los EE-UU —adonde emigró en los años treinta— y finalmente compositor —junto con Dessau— del régimen socialista de Berlín. Figura contradictoria, vivió la agonía de los intelectuales antifascistas que por huir de la Málaga del nazi/fascismo se metió en el Malagón del estalinismo. Eisler reaccionó tíbilmente contra éste y más bien a título privado. De ahí, en parte, su relativo desconocimiento en el mundo occidental, aunque se anuncia que en la recuperación de la llamada *Música degenerada* su obra también figurará.

Esperémoslo. Eisler fue un compositor muy importante. Amigo íntimo y colaborador del gran Bertold Brecht, Eisler merece una recuperación en forma. Betz insiste tanto en su libro como en su conversación sobre el compositor en la contradictoriedad de su figura. Citemos finalmente un dato curioso: su primer viaje a España, en la primavera de 1936, para asistir a la famosa reunión de la Asociación Internacional de Música Contemporánea celebrada en Barcelona, en la que se estrenó el *Concierto*

Recuerdo de José María Franco

El Quinteto de cuerda Ludovico rindió homenaje en Madrid al compositor y director de orquesta José María Franco Bordons (Irún, 1894 - Madrid, 1971) al conmemorarse el primer centenario de su nacimiento.

Hijo del compositor y director aragonés José Franco Ribate (1858-1951), autor de numerosas obras de signo vasco, José María Franco Bordons es una de esas personalidades caudalosas de nuestra música con proyección internacional, como Arbós, cuya vida y obra él trazó con mano maestra en un espléndido apéndice a la incompleta autobiografía *Arbós* (Ediciones Cid, 1963).

Notable violinista (lo fue de la Orquesta Filarmónica con Pérez Casas), destacó aún más como pianista, realizando giras con músicos de la talla de Gaspar Cassadó, con quien llevó a cabo una larga gira por América del Sur en 1920 y al año siguiente con el magnífico violinista húngaro Franz von Vecsey (a quien Sibelius dedicó nada menos que su *Concierto para violín*). El maestro Franco dirigió además varias orquestas madrileñas, antes y después de la guerra, entre ellas la Filarmónica y la Sinfónica. Sin embargo, es una lástima que esa actividad como intérprete nos privara de una mayor dedicación a las tareas creadoras. Porque Franco Bordons fue un excelente compositor, sobre todo en el terreno de la música de cámara. Si su música sinfónica no es nada desdeñable, las canciones de concierto son muy bellas y aún más si cabe la música de cámara en la que sobresalen la *Sonata para violonchelo y piano Op. 32*, el *Cuarteto Op. 34* y el *Quinteto para arpa y cuarteto de cuerdas*, melancólico y brumoso como los valles nortehijos. Lo recrearon muy bien en letra y espíritu los miembros del Quinteto Ludovico: María Rosa Calvo Manzano, Enrique Orellana, Pedro Rosas, Teresa Gómez y Francisco Ríos.

A.R.T.

para violín de Alban Berg, Eisler viajó acompañado por su amigo Louis Kastner, el violinista norteamericano que interpretó la famosísima obra bajo la dirección de Hermann Scherchen.

J.A.



Juan María Lomba, Soraya Chaves y Carlos Bergasa.

Premios Fundación Guerrero

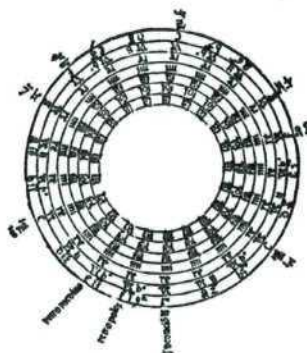
Una intérprete argentina, Soraya Chaves, ha ganado el VI Premio Internacional de Canto Fundación Guerrero 1994, dotado con dos millones quinientas mil pesetas, a lo cual ha añadido otras doscientas cincuenta mil pesetas como mejor intérprete de Música Española. El segundo premio, ex-aequo, dotado con un millón doscientas mil pesetas, recayó en los cantantes Carlos Bergasa y Juan María Lomba. Fueron cuarenta y cuatro los intérpretes que se presentaron al premio, procedentes fundamentalmente de España, pero también de Argentina, Rumanía, EE.UU., Italia, Perú, Francia, Venezuela y Portugal. El jurado estaba compuesto por el tenor Manuel Cid, por Marimí del Pozo, catedrática de la Escuela Superior de Canto, los compositores Tomás Marco y Antón García Abril y la soprano María Orán. Continúa así la carrera de estos premios, que se consolidan entre los más importantes del mundo musical español. El V Premio Internacional de Canto fue concedido hace dos años a la portuguesa Elisabete Matos, que también obtuvo el de mejor intérprete de Música Española. La Fundación otorga también un premio a la composición musical, que en el año 1991 fue declarado desierto. En cuanto al Premio Fundación Guerrero de Música Española, que pretende tener el carácter de coronación de una larga carrera, ha sido concedido a Antón García Abril, Joaquín Rodrigo y Xavier Montsalvatge y su cuantía económica es de doce millones de pesetas. Pero la Fundación ha instituido también unos premios Fin de Carrera, destinados a los alumnos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, que este año han sido concedidos ex-aequo a Pilar Jurado por su obra *Sine nomine* y José Manuel Fernández por *Fantasia Opus, 10*, en la modalidad de composición; Angel Palacio García en la de Musicología y Gonzalo de la Hoz Arespacochaga en piano. Cada uno de estos premios está dotado con 350.000 pesetas. Los miembros de los diversos jurados fueron: Antón García Abril, Daniel Vega, Mercedes Padilla, Agustín González Acilu y Zulema de la Cruz (composición); Antonio Gallego, Ismael Fernández de la Cuesta, Emilio Rey García y José Sierra Pérez (Musicología) y María Angeles Rentería, Guillermo González, Manuel Carra y Fernando García Escobar (piano).

LA SEU D'URGELL

21 - 29 de agosto 1994

XIV CURSO DE MÚSICA ANTIGUA EN CATALUÑA Y ANDORRA

Director: Romà Escalas



Jordi Albareda	<i>Técnica vocal</i>
Montserrat Figueras	<i>Interpretación vocal</i>
Jean Pierre Canihac	<i>Cornetto</i>
Romà Escalas	<i>Flauta dulce</i>
Daniel Lassalle	<i>Sacabuche</i>
Josep Borràs	<i>Bajón y fagot barroco</i>
Rolf Lislevand	<i>Laúd y vihuela</i>
Mandredo Kraemer	<i>Violín barroco</i>
Jordi Savall	<i>Viola da gamba</i>
Guido Morini	<i>Clavicémbalo</i>

CONJUNTO VOCAL Y INSTRUMENTAL

Jordi Savall, director

Las personas interesadas en formar parte del conjunto vocal deben enviar su currículum y material sonoro.

CONCIERTOS EN ANDORRA Y EN LA SEU D'URGELL

Plazo de inscripción: 15 de julio de 1994

Información e inscripciones:

Àrea de Música. Departament de Cultura
Portal de Santa Madrona 6-8 08001 BARCELONA
Tel. (93) 412 56 40 - FAX (93) 412 19 58



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Govern d'Andorra
Ministeri d'Afers Socials i Cultura

Música por satélite

Después de Teledporte, el segundo canal vía satélite de TVE ha empezado a emitir durante el mes de abril. Se trata de Canal Clásico, que se pretende un servicio público gratuito con «una programación de calidad, inteligente y sensible» en la que abunde el cine clásico, la música (clásica, jazz y ligera), la ópera, la zarzuela, el ballet, series clásicas de televisión, documentales y entrevistas, etc. etc. «RTVE pretende con Canal Clásico recuperar aquellos segmentos de la audiencia, numéricamente importantes, insatisfechos con la actual oferta de televisión». Por el momento emite unas 42 horas semanales y se estima que llegará a 1.300.000 hogares a finales de 1994. A continuación damos noticia de algunos programas musicales de interés que Canal Clásico emitirá en los próximos meses. Desde luego, los programas aquí reseñados no agotan la oferta musical de dicho canal público.

Uno de los platos fuertes, aunque no sea total novedad, es la puesta en escena de Luca Ronconi, en La Scala, de una *Aida* dirigida por Lorin Maazel a un reparto de auténtico lujo: Pavarotti, Maria Chiara, Ghiaurov, Dimitrova, Joan Pons y Burchuladze.

Lo mismo puede decirse de otro Verdi, el *Don Carlos* de Salzburgo de 1986, con dirección escénica y musical de Herbert von Karajan. José Carreras asume el papel del infante de España un

año antes de declararse la dramática enfermedad. Le acompañan Fiamma Izzo d'Amico en Isabel y Agnes Baltsa en Eboli; Cappuccilli en Posa y Furlanetto en el rey Felipe.

En el terreno de lo sinfónico podremos ver un *Ciclo Dvorák* compuesto por seis conciertos a cargo de la Orquesta Sinfónica de Praga, con los coros Filarmonico y Sinfónico de Praga en las tres obras sinfónico-corales programadas. El primero, dirigido por Petr Altrichter, presenta el *Requiem Op. 89*, con un cuarteto vocal en que destaca la deliciosa voz de la soprano eslovaca Lucia Popp, recientemente desaparecida; junto a ella; Eva Randová, Josef Protschka y Peter Mikulas. El segundo, con el mismo director, incluye el *Concierto para piano* (Igor Ardasev, solista) y la *Sinfonía n.º 8*. El director checo Jiri Belohlávek dirige dos conciertos, con presencia en ambos del violinista Ivan Zentny; *Danzas eslavas op. 72* (la segunda de las dos series), *Romanza para violín op. 11* y *Sinfonía n.º 7*; *Canciones bíblicas op. 99*, *Concierto para violín y Te Deum op. 103* (éste, con Livia Agova e Ivan Kusnjer). Finalmente, Libor Pesek dirige en otras dos sesiones: en la primera, su *Concierto para violonchelo* contará con el virtuoso Mischa Maiski, y se cerrará con la *Sinfonía «Nuevo Mundo»*; la segunda estará ocupada por el *Stabat Mater* (con Eva Urbanova, Katerina Kachlikova, Stefan Margita y Peter Mikulas).

Veremos una grabación de 1990 en la que Bernard Haitink dirige la *Segunda Sinfonía* de Gustav Mahler, en Rotterdam, a la *Filarmonica de dicha ciudad*, al Coro de la Radio y a las solistas Charlotte Margiono (soprano) y Jard van Nes (contralto).

Un importante acontecimiento lo constituirán las tres horas de duración de la *Pasión según San Mateo* que dirige Enoch zu Guttenberg al Collegium Bach de Munich, a los Niños Cantores de Tolz y a la Asociación Coral de Neubeuern (fundada por dicho director en 1967). Los solistas son los siguientes: Hermann Prey (Cristo), Claes-Hakon Ahnsjö (Evangélista), Margaret Marshall (soprano), Jard van Nes (contralto, a quien ya hemos visto en el Mahler de Haitink), Aldo Baldin (tenor) y Anton Scharinger (bajo).

Destacaremos, para concluir, una gala que llega del Festival de Glyndebourne y que fue grabada en presencia de su Alteza Real el Príncipe de Gales. Los nueve nombres de los solistas vocales que intervinieron deberían bastar para hacer atractivo este frívolo reclamo: Caballé, Raimondi, Luxon, von Stade, Lott, Haymon, Janet Baker, Geraint Evans y Söderström. Todos ellos, dirigidos por Bernard Haitink y Andrew Davis, cantan fragmentos de Monteverdi, Mozart, Rossini, Verdi, Massenet, Richard Strauss, Stravinski, Gershwin y Britten.

S.M.B.

Clausura del Any Mompou

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tuvo lugar en Madrid la clausura del Any Mompou promovido por la fundación Albéniz con el apoyo de la Fundación Argenteria.

Se inauguró con demasiados discursos (el público escuchaba de pie), en primer lugar, la exposición *Semblanza de Frederic Mompou (1893-1987)* cuyo comisario es el musicólogo Francesc Bonastre. El contenido de la misma queda muy bien recogido en el catálogo, donde hay textos del propio comisario, de François Lesure, de Xavier Montsalvatge y de Carmen Bravo. Esta última, viuda de Mompou, ofreció a continuación un recital dedicado al maestro. En la primera parte del mismo actuó sola, interpretando los tres *Paisajes*, dos canciones y danzas y cinco piezas del tercer cuaderno de *Música callada*. En la segunda, Carmen Bravo y la soprano japonesa Atsuko Kudo, ofrecieron un breve recital de canciones del músico barcelonés. Arte elevado, inefable, descubridor de esplendorosas e íntimas sonoridades. Lo mejor que le puede ocurrir a la Música.



A.R.T.

Frederic Mompou

CONCURSO CARMEN

Día 19 Agosto

Viaje a San Sebastián

19 horas- Opera *Carmen* en el Teatro Victoria Eugenia
Producción Teatro Arriaga de Bilbao
Director musical: David Perry
Director de escena: Luis Iturri
Intérpretes: Denyce Graves, Daniel Galves-Vallejo,
Carlos Alvarez y Ana Rodrigo.
Coral Andra Mari. Director: José Manuel Tife
Escolanía Coro Easo. Director: José Luis Aramburu
Orquesta Sinfónica de Euskadi

Día 20 de Agosto

11 horas- Visita a la ciudad y sus alrededores
20 horas- Joaquín Cortés, Ballet Flamenco «Cibayi»

Día 21 de Agosto

Viaje de regreso

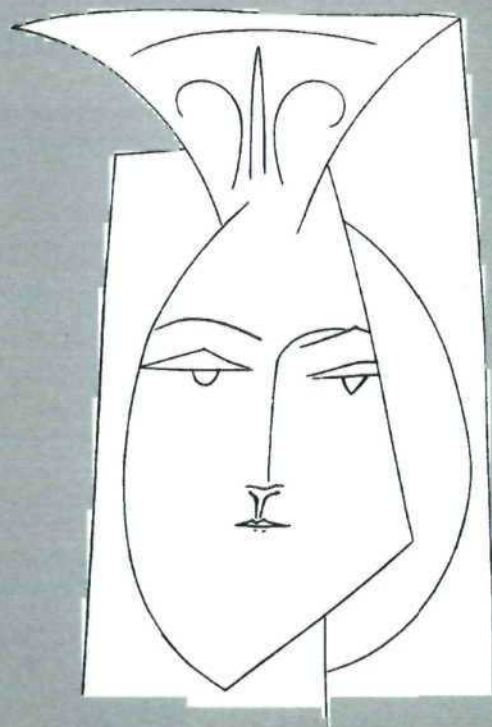


Ilustración de Picasso para *Carmen*, 1949.

Cuestionario

1. ¿En qué canción está basada la popular «Habanera» de *Carmen*?
2. En la novela de Mérimée, ¿de qué lugar proceden Carmen y Don José?
3. ¿Quién interpretará el papel de Carmen este verano en San Sebastián?
4. ¿Quién escribió los recitativos que sustituirán a los diálogos hablados en el estreno de *Carmen* en la Ópera-Comique?
5. *Carmen* es uno de los títulos más famosos del repertorio lírico, pero ¿sabría vd. decirnos el título de otras cinco óperas de Bizet?
6. ¿Cuál fue la primera ópera representada en la Quincena Musical en su actual etapa?
7. ¿Qué soprano protagonizó *La traviata* en 1993?
8. ¿Quién fue el director escénico de *L'italiana in Algeri* en 1992?
9. ¿Qué soprano debutó en el papel de Fioriligi en San Sebastián?
10. ¿Qué barítono italiano ha actuado en más de una ocasión en las óperas de la Quincena Musical?

Bases del Concurso

1. El Concurso *Carmen* es una iniciativa de la QUINCENA MUSICAL donostiarra y de la revista SCHERZO y está abierto a todos los lectores de la revista que estén interesados en participar en él, con excepción de los profesionales que se dediquen al periodismo musical.
2. Las respuestas a las 10 preguntas planteadas en este Concurso deberán enviarse por correo certificado a SCHERZO EDITORIAL S.A. (Concurso Carmen), C/ Marqués de Mondéjar, 11-2ºD, 28028 Madrid, antes del día 30 de mayo de 1994, indicando nombre, dirección y teléfono. Sólo se podrá enviar una carta por persona.
3. Ganará el Concurso aquel que más respuestas haya acertado de las 10 preguntas propuestas. En el caso de existir más de una persona con el máximo de respuestas acertadas se hará un sorteo público en la redacción de SCHERZO para conocer el nombre del ganador. Al sorteo podrán asistir todos los participantes del concurso que lo deseen, ya que se les comunicará por escrito el día y la hora del mismo.
4. El resultado del Concurso se hará público en el número 86 de SCHERZO, correspondiente a los meses de julio y agosto.
5. El PREMIO incluye un viaje a San Sebastián para 2 personas. Alojamiento y desayuno durante dos noches en el Hotel Londres (4 estrellas). Entradas para los espectáculos previstos. Una cena para dos personas una vez finalizada la función de ópera y un cóctel después del espectáculo de ballet.
6. La participación en el Concurso implica la aceptación de estas bases.

scherzo

REVISTA DE MÚSICA



MUSIKA HAMBOSTALDIA
QUINCENA MUSICAL

MIEMBRO DE LA ASOCIACION EUROPEA
DE FESTIVALES DE MUSICA

BARCELONA

La quintaesencia del arte

Barcelona. Palau de la Música, 30-IV-1994. Jessye Norman, soprano; Phillip Moll, piano. Obras de Haydn, Strauss, Ravel y Messiaen. Ciclo Ibercámara.

Es difícil definir el recital de Jessye Norman en el Palau. Si en su anterior actuación en 1992, la definíamos de «Comunicación total», y la gran soprano americana ha recibido calificativos como «La suprema», «La voz de ébano», «Lujo y voluptuosidad», «Delirio colectivo», «un lujo de la naturaleza» o «una dimensión absolutamente natural», parece que habría que inventar nuevas palabras para expresar la sensación que produce oír a tan magnífica artista. Poseedora de una voz muy timbrada, de una gran belleza, con rotundidad en los registros medio y grave, su instrumento se expande con generalidad de una forma cálida que penetra en las cuerdas sensibles, estableciendo una sensación de placer interno que consiguen pocos artistas. Aunque pueda parecer que ello es fruto de su gran intuición al servicio una poderosa técnica, si analizamos detalladamente sus versiones, se comprueba que han sido estudiadas hasta el mínimo detalle, pasadas por el tamiz de su gran personalidad, consiguiendo una variada gama de matices, que expresan de forma fidedigna cada una de las palabras, enmarcadas en las deliciosas músicas que las envuelven. Su madurez, que mantiene casi intacta su voz después de una dilatada carrera que empezó con su presentación en Munich en 1968, le permite abarcar un amplio repertorio, como se demostró en este recital que empezó un poco sorprendentemente, con una página italiana de Joseph Haydn, *Escena de Berenice*, composición en forma de cantata con dos recitativos y dos arias, a las que dio una cierta severidad, que expresaba el dramatismo latente, sin exagerar; su versión puede parecer algo heterodoxa, pero su forma delicada de expresar el dolor consigue el carácter sin perder el estilo. Los cinco lieder de Richard Strauss, que no pertenecen al último período, estuvieron rozando la perfección, desde la fuerza vital de *Heimliche Aufforderung* hasta ese milagro de sostener la voz de forma bellísima en el final de *Heimkehr Op. 15, n.º 15*, basada en



Jessye Norman

FOTO: CHRISTIAN STEINER

un texto de von Schack.

Si el mundo straussiano le es familiar a Jessye Norman, con el repertorio francés se encuentra totalmente identificada; inició la segunda parte con las *Cinco melodías populares griegas* de Maurice Ravel, donde el compositor quiso expresar la luminosidad medite-

rránea desde la óptica gala, donde si el estilo puede parecer poco usual e intimista, la cantante logra su transformación dándole un carácter de sueño. En el recientemente fallecido Olivier Messiaen su identificación fue total, con cinco de los nueve *Poèmes pour Mi*, mostrando su grandiosa gama interpretativa, su canto señorial y dúctil, desde el fraseo lleno de fragancia de *Paysage* al carácter transparente y cristalino del resto de las obras, sabiendo imprimir ese carácter religioso, que lleva implícito este compositor en casi toda su producción musical.

El éxito fue total, el público que adora a la soprano la aplaudió con gran fervor, fruto del cual fueron seis propinas que incluyeron desde versiones antológicas de Gabriel Fauré, Ravel y Strauss, hasta un Falla muy personal, para cerrar como broche de oro con un canto espiritual donde la cantante parece estar como en casa. Muy interesante el acompañamiento de Phillip Moll, que supo ser coprotagonista con la cantante, en este difícil arte de comunicarse totalmente con un público, que agradece a Jessye Norman sus actuaciones en la ciudad condal, por suerte repetidas con alguna frecuencia.

Albert Vilardell

Concurso Eugenio Marco

Dentro de las actividades que, para la promoción de la música, realiza la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell, está un concurso nacional para cantantes de ópera, que tiene por fin conocer nuevas voces que permitan sembrar el futuro de jóvenes valores. Como es habitual en este tipo de concursos el predominio de los sopranos es apabullante, y las voces graves las menos usuales. Estas circunstancias quedaron evidentes en los premios, donde las sopranos coparon los cuatro primeros puestos: el primero fue para Milagros Poblador, de Madrid, el segundo para Olga Pitarch, de Castellón de la Plana, el tercero para María Teresa

González, de Santa Cruz de Tenerife y el cuarto para Mireia Casas. El quinto premio se repartió ex-aequo, entre María José Riñón, de Valencia, y el único cantante masculino con premio, Jaime Olivas, de Mahón. Los premios especiales para voces de mezzosoprano y bajo estuvieron adjudicados a Mireia Pintó, de Manresa (Barcelona) e Ignasi Gomar, de la Pobla del Duc (Valencia). El jurado estuvo integrado por Mima Lacambra, presidenta de la entidad, los cantantes Manuel Ausensi y Francisco Lázaro, el director de coro y orquesta Josep Farré, y el crítico musical Pau Nadal.

Albert Vilardell

MUSSORGSKY BORIS GODUNOV

BERLINER PHILHARMONIKER CLAUDIO ABBADO



ANATOLY KOTCHERGA



MARJANA LIPOVSEK



SERGEI LARIN

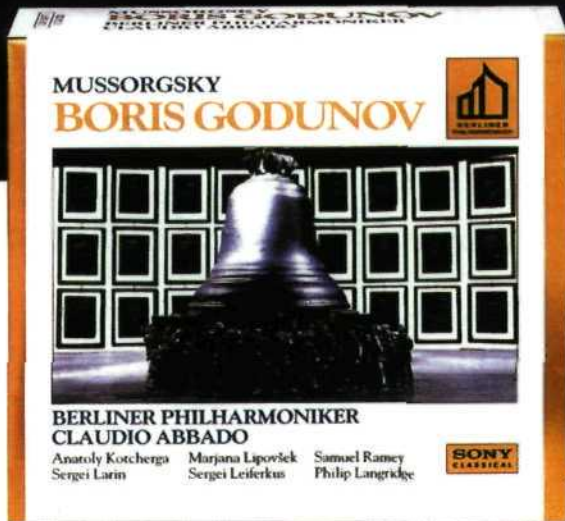


SAMUEL RAMEY

SERGEI LEIFERKUS



PHILIP LANGRIDGE



La OCB de gira por Europa

La Orquesta Ciudad de Barcelona (OCB) ha saldado con un gran éxito la gira por Austria, Suiza y Alemania, en la que ha ofrecido 16 conciertos entre el 28 de febrero y el 19 de marzo. El conjunto barcelonés, que este año celebra los 50 años de existencia, ha estado dirigido por Edmon Colomer, director de la JONDE y ha ofrecido distintos programas, con obras de Dvorák, Ravel y Musorgski y un natural protagonismo de la música española: obras de Robert Gerhard, Manuel de Falla, Xavier Montsalvatge, Juan Crisóstomo Ariaga y Joan Guinjoan.

La mezzo-soprano Montserrat Martorell y el pianista Josep Colom han sido los solistas que han participado en la gira que ha tenido como escenario las mejores salas de conciertos de ciudades como Viena, Ginebra, Basilea, Berna, Zurich, Lausana, Stuttgart y Erlangen.

Tanto Abili Fort, director técnico de la O.C.B., como Edmon Colomer, han destacado el gran éxito de público obtenido y las buenas críticas recibidas. «El rendimiento de la orquesta ha sido excelente y ha exhibido el máximo nivel, sin duda estimulada por el hecho de tocar en los mejores auditorios centroeuropeos y enfrentarse a un público exigente acostumbrado a escuchar a las mejores orquestas», explica Edmon Colomer.

La gira de la OCB se ha realizado con un presupuesto de 80 millones de pesetas y se ha saldado con un déficit aproximado de 20 millones. Un éxito también económico si tenemos en cuenta que con esta pequeña cantidad la orquesta ha conseguido una proyección extraordinaria en un circuito concertístico europeo de máximo nivel. Abili Fort considera que la gira ha sido una inversión para el futuro. «Las críticas han sido muy buenas y los agentes artísticos nos han comunicado que muchas ciudades en las que no hemos tocado quieren ser incluidas en una próxima gira».

La gira se inició con uno de los retos máximos para cualquier orquesta tocar en la legendaria sala de la Musikverein de Viena y hacerlo en el ciclo Jeunesse (organizado por Juventudes Musicales), uno de los más prestigiosos de la vida musical vienesa. Edmon Colomer valoró significativamente este primer concierto: «Para una orquesta española, presentarse en una sala de tanta tradición e importancia en el mundo musical era una enorme responsabilidad. Todos sentimos un gran respeto, pero curiosamente la

tensión y la responsabilidad que supone actuar en una gran sala hizo que la orquesta ofreciera lo mejor de sí misma. Y me atrevería a decir que la orquesta rindió incluso más de lo que todos esperábamos».

Abili Fort, que no oculta su enorme satisfacción por el éxito artístico de la gira, destaca el perfecto entendimiento entre los músicos, los solistas invitados y Edmon Colomer. El actual director de la JONDE reconoce que a lo largo de la gira se ha producido una extraordinaria compenetración con los músicos. «Aunque no era la primera vez que trabajábamos juntos, sí era la primera ocasión en la que hemos podido convivir durante dos semanas de intensa actividad. Y se ha producido una simbiosis especial entre la orquesta y yo que ha permitido alcanzar resultados óptimos», dice Colomer.

El director está convencido que la OCB ha mostrado en la gira un nivel que ha superado las expectativas. «Cuando una orquesta actúa en salas tan importantes se logra una concentra-

ción y las pruebas se realizaban dos horas antes de cada concierto», explica Abili Fort. El director técnico, que subraya la gran respuesta del público en todos los conciertos, destaca la extraordinaria calidad acústica de las salas de Viena (Austria), Stuttgart (Alemania), Zurich y Ginebra (Suiza).

Al término de la gira, la OCB y Edmon Colomer grabaron para Harmonia Mundi, en el flamante Auditorio de San Cugat, los *Cuadros de una exposición* de Musorgski, una de las obras que han interpretado durante la gira.

La Orquesta Ciutat de Barcelona realizó su primer concierto el 31 de marzo de 1944 con el nombre de Orquesta Municipal de Barcelona, bajo la dirección de Eduard Toldrà. En 1967 el Ayuntamiento de Barcelona reestructuró el conjunto sinfónico, que recibió el nombre de Orquesta Ciutat de Barcelona. Desde entonces la OCB ha tenido como directores titulares a Antoni Ros Marbà, Salvador Mas, Franz-Paul Decker y Luis Anto-



Edmond Colomer

ción y se despliega una energía que normalmente no se alcanzan tocando en casa». Para Abili Fort, actuar en las mismas salas en las que el público escucha a las mejores orquestas del mundo ha supuesto un paso decisivo en la proyección internacional de la futura Orquesta Sinfónica de Cataluña. «La orquesta no ha tenido ningún problema para acomodarse a las diferentes acústicas de las

salas de conciertos y las pruebas se realizaban dos horas antes de cada concierto», explica Abili Fort. El conjunto, actualmente sin titular, cambiará próximamente su nombre y su titularidad: dejará de pertenecer exclusivamente al Ayuntamiento de Barcelona y pasará a ser la orquesta de la capital catalana y de la Generalitat, con el nombre de Orquesta Sinfónica de Barcelona-Nacional de Catalunya.

Javier Pérez Senz

GALICIA

La magia de Maag

A Coruña. Palacio de Congresos. 7-IV-94. Temporada de la OSG. Director; Peter Maag. Mozart: *La clemenza di Tito*. (Obertura), *Sinfonía n.º 39* KV. 543; Wagner: *Wessendonck Lieder*. Raffaella Ravecca, soprano.

La presencia de Peter Maag al frente del OSG ha sido un acontecimiento del cual la prensa local ha sabido hacerse eco y que hizo posible que —a pesar de la severa competencia que significaba la celebración simultánea de un partido del Deportivo— el público de la OSG mantuviera su habitual quorum de un millar de espectadores. Por vez primera, estaba al frente de la OSG un miembro del Olimpo de los directores de orquesta que, además y al margen de las peculiaridades biográficas, goza de notoriedad por poseer opinión propia y capacidad para convertirla en discurso coherente; lo cual demostró en sus jugosas declaraciones a *La Voz de Galicia* que entremezclaron recuerdos biográficos con la valoración global que le merece el siglo XX y sus rotundas opiniones sobre las actuales tendencias de la dirección de orquesta, especialmente sobre «la nueva objetividad» y los riesgos que conlleva la renuncia a la expresividad en beneficio de la más depurada técnica interpretativa.

El encuentro entre Maag y la OSG parece haber satisfecho a ambas partes: el director elogió la ductilidad (*rara avis*, según Maag) de la orquesta ante los requerimientos del director y la calidad individual y global de sus miembros; virtudes que no dudó en poner a prueba en la minúscula de matices agógicos, de ataque, dinámicos, expresivos... que supo pedir y obtener de la OSG. Los ensayos se convirtieron en un regalo para los profesores de la OSG, incluso para quienes no perdieron la ocasión de asistir a los mismos a pesar de no tener que tocar en un concierto que requería una plantilla limitada. Por lo que se refiere al público, éste quedó seducido por el *feeling* de Maag desde los primeros compases de *La clemenza di Tito*. Si bien resulta tópico elogiar la calidad extraordinaria de Maag como intérprete mozartiano no me privaré de escribir que ningún otro director, desde Beecham, ha sabido reunir tan acertadamente y sin el menor menoscabo de la coherencia del discurso, la gracia natural y el brío del estilo clásico vienes con la revelación de la fascinante sonoridad requerida por las orquestaciones de Mozart. Los atronadores y duraderos aplausos al final del concierto premiaron tanto la enfática comunicatividad de Maag como que nos hubiese mostrado las capacidades reales de la OSG ante Mozart, un autor hasta ahora poco interpretado por la Orquesta.



Peter Maag

FOTO: RAFA MARTÍN

Para quienes desconocían que Maag es un extraordinario intérprete de Wagner resultó una sorpresa la desbordante sensualidad obtenida de los *Wessendonck Lieder* en los cuales la intensidad emotiva logró incluso oír el silencio que remata *Träume* sin que nadie rompiera a aplaudir. Los formidables aciertos de la orquestación de Felix Mottl fueron puestos de relieve por una OSG literalmente entusiasmada y con momentos tan formidables como en la última estrofa de *Im Treibhaus* y con algunos solos espléndidos como el del viola David Quiggle. Raffaella Ravecca posee bella voz, correctas dicción y emisión, conoce bien el estilo interpretativo, su bagaje cultural le permite entender los códigos retóricos de una obra tan compleja como los *Wessendonck Lieder* y su sensibilidad le hace participar de las potencias emotivas desencadenadas por Maag (quien además es un maravilloso acompañante)... sin embargo, Wagner exige una intérprete dotada de una fuerza individual de la que aún carece Ravecca.

Xoán M. Carreira

Memorable Orpheus

Vigo. Centro Cultural Caixavigo. 18-III-94. Haydn: *Sinfonía n.º 22 «El filósofo»*. Honneger: *Concierto de cámara para flauta, como inglés y cuerda*. Dvorák: *Valses para orquesta de cuerda op. 54 n.ºs. 1 y 7*. Mozart: *Sinfonía n.º 25*. Orpheus Chamber Orchestra.

La Orpheus Chamber Orchestra nos ofreció un excelente concierto haciendo honor a la justa fama que tanto por sus actuaciones en directo como por sus grabaciones (más de 30 ya, en exclusiva para la Deutsche Grammophon) posee. No pareció entenderlo así la mayoría del público vigués, que además de escaso (apenas media entrada), tuvo una muy fría reacción que sólo forzó al final una propina desde luego impropia de una velada musical de tanta calidad. Nos sobran los dedos de una mano para encontrar conciertos de nivel parecido en las dos últimas temporadas.

Abrió el programa la *Sinfonía n.º 22 «El filósofo»* de Haydn. Ya desde los primeros compases pudimos apreciar la belleza del sonido de la orquesta, aterciopelado, trasparente así como la perfecta conjunción de todos sus miembros, verdaderos virtuosos de sus instrumentos y a la vez con un sentido camerístico de la mejor escuela. El Final: Presto resultó de una singular brillantez. A continuación interpretaron el *Concierto de cámara para flauta, como*

inglés y cuerda de Honneger; la participación de las dos solistas estuvo a tono con el gran nivel de la orquesta, sobre todo en el tercer tiempo, *Vivace*, donde lograron los momentos más interesantes de la pieza. Después del descanso, abrieron la segunda parte los *Valses para orquesta de cuerda n.ºs. 1 y 4* de Dvorák; admirable la elegancia de matices con que la Orpheus tocó estas obras, que dieron paso a la *Sinfonía n.º 25* de Mozart que concluyó el programa; esta *Sinfonía* es la primera que compuso Mozart en modo menor y en ella se advierte una expresividad sombría (más notoria en primer y tercer movimientos) ausente hasta entonces en su música. Impresionante la pureza de estilo, impulso dinámico y facilidad de fraseo de toda la orquesta, culminando en un *Allegro* final emocionante. El último tiempo de la *Sinfonía n.º 29* de Mozart, fuera de programa, puso fin a un concierto memorable, que reiteramos, no fue debidamente apreciado en Vigo.

Daniel Álvarez Vázquez

CUENCA

Cuenca estrena auditorio

No pudo García de Paredes ver terminado su último auditorio: el de la ciudad de Cuenca. Situado cerca de las casas colgadas y tapando el corte de una antigua cantera de arcilla, se han construido 6.777 m² con un coste de 1.320 millones. Consta de dos salas: la principal de 775 butacas tiene el sello del arquitecto fallecido, no así la pequeña que con 205 plazas se asemeja más a un aula universitaria.

De la sala grande destacan, además de su pequeño foso (pequeño pero suficiente) una buena linterna, con su gran peine, un escenario de anchos hombros y un gran almacén de atrezzo: además de camerinos, oficinas, salas de control (todavía sin dotar), luminosos corredores, y un largo etcétera que lo convierten en un perfecto teatro de ópera, o conciertos si se tapa el foso y se cierra el escenario con una caja acústica.

En la primera semana de rodaje (aquí se celebró la XXXIII Semana de Música Religiosa) hemos podido apreciar la espléndida calidad acústica que ofrece. Funciona por igual en cantos de la Sibila —por Montserrat Figueras— que con una docena de voces (Les Arts Florissants) que con una gran orquesta interpretando *Elías* de Mendelssohn o la *Turangalila*. Suena mejor lleno, al tener menos reverberación, y peor en las primeras filas del patio de butacas.

Pero este bellissimo foro se enfrenta



con serios problemas, típicos de una ciudad pequeña, sin una afición numerosa, a los que hay que sumar políticos de escasa sensibilidad y muy poco dispuestos a los aportes económicos musicales, por no hablar de ignorancia y otros calificativos.

Por otro lado la planificación de la programación parece apartarse de la idea para la que este escenario fue creado al menos en principio o hasta que la JONDE se establezca definitivamente

en la ciudad. Así, frente a una digna *Flauta mágica* se une una muestra de música coral provincial, vulgarización (que se confunde con difusión) que no conduce a nada.

El futuro que presenta ahora Cuenca es importante, dada su cercanía a Madrid, y aconsejamos a los lectores visiten este interesante edificio enclavado en un paisaje difícil de encontrar.

Pedro Mombiedro

Una Cantata para la paz

Es bien conocida la espléndida cosecha que las Semanas de Música Religiosa de Cuenca han supuesto para la música española contemporánea: treinta y dos obras, varias de ellas de primera categoría, es el fruto de los encargos puntuales de las ediciones precedentes. Que fueron dirigidas, sucesivamente, por Antonio Iglesias (1962-1982) y Pablo López de Osaba (1983-1993), para entregar éste el testigo este mismo año al *tándem* Ignacio Yepes-Ismael Barambio. Es explicable que de los tomas y dadas de dirección producidos ante esta trigesimotercera edición de las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, y también de las inevitables preocupaciones nacidas de la apertura a ellas del nuevo Auditorio —de buena acústica, por cierto, al menos en su sala grande—, se haya derivado la omisión de encomienda específica para la ocasión. Tanto,

como plausible es que los nuevos directores, Ignacio Yepes e Ismael Barambio, no hayan dejado perder también la tradición estrenista de la prueba, programando la primicia absoluta de una obra reciente, con muy profundo sustrato y acento religioso, de la compositora y organista zamorana Concepción Lebrero (Toro, 1937).

Secundario es que el nuevo título, *Cantata para la paz* —página para mezzo, recitador, coro y orquesta, con texto del teólogo y poeta riojano Teófilo Ezquerro—, resulte, en cuanto a ideación musical se refiere, un tanto amorfo en su conjunto, por más que sea evidente un poliestilismo conductor subyacente y se esbozen en ocasiones tímidas pinceladas diferenciadoras de lo expresivo. Una no menos evidente firmeza de trazo a la hora de diseñar el tejido armónico y un indiscutible dominio

de las voces orquestal y coral, justifican en todo caso la selección de la obra.

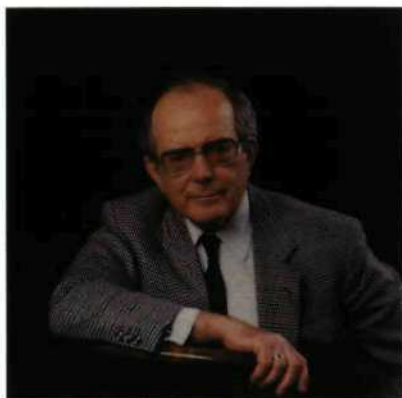
Los muchos aplausos dedicados en la mañana del Domingo de Resurrección a la autora fueron muy justamente extendidos al equipo interpretativo encargado del estreno, el director Odón Alonso a la cabeza. El maestro leonés, en efecto —que luego ofrecerá un estupenda lectura de ese colosal fresco sinfónico que es la *Turangalila* de Olivier Messiaen—, fue un expertísimo ensamblador de todos los efectivos que también reclama el nuevo título. Por otra parte, fue respondido admirablemente por la mezzo Mabel Perelstein, en cometido solista extenso y no fácil; por el recitador Carlos de la Rica; por el Coro de Santa María de la Victoria de Málaga, y muy en especial por la excelente Orquesta de la misma ciudad.

Leopoldo Hontañón

MADRID

El maestro y la estrella

Madrid. Auditorio Nacional de Música. 26-III-94. Haydn: *Sinfonía nº 103*. Apostel: *Variaciones sobre un tema de Haydn*. Schumann: *Sinfonía nº 4*. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Wolfgang Sawallisch. 27-III-94. Wagner: *Obertura de «Rienzi»*. Schubert: *Sinfonía nº 6*. Strauss: *Sinfonía Doméstica*. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Zubin Mehta.



Wolfgang Sawallisch

El sistema es obvio aunque parezca inescrutable. Un maestro digno de una orquesta de primera se nos muestra con una de segunda y la estrella que ha decidido de mil amores adocenarse sin piedad es invitada por la mejor formación sinfónica del universo. El *kapellmeister* Sawallisch comenzó a dictar su lección con un Haydn claro y luminoso, a la vieja usanza, sin el conflicto ni el requintamiento conceptual de Harmoncourt semanas antes, pero con una honradez y un buen gusto inquebrantables. Continuó con una muy bella pieza de Hans Erich Apostel, unas *Variaciones sobre un tema de Haydn* encargo en su día de la propia Orquesta Sinfónica de Viena, sólidamente construidas y muy gratas de escuchar. Y cerró con una especialidad: la *Cuarta* de Schumann. Sawallisch —que consiguió una muy buena prestación de la voluntariosa pero no excepcional formación vienesa— ve la partitura a través de una suerte de inteligente meditación sobre el alma romántica, con vigor pero sin excesos. Y la traduce sin pausas, sin cargar la mano pero con una claridad que permite, como muy raras veces, escuchar todo lo que hay dentro de una música que, así, cobra de verdad no ya su aliento sino la grandeza de su forma. Cuestión de cultura.

A su lado el Schubert de Mehta fue un dechado de inanidad, una nonada que nos sumió no en el aburrimiento —¿quién puede aburrirse con una orquesta sublime?— sino en una suerte de sensación de desesperación. Algunos llegamos a recordar con nostalgia sus grabaciones de las sinfonías schubertianas de hace años en las que había un interés hacia esa música que no hacía suponer la desgana de hoy. El maestro indio había iniciado su programa con una versión rutilante de la obertura de *Rienzi* en la que ese prodigio llamado Filarmónica de Viena se mostró como lo que es: lo más grande que escucharse puede, un instrumento de una ductilidad asombrosa, de una personalidad milagrosa, de una belleza sonora que la sitúa más allá de cualquier otra orquesta en el mundo. La de cal llegó en la segunda parte con una *Sinfonía Doméstica* que nos devolvió al Mehta de los grandes días, de los buenos tiempos, a ese músico que negociaba con enorme competencia a Bruckner, a Mahler o al propio Strauss. Claridad en los episodios, nitidez en las líneas narrativas, dosificación excelente de las dinámicas, toda una lección de bien hacer que mostró que quien tuvo estuvo. La *Danza eslava Op. 72, nº 2* de Dvorák —con un triángulo de ensueño y la *Tritsch Tratsch Polka* de Johann Strauss culminaron fuera de programa el éxito esperado.

L.S.

42 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

25 Curso

Manuel de Falla

DEL 20 DE JUNIO AL 2 DE JULIO DE 1994

Cursos y Profesorado

1. «*Violín: Pablo Sarasate y el virtuosismo violinístico*»
Fechas: del 20 al 25 de junio. 40 horas.
Víctor Martín.
2. «*Musicología: F.A. Barbieri, el patrimonio musical y su difusión, perspectivas actuales*»
Fechas: del 20 al 25 de junio. 40 horas.
R. Barce (compositor); E. Casares (U. Complutense); A. Gallego (Fundación J. March); M. Querol (CSIC); J. Gosálvez (Bibl. Nacional); J.V. González Valle (CSIC); J. Crespi (Bibl. de Catalunya); D. García Fraile (U. de Salamanca); N. Iglesias (Bibl. Nacional); F. Mascarell (SGAE); Mesa Redonda: «*Investigación musical, ediciones y problemática de la distribución*».
3. «*Etnomusicología: Nuevas tendencias en la Etnomusicología*»
Fechas: del 27 de junio al 2 de julio. 40 horas.
M.P. Baumann (Director del Instituto de Música Tradicional de Berlín); J. Guilbault (U. de Ottawa y Berkeley); F. Núñez (Madrid); J.A. González Alcántud (U. de Granada); S. McClary (U. Mac Gill); R. Pelinski (U. de Granada); S. Salwa El-Shawan Castelo Branco (U. de Lisboa)
4. «*Creación musical: El compositor y su obra*»
Fechas: del 27 de junio al 2 de julio. 30 horas.
Antón García Abril.
5. «*Pedagogía Musical*»
 - 5.1. «*El método Tomatis y sus aplicaciones pedagógicas*»
Fechas: del 20 al 25 de junio. 40 horas.
C. López Xammar (Instituto Tomatis de Barcelona).
 - 5.2. «*Formación musical e instrumental (piano) Willems*»
Fechas: del 27 de junio al 2 de julio. 40 horas.
J. Chapuis

Derechos de inscripción: 5.000 ptas.

Matrícula: 13.000 ptas, para cada uno de los cursos.

PLAZO DE ADMISIÓN DE LAS SOLICITUDES: Una semana antes del comienzo de cada uno de los Cursos y antes del 10 de junio para quienes soliciten Beca.

INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES: APARTADO DE CORREOS 1129, 18080 GRANADA. Teléfonos (958) 21 03 99 / 22 00 22 Fax: (958) 21 03 99 / 22 08 66.

Festival Internacional
de Música y Danza de
Granada

UNIVERSIDAD DE GRANADA



JUNTA DE ANDALUCÍA



Ayuntamiento de Granada



DIPUTACION PROVINCIAL DE GRANADA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Música del siglo XX en el Monumental

Con la atinada supresión del un punto pretencioso subtítulo del año pasado —*Preludio del tercer milenio*—, el ente que agrupa los conjuntos sinfónico y coral de RTVE ha puesto en marcha en los primeros días de abril su segundo ciclo de *Música del Siglo XX*. Aunque mejor sería que se despararrara ésta con naturalidad a lo largo del curso normal, bien está, a falta de ello, que se insista en el proyecto, abarcador de cuatro temas monográficos semanales, doblemente tratados cada uno: camerística y sinfónicamente. Alusivo el de las dos primeras semanas —que son las que se alcanzan a comentar en este número—, a la *Música del Norte de Europa* y a la *Música Española (I)*, se habrá atendido en las dos siguientes, y se gloriarán en junio, a la *Música Iberoamericana* y de nuevo a la *Española (II)*.

Bajo la etiqueta algo heterogénea de *Música del Norte de Europa* se habían agrupado a Stravinski, Pärt, Britten, Ruders, Petterson —luego sustituido lamentablemente por Sibelius, con descenso capital del interés de la convocatoria—, Rautavaara, Gröndahl y Sândström. Glosados todos ellos en disertación previa del Palacio de Linares por Nicholas Cohu, conformaban los tres primeros el programa inicial, de cámara (6-IV), mientras completaban los otros cinco el de la sesión sinfónica celebrada dos días después y también, como todas, en el Teatro Monumental. Los pude escuchar los dos, con la sola excepción de la *Sinfonía simple* de Britten, que cerraba el primero, lo que me permite ahora hilvanar algún breve juicio sobre ellos.

Se me antoja, por una parte, que tanto la sobresaliente prestación de los dieciséis profesores de la Sinfónica de RTVE protagonistas de la primera cita —y a los que puede representar el primer violín, Francisco Comesaña, con importantes cometidos a solo, excelentemente resueltos—, como la conducción de Pedro Halffter, cada vez más seguro y más capaz de atender detalles sin lesionar un ápice la lógica de la línea, estuvieron a la altura del gran Apollon Musagete stravinskiano, y hasta por encima de esa meditación paraminimal, un poquitín untuosa, que es *Fratres* del estoniano Arvo Pärt (1935). Por otra, creo sinceramente que Comissiona, la orquesta de RTVE y el espectacu-

lar —y espléndido— trombonista sueco Christian Lindberg también estuvieron por encima a su vez, con sus magníficas traducciones, de cuanto de nuevo pudiera traernos la *Segunda Sinfonía* de Sibelius o de cuanto poso de ingenuo naturalismo o desenfado musical, eso sí, muy cuidadosamente dicho, se empeñaran en proporcionarnos *Tundra* del danés Poul Ruders (1949), *Cantus Articus* del finlandés Einouhani Rautavaara (1928), o los efectistas —y divertidos, todo hay que decirlo— *Conciertos para trombón* del también danés Launy Gröndahl (1886-1960); subtítulo el de éste último *Concierto de la motocicleta*, como la indumentaria deportiva de Lindberg y el casco de Comissiona ratificaban.

Escuché enteros los dos programas de la segunda semana de la serie, primera de las dos *Españolas*, prologada por Antonio Iglesias, siquiera el de cámara lo haya hecho a través de grabación. Más que suficiente para poder

Que si el *Quinteto* de Agustín González Acilu (Alsasua, 1929) admira por la absoluta maestría con la que su autor ha llegado a saber hacer música despojando su quehacer de cualquier ganga o adherencia, de ningún modo deben subestimarse las lecciones de interacción de lo vivo con lo grabado que dictan *Quebrada* de Adolfo Núñez (Madrid, 1954), y *Soluna* de Zulema de la Cruz (Madrid, 1958), ni el refinamiento prosódico ínsito en los *Paisajes* de María Escribano (Madrid, 1954). Sin que tampoco dejen de ofrecer interés las propuestas paralelas de Manuel Seco (Madrid, 1958) y José María Laborda (León, 1946): *Concierto de la senda n.º 4* y *Auto-retrato en blanco*.

En cuanto al concierto sinfónico correspondiente a esta segunda semana del ciclo, la otra vez solvente y profesional actuación de la Orquesta de RTVE —con la salvedad que haré—, esta vez a las órdenes sobrias y correctas de Juan José Olives: la del Coro de la casa,

bien preparado por Blancafort, y las excelentes de los solistas Manuel Miján (saxo), Ewa Zamoyska (soprano) y Federico Gallar (barítono), revalidaron la impresión de notable mejoría interpretativa en relación con la edición pasada. Por lo que atañe al programa, se repusieron sendas páginas, de muy diversa significación, de Leonardo Balada (*Sinfonía en negro*), Antón García Abril (*Tres Sonatas para orquesta*, sobre el Padre Soler) y Ernesto Halffter (*Canticum in P.P. Johannem*), si conseguida aquí la hondura delicada, lejos de obtener en las *Sonatas* de García Abril su levedad transparente. Y se ofreció, además, un estreno absoluto: el del que representa el primer ejemplo de concierto para saxofón de la música española, el *Concierto seglar* de Gabriel Fernández Alvez (Madrid, 1943), escrito especialmente para Miján, su

primer y sobresaliente ejecutor. Obra concienzudamente trabajada, como es norma del autor, encuadra entre dos amplias intervenciones del instrumento solista un auténtico enjambre de orquestales acontecimientos y de muy variado carácter, que se aciertan a amalgamar, no obstante, en una proposición fuertemente unitaria.

Leopoldo Hontañón



Adolfo Núñez ofreció *Quebrada*

aplaudir ahora todo esto: un programa muy bien concebido, en el que se repañan seis títulos de otros tantos compositores nuestros de tres promociones distintas y de valía contrastada; la admirable aportación interpretativa viva del Sax-Ensemble, que encabeza y dirige con especial tino Francisco Martínez, y la no menos atinada y eficaz contribución, para las partes electroacústicas, del Laboratorio especializado del CDMC.

Buen acto tercero

Madrid. Teatro de la Zarzuela. 21-III-1994. Donizetti, *Lucia di Lammermoor*, Mariella Devia (Lucia), Ramón Vargas (Edgardo), Manuel Lanza (Enrico), Michele Pertusi (Raimondo). Orquesta Sinfónica de Madrid, Coro del teatro de la Zarzuela. Director: Giuliano Carella. Director de escena: Juanjo Granda.

Esta revisión de un espectáculo concebido para el Liceo ofrece una Escocia rocosa, húmeda y apagada, de colores tenues y mitigados, por la cual los personajes del drama se mueven con armonizado decaimiento. El director de escena marcó los movimientos imprescindibles a los cantantes. Apenas se atrevió a manejar al coro, estático y abúlico, hasta el punto de que cuando Raimondo, en la escena de la boda, le pide con bastante énfasis que se mantenga en paz, parece una aberración, ya que los invitados están prácticamente fijos como estatuas. Cuando se decidió a moverlos, bordeó el desastre: inicio del tercer acto. Era como volver años atrás, a apollilladas producciones, aunque la hechura de decorados y vestuario fuera de gran calidad. La sosería visual contagió a los intérpretes, que fueron ganando, sin embargo, a medida que avanzaba la ópera, sobre todo tenor y soprano.

La partitura se ofreció en edición amplia: Enrico cantó el *da capo* de su cabaletta y se interpretó la escena entre Raimondo y Lucia (que es prácticamente un aria para el bajo con apostillas de la soprano), que casi siempre se corta. No se hizo, en cambio, la escena (dúo barítono-tenor) en el cementerio de los Ravenswood.

El cuarteto vocal exhibió un equilibrado bagaje sonoro: voces hermosas, homogéneas, de limpia emisión y algo livianas para sus respectivos papeles. Así, Manuel Lanza, valiente y entregado, impecable de canto y decisión, necesita algo de mayor presencia sonora para algunos momentos de su parte, como la cabaletta o la escena con la soprano del inicio del acto II. Pertusi, bajo muy abarritonado (con graves a veces de poco peso, es decir, sordos), cantó con buena línea y nobleza de acentos. Ramón Vargas justifica la fama que le precede, ya que se trata de una voz tenoril de una belleza absoluta. Un lírico puro que solventó con apreciable comodidad la difícil parte de Edgardo, que incide tanto en la peligrosa zona de paso del centro al agudo, especialmente en la escena final (los *O bell alma innamorata* han hecho achicarse a muchos colegas). Su canto es, no obstante, algo monótono: las medias voces son escasas y cuando las intenta el sonido se fragiliza hasta transmitir una sensación de peligro, de que la voz se quiebre o se inestabilice. Como su compañera feme-

nina, su labor fue creciendo paulatinamente hasta la escena final. Devia fue durante la obra dando una de cal y otra de arena, desaprovechando las frases recitadas, que son básicas para ir modelando el personaje, y entregándose en algunos andantes como *Soffriva nel pianto*. Se intuía su reserva para la escena dicha de la locura. Efectivamente, el momento mejor de la noche resultó *Ardon gli incensi*. La soprano aquí sacó a relucir en todo su esplendor la voz cristalina, de agudos limpios, coloratura flexible y canto seguro. La sección final, *Spargi d'amaro pianto*, le quedó algo coja, porque el sobreagudo, tersísimo, resultó apagado por la orquesta, en un fortísimo de Carella, nada justificado.

Carella dirigió sin alardes de imaginación o personalidad, pero con finura,



Mariella Devia y Manuel Lanza en *Lucia di Lammermoor*

claridad, cuidado de los climas y, salvo el desliz aludido, atento a los cantantes.

FF.

Imaginación mozartiana

Madrid. Teatro de la Zarzuela. 23-III-1994. Mozart, *El empresario teatral*. Emilio Sánchez, Angeles Blancas, Ana Rodrigo, José Antonio Carril. Con los actores Flavio Pérez, Francisco Maestre, Jesús Peñas, Ofelia Angélica, Helena Dueñas, Eduardo O. Carranza, Josu Bilbao, Jorge Picó y Acróbatas. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: Andrés Zarzo. Director de escena y dramaturgia: Gustavo Tambascio.

En función especialmente dirigida para niños y jóvenes, con un programa de mano de hermosísima realización textual de Fernando Palacios y con oportunos dibujos infantiles de alumnos del Colegio Montserrat, Tambascio ha creado un espectáculo deslumbrante en torno a la operita mozartiana *Der Schauspieldirektor*. Coordinando, equilibrando los tres elementos expresivos en juego, el circo, el teatro en prosa y la ópera, Tambascio ha encontrado a través de este triple lenguaje, que fusionó como un alquimista teatral, un vehículo que se plegó a su desbordada imaginación, no siempre sujeta a prudente medida, si juzgamos anteriores trabajos suyos. Durante poco más de una hora y media de duración se asistió a una brillante lección de genuino teatro, donde la chispa, los guiños, el derroche de detalles, la riqueza visual, la exhibición de recursos escénicos, convergieron infaliblemente para hacer funcionar un magnífico espectáculo. Las partes cantadas fueron ampliadas con páginas (una por cada cantante del cuarteto solista) que pertenecieron al repertorio de los intérpretes del estreno de la *comedia con*

música original y la acción se dividió en dos partes: la primera ambientada en un momento caro al realizador, los años veinte de este siglo y como prólogo a la segunda, centrada exclusivamente en el texto de Stephanie el Joven, aunque Tambascio se permitiera algunas interpolaciones inteligentes, incluido el chiste de hacer aparecer a Sagi, el director de la Zarzuela, como *Deus ex machina*. En el formidable equipo de actores, se hace difícil destacar la labor individual de un conjunto compacto y volcado en el trabajo, pero se impone citar por la largura del papel y el entusiasmo a Francisco Maestre, el Empresario titular. Los cantantes, todos demostrando una capacidad actoral notable, sobre todo José Antonio Carril, cumplieron musicalmente, aunque las dos sopranos se erigieron como las grandes triunfadoras. Angeles Blancas alardeó de su increíble registro agudo y Ana Rodrigo del hermoso timbre y la limpia línea de canto, apenas apurada de coloratura. Desde el foso, Zarzo colaboró atento y probablemente divertido a este espectáculo de primer orden.

FF.

Un baile accidentado

Madrid. Teatro de la Zarzuela. 18-IV-1994. Verdi: *Un ballo in maschera*. Luis Lima, Anna Tomowa-Sintow, Elena Obraztsova, Vicente Sardinero, Gloria Fabuel. Director: Luis Antonio García Navarro. Puesta en escena: Guy Joosten. Escenografía: Johannes Leickner.

El *Ballo* verdiano es una de las obras mejor construidas de su autor y exige un quinteto solista de primera línea, so pena de cojear por alguna pata. La soprano tiene un registro cruel y siempre exigido. El tenor debe convencer por el señorío de su línea. La contralto ha de poseer una generosa *caverna*. El barítono es el típico cantante noble y de carácter de Verdi. El paje necesita agilidad y brillo, aparte de sugerir que no es una mujer sino un muchacho (la puesta explicitó, erróneamente, una cierta relación íntima con el protagonista).

El cuadro de la Zarzuela cumplió con dignidad, a contar desde Lima —esa noche, un poco afónico— que posee el órgano preciso para el Ricardo/Gustavo: un tenor lírico caracterizado, de tim-

bre redondo y sensual, dicción nítida y emisión segura y afinada. Tomowa-Sintow tiene medios suficientes aunque no ideales para la ópera italiana. Cantó con entrega y generosidad y su *Morrò ma prima ingravia* fue el mejor momento de la noche.

Obraztsova, transformada en gitana para evitar el maquillaje de negra, fue convertida por el director de escena en una portera galdosiana, con brasero de cisco y huesos de aceituna. A pesar de ello, lució su presencia vocal impetuosa y desapareja, un tanto brusca de fraseo pero eficaz. Sardinero debió sustituir a Pons y cubrió una parte no del todo apropiada a sus medios, con dignidad y oficio. Fabuel es una *soubrette* un tanto escasa para Oscar, y no siempre justa

de afinación. En escena se divirtió y nos divirtió, en parte gracias a los excesos de la marcación.

Sciamarella obtuvo una rica sonoridad del coro y García Navarro concertó cuidando la nitidez y el equilibrio, lográndolo ampliamente.

La puesta en escena, con la perfecta complicidad de la escenografía, merece la calificación de asombrosa. Ni el más experto de los espectadores habrá dejado de sorprenderse, en efecto, por tal densidad de inoperancias, fealdades y absurdos por metro cuadrado. Lo mejor fue la abundancia del negro, color o ausencia de color que nadie puede iluminar y que lograba, entonces, borrar, por momentos, el desaguado del escenario. Por venir del Teatro de la Moneda esperamos que, al menos, haya resultado barato.

B.M.

El —¿último?— título operístico del Olimpia

Madrid. Sala Olimpia. 12-IV-1994. *El cristal de agua fría*, ópera en un acto. Música: Marisa Manchado. Libreto: Rosa Montero. Sian Thomas, Beatriz Losada, Pilar Jurado, Iñaki Bengoa. Orquesta Sinfónica de Madrid. Escenografía: Guillermo Heras y Alvaro Aguado. Dirección escénica: Guillermo Heras. Dirección musical: Angel Gil Ordóñez. Coproducción: Zarzuela, CDMC y NTE.

Hace ahora un año justo, comenzaba el comentario correspondiente al estreno operístico del Olimpia entonando un canto laudatorio a la que consideraba idea asentada y bien asentada, sostenida al alimón por encargos y apoyos del Teatro Lírico de la Zarzuela y de los Centros de Difusión de la Música Contemporánea y de Nuevas Tendencias Escénicas. Exactamente lo contrario es lo que debo escribir ahora. Porque si Dios o el Presupuesto no lo remedian, y me temo que no, el que acaba de estrenarse en el habitual escenario de la plaza de Lavapiés va a ser el último título de ópera de los que se escriban y se estrenen merced a tan hermoso, valiente y necesario proyecto.

Título de ópera, digo. Entiéndase por los puristas de la terminología: eso, o espectáculo lírico, o teatro musical, o música de acción, o cualquier otra cosa parecida. Pero sea cual sea la denominación que se elija, debe dejarse vivo y fluyente el disgusto por el adiós a otros nuevos. Mucho más todavía si, como a mi parecer sucede, deja este último tan buen sabor de boca y tan abierta esperanza de que llegue cualquier día de

éstos el acierto redondo para nuestro teatro con música —repito, sea el que sea su remoquete— más avanzado. Y eso que Marisa Manchado (Madrid, 1956) y Rosa Montero (Madrid, 1951) han sabido mantener fresca aquella esperanza sí, pero no han podido dar de lleno en la difícil diana global.

La compositora parece ser que se vio en su día atrapada por la novela *Temblo* de la escritora y periodista. Pero, a pesar del formidable e inteligente esfuerzo de ésta, no ha podido con la que era por esencia empresa rigurosamente imposible: entresacar de *Temblo* —una historia plena de ingredientes escatológicos y de simbolismos existenciales, es decir, la negación misma de lo representable— un libreto dotado del mínimo principio de actividad dramática. Resultado: la inexistencia, en la propuesta estrenada (con buen éxito, todo debe decirse), de un discurso unitario; un discurso, quiero manifestar, en el que se narre en común, con interrelación estrecha entre todos los elementos musicales y dramáticos puestos en juego, una historia apta para ser coherente y enteramente aprehendida a tra-

vés de su escucha/contemplación.

¿De dónde la esperanza, entonces? Pues de la siguiente afirmación, acaso no descabellada y de seguro libre de todo asomo de peyorativa ironía: *El cristal de agua fría* es un gran conglomerado de aciertos que, si no llega a destilar en el deseable precipitado único, debido es sólo a la propia inaprensibilidad de la temática de partida; por mucho que se le haya descargado de no pocas dosis de lucubración metafísica.

Es muy notable el trabajo de Marisa Manchado, sobre todo el sólido y expresivo entramado orquestal poliéstilístico que ha preparado; incluidos sus períodos —el primero, la introducción— deseadamente lacerantes. Lo es el escénográfico, en su doble vertiente estática y dinámica, no sólo por el buen acabado de sus dispositivos y el cuidado en la ordenación del espacio, sino por el intento veraz de crear una suerte de *aparición de acción*. Son estupendas las contribuciones vocales —nada fáciles en su peculiar y oscilante *parlato*— y actorales de todo el reparto, comenzando por la narradora Torbellino, absolutamente clave. Y excelentes, sin reservas, la de Angel Gil Ordóñez y la de los profesores a sus órdenes. Sólo que todo ello estaba al servicio de un *desideratum* inalcanzable.

Leopoldo Hontañón

EMI
CLASSICS

SIMON RATTLE

DIRIGE A

JOHN ADAMS

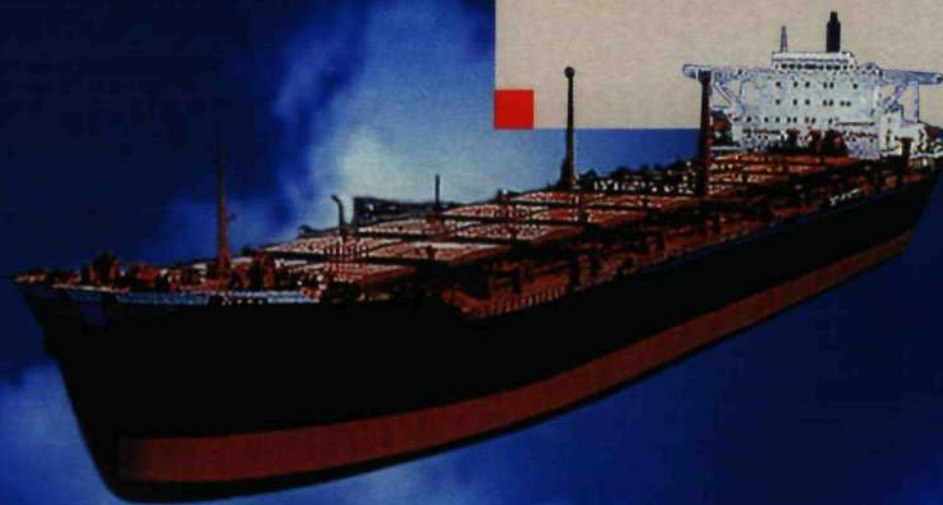
UNA APASIONANTE NUEVA
INTERPRETACION DE

HARMONIELEHRE

THE CHAIRMAN DANCES

TROMBA LONTANA

SHORT RIDE IN A FAST MACHINE



La dinámica asociación de Simon Rattle y la Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham, sigue abriendo brecha en nuevos campos con esta excelente grabación de obras de John Adams.

CDC 5 55051 2



Fuera de serie

Madrid. Auditorio Nacional de Música. 29-III-94. Haydn: *Sinfonía n.º 20 en do mayor*. Dvorák: *Serenata para cuerdas en mi mayor, op. 22*. Bruckner: *Sinfonía n.º 1 en do menor*. Versión original de 1865/66 «Linz». Edición: Nowak (1953). 30-III-94. Haydn: *Sinfonía n.º 21 en la mayor*. Liszt: *Hamlet*, poema sinfónico. Bruckner: *Sinfonía n.º 6 en la mayor*. Versión original 1879/81. Edición: Nowak (1952). Orquesta Philharmonia. Director: Gennadi Rozhdestvenski.

Desde su presentación en Madrid el día 14 de enero de 1966 con la ORTVE en aquella imposible sala de conciertos que era el salón de actos del antiguo Ministerio de Información y Turismo, sus numerosas visitas con toda clase de agrupaciones y programas han acreditado siempre la condición de fuera de serie de Gennadi Rozhdestvenski, de lo que hace y cómo lo hace. La personalidad física, la forma de estar ante las orquestas o —mejor dicho— con ellas, la gran capacidad técnica escondida detrás de la apariencia de lo errátil o improvisado, el acto del concierto entendido como prestidigitación, especialmente cuando el mago deja la batuta y, algo arremangado, saca de aquí y de allá vistosos naipes, pañuelos de colores, canarios gorjeantes y, si la ocasión así lo propicia, la estruendosa bocina de un viejo *bugatti*, todo hace del maestro ruso y de la música que entrega una singularidad intransferible, donde a veces ya no importa si el concierto resulta en cierta medida fallido (el del día 29) o si en él se acierta casi el pleno (el del día 30).

Por de pronto, sus dos programas dentro del ciclo Bruckner de la Fundación Caja de Madrid estaban muy bien concebidos: dos de las sinfonías más líricas y austriacas de nuestro hombre, también las menos tocadas no sólo en España, arropadas por composiciones del clasicismo y del romanticismo que guardan alguna relación con el lenguaje de Bruckner. Así, en las dos preciosas sinfonías de Haydn, a su vez infrecuentes entre nosotros, se respira el aire rústico —quiere decirse sano, limpio— que siempre insufló oxígeno a las macroestructuras brucknerianas; que entre el Bruckner de Linz y los primeros años de Viena y el Dvorák prebrahmiano existe cierto parentesco espiritual, de época, es algo que conocen bien los estudiosos, aunque el hecho no esté demasiado difundido; en fin, Bruckner admiraba a Liszt, estudió sus obras orquestales, asistió a sus estrenos y reposiciones y conoció, sin duda *Hamlet*, cuya versión definitiva precede en pocos años a la composición de la *Sinfonía en la mayor*, en la que hay también, como en el poema sínfo-

nico de Liszt, una dialéctica de lo lírico y lo heroico: cuestión distinta es la escasa sustancia musical de esta pieza lisztiana, novedosa formalmente, sin embargo, en 1876.

Quizá el cansancio del viaje, quizá la falta de ensayo *in situ* hizo que la magni-

mientos extremos, suficiente concentración en el hermoso Adagio y estupendo juego dinámico en el original Scherzo. Faltó la última depuración del sonido, un punto agrio en los cobres; también hubiera sido deseable otro sentido de la construcción en el Finale, pues es éste el movimiento menos acabado, más indeciso (quién sabe si le hubiera venido bien pasar por el tamiz de las revisiones), y es aquí donde debe emplearse a fondo el director. Rozhdestvenski domina el sinfonismo bruckneriano.



Gennadi Rozhdestvenski

FOTO: RAFA MARTÍN

fica agrupación londinense se refugiara la primera tarde en su espléndida rutina profesional, mientras el director se limitaba a concertar. Hubo, claro, momentos de alta calidad musical: el Andante cantabile de la sinfonía de Haydn, el conjunto de la *Serenata* con la masa de cuerda al completo tocando ya dentro del juego del director; pero en la *Sinfonía en do menor* todo fue demasiado expeditivo y grueso, con no pocos fallos de ejecución —en particular por parte de las trompas— y ausencia del elemento aglutinante: la cantabilidad austriaca. El día siguiente las cosas cambiaron para bien, especialmente en el logro de la idea. Haydn sonó claro, limpio, robusto pero ágil. Aceptado el déficit musical de *Hamlet*, orquesta y director dieron lo mejor de sí para defender la página. Luego, la *Sexta* de Bruckner fue ofrecida con brillantez en los movi-

no, es incluso el único director que ha grabado, hasta el presente, todas las sinfonías en todas las versiones posibles, descomunal trabajo desconocido fuera de Rusia en su globalidad. Posiblemente, por su escuela y condiciones le quedan más afines la *Quinta*, la *Octava* y, casi con seguridad, la *Novena*. Mas cuando el director levantó la partitura de la *Sexta*, «la más descarada» según Bruckner y también la más olvidada, la cabal filarmónica allí congregada pese a la diáspora de Semana Santa aclamó a la obra en un acto espontáneo de reparación histórica; y Rozhdestvenski, asimismo en esto fuera de serie, permanecerá así —sonriente, la mano en alto, el gesto triunfante— en el recuerdo afectivo de la brucknerofilia madrileña, que también tiene su *carazoncito*.

Angel Fernando Mayo

La vida sigue

Se acabó la era Ceccato pero la vida sigue. Y, así, los días 18, 19 y 20 de marzo, el eficaz Matthias Bamert se ponía al frente de la ONE en un concierto que no tuvo el placer de escuchar. Si los dos siguientes a cargo del titular saliente que, como es sabido, deja sede vacante. En el primero de ellos —25, 26 y 27 de marzo— se nos ofreció una correcta *Sinfonía en do* de Stravinski, pieza de un músico otras veces más seguro de sí mismo pero repleta de la inteligencia que su autor destilaba hasta respirando. El *Concierto para trompa y orquesta* de Gliere es una obra de calidad ínfima y las razones para su escucha se escapan a cualquier aficionado voluntarioso. Salvador Navarro, que es un solista estupendo, se deshizo con aseo de semejante tostón. En la *Obertura-fantasia «Romeo y Julieta»* de Chaikovski la Nacional y Ceccato se entregaron a fondo haciéndonos lamentar su desamor.

Los días 8, 9 y 10 de abril, tras el paréntesis de la Semana Santa, nos visitó esa extraordinaria pianista que es Lisa —antes Elisabeth— Leonskaia. Y dejó la impronta de su categoría en una versión fogosa e impecable de esa obra tampoco demasiado mollar que es el *Concierto n.º 2 para piano y orquesta* de Chaikovski, ése que antes sólo tocaba Shura Cherkasski. El a la sazón concertino Domingo Tomás y el violonchelista Salvador Escrig se lucieron en sus co-



Aldo Ceccato

FOTO: PAULSEN

metidos solistas. El público del domingo racaneó un poco el aplauso a una pianista de las que se ven muy pocas. Ceccato cerró con una segunda parte stravinskiana muy interesante: *Fuegos artificiales, Tango, Ragtime* y la versión 1919 de *El pájaro de fuego*. Las rarezas fueron bienvenidas porque no suelen oírse y el ballet se benefició de una traducción llena de lo que su título pide. No en vano ha sido siempre una de las obras que el milanés ha dominado con mejor estilo. Cuando tanto se le quería, no hace tanto tiempo, la dio en Madrid con éxito enorme.

L.S.

RTVE: más cal y algo de arena

Jan Sibelius, autor de siete sinfonías todas ellas modélicas, es sin embargo mejor conocido fuera de los países nórdicos y anglosajones por sus piezas poemáticas y de circunstancias. El monográfico dedicado a este compositor se inició con la *Suite Karelia* y la orquesta, que en esta ocasión comandaba Ceccato, no logró de entrada el equilibrio de otras ocasiones. En el Intermezzo y en el Finale Alla Marcia alcanzó también al Monumental el boato ruidoso de los días grises, el *Beautiful people sound*, de la mano sobre todo de una sección de cobres algo atemorizada y también ruidosa. Mucho mejor en la Ballade, donde los efectos y divisiones de la cuerda allanaron el camino al director para encontrar ciertos fraseos, y en el atento y cálido acompañamiento al *Concierto para violín*, en el que se lució Mark Kaplan tocando relajadamente y espigando bien un sonido que era fino, juncal, aunque en lo expresivo fuera menos sobresaliente.

Como colofón del tempranero fin de

temporada Sergiu Comissiona encaró el brahmiano *Requiem alemán*. Con número limitado de ensayos acertó a poner en pie tan imponente obra, y aun logró que en ocasiones caminara erguida. El coro había trabajado y los apoyos de las huestes comunitarias de Groba contribuyeron a la general dignidad. Las sopranos, pese a todo, sufrieron en las notas agudas y no fueron las únicas. También hubo algunas rupturas de la línea canora un tanto abruptas y momentos específicos como *Denn alles Fleisch*, uno de los más fúnebres de la obra por su marcado ritmo procesional, quedaron algo ayunos de tensión dramática. Wiens, conocida mozartiana, mostró un material apreciable en origen, con frases largas algo tirantes e incidentales durezas y el muy nórdico Hagegård buscó la línea, aun dentro de su acostumbrada asepsia, con centro seco y yermo y agudos empotrados en la garganta.

Joaquín Martín de Sagarmínaga

Esto se acaba

Después de las batallas dialécticas, de los dimes y diretes, de los sueldos que uno cobra como si el otro no los pagara, de las acusaciones y los desencuentros, he aquí la cruda realidad: la recién presentada programación de la Orquesta y Coro Nacionales de España para la temporada 1994-95 es una de las peores de su historia. ¿Para esto tal escándalo? Se prescinde del titular y se dice que la Filarmónica de Viena no lo tiene. Excelente ejemplo, vive Dios. Pero, ¿coinciden por ventura los nombres de los directores invitados de tan gloriosa orquesta con los que nos propone la nuestra para la próxima temporada? ¿Puede recordarse sin sonrojo —como se hace en la nota distribuida a los medios de comunicación y a la crítica— que han ocupado el podio de la Nacional maestros como Markevich, Celibidache o Giulini —consideremos como una broma calificar de «mítico» al honestísimo Walter Weller— cuando se anuncia a Serebrier, Zollman, Peebles, Parry, Petitgirard, Velazco o Pfaff? ¿Debemos verdaderamente dar saltos de alegría por la presencia de Theo Alcántara como co-principal director invitado? ¿O por el retomo de Cristóbal Halffter? Dejemos al margen a Weller, Ceccato y Ros-Marbá —conocidos y siempre solventes— y sólo la presencia de Eliahu Inbal nos resultará verdaderamente atractiva. Entre los solistas, el barítono Andreas Schmidt es el único nombre de relevancia. En cuanto a las obras, tiempo habrá de analizar una propuesta que tampoco entusiasma precisamente. Seamos serios y reconozcamos la realidad de las cosas a partir del fracaso del proyecto. Lo que ahora se ofrece es lo que corresponde a una orquesta de vuelo corto, modesta en lo artístico —pero con casi 1500 millones de presupuesto, coro incluido—, acostumbrada a la bronca y sin otra ambición, al parecer, que una supervivencia basada en el decreto-ley, como si el famoso reglamento fuera la purga de Benito. Lo bueno de la temporada próxima es que coloca a la ONE en su sitio, dando la razón a quienes aprovechan los conciertos como marco incomparable —se lo pueden pagar y además les echan una mano— mientras dicen que los que ofrece la administración pública son muy malos. Al resto de la afición que le den morcilla: 1500 kilos de morcilla. Una cosa parece ir quedando clara: esto se acaba y al final todo el mundo va a llamarse andana.

L.S.

SEVILLA

Tradición heredada

Sevilla. Teatro Maestranza. 9-IV-1994. Mahler: *Séptima Sinfonía*. Real Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Riccardo Chailly.

Riccardo Chailly, mahleriano de pro. Después de escucharle en Sevilla la *Séptima Sinfonía* del creador de *La canción de la tierra* al frente de una prodigiosa Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, será difícil arrebatárselo al cada vez más unánimemente reconocido director milanés este adjetivo tan exclusivo de los más grandes maestros. Con una Concertgebouw en absoluto estado de gracia, de un color, homogeneidad, brillo, calidad instrumental, empaque y flexibilidad absolutamente insuperables, Chailly se adentró en obra tan plagada de vericuetos asumiendo la enorme tradición mahleriana de su actual orquesta (que actuó en el Teatro Maestranza teniendo en los atriles exactamente los mismos materiales que había cuando trabajaba este mismo repertorio con Willem Mengelberg o el propio Mahler).

Chailly ha respetado y mantenido muchos de los puntos y detalles especificados por el propio Mengelberg en las particellas de su orquesta, incorpo-

rándolos a su muy bien planteada versión, en la que conviven acentuados momentos de absoluto éxtasis con otros en los que incide en ese inminente fin de la tonalidad que tan acusadamente se palpa en su versión. Después de la *Séptima* y de su innovador y casi experimental Scherzo, sólo cabe la atonalidad, la inminente Segunda Escuela de Viena. El paradójico acorde de do mayor con que concluye la *Séptima* no es, en manos de Chailly, más que un violento zarpazo —el último— al pasado, una puerta que Mahler cierra definitivamente y que el milanés se regocija en cerrar.

La perfección portentosa de los profesores de la Concertgebouw y su aparentemente infinita capacidad generadora de belleza sonora por sí misma —sólo equiparable a la Staatskapelle de Dresde— casi robaron protagonismo a la materia musical. Afortunadamente, Chailly supo utilizar cabalmente tan formidables y hermosos medios para adentrarse sin complejos y con convic-

ción en la siempre intrincada obra mahleriana. La inmensa tradición de la Concertgebouw en este repertorio parece encontrarse en muy buenas manos. Todo induce a pensar que estamos ante el nacimiento de un duradero trinomio Mahler-Concertgebouw-Chailly, del que cabe esperar grandes realizaciones.

Sevilla, siempre tan peculiar y tan suya, quizá aún cansada del trasiego místico de la Semana Santa y preocupada en su Feria de abril, en sus trajes de faralae y en sus zahones, dejó buena parte del aforo del Teatro Maestranza sin cubrir. Ante semejante situación, desaparece el ciclo Música de las Naciones, promotor de estos conciertos que han pretendido mantener de alguna manera el alto nivel musical alcanzado en la capital andaluza durante la Expo. Probablemente, Alfonso Aijón y sus patrocinadores sevillanos debieran haber promovido, en lugar de conciertos brucknerianos de Celibidache o de Mahler por la Concertgebouw, algún certamen de sevillanas o saetas.

Justo Romero

A flor de piel

Sevilla. Teatro Maestranza. 7, 8-IV-1994. Schubert: *Sinfonía Incompleta*. Penderecki: *Concierto para flauta y orquesta de cámara*. Schumann: *Sinfonía n.º 1, «Primavera»*, 14, 15-IV-1994. Mozart: *Sinfonía n.º 28. Exsultate. Jubilatae*. Haydn: *Sinfonía «Militar»*. Orquesta Sinfónica de Sevilla. Director: Antoni Ros Marbà. Solistas: Patrick Gallois, flauta y Ana Rodrigo, soprano.

No lo tenía nada fácil Antoni Ros Marbà en su doble comparecencia en el podio de la Sinfónica de Sevilla. El maestro barcelonés asumió en la capital andaluza dos programas que incidían de manera significativa en el siempre arriesgado y comprometido repertorio clásico (Haydn y Mozart), en el que cualquier orquesta deja asomar descarnadamente virtudes y carencias. Ros, meticuloso y detallista, trabajó a conciencia con el conjunto sevillano, tan poco experimentado en estas músicas. Obtuvo los más altos resultados posibles de una formación joven y heterogénea que, desafortunadamente, tras tres años de existencia desconoce aún lo que es trabajar concienzuda y reglamentariamente con un maestro de solvencia.

Frente a calibradas y subrayables intervenciones solistas protagonizadas por algunos de los buenos elementos que figuran en la variopinta plantilla de la orquesta (altos vuelos de la oboe en la *In-*

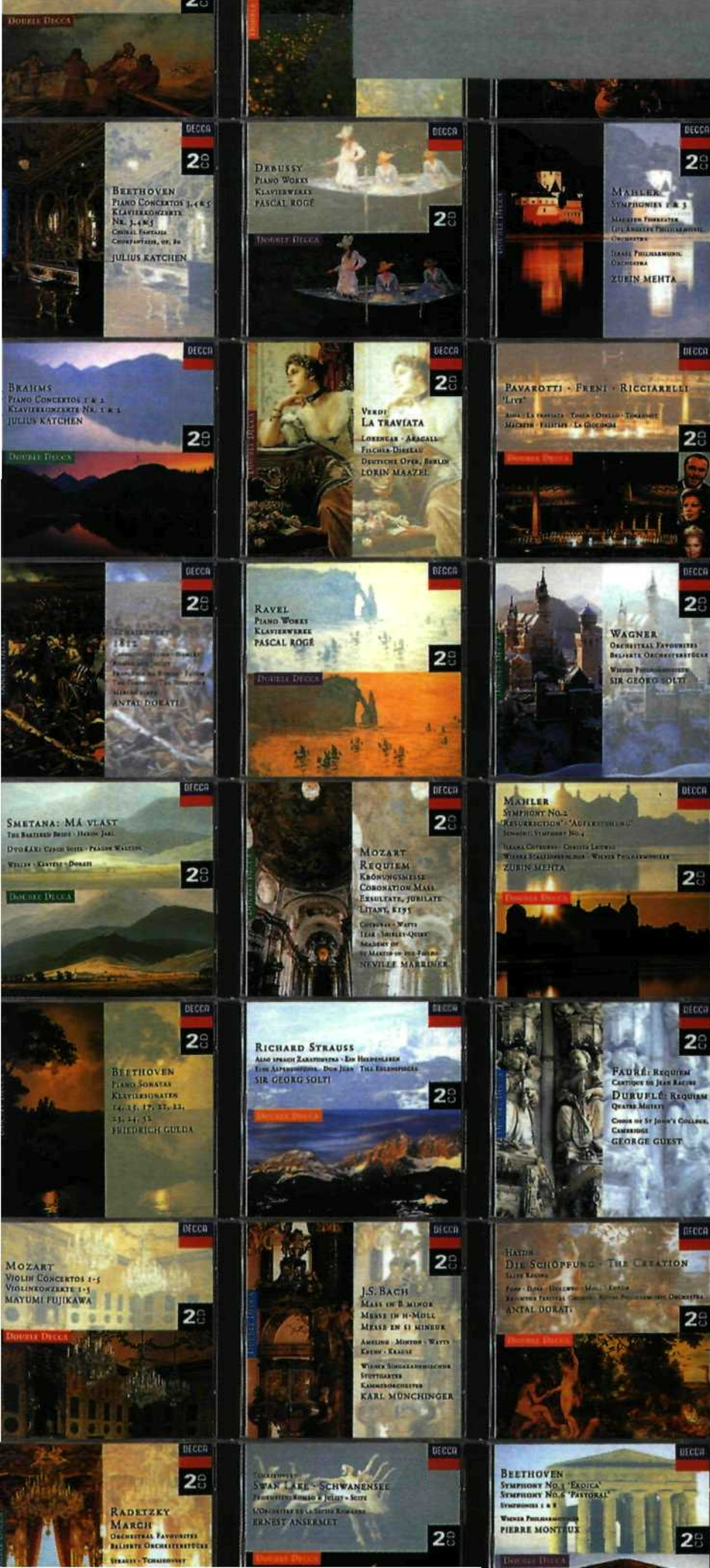
completa de Schubert; o del trompa en sus importantes cometidos solistas en el Minueto de la *Sinfonía n.º 28* de Mozart y en el *Concierto para flauta* de Penderecki), afloran lagunas y deficiencias insalvables en el corto espacio de dos semanas, carencias aún más significativas cuando, como en este caso, se *escarba* en la música tan a flor de piel. Por más que Ros Marbà se esforzara en modelar y *redondear* el agresivo sonido, la cuerda de violines sonó una vez más dura y estridente, además de desajustada.

Con todo y obviando carencias de la orquesta, el artista serio y riguroso que sin duda es Ros Marbà propició que en estos dos programas sevillanos se alcanzaran resultados artísticos inhabituales en una formación gobernada generalmente por el deficiente maremagnum de regulares, malos y malísimos directores invitados que pueblan su maltratado podio. Ros plasmó una estupenda *Incompleta* de Schubert y

una *Sinfonía «Militar»* de Haydn de muy altos quilates, que ha supuesto la mejor interpretación del repertorio clásico efectuada por la Sinfónica de Sevilla en su aún corta historia.

Contó el director barcelonés en su primer programa con la colaboración solista del encumbrado flautista francés Patrick Gallois, excelentísimo en su cometido protagonista en el *Concierto para flauta y orquesta de cámara* compuesto en 1992 por Penderecki para Jean-Pierre Rampal. El sonido hermoso, rico y amplio de Gallois y su novedosa flauta de madera fue puesto a disposición del poliéstético concierto pendereckiano, que deambula, descabezadamente a veces, por cosmos muy diversos hasta desembocar en un tristanesco final con como inglés incluido. En el segundo y último programa, la soprano barcelonesa Ana Rodrigo sirvió un plano y monocorde *Exsultate. Jubilatae* de Mozart. Su interpretación ganará enteros y tomará cuerpo cuando la manera de decir y la bella y bien impostada voz se liberen por completo de la tensión del concierto.

Justo Romero



2 compactos al precio de 1

24 dobles Cd's y un sampler
es el primer lanzamiento
de la serie Double Decca
incluyendo algunas
grabaciones que aparecen por
primera vez en compacto,
nuevos acoplamientos e
intérpretes de gran prestigio:
Pavarotti, Solti, Mehta,
Marriner, etc.

algunos de los
lanzamientos iniciales:

wagner: obras orquestales
Orquesta Filarmónica de Viena
Sir Georg Solti
2CDs 440 606-2

mahler: sinfonía núm. 2, etc.
Cotrubas/Ludwig
Orquesta Filarmónica de Viena
Zubin Mehta
2CDs 440 615-2

pavarotti/freni/ricciarelli
grabaciones en directo
2CDs 443 018-2

r. strauss: don juan
asi hablaba zaratustra,
vida de héroe, etc.
Sir Georg Solti
2CDs 440 618-2

verdi: la traviata
Lorengar/Aragall/Fischer-Dieskau
Lorin Maazel
2CDs 443 027-2

varios:
marcha radetzky,
aceleraciones, etc.
Orquesta Filarmónica de Viena
Hans Knappertsbusch
2CDs 440 624-2

VALENCIA

La vida con un idiota

Valencia. Teatro Principal, 29-III-94. Schnittke: *La vida con un idiota*. Yaroslav Radivonik, barítono (Yo), Luidmila Genika, soprano (Esposa), Nikolai Kurpe, tenor (Vova). Teatro de Ópera de Cámara de Moscú. Director artístico: Boris Pokrovski.

Esta primera ópera compuesta por Schnittke, y estrenada en 1991, es bien representativa del operismo contemporáneo. La música, con la orquesta situada detrás de la escena, actúa como planos de una secuencia intermumpida, de manera incidental (Schnittke ha escrito abundante música para el cine), con un poliestilismo que reúne, como collage elementos muy diversos, desde el diatonismo al atonalismo, y con una orquestación fundamentalmente apoyada en la percusión y el viento (la trompeta se liga con frecuencia al personaje de La Esposa). Hay un vals, un tango, y las actuaciones en escena del personaje Marcel Proust se acompañan de música de danza. Tenemos, pues, la parodia, la cita, el *pastiche* y el efecto chocante o irónico en la música. El texto, del escritor ruso Víctor Erofeev, sigue la tradición surrealista y absurda desde las primeras vanguardias del siglo. La narración se cuenta en pasado, se interrumpe para escenificarla en presente, y el personaje de Marcel Proust, que mueve las agujas de un gran reloj con las constelaciones del zodiaco, parece representar un doble sentido, *el tiempo perdido* y *la pérdida de tiempo*. Se entremezclan los tonos realistas, surreales, truculentos, disparatados, escatológicos. Y una estética sexual y sangrienta nada nueva (recuérdese, por ejemplo, la versión cinematográfica de Andrei Zulawski, en 1990, de *Boris Godunov*). Así en el libreto de *La vida con un idiota*, Vova (El idiota) y La Esposa bailan un tango antes de que él la decapite con unas podaderas, «embadurnados de jugo de tomate y esperma». Y encontramos textos así: «Practicante de la felación, seas amigo, reptil, esteta, snob, rojo...» (Yo), «Eramos felices con los culos desollados» (Yo y Vova). A este lenguaje, a veces ingenioso y a veces vacuo, típicamente subversivo bajo el puritanismo de regímenes totalitarios, se suma una escenografía de *arte pobre*, que se ha suministrado de los basureros de Moscú. Por otro lado el personaje del Idiota no es nuevo (como el loco, el borracho y el monje repetidos en la literatura y ópera rusas), solo que aquí no tiene nada que ver con el inocente príncipe Mishkin de la novela de Dostoievski, sino que representa a Lenin, y después se disfrazó de Stalin, Mussolini y Hitler. Vova sólo pronuncia «¡Ekh!», y como un tirano

idiota introducido en el hogar, idiotiza a todos, sodomiza a Yo y decapita a La Esposa. Al final los tres y el coro, que asume papeles colectivos diversos o dobla las palabras de los protagonistas, acaban diciendo «¡Ekh!», exclamación en la que acaba disolviéndose una vieja canción rusa balbuceada por Yo: *En un campo había un abedul*.

Si los elementos de la obra no son, pues, innovadores, el montaje, la interpretación y la eficacia de la música son magníficos. El canto de Yo tiene un ca-

rácter declamatorio muy apegado a los valores musicales de la lengua rusa. El papel de La Esposa, bien cantado por Luidmila Genika, es exigente, moviéndose en una difícil tesitura aguda. El de Vova, jugando con su única sílaba, es rico en recursos expresivos y de una gran eficacia dramática, lo mismo que todas las intervenciones del coro. La magistral dirección artística de Boris Pokrovski permite tanto gozar de un teatro vivaz y bien hecho como reflexionar sobre las formas de comunicación de la música contemporánea, que acaso en la escena consigue salvar mejor su cierta, y compleja, ruptura con el público.

Blas Cortés

Requiem de Verdi

Valencia. Palau de la Música, 8-IV-94. Verdi: *Misa de Requiem*. Francesc Ginsberg, soprano; Ludmila Schemtschuk, mezzo; Dennis O'Neill, tenor; Simon Estes, bajo. Coro y Orquesta de Valencia. Director: Manuel Galduf.

En este cuarto concierto del Ciclo de Música Sacra, el Coro y la Orquesta de Valencia confirmaron en algunas partes del *Requiem* la satisfactoria calidad alcanzada en los tres últimos años, bajo la dirección de su titular. Y de nuevo fueron ambiciosos al abordar la importante y difícil obra de Verdi. El resultado global no fue tan satisfactorio como se esperaba. Y no por el recuerdo del *Requiem*, dirigido por Giulini en Valencia, en 1991. La dirección de Galduf no perseguía rememorar la peculiar unción que asigna a la obra el director italiano, sino una visión más dramática, abierta y contrastada. En este sentido el comienzo de la obra expuso lícitamente una teatralidad inmediata. El comienzo en sordina y *sotto voce* («Requiem aeternam») preparó bien un excitante *Dies irae*, musculado y rotundo, aun con algunos excesos en los metales y un Coro ampliado, infrecuentemente, hasta cien voces. A partir de aquí el transcurso de la obra fue irregular, alternando números logrados y otros planos y escasamente expresivos. Dado que las partes musicales eran suficientes para mantener la unidad y la emotividad de la obra, el hecho de que no se produjera una interpretación superior (como la excelente que alcanzaron en el *Falstaff* del año pasado) parece explicar la falta de concentración demostrada a lo largo de la obra. Empezando por los

solistas. Y, quizá por falta de ensayos (la mayor parte de las transiciones fueron rutinarias y expresivamente irrelevantes). El adagio *Quid sum miser* resultó frío; el cuarteto en *Rex tremendae*, el dúo del *Ricordare*, el cuarteto solista en el *Ofertorium* y el trío en *Lux aeterna*, mecánicos y correctos. En el *Agnus Dei* hubo falta de empaste tímbrico y de convicción en la soprano y la mezzo. Creo que es relevante la actuación de Simon Estes, lejos de la calidad que ha exhibido en otras ocasiones, por el estado de la voz (opaca, entubada, despreocupada de la acentuación). La mezzo destacó en el registro central y la soprano sólo en algunas frases en el registro agudo, a media voz, y algunos reguladores, sobre un vibrato excesivo (tremolante en las notas sostenidas del *Domine Jesu Christe*). El tenor Dennis O'Neill, de timbre discreto y estrangulado en el agudo, contribuyó a la atonía del cuarteto solista. La cuerda estuvo demasiado contenida respecto a los metales en algunos pasajes, y el Coro estuvo en general acertado (así en la fuga del *Sanctus*) e impreciso en algunas entradas. La presencia de Samuel Ramey en el próximo *Mefistofele* (7-V-94) obliga (como pareció obligar Taddei en *Falstaff*) a que la Orquesta y Coro de Valencia demuestren toda su capacidad.

Blas Cortés

Una Pasión austera y luterana

Valencia. Palau de la Música. 24-III-94. Ciclo de Música Sacra (I). Bach: *Pasión según San Mateo*, BWV 244. Cantantes solistas, Coro de Cámara «Eric Ericson», Voces blancas del Coro de Valencia, Drottningholm Baroque Ensemble. Director: Eric Ericson.

Frente a las frecuentes versiones al uso de la *Pasión según San Mateo* de J. S. Bach, más entroncadas con la tradición musical católica por su brillantez, solemnidad y grandilocuencia (como las de la Alemania católica de Baviera); y frente a aquéllas que despliegan numerosos efectivos humanos en su ejecución, cobijándose en criterios románticos; la ofrecida por Eric Ericson, su coro y orquesta, el Drottningholm Baroque Ensemble, nos sumió en el ámbito de la iglesia luterana, de caracteres austeros y reducida plantilla coral. La eliminación del clave continuo, permaneciendo tan sólo el órgano como instrumento de teclado en el *basso continuo*, incidió todavía más en estos rasgos sacros de parquedad luterana; completando este diseño un discurso cuyo fraseo fue ligero y de corto aliento, con respiraciones breves evitando las desinencias elongadas y reposadas. La

orquesta y el coro respondieron con corrección a estos planteamientos (con débiles gamas sonoras graves orquestales, debido sobre todo a un discreto *basso continuo*), al tiempo que el director sueco nos mostraba su habilidad en el manejo de las voces corales, de prístina textura.

Lástima que la mayor parte de los

cantantes solistas no estuvieran a la altura de las circunstancias; sobre todo por la pobreza y reducida capacidad de sus instrumentos. Así, el tenor Joseph Cornwell (Evangelista), fracasó en sus recitados, correosos, sin carácter, con frecuentes desafinamientos y pérdidas de color. El barítono Petteri Salomaa nos diseñó a un Jesús austero y declamatorio, pero con excesiva sequedad y dureza. El tenor secundario Lars Hemling no pudo con la dificultad de sus arias, perdiendo impostación en el paso

de la voz. Aunque con voces pequeñas, de poca amplitud, las solistas femeninas exhibieron una mayor expresividad, confirmando sentido sacro a sus textos. Sin duda, el mejor solista vocal en la sala A de nuestro auditorio fue el barítono Karl-Magnus Fredriksson, quien —con su rico fraseo, descansando en delicadas acentuaciones y uso brillante de los reguladores— nos demostró su buen hacer, recreando sus arias y recitativos previos.



Eric Ericson dirigió el Drottningholm Baroque Ensemble

Francisco Bueno
Camejo

VALLADOLID

Uno que andaba con Horowitz

Valladolid. Teatro Carrión, 6-IV-94. Obras de Haydn, Bretón y Ravel. Gary Graffman, piano. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Director: Max Bragado Darman.

El titular de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Max Bragado Darman, comenzó su infrecuente programa con la *Sinfonía n.º 67* de Haydn, poco tocada entre las que integran el catálogo del egregio sinfonista. *Tempi* vivos, contraste adecuado y aun tajante entre las diversas secciones, el más patente encaje de bolillos se dio en el final del Adagio, un movimiento de por sí afligranado. La *Segunda Sinfonía* de Bretón, no exenta de interés ni de influencias foráneas —y en la que, aparte de algunos desplantes rítmicos, a la postre los detalles pintorescos no son tantos—, acusó tal vez la falta de ensayos, verificada en alguna inciden-

tal mengua en el empaste.

En la tensa y áspera introducción del *Concierto para la mano izquierda* de Ravel le faltó a Bragado algo de capacidad para la sugestión, para el matiz, pero en todo momento marcó con trazo claro, no sobrepasando jamás la aportación de su solista. ¿Quién era el solista? —Nada más y nada menos que Gary Graffman, el pianista neoyorquino que comparte con Byron Janis la gloria de haber sido el alumno más importante de Horowitz y, aunque menos personal que aquél, acaso sea más fiel al testamento del maestro de Kiev. Oiga, pues si es Graffman me interesa, ¿y tuvo

éxito? —Inenarrable, fue despedido, en medio de oleadas de calor genuinas, por aplausos furibundos que no eran dictados por el *marketing*. Sí, ¿pero cómo tocó? —Como el mismo diablo de bien. La entrada, por esperadísima, tal vez defraudó un poco; el pianista parecía dubitativo. Pero de inmediato se afianzó, y atacó con una casi infinita diversidad de niveles de presión sobre la tecla, mostrando una sorprendente variedad en la gama dinámica sólo pareja a una infalible —y casi diabólica— precisión rítmica. Para los mitómanos, además, queda la rotundidad en la zona grave del teclado, que recordaba por ello mismo a su maestro.

Joaquín Martín de Sagarmínaga

ITALIA

En el esplendor del San Carlo: La favorita

Nápoles. Teatro di San Carlo. 6-IV-94. Donizetti, *La favorita*. Paolo Coni, Luciana D'Intino, Giuseppe Sabbatini, Giacomo Prestia, Carlo Bosi, Marinela Laurenza. Orquesta y Coro del San Carlo. Director musical: Reynald Giovaninetti. Director de escena: Beppe de Tomasi.

En las gacetillas de *Il Mattino* leí el anuncio de *La favorita* en el San Carlo. A la ilusión de asistir a tan atractivo título de Donizetti, siguió una decepción al comprobar que la puesta en escena era de Beppe de Tomasi. Me temía que en tan esplendoroso marco se repitiera la desafortunada versión que por desgracia vino a Sevilla durante la Exposición. Recordaba las proyecciones de diapositivas a lo largo de los cuatro actos, la ridícula vestimenta de los personajes, no a la usanza de la corte de un monarca castellano del siglo XIV, sino a la de una opereta del Imperio Austro-Húngaro, la pobreza de los decorados, donde los jardines del Alcázar quedaban reducidos a un cuadrado de la Alhambra. Recordaba, en fin, un museo de horrores, pero con todo decidí ir a la representación del San Carlo; quizás tuviese la suerte de que fuera una nueva producción, y si no, al menos, me deleitaría con la música y la contemplación de esa joya arquitectónica que es el histórico templo mandado construir por nuestro Carlos III, cuando era rey de Nápoles.

La función debía comenzar a las 8.30, pero pasaron unos minutos hasta que se oyó por los altavoces que el espectáculo no se daría en su totalidad escenográfica por una huelga de comparsas, y que además el papel de Balasarre no lo cantaría Andrea Silvestrelli, como figuraba en el programa del día del estreno, sino Giacomo Prestia, reservado para las funciones restantes. «Vergogna!», gritó alguien desde las galerías superiores. A los pocos instantes sonaba la *Sinfonía*. Una orquesta bien dotada en todas sus secciones y bien controlada bajo la batuta de Giovaninetti. Iba alzándose el telón y se disipaban los temores de una fatal repetición: no era la vista en Sevilla. En su lugar, el interior de un monasterio, muy de cartón piedra, pero aceptable para los fines que debía cumplir. El coro de frailes, bien conjuntado; la voz del bajo sustituto, poderosa y de hermoso timbre, y la grata sorpresa del tenor en *Una vergine, un angiol di Dio*: claridad, facilidad en los agudos y mucha musicalidad. Con razón el crítico de *Il Mattino* considera a Giuseppe Sabbatini como uno de los tenores

más interesantes del actual panorama italiano.

La Isla de León tenía un indudable sello gaditano (posiblemente Tomasi se acercara por allí tras su estancia en Sevilla). La punta de un fortín militar adentrándose en un mar y cielo de celestes del sur. Cobró animación el escenario con el vestuario de Inés y sus doncellas (diseñado por Ferruccio Villagrossi). La bonita voz de Marinela Laurenza (Inés) contribuyó al efecto. Seria y dramática apareció Luciana D'Intino (Leonora), pero habría que esperar a otros actos para que su voz entrara en calor. En el segundo la escenografía dejaba traslucir algo de la sensualidad de los jardines, y cobraba sentido la exclamación del rey Alfonso, magníficamente encarnado por Paolo Coni, tanto musical como dramáticamente. Leonora fue cantando mejor, pero sin alcanzar, a pesar de su excelente técnica, ese punto de emoción tan inherente a un personaje escindido en sus sentimientos. Hubo tensión en estos actos centrales, y apreciable fue la intervención de Carlo Bosi (Don Gasparo), así como del coro, aunque en algún momento se apreciaran ciertos desajustes rítmicos. Fue, sin duda, en el cuarto acto cuando la representación alcanzó mayor nivel. La atmósfera estaba bien conseguida. Había sensación de muerte en la lúgubre luz, en ese Cristo con cuatro faroles (inspirado en el de Córdoba), en el ceremonioso entierro de la reina, en el abismo del desengaño de Fernando, en el luto de Leonora. Largamente fue aplaudido Sabbatini en su *Spirto gentil* y también la D'Intino, que en esta ocasión dio lo mejor de sí. Todos se entregaron en este final para dotar de vida teatral, que es la más verdadera, el desgarramiento que conducen los convencionalismos.

Y tras el drama, el esplendor del recinto iluminado. ¿Hay en el mundo un teatro de más hermosas proporciones que el San Carlo? Remozado últimamente, todo en él, el patio de butacas, sus palcos, sus salones, hasta su público, de excepcional elegancia, sin esnobismo alguno, nos transportaban a aquel Nápoles capital de la Lírica en los felices tiempos.

Jacobo Cortines



El mejor fondo de catálogo del mundo.

LONDRES

Katia Kabanová: atea y redonda

Londres. Covent Garden. 26-III-1994. Janacek: *Katia Kabanová*. Elena Prokina (Katia), Keith Olsen (Boris), Eva Randová (Kabanicha), Kim Begley (Tijon), Monica Groop (Varvara). Dirección de escena: Trevor Nunn. Dirección musical: Bernard Haitink.

Pocas, contadísimas ocasiones se produce un espectáculo lírico tan definitivamente redondo, tan contagiosamente perfecto como la nueva producción de *Katia Kabanová* estrenada el pasado 4 de marzo en el Covent Garden londinense según dirección escénica de Trevor Nunn y musical de Bernard Haitink. Dos artistas que parecen haber coincidido en esta atormentante obra para verter ambos lo mejor y más depurado de sus bien asentadas trayectorias artísticas. Contribuyeron a la soberbia redondez de esta nueva *Katia* la inteligente, estilizada y certera creación efectuada del personaje protagonista por Elena Prokina (soprano rusa llamada a ubicarse en la cúspide), que se presentaba, y la veterana y bien conocida por todos Eva Randová, que configuró la más dura, asquerosa y asfixiante Kabanicha imaginable.

A diferencia de la aséptica, colorista y estilizada *Katia* producida para Glyndebourne (1988) por Nikolaus Lehnhoff, Nunn ha optado por una escenografía (diseñada por Maria Bjørnson) realista y casi monolítica, en la que la escena básicamente se mantiene fija a lo largo de los tres actos, siendo *variada* por el sutilísimo diseño de luces (debido a Pat Collins) y por elementos que se van incorporando sucesivamente. Si en Glyndebourne Lehnhoff subrayó como génesis y detonante del drama la opresión ejercida por las estructuras familiar y social, Nunn, desde una posición casi de atea militante, ha centrado los orígenes de la tragedia en el peso de la poderosa tradición rusa, que, obviamente, aquí sale bastante mal parada.

Durante el dúo entre Katia y Boris del segundo acto, la especie de rústico altar (icono incluido) que visita el escenario cae derrumbado, hecho felizmente añicos. En el tercer y último acto sólo quedan ruinas. Katia, Kabanicha y Varvara —cuales noras del prólogo de *El ocaso*— tejen domésticamente. La convención parece imponerse. «He pecado ante Dios y ante vosotros», confiesa Katia minutos antes de arrojarse a las asesinas aguas del Volga encaramada en una inmensa y gélida cruz. Kabanicha, la

temble suegra tan admirablemente encamada por Randová, se santiguará pausadamente a medida que, lentamente, cae definitivamente el telón. El efecto



Katia Kabanová en el Covent Garden.

FOTO: ASHMORE

dramático, sobrecogedor.

En lo puramente musical destacó el trabajo concertador, absolutamente extraordinario, de Bernard Haitink, que conjugó y equilibró los mil y un pequeños motivos que a modo de pintura impresionista conforman el ambiente obsesivo y opresivo que baña partitura tan brillante, refinada y rica en matices. Perfecta contribución de coros y orquesta, en una memorable noche de ópera en la que también alcanzaron notables niveles artísticos los demás elementos vocales, especialmente el Boris de Keith Olsen y Monica Groop como Varvara. Las encendidas ovaciones de un atestado Covent Garden fueron clamor cuando, ya en solitario, apareció en escena Bernard Haitink. Fue el máximo y mejor responsable de esta atea, redonda e inolvidable *Katia Kabanová*.

Justo Romero

Beethoven x 2 = cara y cruz

Londres. Royal Festival Hall. 26-III-1994. Beethoven: *Novena Sinfonía*. Cuarteto solista. Coro y Orquesta Philharmonia. Director: Carlo Maria Giulini. Barbican. 27-III-1994. Sibelius: *Rakastava*. *Cuarta Sinfonía*. Beethoven: *Concierto Emperador*. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Colin Davis. Radu Lupu, piano.

Beethoven en Londres: cara y cruz. Un día después de que en otras ocasiones admirado Radu Lupu vertiera en el Barbican una desbarajustada, nerviosa y desechable versión del *Emperador* de Beethoven (muy desafortunadamente acompañado —rústicamente, casi a tropicónes— por Colin Davis y la Sinfónica de Londres), un abarrotado Royal Festival Hall levitó durante cerca de noventa minutos, junto a Giulini y la *Novena* de Beethoven, por las místicas alturas exclusivas de las grandes ocasiones. Una vez más, el ejemplar y ya casi retirado maestro de Barletta (1914) destiló sutileza, hondura, naturalidad y claridad en su calibrada y luminosa recreación de la última sinfonía beethoveniana.

Escuchar la *Novena* a Giulini supone adentrarse en un viaje sin paradas, en el que todo se resuelve y toma sentido sólo tras la visión global. Como si de un complejo rompecabezas se tratara, Giulini va incorporando paulatinamente luz ya desde ese enig-

mático pianísimo de trompas, violines y violonchelos que abre la obra. Su *Novena* se irá descubriendo así a los oídos y a la sensibilidad del oyente. Poco a poco, todo cobrará lugar y sentido. Lo que se antojaba mortecino primer movimiento, o casi pastoral *Molto vivace*, toma razón, relieve y dimensión gigantesca en el milagroso *Adagio molto e cantabile*, auténtico punto de inflexión en torno al cual Giulini articula la construcción y desde el que este mago del diseño fraseológico y del sonido a través de la íntima convicción expresiva comenzará un gigantesco y emocionado *crescendo* (ánimico más que sonoro) que culminará, jubilosamente, con la explosión coral final, por él bañada de intensos tintes místicos. Orquesta, coros y solistas (F. Pollet, J. van Nes, R. Margison y A. Miles) contribuyeron al milagro de este postrero Beethoven giuliniano.

Justo Romero

Una valerosa apuesta por la novedad

El festival español de la primavera londinense presenta, en lo estrictamente musical, un abanico de conciertos en donde el nombre del más inglés de los autores hispanos, Roberto Gerhard, se une a los de creadores consagrados (de Pablo, Marco, Soler) y a los de *novísimos* de nuestra música (del Puerto, Macías, Sotelo) junto a composiciones de las generaciones intermedias (Aracil, Hidalgo, Guerrero).

El entrañable Teatro Almeida acogió, el 6 de marzo, el primer concierto de música española actual, con tres estrenos absolutos de Alfredo Aracil, Manuel Hidalgo y David del Puerto. La obra de mayor interés resultó ser *Próspero: Scena o Monólogo de Próspero* de Alfredo Aracil (Madrid, 1954), un *melólogo* donde el compositor madrileño establece una interesante discrepancia lingüística: de una parte, el recitador da vida, en español, al monólogo *Misero Próspero* de José Sanchís Sinisterra a partir del personaje de *La tempestad* de Shakespeare; de otra, un coro de tres madrigalistas (soprano, tenor, contratenor) contesta o puntúa el decir/actuar, del personaje principal con pasajes del original shakespeariano, en inglés, aunque a veces entre en el texto castellano del monólogo de Sanchís Sinisterra. Obra densa, amplia —por encima de los 35 minutos—, amarga y extrañamente hermosa, en donde la capacidad lírica de Aracil se da la mano con una vena expresionista infrecuente en el músico.

Concisión también, pero extrema (apenas 7 minutos), la de David del Puerto (Madrid, 1965) en su *Canto del abismo*, sobre textos de Juan Eduardo Cirlot (1916-1973) que se benefició tanto de la actuación vocal de Sarah Leonard (también *madrigalista* en la obra de Aracil) como de la experta dirección de Roger Heaton, un músico mucho más profesional que Stefan Asbury, director en la partitura de Aracil, que no dio la impresión de dominar una composición que exige mucho al aparentemente desocupado director musical de los pentagramas. Del Puerto, en esta elocuente pieza para soprano y seis instrumentistas (violín, chelo, flauta, oboe, clarinete y percusión), se fija en el personaje cirlotiano de Bronwyn, una figura femenina de eterno surgir y renacer de las aguas del inconsciente; frente al racimo de textos usados recientemente por Carlos Galán en sus *Cantos de amor del suicida*, la perpetua resurrección de Bronwyn se manifiesta como una contraposición dialéctica, alternativa también frente a la desesperación de otra importante obra vocal española de es-

treno en estos días, el *Cántico de Mallik* de Jacobo Durán-Loriga.

En sus, igualmente breves, *Three Questions*, Manuel Hidalgo, (Antequera, 1956), un importante músico español instalado en Stuttgart, de nuevo con voz de soprano solista (en este caso fue Alison Wells su traductora) y un sexteto (trío de cuerdas y trío de viento madera), siempre con prestación admirable de los encomiables solistas de Music Projects, no recurre a texto alguno, o mejor dicho, su único texto son las notas musi-

cales que la cantante solfea abiertamente. Hidalgo, alejado de páginas de más *calado* —*Física*, o *Harto*, ambas para gran orquesta—, no parece estar plenamente a gusto en este ámbito de la pequeña forma, en donde su capacidad *provocativa* (Hidalgo jamás permitirá al público el absentismo de la indiferencia) queda inexorablemente limitada: una buena página de oficio, sí, pero no una buena obra de Manuel Hidalgo.

José Luis Pérez de Arteaga

Rosa sola

Londres. Wigmore Hall. 20-III-94. Rosa Torres-Pardo, piano. Schubert: *Tres Impromptus D. 946*. Granados: *El amor y la muerte*. Mompou: *Cants magics*. Stravinski: *Tres movimientos de Petrushka*.



Rosa Torres-Pardo

El único reproche que cabe hacerle a la presentación londinense de la pianista Rosa Torres-Pardo dentro del ciclo dedicado a la cultura española en la capital británica no afecta en absoluto a su protagonista, sino a una organización que colocó su actuación un domingo a las cuatro de la tarde convirtiendo lo que muy bien podía haber sido un reconfortante descubrimiento para crítica y público de esta ciudad ahíta de acontecimientos en un acto de confraternización de la colonia española, también a la sazón bastante escasa. ¿Era ése el trato que merecía una de nuestras promesas más firmes? ¿Valía la pena desembarcar en Londres, en el Wigmore Hall nada menos, para eso? No todo es Dalí, Goya, Picasso o

Almodóvar, y cuando no lo es conviene recordar que el buen paño jamás se ha vendido en el arca.

Por lo demás, Rosa Torres-Pardo demostró que su camino hacia la madurez es cada vez más claro. La misma elaboración de un programa sin otra concesión que su propia belleza —pasemos por alto esa *Milonga sureña* que obsequió como propina— es un ejemplo de admirable buen gusto.

La pianista española planteó el Schubert crepuscular desde el valor de un sonido denso y cargado de expresión —al que traicionó un poco la peligrosa acústica del Wigmore Hall— que hizo que los tres *Impromptus D. 946* alcanzaran todo su significado musical decididamente lanzada hacia el futuro. Quizá falte aglutinar del todo un discurso global que todavía seduce más por sus partes que por su concepto general, que necesita aún una ligazón más sólida para que la propuesta expresiva —que se adivina de bonísima ley— llegue en verdad a profundizarse.

Su Granados fue de una vehemencia propia de una intérprete que invita siempre a compartir la pasión. Y en Mompou —entre Fauré y Debussy, como para que un público *ad hoc* hubiera comprendido qué era aquello— surgió toda la levedad aparente de lo que es un edificio de absoluta consistencia. Fue lo mejor del recital junto a una *Petrushka* pletórica, clara y limpia, sin la violencia afectada que la convierte a veces en fuegos artificiales y que acabó con la intérprete literalmente arrojada sobre el teclado. Lástima de oportunidad perdida. ¿A quién las reclamaciones?

L.S.



Sir Edward Downes

FOTO: CLIVE BARDA

Una rareza

Londres. Queen Elizabeth Hall. 21-III-94. Prokofiev: *Eugene Onieguin* (estreno mundial de la música incidental completa). Dirección escénica y narración: Timothy West. Actores, solistas vocales. The New Company Chorus. The Docklands Sinfonietta. Director: Sir Edward Downes.

Los aficionados curiosos conocían una pequeña suite de tres piezas –Minueto, Polka y Mazurka– que figurando como *Opus 71* en el catálogo de Prokofiev correspondía a una obra mucho más amplia que servía de música incidental al *Eugene Onieguin* de Pushkin. El 4 de abril de 1981 Sir Edward Downes ofrecía en una producción del Tercer Programa de la BBC la partitura completa. Una partitura que había sido encontrada, a falta de tres números –cuatro páginas–, en su versión para piano y con las indicaciones pertinentes para su orquestación, por Elizaveta Dattel en los años 60. Poco después Downes encontraría en una subasta en Christie's las cuatro páginas que faltaban, y con la ayuda de la viuda del compositor, Lina Prokofiev, conseguía terminar dicha orquestación.

El propio Edward Downes –recordemos, editor de *Madalena*, redescubridor de *El ángel de fuego*– ha ofrecido ahora en Londres la primera interpretación pública de esta rareza. Y lo ha hecho como debe ser: dando el texto completo de Pushkin interpretado por un grupo de excelentes actores bajo la dirección de Timothy West y con la prometedora y jovencísima –un par de temporadas de existencia– Docklands Sinfonietta, prestando soporte al telón de fondo de una música que no está entre lo más sustancioso de su autor –que utilizará luego algún tema para *Guerra y paz*– pero que sí se adecúa convincentemente a su propósito a través, por ejemplo, del uso del *leitmotiv*. La velada –que abarrotó el Queen Elizabeth Hall– fue una muestra más de cómo todavía puede programarse con imaginación en una ciudad cuya oferta musical parece abarcarlo todo.

L.S.

“Otra vision de la música”

Matthew LOCKE



Novedad CD ASTRÉE

E 8519

“Una referencia para descubrir el patrimonio musical inglés”

ALLEGRI: MISERERE

“Primicia mundial con ornamentaciones barrocas”



Novedad CD ASTRÉE

E 8524

MILAN

Ramey y Muti: dos colosos

Milán. Teatro alla Scala. 25-III-1994. Rossini: *Maometto II*. Cecilia Gasdia (Anna), Samuel Ramey (Maometto), Bruce Ford (Erisso), Patricia Spence (Calbo). Dirección de escena, decorados y vestuario: Pier Luigi Pizzi. Director musical: Gabriele Ferro. 26-III-1994. Donizetti: *Don Pasquale*. Femuccio Furlanetto (Don Pasquale), Nuccia Focile (Norina), Lucio Gallo (Malatesta), Gregory Kunde (Ernesto). Dirección de escena: Stefano Vizioli, Director musical: Riccardo Muti.

La producción de Pizzi de *Maometto II* para Pesaro en 1985 (recuperada con mejoras el año pasado y objeto de una grabación para Cetra y Sony) llegó a la Scala con algunos problemas de adaptación a un escenario mucho mayor que el del destino original. No obstante, y a pesar de la pérdida de algo de concentración en el movimiento de los personajes, un poco perdidos en los espacios amplísimos, la puesta en escena mantiene los aciertos. Como los relativos al color, que definen perfectamente los dos mundos en conflicto, el de los venecianos (grises, en una atmósfera azulada y tenue) y el de los turcos (donde predominan los rojos, las tonalidades cálidas y fuertes), así como otros hallazgos, referentes a la evolución de los cantantes. En este apartado, fue brillante la entrada de Maometto, gracias a la labor de Ramey, también soberano actor, que pasaba del escudo de los guerreros a encaramarse a sus espaldas con la seguridad de un equilibrista; igual que la escena del suicidio de Anna, muerte ya famosa en la historia moderna de la realización escénica, arrojada cabeza abajo frente al proscenio y a lo largo de una monumental escalera que domina el centro del escenario. La dirección musical de Ferro, algo más rápida que la de Gelmetti (el del registro de Pesaro, 1993), da bastante continuidad musical a la acción, pero se hubiera deseado mayor protagonismo y arrebatado. Gasdia fue subiendo de ánimo a lo largo de la ópera, desde el desganado y poco profundizado *Giusto ciel, in tal periglio* (algo imperdonable dadas las posibilidades de esta hermosa página) para ir mejorando en los tercetos y realizar una interesante prestación final. Labor meritoria si se tiene en cuenta que el papel de Anna exige una soprano de empuje en bastantes ocasiones. Bruce Ford solventó los complicados recitativos de Paolo Erisso, que cuentan con laboriosos saltos de octava, y colaboró intensamente en tercetos y conjuntos. Buena sorpresa la del Calbo interpretado por Patricia Spence (que se tumaba con Gloria Scalchi y que ya había sido aplaudida en la

Scala como Malcolm de *La donna del lago*). La voz no es ni hermosa ni brillante, pero la mezzo americana pudo con la difícil tesitura y su escena del inicio del acto II fue merecidamente aclamada por la entrega, generosidad vocal y disposición musical. Pero el elemento central de la velada resultó, como era de esperar, Samuel Ramey, que fue precedido por una agorera voz en off que anunciaba una indisposición, aunque leve, tremendamente inquietante, dada la expectativa despertada por el cantante. Alarmas innecesarias o coqueterías del intérprete: Ramey estuvo simplemente genial. No se puede aunar en un cantante, en similares proporciones, tal emisión general, potencia vocal, belleza de timbre, estilo adecuado, preparación actoral y seducción interpretativa. No hay la menor duda que este bajo norteamericano merece entrar en el olimpo de los grandes cantantes de todos los tiempos. Un monstruo.



Cecilia Gasdia en *Maometto II*, producción de Pizzi en el Festival de Pesaro, 1993.

En la representación de *Don Pasquale* este hábito de genialidad subió del foso. Muti consiguió alardes de matices y de dinámicas a los que ya nos tiene acostumbrados desde esos toques de atención que parecen indicar los acordes que dan inicio a la obertura. Rápido en las partes de relleno, expansivo en los momentos líricos, frenético en los urgentes, transmitió a esta joya donizettiana un carácter elegante, delicado y, circunstancialmente, melancólico como pocas veces se ha podido escuchar,

dando a la ópera una dimensión desconocida. La partitura se interpretó limada de añadidos tradicionales, además de los consabidos cortes de agudos y otras licencias vocales, y desprovista del más mínimo exceso de bufonías, o el más sospechoso mal gusto. En complicidad con el director de escena, se presentó al protagonista titular como un hombre fino, culto, interesado por el arte (lo cual, sin embargo choca con la facilidad con la que cae en el engaño urdido por Norina-Malatesta), cargando la gracia en los papeles del barítono y soprano e incluso reduciendo el impacto cómico del falso notario. La siempre controlada comicidad vino a través de la puesta en escena, con numerosos y encantadores detalles, que tuvieron su mejor expresión en la escena en la que el coro canta su *tempo di valzer*, para la cual en segundos se improvisó una cocina en original derroche imaginativo. Los decorados muy hermosos (Susanna Rossi Jost), realzados por una sugestiva iluminación, eficaces en los cambios escénicos, que se cerraban oportunamente para अपarentar diversos ambientes, un acertado vestuario (Roberta Guidi di Bagno) fueron los complementos convenientes a

una notable realización escénica. De acuerdo con la concepción de Muti, el personaje central fue encomendado (en contra a la tradición impuesta de ofrecérselo a bajos o barítonos en las postrimerías de su carrera) a una voz sana, hermosa y potente, la de Furlanetto, que pudo exhibir probablemente la más hermosa nota grave en la palabra *Imene* desde los tiempos de Luigi Lablache. Focile fue la Norina cercana a la intérprete convencional del papel, graciosa y bonita en la escena, suficiente vocalmente (el extremo agudo algo chato): lo mismo que Lucio

Gallo, de medios modestos, pero artista importantísimo, que cantó impecablemente bien, sobre todo su *Bella, siccome un angelo*. Kunde es el clásico *tenore di grazia* de voz pequeña y, a veces, algo inflada artificialmente, que canta con sólida preparación y estilo (hizo la cabaletta con variaciones en el *da capo*). A telón abierto, hubo alguna (ligerísima, fugaz, casi imperceptible) protesta. Estábamos en la Scala.

Fernando Fraga

NUEVA YORK

Un Stiffelio sin censura

La ópera *Stiffelio* de Verdi, de 1850, es fuera de lo corriente: su héroe es protestante, cosa rara en una ópera italiana de hace ciento cuarenta años. El tema se refiere al adulterio de la mujer de un pastor evangélico, la confesión de ésta ante él como hombre de Dios, no como su marido, la amenaza de divorcio y el perdón final. La censura prevaleció en su estreno en Trieste. Las referencias específicas a la Biblia se eliminaron. El pastor se convirtió en *orador*. En alguna ocasional reposición después de 1850 *Stiffelio* se convirtió en *Guglielmo Wellingrode*, el principal personaje, ministro alemán de Estado. En 1857 un exasperado Verdi rehizo la partitura en *Aroldo*, con un libreto en una medieval Escocia y *Stiffelio* fue un *crucado que volvía de Palestina*.

En cierto modo, la producción de la Metropolitan Opera fue un estreno mundial porque, hasta 1960, se pensó que se había perdido la partitura orquestal. Se encontraron copias manuscritas en Nápoles y Viena, pero eran textos censurados. Finalmente se encontró una partitura casi completa en la casa de Verdi en Sant'Agata. *Stiffelio* es un drama en torno a asuntos morales. Los personajes dirigen sus arias hacia adentro más que hacia el público o hacia otros personajes. Lo cual ocurre sobre todo con *Stiffelio*, cuya música es ensombrecida por la de su mujer, Lina, y su suegro, Stankar. Su gran aria es una *barcarola* en el acto primero, y de ahí en adelante participa en conjuntos y duetos. El papel de Lina es grande: una *oración en el acto primero*, una gran aria y *cabaletta* en el segundo y otra aria en el tercero para pedir perdón.

Plácido Domingo celebró su vigésimo quinto aniversario en el Met con cierta belleza baritonal y su caracterización comunicó el tormento interior de *Stiffelio*. La hermosa y rica voz de Sharon Sweet se falseó por su desafinado canto en el papel de Lina, el vocalismo verdiano de Vladimir Chernov fue asombroso en todos los aspectos en Stankar. Paul Plishka como Jorg, la conciencia de *Stiffelio*, mostró un tono áspero, pero Peter Riberi aprovechó al máximo el pequeño papel del adúltero Raffaele. La dirección de Giancarlo del Monaco y los decorados de Michael Scott fueron literales y hermosos, la escena del cementerio de la iglesia especialmente atmosférica. James Levine dirigió muy bien la orquesta.

La cuarta producción del Met fue *Death in Venice*. Al contrario de la desco-



Domingo en *Stiffelio* FOTO: WINNIE KLOTZ

nocida *Stiffelio*, la última ópera de Britten ha disfrutado de una tradición mundial desde su estreno en 1974 en Aldeburgh, con Peter Pears y John Shirley-Quirk. Anthony Rolfe Johnson como el maduro

escritor Gustav von Aschenbach, y Thomas Allen no pudieron hacer olvidar los recuerdos de sus compatriotas, pero cantaron y actuaron de modo excelente. Rolfe Johnson retrató muy bien la conciencia de von Aschenbach de estar desintegramente en un abismo cuando decide quedarse y morir en Venecia durante la epidemia de cólera. Allen se mostró apropiadamente siniestro en sus caracterizaciones, en particular el Barbero, amenazador bajo su falso encanto. La novela corta de Thomas Mann muestra a Tadzio como un inocente, situando el sentimiento de culpabilidad en el escritor, pero aunque bien danzado por Jeffrey Edwards se mostró demasiado provocativo. La escenificación de Colin Graham hizo fluir las diecisiete escenas, usando un escenario giratorio, poco mobiliario y telones proyectados de fondo. La dirección musical de David Atherton fue estilísticamente perfecta y muy bella la interpretación de la orquesta.

Jeffrey C. Smith

Novedades en el Met

Lady Macbeth de Mtsenk es una de las cuatro nuevas producciones de la Metropolitan Opera para la temporada 1994-95. Fue un gran éxito en su estreno mundial en Moscú en 1934, siguió teniéndolo a lo largo de dos años hasta que tuvo problemas con Stalin. Cuando fue denunciado en la *Pravda* por «inmoral», Shostakovich fue marginado por otros compositores soviéticos. Bajo el gobierno de Jruschov el compositor fue rehabilitado y reescribió pequeñas partes de la ópera, llamada ahora *Katerina Ismailova*, suprimiendo los episodios más sexuales y añadiendo dos entreactos orquestales. Maria Ewing cantará el papel de Katerina, que asesina a su marido y a su suegro para poder casarse con su amante. Carol Farley cantará Katerina en el segundo reparto. Mark Baker cantará Sergei y Graham Vick tendrá a su cargo la dirección escénica. Las otras tres producciones nuevas son *Madama Butterfly* (dirigida por Giancarlo del Monaco), *Simon Boccanegra* (también con Del Monaco) y *Pelléas et Mélisande* (Jonathan Miller). Carol Vaness cantará su primera Cio-Cio San; Cheryl Studer su primera Amelia. Frederica von Stade

cantará Melisande. Plácido Domingo dirigirá alguna representación de *Butterfly* y cantará cuatro papeles: Luigi en *Il tabarro*, que inaugura la temporada junto con *I pagliacci* el 26 de septiembre; Gabrielle en *Boccanegra*; Idomeneo, su primer papel mozartiano en el Metropolitan; y *Parsifal*. Juan Pons estará junto a Domingo en *Il tabarro* y también cantará *Rigoletto*, Germont, Scarpia y Tonio. Entre las reposiciones se cuentan *Peter Grimes*, *Ghost of Versailles* de John Corigliano y *Turandot* de Franco Zeffirelli. En los repartos, Vaness como Tosca, Studer en la Marschallin de *Der Rosenkavalier*, Margaret Price como la Condesa en *Nozze di Figaro*, Gwyneth Jones como Kundry en *Parsifal* y Ramón Vargas como el Duque en *Rigoletto*. Luciano Pavarotti cantará Cavaradossi y Canio. En la New York City Opera, se representará por primera vez *El príncipe Igor* de Borodin, dirección escénica de Dejan Miladinovic y musical de Guido Ajome-Marsan. Otras nuevas representaciones serán las de *La traviata*, *Harvey Milk* de Stewart Wallace y *Wonderful Town* de Bernstein.

J.C.S.



classics
DIGITAL



Distribuido por EMI ODEON, S. A.
Torrelaguna 64, 28043 MADRID

PARIS

Werther vive

París. Opéra Comique. 9-IV-1994. Massenet: *Werther*. Alfredo Kraus, Martine Dupuy, Catherine Dubosc, Didier Henry, Jean-Philippe Courtis, Maitrise des Hauts de Seine. Orquesta Sinfónica Francesa. Director: Laurent Petitgirard. Director de escena: Gilbert Blin. Escenografía: Veronique Seymat y Gilbert Blin. Figurines: Veronique Seymat. Producción: Opera de Nancy y de Lorena.



FOTO: MOATTI

Alfredo Kraus como Werther en la Opéra Comique

Sin Kraus —que volvía a la escena parisina después de diez años— este *Werther* no hubiera sido tan aplaudido. En verdad, la producción que ha presentado la añeja, bella y recoleta sala de la Opera Cómica, que inicia una nueva andadura de carácter semiprivado, es más bien modesta. De ideas y de ejecución. Gilbert Blin ha prescindido en lo escenográfico de la imaginaria tradicional de tipo romántico para construir un espacio escénico muy austero constituido básicamente por dos grandes y altos muros laterales de bloques de cemento, en los que se abren puertas y ventanas y entre los que se colocan algunos objetos y fondos alusivos o descriptivos. Esta desnudez debería suponer una mayor y más cualificada concentración en el drama interior de los dos personajes centrales; cosa que no llega a producirse porque la abstracción no es lo bastante fuerte y porque se mantienen ciertos tics y una gestualidad tradicional; bien que la dirección de actores se adviene trabajada y adecuadamente orientada.

En este espacio, Kraus actuó buscando una permanente introspección, cuidando la expresión corporal, en una singular recreación que persigue más un mantenido tono poético, libre de excesos, que una expresividad a flor de piel de tintas en exceso violentas. La emoción que el tenor obtiene así es, curiosamente, muy intensa y casa con la psicología del joven suicida. Y, además, encuentra una magnífica plasmación vocal, aunque el instrumento carezca ahora del fulgor y del insultante brillo de otrora y el inmenso *fiato* comience a resentirse, lo que priva de empaque a ciertos momentos de los dos primeros actos y obliga a una mejor administración. Poco importa, porque la pureza de la línea sigue incólume y los reguladores y el nítido fraseo continúan siendo magistrales y

únicos en el feo mundo del canto actual; más que suficientes para propiciar un extraordinario y aplaudidísimo *Pourquoi me réveiller?* y para dotar de un penetrante y desolado dramatismo, romántico hasta la médula, a toda su escena final, quizá uno de los mejores logros del *régisseur* por el medido y casi balletístico movimiento y por la hábil y sugerente utilización de las luces (bien que el detalle de las velas no deje de ser macabro).

Martine Dupuy, muy estimable cantante, se vio lamentablemente aquejada por un inoportuno catarro que mermó considerablemente sus medios. Menos que discretos los demás a excepción del buen Le Bailli de Courtis. Orquesta ruda, ruidosa, exenta de delicadeza y de colorido romántico, ajena a la interioridad de la tragedia, dirigida con vulgaridad y descuido y, a veces, excesivo rigor por Petitgirard (que se situará la temporada próxima al frente de la ONE).

Arturo Reverter

LA GUITARRA ESPAÑOLA
(1536 - 1836)

JOSÉ MIGUEL MORENO

vihuela
guitarra barroca
guitarra clásico-romántica



Un fascinante recorrido de trescientos años a través de la historia del más español de los instrumentos musicales.

José Miguel Moreno utiliza tres instrumentos de una belleza inusual: vihuela, guitarra barroca y guitarra clásico-romántica.

Las obras maestras de Alonso Mudarra, Luys Milán, Luys de Narváez, Santiago de Murcia, Francisco Guerau, Gaspar Sanz y Fernando Sor, interpretadas por el solista español más premiado en 1994.



GCD 920101 PREMIO RITMO 1993



GCD 920201

Glossa

Distribución exclusiva:



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

GCD 920102 PREMIO CD COMPACT 1994



GCD 920901



SAINT-ETIENNE

Puccini chez Massenet

Saint-Etienne. Maison de la Culture et de la Communication. 18-III-94. Puccini: *Turandot*. Martine Surais (Turandot), Sidwill James Hartman (Calaf); Rié Hamada (Liù), Lionel Sarrazin (Timur). Nouvel Orchestre de Saint-Etienne, Coros de la Opera de Nancy y de Lorraine, Coros Líricos de Saint-Etienne. Dirección: Patrick Fournillier. Director de escena: Jean-Louis Pichon.

En su temporada lírica, que funciona complementaria al Festival Massenet, Saint-Etienne ha conocido el estreno de la ópera póstuma de Puccini. El formidable éxito, con interminables llamadas al equipo al completo, es debido a la perfecta suma y fusión de los dos elementos decisivos en una realización operística: el teatral y el musical. Pichon, con los magníficos decorados (Frédéric Pineau) que evocan la China *pucciniana*, muy Art Decó, con ramificaciones que desbordan el prosenio para inmiscuirse en la platea y un vestuario (asimismo de Pineau) oportunísimo, tanto en su belleza como en su función descriptiva, ha realizado un espectáculo de primera calidad. La manera de mover a las masas que dan la sensación de multitud pero jamás de abigarramiento, la limpieza en la descripción de los personajes, la diferenciación visual y hasta corpórea de los diferentes estamentos en juego, la utilización del color como un elemento expresivo, son de una inteligencia e imaginación apabullantes. Se resalta un ejemplo: la escena de los tres ministros, que es sin duda la más difícil de la ópera, donde más se detiene la acción y donde más se puede caer en ridículo, Pichon, sobre la base de la utilización de la luz (responsabilidad técnica de Michel Theuil), con tres balancines como único atrezzo, consigue ofrecer una lección de movilidad teatral, además de expresar un sutil sentido del humor: a partir del *Andantino Ho una casa nell'Holan*, los ministros levitan, bañados en una luz azulada, evocando presumibles sueños opiáceos. Excelente la labor del coro y de la orquesta, con el mando de su director musical fijo, Patrick Fournillier, exhibiendo la equivalente teatralidad narrativa dictada por el escenario, con una unidad y precisión de concepto paralelas al brillo y al aliento. Pero, a causa quizás de la acústica del teatro o porque el foso está parcialmente cubierto los fortísimos sonaron algo apagados. Surais, soprano de repertorio extraño (Lady Macbeth, Magda de *El cónsul*, Katia Kabanova, Marianne de *Rosenkavalier*, Amahl) es una cantante de suma inteligencia. Conoce sus posibilidades y sabe manejarlas, soltando la voz cuando la tesitura le es cómoda y retrayéndola en

los momentos más peligrosos, logrando enmascarar carencias. El personaje, además, está claro en la exposición y en el desarrollo. El tenor surafricano Harman maneja un fraseo incisivo, recalcando algunas frases con un ardor infrecuente, y unos agudos generosos (no dio, sin embargo, el do natural en *Ardente d'amor*), logrando pintar así un Calaf especialmente ardiente y viril. Hamada tiene la voz del personaje, frágil, delicada y deliciosa, y cantó con una musicalidad impecable (unas regulaciones bellísimas) de la que no estuvo ajena la expresividad, sobre todo en la escena de la muerte de su personaje. Sarrazin tiene un buen centro de bajo y una estatura (física) impresionante para Timur. Muy conjuntados y graciosos los ministros (Henry, Normand y Fouchecourt). Un espectáculo redondo, destacable más por la seriedad del trabajo en equipo que por el brillo oca-



Turandot en Saint-Etienne

FOTO: SABATIER

sional (o personal) que la obra permite.

F.F.

El Bayreuth de Massenet

Desde 1990, Saint-Etienne festeja, con un festival anual celebrado en otoño, a su compositor nativo. La magnífica iniciativa se dirige principalmente a la recuperación de la producción massenetiana menos conocida que abarca desde la parcela más difundida del compositor, la operística, hasta su escasa obra melódica, además de las composiciones de tipo religioso (algún día llegará algún ballet, seguramente) y con especial cuidado asimismo de su muy interesante catálogo concertístico, que cuenta con hermosas páginas sinfónicas y para piano. En 1992, el Festival tuvo la oportunidad de celebrar el 150 aniversario del nacimiento de Massenet y lo hizo con especial cuidado. Gracias al patrocinio de diversas entidades públicas y privadas, los importantes trabajos realizados en la Casa de la Cultura y la Comunicación, lugar físico de los espectáculos, un moderno edificio en una colina que domina parte de la moderna ciudad, se difunden a través del

disco. Forlane y Koch Schwann han publicado hasta la fecha tres títulos, que constituyen auténticas primicias discográficas: *Amadis*, *Cleopatre* y el oratorio *La Vierge*. Koch, que parece haberse hecho con la exclusiva de estos actos, anuncia la próxima aparición de las esperadas *Griséidis* y *Esclarmonde*, ambas ofrecidas teatralmente en el festival del aniversario. Para la edición de este año destaca especialmente en el programa el rescate de una ópera póstuma del compositor, *Panurge*. Patrick Fournillier, el director musical, ardiente defensor de la música de Massenet, la cabeza más visible de un conglomerado artístico compacto y disciplinado, da una cohesión especial a todas estas realizaciones, con algunos nombres que se repiten en los equipos vocales, hasta el punto de poderse ya hablar de un *estilo Saint-Etienne* en la interpretación musical de la obra del hijo más ilustre de esa ciudad.

F.F.

VIENA

Fabuloso Carlos Kleiber

Viena. Staatsoper. 23-III-94. Strauss; *Der Rosenkavalier*. Felicity Lott, Kurt Moll, Anne Sophie von Otter, Barbara Bonney, Gottfried Homik, Heinz Zednik, Anna Gonda. Orquesta de la Staatsoper. Dirección musical: Carlos Kleiber. Escenografía: Otto Schenk. Decorados: Rudolf Heinnich.

Si los personajes humanos reales tienen cabida en un escenario, no es en el caso de la mayoría de las óperas. Entre las excepciones, *Don Giovanni*, *Così* y sobre todo *Figaro* pueden verse como una reacción a la rigidez impuesta por el teatro barroco y neoclásico.

En esa línea, el *Rosenkavalier* es una buena respuesta a las convenciones de la ópera romántica que a lo largo del siglo XIX convirtieron a los protagonistas de un buen número de óperas en símbolos de elevadas ideas filosóficas o en encarnaciones de ideales inalcanzables, antes que en seres humanos. La caracterización de personajes identificables a través de actitudes, cualidades y defectos humanos, personajes creíbles que se comportan como personas y no como semidioses o héroes legendarios o villanos subhumanos, es una de las razones por las que esta ópera se ha mantenido en repertorio en tanto que la acción se desarrolla en un medio irreal cual es la Viena en que Hofmannsthal sitúa su *Rosenkavalier*.

Sin duda, las claves de la génesis del *Rosenkavalier* se encuentran en el trabajo conjunto de Richard Strauss con Hugo von Hofmannsthal. El interés del escritor por el teatro y por el teatro total lo acercaron a R. Strauss, uno de los compositores más famosos de su época. La colaboración entre ambos duraría desde el año 1900, fecha de su primer encuentro, hasta la muerte del escritor en 1929. El trabajo conjunto para el *Rosenkavalier* se realizó sin escollos y mucho más fácilmente que para óperas más tardías. En medio de un desbordante entusiasmo, Strauss compuso con velocidad asombrosa. Por su parte Hofmannsthal aceptó de buen grado las observaciones que efectuó el compositor e incluso escribió sin resistencia textos adicionales que éste le solicitó por razones musicales.

Las circunstancias y los protagonistas de la última representación de una serie de tres que tuvo lugar en marzo en la Ópera de Viena conformaron un verdadero acontecimiento musical. Un elenco de nivel parejo y altísimo, una orquesta de lujo y un director capaz de extraer de ese conjunto resultados insuperables.

El respeto por la cuidada caracterización con que el libretista y el compositor definieron a cada uno de los personajes hizo justicia a las bellezas más

sutiles de una obra maestra. Así lo entendió la dúctil cantante inglesa Felicity Lott que protagonizó una Marshallin espléndida vocal e histriónicamente transmitiendo el sentimentalismo indulgente de una mujer que dispone de todos los atributos socialmente requeridos y se ñorea con naturalidad ante cualquier situación, una mujer que pasada su primera juventud se nos muestra serena ante el avance del tiempo y que transmite esa serenidad con su idioma claro y conciso, con voz liviana y fluida a través de un legato exquisito.

Según el propio Strauss, Ochs era el personaje que con mayor frecuencia había sido mal comprendido y por lo tanto interpretado como un monstruo desagradable y vulgar con modales proletarios. Antes que nada, aunque simple o incluso rústico, es un caballero, un noble. Ochs no debe causar risa fácil ni ser bufo ni vulgar, sino un caballero. Kurt Moll supo encontrar un equilibrio más que satisfactorio entre los atributos de un *gentleman* y un hombre simple de la campaña y afrontó el extenso papel con voz potente y voluminosa, casi rústica, pero con infinidad de matices dinámicos y colores, y demostró ser un artista sensible y poseer un bellissimo cantabile en



Anne Sophie von Otter y Felicity Lott en *El caballero de la Rosa*

el anacrónico vals del final del II Acto.

Así como Ochs y Marshallin son opuestos y complementarios, Oktavian está en medio de ambos uniéndolos de la misma manera que une los mundos de Marshallin y de Sophie, de la mujer madura y de la muchacha. Oktavian es un personaje particularmente complejo y difícil de interpretar. Sus múltiples transformaciones son un desafío para cualquier actriz pero no fue demasiado para la

sueca Anne Sofie von Otter que además de ser una cantante extraordinaria cuenta a su favor con dotes histriónicas sobresalientes y una presencia escénica notable. Con dicción clara, voz potente y aterciopelada en los medios, graves oscuros pero nunca afectados y agudos brillantes, compuso un excelente Oktavian.

Barbara Bonney cantó su primera Sophie hace diez años. Su conocimiento del papel es notable y aunque su interpretación fue un poco sobreactuada, la belleza de su voz la redime de ello. El dúo con Oktavian al final del III Acto fue un momento memorable gracias a la delgadez de sus agudos en los p o pp y el equilibrado brillo de todo su registro.

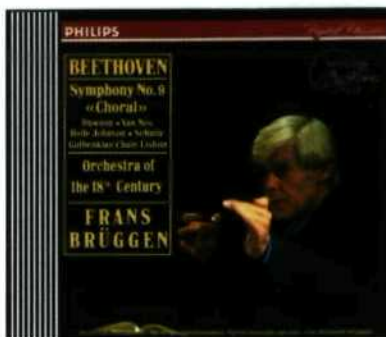
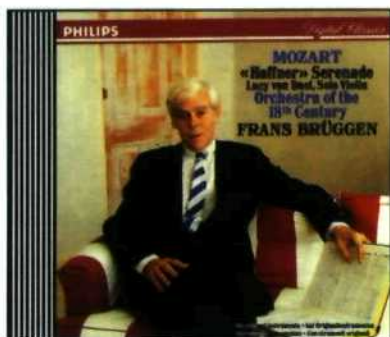
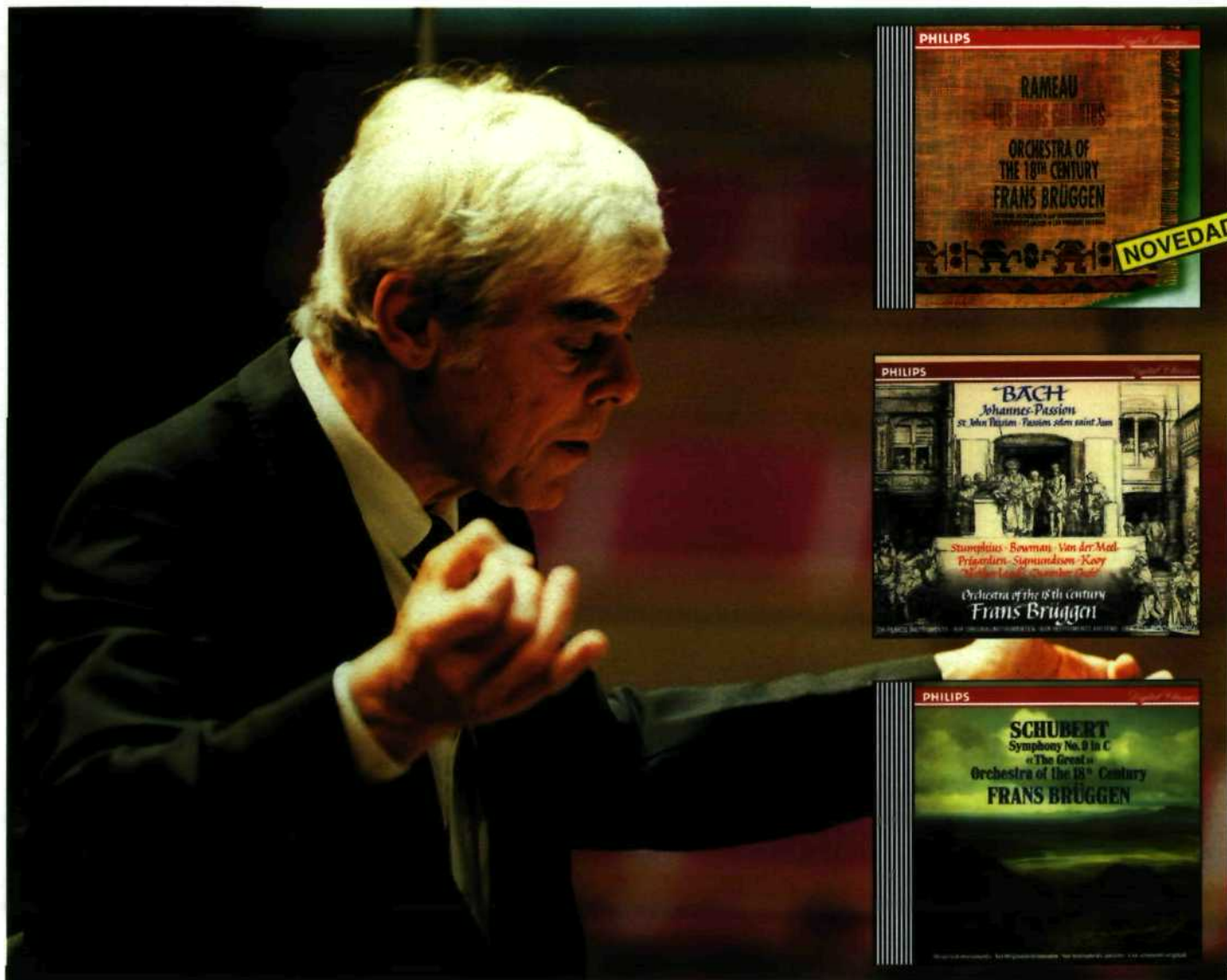
A pesar de no ser un papel brillante, Gottfried Homik hizo un Faninal muy bueno gracias a una muy cuidada actuación teatral que enriqueció sus limitadas intervenciones vocales. Los intrigantes Valzacchi y Annina son los únicos personajes de la ópera que están ligeramente caricaturizados y estuvieron muy acertadamente actuados y cantados por Heinz Zednik y Anna Gonda.

Por lo expuesto, las representaciones fueron un éxito justificado y merecido. Sin embargo, lo que las elevó al nivel de acontecimiento musical fue la dirección de Carlos Kleiber. Sabido es que sus apariciones en público no son tantas como es de desear. A manera de ejemplo dígame que su última representación en la Ópera del Estado de Viena fue hace nueve años y que dirigió ópera por última vez en Nueva York hace cuatro años; casualmente el *Rosenkavalier*. Conocedor no sólo de los más sutiles detalles del texto sino también de las circunstancias de su gestación, Kleiber es un músico para el cual la belleza, la flexibilidad y la exactitud son no ya objetivos sino puntos de partida. Desde el comienzo ejerció un control segundo a segundo sobre sus intérpretes sin escatimar energías. Acompañando y dirigiendo, mandando y dejándose mandar según su profunda convicción musical, conciliando la fuerza con la belleza, la precisión con la flexibilidad extrema. Su enfoque camerístico, exigiendo y extrayendo de la orquesta sonoridades de ppp o pppp, permitió que los cantantes se expresaran sin esfuerzo. Sólo nos resta esperar que se cumpla en deseo manifestado por Kleiber en su despedida, de no dejar pasar otros nueve años para volver a dirigir en Viena.

Daniel Hisi

FRANS BRÜGGEN

LE OFRECE SUS MEJORES INTERPRETACIONES



CON INSTRUMENTOS ORIGINALES EN PHILIPS CLASSICS

Frans Brüggen, plenitud de lucidez



Frans Brüggen irrumpió en la escena musical como un flautista absolutamente extraordinario hace ya varias décadas, en la época del comienzo de la revolución interpretativa de la música del barroco, viéndose asociado inmediatamente su nombre a los de Leonhardt y Harnoncourt. Sin embargo, la fase actual de su carrera, la que empieza con la fundación de la Orquesta del Siglo XVIII, le ha llevado progresivamente a cambiar el instrumento por la dirección de orquesta. Recientemente, Brüggen dirige como uno de los principales invitados la Orchestra of the Age of Enlightenment, formación con la que se le podrá escuchar este mes en Madrid, dentro de la VII edición del Festival Mozart, en dos programas diferentes. La entrevista que se transcribe a continuación se celebró en Lisboa el 19 de marzo de 1994. Esa noche, la Orquesta del Siglo XVIII y el Coro Gulbenkian brindaban una reveladora interpretación de *La Creación* de Haydn en la Iglesia de San Roque, en el marco de las actividades de la capitalidad cultural europea de la ciudad lusa.

FOTO: VICO CHAMLA

SCHERZO.—*Cuando empezó todo este movimiento de la música antigua, en el sentido de interpretaciones con instrumentos originales, debido a Harmoncourt, Leonhardt, Bylisma o usted mismo, ¿tenían ustedes un plan, una estrategia, o se adentraban en una tierra desconocida?*

FRANS BRÜGGEN.—Bueno, Bylisma más tarde; éramos Leonhardt, Harmoncourt y yo. ¿Una línea?

S.—*¿O más bien se trataba de una búsqueda?*

F. B.—Sí, naturalmente. Experimentamos la sensación —por así decirlo— de que tocar la música de Bach, por ejemplo, sobre los instrumentos modernos no era lógico, que las cosas no encajaban, que pertenecían a otro campo.

S.—*¿Puede decirse que todo creció alrededor de la recuperación de algunos instrumentos determinados: el clave, la viola da gamba, la flauta...?*

F. B.—Sí, al principio el clave, luego vinieron el violín —el violín barroco—, el oboe, el laúd, flauta travesera, etc.

S.—*Existía el problema de encontrar los instrumentos adecuados...*

F. B.—Sí, íbamos a los museos, se hacían copias. Para Harmoncourt fue más fácil, ya que había violonchelos.

S.—*¿Y sería exacto afirmar que se pone en marcha la experiencia porque se desean mejores interpretaciones de la música de Bach en general, y en concreto de algunas de sus obras, como la Pasión según San Mateo, los Brandemburgueses?*

F. B.—Sí, claro, debido a Bach; la Pasión, los Conciertos, las Suites. Bach y su entorno, sí, Haendel, Telemann...

S.—*¿Y en aquel momento podía soñarse en llegar hasta Mendelssohn o Schumann?*

F. B.—¡Oh, no, nada de eso en absoluto! Lo más tardío era entonces Bach.

S.—*¿Ni siquiera como idea?*

F. B.—Como idea tampoco, porque nos centrábamos sobre todo en Bach.

S.—*¿Era entonces necesario ser musicólogo al mismo tiempo que músico práctico?*

F. B.—[Riendo] ¡Éramos nuestros propios musicólogos! Debíamos revisar los manuscritos para eliminar los errores de las ediciones, las confusiones, las malas lecturas; estudiar las escuelas antiguas de interpretación, etc, etc.

S.—*¿Y ahora? ¿La situación ha cambiado?*

F. B.—Ahora la situación es que hay una gran cooperación entre los músicos y los musicólogos. Se ha convertido en algo muy ágil, muy interesante.

S.—*¿Cabe distinguir una escuela interpretativa holandesa, diferente de la inglesa o la austriaca?*

F. B.—La verdad es que no... bueno, un poco. Los clavecinis-



Frans Brüggen durante su anterior visita al Festival Mozart.

FOTO: JESUS ZOIDO

tas ingleses son diferentes de los clavecinistas de los Países Bajos, eso es cierto, pero yo creo que la diferencia se ha exagerado un poco. Naturalmente, hay un estilo de canto inglés muy pronunciado.

S.—*¿Pero no en los instrumentos?*

F. B.—[No muy convencido] Un poco...¿Sabe? Los instrumentos son importantes pero solamente en un veinte por ciento, el resto está en la cabeza. Es un estilo de tocar dentro de una manera diferente; pero hoy, cuando se tiene una buena orquesta digamos moderna, es perfectamente posible, después de una semana de trabajo con estas personas, tocar una sinfonía de Haydn con un estilo muy distinto.

S.—*¿Sigue tocando la flauta o la ha dejado por la dirección de orquesta?*

F. B.—No, no tengo tiempo para estudiar. Ahora necesito el tiempo para estudiar a Beethoven.

S.—*¿Y quién ha escrito para la flauta un poco —un poco— como Bach para el violín o el violonchelo?*

F. B.—¿Para la flauta de pico o para la travesera?

S.—Bueno, una y otra...

“
Las grandes
orquestas
sinfónicas
ya no tocan
Mozart
o Haydn
porque se
han dado
cuenta que
están fuera
de estilo
”

Temporada de abono 1994-95



Orquesta
y Coro
Nacionales
de España

Octubre

21 • 22 • 23

CONCIERTO **1** CICLO I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Walter Weller director • Salvador Navarro trompa

R. Strauss *Don Juan*, opus 20 - Concierto para trompa y orquesta núm. 3 en sol mayor, opus 11 • Beethoven *Sinfonía* núm. 5 en do menor, opus 67

Octubre

28 • 29 • 30

CONCIERTO **2** CICLO II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Cristóbal Halffter director • Carlos Prieto violonchelo

Boccherini/Berio *La ritirata notturna di Madrid* • Haydn *Concierto para violonchelo y orquesta en do mayor, Hob VIIb, 1* • C. Halffter *Dalimiana* (Primera vez ONE) - *Preludio para Madrid* 92

Noviembre

4 • 5 • 6

CONCIERTO **3** CICLO II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Eliahu Inbal director

R. Strauss *Las travesuras de Till Eulenspiegel*, opus 28 - *Sinfonía Alpina*, opus 64

Noviembre

18 • 19 • 20

CONCIERTO **4** CICLO I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Ernest Martínez Izquierdo director • Víctor Martín violín

C. Prieto *Ensonaciones* (Estreno) - *Concierto Imaginante - Sinfonía 2* (revisión 1994) (Primera vez ONE) - *Fandango de Soler*

Noviembre

25 • 26 • 27

CONCIERTO **5** CICLO I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director

Albéniz/Frühbeck *Suite española* • Beethoven *Sinfonía* núm. 7 en la mayor, opus 92

Diciembre

2 • 3 • 4

CONCIERTO **6** CICLO II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Walter Weller director

Mozart *Sinfonía* núm. 36 en do mayor, K 425 "Linz" • Bruckner *Sinfonía en fa menor "De estudio"* (Estreno en España)

Diciembre

16 • 17 • 18

CONCIERTO **7** CICLO I

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Aldo Ceccato director • María Orán soprano • Christoph Homburger tenor • Andreas Schmidt barítono

Haydn *La Creación, Hob XXI, 2*

Enero

13 • 14 • 15

CONCIERTO **8** CICLO I

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Theo Alcántara director

Larrauri *Crónica* (Encargo OCNE, Estreno) • Orff *Carmina burana*

Enero

20 • 21 • 22

CONCIERTO **9** CICLO II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Odón Alonso director • Jorge Robaina piano

Turina *Danzas fantásticas*, opus 22 • Bernaola *Nostálgico* • R. Strauss *Suite de "El Caballero de la Rosa"*, opus 59

Febrero

3 • 4 • 5

CONCIERTO **10** CICLO II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

José Serebrier director • Joaquín Palomares violín

Mozart *Obertura de "Las bodas de Figaro, K492"* • Chausson *Poème*, opus 25 • Serebrier *Concierto para violín y orquesta "Invierno"* (Estreno en España) • Prokofiev *Alexander Netski*, opus 78

Febrero

10 • 11 • 12

CONCIERTO **11** CICLO I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Ronald Zollman director • Joaquín Soriano piano

Encinar *Proyecto* (Primera vez ONE) • Saint-Saëns *Concierto para piano y orquesta* núm. 5 en fa mayor, opus 103 "Egipto" • Dvorák *Sinfonía* núm. 8 en sol mayor, opus 88 b B 163

Febrero

24 • 25 • 26

CONCIERTO **12** CICLO II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Charles Peebles director • Jean Pierre Armengaud piano

Debussy *Nocturnes* • Gubaidulina *Introducción* (Primera vez ONE) • Holst *Los planetas*, opus 32

Marzo

3 • 4 • 5

CONCIERTO **13** CICLO I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Stanislaw Skrowacewsky director • Trio Werdehr de Michigan

Weber *Obertura de "Oberon, J. 406"* • Skrowacewsky *Tripa-cóctero* (Estreno en Español) • Shostakovich *Sinfonía* núm. 1 en fa menor, opus 10

Marzo

10 • 11 • 12

CONCIERTO **14** CICLO II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

David Parry director • Anne Mercier violín

Britten *Cuatro interludios marinos de "Peter Grimes"*, opus 33 u • López López *Concierto para violín* (Encargo OCNE, Estreno) • Mussorgski/Ravel *Cuadros de una exposición*

Marzo

24 • 25 • 26

CONCIERTO **15** CICLO I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Theo Alcántara director • Dúo Uriarte-Mrongovius pianos

Bartók *Concierto para dos pianos, percusión y orquesta, Sz 115 - Concierto para orquesta, Sz 116*

Marzo - Abril

31 • 1 • 2

CONCIERTO **16** CICLO II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Antoni Ros Marbà director • Jean-Pierre Dupuy piano

Guridi *Una aventura de Don Quijote* • Bartók *Concierto para piano y orquesta* núm. 3, Sz 119 • Brahms *Sinfonía* núm. 4 en mi menor, opus 98

Abril

21 • 22 • 23

CONCIERTO **17** CICLO I

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Laurent Petitgirard director • Trio Mompou

Petitgirard *Le Marabout* (Estreno en España) • Casella *Concierto para piano, violín y violonchelo* (Primera vez ONE) • Ravel/Constant *Gaspard de la nuit* (Estreno en España) • Ravel *Suite* núm. 2 de "Daphnis y Cloé"

Mayo

5 • 6 • 7

CONCIERTO **18** CICLO II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Aldo Ceccato director

Schumann *El Paraíso y La Peri*, opus 50

Mayo

12 • 13 • 14

CONCIERTO **19** CICLO I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Jorge Velázco director • Silvia Torán piano

R. Halffter *Dos ambientes sonoros* (Estreno en España) • Mendelssohn-Bartholdy *Concierto para piano y orquesta* núm. 1 en sol menor, opus 25 • Brahms *Sinfonía* núm. 1 en do menor, opus 68

Mayo

26 • 27 • 28

CONCIERTO **20** CICLO II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Walter Weller director

Beethoven *Sinfonía* núm. 8 en fa mayor, opus 93 • Jánacek *Danzas de Lachian* (Primera vez ONE) • Respighi *Pinos de Roma*

Junio

2 • 3 • 4

CONCIERTO **21** CICLO I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Luca Pfaff director • Enrique Abarques fagot

del Puerto *Corriente cautiva* (Primera vez ONE) • Weber *Concierto para fagot y orquesta en fa mayor, J 127* • Ravel *Rapsodia española - Bolero*

Junio

9 • 10 • 11

CONCIERTO **22** CICLO II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Theo Alcántara director

Beethoven *Sinfonía* núm. 9 en re menor, opus 125 "Coral"

TELÉFONO DE INFORMACIÓN EXCLUSIVO DE ABONOS

(91) 337 03 21

De lunes a viernes de 9.00 a 14.30 horas

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

MINISTERIO DE CULTURA



F. B.—La flauta de pico había muerto con los hijos de Bach y luego la travesera no hacía falta inventarla porque existía desde comienzos del siglo, pero la flauta travesera es más flexible dinámicamente, de modo que ya no se ha escrito más para la flauta de pico. La flauta travesera es un instrumento de madera, con una llave, cilíndrico, puede que cónico mejor, ya sabe. Y la literatura, ¡oh, después de Bach es muy vasta!

S.—*Para un instrumentista de flauta como usted, ¿es más difícil la dirección de orquesta que para un violinista u otro músico de cuerda? ¿Hay problemas diferentes?*

F. B.—No, no. Yo no sé tocar el violín, pero conozco sus posibilidades, lo que se puede obtener.

S.—*¿Por qué fundó la Orquesta del Siglo XVIII? ¿Para buscar un sonido; una manera de trabajar que no encontraba en las otras formaciones de instrumentos antiguos?*

F. B.—Yo quería hacer una gran orquesta para tocar las grandes sinfonías, y no esos conjuntos pequeños que son necesarios para los *Conciertos Brandemburgueses* de Bach, que se hacen con grupos muy, muy pequeños. Quise crear una orquesta sinfónica basada en los ejemplos de la mitad del siglo XVIII, las orquestas que nosotros conocemos que estaban en Viena, en Berlín, en París, en Londres. Así, pues, una orquesta de lujo.

S.—*Tiene usted grandes instrumentistas, verdaderos solistas...*

F. B.—Sí...sí...es una orquesta muy internacional; tenemos diecinueve nacionalidades...

S.—*Con un español, Emilio Moreno.*

F. B.—¡Sí, claro!

S.—*Ya ha tocado y grabado las nueve sinfonías de Beethoven, ¿qué cosas nuevas tiene a la vista?*

F. B.—Vamos a hacer más Haydn. Hemos acabado también las *Sinfonías Londinenses*, luego más Haydn, un poco más adelante, cosas como *La Creación* de esta noche; la otra *Pasión* de Bach, hemos hecho ya la de *San Juan* y haremos la de *San Mateo* dentro de dos años. Luego una sinfonía de Mendelssohn, todas las sinfonías de Schubert, esto casi lo hemos terminado, sólo nos faltan las tres primeras.

S.—*¿Qué edición en el caso de las sinfonías de Schubert?*

F. B.—Sí, esto es un problema, porque hemos interpretado las tres primeras de nuevo según la *Neue Schubert Ausgabe*, pero el resto no está disponible, se debe ir a Viena y corregir las partituras de Brahms.

S.—*Pero, volviendo a las sinfonías de Beethoven, ¿es la Novena la más difícil para usted?*

F. B.—Sí, naturalmente.

S.—*¿Debido a la presencia de la voz humana, al coro?*

F. B.—No, no es por eso; es el pensamiento; es una obra gigantesca.

S.—*¿Piensa que su interpretación de la Heroica es un poco romántica, en la línea de la gran tradición, en el fondo?*

F. B.—Sí, ¿por qué no?

S.—*¿Por qué precisamente el Coro Gulbenkian para la Novena?*

F. B.—Porque se trata de un coro excelente...

S.—*¡Sí, estoy de acuerdo.*

F. B.—...y un coro profesional como el Coro de Cámara de Holanda era demasiado pequeño para la Novena.

S.—*Esta noche La Creación, ¿piensa que hay en esta obra una ideología de la Ilustración, tal vez masónica?*

F. B.—No, no creo; es una obra típica del Siglo de las Luces, es una obra muy humana, y también muy razonada.

S.—*Pero, ¿piensa que su música puede expresar ideas filosóficas o religiosas? Ideas no musicales, en suma.*



FOTO: VICO CHAMLA

F. B.—El libreto fue traducido del inglés por van Swieten; no, no creo que haya un mensaje masónico en *La Creación* o en otras obras por el estilo. ¿Usted sí lo cree?

S.—*Es lo que dicen algunos autores. El caos inicial seguido del orden es una idea, según ellos, masónica...*

F. B.—Es muy débil, no se sostiene.

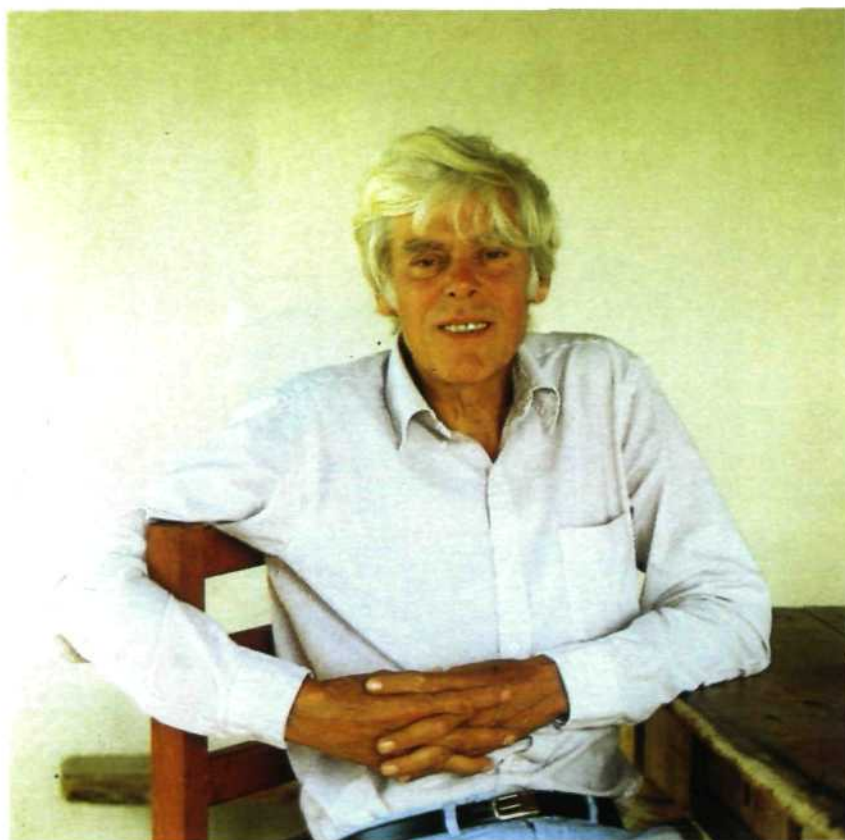


FOTO: VICO CHAMLA

S.—Es difícil saberlo. Desde luego, es muy poco para expresar una ideología; muy poco concreto.

Cuando dirige una orquesta moderna, usted le da a la orquesta una forma de hacer la música antigua; pero, ¿y la orquesta a usted?

F. B.—¿Una orquesta moderna? Eso depende de la orquesta...

S.—Me refiero a una gran orquesta, digamos una Sinfónica de Chicago.

F. B.—La orquesta me invita porque desea tenerme, naturalmente [risas]. En general, mis orquestas modernas son muy amables y tienen mucha voluntad [recalcando esta palabra] de aprender cualquier cosa. El resultado es diferente, pero debe ser una orquesta muy buena, y también una orquesta muy inteligente; por ejemplo, la Orquesta de Cámara de Europa, muy buena; la Orquesta de Birmingham —la de Rattle—, muy buena; una orquesta como la de Oslo, la Filarmónica de Oslo, muy buena.

S.—¿Son, tal vez, orquestas más flexibles que otras...?

F. B.—Sí, sí, ¿que la Filarmónica de Berlín?

S.—¿No quería decir nombres!

F. B.—No, si no es necesario. Actualmente, estas orquestas como la Filarmónica de Berlín, o también, ya sabe usted, la Filarmónica de Viena, la Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica

de Boston... ya no tocan a Haydn; apenas tocan a Mozart, porque ya saben, ya se han dado cuenta que están fuera de estilo.

S.—¿Es por esto?

F. B.—Sí, sin duda.

S.—Va a tocar en Madrid con la Orquesta Age of Enlightenment, ¿piensa que esta orquesta tiene una personalidad un poco diferente de las otras con instrumentos originales?

F. B.—Es una orquesta típicamente inglesa, de modo que se hacen con ella ensayos muy cortos. No hay problemas técnicos; son muy flexibles, como todos los instrumentistas de Londres. Es el sistema allí, el sistema de hacer los menos ensayos posibles porque en otro caso no sería rentable.

S.—¿Se trata de una razón económica?

F. B.—Es una cuestión económica y también el status de los músicos de Londres. No hay una orquesta fija asalariada; bueno, solamente hay una, la Sinfónica de la BBC, la única orquesta londinense que tiene un salario mensual para los músicos. Todas las otras orquestas viven al día; deben ser invitadas, un velada en un sitio, otra en otro.

S.—No es mala idea, porque en España ciertas orquestas con salario fijo mensual...

F. B.—Lo sé, lo sé.

S.—Volviendo a sus programas de los conciertos de Madrid, toca usted Haydn. ¿Piensa usted que en los sinfonismos de Haydn y Mozart, uno, el primero, es más regular, puede que con menos genio, mientras que el segundo, más mecánico al principio, llega a cotas acaso más geniales con las últimas obras?

F. B.—Es la diferencia entre Haydn y Mozart. Haydn es siempre un inventor, un verdadero compositor, con ideas formidables, un poco vanguardistas de cuando en cuando, muy peculiares. Y Mozart es un caso de genio, pero Mozart no era un vanguardista, era muy convencional, aunque con un genio extraordinario. Era un caso especial. Haydn se deja analizar, es posible hacer un análisis de una sinfonía de Haydn. Mozart no es analizable.

S.—¿Usted cree?

F. B.—Sí, totalmente.

S.—¿Ha tocado ya la Cuarta Sinfonía de Schumann o se trata de un proyecto?

F. B.—No, no hago Schumann con la Orquesta del Siglo XVIII, es demasiado lejos.

S.—¿Pero lo hará con otras orquestas?

“
Haydn
es siempre
un inventor,
un verdadero
compositor
y un
vanguardista
”

F. B.—Con orquestas modernas. Nuestra frontera con la Orquesta del Siglo XVIII y la Age of Enlightenment se encuentra más o menos en Berlioz. Más tarde yo creo que es factible hacer las obras con una orquesta moderna.

S.—¿Y va a hacer algo de Berlioz?

F. B.—No, de momento no. Debo acabar Mendelssohn, Schubert, estos proyectos de que le hablé antes.

S.—¿Continúa haciendo siempre las grabaciones en vivo, a partir del concierto?

F. B.—Sí, siempre; siempre el mismo sistema.

S.—¿Da mejores resultados musicales?

F. B.—Sí, va mucho mejor. *La Creación* la haremos la semana próxima; tenemos dos conciertos en Utrecht y ambos serán grabados para tener luego posibilidades de cortar y escoger.

S.—¿Y la firma de discos está siempre de acuerdo con este procedimiento?

F. B.—Sí, sí. La grabación la hacemos nosotros mismos...

S.—Entonces, ¿es la orquesta la que hace la producción?

F. B.—Sí, es la propia orquesta. Presentamos los resultados, la cinta acabada a la casa de discos, que la acepta. No ha sucedido nunca, pero tiene derecho a decir "no".

S.—Pero hasta ahora no ha pasado.

F. B.—No, esto no ha ocurrido.

S.—Lo comprendo perfectamente, desde luego.

Y con otras orquestas, después de Schumann, ¿Brahms?

F. B.—Sí, pensamos en algo así, puede que una *Serenata*, o quizá las *Variaciones sobre un tema de Haydn*.

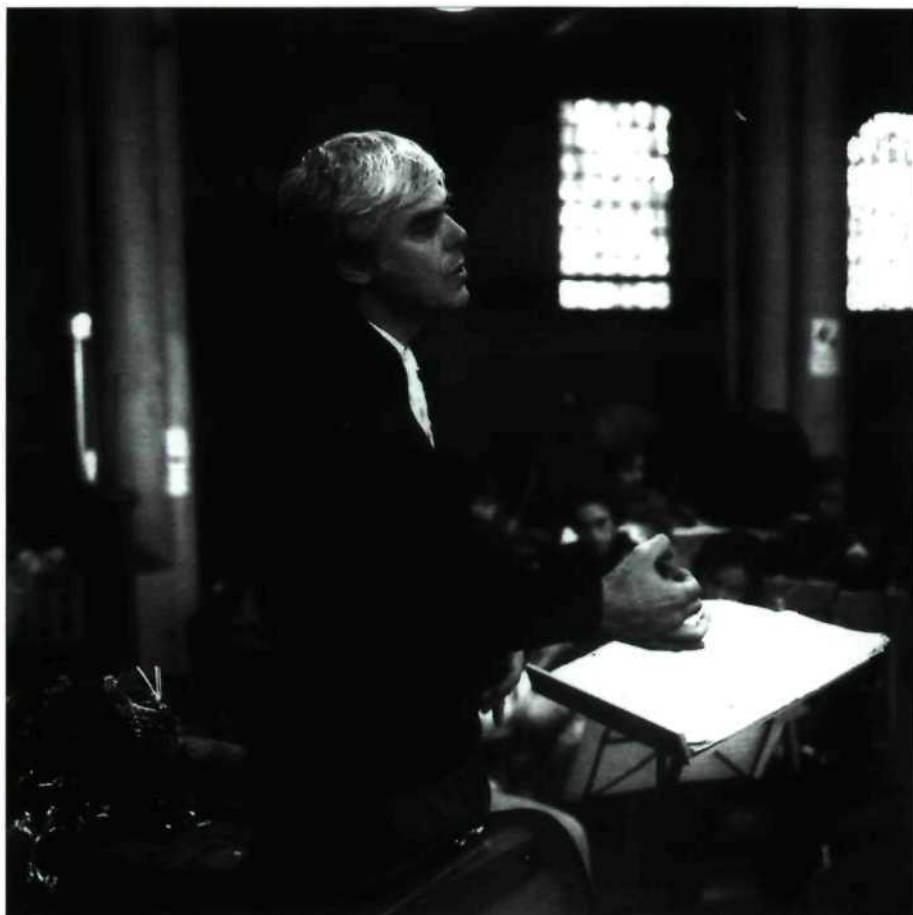
S.—¿Sinfonías no?

F. B.—No, sinfonías, no.

S.—¿No le gustan?

F. B.—¡Oh, sí, sí! [Con mucho énfasis].

S.—De cara al futuro del movimiento de la música antigua, ¿cree que se dará una situación de síntesis, menos revolucionaria que en el pasado?



Frans Brüggen

F. B.—Creo que las dos ideas sinfónicas se irán mezclando más y más, pero una orquesta sabe sus fronteras —¡también nosotros!—, por esto es por lo que he dudado cuando me ha hecho la pregunta de Brahms. Pero yo creo que más y más orquestas digamos románticas - Concertgebouw, etc. - dejarán de tocar a Haydn, ya no lo harán más, tampoco una sinfonía de Beethoven. Es verdad, su repertorio, creo yo, es el posterior a Beethoven, comenzando con Berlioz, Brahms, Wagner, Strauss, Chaikovski, Stravinski, Shostakovich...hay un repertorio muy vasto.

S.—¿Toca música contemporánea?

F. B.—¿Con las orquestas modernas? Sí, haré un pequeño festival Stravinski en el Festival de Holanda este año. Son dos programas y la idea es Stravinski y la influencia de la música anterior sobre él, como *Apollon musagète*, *Dumbarton Oaks*, influido por Bach, su adoración por Gesualdo en la obra sobre su música, *Pulcinella*, etc...

S.—Es usted, pues, un intérprete que lo mismo hace música antigua con instrumentos originales que toca a Stravinski.

F. B.—¿Es una buena combinación!

“
Mozart era
un genio,
pero no era
vanguardista,
era muy
convencional”

Enrique Martínez Miura

OPINIÓN

El Laser-Disc: ¿sálvese quien pueda?

No encontrará el lector en esta sección comentario alguno acerca de grabaciones en LD, Laser-Disc o Video-Disc. Desde hace varias semanas, las firmas habitualmente asociadas con este medio de reproducción audio-visual (el grupo Polygram con sus tres sellos, Sony, EMI, BMG o Pioneer) han dejado de remitir a esta publicación su material de promoción en este apartado. No se trata de encono alguno con esta casa; es más simple, y en el fondo más grave (para el aficionado en general): en Europa —otra cosa es América o el mercado japonés—, y muy en concreto en España, la industria ha comenzado a desinteresarse por el LD, ayer Video-Disc, hoy Laser-Disc.

Es probable que más de un lector se haya quedado perplejo ante la manifestación anterior. La introducción del LD en nuestro país ha sido lenta, premiosa, casi por mor de la publicidad boca a boca; eso sí, segura: el melómano que entraba en la cadena del LD inmediatamente lo recomendaba y ponderaba. Sólo en los últimos años, muy últimos, se ha podido empezar a hablar de una clientela respetable del LD.

Y es que el tema comienza a resultar preocupante —no hablemos todavía de alarmante— cuando se toma en consideración el parque de reproductores contabilizados ahora mismo en España: en torno a los 60.000 aparatos, una cifra, sí, derivada en parte de la promoción de una empresa editorial (Planeta) que apostó a fondo, promocionalmente, por el LD. Pero cual fuere su origen, ahí está el ya no desdeñable número de usuarios. Sí, pocos en comparación con el Japón —donde la implantación del sistema es plena— y hasta Norteamérica. Pero vayamos, precisamente, a este último mercado.

El catálogo Schwann americano cuenta en su inventario de Primavera 1994 419 producciones editadas en LD; parco número de registros, sí, comparado con los más de 20.000 CDs clasificados en la citada taxonomía, pero no debe olvidarse que en tal cómputo se integran buen número de óperas —no menos de 100—, con dobles y tripletes tan singulares como el *War Requiem* de Britten (el autor y Gardiner), o la *Tetralogía wagneriana* íntegra (Boulez, Sawallisch, Levine) —más una cuarta en vías de conclusión *laserográfica*, Barenboim—, amén de cuartetos de *Requiems* mozartianos o de *Bodas de Figaro*.

¿Qué se le va a contar ahora al melómano? Precisemos: al melómano de lujo. En el terreno de la cinta, al aficionado se le había brindado un sistema de tipo *todo-terreno* con la cassette de siempre, un componente de categoría superior —Primera A, para entendernos— con la cassette digital

DCC, y un medio de alto nivel —Categoría de Lujo— con la cinta digital DAT. Y en el campo del rayo laser el CD se había afianzado como sistema *standard*, sucesor del LP de las décadas anteriores a los 80, mientras el MD o MiniDisc apuntaba ya su condición de CD *todo terreno*, en tanto que el LD —antes Video-Disc, hoy (pero quizá también ayer en un mañana próximo) Laser-Disc— se había configurado como el otro sistema de lujo, la combinación de imagen (analógica) y sonido digital (o *digitalizado*). El nuevo —hoy a punto de ser viejo— sistema no sólo presentaba las más modernas producciones de la ópera o de la sala de conciertos —los Mozart de Arnold Östman

preveía para 1995 —¿qué pasará ahora?— la edición de dos importantes documentos debidos a un nombre ausente del medio audiovisual, Wilhelm Furtwängler, el único concierto —con una *Cuarta* de Bruckner incluida— que la televisión germana conservaba del mítico maestro, más la filmación cinematográfica, debida a Paul Czinner, del *Don Giovanni* de Salzburgo.

¿Qué va a suceder ahora con todo este material? Aún más: ¿qué va a ocurrir con aquellos LDs que plenamente justificaron con su edición la creación del sistema, esos álbumes que, más de una vez se ha dicho, vindicaban con su sola existencia que el medio se hubiera inventado? Es el caso de los registros del legado Glenn Gould, o del citado *Caballero de la rosa* de Kleiber, o del concierto beethoveniano de este mismo en Amsterdam, del *Don Giovanni* de Karajan, de la última *Octava* bruckneriana de este artista, de la *Sinfonía «Clásica»* de Prokofiev (ensayo e interpretación) de Celibidache, del *Otelo* de Solti con Domingo, de los *Conciertos* pianísticos de Rubinstein con Haitink y Previn, de la *Salome* de Stratas y Böhm, de la *Aida* de Toscanini, o del *Orfeo* monteverdiano de Ponnelle/Hamonicourt.

Y ya sin ánimo de mortificar al lector, ¿qué hacer, igualmente, con las ediciones más recientes, las que, casi, tendríamos que haber incluido en la sección de noticias de las páginas inmediatas? Y es que, verán, lo último que de sí acababa de dar el LD era la obra sacra de Dvorák por Neumann —anunciada en estas páginas—, o sea, *Stabat Mater*, *Requiem*, más la *Misa Glogolítica* de Janáček (RCA en todos los casos), o la *Quinta Sinfonía* de Mahler por Barbirolli —auténtico, no inventado, edición de EMI a partir de una filmación de la BBC—, o el *Quinto Concierto para violín* de Mozart por Menuhin, Filarmónica de Viena y Karajan —sólo el enunciado resulta fascinante— (DG), o el *Mitridate* de Ponnelle y Hamonicourt filmado en el Teatro Olímpico de Vicenza (Decca).

Acaso habremos de decir, «hubo una vez un óptimo sistema fenecido». Triste alternativa en el momento en el que la *digitalidad* se aliaba ya a la imagen —la Alta Definición— y el medio estaba a punto de dar su triple salto mortal tecnológico, el más allá de un esquema de reproducción capaz de admitir —ventaja nada balad— todos los formatos y tamaños del Laser. La solución, si usted se niega a dejar de rentabilizar su inversión en el LD: hágase japonés mañana.

José Luis Pérez de Arteaga



El Rosenkavalier de Carlos Kleiber, y la 7ª de Celibidache en Berlín.

en Drottningholm, el Wagner de Kupfer y Berenboim en Bayreuth, los Bruckner de Celibidache—, sino que recuperaba con sonido superior incluso al del CD impares tesoros del ayer inmediato —el *Rosenkavalier* de Carlos Kleiber en Munich— o mediano —los *Telecasts* de Toscanini al final de los 40 y primeros 50—. Todavía más, en esta misma línea de *novedades del pasado*: EMI

Hendricks como Madonna

Las ventas millonarias de discos de la música (mal-bien) llamada clásica son raras. Al menos a corto plazo, al ser productos que, teóricamente, se plantean con una perspectiva económica de rendimiento a largo margen. Extraña, pues, que en Francia un disco de este tipo de música haya sobrepasado la cantidad de más de 300.000 ejemplares vendidos. Pues sí, desde que se publicó en octubre de 1993 y con ocho meses de distribución un registro de Barbara Hendricks ha logrado ese record. La EMI francesa debe de estar contenta, puesto que la entrega ha resultado bastante económica de producción, al tratarse de un pupurni de antiguas grabaciones de la cantante de Arkansas, donde la soprano ofrece una buena muestra de su repertorio variopinto. Así, Hendricks interpreta páginas de música religiosa (con la siempre rentable *Ave Maria* de Schubert), comedia musical, espirituales, lieder, melodías y opereta. Con esa voz aséptica, dulce y tremolante, manejada con elegancia y musicalidad y un discreto toque de seducción, cualidades que tanto interesan a nuestros vecinos de geografía, Barbara Hendricks se ha situado la primera de un imaginario *Hit parade* lírico. El título genérico que encabeza la plurimorfa entrega es *La voz del cielo*. Si pensamos que otras voces celestiales, las de los monjes con su gregoriano, han vendido también lo suyo, da para pensar y especular sobre las tendencias compradoras de nuestra actual sociedad de consumo. A lo mejor el próximo superventas es el CD protagonizado por Juan Pablo II y su rosario bilingüe.



For Scherzo,
with best wishes
Barbara Hendricks

La primavera florentina

Para Marcel Proust el nombre de Florencia era sinónimo de deseos de sol, perfume de lirios y añoranza por la embriaguez primaveral. Desde 1938, para el aficionado operístico, la primavera en Florencia es, además de esas posibles sensaciones de color y olor, el reencuentro con un festival interesado por una programación alejada de la rutina imperante en la programación paralela de otras manifestaciones teatrales italianas. El *Maggio musicale fiorentino* se ha interesado en su devenir, en igual medida por el repertorio del momento como por las recuperaciones olvidadas de obras preteritas. El programa de este año, que se extiende en el tiempo desde finales de abril hasta los últimos días de junio (lo de mayo ha de tomarse en un sentido muy amplio) cuenta con un programa corto pero denso. Lo más llamativo, y probablemente perturbador, es el montaje que Bob Wilson se ha inventado en torno a varias composiciones firmadas, cada una por su lado, por Marcello Panni (también conocido director de orquesta operístico) y por Jo

Kondo y que ha titulado *Dittico giapponese*. No tan chocante ya va a resultar la lectura que propone Semion Bichkov de *Katerina Ismailova* o la *Lady Macbeth de Msenks*, que perderá mucha de su fuerza al ser ofrecida en versión de concierto. *Moses und Aron* se ha elegido para la apertura con Zubin Mehta, un asiduo director al festival, al frente de un reparto que encabezan Thomas Moser y Eleonora Jankovic. El hindú también se encarga de *El castillo de Barba Azul* y de la *Salomé* Straussiana que es, sin alguna duda, el número fuerte de la oferta florentina. Se trata de la producción hecha por Luc Bondy para Salzburgo, recogida en laser disc, luego ofrecida en Bruselas y que lleva camino de convertirse en un clásico de la escena actual. Cuenta con la gran protagonista de esas ediciones, Catherine Malfitano, una de las intérpretes más interesantes de las que hoy se pasean por los escenarios, además de la mítica Leonie Rysanek y de los habituales Monte Pederson (Yokanaan) y Heiz Zednik (Herodes). Ningún título nacional, ¿qué está ocurriendo en Italia?

Otro paso de Rossini

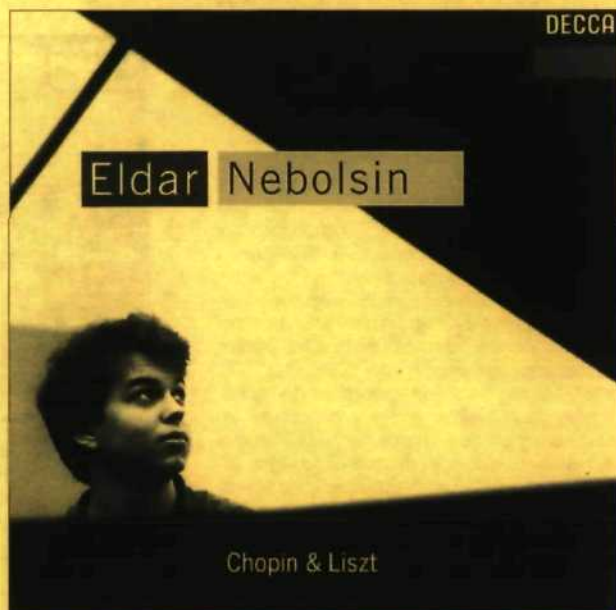
En 1992, bicentenario del nacimiento de Rossini, se perdió la oportunidad de completar la discografía operística del Cisne de Pesaro. Las multinacionales, escasas de imaginación, pusilánimes de riesgo, prefirieron repetir enésimos *Barberos* en vez de enfrentarse con títulos que duermen, expectantes, deseando que alguien les grite el «¡levántate y anda!». Qué bien hubieran quedado las mentadas multinacionales si se lanzaran a grabar *Sigismondo*, *Adina*, *Edoardo e Cristina* o, mucho más fácil, decidiéndose a recuperar la representación de Pesaro de *Ricciardo e Zoraida*. Porque cantantes adecuados no les faltan hoy, aunque luego se equivoquen bastante en el momento de realizar sus repartos internacionales. Por ello, el anuncio de que va a producirse una grabación de *Matilde di Shabran*, estrenada en Roma en 1821, en pleno apogeo de madurez compositiva, merece considerarse la noticia como un futuro regalo auditivo. Sobre todo al saber que la pareja protagonista será Chris Merritt (Corradino) y Cecilia Gasdia (Matilde). Nada se sabe aún de los restantes papeles.

«Nuestro» Nebolsin

Está ya en los comercios el primer disco que Eldar Nebolsin, el formidable ganador —no se olvide, con apenas 17 añitos— del Concurso Internacional de Piano de Santander 1992, ha grabado para Decca. En los días del concurso, conocido ya el fallo del jurado, el prestigioso crítico norteamericano Harold Schonberg no vacilaba en señalar que, por vez primera desde hacía décadas, había contemplado el nacimiento artístico de un potencial genio de la interpretación musical.

No es presunción prepotente ese posesivo «nuestro» que encabeza el apartado, porque este alumno de un gran maestro (Bashkirov), Eldar a secas para todo el mundo de la música, el anti-divo por excelencia, no sólo combina una simpatía personal paralela a la de su talento artístico, sino que forma por hecho y por derecho parte de la vida activa musical de este país (no sobrado, por cierto, de «Nebolsins»).

A la vuelta de la esquina, el primer CD orquestal, *Conciertos de Rachmaninov* —el *Segundo* que le diera el triunfo en Santander, en el certamen creado por Paloma O'Shea— y de Chopin, con compañante de la profesión, o sea, un grandísimo pianista metido a director —no tan grande, aunque siempre músico serio—, Wladimir Ashkenazi..., con su agrupación de Londres, la Royal Philharmonic. Volverá a grabar Decca, para quien Nebolsin ya ha firmado contrato a largo plazo.



«Nuestro» Tamayo

Se acaba de hablar de Busoni, cuyo proceso de *resurrección* musical parece haber comenzado de manera imparable. Hace unos meses, SCHERZO n.º 79, noviembre 1993, se comentaba en esta sección el proyecto de la firma Capriccio, iniciado con Gerd Albrecht, de grabar la totalidad de la obra orquestal del músico de Empoli. El motivo de alegría es ver ahora, firmando el segundo volumen de la serie, con la misma orquesta —Sinfónica de la Radio de Berlín—, a Arturo Tamayo.

Aunque, como en el caso de Nebolsin, también se ha empleado aquí el posesivo «nuestro», la verdad es que hace ya bastantes años dejamos sin rechistar que a Tamayo nos lo quitaran. Este músico ejemplar, otro de los hombres comprometidos con su tiempo —como Gielen, también recién citado—, vinculado a instituciones como la Opera de Berlín, o a conjuntos de cámara como el Ensemble Intercontemporain de París, debutante en los Proms londinenses junto al llorado Lutoslawski en la pasada campaña y residente en Freiburg desde hace lustros, es uno de esos artistas al que sólo vemos visitar España una o dos veces al año, definitivamente *reciclado* en una Europa que sí ha sabido valorar su integridad y su apuesta sin cortapisas por la música de



Arturo Tamayo

su tiempo. Aun así, mantenemos el «nuestro», porque deseáramos utopía, sueño que discos como el citado los grabara en España.

II Convocatoria del

TAO DE LA VOZ

El profesor S. Chun-Tao Cheng presenta su eficaz método para la transformación de la voz. Por medio de sencillos ejercicios prácticos, utiliza técnicas orientales y occidentales, que ayudan a desarrollar fuerza, expresividad y diversidad de la voz así como a superar las tensiones. A su paso por España, impartirá sus cursos en Madrid: Escuela Oficial de Canto y Universidad de Saint Louis (7 y 8 de mayo)

Para mayor información llamar mañanas al 433 31 99

**Nuevo Horizonte
Educativo**

CIMAROSA: *Il matrimonio segreto*. Barbara Daniels, soprano (Elisetta); David Kuebler, tenor (Paolino); Carlos Feller, bajo (Don Geronimo); Marta Szirmay, mezzo (Fidalma); Claudio Nicolai, barítono (Robinson); Georgine Resick, soprano (Carolina). Orquesta del teatro de la corte de Drottningholm. Directora: Hilary Griffiths. Director de escena: Michael Hampe. VISUAL Ediciones 56 VM. Grabación: 1986.

VHS

Una orquesta disciplinada en la obra mozartiana, como es la del teatro de Drottningholm, y un teatro dedicado con especial interés a desenterrar farsas rossinianas en un acto, como es el del festival de Schwetzingen, se unen infaliblemente para rescatar la obra maestra de un compositor bisagra de los dos citados anteriormente: Cimarosa. Si a esta ecuación se añade el nombre de Michael Hampe, sutilísimo director de escena inglés, los resultados han de ser, infaliblemente, notables. Y lo son, ya que el reparto, soporte vocal de la empresa operística, es de la casa, familiar en similares empleos en el hermoso teatro sueco. De hecho, la versión supera, por finura, musicalidad y encanto, a las dos ediciones discográficas aparecidas últimamente (también con significativos cortes en la partitura), una italiana y otra suiza, porque recientemente ha habido como un interés imprevisto por esta joya del catálogo cimariosiano. Daniels es una Elisetta vocalmente impecable, y la hace demasiado agradable, quizás merecería dar al papel algo más de antipatía; Feller, un excelente Geronimo, aunque la voz acuse veteranías; Kuebler un magnífico Paolino y canta su bellísima aria como un maestro; Resick, una deliciosa Carolina, de la que sabe extraer toda su sentimentalidad y gracia. Marta Szirmay cumple con algo menos de conveniencia, pues su voz queda algo dura para el canto exigido a Fidalma. Lo mismo que Nicolai, ya que el conde Robinson precisa un tipo de barítono bufo muy especializado. El nivel baja con los dos, pero no empañan el resultado global. Viva dirección de Griffiths. No es de extrañar que mereciera el Premio Oliver a la mejor producción de ópera del año 1983.

F.F.

PUCCINI: *Turandot*. Ealyn Voss, soprano (Turandot); Amanda Thane, soprano (Liù); Kenneth Collins, tenor (Calaf); Donald Shanks, bajo (Timur). Coro y ballet de la Opera Australiana. State Orchestra of Victoria. Director: Carlo Felice Cillario. Director de escena: Graeme Murphy. VISUAL VM 54. 128'. Grabación: Sydney, 1991.

VHS

Una producción de poderosa belleza. Sin apenas decorado, con los elementos mínimos suficientes para crear el clima necesario, el coreógrafo Murphy mueve a las masas de una forma precisa y variada, maneja a las compañías de baile. La escena de los tres ministros, por señalar un ejemplo, es de una desbordada

El Chaikovski del Karajan tardío



VHS

Herbert von Karajan fue, sin duda, el director más conocido de su tiempo. Adelantado de los medios de comunicación, insaciable grabador de discos y películas, magnífico comerciante, puso a su servicio todos los medios publicitarios entonces conocidos para satisfacer su megalómana egolatría. Pero todo ello, así como sus hegocios sucios, su pasión por el dinero, su pasado nazi, su ilimitada ambición y otras lindezas de su vida, no significa que no fuese un grandísimo director. Lo fue, uno de los mejores de este siglo, y esto es, en definitiva, lo que debe contar. Tal vez gracias a ese afán de que permaneciesen sus interpretaciones, tengamos ahora una completísima muestra de su arte en videos, discos y láser.

Karajan fue siempre un adicto a las

tres últimas *Sinfonías* de Chaikovski que grabó reiteradamente y solía dirigir las con frecuencia. Estas tres cintas de video datan del final de su carrera, de 1984, y se tomaron en conciertos públicos en la famosa Musikverein, con la Filarmónica de Viena.

Son versiones excelentes aunque no ideales para mí, un algo rápidas—a veces muy rápidas—y sin llegar al fondo del *pathos* chaikovskiano y con cierta tendencia a lo espectacular. Pero la orquesta es suntuosa, Karajan luce su elegancia y su dominio de la centuria vienesa, se observa su dominante mirada o la ensañación de los momentos más íntimos con los ojos cerrados. La realización de las imágenes es muy cuidada aunque a veces los planos—sobre todo en los metales—resultan rebuscados y efectistas. Personalmente no me gustan los videos de conciertos, pero constituyen, sin embargo, un documento de alto interés para saber cómo se desenvolvían en el podio los grandes maestros de la batuta. Para los admiradores de Karajan, tres videos altamente recomendables.

C.R.S.

CHAIKOVSKI: *Sinfonías n.ºs 4, 5 y 6*. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan. SONY 48.309, 48.310 y 48.311. Video VHS. 46'10", 52' y 49'30". Grabaciones: Viena, 1984. Productor: Uli Märkle. Realización: H. von Karajan y E. Will.

imaginación, sobre la base de la utilización de una especie de flexible biombo, que permite a los cantantes y a sus comparsas ejecutar los más prodigiosos movimientos. El vestuario (Kristian Fredrikson) es hermosísimo, prácticamente resuelto en dos colores, blanco y negro, aunque el resto de la coloración aparezca tangencialmente con oportuno valor simbólico. Hasta el maquillaje está cuidado al detalle. El espectáculo visual es, en definitiva, de impresionante plasticidad, uno de los más atrayentes que puedan gozarse en video, aunque, es necesario señalarlo, a veces, la escena quede algo oscura e impenetrable para la cámara. Musicalmente, se beneficia la producción por la clara lectura de Cillario, equilibrada y rica, donde coros y orquesta traducen con esmero la opulenta partitura pucciniana. Voss cumple con cierta holgura en el difícilísimo papel protagonista, aunque la voz no sea especialmente atractiva. Segura en el empuje, sabe disimular debilidades, como son algunas zonas del registro medio-alto. (Luego, en este montaje, sería sustituida por Grace Bumbry, que así hacía por primera vez el papel de Turandot). Collins, el Manrico junto a Sutherland de otra producción australiana, exhibe poderosos agudos (da, obviamente, el alternativo en la frase *Ti voglio ardente d'amor*) y canta más con brío que con seducción. Thane, lamen-

tablemente, es incapaz de dar a Liù la poesía y musicalidad del personaje, con una voz de un vibrato molesto y Shanks tampoco resuelve a Timur con la demandada autoridad y grandeza. Bien, en conjunto más que uno a uno, el trío de máscaras.

F.F.

STRAUSS: *El murciélago*. Nancy Gustafson, soprano (Rosalinde); Jochen Kowalski, contratenor (Orlofsky); Julie Howarth, soprano (Adele); Bonaventura Bottone, tenor (Alfredo); Louis Otey, barítono (Eisenstein); Anthony Michaels-Moore, barítono (Dr. Falke). Orquesta y Coro del Covent Garden. Director: Richard Bonyngue. Dirección de escena: John Cox. VISUAL 47 VM. 200'. Grabación: Londres, 1990.

VHS

Cuando esta edición apareció en láser disc, SCHERZO publicó la oportuna reseña en el número 77. A aquella crítica se remite la presente, con motivo de la aparición ahora en video normal, reiterando que se trata de una versión importante, por la puesta en escena y la labor de los principales intérpretes,

además del añadido sentimental de tratarse de la despedida oficial londinense de Joan Sutherland. Ella, con sus amigos Pavarotti y Horne, monopolizan la fiesta en casa del conde Orlofsky, dando a la entrega, de por sí modélica, una mejora considerable. La presentación técnica por parte de Visual es excelente.

F.F.

VERDI: *Un ballo in maschera*. Leona Mitchell, soprano (Amelia); Richard Greager, tenor (Gustavo); Malcolm Donnelly, barítono (Anckarström); Jolanta Nagajek, mezzo (Arvidson); Gillian Sullivan, soprano (Oscar). The Australian Opera Chorus. The Elizabeth Philharmonic Orchestra. Director: Jun'ichi Hirokami. Director de escena: John Cox. Ensayos: Elke Neidhart. VISUAL 55VM. 150'. Grabación: Sydney, 1990.

VHS

John Cox, director de escena inglés, lleva en su oficio desde 1959. Ligado en principio al Festival de Glyndebourne, ha logrado imponer mundialmente sus realizaciones, aunque es en los países de habla anglosajona donde tiene mayor predicamento. Sus trabajos se distinguen siempre por el cuidado en traducir las exigencias del libreto, por la elección de oportunos decorados, elegante vestuario y hermoso atrezzo y por la sobria pero precisa dirección de actores. Esta producción de Syd-

ney no es una excepción a estas constantes y puede deducirse que lo más interesante de la entrega es la concepción escénica de Cox, con los datos precisos para retratar la historia y con atinados climas (escenas de Arvidson y de Amelia en el lugar de las ejecuciones, especialmente). En el plano vocal, domina la Amelia de Leona Mitchell, de medios generosos y, aunque descuida la línea y hace algunas cosas feas (ataques arrastrados, dicción borrosa) el balance final es a su favor. Igual que Donnelly, un barítono a caballo entre Londres (*habitual en la ENO*) y la capital australiana, que encuentra su mejor momento en el *Eri tu* y el menos airoso en la escena de la conjuración. Tenor y mezzo resultan cortos. Graemer recuerda el timbre, pero no la clase ni la autoridad de Richard Tucker; Nagajek se toma muy en serio su labor de actriz, muy bien caracterizada además, pero la voz es notoriamente insuficiente para la adivina.

La versión ofrecida respeta el argumento original, que convoca al rey Gustavo y la corte sueca, en vez del traslado de la acción que aconsejó la censura a Boston y sus alrededores. El libreto acompañante en castellano se refiere, no obstante, a los personajes y acción americanos.

F.F.

VERDI: *Il trovatore*. Joan Sutherland, soprano (Leonora); Kenneth Collins, tenor

(Manrico); Lauris Elms, mezzo (Azucena); Jonathan Summers, barítono (Conde de Luna); Donald Shanks, bajo (Ferrando). The Elizabeth Sydney Orchestra. Coro de la Opera Australiana. Director: Richard Bonyngue. Director de escena: Elijah Moshinsky. VISUAL n° 53. Grabación: 1983.

VHS

Dame Sutherland acabó su gloriosa carrera dedicando una sustanciosa actividad en la década de los ochenta al teatro de su ciudad de origen. Gran parte de las representaciones se han perpetuado en vídeo: ésta es una de ellas. Moshinsky se centra en los personajes más que en la acción y los mueve en escenarios oscuros y misteriosos, de acuerdo al carácter de la ópera. Ambienta la acción en el *Risorgimento*, en el momento, pues, de su composición, pero chocan, con vestuario y los apenas vislumbrables decorados, los fondos de cielos y flora que remiten a países exóticos (para el europeo, se entiende). Sutherland *at home* concibe una Leonora, menos exuberante que en su grabación de estudio, más musical que dramática, monótona de mensaje, por no decir plomífera. Tiene momentos de atractivo despliegue vocal. A su lado, Elms convence por su entrega y caracterización, muy viscontiana, a lo Rina Morelli. El tenor, medios sólidos, canto uniforme; el barítono, esforzado pero corto, y el bajo, demasiado *anglo* vocalmente, completan una función, dirigida con esmero por Bonyngue.

F.F.

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Rellene y envíe este cupón

schерzo

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 15.730/0 del BHA, Sucursal 0319, abierta a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.A.
 Cheque bancario a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.A.
 Giro postal.

- (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 5.500 ptas. para España. Para Europa 8.000 ptas. por correo ordinario y 9.500 ptas. por avión. Para América, 9.000 ptas. por vía marítima y 14.000 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 650 ptas.

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

Homenaje a un gran director

Haitink celebra su 65 aniversario

No precisa ninguna presentación este holandés maduro, de aspecto saludable y rostro algo distante y serio, si bien amable y tranquilo. Su permanencia durante veinticuatro años al frente de la Orquesta del Concertgebouw (de 1964 a 1988, año del centenario de la orquesta), su residencia en Londres como Principal Director de la Filarmónica (de 1967 a 1979), su puesto de Director Musical del Festival de Glyndebourne (de 1978 a 1988) y, finalmente, su nombramiento como máximo responsable musical de la Royal Opera House Covent Garden, han hecho de él una figura familiar y querida para todos los melómanos europeos. También han contribuido a cimentar su bien justificada fama los continuos viajes como director invitado de las principales orquestas europeas y americanas (recordemos su espectacular actuación al frente de la Staatskapelle de Dresde en el Auditorio Nacional de Música de Madrid interpretando unas sensacionales *Tercera* de Schubert y *Séptima* de Bruckner). Pero, sobre todo, ha sido su contrato permanente con Philips Classics y sus esporádicas grabaciones en otras casas (aunque sin salirse de la misma empresa, pensemos en su ciclo Shostakovich para Decca, recientemente comentado por J.L.P.A. desde estas mismas páginas) lo que ha permitido que el nombre de Bernard Haitink haya llegado a todos los rincones del mundo con registros discográficos de notables cualidades artísticas y técnicas.

El pasado 4 de marzo el director holandés cumplió 65 años, 35 de los cuales han estado dedicados a la grabación de discos en Philips, su habitual casa discográfica. Esta celebró estos dos aniversarios publicando seis ciclos sinfónicos registrados por Haitink al frente de la Orquesta del Concertgebouw durante dos décadas (de principios de los sesenta a principios de los ochenta); estos célebres registros, compuestos por sinfonías y obras orquestales de Beethoven, Brahms, Bruckner, Chaikovski, Mahler y Schumann, son los que motivan el presente artículo, y como ya hemos indicado en la cabecera, se pueden adquirir por separado a precio barato (poco más de mil pesetas por disco). Los aspectos técnicos son excelentes, y todos poseen un sonido claro y bien definido a pesar de los veintitantos años de diferencia entre unas grabacio-

nes y otras. También hemos de dejar constancia de que Haitink está grabando de nuevo tres ciclos sinfónicos de los seis que aquí se comentan, pero con otras orquestas: Brahms con la Sinfónica de Boston, Bruckner con la Filarmónica de Viena y Mahler con la Filarmónica de Berlín. De todas formas, la Orquesta del Concertgebouw no tiene nada que envidiar a las tres agrupaciones citadas, y en algún caso, como veremos más adelante, son preferibles las versiones con la orquesta holandesa que las nuevas que está registrando en la actualidad.

Repasemos ahora brevemente, por orden alfabético de autores, los seis ciclos sinfónicos que componen este lanzamiento. En primer lugar, el álbum Beethoven, que contiene en cinco CDs. las *Sinfonías* y la obertura de *Egmont*. Beethoven no es el compositor de Haitink, como sí lo son Brahms, Bruckner o Mahler, de los que ha hecho importantes traducciones fonográficas a pesar de lo distinto de sus estéticas, tal y como en su momento le ocurrió a Jascha Horenstein. En la entrevista que le hizo

vidarme. El ciclo con el Concertgebouw fue un desquite sobre el que grabé con anterioridad». No conocemos el primer ciclo, pero el segundo, el que motiva este comentario, no es, ciertamente, de lo mejor de Haitink en los estudios de grabación. Su absoluta fidelidad a la letra le hace olvidarse de prácticamente todo lo demás; asistimos, cómo no, a la exposición de *tempi* adecuados en la mayor parte de las obras y a una claridad dinámica encomiable, pero todo es demasiado cerebral y analítico, retórico y pesante (ejemplos: la *Primera* está hecha a desgana, sin ninguna intensidad, lo mismo que la *Heroica*, *Segunda* o *Cuarta*. La *Quinta*, sin embargo, nos muestra a Haitink como un magnífico artesano, haciendo gala de una fluidez y un vigor muy atractivos, pero siempre sin perder la compostura. La *Pastoral*, otra vez, es absolutamente literal, sin más, sin ese calor, profundidad expresiva o elocuencia de otras versiones: recordemos a Giulini, Klemperer o Schuricht (EMI los tres); por otra parte, Haitink imprime unos *tempi* en el primer movimiento algo precipitados, dando la sensación de un trote totalmente inapropiado para lo que significa el movimiento (que, con el director holandés se podría traducir como: Alegres sentimientos a la llegada al campo... a caballo). *Séptima*, *Octava* y *Novena* son extremadamente precisas y claras, lo cual nos da una imagen perfecta de Haitink como experto constructor: pero, de nuevo, falta emoción, fuego expresivo, dimensión poética y variedad de acentos. Un ciclo, en fin, de sobresaliente respuesta orquestal y de criterios interpretativos tradicionales, sólidos y compactos, pero sin verdadera dimensión, sin nervio interior, retórico, superficial y no especialmente lírico, vibrante o imaginativo. En suma, un Haitink que solamente es un pálido reflejo del enorme director de orquesta que ha demostrado ser en otros repertorios más afines a él.

Brahms es otra cosa, la otra cara de la moneda. Aquí nos encontramos con el director completo, inspirado, coherente, intenso y equilibrado, no exento de aciertos expresivos muy interesantes, que hacen de su ciclo Brahms uno de los puntos más altos de esta Edición y, como tal ciclo, uno de los principales a tener en cuenta dentro de la enorme discografía de estas partituras. No obstante, no



Bernard Haitink

FOTO: CLIVE BARDA

Pérez de Arteaga para nuestra revista (SCHERZO, 25, pág. 78), el maestro holandés se lamentaba de que en ocasiones había tenido que grabar por razones meramente mercantiles, como su primer ciclo Beethoven con la Filarmónica de Londres, «del que me gustaría ol-

todas las interpretaciones gozan del mismo nivel: la *Primera* y la *Tercera* son excepcionales, cuidadosamente planificadas, unitarias, con *tempi* ideales para cada movimiento y dando relevancia en cada momento a la extraordinaria orquestación brahmsiana. *Segunda* y *Cuarta*, a pesar de un lirismo de la mejor ley, no alcanzan los hitos de las dos anteriores, ni, por supuesto, de las magníficas *Variaciones Haydn*, una de las mejores versiones modernas de esta partitura en donde Haitink resalta el sentido particular de cada variación dentro de la estructura general en un alarde cons-

tructivo difícilmente superable. En nuestra opinión sólo las históricas de Furtwängler (EMI), Monteux (Decca) y Bruno Walter (Sony) han ido más allá que Haitink, pero con el inconveniente de estar bastante peor grabadas que éstas. Además, el álbum contiene las dos *Serenatas* para orquesta en versiones definitivas, espontáneas y fluidas, con *tempi* moderados, perfecta articulación del discurso musical y magistral fusión de timbres. Sólo Abbado (DG) o las antiguas de Kertész (Decca) se pueden aproximar a estas dos modélicas y equilibradas lecturas de las dos juveniles obras brahmsianas. El álbum Brahms se completa con las dos tradicionales oberturas que encuentran en Haitink a un intérprete objetivo, un extraordinario artífice orquestal, flexible, claro y lógico, que, no obstante, se queda algo rezagado si lo comparamos con los intensísimos resultados de Walter o Klemperer en la *Obertura Trágica*, o con los del sin par Sin John Barbirolli en la *Obertura para una Fiesta Académica*, más efusivo, colorista y variado que el más severo y distante Haitink. En suma,

un álbum modélico, con unas imponentes *Primera*, *Tercera*, *Variaciones Haydn* y dos *Serenatas*; el resto son excelentes versiones, aunque no a la altura de los hitos citados. En conjunto, muy recomendable.

Bruckner es otro de los caballos de batalla de Haitink. Este ciclo, que por fin sale reprocesado en todo el mundo en disco compacto (el octavo que se puede encontrar actualmente en el mercado del disco en este soporte dedicado al compositor de Ansfelden, tras los dos de Jochum, Wand, Karajan, Barenboim I, Inbal y Masur), posee un nivel técnico-

lidad realmente admirables. Nos encontramos también con una batuta amplia, encendida y apasionada cuando determinada obra los precisa (*Cuarta*, *Séptima*, *Novena*), pero en todos los casos siempre clara, lógica, intensa y concentrada. Un ciclo, en suma, excelente, seguramente menos elaborado y cuidado que el que el propio Haitink está grabando actualmente con la Filarmónica de Viena (del que solamente conocemos su espléndida *Quinta*); pero aun así, digno de la mayor de las atenciones, además de ser una de las elecciones más atractivas (junto a Jochum II y Wand) en lo que respecta a ciclos brucknerianos completos. Digamos, finalmente, que las *Sinfonías 1 a 9* fueron interpretadas según la antigua Edición Completa preparada por Robert Haas. Para la *Sinfonía cero* se utilizó la Edición crítica completa de Leopold Nowak.

El álbum Chaikovski, que además de las seis *Sinfonías* incluye *Manfred*, *Francesca da Rimini*, *Romeo y Julieta* y otras obras orquestales del compositor ruso (ver ficha), nos muestra a un Haitink riguroso, con una técnica puntillista que está pendiente de todo, especialmente de las intensidades sonoras, con unos contrastes dinámicos que proporcionan al discurso variedad, espectacularidad y riqueza, y también con unas intervenciones orquestales de innegable belleza y atractivo que cautivarán sin duda a todos cuantos se acerquen a ellas. Pero en Chaikovski, además de toda esta capacidad para desmenuzar y clarificar, además de esta imponente respuesta orquestal, hace falta ese *pathos*, esa intensidad, ese temperamento tan especial que aquí, desgraciadamente, no encontramos. De ahí que en ese sentido, los directores rusos (Markevich, Kondrashin, Mravinski, Rozhdestvenski, Svetlanov, Rostropovich, e incluso el tremendista y desbordado Ahronovich) sean más idiomáticos, intensos, de mayores contrastes expresivos, más amplios y contundentes, que el correcto, controlado, elegante y exacto Haitink. En determinados pasajes (primer movimiento de *Manfred*, último de la *Segunda*, primero de la *Cuarta*) echamos de menos mayor entrega, más carne en el asador, más fuego expresivo... En otros, por el contrario (primero de la *Primera*, segundo de la *Quinta*) brillan especialmente las cualidades de contención y control del director holandés. En definitiva, un Chaikovski técnicamente perfecto, equilibrado, distanciado, analítico, elegante, mucho más racional que apasionado, que sin duda tendrá su público. Para los amantes del genuino Chaikovski, arriba hemos citado siete directores rusos idóneos para su música; recordemos, además, que infinitud de maestros de todas las nacionalidades, de Bernstein



musical a la altura de los mejores citados más arriba, sobre todo por la excepcional acústica de la sala del Concertgebouw que permitió unas tomas claras y cálidas del maravilloso sonido de la orquesta holandesa. Por otra parte, y a pesar de los diversos años de grabación, Haitink parte de un enfoque muy unitario del ciclo, que se nos presenta como un grandioso y enorme bloque compacto. Los *tempi* son moderadamente rápidos, y desde el comienzo de cualquiera de las diez aquí grabadas (se incluye la *Sinfonía cero*), el oyente se sentirá atrapado de inmediato por un Bruckner más impetuoso y juvenil que profundo y verdaderamente meditativo (recordemos que la primera obra grabada de este ciclo, la monumental *Octava*, fue registrada en 1960; y la última, la *Primera*, en 1971; o sea que Haitink grabó su ciclo entre los 31 y los 42 años de edad). A pesar de todo, los rigurosos planteamientos del entonces joven director procuraron un equilibrio sonoro, una exposición lógica y fluida, un discurso vital e impetuoso, pero perfectamente medido y controlado; y un, en fin, equilibrio y so-

a Celibidache pasando por Giulini, Karajan, Cantelli, Maazel o Stokowski, han dejado excelentes versiones de estas populares partituras.

Mahler es la estrella de esta colección, es decir, el músico cuyas obras logran el nivel artístico más alto en manos de Bernard Haitink y, junto a Brahms y Bruckner, los músicos más favorecidos dentro de los seis que comentamos. El ciclo Mahler de Haitink es, como ya hemos dicho en más de una ocasión desde estas mismas páginas, uno de los logros más significativos dentro de la discografía dedicada a este compositor; y no solamente eso, algunas de estas versiones (por ejemplo, *Tercera*, *Quinta* o *Sexta*) son preferibles a las que el propio director holandés ha registrado con

posterioridad al frente de la Filarmónica de Berlín, ya que en aquéllas hay más espontaneidad, otros matices expresivos, más unidad y riqueza de contrastes que en éstas, donde el lujo orquestal de una soberbia Filarmónica de Berlín no basta para alcanzar el grado de convicción, idioma y naturalidad logrado por el director holandés en sus primitivas grabaciones (en nuestra opinión, sólo la nueva versión de la *Cuarta* con la orquesta alemana, refinada, intensa, elegante, de deslumbrante perfección instrumental y envidiable toma sonora, supera a la antigua versión con el Concertgebouw, demasiado distante y cerebral, poco imaginativa y totalmente enconsetada por un férreo control orquestal). Recordemos otra vez que todas las sinfonías en manos de Haitink poseen una cohesión arquitectónica impresionante, texturas orquestales de claridad encomiable, formidable respuesta orquestal y rigurosísimo respeto a todo lo escrito por el compositor. Quizá el maestro holandés se muestre algo cauteloso en las *Sinfonías Segunda* y *Sexta*, menos apasionadas, menos físicas y relevantes que, por ejemplo, las de Leonard Bernstein en sus dos sensacionales aproximaciones a estas obras (tanto las de su primer ciclo para Sony, como las grabadas en conciertos públicos para Deutsche Grammophon); pero Haitink consigue resultados que oscilan entre su proverbial racionalismo, la perfecta fluidez del discurso, la clarificación y equilibrio de las voces, la justiza rítmica y una respuesta orquestal cuya tímbrica agresiva conviene especialmente a estos pentagramas. Alguna versión menos conseguida (*Octava*, por ejemplo) se debe a la actuación de algún solista poco afortunado (William

PHILIPS

Classics

MAHLER THE SYMPHONIES



BERNARD HAITINK
ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

Cochran) y a la poca definición de los coros, debido posiblemente a una grabación algo artificiosa y poco natural. En suma, un ciclo impresionante, con excepcionales traducciones como las *Sin-*

BEETHOVEN: Las 9 Sinfonías. *Obertura de Egmont*. 5 CD. DDD. **Grabaciones:** 1985-1987. **BRAHMS:** Las 4 Sinfonías. Las 2 Serenatas. *Variaciones Haydn*. *Oberturas Académica y Trágica*. *Danzas húngaras* n.ºs. 1, 3 y 10. 4 CD. ADD. **Grabaciones:** 1970-1980. **BRUCKNER:** 10 Sinfonías. 9 CD. ADD. **Grabaciones:** 1960-1972. **CHAIKOVSKI:** Las 6 Sinfonías. *Manfred*. *Marcha eslava*. *Francesca da Rimini*. *Capricho italiano*. *Obertura solemne 1812*. *La tormenta*. *Romeo y Julieta*. 6 CD. ADD. **Grabaciones:** 1961-1979. **MAHLER:** 9 Sinfonías. *Adagio de la Sinfonía n.º 10*. 10 CD. ADD. **Grabaciones:** 1962-1971. **SCHUMANN:** Las 4 Sinfonías. *Oberturas de Genoveva y Manfred*. 2 CD. DDD. **Grabaciones:** 1981-1984. **Solistas vocales y Coros (Novena de Beethoven y Octava de Mahler):** Lucia Popp, Carolyn Watkinson, Peter Schreier, Robert Holl, Elly Ameling, Ileana Cotrubas, Heather Harper, Hanneke van Bork, Maureen Forrester, Aafje Heynis, Birgit Finnilä, Marianne Dieleman, William Cochran, Hermann Prey, Hans Sotin. **Coros de niños de las iglesias de St. Willibrord y St. Pius X de Amsterdam.** Toonkunstkoor de Amsterdam *La voz de los pueblos*. Collegium Musicum Amstelodamense. **Coro de la Radio de Netherland.** En todos los casos: Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Bernard Haitink. 36 CD PHILIPS 442355-2. ADD/DDD. También se venden por separado con las siguientes referencias: 442073-2 (Beethoven), 442068-2 (Brahms), 442040-2 (Bruckner), 442061-2 (Chaikovski), 442050-2 (Mahler) y 442079-2 (Schumann). Precio económico.

fónicas *Primera*, *Tercera*, *Quinta*, *Séptima* y *Novena*; magníficas lecturas como la *Segunda*, *Sexta* y el *Adagio* de la *Décima*; y notables aproximaciones como la *Octava*. La *Cuarta* es realmente lo más discutible, un lunar de poca consideración si valoramos el altísimo nivel técnico-musical del resto.

Schumann, finalmente, tiene poco interés pasado por el tamiz ultraobjetivo del maestro holandés que, una vez más, al igual que en Chaikovski y en Beethoven, da prioridad absoluta a su labor de concienzudo análisis y a su desentrañamiento del más mínimo matiz instrumental, de tal forma que el lirismo, la intensidad expresiva, el profundo romanticismo y la poética del autor quedan absolutamente marginados. Escuchar, de esa forma, movimientos como el *Adagio* expresivo de la *Segunda*, el *Larghetto* de la *Primera* o el *Romanze* de la *Cuarta*, resulta francamente decepcionante. Observemos también que el impulso e intensidad de este director se hallan en este caso totalmente ausentes ya que, de nuevo, se preocupa sobre todo por la claridad dinámica y férreo control orquestal en detrimento de todo lo demás (escúchese, por ejemplo, el arranque del *Allegro* inicial de la *Primera*, o el último movimiento de la *Segunda*, o los finales de la *Renana* y de la *Cuarta*). En fin, muy poco interés. Recordemos que Sawallisch tiene un ciclo excepcional con la Staatskapelle de Dresde (EMI), lo mismo que Rafael Kubelik, éste por partida doble: con la Filarmónica de Berlín (recién publicado por Deutsche Grammophon en la colección Double) y con la Sinfónica de la Radio Bávara (Sony). Teniendo cualquiera de estos tres (a la espera de que Sony reedite el magnífico de George Szell), no se tienen que preocupar de más.

Resumiendo: Brahms, Bruckner y Mahler, obligatorio conocerlos. Del resto se puede prescindir sin ningún problema. Hagamos constar también que los álbumes vienen elegantemente presentados, con notables libretos muy bien ilustrados y con los artículos y estudios en los idiomas de rigor. Únicamente el texto dedicado a Bernard Haitink, igual en los seis álbumes, desmerece por su brevedad del resto. Y no nos olvidemos finalmente, del magnífico sonido de los discos y de su precio económico, dos factores importantísimos que seguramente serán decisivos para los futuros compradores.

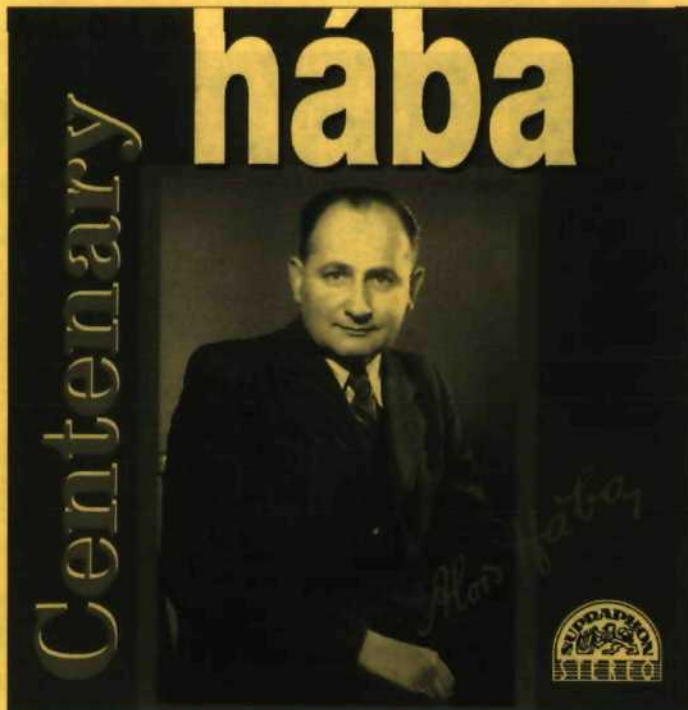
Enrique Pérez Adrián

Hába, el marginal

Debe replantearse mediante estos discos la cuestión de la vigencia del gesto de modernidad de Alois Hába, un compositor que se empeñó en la tarea, por lo demás ardua, de ensanchar la intervállica de la escala por medio de la admisión de cuartos y aun sextos de tono. Hasta la fecha, su intento se ha mostrado como un callejón sin salida, no ya por la ausencia de continuadores sino por la rareza misma de las interpretaciones de sus obras.

Su posición dentro de la historia de las innovaciones y las vanguardias del siglo XX ha resultado finalmente marginal fuera de su patria checa, debido a razones de diverso tipo, desde la falta de instrumentos capaces de reproducir la música del compositor a la renuencia —comprensible en gran parte— de los cantantes no checos a montar papeles de ópera o piezas corales en una lengua ya de por sí intrincada y con una emisión microintervállica casi inaccesible. Pero, de modo poco menos que paradójico, la ampliación de los grados posibles de la escala le fue sugerida en gran parte a Hába al conocer en profundidad —trabajó en la armonización de melodías populares en los años diez— las prácticas del canto tradicional, donde la voz se desliza de esta forma en muchas ocasiones. Este hecho hace que el estilo del músico sea no una ruptura, sino una mirada hacia las líneas evolutivas posibles, dejadas de lado por el arte occidental y admitidas por otras tradiciones.

Sea como fuere, sólo los registros fonográficos posibilitan a la mayoría de los oyentes una toma de contacto con la obra del autor checo. La reedición de los antiguos discos con la grabación de *La madre*, su ópera más ambiciosa a partir de un libreto propio, actualizan el problema de la viabilidad de esta dramaturgia musical; aquí el sistema de escritura en cuartos de tono se revela como una opción estética consistente, por mucho que la música disuene a un oído hecho a la tradición occidental de una escala con doce grados. Sonidos y trama argumental se interrelacionan de modo distinto que en otras óperas checas —las creaciones de otros ámbitos culturales se vuelven mucho más lejanas—, si bien podría estudiarse un probable sustrato común con



las de Janáček. La articulación de *La madre* se realiza sobre la base de células mínimas y un parlato casi continuo, que sólo por brevísimos instantes toma una apariencia melódica. No deja de ser una

curiosidad el amago repetitivo de la obertura a la escena IX. La interpretación, que tiene cerca de tres decenios a sus espaldas, posee valentía y dibuja desde la entrega y la corrección musical —lo que ya es mucho en este caso— el arco anímico de la composición.

La antología de música instrumental del otro álbum perfila la figura de Hába como un creador notablemente desigual. Quizá los puntos más bajos sean la ramplonería reiterativa de la obertura para la ópera *Nová zeme* (*La nueva tierra*), o la pobreza del material en la *Suite para cuatro trombones*, que convierte la página en un ejercicio estéril; surge como una obra no sin interés la *Fantasia sinfónica para piano y orquesta*, quizá simplemente un ejemplo de oficio, pues ni el lenguaje aporta novedades sustanciales ni el autor maneja en ella ideas musicales importantes.

Desde luego, las obras de más valor creativo son el *Cuarteto n.º 11*, el *Cuarteto n.º 15* y la *Fantasia para Noneto*. Si las dos primeras de estas páginas presentan algunas afinidades de escritura con los miembros de la Escuela de Viena —sobre todo el estilo aforístico a la Webern del n.º 15—, la *Fantasia* contiene la aproximación más cercana de Hába al dodecafonismo, por muy *sui generis* que sea la adopción por parte del compositor checo del método postulado por Schoenberg. La monocromía del *Cuarteto para fagotes* convierte esta pieza en poco más que un capricho, en la línea de la por lo menos colorista *Suite para dulcimer*. En cambio, la *Suite para violonchelo solo* es uno de los frutos más interesantes y maduros de su autor, tocada aquí además de modo sensacional por Jaroslav Chovanec; de la misma manera que en la *Partita para saxo contralto*, que admite nuevas técnicas de producción del sonido, el intérprete saca a la luz un lirismo soterrado. Las partituras dedicadas al piano en cuartos de tono, por el contrario, son posiblemente las que más chocan contra una concepción tradicional de la consonancia. La *Suite n.º 6* —tocada sobre el piano Förster original de 1931—, en especial, ofrece un desenvolvimiento muy corto de las posibilidades del sistema, incidiendo en las escalas una y otra vez.

Enrique Martínez Miura

HÁBA: *La madre*. Ópera en cuartos de tono en diez escenas. Spisar, Urbanová, Lemariová, Polívková. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de Praga. Director: Jiri Jirous. 2 CD SUPRAPHON 10 8258-2 612. AAD. 100'15". Grabación: Praga, X-XI/1964. Productor: Eduard Herzog. Ingeniero: Miloslav Kulhan.

HÁBA: *Cuartetos n.ºs. 11, 12, 15 y 16. Cuarteto Novák. Cuarteto para fagotes. Herman, Seidl, Masier, Vanek. Suite para cuatro trombones. Pulec, Suk, Bydzovsky, Kucera. Fantasia para Noneto. Noneto Checo. Suite para chelo solo. Partita para saxo contralto. Suite para clarinete y piano n.º 1. Suite para clarinete bajo y piano. Suite para piano n.º 6. Sonata para piano. Suite para dulcimer. Jaroslav Chovanec, chelo; Sigurd M. Rascher, saxo; Milan Etlik, clarinete; Vladimír Koula, piano; Dúo Boemi di Praga; Katerina Zlatníková, dulcimer. Fantasia sinfónica para piano y orquesta. Obertura de «Nueva Tierra». El camino de la vida, fantasía sinfónica. Vladimír Koula, piano. Film Symphony. Director: Stepán Koníček. 3 CD SUPRAPHON 11 1865-2 1913. AAD. 74'13", 76'12", 69'31". Grabaciones: Radio Praga y Filmkunst-Musikverlag, Hamburgo (CD 3), 1963-1988.*

Al fin, Radamisto

Radamisto, Radamisto, al fin. En muchos mentideros de la discografía operística barroca, y tras haber presentado ya sus trabajos sobre *Agrippina* y *Ottone, re di Germania*, se formulaba la siguiente pregunta: ¿cuándo se enfrentará McGegan a *Radamisto*? Finalmente, esta cuestión encuentra aquí, de facto, su respuesta. Y hemos de convenir que esta gran ópera no ha sido empresa fácil para el director norteamericano. En rigor, este gran trabajo händeliano, —primera empresa operística que el compositor escribió para la Royal Academy of Music londinense, estrenada el 27 de abril de 1720 con un notable éxito, contando en su estreno con Margherita Durastanti (en el papel de *Radamisto* en la versión primigenia, la *Agrippina* veneciana de 1709), encargándose posteriormente al celeberrimo Senesino en la nueva versión remozada por Händel—, es un soberbio ejemplo de música dramática hábilmente escrita, combinada con escenas llenas de temura, como la quejumbrosa aria de Polissena *Tu vuoi ch'io parta*, a ritmo de siciliana (Acto I).

Radamisto cuenta, también, con un diseño orquestal rico; diseño que Nicholas McGegan no siempre ha sabido aprovechar en su integridad. Es el caso de las intervenciones independientes de los oboes, ora *obbligati* ora pinceladas solistas con valor dramático, para enfatizar y subrayar el texto: en el aria premonitoria de Tigrane, *Segni di crudeltà* (Acto I), McGegan no destaca suficientemente el *tenuto* del oboe sobre las palabras «dal fido amante», para realzar la nobleza del sentimiento amoroso; en cambio, en la sublime cavatina de Zenobia, *Quando mai, spietata sorte* (Acto II), en donde el *obbligato* del oboe anticipa en sus primeros compases el *Ombra mai fu* de Jerjes, McGegan —mediante la alternancia de pequeños reguladores entre el oboe y la soprano— crea una página de conmovedora belleza. Muchas de las arias, escritas con las cuerdas a 4 partes, tienden a ser levemente simplificadas; pues McGegan busca ante todo un discurso dramático compacto y vigoroso; aun-

que su característica sequedad, e incisión rítmica mengua acá de acuerdo con los *affetti* buscados por el compositor. No descuida la batuta norteamericana las páginas de cromático contrapunto, como el aria de Radamisto, *Ombra cara di mia sposa* (Acto II), en donde el contratenor no siempre está a la altura de las circunstancias (especialmente al comienzo del aria, mejorando muchísimo con el transcurso de la misma). El coro conclusivo, *Un di più felice*, en donde los flores de trompas y trompetas nos recuerdan acuáticas *Suites*, no se contrastan debidamente los dúos solistas y los *tuttis*. Quizás estos últimos debieran haber sido más jubilosos y —por qué no— solemnes, de acuerdo con las estereotipadas estructuras del género (aunque ya Händel elide la normativa haciendo intervenir a los solistas por dúos en este coro final).

HAENDEL: *Radamisto*. Ralf Popken, Juliana Gondek, Lisa Saffer, Dana Hanchard, Monika Frimmer, Michael Dean, Nicolas Cavallier. Orquesta Barroca de Friburgo. Director: Nicholas McGegan. 3CD HARMONIA MUNDI HMU 9071 11.13. DDD. 62'16", 72'21", 55'34". Grabación: VI/1993. Productora: Robina G. Young. Ingeniero: John Newton.



Su elenco de cantantes es el habitual (Popken, Saffer, Dean), con novedosas inclusiones (Dana Hanchard, Monika Frimmer). Antes de iniciar el análisis vocal solista, hemos de reconocer el extraordinario virtuosismo de la escritura vocal de esta ópera. Con todo, las dificultades en el paso de la voz ponen en apuros al contratenor Ralf Popken (*Radamisto*) (en el aria *Perfido, di a quell'empio tiranno* del Acto I, pierde su color); quien, a pesar de todo, desempeña un más que digno cometido. Su esposa Zenobia (en la ficción teatral), encarnada por Juliana Gondek, es una acrobática soprano de voz menuda y amplia gama; pero a la que los pasajes dramáticos la desbordan por las caracterís-

terísticas propias de su instrumento. Pese a ello, es una Zenobia convincente; aunque este papel esté pensado para una soprano dramática. Desde su cavatina de entrada *Somni Dei* hasta la conclusión de la ópera, la soprano Lisa Saffer (Polissena) es la mejor cantante femenina sobre el proscenio, la *Statthalle* de Göttingen, mereciendo el *cum laude*. Con su voz de medio calibre, perfectamente articulada, esta mujer supera otras creaciones suyas, poniendo su voz al servicio del lenguaje teatral. Meritoria actuación, también, la de la soprano Monika Frimmer (Fraarte), plástica, con un timbre muy apropiado para este tipo de papeles, de soprano lírico-ligero. Más discreta la soprano Dana Hanchard (Tigrane), quien abusa, del *vibrato*. Los personajes regios, encarnados por el barítono-bajo Michael Dean (Tindate) y el bajo Nicolas Cavallier (Farasmane) modélicos. Han pasado 66 años desde la primera producción moderna de *Radamisto*, que tuvo lugar precisamente en Göttingen, en la versión de Josef Wenz. Nos felicitamos por esta nueva versión, la cual alcanza el notable alto. La orquesta, por último, muy correcta; aunque la voz del *basso continuo* está ligeramente descuidada (especialmente por el cometido del chelista David Bowles).

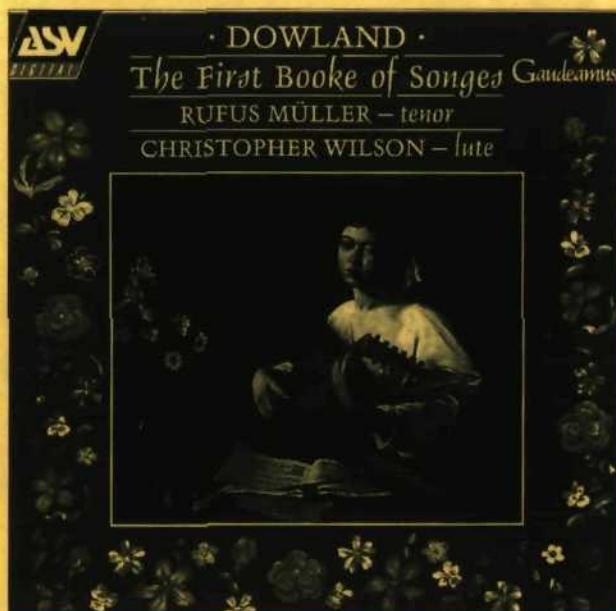
Francisco Bueno Camejo

Recuperaciones

Es encomiable el empeño de ASV en defensa de patrimonios musicales sepultados en archivos y bibliotecas. Tal política, que ensancha el repertorio y devuelve a la vida músicas perdidas en el olvido, aprovecha una serie de infraestructuras asentadas en tradiciones interpretativas siempre renovadas. La empresa además se funda en criterios sistemáticos. Ya que los dos discos dedicados a Nicholas Ludford inician la grabación integral de sus misas —11 compuestas y 3 fragmentarias, que le hacen el músico inglés más prolífico en este género—, y el titulado *Música sacra para María, reina de Escocia* es el cuarto volumen de una serie dedicada a la polifonía escocesa renacentista.

Nicholas Ludford (c. 1485-c. 1557) fue poco conocido en su época y menos despues. No llega a una página lo que le dedica Gustave Reese en su *Música del Renacimiento* y dentro de la era Tudor ha sido considerado un contemporáneo menor de Robert Fayrfax. Parece que no se adaptó como otros —Tallis, Sheppard— a las exigencias y cambios litúrgicos de la Reforma. Aparentemente dejó de componer hacia 1535 tal vez por haberse mantenido fiel al catolicismo. Sus misas guardan un evidente parecido con las de Fayrfax pero son, con las de Ashewell, el puente hacia Taverner por la manera de integrar con flexibilidad el cantus firmus melódica y rítmicamente en la estructura polifónica. La *Misa Videte miraculum* deriva su título del cantus firmus en el que se basa, perteneciente al responsorio de vísperas para la festividad de la Purificación. También la *Misa Benedicta et venerabilis* se funda en un cantus firmus, éste del oficio de maitines de la festividad de la Asunción, sobre el que igualmente se asienta el *Magnificat* que completa el disco. Ambas misas utilizan *alternatim* pasajes de polifonía y de canto llano.

El conjunto The Cardinal's Musick fue fundado en 1989 por Andrew Carwood y David Skinner durante su estancia en el coro del Christ Church de Oxford, conocido como el Colegio del Cardenal por su fundador el Cardenal Thomas Wolsey. Las excelencias del grupo que empezó siendo masculino y actualmente es mixto, se ponen de manifiesto tanto en el canto llano como en la florida polifonía. Texturas transparentes, precisión rítmica y contrapuntística sin exhibicionismos académicos que lastran otras aproximaciones más o menos



historicistas, configuran una propuesta de notable altura musicológica servida por medios de gran calidad. Imaginación y rigor científico cuando van juntos suelen dar excelentes resultados y en este caso potencian una oferta que por su rareza es aún más atractiva.

Sin alcanzar esas exquisiteces y refinamientos, la Capella Nova es un conjunto profesional que se desempeña con eficacia y un decoro un tanto prosaico. Su recital de música escocesa renacentista se inicia con la anónima *Misa Cantate Domino*, a seis voces, incompleta, que ha

sido objeto de reconstrucción. La música está emparentada con la de la *Misa Fera Pessima* de Robert Carver, el mejor compositor de música sacra escocés de la primera mitad del siglo XVI, quien muy bien podría ser el autor. Esta misa era seguramente parte del repertorio de la Capilla Real al igual que otros ejemplos polifónicos que se incluyen en el disco, el motete anónimo *Descendi in hortum meum*, arreglado para órgano y el motete *Si quis diligit me* de David Peebles. En un encomiable ejercicio de ecumenismo, que seguramente tiene poco que ver con el sectarismo de la época, se completa el disco con muestras de las más representativas formas musicales de la liturgia protestante en Escocia debidas al mismo Peebles, a

John Black y a John Angus, ejemplos que en una primera impresión parecen carecer de la madurez y sutileza de la música de otras escuelas coetáneas, al menos en sus figuras más destacadas.

Dowland se sale del ámbito eclesiástico y de la polifonía para mirar hacia el futuro. Fue el primer músico inglés que publicó una colección de canciones a solo con acompañamiento de laúd, *The First Booke of Songes or Ayres of fowre partes with Tableture for the Lute* (1597) que fue reimpressa cinco veces entre 1600 y 1613, signo de una popularidad de todo punto excepcional. Las piezas, según costumbre de la época y como se desprende del propio título de la colección pueden interpretarse como canciones a varias voces o a solo. En la versión de The Consort of Musick dirigida por Anthony Rooley (*L'oiseau-lyre*) se jugaba con una pluralidad de voces e instrumentos en busca de una variedad e individualización de las canciones que aquí no se consigue a pesar del buen gusto y de la exquisita corrección interpretativa de que hace gala Rufus Müller bien acompañado por Christopher Wilson, quien añade delicados matices sin robar en ningún momento protagonismo a la voz. Algo parecido ocurrió en la estimable versión de Roger Covey-Crump y Jakob Lindberg (Bis). Hay momentos emotivos en los espléndidos *Would my conceit* y *Come heavy sleep* pero las buenas maneras y la aséptica pulcritud desembocan en inevitable monotonía y más teniendo en cuenta el casi constante registro melancólico de esta música.

LUDFORD: Vol. I: *Misa Videte miraculum. Ave cuius conceptio. The Cardinal's Musick. Directores: Andrew Carwood y David Skinner. ASV Gaudeamus CD GAU 131. DDD. 69'21". Grabación: Petersham, 1993. Ingeniero: Martin Haskell.*

LUDFORD: Vol. II: *Misa Benedicta et venerabilis. Magnificat. Benedicta. The Cardinal's Musick. Directores: Andrew Carwood y David Skinner. ASV Gaudeamus CD GAU 132. DDD. 79'39". Grabación: Petersham, 1993. Ingeniero: Martin Haskell.*

POLIFONIA ESCOCESA DEL RENACIMIENTO, *Música Religiosa para la Reina María de Escocia. Cappella Nova. Director: Alan Taverner. ASV Gaudeamus CD GAU 136. DDD. 58'24". Grabación: Linlithgow, 1993. Ingeniero: Philip Hobbs.*

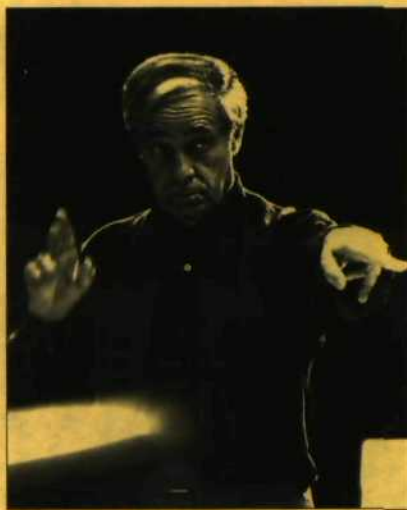
DOWLAND: *The First Booke of Songes. Rufus Müller, tenor; Christopher Wilson, laúd. ASV Gaudeamus CD GAU 135. DDD. 74'32". Grabación: Toddington, 1993. Ingeniero: John Taylor.*

Domingo del Campo

Boulez dirige Mahler

Diverdi nos hace llegar a la Redacción seis sinfonías de Mahler dirigidas por Pierre Boulez a la Sinfónica de la BBC en la época en que el compositor-director francés era titular de esta agrupación sinfónica londinense (1969-1975). Estos nueve CDs., de discreto sonido, presentación pobretona y precio carísimo (las cualidades técnicas de los mismos no pueden resistir la comparación con cualquiera de las grabaciones en estudio o en vivo hechas a final de la década de los sesenta y principios de los setenta), se completan con varias obras de Debussy, Berg y Berlioz que sirven de afortunados rellenos a las *Sinfonías Segunda, Tercera y Octava* de Mahler (la *Sexta* viene en un solo CD y la *Quinta* y *Novena* ocupan un álbum de dos CDs. sin posibilidades de añadir más obras—ver fichas al final de estas líneas—). Ni las habituales radiografías sonoras de Boulez sirven para clarificar un poco los resultados técnicos, que, en general, resultan de estrecha gama dinámica, artificiosos y confusos (sobre todo en las *Sinfonías Segunda, Quinta, Sexta y Novena*; los de la *Tercera* y *Octava* son bastante mejores y seguramente provienen de tomas radiofónicas). Sirva esta introducción para llamar la atención de las dos casas de discos que fabrican estos productos, Artists y Enterprise Documents: a mil pesetas el ejemplar, o a mil quinientas como mucho, estos registros podrían tener cierto interés cultural; ahora bien, a casi dos mil quinientas, hace falta ser muy forofos de Boulez para tratar de averiguar (sin garantías positivas) el modo en que éste concebía a Mahler en los años setenta.

Por otra parte, ha llovido mucho en la interpretación mahleriana desde que Boulez dirigiese sus *Sinfonías* en Londres en esos años (casi el inicio del *boom* Mahler en todo el mundo). Lo que entonces supuso una admirable valentía, un sincero deseo de dar a conocer su obra, una reflexión sobre el futuro de la música, sólo se puede interpretar hoy como una declaración de buenas intenciones, como un hermoso recuerdo de los sesenta. El propio Boulez dijo que en Mahler hay demasiada nostalgia, demasiados lazos con el pasado, como para hacer de él, sin pensarlo dos veces, un revolucionario que ha desencadenado un proceso irreversible de renovación radical (tal y como muchos pretendían hacernos creer, Adorno entre otros). Y efectivamente, hoy se toca y se graba su música como



Pierre Boulez

FOTO: RAFA MARTÍN

la de uno de los grandes clásicos de la historia, habiendo también una importante inflación de registros que ha permitido sin problemas su integración en el

consumo general. O sea, que estos discos hay que tomarlos como los primeros esfuerzos de un importante director de orquesta por dar a conocer a un músico que en esas fechas no era, ni mucho menos, el compositor interpretado a todas horas que hoy conocemos.

En cuanto a las versiones en sí, hagamos constar en primer lugar la admirable respuesta orquestal de una Sinfónica de la BBC totalmente entregada, que interpreta con pulcritud e incluso brillantez unas partituras que en esos años eran novedad absoluta para ellos. Boulez, como siempre, unga hasta en el último recoveco de estas mastodónticas creaciones, y no hay detalle instrumental por insignificante que sea que pase inadvertido para él. Pero se pierde en divagaciones instrumentales, en forzar la dinámica y el fraseo y así desvirtuar por completo las composiciones. La expresividad, tan importante en estas obras, está normalmente ausente (escúchese el *Adagio* de la *Tercera*, o el célebre *Adagietto* de la *Quinta*, o los movimientos extremos de la *Novena*, o el *Veni Creator*

de la *Octava*, cuatro ejemplos significativos hechos con una admirable pulcritud instrumental (y coral, en la última de las citadas), pero acompañada también de una gelidez realmente pasmosa. Por otra parte, se observa una unidad constructiva cierta y comprobable, producto evidente de un exhaustivo estudio de las partituras y de una sabiduría total para saber transmitir a la orquesta todas las indicaciones pertinentes. Pero su cautela y parquedad expresivas, que a veces se ven compensadas por cierta violencia e intensidad, no hacen recomendable la adquisición de estos registros. A precio más barato, Dimitri Mitropoulos (por no salimos de las grabaciones privadas) tiene infinitamente más interés que estos productos que parecen haber salido directamente del IRCAM. Dadas sus peculiares cualidades artísticas y la pobreza técnica de los registros (las grabaciones de la *Tercera* y la *Octava* son las mejores con diferencia), nos vemos en la obligación de recomendar su escucha simplemente por curiosidad. Los que quieran un Mahler de verdad pueden acudir a cualquiera de los grandes traductores de estos pentagramas, desde el citado Mitropoulos o Bernstein, a Inbal o Maazel, pasando por Neumann, Kubelik, Barbirolli, Klemperer, Walter, van Beinum, Horenstein, Haitink o Bertini, por citar solamente a unos pocos.

MAHLER: *Sinfonía n.º 2 en do menor, «Resurrección»*. **DEBUSSY:** *Juegos*. **BERG:** *Tres piezas, Op. 6*. Felicity Palmer, soprano; Tatiana Troyanos, contralto. Coro de la Filarmónica de Londres. Sociedad coral de la BBC. Orquesta Sinfónica de la BBC. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París (Berg). Director: Pierre Boulez. 2CD ENTERPRISE Documents LV 915/16. ADD. Mono. 47'46" y 72'41". Grabaciones: Londres, 1973; París, 1966 (conciertos públicos).

MAHLER: *Sinfonía n.º 3 en re menor*. **BERLIOZ:** *Fragmentos orquestales de Romeo y Julieta*. Yvonne Minton, mezzo. Voces femeninas de la Sociedad Coral de la BBC. Cantores de la BBC. Orquesta Sinfónica de la BBC. Orquesta Filarmónica de Nueva York (Berlioz). Director: Pierre Boulez. 2CD ARTISTS FED 024.25. ADD. 73'23" y 57'43". Grabaciones: Londres, 1974; Lucerna, 1975 (conciertos públicos).

MAHLER: *Sinfonía n.º 6 en la menor, «Trágica»*. Orquesta Sinfónica de la BBC. Director: Pierre Boulez. ARTISTS FED 032. ADD. 75'38". Grabación: Londres, 1973 (concierto público).

MAHLER: *Sinfonías n.ºs. 5 en do sostenido menor, y 9 en re menor*. Orquesta Sinfónica de la BBC. Director: Pierre Boulez. 2CD ENTERPRISE Documents LV 901/02. 64'54" y 74'46". Grabaciones: Londres, 1968 y 1972 (conciertos públicos).

MAHLER: *Sinfonía n.º 8 en mi bemol mayor*. **BERLIOZ:** *Las noches de verano*. Yvonne Minton, mezzo; Stuart Burrows, tenor (Berlioz). Edda Moser, Linda Esther Gray y Wendi Eathorne, sopranos; Elisabeth Connell, mezzo; Bernadette Greevy, contralto; Alberto Remedios, tenor; Siegmund Nimsgern, baritono; Marius Rintzler, bajo. Cantores de la BBC. Sociedad Coral de la BBC. Coros de la Orquesta Nacional Escocesa. Coro de la escuela de Wandsworth. Orquesta Sinfónica de la BBC. Director: Pierre Boulez. 2CD ARTISTS FED 041. 42. ADD. 52'46" y 64'12". Grabaciones: Londres, 1978 y 1975 (conciertos públicos). Distribuidor: Diverdi.

Enrique Pérez Adrián

Cantar como un pajarito

Cuando uno escucha esta expresión —al menos eso le pasa al que suscribe— evoca mentalmente una voz límpida, clara, afinada hilando maravillosas melodías, circulando libre y ligeramente por estratos superiores en una atmósfera pura y transparente. Echándole imaginación, algo así como oír un inesperado gorjeo en medio de un silencio cargado de significados. Bien, esto es exactamente lo que promueve el canto de *Elly Ameling*, esa pequeña holandesa nacida en 1934; un canto de un sano y perfumado lirismo, natural, discreto, expresivo y voluntarioso. No es que el instrumento sea nada especial. Le faltaba —hablando de otras liederistas afamadas de la postguerra— la pureza y hermosura, el metal precioso del de Elisabeth Grümmer, la sensualidad y encanto del de Irmgard Seefried o la amplitud y variedad de colores del de Elisabeth Schwarzkopf, que comportaban, además, en sus poseedoras, mayores dosis de fantasía y sentido del claroscuro. Pero la fragancia que emana de cualquier interpretación de Ameling, su amena y sonriente vitalidad son excepcionales. Y deja en paños menores a ciertos modernos ruiseñores de parecida consistencia lírica, tales como la muy apreciable y correcta Barbara Bonney, la caprichosa e irregular Kathleen Battle o la artificiosilla y algo plastificada Barbara Hendricks. Aparte deben quedar las dimensiones más dramáticas de Jessye Norman o de Brigitte Fassbaender o el estilo todavía un tanto indeciso de Cheryl Studer.

La gentil neerlandesa nos recuerda sobre todo a Elisabeth Schumann, de quien tiene parecido encanto y frescura y a la que se aproxima por calidades tímbricas, bien que la soprano alemana poseyera una más amplia panoplia de recursos expresivos y un mayor poder de sugestión en el color. Pero Ameling es digna rival sobre todo en las grabaciones realizadas, dentro de este álbum, en los años setenta, en las que la voz, un tanto añorada, corre y resuena de forma aérea y elocuente, penetrando en la sensibilidad por sí misma y por la singular gracia y adecuación de un fraseo nítido, contrastado y poético como pocos. En esta línea es impresionante la temperatura y sentido de la introversión que emana de su recreación del *Lied Du bist die Ruh*, abordado con una excepcional técnica reguladora —en un momento, 1976, en que el instrumento comenzaba a perder cierta tersura—, envolvente su ensoñadora forma de perfilar y matizar la cantilena de *Nacht und Träume*, y sorprendente el ingenuo y



exultante intimismo que sabe otorgar a *Das Lied im Grünen*, colocado en la grabación justo al lado pero registrado tres años antes. Ambos aparecen, junto a otras 22 canciones, en el primero de los cuatro CD, puede que el mejor en su conjunto y que brinda la posibilidad de degustar el sencillo y jugoso modo de adornarse de la cantante (¡esos gruppetti de *Die Sterne!*) y la refrescante experiencia de embeberse en el espontáneo optimismo *An Silvia*. Por citar tan sólo unas cuantas perlas. Claro que no es de despreciar en absoluto todo el contenido del segundo, dedicado casi íntegramente a piezas con textos de Goethe. Aquí la soprano pone de manifiesto una insólita capacidad dramática con objeto de escarbar —para lo que su timbre un tanto blanquecino no es la mejor ayuda— en las profundidades desoladas de *Kennst du das Land* o *Nur wer die Sehnsucht kennt*. Magistral su acercamiento a la transida *Die junge Nonne*.

SCHUBERT: 74 Lieder. Elly Ameling, soprano; Dalton Baldwin (discos 1-3) y Rudolf Jansen (disco 4), piano. 4 CD PHILIPS 438 528-2. ADD. 260'21". Grabaciones: Amsterdam, VII/1972, VIII/1973, VIII/1975, IX/1976, VIII/1984 (1, 2 y 4); Reino Unido, VII/1982 (3).

Las diferencias vocales de un disco a otro son ostensibles y se marcan con nitidez entre los dos primeros y los dos segundos y, aún más, entre estos últimos. En particular, el cuarto —de 1984— nos ofrece ya una voz en claro declive —quizá prematuro, pues la artista no tenía más de 50 años—, similar a la que mostró en su última visita a Madrid, hace tres temporadas. No obstante, pese a la pérdida de esmalte, a la mayor opacidad del timbre y a la emisión algo temblona, aún nos capta su acendrado instinto liederístico en páginas cargadas de complejidad como *Ganymed*.

A que esta fiesta de la canción schubertiana tenga éxito y nos haga pasar un tiempo precioso, encaramados a alguna rama paradisiaca, contribuyen los dos pianistas que ayudan a la soprano. Es sin duda Dalton Baldwin el que sabe elevarse —descender, según los casos— más resuelta y libremente hacia esas extrañas y cautivantes regiones en las que moran pájaros canoros de la calidad de la joven Elly Ameling, de la que ha sido durante muchos años fiel colaborador. Como lo ha sido de Gérard Souzay; recuérdese el álbum juzgado aquí hace unos meses, editado asimismo por Philips en su inestimable serie de recuperaciones *The Early Years*.

Arturo Reverter

Provechosa enseñanza

Los fonogramas no siempre se limitan a una propuesta artística, a procurarnos un deleite estético. En ocasiones también se plantean un objetivo pedagógico. En los dos álbumes aquí reseñados la dimensión de enseñanza es explícita en la *Guía de instrumentos barrocos*, pero está latente en los discos de *Música de danza*, sobre todo en los dos primeros de los cuatro que componen esta secuencia. Sin embargo, estos siete discos puede escucharlos el aficionado, en general, como cualquier otra propuesta discográfica.

Música de danza

Los discos del álbum de *Música de danza* fueron grabados hace poco más o menos veinte años. Se trataba de seis LP, tres a cargo de Ulsamer Collegium con piezas del Renacimiento y los dos Barrocos, y otros tres con piezas posteriores, hasta el llamado período Biedermeier austríaco interpretado por el Ensemble Eduard Melkus. Estos seis discos se recogieron a finales de los setenta en un solo álbum presentado ya con el formato que ahora comentamos.

Aunque ha pasado mucho tiempo, algunas de sus virtudes se mantienen. Por ejemplo, la amplia documentación, pieza a pieza, en lo relativo a instrumentos y fuentes de las numerosas obras incluidas (anónimas algunas, como el inicial, inevitable y bello *Lamento di Tristano con su correspondiente* Rotta, y otras de una amplia nómina de compositores que va desde Gulielmus y de la Torre hasta Schubert y Lanner).

Ya nos referiremos a la interpretación musical. Por el momento, advertimos que el intento de unir los registros con danzas del Ulsamer y del Melkus tenía y tiene algo de forzado. No es posible identificar un período trascendente para la historia de occidente como el Renacimiento con algo tan local, por muy característico que sea, como la época Biedermeier. Por otra parte, los intereses de ambos conjuntos son muy distintos: el Ulsamer abarca una geografía en que están presentes Francia, Inglaterra, España, Italia y, en menor medida, Alemania; además, el Ulsamer acude a documentos más recónditos y sus registros suponen una auténtica aportación de obras dispersas, significativas y, salvo excepciones, poco conocidas. Mientras que el Melkus se atiene a la *Mittleuropa* y, sobre todo, a Austria (por eso, si incluye un italiano, éste es Salieri): priman compositores que ya son de pleno repertorio en sus respectivos períodos, como C.P.E. Bach, Mozart, Haydn, Beet-



GUIDE DES INSTRUMENTS BAROQUES



RICERCAR CONSORT

hoven y Schubert. Es evidente que se trata de discos no equiparables; su yuxtaposición puede hacernos creer que se trata de una evolución de la danza en Europa, cuando no es así: el Ulsamer presenta un itinerario determinado, y Melkus el suyo, sin que tengan nada que ver entre sí, salvo que ambos utilizan fuentes de música de danza.

Por lo demás, las interpretaciones vuelven a indicarnos que estamos en dos mundos distintos. Es lógico que la música antigua —aceptemos que este término abarca Medieval, Renacimiento e incluso Barroco— tenga que interpretarse con criterios musicológicos fruto de la investigación. Pero este tipo de propuestas (y logros), en este caso emprendidas con éxito por el Ulsamer, no debería yuxtaponerse con las de un conjunto como el Melkus, cuyas bellas lecturas nada tienen que ver con cual-

quier búsqueda de historicidad. El paso de la última danza del Ulsamer, un Lully, al C.P.E. Bach y al Rameau que abren los registros de Melkus es de una brusquedad que chimía en exceso.

El paso del tiempo ha jugado a favor de las interpretaciones del Ulsamer, sin que sea este conjunto un paradigma de la interpretación de este repertorio. En cualquier caso, la belleza de sus dos discos está fuera de discusión, al menos eso creemos. Su recorrido por dos siglos de la historia musical de Occidente sigue siendo estimulante y aportador; y la compañía de Ragossnig refuerza su atractivo. La dimensión pedagógica que tomamos como lema es inmediata en los discos del Ulsamer, en los que el bello recital de música antigua se complementa con el seguimiento, en el libreto, de las cambiantes instrumentaciones. Desfilan flautas renacentistas, dulzainas, trombones, viellas, laúdes, vihuelas, virginales, regales, violas de todo tipo, tiorbas, percusiones varias y muchos instrumentos más.

En cierto modo, la comparación es cruel para el conjunto de Melkus, que podría salir mejor parado sin ella, aunque aquí sea obligada. El tiempo ha jugado en contra de la manera de interpretar el Rococó y el Clasicismo por parte del grupo de ese espléndido violinista, porque ese repertorio lo hemos podido escuchar de muy distinta mane-

MUSICA DE DANZA, Piezas desde el Renacimiento hasta el Biedermeier. Ulsamer Collegium, con Konrad Ragossnig. Ensemble Eduard Melkus. 4 CD ARCHIV 439 964-2. ADD. 71'35", 70'09", 70'42" y 72'56". Grabaciones: 1972-1975.
GUIA DE LOS INSTRUMENTOS BARROCOS. Ricercar Consort. 3 CD RICERCAR RIC 93001. DDD.

Talich: la perfección

ra desde aquellos registros. No pretendemos negar que es un recital bello y convincente, pero resulta poco aportador, y su musicalidad no siempre es del nivel más elevado. Creo que a nadie se le ocurriría acoplar interpretaciones del Clemencic Consort con las danzas mozartianas de Boskovsky; aquí, en cambio, han hecho algo parecido. Sólo que Boskovsky no habría quedado menos en evidencia que Melkus.

En lo que se refiere a *Música de danza*: un recorrido musical muy instructivo, muy pedagógico; un bello álbum, más interesante en su primera mitad, y bastante aceptable en la segunda si no lo relacionamos con la otra.

Guía de los instrumentos barrocos

El álbum dedicado a instrumentos barrocos se compone de tres discos muy generosos y un libreto en tres idiomas (francés, inglés y alemán), una auténtica monografía de Jérôme Lejeune que recorre las diversas familias de los sesenta y cinco instrumentos objeto de su atención. Tras una introducción donde se aclaran cuestiones relativas a diapason y a la voz humana como un instrumento más, se pasa revista a las familias siguientes: cuerda frotada (subfamilias del violín y de la viola da gamba) cuerda pulsada, maderas, metales, percusión, teclados, más dos instrumentos inclasificables, la viella y ese curioso instrumento de cuerda llamada trompeta marina). Junto a piezas más o menos conocidas desfilan ante nosotros rarezas como la *pochette*, un violín muy estrecho *acaso para maitres de dance*; las diversas violas inglesas; el lirone o lira da gamba; el baryton, resultado del *acoplamiento* entre el bajo de viola (semejante a la viola da gamba) y la viola de amor; el flageolet, de la familia de la flauta de pico; el como da tirarsi; la serpiente, el regal...

La relación entre registros y libreto es de enorme interés, sobre todo por la seriedad musicológica y la categoría artística de las interpretaciones. El amplio y hermoso repertorio lo componen obras para conjunto y piezas vocales y solistas de compositores de Francia, España, Italia, Alemania e Inglaterra. El amplio y documentado libreto no deja lugar a noticia alguna sobre este espléndido conjunto, el Ricerar Consort, ni sobre la amplia nómina de virtuosos vocales e instrumentales que nos obsequian con este recital barroco, amplio y rico, que termina sabiéndonos a poco.

En fin, el álbum *Guía de los instrumentos barrocos* es más que recomendable por su síntesis entre pedagogía y belleza musical.

Santiago Martín Bermúdez



Sigue llegando en formato CD el legado discográfico del gran maestro checo Václav Talich (1883-1961), pero en esta segunda entrega el interés de las obras es muy superior. Se trata de registros monoaurales tomados entre 1952 y 1954, y esa es su única limitación. Pero estos tres discos, como veremos, contienen al menos tres referencias absolutas.

Lo más interesante del disco dedicado a Janáček y Novák es esa auténtica referencia de *Taras Bulba*. Aunque grabado en 1954, el sonido es aceptable, pero lo que resulta extraordinario es la soberbia interpretación de esta difícil partitura, que precisa de un instrumento virtuoso —como la Filarmonía Checa— y de una batuta sabia en dosificar tensiones y darle secuencia dramática a una música que en otras manos tiende a caerse irremisiblemente. *Taras Bulba* es una obra maestra que no está al alcance de cualquier director, y no sólo por cuestiones de idioma. Con esta versión sólo puede competir la lectura de un discípulo de Talich, Karel Ancerl, también en Supraphon (registro de

1961); ambas constituyen, en nuestra opinión, las referencias absolutas.

Talich arregló a Janáček con la mejor intención del mundo. En el caso de la suite de *La zorrina Bystrouska* se trataba de obtener una auténtica sinfonía a partir de la ópera más orquestal del compositor moravo. Entre las diversas versiones que existen, la de Talich sobresa- le por su color, su sentido poético y por la acertada evocación constante de la secuencia de tan deliciosa ópera.

La *Suite moravo-eslovaca* de Novák tiene menos interés. Compuesta en 1903 —es decir, mucho antes de la unión de checos y eslovacos— es música de una belleza innegable, pero menor, algo convencional. Puede tomarse como una propina de agradecer que nos trae algo desconocido del rico repertorio checo.

El disco dedicado a Dvorák y Suk, suegro y yerno, es de una perfección singular. Existen relativamente pocos registros del bellísimo *Stabat Mater* de Dvorák, y entre ellos destacan las extraordinarias lecturas de Sawallisch (Supraphon) y Kubelik (DG). ¿Puede decirse que esta interpretación de 1952 es todavía superior? Es difícil asegurarlo, ya que se trata de niveles muy altos.

El viejo sonido de la lectura de Talich no nos impide escuchar una orquesta angelical que comunica un recogimiento, dramatismo y emoción intensos y cercanos a lo sublime. El cuarteto vocal provocaría hoy día la envidia de cualquier director o gestor de conciertos y resulta sencillamente irreplicable. Este *Stabat Mater* es uno de esos momentos milagrosos que en ocasiones ha recogido, para fortuna nuestra, el sonido grabado.

Talich defendió en el podio la obra orquestal de su compatriota Josef Suk, que en el terreno sinfónico aportó, entre otras cosas, una tetralogía sinfónica de primer orden, la formada por *Asrael*, *Cuento de Estío*, *Madurez* y *Epilogo* (1905-1929). Un álbum de tres LP nos devolvió hace unos años sus registros de la primera, la tercera y la *Sérénade op. 6*. El traspaso a CD nos permite escucharlo en mejores condiciones técnicas y apreciar la fuerza, la garra, el sentido profundamente musical y humano de la *Sinfonía Asrael*, una partitura terrible, mahleriana, cargada de trascendencia. Esperamos más obras de Suk en este formato; el legado de Talich es, dentro de todo, amplio, generoso, un testimonio de la unión entre perfección, calor y expresividad.

Santiago Martín Bermúdez

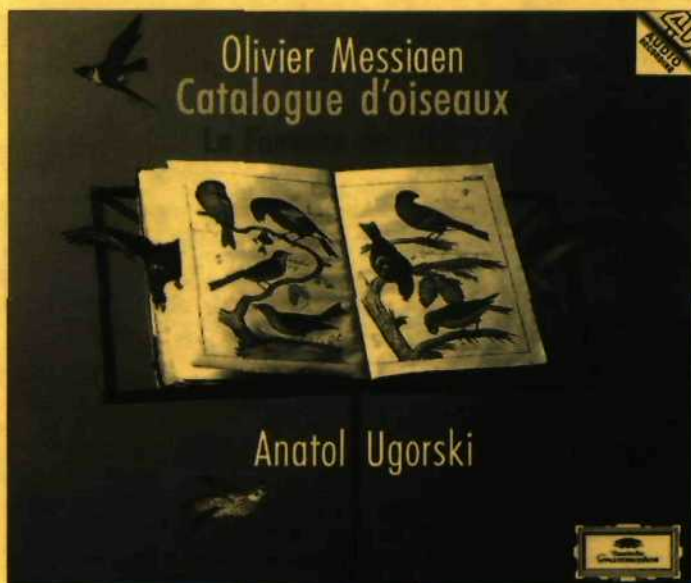
JANÁČEK: *Taras Bulba*. *La zorrina Bystrouska* (suite orquestal, arr. de V. Talich). **NOVÁK:** *Suite moravo-eslovaca para pequeña orquesta*. **Orquesta Filarmonía Checa**. Director: Václav Talich. SUPRAPHON II 1905-2 001. AAD. 71'12". Grabaciones: 1953-1954.

DVOŘÁK: *Stabat Mater*. Drahomíra Tikalová, soprano; Marta Krásová, contralto; Beno Blachut, tenor; Karel Kalas, bajo. Coro de la Filarmonía Checa. **SUK:** *Asrael*, sinfonía para gran orquesta. Orquesta Filarmonía Checa. Director: Václav Talich. 2 CD SUPRAPHON II 1902-2 902. AAD. 147'10". Grabaciones: 1952.

Historia de amor con los pájaros

Con ocasión de la reciente visita de Anatol Ugorski a nuestro país, para el recital organizado por SCHERZO el pasado mes de diciembre, supimos que el ruso acababa de completar el registro completo del *Catalogue d'oiseaux* de Messiaen, obra que no es sino la culminación de una larga historia de afinidad del desaparecido compositor francés con el canto de los pájaros como fuente de inspiración sonora. Desde la *Nativité du Seigneur*, hasta *Petites esquisses d'oiseaux*, pasando por *Réveil des oiseaux* o *Oiseaux exotiques*, e incluso en el *Quatuor pour la fin des temps* o en *Sant François d'Assise*, encontramos a los pájaros como mo-

tivo recurrente en la obra de Messiaen, con preocupación especial del autor por el color sonoro y el manejo del ritmo. El *Catalogue*, iniciado en 1956, es una partitura ambiciosa, compleja y de largo desarrollo (algo más de 150 minutos), que comprende 13 piezas divididas en 7 libros. Cada una de ellas está centrada en un ave concreta, con un ambiente —lugar, tiempo— específicos. Se recogen incluso distintos momentos del día, como en *La Rousserolle effarvatte*, la página más larga de toda la obra (29 minutos). Hay algunos momentos inefables, como el colorido de la cascada sonora en *Le Loriot*, que alterna con acordes solemnes, casi misteriosos, que recuerdan a Debussy, o el misterioso canto de la alondra, con siniestros acordes en la región grave que trazan el oscuro paisaje de árboles en la noche, alternando con la respuesta nerviosa del ruiseñor (*L'Alouette Lulu*). Encontramos siempre una increíble variedad rítmica, una riqueza tímbrica extraordinaria. El piano se demuestra capaz de transportarnos a mundos sonoros insospechados, de dibujar una infinita variedad de atmósferas, que van desde lo misterioso a lo hiriente, desde lo salvaje a lo siniestro. Sin embargo, el *Catalogue* no es obra fácil para el oyente, como lo prueba el extenso preámbulo a modo de programa que Messiaen proporciona para cada pieza, y que en el folleto, generoso en extensión y de cuidadísima presentación, se nos ofrece comentado por Roger Nichols. También lo posee *La Fauvette des jardins* (1970), obra de similar ambientación que completa el registro objeto de este



comentario. El oyente no versado en la cosa ornitológica, caso de quien esto firma, puede encontrar la obra pintoresca, curiosa, interesante, apasionante incluso, desde el punto de vista de los hallazgos rítmicos y sonoros, pero, salvo que se sienta tanta pasión por el canto de las aves como el compositor francés, difícilmente se percibirá la obra como algo especialmente cercano.

Es, pues, lógica consecuencia, que una partitura tan compleja sólo pueda ser convincentemente traducida por alguien que crea y sienta profundamente este peculiar mundo sonoro. Y aquí surge el inefable Ugorski, cuyos gustos sobre música contemporánea, que antaño le acarrearán serios problemas con la *nomenklatura*, son bien conocidos, y que en una entrevista también recogida en el folleto, declara haber tenido un verdadero *love-affair* con la obra desde el mismo momento en que tuvo la partitura en sus manos, como lo prueban el hecho de que el primer día la trabajó durante nada menos que ¡catorce horas! y el que en la actualidad —incluidas las sesiones de grabación de este registro— la ejecute de memoria (un

suave ronroneo del pianista, el de alguien que conoce la obra al dedillo, se oye por momentos en el n° 7, *La Rousserolle*). Ugorski, como en todo lo que ha hecho hasta ahora, transmite esa fe a prueba de bomba en lo que está haciendo, y trae aquí sus muchísimas virtudes, las del gran pianista —con todas las peculiaridades que se quiera— que es, con un sentido envidiable del ritmo —n° 3, *Le Merle Blue*, sobre los 6' y siguientes, o el n° 4, *Le Troquet stapazin*, sobre los 4'30"—, una amplísima dinámica, una riqueza tímbrica excepcional y una transparencia y nitidez exquisitas. Escúchen-

se, por ejemplo, la contundencia en la primera de las piezas citadas, sobre los 11' y siguientes, y el suave desvanecer de la música en el final de la segunda de ellas. No es, pues, de extrañar, que aunque la estética de esta singular obra músico-ornitológica no resulte a todos igualmente próxima, tan convencida e impecablemente realizada traducción acabe por llenar e interesar. Por ello, y teniendo en cuenta que —si no me falla la memoria— hasta ahora la obra sólo había sido registrada en su integridad por Yvonne Loriod, viuda del compositor, que lo estrenara en 1959, sólo aplausos merece el hecho de que DG haya accedido a la iniciativa del pianista ruso. Más aún si tenemos en cuenta que, como la obra no es de las de todos los días, la *salida* de este producto, un álbum de tres discos de serie cara, entre el gran público, se antoja más que complicada. En la presente coyuntura económica, hacen falta buenas dosis de arrojo —bienvenido sea— para salirse de los Beethoven y compañía, especialmente si es para entrar en repertorios como éste. DG ha puesto toda la carne en el asador, con una toma sonora que, como las últimas realizadas a este artista, es simplemente modélica, como lo es la presentación misma del álbum, antes mencionada.

En resumen, pues, aquí tenemos a Ugorski en su salsa, casi más que nunca. Esta música podrá atraer a unos más que a otros, pero pocos dudarán de que difícilmente podría estar mejor servida y presentada.

Rafael Ortega Basagoiti

MESSIAEN: *Catalogue d'oiseaux. La Fauvette des jardins. Anatol Ugorski, piano. 3 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 439 214-2 GH3. 4D. 62'23", 62'45" y 56'12". Grabaciones: Berlín, III-IV, VII y XI/1993. Productor: Werner Mayer. Ingenieros: Klaus Behrens, Jobst Eberhardt, Reinhild Schmidt, Wolf-Dieter Karwatky.*

X Concurso Nacional de Piano «Ciudad de Melilla»

DEL 8 AL 11 DE NOVIEMBRE DE 1994

Bases

- 1ª. Podrán participar en el Concurso jóvenes pianistas españoles de edades comprendidas entre los 16 y 25 años inclusive.
- 2ª. Las solicitudes de inscripción irán acompañadas por el currículum vitae del participante, con sus datos personales, estudios cursados y detalles acreditativos de su actividad musical, fotocopia del DNI y NIF, así como la relación completa de las obras que se han de interpretar. Podrán ser remitidas hasta 10 días antes de la celebración del Concurso.
- 3ª. Las solicitudes se dirigirán a la Secretaría del Concurso, Dirección Provincial del Ministerio de Cultura, Prim, 2, Melilla. Tel.: (95) 268 19 50.
- 4ª. Recepción de las solicitudes. Las solicitudes de inscripción al Concurso, serán examinadas por el Secretario y Comité Organizador del Concurso que verificará los extremos contenidos en ellas y determinará su admisión o no al mismo, lo que se comunicará al interesado oportunamente.
- 5ª. Los gastos de alojamiento (habitación y desayuno) de los participantes estarán a cargo del Concurso desde el día 8 de noviembre inclusive y mientras dure su participación en el mismo. A dichos gastos se añadirán bolsas de viaje de 15.000 pesetas.
- 6ª. El orden de actuación será mediante sorteo; el día 8 de noviembre, a las 19 horas, en el Salón de Actos del Centro Cultural «García Lorca». Las pruebas se realizarán los días 8 al 11 en el mismo local, y el fallo del Jurado se hará público el día 11, efectuándose a continuación la entrega de Premios. Todas las pruebas serán públicas.
- 7ª. El Jurado estará compuesto por cinco miembros representativos del mundo musical español. Su fallo será inapelable.
- 8ª. Los premios serán los siguientes:
PRIMER PREMIO «CIUDAD DE MELILLA»:
600.000 Ptas., placa y cinco Conciertos patrocinados por el Ministerio de Cultura (I.N.A.E.M.), uno de los cuales se celebrará en Melilla. No podrá ser compartido.
SEGUNDO PREMIO
300.000 Ptas., y placa.
- 9ª. La inscripción al Concurso implica la total aceptación de sus bases.

Obras

PRUEBA ELIMINATORIA

1. Preludio y Fuga del «Clave bien temperado» *Bach*
2. Un estudio *Chopin*
3. Un estudio entre los de *Debussy, Rachmaninov, Prokofiev, Stravinski, Bartók o Scriabin*
4. Una sonata clásica entre las de *Haydn, Mozart, Beethoven o Schubert*

PRUEBA FINAL

- Presentación de un recital, con una duración máxima de 45 minutos, en el que se incluirán obligatoriamente:
1. Una obra romántica de gran formato.
 2. Una obra española del siglo XX. (No será necesaria la interpretación de cuadernos o colecciones completas.)

MINISTERIO DE CULTURA
Dirección Provincial de Melilla

Colaboran:

Fundación Municipal
Socio-Cultural
Asociación «Amigos de la Música»
de Melilla
Conservatorio Elemental de Música

BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN

(A entregar antes de las 14 horas del viernes 28 de octubre 1994)

Nombre y apellidos

Fecha de nacimiento

Domicilio

Localidad Provincia

Teléfono

Firma,

Dirección Provincial de Cultura, Prim, 2, 29804 Melilla

DISCOS

ALBENIZ: *Sonatas para piano n.ºs. 3, 4 y 5. L'automne, vals.* Albert Guinovart, piano. HARMONIA MUNDI HM 987007. DDD. 72'39". Grabación: Barcelona, I/1993. Productor: Guillermo Prats. Ingeniero: Pere Casulleras.



Dice Jacinto Torres, en el magnífico y exhaustivamente documentado artículo acompañante a este disco, que tiene la absoluta certeza de que las obras albenizianas que se presentan en él resultarán absolutamente desconocidas para casi todo el público. Y dice bien, dado que las citadas sonatas, compuestas por Albéniz en un período madrileño que Torres califica acertadamente como de transición, entre 1886 y 1888, son ciertamente secundarias —lo que no quiere decir despreciables, pero sí alejadas de lo genial— en el catálogo del compositor de *Iberia*. Música bien construida, no especialmente original —como de nuevo señala atinadamente Torres—, con las *tablas* pianísticas que su autor poseía, con ese sabor rítmico tan peculiar, las obras se escuchan con agrado, aunque de vez en cuando, la brillantez, esperable en un compositor con tan rico bagaje de intérprete, resulta demasiado continuada y uno espera con ansia más contrastes, los que sí proporcionan las páginas más maduras de este autor. Más cercano a éstas parece el Vals *L'automne*, compuesto hacia el final del citado período (1890), y dotado de esa peculiar mezcla de elegancia melódica y ritmo que caracterizaron buena parte de las páginas de Albéniz.

El joven pianista y compositor Albert Guinovart (Barcelona, 1962) luce unos medios notables, y sirve estas gratas partituras con gracia y musicalidad. Cabe apuntar, sin embargo, que el resultado —tiempo al tiempo— hubiese defendido mejor la causa de estas obras si su sonido no se endureciera un tanto en el *forte*, donde parece demasiado martilleante, si la dinámica no quedara en más de una ocasión un tanto empujeteada, con escasa variedad en el color, y si el juego del pedal hubiera dado la necesaria nitidez, lo que, al menos por ahora, no acaba de conseguir el pianista catalán. Toma sonora discreta, un tanto resonante y congestionada, y, ya se dijo, modélica presentación. Un disco, en fin, de obras curiosas que interesará a todo aficionado a la música de Albéniz, aunque la realización sea simplemente discreta.

R.O.B.

BACH: *Obras para órgano.* Simon Preston, órgano. 6CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 439 201-2. DDD. 397'36". Grabaciones: diversas iglesias de Alemania y Dinamarca. Ingenieros: Jürgen Bulgrin, Klaus Behrens, Reinhild Schmidt.



Simon Preston (Bournemouth, 1938), que realizó sus estudios en el King's College de Cambridge, ha trabajado en prestigiosas instituciones inglesas como la Christ Church de

Oxford y la Abadía de Westminster. Su actividad de organista no se ha limitado al repertorio clásico convencional sino que ha incidido en el contemporáneo revelándose por ejemplo un cumplido intérprete de Messiaen. Esto salva a sus versiones de estrecheces dogmáticas y les presta una lucidez y una amplitud de miras que las hace especialmente atractivas. En el presente volumen dedicado a J.S. Bach utiliza instrumentos modernos —órgano de la Catedral de Lübeck, órgano Sauer de S. Pedro de Waltrip en Dortmund— y otros de ilustre prosapia y accidentada historia de restauraciones, reconstrucciones e innovaciones —órganos de la Iglesia del Convento de Kreuzberg en Bonn, de la Abadía danesa de Sorø y de Santa Catalina de Blankenberg también en Bonn.

Acaso el momento culminante de toda la grabación se alcance en las *Sonatas en trío* BWV 525-530, donde la luminosidad y transparencia son el mejor antídoto contra la pesadez y grandilocuencia, peligro siempre latente cuando se toman estas obras por lo que no son. La sobria registración potencia el triunfo de la línea y una polifonía traslúcida de vitalidad irresistible. Esa desmaterialización puede chocar y hasta parecer excesiva en una pieza como el *Preludio y fuga* BWV 532, habitualmente interpretada con aparatoso despliegue de virtuosismo decorativo. En los *Conciertos* BWV 592-596 se nota cierta falta de pasión y exuberancia siempre necesarias en esa forma musical cuyas reglas retóricas quierase o no son esenciales para dotar de todo su sentido a cadencias y ritornelos. Excelente el planteamiento general de las *Variaciones canónicas* BWV 769 y del famoso *Passacaglia* así como del poderoso *Preludio y fuga* BWV 552 que quizá pide una gama expresiva más variada para traducir su compleja simbología. En cuanto al universo del coral, Preston lo afronta con excesiva asepsia sin acabar de asumir su carga *semántica*. Hay sutilezas de registración en las *Partitas* pero en el *Orgelbüchlein*, algo más que un mero ejercicio didáctico, se mantiene un colorido neutro que desaprovecha las posibilidades del famoso órgano de Sorø.

D.C.C.

BACH: *Obras para órgano (vol. 4).* Olivier Latry, órgano. BNL 112828. DDD. 75'32". Grabación: iglesia St-Denis (Viry-Chatillon, Essone, Francia) I/1992. Ingeniero: Bernard Neveu. Distribuidor: Auidis.



El disco de BNL que se comenta en estas líneas constituye el cuarto de un total de siete en los que el organista francés Olivier Latry ha reunido una amplia selección de la obra para órgano de Bach. Este volumen cuarto contiene varios *Corales*, la *Partita «O Gott, Du frommer Gott»* BWV 767, la *Fantasia en sol mayor* BWV 572, la *Fantasia sopra «Jesu meine Freude»* BWV 713 y la *Passacaglia y fuga en do menor* BWV 582. La interpretación de Latry es correcta desde un punto de vista global, aunque las lecturas, consideradas de forma individualizada, no se encuentran al mismo nivel, pudiéndose advertir entre ellas algunas desigualdades, sobre todo en aspectos concernientes a la registración y a la sonoridad.

No obstante lo dicho, entre las obras registradas destaca la versión de la *Passacaglia y fuga en do menor*, uno de los más grandiosos edificios sonoros construidos por Bach para el rey de los instrumentos. Los diversos planos sonoros de esta página, así como la rica y permanente utilización del pedal a lo largo de ella, están muy bien conseguidos por Latry. En cuanto a las obras incluidas en el disco, no veo entre ellas una relación estilística o temporal que ayude a comprender esta agrupación. Tampoco entiendo la razón para presentar seis *Corales* del *Orgelbüchlein*, ya que esta colección fue concebida por Bach como un todo unitario. Finalmente, y por lo que se refiere al instrumento, es un órgano de construcción moderna, de posibilidades modestas, aunque de bello sonido y suficiente para la exposición de la literatura orgánica bachiana.

F.G.U.

BACH: *Sonatas para oboe* BWV 1027, 1030b, 1031, 1020. Robin Canter, oboe barroco; Paul Nicholson, clave. AMON RA CD-SAR 60. DDD. 51'03". Grabación: V/1992. Productores e ingenieros: Gef Lucena y David Wilkins.



Estamos de acuerdo en que el manejo de instrumentos *históricos*, auténticos, de la época, de viento, es harto difícil: trompa, fagot y oboe, especialmente. Pero el señor Robin Canter pierde los papeles: notas tenidas en donde se bordea la correcta afinación, torpes cromatismos, registro agudo defectuoso, trinos atolondrados, etc... En definitiva, problemas técnicos que el oboísta debiera haber corregido. Para reducirlos, el *tempo* es —quizás— excesivamente tranquilo. Tampoco se cuidan las inflexiones agógicas dentro del fraseo general; aunque Robin Canter exhiba buenos *filati* en las notas de largos valores. Mucho mejor el clavecinista, quien sostiene muy bien el ritmo y arropa como puede el discurso del oboe. Es una lástima que tan bello, cortés y nasal instrumento quede aquí tan deslucido.

Nuestro juicio, como el de Osiris, es negativo.

F.B.C.

BACH: *Las partitas para violín.* Viktoria Mullova, violín. PHILIPS 434075-2. 77'14". DDD. Grabación: Bristol, 1993. Productor: H. Dekker. Ingeniero: E. Groot.



Poco a poco, la violinista Viktoria Mullova va grabando un importante repertorio que va de Bach a Shostakovich. Dada su calidad y su juventud es de suponer que llegue a una discografía muy completa. Se enfrenta ahora con las siempre problemáticas *Partitas* de Bach, compendio y cima del violín barroco. Mullova se enfrenta a ellas de manera moderna, no historicista —ha grabado también las sonatas para violín con acompañamiento de piano y no de clave— y lo hace sin complejos, de manera muy personal lo que, probablemente, no convencerá a los puristas.

Pero eso de personal no quiere decir caprichosa. Mullova es una artista seria, sobria, con un precioso sonido y una técnica espléndida. Llama la atención el que los tempi sean a veces muy lentos—Alemane de la *Partita en si menor*, Giga de la *Partita en re menor*, Preludio de la *Partita en mi mayor*—y otras tendentes a lo rápido—Double de la en *si menor*, Zarabanda de la en *re menor*, Louré de la en *mi mayor*—como si buscara un mayor contraste para dar más variedad a unas músicas que, por su propia naturaleza, pueden resultar monótonas.

Aunque siga prefiriendo el Bach de Menuhin—que fue un espléndido violinista y es hoy un mediocre director—éste de Mullova es muy digno de tenerse en cuenta. Sonido excelente. Un compacto bien aprovechado.

C.R.S.

BARTOK: *Concierto para viola. Canciones campesinas húngaras. Tres rondós sobre temas populares eslovacos.* **SERLY:** *Concierto para viola. Rapsodia para viola y orquesta.* **Rivka Golani, viola. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: András Ligeti. CONIFER 74321 18437 2. DDD. 76'18". Grabación: Budapest, I-II/1990. Productor: Jenő Simon. Ingeniero: János Horváth.**



Este disco tiene considerable interés porque ayuda a situarnos, al menos en parte, ante la debatida cuestión de la autoría del *Concierto*

para viola de Bartók. Al morir el compositor, su amigo Tibor Serly se vio obligado a terminar dicha obra, dejada inconclusa. El material le hubiese supuesto a Bartók, tal vez, «sólo un trabajo meramente mecánico», pero a Serly le obligó a una labor ímproba. Lo mismo le hubiera sucedido a cualquier otra persona. Por ello se ha discutido sobre la valía de dicha obra, considerando que en cierta medida es obra de Serly. Felizmente, aquí tenemos dos obras de este músico húngaro-americano. La comparación con cualquier obra de Bartók del *Concierto para viola*, compuesto en 1929 y estrenado en 1935, o de la *Rapsodia* de 1947-48, aquí incluidos, evidencia las limitaciones de Serly y permite comprender que el *Concierto de viola* inconcluso de Bartók es, sobre todo, de Bartók. En la *Rapsodia* percibimos un Bartók menor; en el *Concierto* percibimos una obra que a fuerza de huir de lo convencional parece propiciar un nuevo convencionalismo. Hay que agradecerle a Serly su rescate, pero no parece justo hacerle ascos a esta obra, ni siquiera en virtud del desdén, que fue moda hace unos años, hacia las obras del período americano de Bartók, incluido el *Concierto para orquesta*.

Las interpretaciones son espléndidas. Rivka Golani es una virtuosa de primer orden y acomete las tres obras con profundo conocimiento del sentido del repertorio y con una bravura que es toda una exhibición. La Sinfónica de Budapest acompaña de manera ajustada, discreta, eficaz, y nos concede dos propinas del Bartók profundo,

la segunda de ellas (*Rondós*) en orquestación de Antal Dorati.

S.M.B.

BEETHOVEN: *Sinfonía nº 9 en re menor, Op. 125, «Caral».* **Phyllis Curtin, soprano; Florence Kopleff, contralto; John McCollum, tenor; Donald Gramm, bajo. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Fritz Reiner. RCA 09026 61795 2. ADD. Grabación: Chicago, 1961. Productor: Richard Mohr. Ingeniero: Lewis Layton. Precio medio.**



Si hubiese vivido más años, ahora tendríamos un magnífico ciclo Beethoven firmado por Fritz Reiner. Pero las cosas se torcieron y solamente pudo registrar con su Sinfónica de Chicago las sinfonías impares del músico de Bonn más la *Pastoral* (existen también dos grabaciones más de Reiner dirigiendo sinfonías de Beethoven: una de 78 r.p.m. de la *Segunda* con la Sinfónica de Pittsburgh, y otra de la *Cuarta* en una buena grabación radiofónica de la emisora de Chicago). Por el momento han sido trasvasadas a compacto la *Primera*, *Tercera*, *Sexta* y *Novena* de las seis sinfonías grabadas para RCA. En nuestra opinión, y yendo ya al disco objeto de este comentario, no es el registro de la *Novena* de lo más representativo del genial maestro; aquí encontramos, ¡faltaría más!, un estudio tímbrico minucioso, construcción perfecta, riqueza en el detalle, ligereza, claridad de texturas, precisa y milimétrica respuesta orquestal que aquí hace gala de impulso, redondez, consistencia, seguridad y brillantez; en fin, todas las características que indefectiblemente hacían acto de presencia en todas sus grabaciones, aparecen aquí con claridad de manual. Pero, obviamente, esta música tiene en su interior algo más que la depurada y elaborada construcción orquestal que nos transmite Reiner: esos matices de profunda expresividad en el tercer movimiento, o esa intensidad del primero, o la grandiosa oración del último... todo esto, se halla ausente de esta versión. Ocurre exactamente igual que en el *Requiem* de Verdi dirigido por Fritz Reiner para Decca: absoluta falta de calor expresivo y atención exclusiva a problemas orquestales y/o corales. Por lo demás, buena toma de sonido y documentados comentarios en los idiomas de siempre. La versión, en definitiva, está recomendada para los incondicionales de este grandioso director que, justo es decirlo, no estuvo aquí a la altura a que nos tiene acostumbrados. Cualquiera de las buenas opciones existentes hoy en el mercado del disco (desde Furtwängler a Szell pasando por Klemperer, Walter, Schuricht, Kubelik, Kempe, Karajan I y II, Giulini I, Wand y un largo etcétera) son preferibles a este perfecto y distanciado trabajo orquestal.

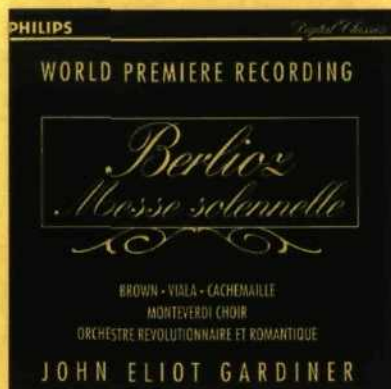
E.P.A.

BIBER: *Requiem en fa menor. Ballettae. Battalia. Serenada. Sonata.* **Catherine Bott, Tessa Bonner, sopranos; Christopher Robson, contratenor; John Mark Ainsley,**

Acontecimiento musicológico



La recuperación de esta *Misa*, que se creía perdida, del joven Berlioz fue, sin duda alguna, el acontecimiento musicológico del año pasado. Ahora el presente disco recoge la interpretación del último concierto de la gira europea—en Madrid se oyó la composición el 5 de octubre—organizada para dar a conocer la página. Muchos comentarios señalaron en ese momento las anticipaciones que contiene la *Misa solemne* de las obras venideras de su autor, como la de la escena campestre de la *Fantástica* en el *Gratias*. Esto es a todas luces cierto—los ataques en *sforzando* al comienzo mismo son todo un estilema berlioziano—, pero no lo es menos que esta creación primeriza recoge una herencia muy clara de las músicas de las etapas revolucionaria, napoleónica y de la restauración hasta la caída de Carlos X, fases todas ellas que musicalmente todavía no conocemos bien. No es quizá aventurado pensar que la interpretación de Gardiner se orienta hacia esa influencia; entre otras, porque la presencia que desde luego sí es patente es la del *bel canto*, como demuestran pasajes al estilo del *Gloria* o la melodía belliniana del *Resurrexit* (cuya versión revisada por Berlioz también se incluye al final del disco). La interpretación se beneficia en su conjunto de la experiencia de los conciertos previos, pues todavía es más vibrante que la lectura conocida en



Madrid; basta fijarse en la acumulación de tensión en el *Kyrie* o la brillantez—aceptando la ramplonería de escritura—del final del *Domine, salvum*.

E.M.M.

BERLIOZ: *Misa solemne. Donna Brown, soprano; Jean-Luc Viala, tenor; Gilles Cachemaille, bajo. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica. Director: John Eliot Gardiner. PHILIPS 442 137-2. DDD. 61'18". Grabación: (en vivo) catedral de Westminster, Londres, 12-X-1993. Productor: Wilhelm Hellweg. Ingeniero: Erdo Groot.*

tenor; Michael George, barítono. New London Consort. Director: Philip Pickett. L'OISEAU-LYRE 436 460-2. DDD. 65'56". Grabación: Walthamstow, I/1992. Productor: Christopher Pope. Ingenieros: Jonathan Stokes, Simon Eadon.



La idea de Biber como un músico originalísimo, casi un adelantado, queda un tanto diluida en estas versiones de Pickett, quien además de dirigir al conjunto ha preparado las ediciones de las páginas. Para el intento de aproximación al *Requiem* parece haberse tomado como punto de partida la policoralidad a la veneciana, mas el toque latino no acaba de funcionar bien, aunque se cuenta para la recreación con solos vocales notables, sobre todo los masculinos —como es el caso de la contribución de Ainsley—; el efecto es el de una coloración apagada y unas tensiones relajadas. En las composiciones instrumentales, los resultados no son mucho más reveladores; queda ausente la riqueza de la escritura biberiana —comienzo de la *Battalia*— o no se presta atención al lado irónico, como pasa en las disonancias de la parte titulada *Die Liederliche* de la misma obra o en la Chacona de la *Serenada*. Se suavizan igualmente algunos de los efectos instrumentales más crudos, que Harmoncourt sí que potencia en sus dos discos dedicados al autor (Archiv y Teldec), del tipo de los *pizzicati* a la manera de Bartók mucho antes de tiempo.

E.M.M.

BORODIN: *Quinteto para piano y cuerdas en do menor*. **SHOSTAKOVICH:** *Quinteto para piano y cuerdas en sol menor, Op. 57*. **Quinteto Pro Arte de Montecarlo, AUVI-DIS VALOIS V 4702. DDD. 54'12". Grabación: Montecarlo, VII/1993. Productor: Nicolas Bartholomé.**



Acoplamiento inédito el que nos ofrece este disco recogiendo una de las primeras obras de envergadura de Alexandre Borodin —escrita en 1863 pero no publicada hasta 1938— y una pieza capital en la escritura camerística de Shostakovich, su *Quinteto* de 1940, premio Stalin a pesar de que, como recuerda en sus notas Pierre Vidal, el músico no se había unido a los homenajes de Prokofiev y Miaskovski con ocasión del sesenta cumpleaños del dictador. Las dos partituras están unidas por un impulso generador de rasgos románticos. La de Borodin porque está imbuida del espíritu y la letra —Schumann por todas partes— de la época. La de Shostakovich porque, en lo que tiene de resumen de intereses estéticos, el alma del artista, vaya por Dios, es una de las bases sobre las que establece su conflicto con el mundo. La otra es la forma, que unida a la anterior y a través de la ironía, proyecta sobre ese mismo mundo la mirada del héroe.

La obra de Borodin no plantea más problema de interpretación que el de saber responder a su vehemente llamada. Ni siquiera se requiere sentido del idioma, pues son muy escasas las apelaciones al espíritu patrio. Shostakovich es otra cosa. En él es preciso un muy buen conocimiento de un mundo complejo y, sobre todo, en pleno período

de descubrimiento y —jaj!— quién sabe si hasta de colonización. El Quinteto Pro Arte de Montecarlo es una formación honesta cuya honradez sirve con ímpetu a Borodin. Para Shostakovich hace falta más que eso, o sea lo que dan Svjatoslav Richter y el Cuarteto Borodin (EMI).

L.S.

BRUCKNER: *Misa n.º 2 en mi menor. Dos Aequali. Ave María (1882). Ave María (1861). Afferentur regi (Offertorium). Locus Iste (Graduale). Ecce sacerdos magnus. Anne-Marie Owens, mezzosoprano; Peter King, órgano. Coro y Grupo de Viento de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Director: Simon Halsey. CONIFER 74321 17917 2. DDD. 63'39". Grabación: Birmingham, III/1990. Productor: Morten Winding. Ingeniero: Tryggvye Tryggvason.*



Septuada muy a menudo por la grandeza de sus sinfonías la obra coral de Anton Bruckner posee una importancia capital para la comprensión de todo su universo creador. Difícilmente pueden calibrarse sus actitudes frente a la trascendencia de su propia expresión, a su relación con un Dios al que ofrece su esfuerzo y a quien dedica el fruto de su trabajo, sin conocer estas obras que, por otra parte, resultan reveladoras a la luz de la gran construcción sinfónica y, a la vez, aportan a ésta más de una clave para su entendimiento. Por si esto no fuera suficiente, su belleza intrínseca las eleva muy cerca de las cumbres de la inspiración bruckneriana. En definitiva, ningún buen aficionado debe dejar de acercarse a estas que para los amantes de la música del maestro de Ansfelden serán seguramente piezas de cabecera.

La interpretación del Coro y el Grupo de Viento de la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham ofrece la habitual probidad de los ingleses en el repertorio coral. Tienden más a la unción que al contraste, aunque sepan ser meditativos o brillantes según convenga. No se trata de versiones excepcionales, todo hay que decirlo, pero sí de lecturas más que suficientes que no anulan, en absoluto, el valor de referencia de las ya veteranas grabaciones de Eugen Jochum (DG).

L.S.

CAGE: *Winter Music. Atlas Eclipticalis. Mats Persson, Steffen Schleiermacher, Kristine Scholz y Nils Vigeland, pianos; Eberhard Blum, piccolo y flautas. HAT ART Now series 6141. DDD. 60'02". Grabaciones: VII/1993, II/1992. Ingenieros: Herbert Schlüter y Detlev Kittler.*



Estaba a punto de llegar la que se denomina *década prodigiosa* de John Cage —la de los años sesenta—, cuando el compositor norteamericano compuso su *Winter Music*, «para un número indeterminado de pianistas de 1 a 20» (1957). La estrenó él mismo junto a su fiel escudero David Tudor en Brooklyn. Que las

veinte páginas que conforman este título puedan ser tocadas total o parcialmente, por un solo ejecutante o repartidas entre varios, y que tanto los espacios entre sonidos como la duración de éstos y su dinámica sean libres, da ya idea clara de las numerosas lecturas —en realidad, infinitas— que pueden hacerse de él.

En cuanto a *Atlas Eclipticalis*, obra «para número variable de instrumentistas de 1 a 98», entra de lleno en la década citada. Fue compuesta entre los años 1961 y 1962 y le acompaña esta manifestación expresada de Cage: «puede ser interpretada con o sin *Winter Music*». No será necesario advertir, ciertamente, que una y otra fórmula —hay sendos ejemplos de ambas en este CD— ofrecen asimismo infinitas posibilidades de traducción. Que la densidad de la elegida para las 86 partes, no estructuradas, de *Atlas* sea la mínima de un solo instrumentista, no invalida ni falsea en absoluto ninguna de las premisas intencionales de la propuesta cageana. Naturalmente, no es posible en cambio —por excelente que sea la grabación material, que lo es— disfrutar con ese costado, con ese elemento de acción que siempre se encuentra ínsito en la producción del americano.

L.H.

CHAIKOVSKI: *Concierto para piano n.º 1*. **PROKOFIEV:** *Concierto para piano n.º 2*. **Svjatoslav Richter; Dagmar Baloghová, piano. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Karel Ancerl. SUPRAPHON II 1944-2 011. 66'36". ADD. Grabaciones: Praga, 1954 y 1963. Productores: M. Kuba y L. Sip. Ingeniero: F. Burda.**



Hace nada menos que cuarenta años que se grabó este *Concierto n.º 1* de Chaikovski. Estaba entonces Richter en todo el esplendor de su pianismo poderoso y poético. Tenía, pues, todas las bazas para vencer con absoluta ventaja los numerosos escollos que ofrece esta famosa partitura. El comienzo es un tanto decepcionante. Chaikovski señala Allegro ma non troppo y tanto el director como el solista parecen haber olvidado lo de «ma non troppo», y también el genio ruso marca «molto maestoso» y la verdad es que el celestialísimo arranque poco tiene de majestuoso en manos de Richter y Ancerl. Pasado esto —que es importante— el *Concierto* discurre por terrenos de mucha mayor calidad. Richter ofrece virtuosismo de buena ley y remansos líricos casi intimistas. Con todo y aun teniendo en cuenta la indiscutible clase del pianista me atrevo a decir que Richter no había alcanzado por entonces el total entendimiento de la obra. La grabación tiene un inconveniente: el sonido. Con ser bueno para la época, hoy resulta un tanto plano, sin el suficiente contraste.

El disco se completa con una buena interpretación del *Concierto n.º 2* de Prokofiev con Ancerl y la excelente Filarmónica Checa y con un solista, Dagmar Baloghová, que parece entender muy bien el mundo de Prokofiev. El sonido, de 1963, resulta con más cuerpo que el anterior.

C.R.S.

CHOPIN: *Fantasia en fa menor Op. 49. Valses en la bemol mayor Op. 42, la bemol mayor Op. 34, nº 1 y la menor, Op. 34, nº 2. Polonesa en fa sostenido menor Op. 44. Nocturnos en do sostenido menor Op. 27, nº 1, re bemol mayor Op. 27, nº 2, y la bemol mayor Op. 32, nº 2. Scherzo nº 2 en si bemol menor Op. 31. Evgeni Kissin, piano. RCA 9026-60445-2. DDD. 66'45". Grabación: Carnegie Hall, Nueva York, II/1993 (en vivo). Productor: Jay David Saks. Ingeniero: Leszek Wojcik.*



El joven Kissin nos ofrece un recital Chopin registrado en vivo, que se anuncia como volumen I, por lo que cabe anticipar que estamos ante una serie, ignoro si de grabaciones destinadas a la obra de Chopin o simplemente de distintos recitales del pianista ruso en la sala neoyorquina. Sea como fuere, el nivel es altísimo. A lo largo del recital, Kissin demuestra una vez más que su llegada a la élite no es casual, ni mucho menos. La técnica es impresionante, el mecanismo, fulgurante, la expresividad, generosa, aunque en ésta cabe echar de menos algo de espontaneidad, con algunos momentos en que se pediría algo más de pasión (ciertos pasajes de la *Fantasia Op. 49*). Pero ésta termina por llegar, y tenemos así magníficas lecturas de la *Polonesa Op. 44*, arrebatadora, aunque sin la asombrosa nitidez de Pogorelich (DG), y del *Scherzo Op. 31* (por cierto que hay una errata en el folleto, que le asigna el Op. 32). Los valeses son elegantes, refinados (no tanto como Zimmerman) y alegres. Sólo el *Op. 34, nº 2* se nos presenta más íntimo, muy lento, casi rozando cierto amaneramiento. Los *Nocturnos* también están tocados de forma primorosa, aunque de nuevo falta esa naturalidad en la nostalgia que transmite esta música. Toma sonora francamente buena.

En definitiva, un notable disco, que confirma la progresión de este formidable pianista, y cuya escucha es más que grata. Los medios, la capacidad de Kissin, son más que sobrados. El tiempo, por lo que se ve, va poco a poco haciendo lo demás. Aguardamos el siguiente volumen con interés.

R.O.B.

CILEA: *Gloria. Margherita Roberti, soprano (Gloria); Flaviano Labò, tenor (Lionetto); Ferruccio Mazzoli, bajo (Aquilante), Coro y Orquesta de la RAI de Turín. Director: Fernando Previtali. MEMORIES HR 4472. ADD. 79'04". Grabación: (en vivo) 8-VII-1969. Distribuidor: Diverdi.*



Estrenada en 1907, *Gloria* es la última ópera de Cilea, quien vivió hasta 1950 alejado de la creación y consagrado a la enseñanza. A pesar de su glorioso nombre y de la buena opinión que merece a muchos especialistas, que la consideran su mejor obra, sube poquísimamente a los escenarios y esta grabación la rescata para el curioso y, sobre todo, para el operómano.

El maestro napolitano se aleja del encuadre verista de variado matiz que conocemos en sus composiciones más socorridas, para llevarnos al medio italiano y a la atmósfera febril, decadente y dannunziana de Zandonai

y Montemezzi. Obtiene una partitura escueta, vibrante, de tensa vocalidad y atmósfera heroica y alucinada.

El elenco reúne a algunos de los buenos segundos números de la ópera del sesenta, con el valiente Labò, la correcta Roberti y el eficaz Mazzoli al frente del cast. Destaca, de lejos, la maestría de Previtali, uno de los mejores concertadores de teatro que recuerda la moderna historia operística italiana.

B.M.

CILEA: *Adriana Lecouvreur. Leyla Gencer, soprano (Adriana); Amadeo Zamboni, tenor (Maurizio); Adriana Lazzarini, mezzo (Princesa); Enzo Sordello, baritono (Michonnet). Coro y Orquesta del San Carlo de Nápoles. Director: Oliviero de Fabritiis. Grabación: (en vivo) 17-XII-1966. PUCUNI: Turandot (Fragmentos). Leyla Gencer, soprano (Liu); Lucille Udovick, soprano (Turandot); Franco Corelli, tenor (Calaf). Grabación: (en vivo) 13-I-1962. 2CD BONGIOVANNI GAO 143/4. ADD. 67'31" y 74'03". Distribuidor: Diverdi.*



La soprano turca Leyla Gencer fue una de las figuras más interesantes de la oferta operística del sesenta, tanto por la flexibilidad de sus medios como por las obras infrecuentes que abordó, notoriamente las tomadas al *bel canto* del Ochocientos. No obstante, apenas hay registros de estudio que perpetúen su carrera. Las tomas *live* suplen la deficiencia.

Estos compactos nos la muestran en el mundo verista, que no constituyó el núcleo de su repertorio. Su Adriana, empero, es un trabajo de primera cualidad, en el cual sustituye algunas carencias (escasez de graves, sordo color de algún pasaje) por un uso inteligente del *vibrato*, unos *pianissimi* depurados y un buen decir intenso, que se luce tanto en los cantables, recitados o *parlati*.

Zamboni exhibe generosos medios y se luce más en el momento heroico del tercer acto que en el lirismo de los demás. Lazzarini cumple honorablemente y Sordello hace un trabajo ejemplar de recitación verista. Simplemente magistral, la conducción de Fabritiis.

El bonus evoca los instantes de Liu en la final partitura pucciniana, donde Gencer vuelve a probar sus cualidades vocales e histriónicas, ahora en un papel unilateral y claramente lírico.

B.M.

CORELLI: *Concerto Grosso en fa mayor, Op. 6, nº 2. Sonata en Trío en si menor, Op. 3, nº 4. BACH:* *Fuga en si menor sobre un tema de Corelli (arr. Hogwood). TIPPETT:* *Fantasia concertante sobre un tema de Corelli. HOLST:* *Concierto fugado, Op. 40, nº 2. Saint Paul's Suite, Op. 29, nº 2. Orquesta de Cámara de Saint Paul. Director: Christopher Hogwood. DECCA 440 376-2. DDD. 57'25". Grabaciones: Saint Paul, Minnesota, 1992-1993. Productor: Paul Myers. Ingenieros: Jonathan Stokes y John Dunkerley.*



Interesante, aleccionador, curioso y hasta pedagógico programa éste que nos propone Christopher Hogwood al frente de la que es su orquesta habitual cuando no trabaja con la Academy of Ancient Music. Del siglo XVII al XX a través de los hilos conductores del *Vivace* de la *Sonata en Trío* de Corelli, utilizado por Bach en una fuga para órgano que Hogwood, a su vez, traslada al continuo y la orquesta de cuerdas, y de los distintos motivos del *Concerto grosso en fa mayor* de Corelli que, además de aquél y junto a otros, Tippett usa en su *Fantasia concertante*. A ello se añaden un par de piezas de Holst que nos sitúan en parecido clima. En el *Concierto fugado*, la relación entre solistas —oboe y flauta— y orquesta de cuerdas nos sitúa en la evocación de los *Conciertos de Brandeburgo* bachianos, de los que no deja de ser una graciosa imitación. La *Saint Paul's Suite* viene un poco por los pelos, pero comienza por una Giga, lo que justifica en parte su presencia como pastiche. De todos modos es ahí donde está una buena porción del interés del registro, por cuanto es la primera vez que se graba la obra con el final *ad libitum* propuesto por Holst y que añade maderas, metales y percusión al Dargason conclusivo —el *Concierto fugado* termina también con una danza folclórica: *If all the world were paper*— que se funde, como es sabido, a la clásica *Greensleeves*. La interpretación de Hogwood y la Orquesta de Saint Paul es más convincente en las obras de Corelli y Bach que en las de nuestro siglo, que quedan un poco pálidas, a excepción del buen trabajo realizado en el *Concierto fugado*. En la pieza de Tippett falta decisión para sacarla del todo de una lectura meramente explicativa de su estructura y a la *Saint Paul's Suite* le hubiera venido bien algo más de gracia para extraer la delicada intrascendencia que propone.

L.S.

DEBUSSY: *Cuarteto en sol menor, Op. 10. RAVEL:* *Cuarteto en fa mayor. WEBERN:* *Cuarteto (1905). Cuarteto Hagen. DEUTSCHE GRAMMOPHON 437836-2. DDD. 70'14". Grabaciones: Munich, XI/1992; Rapperswil, I/1993. Productor e ingeniero: Wolfgang Mithelner.*



Notables traducciones de los jóvenes instrumentistas que forman el Cuarteto Hagen. Su absoluto respeto a todo lo escrito, su transparencia, equilibrio y perfección técnica, son las principales cualidades que se pueden apreciar en este bello disco. Sin embargo, les faltan los acentos apasionados en el *Cuarteto* de Debussy (escúchese al LaSalle en DG), o el calor y la vivacidad del *Cuarteto* Orlando en la misma obra (Philips) o, en fin, la perfecta maestría sonora del cuarteto Alban Berg (EMI) en Debussy y Ravel; a pesar de todo están por encima de la fría perfección del Cuarteto Juilliard en las dos obras francesas (Sony, comentado por Santiago Martín en el nº 82 de SCHERZO) y tienen, además, una espléndida traducción del *Cuarteto* de Webern, con una claridad estructural y un calor expresivo realmente admirables, aunque el Cuarteto Italiano (Philips) o el Cuar-

teto LaSalle (Deutsche Grammophon) sean preferibles a la versión que aquí se comenta, tanto por la profunda musicalidad del primero como por la perfecta afinidad estética del segundo.

De cualquier forma, disco muy atractivo, recomendable sobre todo para los que deseen empezar a tomar contacto con estas tres espléndidas obras de cámara interpretadas por una agrupación inteligente, juvenil, sensible, cálida y vibrante. Buen sonido y acertados comentarios en los idiomas de siempre.

E.P.A.

DIABELLI: *Las Sonatas para guitarra, Op. 29.* Anthony Glise, guitarra romántica. DORIAN Discovery DIS-80113. DDD. 53'11". Grabación: VI/1992. Productores: Thomas Ranson y Anthony Glise. Ingeniero: Thomas Ranson.



Uno a menudo se ha preguntado cómo sonaba una auténtica guitarra del siglo XIX. La respuesta a esta inquietud la encontramos aquí mediante «l'Antonella», que así se llama esta guitarra, construida aproximadamente en 1828 por el austríaco Georg Stauer. En ella suena la integral de las *Sonatas* de Diabelli, que son tres a saber:

Constructor y compositor crearon su respectiva obra a escasos metros el uno del otro. Glise reúne a ambos después de un siglo y medio largo.

Diabelli es un compositor de no muy inspirado talento, quizá más conocido por ser el autor del vals sobre el cual Beethoven edificara sus celeberrimas *Variaciones Diabelli* y por ser el editor de los grandes valores musicales de su época. Su obra para guitarra tiene, no obstante, un saludable aire de refinamiento y alcanza momentos de suprema belleza, repárese en el segundo movimiento de la *Sonata en fa mayor*.

Glise realiza un minucioso trabajo y pensamos que se acerca con éxito a la recreación de una época y una manera de interpretar. La grabación obtiene también un notable por calidad de sonido y limpieza, ya que con esta guitarra de afinación más baja y de menor tensión de cuerda, el sistema digital corre el riesgo de captar en demasía el ruido de los ataques en desmedro del sonido musical.

Es éste un registro con carisma y entusiasmo. Documento imprescindible que funciona como un importante nexo y como contraste con el devenir del instrumento.

L.M.G.

DUSSEK: *Sonatas para piano en la menor, op. 18, n.º 2. Gran Sonata en re mayor, Op. 69, n.º 3. Gran Sonata en fa menor, Op. 77 «L'Invocation».* Frederick Marvin, piano. DORIAN Discovery DIS-80110. ADD. 64'25". Grabaciones: 1975-1979. Productor: Robert Commagère. Ingeniero: Richard C. Burns.



Quien esto firma conoció personalmente a Frederick Marvin allá por el lejano 1978, y el pia-

La terrible Katia

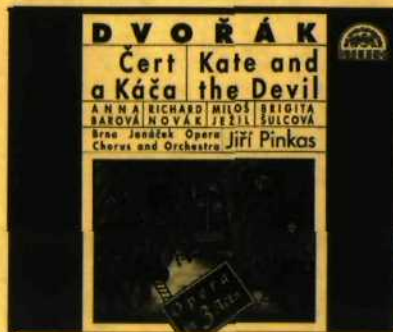


Katia y el diablo (1899), una de las últimas óperas de Dvořák, fue compuesta inmediatamente antes que *Rusalka*. Se trata de la recuperación de las tradiciones populares establecidas por Smetana en obras como *La novia vendida*, pero por otros medios. Esos medios son el uso de un texto en prosa y el consiguiente diseño de una línea de canto que es, aunque no un recitativo continuo, sí un arioso cantabile permanente, con numerosas repeticiones, casi nunca divisible en números separados. El acompañamiento orquestal es rico, brillante, colorista. Por otra parte, con esta ópera Dvořák consigue lo que podríamos considerar su particular *Freischütz*, obra que *Katia*, por temática y tratamiento, recuerda en ocasiones sin que la relación sea en modo alguno servil.

El primer acto es un delicioso y cuidadoso cuadro popular, con cantos y danzas de sabor más moderno que el del modelo smetaniano. El dibujo de los protagonistas está muy conseguido con ayuda de trazos característicos: el sufrido Jirka, el pretencioso y vano diablo, la brusca e ingenua Katia y el coro mixto de lugareños, un espléndido personaje colectivo que interviene a menudo mediante estructuras fugadas.

El tono de humor del primer acto ha preparado el hilarante segundo acto, que se desarrolla nada menos que en el infierno, con diablos que cantan y juegan a las cartas hasta merecer un buen rapapolvo de Lucifer. El cometido de este último y la ridícula marcha a él asociada aumentan el tono humorístico de la peripecia. El infierno resulta tan animado que la protagonista, llegada allí contra su voluntad, querrá permanecer en él más tiempo, conquistada por cosas tan divertidas como una danza infernal, número que consigue levantar la tendencia a la caída del final del acto.

El tercer acto remata, con la conversión y salvación de la tiránica princesa (la danza será aquí una elegante polonesa),



este delicioso cuento popular de carácter fantástico.

Zdenek Chalabala grabó por primera vez esta ópera en 1955, en Praga. El registro que ahora comentamos fue grabado en Brno veinticuatro años más tarde y se beneficia de un acompañamiento orquestal opulento, muy bello, servido en un registro de gran calidad sonora. Pinkas, de todas maneras, no alcanza en su acompañamiento el conseguidísimo humorismo de un reparto espléndido encabezado por Anna Barová, una Katia de muy bella línea vocal y muy adecuado histrionismo. Magníficos los dos diablos, el protagonista de Novák y el episódico y característico de Horacek. Muy bella la prestación lírica de Jezil. Sulcová dibuja una muy distinguida Princesa que tiene rasgos de la Condesa de *Las bodas de Figaro* (escúchese su sentido monólogo con que da comienzo el acto).

S.M.B.

DVORAK: *Katia y el diablo.* Anna Barová (Katia), Richard Novák (El diablo Marbuel), Milos Jezil (Jirka), Brigita Sulcová (Princesa), Jaroslav Horacek (Lucifer). Orquesta y Coro de la Opera Janáček de Brno. Director: Jiri Pinkas. 2CD SUPRAP-HON 11 1800-2 612. AAD. 118'52". Grabación: 1979.

nista americano comentó su interés por la música de Dussek, al igual que años antes se había sentido poderosamente atraído por nuestro Fray Antonio Soler. De hecho algunos conocimos a Soler en unos antiquísimos discos interpretados por Marvin, hace más de treinta años.

Al cabo del tiempo aparece en CD esta grabación de sonatas de Dussek en versión de Frederick Marvin. Disco al que en teoría deberían seguir otros, ya que figura como volumen primero.

En relación con una grabación dedicada a Dussek e interpretada por A. Staier al fortepiano, recientemente comentada en estas páginas, hay que decir que Marvin incluye dos de las denominadas *Grandes Sonatas*, posteriores a las que interpretaba Staier. Y hay que decir que se trata de obras más interesantes y maduras, especialmente la Op. 69, n.º 3, en algunos escritos denominada *La Chasse*, adoptando el título que lleva su último tiempo. Pero en general, estas sonatas representan perfectamente la música de

Dussek: cien por cien pianística, música de salón, pero no demasiado interesante musicalmente. Concretamente la *Sonata Op. 77* es una obra larga y tediosa. La interpretación de Marvin, que utiliza un extraordinario Steinway, cuyo sonido ha sido notablemente captado, sin deslumbrar, hay que decir que es más que correcta. Marvin es un pianista en el que destaca más la musicalidad que el virtuosismo, sin que ello signifique negarle sus cualidades técnicas. De todos modos, se echan de menos sus versiones pianísticas de Soler, jamás superadas.

P.C.C.

DUTILLEUX: *Sinfonía n.º 2 «El doble».* Timbres, espacio, movimiento o «La noche estrellada». *Metáboles.* Orquesta de París. Director: Semion Bichkov. PHILIPS 438 008-2. DDD. 63'46". Grabación: París, VII/1992. Productor: Hein Dekker. Ingeniero:

ros: Frans van Dongen, Thijs Hoekstra, Jan Wesseling.



Presenta el disco tres de las composiciones mayores para orquesta de Henri Dutilleux, un músico autoexigente y por ende de catálogo escaso, en el que desde luego ha plasmado una escritura muy refinada. El cuidado por el detalle que descubrimos en las partituras del autor no es, sin embargo, encontrable en las recreaciones de Bichkov, ya desde el estudio de timbres y volúmenes del primer tiempo de la *Sinfonía*, donde el director no saca todo el partido posible al juego de la pequeña orquesta —una suerte de grupo solista de

un *concerto grosso* renovado— con la grande. Hay timidez, más que explotación, frente a los hallazgos, como es el caso del sonido del clave, un instrumento no precisamente modélico salido del taller de von Nagel, en el Finale de la obra. Falta incluso virtuosismo por parte de los ejecutantes: lo más notorio los trombones en la sección titulada *Nebulosa* perteneciente a *Timbres, espacio, movimiento*. Luego de un pseudoimpresionismo aquí fuera de lugar en el comienzo de las *Metáboles*, consigue atisbarse algo del carácter sugerido de la secuencia central de esta misma página.

E.M.M.

Fibich: al margen del nacionalismo



Zdenek Fibich sólo vivió cincuenta años, pero en ese tiempo llevó a cabo una enorme labor compositiva, con numerosa obra para todos los géneros. Tras dos óperas juveniles, *Bukovin* y *Blaník*, que le debían mucho al modelo establecido poco antes por Smetana, estrenó en 1884 su primera obra maestra para el género, *La novia de Mesina*, basada en la tragedia de Schiller. Esta obra demuestra que Fibich no es tanto un músico nacionalista como un compositor tardorromántico internacional. Se trata de una obra cuyos antecedentes pueden verse en Meyerbeer o en Wagner, en especial por el complejo tejido de motivos que pueden recordar al segundo, pero en realidad es una ópera de gran afirmación personal. En *La novia de Mesina* el compositor consigue un recitativo arioso continuo muy característico, de gran eficacia dramática, que es sometido a un acompañamiento orquestal rico y complejo. En sus óperas posteriores, las conocidas como *Trilogía de Hipodamia*, conseguirá su aportación más característica, el melodrama, esto es, la palabra hablada sobre fondo orquestal.

El flujo orquestal de esta soberbia y desconocida ópera (no es muy conocida en su propio país, donde ha merecido dos registros: éste y otro posterior dirigido por Kosler, donde Zitek repite papel), donde lo wagneriano es sobre todo la inclusión de la orquesta sinfónica en el foso, casi como personaje omnipresente, está asegurado por la dirección inspirada y encendida, medida y muy teatral de Frantisek Jilek. Admírese, por ejemplo, ese punto culminante puramente orquestal que es la marcha fúnebre del acto III. Un espléndido coro, *personaje* de gran importancia en una obra que pretende evocar la tragedia ateniense, sirve de intermediario entre orquesta y personajes; es el del Teatro Nacional de Praga, perfecto en su complejo cometido.

El reparto es de lujo, e incluye voces checas y eslovacas en su mejor momento. La voz profunda de la bellísima Libuse Marová, que lo mismo ha interpretado Carmen que Eboli o Dorabella y que ha recorrido todo el repertorio checo desde Smetana hasta Pauer, es responsable del come-



tido de Isabel, princesa de Mesina, elegante y contenida en su profundo dramatismo, en la sabia construcción de un personaje de gran altura trágica. Sus tres hijos están a cargo de tres voces ya legendarias del repertorio: la soprano Gabriela Beňacková, dulce y agitada, dramática y medida; el barítono Václav Zitek (Olegin, Don Giovanni, Rigoletto, Dalibor, Premysl), que consigue un equilibrio entre su voz poderosa, firme, redonda, y un histrionismo perfectamente dosificado; el tenor Ivo Zidek (Lenski, Tamino, Lohengrin, Grimes, Steva, Michel de Juliette), sometido en esta obra a una especial presión arriba, es un apasionado y arrebatador César. Complementa a este grupo familiar la voz profunda de los bajos Karel Hanus y Jaroslav Horacek.

En mi opinión, el olvido de *La novia de Mesina* es no sólo injusto, sino también muy lamentable para los aficionados. Creo que nos encontramos ante una obra superior que se sitúa por encima de títulos más conocidos del mismo repertorio nacional. Sólo que esta ópera de Fibich, insistimos, no es nacionalista.

S.M.B.

FIBICH: *La novia de Mesina*. Libuse Marová (Doña Isabella), Václav Zitek (Don Manuel), Ivo Zidek (Don César), Gabriela Beňacková (Beatrice). Miembros del Coro de la Radio de Praga. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de Praga. Director: Frantisek Jilek. 2CD SUPRAPHON II 1492-2 612. ADD. 135'47". Grabación: 1975.

ESPLA: *Tempo di sonata*. **BROUWER:** *Sonata*. **BARDWELL:** *Sonata*. **GINASTERA:** *Sonata, Op. 47*. Ignacio Rodes, guitarra. **OPERA TRES CD 1010. DDD. 53'33"**. Grabación: Londres. Productor e ingeniero: John Taylor.



En labor silenciosa y constante, sencilla y acertada, Opera Tres nos viene acostumbrando a disfrutar y desentrañar obras y compositores ligados a la guitarra. Así, se divulga y se da a conocer el esfuerzo de músicos que están dejando o dejaron legados que hay que defender, so pena de incurrir en un desafortunado descuido histórico musicológico tan común a nuestra geografía y que no por común, precisamente acertado. Opera Tres es excepción en esta España olvidadiza de sus propios intereses culturales y, cómo no, de su instrumento.

En correspondencia con lo antedicho, este registro, de la mano de Ignacio Rodes, rescata acertadamente una página de vida azarosa e injustamente olvidada de Oscar Esplá, grabada en primicia mundial absoluta. El compacto, que pasea por la forma sonata de la guitarra del Siglo XX nos enseña, además, la *Sonata* del británico Bardwell, de una exquisitez y belleza muy refinada, al mejor estilo inglés. La *Sonata* de Leo Brouwer, algo así como una sonata de homenajes, luce en todo su esplendor. Aunque aparece consignada como primera grabación, tenemos constancia de una anterior que sí es la primera absoluta, realizada en 1992 por Gonzalo Salazar.

Rodes nos parece, en el compacto, muy solvente, intérprete de gran elegancia y pulcritud, con espíritu para el lenguaje contemporáneo, todo lo que nos hace recomendar especialmente este registro y destacar sus versiones de las sonatas de Bardwell y Brouwer, aunque este cronista no pueda decir lo mismo de su actuación en vivo, durante la presentación del mismo, seguramente debido a un mal momento, que todos lo tenemos.

L.M.G.

A. FORQUERAY: *La obra completa para clave*. **RAMEAU/F. COUPERIN/DUPHLY:** *La Forqueray*. Yannick Le Gaillard, clave (Goujon-Swanen, Ruckers-Taskin, Ruckers-Dubois) 2CD HARMONIA MUNDI MANDALA MAN 4818/19. DDD. 145'. Grabación: París, IV-V/1982.



Doce años tiene esta grabación que Le Gaillard realizó de las 5 *Suites* de Forqueray transcritas de la viola da gamba por su hijo Jean-Baptiste, con inclusión de algunas piezas de éste y de las dedicadas a Antoine por Rameau, Couperin y Duphly. Leonhardt (Sony) y Meyerson (Virgin) han registrado recientemente algunas de las suites, con notable fortuna en el caso del primero, pese a la extraña exclusión de algunas piezas (*La Ferrand*, *La Du Vaucel* de la *Suite en re mayor*, o *La Bournonville* y *La Sainscy* de la en sol menor) que Le Gaillard sí incluye. Este se produce con general viveza de tempi (*La Marangis* es la excepción), brillantez —¡excesiva a veces!— en el uso de registros (más que sus colegas ci-

tados), elegante fraseo (algo tropicado a veces, escúchese su lectura de *Le Carillon de Passy*, que no tiene la fluidez y naturalidad de Leonhardt) y utiliza un abundante *instrumentarium* (tres claves distintos, un *derroche* tímbrico quizá exagerado, aunque todos ellos son de hermoso sonido). La exposición es a veces un punto borrosa (*La Bouron de la Suite en sol mayor*), resultado tal vez de lo rápido de sus *tempi* en conjunción con la profusa registración y el hecho de que la escritura es abigarrada y rica en la utilización del registro grave. No obstante, la versión es, en general, tan vital y luminosa (la citada *Bouronville*) como elegante, y permite disfrutar de la brillantez y virtuosista música del compositor francés. Grabación impecable. Un álbum recomendable, en suma, aunque no deslumbrante.

R.O.B.

FRESCOBALDI: *Canzoni e Partite. Ensemble Fitzwilliam. ASTREE AUVIDIS E 8514. DDD. 71'42". Grabación: 1993. Ingeniero: Nicolas Bartholomé.*



Las obras seleccionadas en este CD ofrecen un recorrido (veinte años) por la inventiva frescobaldiana: un verdadero catálogo del arte de la vanación. Variación sobre un tema ausente o sin tema: variaciones que consisten en corroer un material sonoro hasta dejarlo en estado de esqueleto, ¿el tema?; variaciones de planos tonales para acabar en un tono distinto al tono de la obra... Procedimientos, hallazgos que, por encima de la forma tema con variaciones, volveremos a encontrar en Beethoven (las *Diabelli*), en Britten (*Nocturnal after a song by John Dowland*)... No menos importante fue la contribución de Frescobaldi a la invención de la forma sonora abstracta: fue tal vez el primer compositor que creó obras largas (hasta diez minutos) que no se basasen en un baile, en un acompañamiento de un texto, en una función social (ceremonia)... Música pura antes de la letra, música organizada a partir de un material cuya única (!) función consiste en asegurar la coherencia del conjunto sonoro. Frescobaldi es un compositor genial, este disco nos lo recuerda. Para un acercamiento más exhaustivo, habría que escuchar las *Fiori musicali* y la integral de las *Toccate* (primer libro) por Rinaldo Alessandrini (ambos álbumes en Arcana).

P.E.

GERSHWIN: *Rapsodia in blue. Leonard Bernstein, piano. BARBER: Adagio para cuerda. COPLAND: Appalachian Spring* (suite para gran orquesta). Filarmónica de Los Angeles. Director: Leonard Bernstein. **DEUTSCHE GRAMMOPHON** Galleria 439 528-2. DDD. 54'10". Grabación: San Francisco, VII/1982. Productor: Hans Weber. Ingeniero: Karl-August Naegler.



He aquí tres *hits* de la música de Estados Unidos, servida por quien fue uno de sus grandes intérpretes, Leonard Bernstein; el viejo ma-

estro también tocaba el piano en esta ocasión en vivo del verano de 1982. Es un disco de garantía, incluso en lo que tiene de caprichoso, de rizar el rizo; por ejemplo, esa manera de romper la frase, de discursar en *staccato*, en el tercer tema de la *Rapsodia* de Gershwin. A Copland lo entendía Bernstein como nadie, incluido el propio Copland, que dirigió (y muy bien) numerosas obras propias (escúchense sus registros para CBS, ahora en Sony). Este ballet para Martha Graham, aquí en versión para orquesta ampliada y reducido a suite, es muy propio del estro teatral, comediante, nervioso de Bernstein. Que se muestra magistral también en esa otra página tan distinta, bella y sin grandes pretensiones, el *Adagio* de Barber (versión para orquesta de cuerda del movimiento central de uno de sus *Cuartetos*); no olvidemos que Bernstein dominaba también el arte de la tensión en los movimientos lentos.

S.M.B.

HAENDEL: *Sonatas para flauta travesera y bajo continuo. Hallenser Sonaten 3, 2 y 1; Opus I: 1b, 9, 5, 1a. Peter-Lukas Graf, flauta; Manfred Sax, fagot; Jörg Ewald Dähler,*

clave. CLAVES CD 50-238. ADD. 74'09". Grabación: 1988.



Una de las claves de este sello discográfico consiste en no proporcionamos datos sobre los ingenieros y productores intervinientes en cada grabación. En esta ocasión, no disponemos tampoco de la fecha de grabación. Como puede verse, hasta en Suiza encontramos estos descuidos. Y es que el dicho «en todos sitios cuecen habas» es una gran verdad.

El anónimo ingeniero de sonido ha realizado un buen trabajo, por la calidad sonora de esta grabación; aunque podría haber potenciado más la mano izquierda del clavecinista. Un clave, digámoslo de paso, de fea sonoridad, metálico y con escasa corporeidad.

Buen trabajo de los tres intérpretes. El flautista mejora mucho la sonoridad de su instrumento con respecto a otros trabajos (véase nuestros comentarios a propósito de los *Cuartetos para flauta* de Rossini, en este mismo número de nuestra revista SCHERZO). El fagotista, correcto. El clavecinista, con buen gusto. La agógica contrastante no alcanza el claroscuro, quedándose en un suave *sfumato*; trezando los intérpretes fi-

Más, por favor



Nueva entrega de las *Sinfonías londinenses* de Haydn a cargo de Brügger, con su conjunto de instrumentos originales. Sólo restan ya las n.ºs. 94-96 para completar el ciclo. El presente registro mantiene el excelente nivel a que el holandés nos ha acostumbrado en esta serie. Los *tempi* son vivos pero nunca desquiciados. Sabe combinar con rara habilidad la agresividad en los acentos con una extraordinaria claridad expositiva, y aunque su fraseo, especialmente en la cuerda, no alcanza la inefable *chispa* de Hamoncourt, posee dosis más que generosas de vitalidad y gracia, conservando al mismo tiempo la refinada elegancia propia de estos pentagramas. Magnífico primer tiempo de la n.º 97, don unos *sfz* incisivos y una inteligente realización de los *crescendi* y tanta dosis de impulso rítmico como de refinada expresividad (c. 250 y siguientes). Precioso el Trío en el Minueto de esta *Sinfonía*, expuesto con exquisito sabor danzable. Alegre, muy vivo y chispeante el Finale, lleno de humor. Preciosa la cadencia de Lucy van Dael en el c. 308. La n.º 98 se mueve en similares niveles de excelencia. A destacar el impulsivo, enérgico primer tiempo, el alegre y saltarín Minueto (más vivo incluso que Hamoncourt) con, otra vez, un precioso Trío, y el vivaz final, con sus preciosos solos de violín y fortépiano y sus sabrosos contrastes de *tempo*, con una arrebatadora traducción de la coda. La respuesta orquestal, como también ocurre en el resto de ejemplares de esta serie, es impecable. Sirva como ejemplo la perfecta articulación de la cuerda en el último tiempo de ambas sinfonías, con preciosas contribuciones del oboe, violín (de nuevo van



Dael) y fortépiano (Ogg) en el final de la n.º 98. En este sentido, Brügger y Kuijken marcan, al menos en esta parte del ciclo, el máximo nivel en cuanto a conjuntos de instrumentos originales se refiere. Una toma sonora impecable redondea este magnífico disco, un escalón más en la que se va consolidando como una de las opciones más recomendables en estas obras dentro de las aproximaciones historicistas. Más, por favor.

R.O.B.

HAYDN: *Sinfonías n.º 97 en do mayor, Hob. I:97 y n.º 98 en si bemol mayor, Hob. I:98. Orquesta del Siglo XVIII. Director: Frans Brügger. PHILIPS 434 921-2. DDD. 52'34". Grabaciones: Vredenburg, Utrecht y De Vereeniging, Nijmegen (Holanda), III (n.º 97) y X (n.º 98)/1992. Productor: Sieuwert Verster. Ingenieros: Dick van Schuppen, Henk Jansen.*

namente el discurso con los pequeños *filati* y los breves *crescendi*; más que descansar en las consabidas alternancias de intensidad.

F.B.C.

HARTMANN: *Concierto fúnebre para violín y orquesta de cuerda*. **HINDEMITH:** *Concierto para violín. Concierto para violonchelo*. **André Gertler**, violín; **Paul Tortelier**, violonchelo. Filarmónica Checa. Director: **Karel Ancerl**. SUPRAPHON II 1955-2 011. AAD. Mono (Hindemith, *Concierto para chelo*) y Stereo. 75'32". Grabaciones: Praga (estudio y en vivo), VI/1955; I y IV/1968. Productores: **Eduard Herzog** y **Miloslav Kuba**. Ingenieros: **Miloslav Kulhan** y **Frantisek Burda**. Distribuidor: **Diverdi**.



El interés creciente por la figura de Karel Ancerl conlleva recuperaciones fonográficas como la presente, donde el director checo se enfrenta a un repertorio infrecuente, integrado por obras concertantes alemanas del siglo XX. Desde luego, por muy apartada que esté de las salas de conciertos, la pieza de Hartmann es una obra fundamental para la evolución del género dentro del área cultural germana. Es mucho más que un simple dato biográfico el hecho de que el *Concierto* fuera casi acabado en 1939, pero sólo ultimado definitivamente veinte años después; entre una y otra fecha pesa la historia más trágica de este siglo. Gertler y Ancerl dan a la partitura una dimensión que raya a la altura de concierto para violín más importante después del de Berg, con un sentido de intenso dramatismo al que sólo consigue apaciguar el coral del *Finale*, cuyo tema procede por cierto de una marcha fúnebre por los revolucionarios soviéticos muertos en la lucha. Por el contrario, el *Concierto para violín* de Hindemith, aunque está defendido a igual nivel por los intérpretes, aparece ahora como una obra mucho menos concentrada, envejecida en suma. Notable la integración de los metales en el discurso lograda por Ancerl sin someter a domesticación su trazo agresivo. Puede que sea lo más moderno que todavía conserva esta música. El interés decae un grado más en el *Concierto para violonchelo*, si bien la actuación de Tortelier es un atractivo por sí misma.

E.M.M.

HONEGGER: *Sinfonías n.ºs. 3 y 5. Pacific 231*. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Danesa. Director: **Neeme Järvi**. CHANDOS CHAN 9176. DDD. 56'39". Grabación: Copenhague, III/1992. Productor: **Ivar Munk**. Ingeniero: **Jørn Jacobsen**.



Más de veinte años de separación temporal median entre la composición por Honegger de la pequeña página de carácter descriptivo *Pacific 231* y las dos sinfonías recogidas en este disco, escritas ambas con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial. Estas dos obras sinfónicas reflejan la situación anímica del músico —una mezcla de amargura y de esperanza— en los últimos años de su vida y, al mismo tiempo, permiten comprobar la

evolución del compositor en el tratamiento orquestal dado a estas dos páginas. La Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Danesa nos ofrece unas lecturas cargadas de tensión, de sonoridad brillante, especialmente en los metales. La enérgica dirección de Neeme Järvi acentúa la existencia de fuertes contrastes, sobre todo en las dos composiciones sinfónicas. Esta idea se halla presente de modo particular en la interpretación de la *Sinfonía n.º 5 «Di tre re»* y en el primer movimiento —*Dies Irae. Allegro marcato*— de la *Sinfonía n.º 3 «Litúrgica»*, en las cuales la oposición fortissimo-pianissimo conduce a resultados de gran efecto dramático. La tensión dominante en estas lecturas no excluye los momentos de reposo, en los que la acertada dirección de Järvi expresa de forma sutil el sentimientamiento de dolor contenido en algunos pasajes, como sucede en el segundo movimiento —*De profundis clamavi. Adagio*— de la *Sinfonía n.º 3*. Es ésta, en definitiva, una versión recomendable, en la que la brillante dirección orquestal va unida a un excelente resultado sonoro.

F.G.U.

JANACEK: *Misa Glagolítica. Sinfonietta. Troitskaia, Randová, Kaludov, Leiferkus. Thomas Trotter, órgano. Coro y Orquesta de la Sinfónica de Montréal*. Director: **Charles Dutoit**. DECCA 436 211-2. DDD. 65'33". Grabación: Montréal, VI/1991. Productor: **Ray Minshull**. Ingeniero: **John Dunckerley**.



Si asistiéramos a un concierto público en que se nos dieran equivalentes a estas lecturas de ambas obras de Janáček saldríamos satisfechos. Sin locuras, pero satisfechos. Grabar este resultado con los antecedentes que ya existen nos permite aventurar que se trata de ediciones sonoras aventuradas, que no añaden gran cosa a lo ya existente. La corrección e incluso el vigor son insuficientes ante otros maestros. No dudaría, sin embargo, en considerar muy adecuado que este disco cayera en manos no conocedoras. Sería una buena introducción, y tal vez no haya sido otra la intención de Dutoit. Pero las excelencias están en otra parte, y ya nos hemos referido a menudo a ellas en estas páginas. *Misa*: Ancerl (Supraphon), Mackerras (Supraphon), Kubelik (Deutsche Grammophon), Rattle (EMI). *Sinfonietta*: Ancerl, Neumann, Kosler (las tres, Supraphon), Mackerras (Decca).

S.M.B.

KARETNIKOV: *Música de cámara*. **Oleg Kagan**, violín; **Vladimir Skanavi**, piano; **Ivan Sokolov**, piano; **Tatiana Sergeieva**, piano; **Vladimir Lukianov**, violín; **Konstantin Komissarov**, violín; **Alexander Petrov**, viola; **Alexander Gotherf**, violonchelo; **Yuri Slessarev**, piano. LE CHANT DU MONDE LCD 288 070. DDD. 64'08". Grabación: Moscú, XI/1992. Ingeniero: **Vadim Ivanov**.



Nicolai Karetnikov (Moscú, 1930) alumno de composición de Shebalin y autor de una co-

piosa producción musical para el teatro, el cine y la televisión, reivindicó en los años 60, al igual que otros muchos compositores soviéticos de su generación, el serialismo poswebemiano como la gran panacea, credencial indiscutible de modernidad y progreso. A ese momento de feroz dogmatismo pertenecen la *Sonata para violín y piano* y el *Cuarteto de cuerda*, y en menor medida, las *Piezas para piano* que figuran en la presente grabación. Tras discurrir años por esa vía para llegar a remolque de sus admirados mentores occidentales a un escolasticismo estéril, se imponía un cambio de rumbo que en Karetnikov no es la vergonzante vuelta atrás de muchos de sus colegas. Así se desprende del *Quinteto para piano y cuerdas* de 1990 que cierra este volumen y que revela un magnífico oficio, imaginación creadora y la plasticidad dramática propia de quien es autor de nada menos que de 60 partituras para el cine. La excelente interpretación de un grupo de solistas entre los que cabe destacar al violinista Oleg Kagan y a la pianista Tatiana Sergeieva, esta última en la endiablada *Gran Pieza Op. 23*, contribuirá sin duda a llamar la atención sobre esta figura hasta ahora marginal y a despertar la curiosidad sobre otros aspectos de su actividad creadora.

D.C.C.

KORNGOLD: *Trío con piano en re mayor Op. 1*. **ZEMLINSKY:** *Trío con piano en re mayor Op. 3*. **Trío Beaux Arts**. PHILIPS 434 072-2. DDD. 60'54". Grabación: La Chaux-de-Fonds, Suiza, VI/1992. Productor: **Hein Dekker**. Ingenieros: **Ko Witteveen**, **Jean-Marie Geijssen**.



Un programa tan interesante como unitario, que presenta piezas juveniles —en el caso de Korngold, infantil, pues fue escrita a los doce años— de dos músicos centroeuropeos cuyas vidas se vieron seriamente afectadas por el atribulado curso histórico de la primera mitad del siglo XX. Los nexos entre ambos son de muchos tipos, claro que el más fuerte en lo musical fue el magisterio de Zemlinsky impartido al precoz Korngold. Como es esperable, el *Trío* de este último es una composición titubeante, endeble y plagada de influencias. Sin embargo, la versión, pasional, romántica, repleta de referencias schumannianas, del *Trío Beaux Arts* consigue elevar considerablemente la temperatura de la página. El equilibrio obtenido entre los tres instrumentos no impide una presencia muy notable del piano, ni la tensión, muy medida, estallando en los climas, oscurece la transparencia general. Una obra mucho más densa y elaborada es el *Trío* de Zemlinsky, en ese momento de su existencia creativa bajo la órbita brahmiana. Pueden reconocerse procedimientos compositivos mucho más sutiles que la pura insistencia para la acumulación de tensión. Las necesidades del trío con piano son mejor comprendidas, de lo que es prueba la ejecución del movimiento final. Los intérpretes se acercan con un intenso tono elegiaco al tiempo de apertura. *Allegro ma non troppo*.

E.M.M.

KOZELUH: *Tres Cuartetos Op. 32. Tres Cuartetos Op. 33. Cuarteto Stamic.* 2CD SUPRAPHON II 1528-2 131 y II 1529-2 131. DDD. 55'51" y 60'54". Grabaciones: I/1991 y IV/1992. Productor: Zdenek Zahradnik. Ingeniero: Václav Roubal.



Se menciona continuamente a Kozeluh (o Kozeluch, en grafía germanizada) como uno de los prefiguradores del estilo de Beethoven o hasta del lirismo schubertiano. Sin embargo, y a falta de una profundización fonográfica mayor en su extensa obra, puede tal vez adelantarse que lo más importante de su legado debe de encontrarse en sus producciones pianísticas. Como muy beethoveniano cabe entender, desde luego, el retorno del Andante introductorio en pleno Allegro en el final del Op. 33, nº 2. Por lo demás, los Cuartetos aquí recogidos sufren probablemente las consecuencias de una crisis de lenguaje que llevó a su autor de las maneras galantes a las vagamente prerrománticas. No se encuentra, con todo, un tratamiento de independencia para cada instrumento semejante a las páginas maduras homólogas de Haydn o Mozart. El ejemplo haydniano está cerca en el Allegro del Op. 32, nº 1, pero lo formulario del desarrollo hace que se tambalee la construcción. Otros momentos de estas músicas no sin interés toman sus materiales directamente de la danza popular —Finales del Op. 32, nº 3— o se introducen en un tono decididamente *Sturm und Drang*, caso del Poco largo del Op. 33, nº 1, si bien aquí falla de nuevo la inventiva, incapaz de dar a las ideas de partida una expansión poco más que mecánica. Los intérpretes defienden las piezas con corrección, aunque se ven en apuros para dar verdadero contenido musical a meros esquemas como el Poco vivace del Op. 33, nº 2. La sonoridad áspera del violonchelo desequilibra el conjunto, cuya relación de líneas parece lograda de modo artificial por la grabación.

E.M.M.

LACHNER: *Noneto en fa mayor.*
RHEINBERGER: *Noneto en mi bemol mayor, opus 139. Ensemble Wien-Berlin.* SONY SK 58971. DDD. 66'36". Grabación: VIII/1993. Productor: Georges Kadar. Ingeniera: Pauline Heister.



Vive Dios que no es mala combinación la que reúne instrumentistas de Viena y de Berlín para conformar la plantilla que reclaman los *Nonetos* de Lachner y Rheinberger aquí hermanados. Como no podía ser menos, su labor ejecutora —quintaesenciada por una ejemplar toma de sonido y por una sutil distribución del protagonismo sonoro— resulta de primera clase, como lo es en todo momento la natural musicalidad de su línea. Lo que si siempre es de agradecer, quizás lo sea todavía más en el trance de trabar conocimiento con la obra de autores casi desconocidos para el gran público —caso de Franz Lachner (Alta Baviera, 1803-Munich, 1890)— o desconocidos del todo —como Joseph Gabriel Rheinberger (Liechtenstein, 1839-Munich, 1901), alumno de Lachner—. Compuestos los respectivos *Nonetos* de maestro y

discípulo en 1875 y 1884, respectivamente, es reflejo fiel el segundo, que es el que abre el disco, no sólo de la estructura formal del primero, sino de su ambientación en climas románticos que se resisten a abandonar los clasicistas. Coinciden también ambos —principalmente el de Lachner— en el aprovechamiento de sonoridades envolventes y llenas de color y vida. Aliciente bastante éste en todo caso para, con el interés que siempre conlleva el acercamiento a lo poco o nada trillado, cubrir el no excesivo que dimana de invenciones y de ideas escasamente imaginativas y personales.

L.H.

LASSO: *Misa «Bella Amfitrit'altera». 6 Motetes. Coro de la catedral de Regensburg. Conjunto Instrumental de Archiv Produktion.* Director: Hans Schrems. *Domine, ne in furore tuo. Coro de muchachos de la catedral de Aquisgrán.* Krebs, Rotzsch, Hudemann. *Conjunto Instrumental.* Director: Rudolf Pohl. *Salmos penitenciales I y IV. Tres motetes. Pro Cantione Antiqua. Hamburger Bläserkreis für alte Musik.* Director: Bruno Turner. 2CD ARCHIV 439 958-2. ADD. 72'36", 54'46". Grabaciones: Hamburgo, IX/1958 (Pohl); Regensburg, VII/1968 (Schrems); Hamburgo, V/1974 (Turner). Productores: Harald Baudis, Gerd Ploebusch. Ingeniero: Wolf-Dieter Karwatky.



El cuarto centenario de la muerte de Lasso posibilita la puesta en circulación de un material —y sólo por su unión al trabajo de Turner— que en otro caso difícilmente podría tener salida comercial. En este par de discos queda clara la enorme distancia evolutiva recorrida en decenio y medio en la interpretación de la música polifónica. Se comprueba, entonces, que una revolución no menos radical que la operada en el campo instrumental ha tenido lugar en las últimas décadas con respecto al legado vocal renacentista. La vieja escuela coral, con mucho de masa indistinguible y dicción nada clara, está presente en las versiones de Schrems. Si bien por lo menos hay una búsqueda, confusa si se quiere, por el tratamiento pseudoGabrieli que se confiere a las composiciones de Lasso, pero con una cierta vida que es imposible reconocer en la traducción de Domine, ne in furore tuo debida a Pohl; visión ésta en la más rígida de las tradiciones de entendimiento de la música antigua como objeto distante, solemnisimo e impenetrable. Otra cosa muy diferente en el plano interpretativo es el segundo disco, dedicado a Pro Cantione Antiqua, conjunto que, pese a no brindar esta vez toda la depuración de su transparencia, se mueve con soltura y coherencia por el código estilístico de las páginas, consiguiendo una cálida lectura de su retórica, como ocurre especialmente en la *Salve Regina*.

E.M.M.

LASSO: *Profecías de las Sibilas. Madrigales italianos. Canciones francesas. Cantus Cölln.* Director y laúd: Konrad Junghänel.

DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 05472 77304 2. DDD. 69'43". Grabación: Colonia, II/1993. Productor: Ludwig Rink. Ingeniero: Thomas Gallia.



Las *Profecías de las Sibilas* de Lasso pertenecen posiblemente a su juventud y, sin embargo, constituyen un logro creativo notable. En un marco general de austeridad se pone música a esta muestra de la tan larga —como vacua— tradición adivinatoria. Es interesante comprobar cómo el compositor mezcla lo antiguo con lo nuevo, señaladamente los modos y el cromatismo. La opción interpretativa de Cantus Cölln es coherente en su estatismo contemplativo, matizado por un levisimo melodismo mediterráneo. El acompañamiento al laúd parece preferible al grupo de flautas de la versión —interesante en su momento— de Hans Ludwig Hirsch (Telefunken). Pero la ausencia de movilidad y la expresividad atenuada afectan también a las *chansons*, con textos de Ronsard y du Bellay, y los madrigales, basados en sonetos y otros textos de Petrarca, lo que perjudica a la efectividad de las traducciones sonoras de las palabras.

E.M.M.

LECLAIR: *Recreaciones de la Música, Opus VI y VIII. Conjunto Barroco de Limoges.* Director: Jean-Michel Hasler. ADES 14.195-2. DDD. 55'14". Grabación: XI/1990. Ingeniero: François Petit.



Discreto disco, en donde la emoción de los intérpretes, vigorosa, desbarra en algunos momentos la afinación; sobre todo por lo que a los violines solistas respecta. Hasler plantea un discurso con las distintas voces en pie de igualdad, con criterios polifónicos austeros, *sensu stricto*, hecho que puede provocar una cierta mezcrolanza auditiva. El carácter lineal del discurso, plano, ya nos parece menos ortodoxo y artístico; perdiendo la personalidad de cada una de las piezas (poco se distinguen una Gavotte de la Menuet). La interpretación, en suma, nos recuerda al célebre comentario —malintencionado— de Stravinski sobre los conciertos de Vivaldi...

F.B.C.

LEONCAVALLO: *Pagliacci.* Richard Tucker, Giuseppe Valdengo, Lucine Amara, Clifford Harvout, Thomas Hayward. Orquesta y Coros de la Metropolitan Opera Association. Director: Fausto Cleva. THE-OREMA 121175. 71'16". Grabación: Nueva York, 1951.

LEONCAVALLO: *Pagliacci.* Mario del Monaco, Leonard Warren, Lucine Amara, Mario Sereni, Charles Anthony. Orquesta y Coros de la Metropolitan Opera de Nueva York. Director: Dimitri Mitropoulos. ARKADIA CDMP 473.1. 69'27". Grabación: (en vivo), Nueva York, 3-I-1959. Productor: Nikos Velissiotis.



Fausto Cleva, director en principio adecuado a este repertorio, acompaña correctamente a los

solistas y poco más. En instantes resulta efectista, pero más frecuentemente se contenta con caer en lo formulario y en su aventura de escasos vuelos deja pasar sin pena ni gloria instantes como el postludio del I acto, cuya vibrante intensidad no acierta a traducir. Vaidengo, que fuera delfín de Toscanini, resulta en momentos un poco plano en la expresión, y la voz, en 1951, evidenciaba ya los primeros signos de acritud. Con todo, es un barítono serio, e incluso sobrio, capaz de bellas modulaciones, que encarna a un Tonio que no se diluye tras el Prólogo. Nedda, en la persona de Lucine Amara, no canta mal, aunque su voz resulte algo añiada y poco personal. Tucker, aún con muchos años de carrera por delante, está en un óptimo momento de forma aunque a su Canio, aquí todavía un tanto lírico, le hubiera sentado bien la extraordinaria emotividad de los años maduros. Los fiatos cortos, típicos del artista, están muy bien administrados y la expresión global, salvo algún sollozo aislado tiende también a la sobriedad. Liriquitos los demás.

En 1959 un Mitropoulos más despierto que el firmante de la extraña *Cavalleria* con Milanov, protagonizaba unos casi contemporáneos *Pagliacci*. Energía y potencia son ahora sus bazas para una versión que ya circuló entre nosotros virtualmente completa dentro de la serie *Joyas de la Lírica*. Basten unas líneas, pues, para glosar la labor de los cantantes principales que, junto al director griego, protagonizan este documento. Del Monaco, un Canio clásico, posee una voz torrencial, con agudos capaces de tirar abajo el Corte Inglés y algunas incidentales durezas que siempre tasaron sus límites. Al lado de tan colosal Canio la Nedda de Amara, sustancialmente correcta, queda aún más empuñada vocalmente. El gran barítono Leonard Warren se encontraba en la fecha de esta grabación a no muchos meses de su tan trágica como repentina defunción y la voz mostraba ya algunos signos claros de debilitamiento. Su Prólogo, aun sin superar el de estudio ni otros que de él existen, constituye para siempre un modelo, plástico y bien cincelado. Su sobriedad esencial no cede al histrionismo ni en los momentos más permisivos de la *Commedia*.

J.M.S.

MACHADO: *Imagens do Nordeste. Misterios do Rio Lento. Boliviana.* **SOR:** *Divertimento Op. 62.* **SCARLATTI:** *Sonatas K 175, K 147, K 119.* **BRAHMS:** *Dos Intermezzi Op. 76, nº 7 y Op. 118, nº 2.* **WHITE:** *Scenes from «A midsummer night's Dream».* **FALLA:** *Danza del molinero. Danza de los vecinos. El círculo mágico. Danza de la molinera.* **Julian Gray y Ronald Pearl, dúo de guitarras.** **DORIAN Discovery DIS-80111.** **DDD.** 69'39". Grabación: VI/1991. Productor: Ronn McFarlane. Ingeniero: Paul Bensel y Ronn McFarlane.



Gray y Pearl es un dúo integrado por dos solistas de envergadura. En el registro están presentes el buen humor, una alta penetración y los grandes contrastes, teniendo, en todo momento, a la luz como telón de fondo.

Dos autores se destacan nítidamente: el

brasileño Machado y el norteamericano White, con sendas obras originales para dos guitarras. Machado, con su insoslayable esencia de raíz folklórica, surge como un magistral continuador del legado del gran Villa-Lobos. Su rítmica y su armonía son muy seductoras; su conocimiento de la guitarra; pletórico. Este dúo alcanza una interpretación que, a no dudar, se inscribe en las ya antológicas. Las siete escenas de White para *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare son una muy preciada joya. Sueño y fantasía, humor y pasión, delirio musical de un gran maestro que sin ser guitarrista penetra con maestría pasmosa en el mundo sonoro de la guitarra. Gray y Pearl dos servidores con ilusión, alegría y gran variedad de ideas.

Un compacto pura sangre, muy recomendable. Nótese, además, el excelente trabajo transcriptor realizado sobre las obras de Manuel de Falla, de inmensa riqueza e inventiva, características éstas infrecuentes las más de las veces. Sin embargo no está muy conseguido el aire de esta música, en cuanto a la ejecución musical; evidencia de que ellos nacieron en otra parte, aunque su acercamiento es muy digno.

L.M.G.

MAHLER: *La canción de la tierra.* **Marjana Lipovsek, mezzo; Thomas Moser, tenor.** **Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam.** **Director: Sir Georg Solti.** **DECCA 440314-2.** **DDD.** 62'58". Grabación: Amsterdam, XII/1992. Productor: Michael Haas. Ingenieros: James Lock y Colin Moorfoot.



En contra de lo esperado lo mejor del registro es la dirección de Sir Georg: excelente construcción, exactitud, dinámica perfecta, todo está en su sitio y el resultado final brilla por la pulcritud y el orden expuestos, aunque, como era previsible, falte la tremenda carga emotiva que posee la obra. La Orquesta del Concertgebouw se muestra vigorosa, brillante, sugerente y equilibrada, con una redondez y empaste realmente ejemplares. Sin embargo, los dos solistas vocales no se hallan a la altura necesaria: Thomas Moser es devorado literalmente por la orquesta en el endemoniado Lied que abre la obra, y su expresividad también deja bastante que desear (su anuncio de la llegada de la Primavera en el 5º Lied -*Der Lenz ist da!*-, es ridículamente pretenciosa y rimbombante). En cuanto a Marjana Lipovsek, de buenos medios vocales, canta totalmente ausente y fuera de estilo, recordando más a una Amneris en horas bajas que a la consumada liederista que tiene que ser quien se enfrente a estos poemas profundos y ultraterrenos. En suma, registro espléndido en el aspecto técnico especialmente recomendado para incondicionales de Solti. Los que deseen una *Canción de la tierra* en condiciones ya saben de sobra lo que tienen que hacer: acudir a Bruno Walter (Decca), Otto Klemperer (EMI), Bernard Haitink (Philips) o Eduard van Beinum (Philips, de momento sólo en LP pero seguramente será reeditado en breve en alguna de las colecciones económicas de la multinacional holandesa).

E.P.A.

MARTINU: *Doble Concierto para dos orquesta de cuerda y percusión.* **Spalicek.** **Orquesta Filarmónica del Estado, Brno.** **Director: Sir Charles Mackerras.** **CONIFER 74321 17919 2.** **DDD.** 65'21". Grabación: Brno, X/1990. Productor: Dr. Milan Slavick. Ingeniero: Václav Roubal.



Ocho años después de su espléndido registro con la Sinfónica de la Radio de Praga, Mackerras vuelve a grabar el *Doble Concierto* de Martinu con otra orquesta checa, ahora morava. Dado que aquel registro era difícilmente superable, hubiéramos preferido que Mackerras hubiese optado por otra pieza del inagotable, rico y espléndido catálogo de Martinu. En cualquier caso, la versión vuelve a ser digna de una obra tan dramática, poderosa y perfecta. Con la partitura más ligera de Spalicek tiene Mackerras la oportunidad de mostrarnos un soberbio contraste y exhibir su enorme categoría como director de este repertorio. Tras su Janáček, su Martinu y su reciente Dvorák para EMI, no cabe duda de que el australiano Mackerras es uno de los grandes directores checos de nuestro tiempo. Hay que seguir descubriendo a este gran compositor del siglo XX, prolífico y magistral. Sir Mackerras, please, ¡más Martinu!

S.M.B.

MASCAGNI: *Cavalleria rusticana.* **Zinka Milanov (Santuzza), Un falso Richard Tucker (Turiddu), Mario Zanasí (Alfio), Rosalind Elias (Lola).** **Orquesta y Coros del Metropolitan Opera House.** **Director: Dimitri Mitropoulos.** **ARKADIA CDM 472.1.** **72'29".** Grabación: Nueva York, 3-I-1959. Productor: Nikos Velissiotis.



Enésima versión de la célebre *Cavalleria* con una equilibrada balanza de virtudes y defectos. Ni una cosa ni otra, por infrecuente, es la dirección de Mitropoulos, aquí pobre y sin nervio. Por momentos es incluso desvaída, algo incomprensible en un maestro del color y del ritmo que sólo logra animar de verdad el discurso en el tramo final. Gran parte de la culpa es, desde luego, imputable a una orquesta del Met en mala forma. El tenor anunciado, Tucker, no es en realidad Richard Tucker. En su lugar oímos a un cantante de voz corta y algo estrangulada, aunque bonita, y una interpretación sumaria. No lo retrasemos más: es Danielle Barioni. El barítono Zanasí, de voz atenorada que se mueve mal en la zona grave de la tesitura, supone el adelanto de un *modus operandi* típico de nuestros días: la fría y en el fondo monótona corrección zancanariana. El principal argumento de este CD es una Zinka Milanov declinante pero conmovedora. El desgarró es tal que por momentos recuerda a Callas, tan opuesta en origen. Hay sonidos centrales fijos, aunque otros poseen la resonancia de un órgano de catedral. Pero, por encima de todo, está la lección técnica, el control del fiato aplicado con sabiduría a las variaciones dinámicas y la cobertura impecable del pasaje.

J.M.S.

MASSENET: *Werther*. Cesare Valletti, tenor (Werther); Nell Rankin, mezzosoprano (Charlotte); Arthur Cosenza, barítono (Albert); Josephine Guido, soprano (Sophie). Coro y Orquesta de la Ópera de Nueva Orleans. Director: Renato Cellini. 2 CD BONGIOVANNI GAO 141/2. ADD. 112'50". Grabación: (en vivo) Nueva Orleans, otoño de 1956. Distribuidor: Diverdi.



Las grabaciones operísticas realizadas en vivo suelen estar condicionadas por el lugar donde transcurre la representación. Esto resulta especialmente patente en casos como el que nos ocupa, una interpretación de *Werther* en la Ópera de Nueva Orleans en 1956. Aquí no podemos encontrar el delicado perfume de otras versiones, pues la obra nos es presentada desde una perspectiva cercana al verismo italiano, desde la propia dirección de Renato Cellini, nerviosa y estentórea. Con tal planteamiento, un cantante en otras ocasiones tan cuidadoso del fraseo y la línea de canto como el tenor Cesare Valletti se ve casi continuamente forzado para alcanzar una expresión que no es la de su propia naturaleza vocal. Los mejores momentos son los remansos líricos, donde aflora la calidad de su fraseo y su condición de estilista. Pero, por lo general, se dedica a emular a Corelli y Di Stefano, sin tener, a su vez, la capacidad de comunicación directa de éstos. En cuanto a la mezzosoprano Nell Rankin (Suzuki en la primera *Butterfly* discográfica de Tebaldi para Decca), tiene buenos medios y, por la fotografía que se acompaña, un indudable atractivo físico, aunque su Charlotte no está especialmente matizada ni aporta nada especial. Del resto del elenco, un tanto provinciano, destaca la Sophie de Josephine Guido, algo mayor para dar credibilidad al personaje pero con cierto encanto.

R.B.I.

MENDELSSOHN: *Concierto para violín y orquesta en mi menor Op. 64*. **VAUGHAN WILLIAMS:** *The Lark ascending, romanza para violín y orquesta*. **DVORAK:** *Romanza para violín y orquesta en fa menor Op. 11*. **MASSENET:** *Meditación de Thaïs*. Anne Akiko Meyers, violín. Philharmonia Orchestra. Director: Andrew Litton. RCA 9026-61700-2. DDD. 58'37". Grabación: Londres, IV/1993. Productor: David Frost. Ingeniero: Tony Faulkner.



Ultimamente viene surgiendo una auténtica oleada de jóvenes violinistas orientales, casi todas féminas y dotadas de una técnica espectacular, no tanto en lo tocante al aspecto interpretativo. El archigrabado *Concierto* de Mendelssohn está aquí bien tocado por la joven Meyers (San Diego, 1970), cuyos rasgos faciales no desmienten sus orígenes orientales. Tampoco lo hacen los violinísticos, que se atienden a lo apuntado al principio, con un bonito pero no deslumbrante sonido (pese a poseer un magnífico instrumento: Stradivarius de 1718) y una técnica considerable. Pero lo cierto es que a su Mendelssohn le faltan encanto, contraste, chispa y lirismo. Se adivinan excelentes maneras, pero aún le separa a esta joven artis-

Mozart vigoroso



Dos propuestas diferentes del Mozart camerístico. La debida al Cuarteto Prazák insiste en la simplicidad y ligereza discursiva, conseguida mediante la práctica desaparición de la voz intermedia (la viola), y el virtuosismo de las restantes voces; estando más preocupado ahora el violonchelista de su papel vocal y no de su cometido armónico. En esta última labor, Michal Kanka, el chelista, aligera cuanto puede sus notas pedales y sus intervenciones en los *tutti*, para concentrarse en sus quehaceres *cantabiles*, realmente bocchennescos. Ciertamente, éstos son rasgos propios de estos cuartetos *Prusianos*, en donde el compositor se complace con el juego vocal, en medio de un discurso diáfano. Estos músicos giran una y otra vez sobre la delicadeza melódica y el individualismo instrumental. Pero han descuidado los miembros del Prazák el fondo de la cuestión: la gravedad expresiva que emana de estas bellas partituras. En definitiva, cuidado de la forma, ligera y vienesa, en detrimento del fondo, preschubertiano.

Muy distinta es la concepción del Cuarteto Talich. La viola se convierte ahora en un elemento imprescindible del juego polifónico, en pie de igualdad con los violines. El carácter aguerrido del violista, Jan Talich, confiere el espíritu a esta formación y a su interpretación, que —en el caso de los *Cuartetos milaneses*— es aristada, con numerosos claroscuros, acentos y respiraciones dramáticas, pequeños *crescendi quasi subitamente*, rica y vitalista en definitiva; frente al dulce amengamiento de la concepción anterior. En rigor, esta formación preconiza un Mozart mucho más maduro en estas obras; pese a tratarse de literatura juvenil. El violonchelista acá sostiene el ritmo con vigor, *estremamente marcato*. La versión de la celeberrima *Pequeña Serenata nocturna*, K. 525, no pierde ni un ápice de corporeidad a cargo de este cuarteto, frente a las versiones a las que estamos habituados usualmente, ejecutadas por formaciones camerísticas más numerosas. Los factores antes descritos y las sonoridades redondas y vigorosas corroboran esta tesis que suscribimos (con excepción de la intervención del chelo, procurando más un fondo sonoro difuminado que una rítmica acusada). Lo mismo puede decirse de los

WOLFGANG AMADEUS MOZART
EINE KLEINE NACHTMUSIK
PETITE MUSIQUE DE NUIT K.525
LE QUATUOR TALICH



QUATUOR K.50
QUATUOR K.173
DIVERTIMENTO K.136
DIVERTIMENTO K.137
DIVERTIMENTO K.138

divertimentos. Deliciosa la apoyatura del violín I sobre el inicio de la semifrase afirmativa (respuesta) del tema A del Allegro de la *Serenata Nocturna*, K. 525. Por último, la propuesta del Cuarteto Talich mantiene idéntico corolario en su dicción a la hora de ejecutar los *Cinco Cuartetos vieneses*. Ahora tan sólo se insiste más en las desinencias femeninas y el melodismo de los temas B, para procurar un tono más amable, sin descuidar páginas de intimismo más melancólico (*Andante* del Cuarteto K. 168).

F.B.C.

MOZART: *Cuartetos Prusianos*, K. 575, 589 y 590. **Cuarteto Prazák**. PRAGA PR 250 026. DDD. 77'03". Grabación: IX y XII/1992. Productor: Tomáš Zikmund.

MOZART: *Los Seis Cuartetos milaneses*, K. 155, 156, 157, 158, 159, 160. **Cuarteto Talich**. CALIOPE CAL 9246. DDD. 72'50". Grabación: 1993. Productores: Jacques Le Calvé y Denis Le Palec. Ingeniero: Georges Kisselhoff.

MOZART: *Pequeña Serenata nocturna*, K. 525. **Cuarteto K. 173**. *Divertimentos K. 136, 137 y 138*. **Cuarteto Talich**. CALIOPE CAL 9248. DDD. 78'31". Grabación: 1993. Productores e ingeniero: Idem del disco anterior.

MOZART: *Cinco Cuartetos vieneses*, K. 168, 169, 170, 171, 172. **Cuarteto Talich**. CALIOPE 9247. DDD. 78'57". Grabación: 1992. Productores e ingeniero: Idem del disco anterior.

ta una gran distancia antes de superar la barrera de la pulcra e intachable pero impersonal ejecución. Uno tiene que creer profundamente en lo que toca y en el porqué lo toca de una manera y no de otra. Si no, la sensación de robotización es inevitable, y eso es lo que le ocurre, al menos por ahora, a Meyers. Dicho de otro modo, ha grabado este disco demasiado pronto, cosa que viene ocurriendo ya demasiadas veces, con demasiados artistas. Hay que aplaudir, sin embargo, el hecho de que las obras acompañantes se salgan de lo inevitable (en este caso lo inevitable es algún *Concierto* de Bruch), para darnos ocasión de disfrutar de la grata música de Vaughan-Williams (un

punto demasiado dulzona, quizá, pero expresiva y bien matizada) o la *Romanza* de Dvorák (también un punto blandita, con demasiado *portamento*), aunque se incluya también la tan querida por violinistas pero algo relamida *Meditación* de la *Thaïs* de Massenet. En fin, que salvo impulso irresistible hacia las obras menores reunidas en esta combinación, en el *Concierto* de Mendelssohn cabe encontrar versiones que se encuentran a años luz de ésta, como, sin ir más lejos, las de Menuhin (EMI), Perlman (EMI), Szeryng (Philips) o Grumiaux (Philips). Olvidable.

R.O.B.

PETTERSSON: *Sinfonía n.º 6.* Sinfónica Alemana de Berlín. Director: Manfred Trojahn. CPO 999 124-2. DDD. 60'38". Grabación: Berlín, V/1993. Productor: Wilhelm Mateyka. Ingeniero: Erdmann Müller. Distribuidor: Diverdi.



Prosigue la lenta recuperación fonográfica del sinfonismo de Allan Pettersson; la Sexta contaba incluso con una versión anterior, la de Okko Kamu con la Sinfónica de Norrköping (CBS, 1978, no en CD). La nueva versión tiene a su favor posiblemente una ejecución más refinada y virtuosística, pero en la interpretación de Kamu se encuentra más a flor de piel el carácter atribulado, totalmente pesimista de esta música. Aun así, en la lectura de Trojahn se suceden, como vueltas de tuerca expresivas, las expectati-

vas no secundadas, la falta de resolución, la ansiedad acumulada, en suma. No hay que olvidar que no es fácil descubrir el entramado formal de la obra, constituida por vericuetos episódicos, que adelgazan, detienen casi el discurso, para que todo parezca volver a empezar de nuevo. De algún modo, el estilo que encontramos en las sinfonías de Pettersson podría ser una derivación de la melodía infinita mahleriana. La proximidad del modelo hipotético es, en todo caso, sugerida por Trojahn: hacia los 17' de este largo movimiento único se palpan ecos de la Novena mahleriana, acaso por la idea de la muerte, que desde luego preside la larga, lenta extinción final, cuando la música entra desespeanzadamente en el silencio.

E.M.M.

¡Bravo, sir Thomas!



En los comentarios que acompañan a la grabación se indica que el compositor americano Virgil Thompson, entonces crítico musical del *New York Herald Tribune*, se refinó a estos *Cuentos de Hoffmann* como el mejor espectáculo músico-teatral que había visto en muchos años en el Metropolitan cuando se estrenaron en diciembre de 1943 (de la misma producción existe otra grabación posterior, de 1955, con Richard Tucker, Roberta Peters, Rise Stevens, Lucine Amara y Martial Singher, bajo la dirección musical de Pierre Monteux). La escucha de estos discos, procedentes de la transmisión radiofónica de febrero de 1944, confirma este juicio. El director inglés vuelve a hacer gala de su amor por la música francesa, ya demostrada tanto en estudio (*Carmen*) como en vivo (*Fausto*, también en el Met, *Los troyanos*), con una dirección permanentemente animada, llena de ritmo escénico, atenta a cualquier matiz y con un férreo control de todos los elementos en juego, hasta el más pequeño papel, pero que al mismo tiempo no corta las alas a la música para que ésta fluya en plena libertad. Un gran trabajo del gran maestro británico, quien obtiene excelentes rendimientos de los magníficos coro y orquesta del teatro neoyorkino. Por su parte, los cantantes responden a su lectura con una entrega absoluta. El tenor canadiense Raoul Jobin, seis años antes de su grabación discográfica con André Cluytens para EMI, otorga al protagonista todo su fuego interior, sin descuidar por ello con una delicada línea de canto y un timbre cálido y vibrante. La soprano belga Lily Djanel, habitual de papeles como Carmen y Salome, es una Giulietta carnosa y sensual, y las americanas Patrice Munsel y Lucielle Browning dan vida apropiadamente a Olympia y Nicklausse, mientras Antonia posee todo el encanto y patetismo que le sabe imprimir la soprano checa Jarmila Novotna. El estupendo barítono francés Martial Singher, especializado en la caracterización de los personajes asumiendo posteriormente los cuatro villanos, de lo cual es



buena muestra su sinuoso Dappertutto, frente a la autoridad vocal y escénica de Ezio Pinza en Coppélius y Miracle. Los personajes cómicos están correctamente servidos por Lodovico Oliviero (Andrés Cochennille), y Alessio de Paolis (Pitichinaccio, Frantz), y la wagneriana Margaret Harshaw es una poderosa voz para la madre de Antonia. Aunque, más allá de la calidad de las prestaciones individuales, lo que impera es el espíritu de conjunto que reina en la representación. Se completa la edición con fragmentos de *La traviata* de Jarmila Novotna, que recientemente se ha publicado completa. Más en su elemento en el *Addio del passato* que en el *Sempre libera*, pero siempre con la clase de la artista, en una Violetta más vienesa que italiana.

R.B.I.

OFFENBACH: *Les contes d'Hoffmann.* Raoul Jobin, tenor (Hoffmann); Ezio Pinza, bajo (Coppélius, Miracle); Martial Singher, barítono (Dappertutto); Mack Harrell, barítono (Lindorf); Patrice Munsel, soprano (Olympia); Lily Djanel, mezzosoprano (Giulietta); Jarmila Novotna, soprano (Antonia). Coro y Orquesta del Metropolitan Opera House. Director: Sir Thomas Beecham. (Bonus: Jarmila Novotna en *La traviata*). 2CD MYTO 2 MCD 941.94. ADD. 153'16". Grabación: (en vivo) Nueva York, 26-II-1944. Distribuidor: Diverdi.

POULENC: *Le bal masqué.* **MARTINU:** *La revue de cuisine.* *Fantasia para ondas Martenot.* **PROKOFIEV:** *Obertura sobre temas hebraicos.* Micaela Bonetti, mezzo; Jacques Tchamkerten, ondas Martenot; Didier Puntros, piano. Camerata de Genève. Director: Philippe Beran. ANTES BM-CD 31.9015. DDD. 56'40". Grabación: Ginebra, III/1993. Productor e ingeniero: Errol Maibach.



El buen gusto en el repertorio no conduce necesariamente a la felicidad de los resultados. Beran y su conjunto se muestran aquí poco agudos, muy sosos, carentes de sentido del juego y del humor. No basta con saber tocar, hay que tocar con sentido. Es una lástima que el empeño de una orquesta de cámara en este repertorio del siglo XX conduzca a tan pobres resultados. Recientemente hemos escuchado mejores *Revue* (Saint Paul, Hogwood, Decca) y mejores *Bal masqué* (con el propio Pouenc, Adès). Esperamos entregas mejores de un conjunto que sin duda puede darlas.

S.M.B.

PROKOFIEV: *Sinfonía concertante para violonchelo y orquesta Op. 125.* *Concertino para violonchelo y orquesta Op. 132.* Lynn Harrell, violonchelo. Real Orquesta Filarmónica. Director: Vladimir Ashkenazi. DECCA 436 233-2. DDD. 57'33". Grabaciones: Walthamstow, V-VI/1989, X/1991. Productor: Paul Myers. Ingeniero: John Dunkerley.



Tal vez sea la *Sinfonía concertante* una de las composiciones menos logradas de Prokofiev: ausente su melodismo característico, la pieza es pobre en inventiva y tampoco aporta mucho en su dimensión tímbrica. Parece claro que el violonchelo no era un instrumento muy próximo al autor, quien sólo dispone una retórica vacua y laberíntica para su parte —pese al asesoramiento técnico de Rostropovich—, que alcanza la cumbre en la cadencia del segundo movimiento. Lynn Harrell sostiene en gran medida esta versión del *Op. 125* por su soltura virtuosística, ayudado por el intento de clarificación —no del todo conseguida— que procede de la batuta. Solista y director enfocan con un refrescante tono humorístico el tiempo final de la obra. No mayor peso estético tiene el *Concertino*, donde los intérpretes aplican una sencilla cantabilidad chaikovskiana al Andante.

E.M.M.

PROKOFIEV: *Alexander Nevski, Op. 78.* *La Cenicienta, suite n.º 1 Op. 107.* Marjana Lipovsek, contralto. Coro y Orquesta de París. Director: Semion Bichkov. PHILIPS 434 070-2. DDD. 65'23". Grabación: París, VI/1991 (Op. 78). Brandpunt, Baarn, Holanda, II/1992. Productor: Hein Dekker. Ingenieros: Frans van Dongen, Roger de Schot, Jan Wesselink.



No había tenido ocasión —a lo que se ve, por fortuna— de escuchar a este joven director, pero

si sus demás discos son como esta penitencia, lo llevamos claro: indulgencia plenaria como mínimo. Por otra parte, este caballero ha dirigido y grabado nada menos que con la Filarmónica de Berlín, misterios inexplicables de la vida, o tal vez no tan inexplicables (Mravinski, cuánto le echamos de menos). Pero este *Alexander Nevski* no es ya pesante, sino abiertamente pesado, plúmbeo, espeso en las texturas orquestales, sin el más mínimo refinamiento sonoro (la *Batalla sobre el hielo* parece casi una charanga). Falta vida, aliento, acción, drama. O sea, para resumir, todos los ingredientes que se supone debería tener la interpretación de esta pieza. Con el *Levantaos, pueblo ruso* no se levantaría ni Lázaro en su resurrección, o mejor dicho, lo más probable es que fastidiara el milagro. La *Entrada de Alexander Nevski en Pskov* oscila entre lo fúnebre y lo sosaina. Por añadidura, la ejecución, que eso sí, tiene todo el bombo del mundo —y parte del extranjero— en los compases finales, apenas pasa de discreta (siendo generoso), el empaste de la cuerda —por otra parte pobre en cantidad sonora, y además sepultada por el magma creado por la tosquead de la batuta— parece impropio de una orquesta de primera fila, el coro pasa unos apuros de consideración en más de un momento, casi desde que comienza a intervenir, y en el acorde final (Bichkov gusta de los calderones largos) uno está por pedir oxígeno para los cantantes.

Las cosas no van mucho mejor en una *Cenicienta* paquidémica, sosa, sin gracia alguna, lineal, y como la obra anterior, aburrida a más no poder.

En fin, para los que gusten de una versión abreviada: infumable.

R.O.B.

PUCCHINI: *La bohème*. Mirella Freni, soprano (Mimi); Flaviano Labò, tenor, (Rodolfo); Franco Iglesias, baritono (Marcello); Mary Costa, soprano (Musetta); Louis Sgarro, bajo (Colline). Orquesta y Coro del Lyric Grand Opera de Philadelphia. Director: Anton Guadagno. 2CD BONGIOVANNI GAO 147/48. ADD. 48'35" y 47'52". Grabación: Filadelfia, 1966. Distribuidor: Diverdi.



Mirella Freni es la Mimi de su generación y una de las grandes Mimis de toda la historia de la discografía. Es difícil encontrar una comunicación tan perfecta entre cantante y personaje. No es de extrañar que tenga tres ediciones oficiales del papel (dos en disco, una en vídeo), además de las innumerables ediciones piratas, cuya cuenta ya se pierde. La edición que presenta ahora Bongiovanni, nueva en el mercado, pertenece a la época de mayor asiduidad y compenetración con el personaje, lo cual nos ahorra cualquier adjetivación ditirámica. A su lado, Labò es el perfecto Rodolfo, por timbre y entrega, aunque su canto pique de monótono. Iglesias era un baritono mexicano muy afecto al papel de Marcello, lo mismo que Mary Costa (Musetta para RCA con Moffo y Tucker), una mujer muy bella que daba la suficiente picardía a su cometido, como aquí se puede comprobar, aunque la voz era la de la

Centenario de Palestrina



Este bello álbum doble está constituido por una selección de la obra amplia y perfecta de Giovanni Pierluigi da Palestrina, ahora que se cumplen cuatro siglos de su muerte. La selección proviene de diversos registros muy separados en el tiempo y en el estilo. Precisamente, esa mezcolanza le presta gran interés a la antología.

Se incluyen tres importantes misas, la trascendental *Misa del Papa Marcelo* y otras dos, que se nos ofrecen con el paso previo de su correspondiente motete. *Incipit, Improperios* y otros motetes —género que es culminación de la polifonía del siglo XVI, que tiene su dimensión secular en el madrigal— completan un disco que puede ser una muy buena introducción a Palestrina.

De estos generosos 152 minutos, poco más de media hora (precisamente la *Misa del Papa Marcelo*) le corresponde al Coro de la Abadía de Westminster dirigido por Simon Preston. Y sólo 11 son para Bruno Turner y Pro Cantione Antiqua (el *Incipit* que cierra el segundo CD): Es decir, unos 110 minutos hacen que el álbum sea mayoritariamente regensburger, de Ratisbona. Son tres maneras de interpretar la polifonía renacentista, acaso sólo dos. Ambas son muy bellas, aunque tal vez nuestra sensibilidad de hoy agradezca más el modo inglés. El Coro de la Catedral de Ratisbona, dirigido por los Schrems, es la tradición de la gran masa coral, con efectos provenientes del conjunto y la fuerza de su cantidad, del virtuosismo del grupo como tal, perfectamente entrenado, donde la combinación de voces blancas y adultas da lugar a una especial propuesta de volumen, y sólo secundariamente de timbre.

Por el contrario, el modelo inglés es el de la pequeña e incluso escasa formación, con elementos virtuosos individuales que marcan el sentido de lo interpretado y se permiten por ello mayores atrevimientos estilísticos. Se incluyen falsetistas, lo que es una opción no sólo estética, sino también moral, y une al repertorio italiano, que pudo incluir el equivalente de estas voces en este repertorio más a menudo de lo que creemos, con el inglés, donde eran



protagonistas. El volumen tiene un sentido secundario, el timbre es dimensión principal. La opción Turner, como la Preston, se emparenta con la propuesta que en este mismo repertorio han realizado los Tallis Scholars.

Estas dos (o tres) maneras de entender a Palestrina y la polifonía de su tiempo (el álbum originario de Preston incluía obras de este compositor y de otros contemporáneos suyos resultarán muy ilustrativas para el aficionado, que recibirá de diversa manera la belleza inefable de unas obras que significaron, hace más de cuatro siglos, el final de una época. Tal vez sea una lástima que el equilibrio sea tan favorable a la opción Ratisbona, pero el álbum merece la pena por su belleza y, además, por su generosidad.

S.M.B.

PALESTRINA: *Misa del Papa Marcelo*. *Tu es Petrus* (motete). *Misa «Tu es Petrus»*. *Incipit Oratorio Jeremiae Propheatae* (dos versiones). *Laudate Dominum. Illumina oculos meos. Pueri Hebraeorum. Jubilate Deo. Improperia. Dum compleretur* (motete). *Misa «Dum compleretur»*. **Regenburger Domchor** (Coro de la Catedral de Ratisbona). **Directores: Theobald y Hans Schrems**. **Coro de la Abadía de Westminster**. **Director: Simon Preston**. **Pro Cantione Antiqua**. **Director: Bruno Turner**. 2CD ARCHIV 439 961-2. DDD. 160'26". Grabaciones: 1962-1976.

típica *soubrette* y por ello suene en momentos algo corta. De digna rutina el resto del equipo. Versión con toda la calidez del registro en vivo, algo muy esencial en ópera tan teatral, que se enriquece además con una acentuada dirección de Guadagno.

F.F.

PUCCHINI: *La bohème*. Carlo Bergonzi, tenor (Rodolfo); Licia Albanese, soprano (Mimi); Mario Sereni, baritono (Marcello); Laurel Hurley, soprano (Musetta); Norman Scott, bajo (Colline). Orquesta y Coro del Metropolitan de Nueva York. Director: Thomas Schippers. 2CD BONGIOVANNI 139/40. ADD. 52'59", 53'29". Grabación: Nueva York, 1958. Distribuidor: Diverdi.



Típica velada de los años cincuenta en el Met, donde la Mimi de Albanese rivalizaba con la de Sayao, Victoria de los Angeles o Dorothy Kirsten, junto a los Rodolfos de Tucker, Perce o Di Stefano. Con un buen sonido, algo característico de las tomas *live* que nos llegan del teatro neoyorkino, esta lectura rescata a Bergonzi, en el mismo año que hizo su grabación completa para Decca (la voz aparece más destacada que en la versión de estudio, donde los ingenieros de sonido dan un protagonismo asfixiante a la orquesta), imponente de fraseo y caracterización. Es un regalo continuo escuchar al gran tenor, donde no deja al azar ni el más mínimo detalle. Albanese, Mimi bastante conocida por sus interpretaciones discográficas al lado de Gigli (20 años atrás) y Toscanini (12 años ídem), tiene el timbre algo avejentado

(nunca fue una voz estrictamente hermosa) y abusa algo de gemidos y lloriqueos, pero compone un personaje de incuestionable fuerza expresiva (véase el dúo con el barítono o la escena de la muerte). Sereni es también muy conocido como Marcello, con varias versiones oficiales y en vivo del papel y Scott, un bajo todo terreno en el Met, sólido y buen artista para Colline. Flagello, luego importante bajo de renombre internacional, es aquí un curioso Benoit. Hurley, la Zerlina oficial americana de aquellos años, hace una puntillosa Musetta. Redondea el equilibrado conjunto la incisiva dirección de Schippers. Una *Bohème* más, pero de nivel.

F.F.

PURCELL: *Anthems y Services. Vol. 7. Música para el funeral de la reina María y otras.* Mark Kennedy, Eamonn O'Dwyer, James Goodmann, Susan Gritton, James Bowman, Nigel Short, Rogers Covey-Crump, Charles Daniels, Mark Milhofer, Michael George, Robert Evans; Coro del King's Consort, Coro del New College de Oxford. The King's Consort. Director: Robert King. HYPERION CDA 66677. DDD. 69'41". Grabación: IV, VII y VIII/1993. Productor: Ben Turner. Ingeniero: Philip Hobbs.



Sensacional disco-colofón a esta obra completa de los *Anthems y Services* purcellianos, desde el *anthem* de coronación de entrada (*I was glad when they said into me*) hasta la *Música para el funeral de la reina María* conclusiva. A destacar acá el magnífico e innovador planteamiento de Robert King del recorrido procesional; jugando con la intensidad del sonido de los timbales como si estuviesen penetrando lentamente por la nave central del recinto eclesástico, hasta llegar al clímax en la cúpula, ante el presbiterio, frente a los ambores, ubicados ante el altar mayor. Interesante es también la variante del coral de trombones, en donde King renuncia al floreó de los mismos en la repetición: así como la presentación en *piano* de la sección central, la cual no es homogénea, consiguiendo mayor colorido. Las voces, más diáfanos e individualizadas que nunca: buscando la corporeidad en las distintas entradas para luego disolverse ante el *tutti* coral, en los acordes conclusivos.

F.B.C.

PURCELL: *Música para el funeral de la Reina María. Coro de la Catedral de Winchester. Conjunto de metales barrocos de Londres. Brandenburg Consort. David Dunnett, órgano. Director: David Hill. ARGO 436 833-2. DDD. 65'45". Grabación: VI/1992. Productor: Chris Hazell. Ingeniero: Simon Eadon.*



En ocasiones, los sellos subsidiarios o sellos B (como las películas de serie B, con menor presupuesto, alcance y ambición) nos ofrecen productos muy superiores a otros de los grandes sellos. Este es el caso de este disco

del sello Argo, subsidiario de Decca.

Su planteamiento es brillante, combinando la solemnidad de la procesión fúnebre (espléndido cometido del timbalero) con la intimidad sacra del coro. Un coro que no será de primera línea; pero que canta con emoción y compacidad, cuyo fraseo enfatiza la trascendencia del desgraciado y regio acto. Los *crescendi* son proverbiales, contribuyendo a realzar la importancia del texto sacro. Los solistas del coro, descuellan por su sinceridad canora.

En resumen, muy recomendable.

F.B.C.

RACHMANINOV: *Aleko. Vladimir Matonin, bajo (Aleko); Natalia Erassova, soprano (Zemfira); Viacheslav Pochapski, bajo (viejo gitano); Vitali Taraschenko, tenor (joven gitano); Galina Borissova, contralto (vieja gitana). Coro Estatal de Rusia y Orquesta del Teatro Bolshoi. Director: Andrei Chistiakov. LE CHANT DU MONDE LDC 288079. DDD. 56'06". Grabación: Moscú, III-IV/1993.*



En 1892, a los 19 años, Rachmaninov compuso *Aleko* sobre el poema *Los gitanos* de Pushkin con libreto preparado por Nemirovich-Danchenko, como ejercicio para la obtención del diploma de composición en el Conservatorio de Moscú. La ópera no ofrece más que tenues atisbos de una personalidad cuya precocidad se manifestará poco después de forma rotunda con la *Primera Sinfonía*, una composición ya considerada dentro de su catálogo. Abundan como no podía ser de otro modo las ingenuidades y es evidente la falta de experiencia teatral. Si puede insertarse en el ambiente verista de esos años y por el argumento de descamado realismo es comparable a *Cavalleria rusticana* estrenada dos años antes, lo cierto es que carece de su sincera y desabrida rudeza. Los gitanos de Rachmaninov que serán evocados poco después en el *Capricho Op. 12* son caracterizados musicalmente de forma desmayada. Parecen haber cambiado la vida nómada por la trivialidad del salón burgués. Aquí y allá hay toques chaikovskianos, coros a lo Borodin pero muy lejos de su vigor elemental, danzas balletísticas desprovistas de color popular, romanzas sentimentales. También algunas incursiones modales en la escritura de ciertos coros, anticipos de las composiciones litúrgicas venideras.

La dirección de Andrei Chistiakov es rutinaria y la orquesta suena con poco refinamiento. A pesar de la truculencia de la trama todo discurre por cauces de excesiva placidez. Del elenco vocal es destacable el bajo Vladimir Matonin que canta su agradecida cavatina con nobleza y sin excederse en la vena sentimental así como las buenas dotes que apunta el tenor Vitali Taraschenko.

D.C.C.

RAVEL: *Rhapsodie espagnole. Pavane pour une infante défunte. Daphnis et Chloé, suite n.º 2. La valse. Boléro. Orquesta de París. Director: Semion Bichkov. PHILIPS 438*

209-2. DDD. Grabación: París, VII/1992. Productor e ingeniero: Hein Dekker.



Es normal que Bichkov, al ser titular de la Ópera de París, grabe este repertorio tan frecuentado. Pero es difícil decir algo importante en la repetición constante de unas obras, por indiscutibles que sean. Estas cuatro bellas y originalísimas obras de nuestro siglo, en manos de Bichkov, constituyen un buen disco, con una espléndida *Rapsodia* (nos hace pensar que tal vez este stravinskiano ruso, afrancesado, podría hacer un excelente Falla) y una *Valse*, un *Boléro* y una suite de *Daphnis* de considerable categoría que no se constituyen en referencia. Bichkov ha demostrado en otros discos (*París 1920*, por ejemplo) su sensibilidad y vigor ante el repertorio francés. Ravel son palabras mayores y el resultado es notable. Es para estar satisfechos, pero hay mucho Ravel grabado tanto al viejo como al nuevo estilo. Bichkov está por encima de otros titulares de orquestas francesas, como Plasson, más adecuado para obras poco conocidas que para el repertorio más contrastable. Pero hay mucha distancia aún hasta Rattle, Inbal, Abbado, Boulez, Maderna y los viejos Bernstein, Celibidache, Münch, Monteux, Cluytens, Ansermet o Rosenthal, por ir más o menos hacia atrás en el tiempo. Tendremos tiempo de tratar este asunto en el número extra de SCHERZO dedicado a la música orquestal.

S.M.B.

ROSSINI: *Cuatro Cuartetos para flauta. Peter-Lukas Graf, flauta. Cuarteto de cuerda Carmina. CLAVES CD 50-8608. DDD. 54'39". Grabación: XII/1985.*



Galantes e intrascendentes obrillas del Rossini juvenil, procedentes de sus *Seis Sonatas a cuatro*, que —a pesar de las dudas planteadas por el articulista en la carpetilla de este disco— fueron escritas en 1804, durante la estancia del joven Gioacchino en casa del contrabajista Agostino Triossi, en Ravena (así consta en la edición francesa del libro de Frédéric Vitoux, titulado *Rossini*, publicado en noviembre de 1986 por Editions du Seil). Son composiciones por donde ya podemos entrever el Rossini de la ópera *buffa*, sobre todo por el gracejo rítmico de los tiempos postreros de cada una de estas sonatas.

Buen papel del flautista y del Cuarteto Carmina, éste con tres años de singladura (la grabación fue realizada en 1985). Los registros agudos del flautista son ligeramente ásperos, y es verdad que el Sr. Peter Lukas Graf no posee una técnica totalmente depurada; pero su estilo es correcto en todo momento. El cuarteto se pliega dócilmente al cometido del flautista, empastando bien con éste.

F.B.C.

ROSSINI: *Arias y canciones. Y obras de María Malibrán, Isabel Colbrán, Meyerbeer, Mercadante y Paccini. Adelaide Negri, soprano; Roberto Negri, piano. OPÉRA*

LIVE FE-105. DDD. 70'30". Grabación: Milán III/1993.



El interés de este bello recital es doble. Por una parte, por el carácter inédito del repertorio, compuesto por quince arias y canciones de los autores reseñados más arriba. Por otro, por la calidad de la voz de la soprano Adelaide Negri, consumada belcantista que ha conseguido en este disco, con criterios historicistas y un especial saber hacer vocal, recrear un momento indeterminado de la década de los treinta en el París que vivió Rossini. Muy bien acompañada por Roberto Negri (a pesar del apellido, se nos advierte que no son parientes), la soprano dedica siete números a Rossini, más de media hora de este generoso recital, y ocho a los demás contemporáneos. La voz de Adelaide Negri es idónea para este repertorio: gruesa y carnal, y sin embargo con gran capacidad de filato, poderosa en los graves y amplia en agudos, con lo que ha podido ser considerada, con razón, soprano absoluta. En el repertorio escénico de Adelaide Negri figuran autores tan dispares como Pacini, Spontini, Pergolesi o el *Cristóbal Colón* de Balada; y, desde luego, Rossini.

Todas las piezas de este disco tienen interés histórico y artístico, pero hay que destacar la presencia de dos compositoras, María Malibrán e Isabel Colbrán, la esposa de Rossini. *El intento de Adelaide Negri* de recrear las características vocales posibles de María Malibrán requiere no sólo una consumada técnica vocal, sino también un profundo conocimiento del período y sus componentes estéticos. La pareja de damas se redondea, en cierto modo, con otra, al incluir la señora Negri una canción de Meyerbeer, *L'abbandonata*, dedicada a Giuseppina Strepponi, señora de Verdi.

S.M.B.

ROSSINI: Oberturas: La scala si seta, Il signor Bruschino, Il barbiere di Siviglia, Le siège de Coninthe, Il turco in Italia, L'italiana in Algeri, Semiramide, Guglielmo Tell. Orquesta Sinfónica del Estado de México. Director: Enrique Bátiz. ASV CD DCA 857. DDD. 70'10". Grabación: México D.F. Productor e ingeniero: Brian B. Culverhouse.



Ustedes se preguntarán probablemente, y con razón, qué demonios hace la orquesta de la capital mexicana grabando oberturas de Rossini, léase haciendo la competencia a las Sinfónicas de Londres, Filarmonías de Berlín, Academies of St. Martin in the fields, etc. Pues, la verdad, no les puedo ayudar, porque la lógica de este registro se me escapa. Ni Bátiz es lo que se dice un director irrepensible, ni la orquesta mexicana, con una cuerda mediocre y un percussionista que parece empeñado en torturar de forma inmisericorde nuestros oídos con inclementes *platillazos*, como queriendo decir que para eso le pagan, es una formación capaz de traernos toda la frescura, gracia y humor de esta música.

Ponerse de mal humor escuchando esta música deliciosa parece difícil, ¿verdad? Pues,

prueben, prueben con este disco y ya se enterarán de lo que vale un peine.

R.O.B.

ROSSINI: El barbero de Sevilla. Cesare Valletti, tenor (Almaviva); Gino Bechi, barítono (Figaro); Dora Gatta, soprano (Rosina); Nicola Rossi-Lemeni, bajo (Basilio); Melchiorre Luise, bajo (Bartolo). Orquesta y Coro del teatro alla Scala de Milán. Director: Victor de Sabata. 2CD MEMORIES 4525/26. ADD. 66'07" y 62'40". Grabación: Milán, 1952. Distribuidor: Diverdi.



Este registro de los años cincuenta, de la época escaligera de de Sabata, presenta el interés propio de tratarse de una grabación que amplía el discreto, por no decir, escasísimo catálogo operístico del mítico director triestino. La batuta, plena de ritmo y de fascinación, saca a la luz toda la ambivalencia de la partitura rossiniana, por un lado la frenética comicidad, por otro un lirismo sugestivo, según apoye a personajes como Bartolo, Basilio o Figaro o acompañe a la Rosina enamorada o al elegante Almaviva. La versión es anómala para la época: los cantantes están controlados, los excesos bufos mitigados, aunque desigualmente, según cante Bechi, Lemeni o Gatta; Luise aparece, curiosamente, más controlado que algunos años después con Callas en el mismo escenario. Aparte la dirección musical, destacan vocalmente Dora Gatta y Cesare Valletti, elegante y lleno de seducción, aunque no cante el rondó final, pero el resto del equipo (incluida la graciosa Berta de Canali), si se admiten las controladas concesiones a la época, merecen el aplauso: Rossi-Lemeni está impresionante en su *Calumnia*. El sonido mejora respecto al LP que le precede, aunque se desearía algo mejor.

F.F.

SAINT-SAENS: Concierto para chelo nº 1, en la menor, op. 33. MASSENET: Fantasía para chelo y orquesta. LALO: Concierto para chelo en re menor. Sophie Rolland, chelo. BBC Philharmonic. Director: Gilbert Varga. ASV DCA 867. DDD. 64'49". Grabación: Manchester, II/1993. Productor: Alexander Waugh. Ingeniero: Martin Haskell.



Repertorio francés tardorromántico del género concertante, disco que sirve de presentación a una excelente violonchelista, Sophie Rolland. Esta virtuosa embellece estas páginas lánguidas y ensoñadoras con un especial sentido del discurso sonoro, que en sus manos es delicado e intimista. Junto al más conocido *Concierto* de Saint-Saëns, tenemos la oportunidad de acceder a dos páginas mucho menos habituales, las de Massenet y Lalo. En ninguno de los tres casos nos encontramos ante gran repertorio, pero el encanto y la altura de estas obras relativamente menores, la soberbia interpretación solista y el ajustado y discre-

to acompañamiento merecen nuestra atención.

S.M.B.

A. SCARLATTI: La Maddalena o El triunfo de la Gracia. Gloria Banditelli, Rossana Bertini, Silvia Piccollo. L'Europa Galante. Director: Fabio Biondi. OPUS III OPS 30-96. DDD. 76'50". Grabación: IX/1993. Productora e ingeniera: Yolanta Skura.



Un disco que se paladea desde el primer momento, una y otra vez. Una excelente obra, caracterizada por la austeridad ornamental y gravedad de espíritu, de acuerdo con el programa sacro, interpretada con austero dramatismo por los ya conocidos músicos, cuya calidad es incuestionable. Banditelli, sin emplearse a fondo, nos muestra su idoneidad también para esta literatura camerística. La secundan dos buenas sopranos, las cuales se ejercitan algo más en el arte de la coloratura, debido a las exigencias del compositor. Dos sopranos con rico colorido y ductilidad vocal que provocarán el entusiasmo *da per tutto*.

F.B.C.

SCHUBERT: Las Sonatas para piano, vol. 3. Sonatas en la bemol mayor, D. 557, si mayor, D. 575 y sol mayor, D. 894. Andrés Schiff, piano. DECCA 440 307-2DH. DDD. 76'19". Grabación: Sala Brahms, Musikverein, Viena, XI/1992. Productor: Christopher Raeburn. Ingeniero: John Pellowe.



La obra más madura en este volumen es sin duda la *Sonata D. 894*, compuesta en 1826 y cuyo colosal, profundo y sereno primer movimiento, *Molto moderato e cantabile*, con la gran tensión que aparece en el desarrollo, sin alterar el tempo ni el ritmo, es sólo un ejemplo de cuán injusto ha sido el trato recibido por las sonatas del compositor vienés. Las dos sonatas restantes datan de 1817, y son más ligeras y danzables en su concepción (escúchense los dos tiempos finales de la D. 575, por ejemplo).

Esta tercera entrega de la grabación integral schubertiana de Schiff mantiene en buena medida las características, buenas y menos buenas, de los anteriores. El húngaro defiende el carácter de Schubert como compositor esencialmente vienés. Es evidente lo mucho que de verdad hay en ello, y así, la elegancia y sabor de movimientos como el *Scherzo* de la *Sonata D. 575*, o buena parte del movimiento inicial de esta misma obra, que recuerda por momentos a un *Ländler*, están magníficamente traducidos, beneficiándose de la dulce sonoridad que Schiff extrae, especialmente en la gama *p-pp*, de su Bösendorfer, con lo que, en este sentido, la traducción es irreprochable. No obstante, hay más, bastante más, en las sonatas schubertianas, que el mero sabor vienés. Y es esa mayor amplitud expresiva, ese mayor poderío, esa tensión que aparece en tantos momentos, lo que en ocasiones se echa en falta, como ocurre en el pasaje del *Andante*

de la D.575, sobre los 1'45" y siguientes, en el que los acordes quedan un punto emborronados por el juego de pedal del pianista húngaro, a lo que contribuye una toma sonora de nuevo, como en los volúmenes previos, un tanto distanciada y resonante, poco proclive a la nitidez (escúchese este pasaje en manos de Richter, Olympia, con una grabación que, sin asombrar, tiene mucha más presencia). Schiff parece demasiado centrado en las sonoridades más suaves. Su comienzo de la *Sonata D. 894* resulta en este sentido acertado, aunque se echa también en falta aquí una cierta serenidad y profundidad expresiva (como la que ofrece Zacharias, por ejemplo). Por otra parte, Schubert llega con relativa facilidad al *fff*, como en los compases 73-75 y 93-95 del primer movimiento de esta *Sonata*, y el húngaro queda allí un tanto corto. Pese a que el *tempo* pueda parecer demasiado caído, uno se siente más conmovido por Arrau (Philips), que hace de este movimiento una formidable recreación.

En definitiva, un registro notable, disfrutable pese a sus limitaciones. No estamos sobrados de ciclos integrales de las sonatas de Schubert. La de Schiff es por ello una aportación que debe ser bienvenida, aunque

la suya sea una aproximación que contenga sólo una parte, bien es cierto que valiosa, de la verdad.

R.O.B.

SCHUBERT: *Canciones para coro de voces viriles. Cantores de cámara Robert Shaw. Norman Mackenzie, piano; Mary Akerman, guitarra. Director: Robert Shaw. TELARC CD-80340. DDD. 62'22". Grabación: 1992. Productores: Robert Woods y Elaine Martone. Ingeniero: Jack Renner.*



Es verdad que todo género cuanto abarcaba la pluma inmaculada de Schubert era deificada con su exquisita belleza. Pero nos ha sorprendido la delicadeza de arraigo popular de este bendito maestro de escuela en estas obrillas, las cuales crecen en grandeza a través de su tierna sencillez.

El coro, sin divismos ni ambiciones, casi con espíritu *amateur*, interpreta con cariño vienés (¡y son norteamericanos!) estas soberbias composiciones. Los solistas, espontáneos, sin excesiva técnica, pero con amor y

entrega a esta música... y al compositor. Pero, ¿acaso los intérpretes y dedicatarios de estas obras no eran sino artistas de otras plásticas, admiradores del maestro? Con armonías sencillas, muchas veces en estilo homofónico, el coro Robert Shaw y su director-fundador nos devuelven la naturalidad de esta música, ahondando en el sentido para la que fue creada.

Una joya de la discoteca de cualquier amante de la música; en donde la emoción, sinceridad y el fervor de este coro pesa más que el brillo del tecnicismo canoro. Los coros *a capella*, mejores aún que los que poseen acompañamiento instrumental.

F.B.C.

SHOSTAKOVICH: *Sinfonía n.º 8 en do menor, Op. 65. Preludio fúnebre y triunfal, Op. 130. El cántico de Novorossiisk. Real Orquesta Filarmónica. Director: Vladimir Ashkenazi. DECCA 436 763-2. DDD. 66'31". Grabación: Walthamstow, X/1991-IV/1992. Productor: Andrew Cornall. Ingeniero: John Dunkerley.*



Poco a poco prosigue Vladimir Ashkenazi su ciclo que se supone será completo de las *Sinfonías* de Dmitri Shostakovich. Su sexta entrega nos propone la lectura de una de las piezas orquestales más significativas del autor. Escrita en plena guerra, estrenada el 4 de noviembre de 1943 en Moscú con muy mala acogida por parte de las instancias oficiales —«pacifista, casi antisoviética», dijeron los círculos más cercanos a Stalin—, la *Octava* se prohibió hasta 1956. Para el autor se trataba de «la obra más cercana a mi corazón». Ashkenazi dice que lo que más le impresiona de ella es lo que posee de muestra de la opresión de un espíritu atenazado por un sistema cruel. Pero la verdad es que su traducción no lo refleja demasiado. En Shostakovich —Adagio, Largo— la resignación no hace palidecer jamás la vida interior, el pesimismo es siempre suficientemente activo como para entregar un alma en conflicto, y la ironía —Allegretto— se afirma con una suerte de descaro intelectual más allá de la mera cita. No consigue esos puntos expresivos el director de Gorki salvo en el *Allegro non troppo* —en el que, de todos modos, se podía haber ido más allá— y en el arranque de un Largo que promete más de lo que da. Dos piezas triviales completan este disco que no puede, en modo alguno, competir con las versiones señeras de la *Sinfonía*: Mravinski (Philips), Kondrashin (*Chant du Monde*), Rozhdstvenski (Olympia), Haitink (Philips), Sanderling (Eterna)...

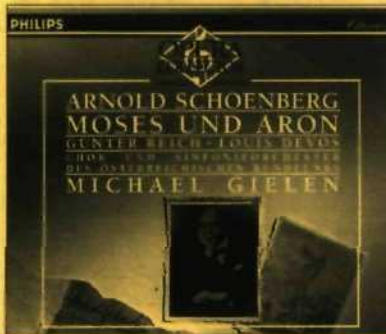
L.S.

Gielen discute con Schoenberg



En el número extraordinario dedicado a la ópera en CD comentábamos esta referencia, que todavía no había sido pasada a este formato. Era la única de las cuatro grabaciones que ha habido en disco que no era reseñada allí, pero el comentario era obligado por la seriedad del intento y la categoría de director, conjuntos y protagonistas. Decíamos que la lectura de Gielen es imprescindible, pero que lo que nosotros consideramos infidelidad manifiesta del planteamiento de Gielen la convertía en algo distinto a lo pretendido por el compositor. «Gielen parece plantear el enfrentamiento entre Moisés y Aarón como una especie de lucha de este último como *leader* popular frente a la antipática sinrazón de Moisés. Mas sabemos que Schoenberg pintó un Moisés deliberadamente poco atractivo (*Sprechgesang*) frente a Aarón, un melifluido y seductor caudillo populista (canto sinuoso)». Gielen le da la vuelta a todo esto y, en una versión de cualidades hasta ahora no superadas, realiza un planteamiento no aceptable.

Eso sí, el sentido dramático de esta batalla es enorme, y la comprensión de la música parece superior a la de la trama. Dos espléndidos protagonistas vocales absolutos, Reich y Devos, con algún que otro especialista de este repertorio, como la soprano Eva Csapó, y un coro y una orquesta entregados, virtuosos y bien aleccionados por un Gielen enamorado de esta música, consiguen un álbum de una belleza a ratos sobrecogedora, con puntos culminantes como la danza alrededor del becerro de oro y el enfrentamiento entre Moisés y su pueblo. La versión elegida prescindiendo del tercer acto, no compuesto. En la



versión corsana debida a Hermann Scherchen (*Stradivarius*), este espléndido director de música de nuestro siglo optaba por una solución plausible que no siempre ha sido admitida: incluir el tercer acto con ilustraciones musicales procedentes del primero. Frente a Boulez y Solti, las referencias son Scherchen y Gielen; aquél más fiel al mensaje del maestro, el segundo de una belleza dramática más completa, más conmovedora. Escuchar ambos es plantear una discusión; algo tal vez muy conveniente e instructivo. Bienvenido sea este singular y bello registro.

S.M.B.

SCHOENBERG: *Moses und Aron*, ópera en tres actos. Günther Reich (Moisés); Louis Devos (Aarón); Eva Csapó (Una muchacha). Otros comeditos: Elfriede Obrowsky, Roger Lucas, Richard Salter. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Austria. Director: Michael Gielen. 2CD PHILIPS 438 667-2. AAD. 98'05". Grabación: Viena, 1974.



Es oportuno hacer hincapié en un compositor que abanderó la guitarra, con tanto denuedo, en

el siglo XIX.

La obra de Sor, en este caso para dos guitarras, bien merece una consideración especial. Y no se engañe quien minusvalore estas partituras por la sencillez que de ellas algunas veces se desprende, formal y expresivamente hablando. Si de esa manera las observamos, entonces éstas mueren en las manos como flor arrancada. No obstante si el acercamiento se lleva a cabo con cariño, con solvencia profesional, y dando a estos dúos lo que de ellos es y a Sor lo que es de Sor, nos encontramos frente a un fenómeno del que dimana esplendorosa frescura, obra de arte en definitiva, de fluyente savia, que vive en las manos como flor no cercenada. Esto último es lo que afortunadamente sucede en estos dos compactos. Las frases surgen primorosamente bordadas y hay aquí una concepción acertada del estilo. Escuchando esta ejecución integral uno conserva la sensación de que todo está en su sitio. El trabajo de este dúo es serio y merece un bravo que les motive a trabajar, con este mismo ahínco y cuidado, toda otra obra escrita para su combinación.

Al término, he de expresar una sugerencia: el sonido de Carmen María Ros es carnoso, redondo, con posibilidad de un buen espectro dinámico, si Miguel García Ferrer se acercara más a estas características, el dúo gozaría del equilibrio perfecto.

L.M.G.

SPOHR: *Faust*. Michael Vier, barítono (Faust); Eelco von Jordis, bajo (Mefisto); Diane Jennings, soprano (Kunigunde); Claudia Taha, soprano (Rosita). Coro de la Ópera y Orquesta Filarmónica de Bielefeld. Director: Geoffrey Moull. 2CD CPO 999247-2. DDD. 67'59" y 73'13". Grabación: (en vivo) 17, 18-VI-1993. Productor: Burckhardt Schmilgen. Ingeniero: Raimund Grimm. Distribuidor: Diverdi.



Spohr estrenó esta ópera en Frankfurt en 1818, y le añadió recitativos cantados (antes eran partes habladas de un *Singspiel*) en 1852. Era un buen alemán y se ocupó, entonces, de la leyenda fáustica, aunque la acción no registra el famoso pacto diabólico, sino que empieza cuando ya el viejo doctor es un joven cachondo, pecador, juerguista, duelista y seductor, al cual no habrán de salvar sus numerosos lamentos culpables.

Contemporáneo de Beethoven y Weber, Spohr representa el academicismo alemán que transita de lo clásico a lo romántico. Su operismo aprovecha las fuentes populares y cultas, y nos lleva, por tenues matices, de la aldea a la corte. Fausto acaba mal, como en Berlioz, pero anuncia más bien la amable aventura de Gounod, en clave teutónica. No es excesivamente recurrente, pero maneja con propiedad las convenciones.

El esfuerzo de la gente de Bielefeld tiene como premio el rescate de una obra olvidada y el ejemplo teatral de un músico más conocido por su trabajo instrumental. La conducción de Moull es comedida y limpia, en tanto los cantantes, sin descollar por

Schubert entre las flores



Nuevo volumen de la excelente edición completa de los *Lieder* schubertianos comenzada hace ya algún tiempo por la casa inglesa Hyperion (que, entre sus últimas entregas, ha incluido una joya tan valiosa como el disco de Lucia Popp, casi un testimonio de la inolvidable soprano eslovaca, teñido de una melancolía que ahora nos parece premonitrice de su muerte). Con éste llega ya al número diecinueve, que está dedicado a poemas cuya temática está inspirada en las flores y las estrellas, dos aspectos de esa naturaleza, a veces amable y otras hostil, donde el compositor encontraba refugio de los avatares de la vida. Los dieciocho *Lieder* nos los trae la soprano Felicity Lott, una de las más destacadas damas británicas del canto en la actualidad, quien ya se ha forjado un nombre como *liederista*, tanto en sus recitales de *mélodie* francesa en solitario como en sus preciosos programas de dúos con la mezzosoprano Ann Murray. Al igual que en otras cantantes de su misma procedencia, la voz en sí no es especialmente bella, e incluso se advierte que ha estado expuesta a algunos repertorios exigentes (principalmente Richard Strauss, de quien hace una elegante Mariscalca, como también es una distinguida Condesa mozartiana, siempre con un recato muy inglés), pero que a veces necesita de una mayor amplitud. Sin embargo, la utilización de los medios disponibles es de primer orden, con una inteligencia de artista y un conocimiento del género realmente admirables. Ello le hace salir victoriosa de *Lieder* tan frecuentemente grabados como *Nachtvögel*, *Die Blumensprache*, *Die Rose*, *Auf dem Wasser zu singen* o *Suleika I y II*, junto a los que encontramos la balada *Vergissmeinnicht* (*No me olvides*), una extensa composición sobre el naci-



miento de esta flor, a la que asocia con el mito de Narciso, o *Im Haine*, que conocemos también por su texto italiano *Nel boschetto*, grabada recientemente por Cecilia Bartoli. Graham Johnson, *alma mater* de la empresa, es el pianista eficaz y riguroso de siempre y, si pueden preferirse, como en otros de los volúmenes, otras versiones concretas, la seriedad de la interpretación y la atractiva agrupación temática, hacen muy interesante el disco, que tiene, como los anteriores, una buena toma sonora. Además incluye un registro con todas las referencias florales y astrológicas en el catálogo *liederístico* de Schubert. La portada, con la cantante ataviada de Ofelia, es de una cursilería ostensible.

R.B.I.

SCHUBERT: *Lieder completos*. Vol. 19. Felicity Lott, soprano; Graham Johnson, piano. HYPERION CDJ33019. DDD. 69'34". Grabación: Londres, VI y VII/1992. Productor: Martin Compton. Ingeniero: Tony Faulkner.

medios sonoros, cumplen honorablemente su tarea de rescate.

B.M.

STOCKHAUSEN: *Spiral*. Eberhard Blum, flauta y voz, con receptor de onda corta. HAT ART Now series 6132. DDD. 58'30". Grabación: IV/1993. Coproducción: Sender Freies Berlin/Hat Huts. Ingeniero: Hitoshi-Michael Rösner.



Spiral, para un solista y receptor de onda corta, composición número 27 del catálogo de Karlheinz Stockhausen (Mödrath, 1928), fue compuesta en 1968, inmediatamente después de la famosa *Aus den sieben Tagen*, quince composiciones para música intuitiva. Señalo esto para centrar debidamente la obra de este CD: se inscribe de lleno en el periodo del compositor conocido, precisamente, como el de la *música intuitiva*. Fórmula de carácter abierto contra la que él mismo se rebelaría sólo dos años

más tarde. Motivo de la rebelión: haberle irritado sobremedida «las interpretaciones arbitrarias de los instrumentistas» que durante la Exposición Universal de Osaka de 1970 habían tenido confiada en el pabellón alemán esa parcela creadora suya (*Spiral*, concretamente, se llegó a tocar 300 veces).

En cualquier caso, es esta página una de las más representativas del período citado, como éste lo es a su vez de todo el devenir creador de Stockhausen, independientemente de que luego arremetiera contra él. Está más que justificada, pues, la dedicación íntegra de este disco a tal título —cuya duración, lógicamente, no está determinada por el autor—, mucho más cuando las cuatro realizaciones que aquí se recogen, las cuatro de tiempos y figuraciones sonoras diferentes, cuentan para su traducción con especialista tan significado como el flautista y *performer* Eberhard Blum, y están tan cuidadosa, nítida e internamente contrastadas en su reflejo discográfico.

L.H.

STRAVINSKI: *Oedipus Rex*. Peter Schreier (Edipo), Jessye Norman (Yocasta), Bryn Terfel (Creón), Harry Peeters (Tiresias), Robert Swensen (El pastor), Michio Tatara (El mensajero), Georges Wilson (Narrador). Coro Masculino de Shinyukai. Orquesta Saito Kinen. Director: Seiji Ozawa. PHILIPS 438 865-2. DDD. 52'40". Grabación: Okaya, Japón, X/1992. Ingeniero: Suenori Fuki.



Seguramente Freud tendría algo que decir de la insistencia en grabar una y otra vez esta ópera-oratorio en contraste con el olvido en que se mantiene a tantos melodramas. A las recientes versiones dirigidas por Franz Welser-Möst y James Levine, se suma ahora ésta realizada en Japón con infraestructura local y bajo la dirección de Seiji Ozawa, un maestro con fama de brillante y superficial y al mismo

tiempo de solvente profesionalidad. No se le puede negar aquí precisión y dominio, así como un vitalismo capaz de dinamizar la simplicidad armónica y la rigidez rítmica de la partitura. La trama progresa con fluidez y la línea general se mantiene dentro de una calculada objetividad, muy a tono con el carácter frígido e impersonal de la composición.

No le faltaba razón a Pierre Boulez cuando ensalzaba las virtudes de Jessye Norman para la música del siglo XX por su facultad soberana de insertar su voz en el colorido instrumental como surgida naturalmente del mismo. Ahí están para probarlo sus memorables interpretaciones de Poulenc, Satie, Ravel, *Chansons madécasses* (CBS), Schoenberg, *Erwartung* (Philips), del mismo *Edipo* stravinskiano con Colin Davis (Orfeo). Ahora se enfrenta de nuevo con el papel pleno de ambigüedad de Yocasta con autoridad y técnica irreprochable. Timbre

cálido y sensual, eficaz en el registro agudo solventando con ductilidad las dificultades y las peligrosas agilidadades, el hedonismo sonoro conlleva implicaciones dramáticas hasta el punto de humanizar un discurso cuya árida sequedad se transmuta en refinamiento casi excesivo. Peter Schreier compone un Edipo introspectivo y agónico, angustiado e inseguro, interesante como retrato psicológico de un personaje intimista antes que hierático, con errores poco explicable en la pronunciación y apuros insalvables ante los momentos vocalmente más comprometidos. Los restantes solistas, coro y orquesta colaboran discretamente a una propuesta estimable que indudablemente tiene su punto fuerte en la protagonista.

D.C.C.

TELEMANN: *6 Oberturas de Darmstadt* TWV 55 g 4, C 6, d 3, D 15, a 2, f 1. **Concentus musicus de Viena.** Director: Nikolaus Harnoncourt. 2CD TELDEC 4509-93772-2. ADD y DDD. 148'37". Grabaciones: Viena, 1966 y 1978.



Se ha perdido la mayor parte de las oberturas (término más o menos equivalente aquí a *suite*, como en el caso de las compuestas por Bach) compuestas por G. Ph. Telemann. Aun así, quedan ¡más de 134! De ellas, en Darmstadt se conservan cerca de cien. Es decir, esta media docena de muestras es una magra cosecha si la comparamos con el legado que ha llegado hasta nosotros.

En cualquier caso, estas seis obras son una auténtica delicia y agradarán a todos los aficionados a la música barroca, que en este caso es de la más tardía. Estos registros ya fueron publicados hace tiempo. Las cuatro primeras oberturas las escuchamos en un álbum de dos LPs de Telefunken; las otras dos, muy anteriores, debieron de circular por ahí, pero las desconocíamos. Se echan de menos las notas de Martin Ruhnke y las explicaciones sobre la interpretación escritas por el propio Harnoncourt. A cambio, creemos que el sonido ha ganado en calidad, en nitidez, ya que no en presencia ni en relieve.

Harnoncourt ha acudido en más de una ocasión en auxilio de la memoria desdeñada de Telemann (desdeñada en comparación con los monstruos Bach y Haendel) y ésta fue una afortunadísima ocasión (o dos, en rigor). Una de sus preocupaciones parece ser diferenciar netamente estas oberturas de las cuatro de Bach, grabadas por él varias veces, dibujando un mundo sonoro muy distinto: esto es, se abstiene de hacer, como otros maestros, un Telemann a la Bach. Se advierten curiosas diferencias entre el *Concentus* de 1966 y el de 1978, pero hay una lógica interna que nos enriquece la escucha de estas obras perfectas, lujuriosas, de una belleza conmovedora, no por lo emotivo (claro), sino por la sensación que tenemos de estar gozando de un privilegio estético a través de la lejana música de Telemann y el peculiar ataque, color y tempo del maestro Harnoncourt. Un doble álbum magnífico.

S.M.B.

Fútbol y socialismo real



Una de las cosas que el fútbol ha aportado a la cultura contemporánea ha sido el provocar a Shostakovich la elaboración de una de sus más ambiciosas páginas para la escena, este ballet *La edad de oro* en el que un equipo soviético llega a una ciudad occidental y demuestra las ventajas de los representantes de la nueva era frente a los viejos vicios del capitalismo decadente. Vicios ejemplificados en divas odiosas —la que tratará de seducir al mejor jugador del equipo que se mostrará algo así como el futbolista positivo— y policías corruptos. Los obreros se enfrentarán a los capitalistas para liberar a los deportistas encarcelados tras el partido y poner así el final que corresponde a una obra a la que se le pedía mostrar el triunfo de la virtud.

No cabe duda que se trata de una partitura irregular, que no tuvo buena acogida, pero llena de rasgos de un autor que en aquel momento —1928 a 1930— ha escrito ya sus tres primeras sinfonías y la ópera *La nariz* y que comenzará a esbozar enseguida *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*. Hasta en su tercer acto se adivinan soluciones que aplicará después a la *Cuarta Sinfonía*, otra de sus obras capitales.

En lo más aparente llama la atención en *La edad de oro* el uso de expresiones musicales muy directamente ligadas a lo que se apreciaba como decadentismo capitalista, tales como el vals, la polca —famosísima página del compositor— o el fox-trot —ese *Té para dos* de No, no *Nanette* de Youmans— y, en general, todo lo que recuerda a un jazz también muy de la época. Pero Shostakovich no se queda en la parodia, sino que parece evidente que estos ritmos le interesan por la expresividad que procuran y no renuncia, por ello, a darles una presencia en sí mismos, más allá de su propia función ideológica dentro del ballet. Con esa ambigüedad juega el autor y a ella se referirá Lunacharski, a la sazón ministro de Cultura, cuando le defiende frente a un Nicolai Malko que se excusa de haber dirigido en cierta ocasión



el famoso fragmento del té.

Todo eso conforma una escritura desigual, con excelentes momentos y otros no tan buenos, sin la continuidad que se le pide a una música para la escena —no olvidemos que hubo sus más y sus menos con los autores de la coreografía. El autor, por su parte, afirmaba haber intentado escribir «una música fácil de bailar pero que poseyera una fuerte tensión dramática y se prestara a un desarrollo sinfónico».

Gennadi Rozhdestvenski —buen conocedor de todas estas complicaciones de espíritu y de dicción— consigue traducir adecuadamente aquel deseo de Shostakovich allí donde, a lo largo de los treinta y siete números de que consta la obra, procede una cosa u otra, con una orquesta a la que la grabación empalidece un punto y acertando sobre todo en esos ritmos occidentales a los que sabe otorgar el tratamiento justo. Quien le haya escuchado dirigir vals de Strauss o de Waldteufel se hará una idea.

L.S.

SHOSTAKOVICH: *La edad de oro*, Op. 22. Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Director: Gennadi Rozhdestvenski. 2CD CHANDOS CHAN 9251/2. DDD. 133'46". Grabación: Estocolmo, VII/1993. Productor: Brian Couzens. Ingeniero: Ben Connellan.

TELEMANN: *Schwanengesang*. Cantata «Herr strafe mich nicht in Deinem Zorn». Barbara Schlick, soprano; Mechthild Georg, contralto; Christoph Prégardien, tenor; Gotthold Schwarz, bajo. La Stagione Frankfurt. Director: Michael Schneider. CPO 999 212-2. DDD. 61'36". Grabación: Hamburgo, III/1993. Productor: Burkhard Schmilgun. Ingeniero: Thomas Gallia.



La figura de Telemann cobra perfiles distintos de un día para otro según avanza el proceso fundamental de recuperación, el fonográfico. Este registro tiene un sentido doble: primero, aporta una obra de peso estético y que además ilustra sobre el tiempo y el trabajo ciudadano del compositor cuando hubo de escribir la música fúnebre, fechada en 1733, a la memoria del alcalde de Hamburgo Garlieb Sillem; y segundo, el estilo dibujado por los intérpretes rastrea en estas músicas de Telemann el origen de muchos rasgos de las obras de Carl Philipp Emanuel Bach de características semejantes. Esta última proximidad apuntada queda quizá más clara en el *accompagnato* del bajo *Nun ist, gottlob, mein Lauf vollbracht* de la pieza fúnebre. No falta una cierta visión elegante, sosegada de esta música de despedida. La presencia del bajo continuo y los efectos instrumentales —cuerda rápida sobre acordes de las trompetas en el aña de contralto— ayudan a dar relieve a la versión. También de sumo interés resulta la inclusión de la cantata, sobre todo porque facilita el parangón con Bach, especialmente por las diferencias a la hora de tratar el coral, más brillante y exterior en Telemann.

E.M.M.

TROJAHN: *Enrico*. Richard Salter, baritono (Enrico); Trudeliese Schmidt, soprano (Matilde); Frances Lucey, soprano (Lucy); Lars Magnusson, tenor (Nolli); Hans Günther Nöcker, baritono (Belcredi). Orquesta de la Radio de Stuttgart. Director: Dennis Russell Davies. 2CD CPO 999160-2. DDD. 60'08" y 32'30". Grabación: (en vivo) 10-IV-1991. Productor: Wolfgang Rothe. Ingeniero: Karl-Heinz Simmerlein. Distribuidor: Diverdi.



Trojahn (Cremlingen, 1949) escribió esta ópera por encargo del Festival de Schwetzingen, que la estrenó en la ocasión que registran estos compactos. Se basa en *Enrique IV* de Pirandello y es la primera ópera del autor, ya conocido por numerosos trabajos sinfónicos, algunos de los cuales incluyen partes líricas. A partir de sus grandes modelos (Henze y Ligeti entre los más cercanos, sin olvidar la tradición del canto recitado moderno: Ravel, Stravinski), Trojahn ofrece un texto teatral, nunca mejor dicho, donde las situaciones dramáticas y el valor expresivo de la palabra protagonizan el discurso. La orquesta, usada con libertad tanto armónica como estructural, acompaña la acción, la comenta, la predispone descriptivamente o le sirve de contrapunto, significando el estado de ánimo de los interlocutores que escuchan sin replicar a las voces cantantes.

Como resultado, tenemos una obra de vivaz eficacia, de neto corte escénico, que exige un intenso trabajo de composición psi-

Buen nivel medio



Al cabo de los años, Neeme Järvi dirige Stravinski a la misma orquesta con la que el maestro Ansermet legó sus discos stravinskianos. Järvi no se estrena ahora como director de Stravinski, ya dirigió al menos *El pájaro de fuego*, también para Chandos. Su visión de este compositor tiene una serie de virtudes, pero no hará olvidar las del músico suizo, ni otros. El nivel medio es estimable, pero no sublime.

Acaso los momentos más elevados estén en las dos sinfonías de madurez, esto es, *Do* y *Tres movimientos*, dramática y acorada la segunda, tensa y con un discurso siempre sostenido aquélla; son una alternativa de considerable interés, ya que no de referencia. Tiene considerable interés la interpretación de la *Sinfonía* de 1905, obra juvenil en cuyo primer movimiento el autor parece querer ser Glazunov, mientras en el Largo y el Finale se pretende Chaikovski. En el Scherzo —segundo movimiento— parece no atreverse del todo a ser Stravinski. Järvi se encuentra a sus anchas en esta partitura, con lo que redondea sus felices interpretaciones sinfónicas de este álbum. El nivel baja en *Petrushka*, ballet encarado con cierta pobreza, donde no le ha servido al maestro su habitual nervio, su fuego, su enorme musicalidad y su probada capacidad de trabajo; felizmente, no todo el álbum es así. Curiosamente, Järvi resuelve mejor la oculta tensión de *Apolo*, partitura cuyo mantenimiento es, en principio, más difícil que la exterioridad, la energía y el lirismo de *Petrushka*. Este *Apolo* y las sinfonías son tal vez lo más interesante de estos cinco discos.

La *Sinfonía de los salmos* es otro acierto. El supuesto clasicismo de esta obra se torna a veces dramático, a veces tensamente sosegado. En cuanto a *Edipo rey*, las partes corales son claramente superiores a los demás episodios; el bello canto de Gabriele Schnaut se traduce en una locasta algo pucciniana, un poco fuera de lugar a pesar de su elegante prestación vocal, mientras que los agudos angustian a Peter Svensson; muy aceptable el resto del reparto. Se trata de un *Edipo* correcto, con aciertos parciales, pero no memorable; las referencias siguen siendo las mismas (Ansermet, las diversas del propio Stravinski, Colin Davis, Solti, Salonen).

En las piezas concertantes hay que destacar el cometido de los tres excelentes

cológica y una extrema minucia en la dicción a los actores. El doble juego de locura fingida y locura impuesta como credulidad de los personajes normales abre una compleja textura expresiva que enriquece la ocurrencia pirandelliana.

Los intérpretes se emplean a fondo y ofrecen una lectura estudiosa y seria de la obra, destacando la actuación ambigua y sugestiva del protagonista y el compromiso vocal de Schmidt.

B.M.



solistas (Mordkovich, Tozer, Berman); a la violinista le dedica un acompañamiento virtuoso, aunque sesgadamente romántico; a los pianistas, sólo discreto.

En *El canto del ruiseñor* Järvi, centrado en 1914, consigue un compromiso no completamente modernista, con la mirada puesta en el pasado ruso. La breve *Circus Polka* constituye una brillante propina en uno de los discos.

En resumen: un álbum no memorable, de interés desigual pero cierto, con buen nivel medio. Pero Järvi, a pesar de la orquesta, no es hoy por hoy un stravinskiano como Ansermet.

S.M.B.

STRAVINSKI: *Obras*. Orquesta de la Suisse Romande. Director: Neeme Järvi. 5CD CHANDOS CHAN 9240. DDD.

Oedipus Rex. Peter Svensson (Edipo); Gabriele Schnaut (Iocasta); Franz Grundheber (Creonte). Coro de Chambre Romand, Pro Arte de Lausanne, Société chorale du Brassus. CHAN 9235. 51'.

Sinfonía en si bemol mayor. *Concierto para violín*. Lydia Mordkovich, violín. CHAN 9236. 33'11", 21'54".

Petrushka (versión de 1911). *Apollon Musagète*. *Circus Polka*. *Le chant du rossignol*. CHAN 9237. 33'03", 29'34", 3'41", 20'56".

Sinfonía en tres movimientos. *Capriccio para piano y orquesta*. Geoffrey Tozer, piano. CHAN 9238. 21'20", 16'59".

Sinfonía de los Salmos. Coro de Chambre Romand, Pro Arte de Lausanne, Société chorale du Brassus. *Concierto para piano y viento*. Boris Berman, piano. *Sinfonía en do*. CHAN 9239. Grabaciones: Ginebra, VI-VII/1993. 21'18", 19'27", 28'25".

VERDI: *Oberturas y Preludios*: *Oberto*, *Un giorno di regna*, *Nabucco*, *Ernani*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *Attila*, *I masnadieri*, *Macbeth*, *Il corsaro*, *La battaglia di Legnano*, *Luisa Miller*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Les Vêpres siciliennes*, *Aroldo*, *Un ballo in maschera*, *La forza del destino*, *Aida*. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. 2CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 439972-2. ADD. 54'44" y 59'04". Grabaciones: Berlín, IX-X/1975. Productor: Michel Glotz. Ingeniero: Günter Hermanns. Precio medio.



Reedición de esta curiosa colección de oberturas y preludios verdianos interpretados por Herbert von Karajan al frente de la Filarmónica de Berlín. Normalmente estas músicas son tocadas sin prácticamente ningún entusiasmo ni, por supuesto, especiales cualidades instrumentales, dando la sensación de ser otro espacio de tiempo más que se concede a los que llegan tarde a la representación operística o, simplemente, un fragmento instrumental de relleno para los que se compran la ópera en disco. Aquí, sin embargo, sucede todo lo contrario: las 19 piezas de estos dos compactos, las oberturas y/o preludios que van desde *Oberto* hasta *Aida*, son 19 joyas instrumentales con una milagrosa respuesta orquestal, sutileza expresiva, exquisito fraseo, fluidez, dramatismo e imponentes matices dinámicos. Nunca, en la amplia vida discográfica de este comentarista, se habían presenciado tales alardes interpretativos en estas obras que, tocadas así y a diferencia de los ballets de Verdi, poseen perfecta autonomía y un atractivo indudable (desde luego, no todas tienen el mismo valor musical y en muchas de ellas, mal que nos pese, aparecen esos ramalazos plebeyos —de una plebezidad genial, que decía Visconti— que, no obstante, y gracias al refinamiento tímbrico de Karajan, quedan bastante amortiguados a pesar de su-

frir en su espontaneidad e idioma). Además de ser de precio medio, los discos poseen sonido excelente y el libreto viene con un interesante artículo de Heinz y Gudrun Becker excelentemente traducido al castellano por Paulino Capdepón. Por supuesto, el álbum es plenamente recomendable.

E.P.A.

VERDI: *La forza del destino*. Renata Tebaldi, soprano (Leonora); Franco Corelli, tenor (Don Alvaro); Ettore Bastianini, baritono (Don Carlo); Boris Christoff, bajo (Padre Guardiano); Oralia Domínguez, mezzo (Preziosilla). Orquesta y Coro del Teatro San Carlo de Nápoles. Director: Francesco Molinari Pradelli. Grabación: (en vivo) 15-III-1958. 3CD THE GOLDEN AGE OF OPERA GAO 151/52/53. ADD.

La forza del destino. Zinka Milanov, soprano (Leonora); Giuseppe di Stefano, tenor (Don Alvaro); Leonard Warren, baritono (Don Carlo); Giorgio Tozzi, bajo (Padre Guardiano); Rosalind Elias, mezzo (Preziosilla). Orquesta y Coro de la Academia Santa Cecilia de Roma. Director: Fernando Previtali. Grabación: 1959. THE-OREMA TH 12L 157/159.



La fuerza es una ópera que requiere cinco voces de auténtico fuste, y digo cinco porque aunque los cometidos del Padre Guardiano y Preziosilla sean breves encierran también una enorme dificultad; pues bien, antes de entrar en otro tipo de consideraciones debemos resaltar que en aquellos tiempos y en el breve período de un año se pudieran reunir dos repartos sin una sola repetición, que vistos, y oídos, hoy parecen cosa de ópera de ciencia-ficción.

Como al final todo se sabe, vaya por delante mi preferencia por la primera de estas dos versiones, que a continuación paso a detallarles y sin perjuicio de que la segunda me parezca en muchos aspectos admirable.

El dubitativo y pusilánime protagonista se ve mejor servido por un Corelli que en el momento de la representación ya había superado los problemas de emisión de sus primeros años, y que aporta una voz más amplia y vibrante que un di Stefano de condición mucho más lírica y cuya voz muy castigada ya declinaba, aunque un año después, milagrosamente, nos ofrecía un Alvaro mucho mejor en vivo bajo el impagable Mitropoulos. Ni Tozzi ni casi nadie tiene la arrolladora personalidad del inmenso Christoff; donde Tozzi, gran profesional y buen cantante, cumple, Christoff nos deslumbraba con su fraseo, legato, dicción y una amplitud cromática casi infinita. Domínguez tiene más voz de mezzo que Rosalind Elias, ambas son un lujo en su parte. Entre Tebaldi y Milanov la cosa está peliaguda, la primera no fue nunca una especialista en Verdi pero Leonora le iba como un guante y aquí y en otras ocasiones ha dejado la huella indeleble del milagroso terciopelo de su timbre, Milanov por el contrario sí era una voz verdiana, de aquellas desaparecidas sopranos spinto de voz redonda y homogénea y técnica canónica que permitía reguladores, medias voces y demás arcaísmos que hacían el canto variado y hermoso. En definitiva, una joya. Los dos baritonos aportan una voz oscura, homogénea, pastosa en el grave y sonora en el agudo y mientras Warren nos ofrece una expresión más torva y obsesiva del vengativo Don Carlos, Bastianini nos deslumbraba con la que quizá sea la voz más bella de su cuerda. Es una pena que no profundice más.

Ambos maestros son concedores expertos y buenos concertadores y mientras Previtali se muestra más vigoroso, Molinari, quizá por una cierta ampulosidad de tempi resulte menos incisivo, aunque por supuesto con un alto nivel. En las dos versiones el nutrido equipo de secundarios es servido por buenos y conocidos profesionales que hacen que el nivel medio se eleve.

R. de C.

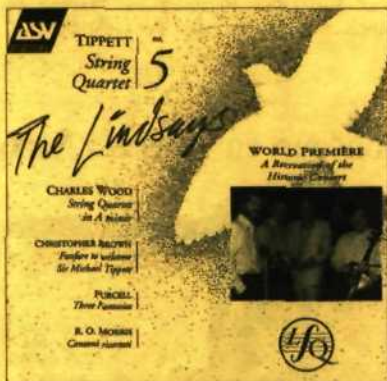
In honorem Tippett



Hace ahora un año tuvimos oportunidad de escuchar en el Monumental de Madrid el temprano estreno en España del *Cuarteto n° 5* de sir Michael Tippett, con la integral de sus obras para la especialidad, a cargo también del Cuarteto Lindsay, en un interesantísimo ciclo paralelo de la Orquesta y Coro de RTVE. Ahora nos llega esta obra en *primicia discográfica*.

El formato que se ha adoptado por parte del Lindsay es una especie de homenaje al gran músico, a cuya espléndida quinta entrega para cuarteto le acompañan piezas de otros compatriotas suyos, desde el venerable Purcell hasta el joven Christopher Brown, autor de una fanfama que da paso al nutrido discurso musical de este gran disco. Se trata de un recital que tuvo realmente lugar; fue en mayo de 1992, en Sheffield.

Tippett se había basado en un motivo de Purcell para el segundo de los dos movimientos de este *Quinto Cuarteto*, y se añadieron las obras de Morris y Wood por tratarse de antiguos maestros suyos, más un encargo a un compositor británico. Las dos piezas elegidas de Morris son muestra de un contrapunto riguroso y muy bello. El *Cuarteto* de Wood es obra de sabor postromántico cuyo clasicismo queda matizado por la inclusión de temas populares irlandeses. Tippett, con este *Quinto Cuarteto* llega a una expresión quintaesenciada, intensamente intimista, con otra lección en el segundo movimiento (Slow) de contrapunto modernísimo que —no es paradoja—



mira hacia el pasado y se basa en él.

La interpretación del Lindsay, un cuarteto que nos ha visitado varias veces en los últimos tiempos y cuyos Beethoven, Dvorák y Smetana nos dejan sin aliento, es de la altura que le concedían nuestras expectativas. Se trata de un disco extraordinario, bellísimo, un recital de rica, continua, inagotable musicalidad.

S.M.B.

TIPPETT: *Cuarteto de cuerda n° 5*. **BROWN:** *Fanfare to Welcome Sir Michael Tippett*. **MORRIS:** *Canzoni ricercati n°s. 1 y 6*. **WOOD:** *Cuarteto de cuerda en la menor. Cuarteto Lindsay*. ASV CDDCA 879. DDD. 76'19". Grabación: Sheffield, 1992. Productor: Alexander Waugh. Ingeniero: Martin Haskell.



Cuando en 1972 se publicó este registro que recoge la versión parisina (1865) de Mac-

beth, la crítica no se anduvo con miramientos al juzgar a Elena Souliotis, ya en declive irreversible. Conrad Osborne, en *High Fidelity* habló de «Macbeth sin Lady». Por entonces aún se podía escuchar en los teatros en ese terrible papel a Leyla Gencer, acaso a Rysanek y aún estaba fresco el recuerdo de ésta, de Nilsson y hasta de Callas, cuya versión con De Sabata comenzaba a circular *privadamente*. Acaso hoy hubiéramos sido más benévolo; obligado a elegir, prefiero a Elena Souliotis que a Mara Zampieri (Philips). En concreto, la importante discografía de *Macbeth* está presidida por la magnífica versión de Abbado para DG, que da ciento y raya a ésta; y además, también cabe optar por Cossotto y Milnes con Muti (EMI), Gencer y Taddei con Gui (Hunt) y, finalmente, por Rysanek, Warren y Bergonzi (RCA, en estudio; Legato, en vivo). Para más detalles, remitimos al lector al número extraordinario de SCHERZO sobre las *Cien mejores óperas*.

De Souliotis ya se ha hablado; Dieskau firma aquí su papel verdiano menos convincente, porque su peculiar escritura (anti) vocal le impide desplegar, salvo en el aria final, su línea lírica que tan buenos resultados le dio en *Rigoletto*. La fulgurante presencia de Pavarotti y Ghiaurov y la excelente actuación orquestal, bajo un Gardelli algo más animado de lo que solía, no bastan para recomendar este típico registro de estudio carente de teatralidad y con las limitaciones señaladas aunque, eso sí, magníficamente grabado. Coro y secundarios, discretos. Se incluye el libreto completo traducido al inglés y la sinopsis en los cuatro idiomas de siempre.

R.A.M.

Vísperas en Palermo



El mayor atractivo de estas *Vísperas* reside, precisamente, en que proceden de una representación en la ciudad siciliana de Palermo, donde transcurre la acción. Tullio Serafin dirige con oficio esta ópera larga y a ratos grandilocuente, el mayor tributo de Verdi a la *grand-opéra* francesa, aunque también con momentos gloriosos. Sin embargo, como les ocurre a otros maestros de foso italianos, la solidez al tratar de mantener la estructura teatral repercute negativamente en el resultado global, que no tiene la fuerza que con tanta brillantez (aunque un tanto externa) encontró el joven James Levine en su grabación para RCA o, con una superior madurez, Riccardo Muti en la producción de La Scala (registrada por EMI). De este modo, puede decirse que asistimos a una buena función de repertorio, pero sin más. Antonietta Stella es una Elena que está más en la línea de una Gencer que de Callas o Scotto, es decir, más duquesa consciente de su estado que enamorada romántica, aunque se mantiene todo el tiempo como una buena

verdiana. Mario Filippeschi, con medios aún impresionantes, es el ejemplo clarísimo de tenor más dotado vocalmente que como artista. Giuseppe Taddei, por el contrario, ofrece el momento mejor cantado de la función en un *In braccio alle dovizie* emocionante. El bajo polaco Bernard Ladysz (protagonista masculino del estreno de *Los demonios de Loudun* de Penderecki) tiene una emisión en exceso cavernosa, pero se lleva una gran ovación al término del *O tu, Palermo*. Al fin y al cabo, la ópera es ante todo pasión, y el público siciliano sabe de eso.

R.B.I.

VERDI: *I vespri siciliani*. Mario Filippeschi, tenor (Arrigo); Giuseppe Taddei, barítono (Monforte); Antonietta Stella, soprano (Elena); Bernard Ladysz, bajo (Procida). Coro y Orquesta del Teatro Massimo de Palermo. Director: Tullio Serafin. 2CD BONGIOVANNI GAO 145/6. ADD. 157'17". Grabación: (en vivo) Palermo, 18-I-1957.

VIVALDI: *Conciertos para cuerdas y continuo RV 163, 136, 118, 123, 160, 128, 159, 146, 143 y 117. I Musici. PHILIPS 438 876-2. DDD. 55'26"*. Grabación: Suiza, VIII/1992. Productora: Martha de Francisco. Ingeniero: Jan Wesselink.



¿Quo vadis I Musici? Sentimos mucho afirmar, máxime cuando nosotros —como muchos otros ciudadanos de este país— los hemos admirado largamente, a partir de nuestra adolescencia, pero el conjunto italiano tran-

Harnoncourt en Venecia y Nápoles



De los dos *Gloria* que nos han llegado del veneciano Vivaldi (ambos en re mayor, RV 588 y RV 589), el incluido en este disco es considerado netamente superior. Por su parte, el *Stabat Mater* de Pergolesi aún sufre ciertas críticas en cuanto a forma e instrumentación que el aficionado suele colocar entre paréntesis cuando escucha una interpretación simplemente adecuada de esta bellísima pieza sacra que en realidad es demasiado humana. Ambas piezas pueden considerarse, en sentido amplio, contemporáneas, ya que el *Gloria* de Vivaldi es posterior a 1708 (el *Cum sancto spiritu* es un arreglo de otro *Gloria*, compuesto por Giovanni Maria Ruggieri en ese año) y el *Stabat Mater* de Pergolesi pertenece al final de la vida del compositor de Nápoles (1736).

De ambas obras hemos oído interpretaciones discográficas de muy alto nivel, tanto en concepciones anteriores al nivel de conciencia actual sobre aquel repertorio como en las que responden a pautas semejantes a las utilizadas aquí por Harnoncourt. Entre aquéllos destacaban, en el *Gloria*, las lecturas de Scimone o Negri; entre éstas, la de Preston. Del *Stabat Mater* hay lecturas filológicas como las de Jacobs, Colléaux o



The King's Consort, o lujosas y ajenas a esas pautas como las de Scimone y Gracis (ésta, con Berganza y Freni, nada menos).

No nos atrevemos a asegurar que este disco de Harnoncourt con cuatro suberbias especialistas en los cometidos vocales vaya a desbancar las más relevantes lecturas entre las que acabamos de relacionar, pero no le andará muy lejos. Es un disco extraordinario, rico en musicalidad honda, de

gran belleza, detallista sin complacencias, con esas características que le conocemos a Harnoncourt: el típico color tardobarroco y el habitual pulso de elevado tono en la dirección del conjunto. El director berlinés consigue un nuevo jalón en su discografía y al mismo tiempo vuelve a tranquilizarnos: su incursión en el siglo XIX no le hace olvidar la gracia extrema del Barroco tardío, la sensualidad de unas partituras religiosas llenas de humana belleza. La voz profunda y gruesa de Marjana Lipovsek, en ambas obras, alterna en este recital con tres sopranos (McNair, von Magnus y, en Pergolesi, Eva Mei) que conocen muy bien los especiales modos de este repertorio inefable. Una verdadera maravilla.

S.M.B.

VIVALDI: *Gloria RV 589*. PERGOLESI: *Stabat Mater*. Sylvia McNair, Eva Mei, Elisabeth von Magnus, Marjana Lipovsek. Coro Arnold Schoenberg. Concentus musicus de Viena. Director: Nikolaus Harnoncourt. TELDEC 9031-76989-2. 65'. Grabación: Viena, XII/1991. Productor: Helmut Mühle. Ingeniero: Michael Brahmman.

sita «de Málaga a Malagón». En este disco les falta el nervio y la gracia que antaño disfrutaron y exhibieron, careciendo hogaño incluso del melodismo y el aterciopelamiento de sus cuerdas. Los *tutti* y las respuestas afirmativas, en *forte* son amilanadas, ejecutadas «con sangre de horchata», sin calor ni color; y, claro está, ¿cómo pueden lograrse los efectos del claroscuro contrastante en las respuestas en *piano*? Algunos *tempi* adormecen en su discurso. El problema comienza a revestir caracteres de gravedad: pues en algunos momentos se arrastra al *basso continuo*, médula rítmica y armónica del discurso barroco. En fin, esperemos por el bien de la música y de «Los Músicos» que este mal no revista endemismo. Tal vez en el próximo trabajo levanten cabeza.

F.B.C.

WOLF: Cancionero italiano. *Lieder* sobre poemas de Eichendorff y Miguel Angel. Christa Ludwig, mezzosoprano; Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Daniel Barenboim, piano. 2CD DEUTSCHE GRAMMOPHON Galleria 439 975-2. ADD. 141'54". Grabaciones: París, I y II/1974 y Berlín, X y XI/1974 (Eichendorff, Miguel Angel); Berlín, X y XI/1974 y París, VI/1975 (Cancionero). Productor: Cord Garben. Ingeniero: Hans-Peter Schweigmann.



En poco tiempo han aparecido en disco compacto dos de las mejores versiones del *Cancionero italiano* de Hugo Wolf, ambas del mismo sello discográfico: la de Irmgard Seefried y Dietrich Fischer-Dieskau, acompañados, respectivamente, por Erik Werba y Jörg Demus y la que ahora comentamos. A éstas habría que añadir, para completar la trilogía, la de Elisabeth Schwarzkopf, de nuevo Fischer-Dieskau y Gerald Moore para EMI. En las tres, por lo tanto, está presente el gran barítono berlinés, y puede decirse que su interpretación mantiene, a grandes rasgos, en la misma línea de elegancia y depuración máximas sin merma de expresividad. Aquí se ha encontrado con el piano poderoso de Daniel Barenboim, más erigido en coprotagonista que en acompañante (como era el caso de Demus y, sobre todo, de Moore), añadiendo nuevas perspectivas técnicas y musicales a la obra. Muy diferentes son las aportaciones femeninas. Frente a una Seefried llena de ingenuo encanto y una Schwarzkopf que exprime al máximo la carga irónica, Christa Ludwig, con su timbre de mezzo pastoso y envolvente, juega, como en Mahler, la baza de las emociones fuertes, entre el despecho y el desgarró, y a quien su capacidad de artista le evita caer en la menor exageración. La duración de esta versión es mayor que en las dos anteriores (y el sonido, considerablemente mejor), por lo que no ha sido posible incluirla en un solo compacto. A cambio, podemos disfrutar de los no menos espléndidos *Lieder* de Wolf sobre textos de Eichendorff y Miguel Angel, una música de una impresionante energía que recibe una interpretación difícilmente superable.

R.B.I.

RECITALES

CARLO BERGONZI. Fragmentos de *La due Foscari*, *La forza del destino*, *Giovanna d'Arco*, *Attila*, *Luisa Miller*, *La Wally*, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *La bohème*, *Pagliacci*, *Andrea Chenier*. Con Cappuccilli, Tebaldi y Kabaivanska. Varias orquestas y directores. BONGIOVANNI Il mito dell'opera 1100-2. Grabaciones: 1968-1973. Distribuidor: Diverdi.



Bergonzi canta aquí una serie de páginas, algunas conocidas, otras de bienvenida novedad, donde vuelve a confirmar las cualidades que le han hecho el intérprete más interesante de su cuerda de los últimos años, particularmente en territorio verdiano. Así, la manera de encararse con los recitativos (el de Jacopo Foscari, por ejemplo), la elegante exhibición canora en los andantes (destacando la aterciopelada cantinela *Come le sere al placido*) y el empuje expandido en las cabalettas (en especial las de corte menos impetuoso como

la del Carlo en *Giovanna d'Arco*) se erigen como monumentos imbatibles de precisión y fantasía vocales. No es menor el mensaje cuando Bergonzi se encara con Canio, Chenier o el inédito Hagenbach (del final de *La Wally*), donde los recursos expresivos siguen siendo legítimos, sin concesiones a la facilidad o el desmadre. Se incluye en uno de los cortes el final sampeterburgués de *La forza del destino*, página de un canto difícilísimo, que muchos intérpretes posteriores a Tamberlik habrán agradecido su exclusión, y que resuelve de forma ejemplar Bergonzi. La Maddalena del dúo final de *Andrea Chenier* es Kabaivanska, añadiendo con su presencia (en especial en frases que comparte con el tenor, en la ensañadora sección central de la escena, de una calidez inusitada) un aliciente añadido a la entrega. No tiene desperdicio.

F.F.

EL VIOLINISTA POETA. Fabio Biondi, violín. Biber: *Passacaglia*. Tartini: *Sonata en*

Tibor Varga: un recuerdo incompleto



Fundamentado a más no poder el acuerdo de Claves Records de rendir al violinista húngaro-inglés Tibor Varga (Győr, 4 de julio de 1921) el recuerdo resuntivo que se contiene en este cuádruple estuche editado en su homenaje. Y es que conviene, y mucho, acercar y poner a disposición del aficionado actual el arte violinístico de quien, sin llegar a las cotas de mítica popularidad de un Kreisler, un Heifetz, un Oistrakh o un Menuhin, ha llenado un amplio periodo de la interpretación universal desde que, tras actuar por vez primera muy tempranamente —a los diez años—, comenzara no mucho más tarde —a los doce— a recorrer las salas más relevantes como alto virtuoso de su instrumento (un *Guameri del Gesu de 1733*, por cierto).

Carrera iniciada por Varga, muy temprana, decía. Precisamente, en el volumen IV de este estuche —reservado a versiones históricas de Hubay, Chopin, Ferrara, Stravinski, Francoeur/Kreisler, Dohnányi, Principe, Geszler, Sarasate, Szymanowski, Paganini y Falla— se recogen algunas grabaciones de sus catorce y de sus diecisiete años. Con los mejores resultados posibles para las recuperaciones desde los viejos moldes de cera, como los presentan realmente inmejorables el resto de las grabaciones del homenaje.

Y como tampoco podía ser de otra forma en muestra tan amplia, tan heterogénea y grabada en fechas tan dispares, no son todas las versiones idénticamente ensalzables desde el punto de vista interpretativo, por más que se muevan siempre en niveles de seria musicalidad y más que correctos enfoques estilísticos. Lo que sea quizás más de admirar, por mucho que las grabaciones correspondientes pertenezcan ya a los finales de los sesenta, es que un instrumentista y director de 1921 ofrezca una concepción bachiana tan actual.



Sólo cabría apuntar dos pequeñas reservas. La primera se refiere a la selección de las obras. Se echa en falta algún ejemplo de tres monstruos de la composición de este siglo muy atendidos por Varga: Bartók, Schoenberg y Berg. Por otro lado, parece un tanto arriesgado el que se deje a las dotes adivinatorias de cada oyente el saber cuál de los cuatro pianistas acompañantes —entre los que se encuentra el magistral Gerald Moore— actúa en cada uno de los doce registros históricos.

L.H.

HOMENAJE A TIBOR VARGA. Violín y director. Obras de Bach, Mozart, Chaikovski, Bruch y de otros doce compositores en grabaciones históricas. Orquestas de Cámara y del Festival Tibor Varga. Gilbert Varga, violín. Gernot Schmalfuss, oboe. Director: J.M. Auberson. Diversos pianistas acompañantes. 4CD CLAVES. DDD. 49'07", 62'37", 63'33" y 40'16". Grabaciones: 1935, 1938, 1947, 1965, 1967, 1969 y 1976. Asesor artístico general: Eric Lavanchy.

sol mayor. **Benda:** *Capriccio 14*. **Bruni:** *Capriccio 24*. **Fiorillo:** *Capriccio 32*. **Rode:** *Capriccio 24*. **Prokofiev:** *Sonata op. 115*. **OPUS 111 OPS 30-95**, DDD. 49'20". Grabación: París, XII/1993. Productora e ingeniera: Yolanta Skura.



El violinista Fabio Biondi ha sido una revelación que hay que agradecer al sello Opus 111. Le conocíamos un repertorio barroco en el que había demostrado talento, imaginación, capacidad renovadora y enorme musicalidad. El virtuosismo de Biondi pone ahora a su servicio obras del Barroco, el Clasicismo e incluso el Prerromanticismo, entendidos estos períodos en sentido amplio. Para cerrar el recital, una obra de la etapa tardía de Prokofiev.

Biondi utiliza aquí tanto el violín barroco como el moderno instrumento solista, y domina ambos. Es un auténtico artista que siempre tiene algo que decir en estas siete propuestas tan diferentes entre sí. Su recital, un recorrido por la historia de la música de la mano de compositores que rescatan al pasado músicos como él, es una delicia que los aficionados deberán tener muy en cuenta.

S.M.B.

AGUSTIN MARURI. Recital de guitarra. Milán: *Fantasia*. **Scarlatti:** *Sonatas K. 391, K. 320, K. 322, K. 380*. **Giuliani:** *Variaciones sobre un tema de Haendel*. **Castelnuovo-Tedesco:** *Tre preludi mediterranei*. **Torroba:** *Tríptico*. **Hernández:** *Dulce recuerdo*. **E. Halffter:** *Habanera*. **Sáenz:** *Movimientos perpetuos*. **Sagreras:** *El colibri*. **Piazzolla:** *La muerte del ángel*. **Telli:** *Notturmo*. **MANDALA MAN-4820**, DDD. 60'24". Grabaciones: Madrid, 1990; París, 1991. Ingenieros: **Bob Painter** (Madrid), **Robert Prudon** (París).



Maruri no es un músico que posea el adecuado manejo del tiempo, en cambio es el tiempo el que le domina constantemente; carencia de eurtimia que entorpece la dicción de sus frases.

Tampoco parece concienzudo el acercamiento a Scarlatti, estilísticamente discutible, en cuyas sonatas se evidencia dureza en los ornamentos, causa por la que éstos quedan fuera del contexto y la agógica discursiva. La materia prima por excelencia de la música, el tiempo, otra vez parece asfixiar al intérprete.

Se lamenta la atmósfera armónicamente sucia, generada con frecuencia, que unas obras acusan más que otras.

No obstante, creemos que Maruri posee un buen potencial musical, que para que se manifieste en plenitud debiera pasar por la pertinente revisión de su técnica.

L.M.G.

VARIOS

CONCIERTOS DE NAVIDAD. Orquesta de Cámara Carl Philipp Emanuel Bach. Director: Hartmut Haenchen. 2CD

SONY S2K 53 266, DDD. 85'10". Grabaciones: Berlín, III/1993 y VII/1992. Ingeniero: Toni Fiedler.



El título de portada de este álbum, *Christmas Concertos, Conciertos de Navidad*, es inexacto, pues ni todas las obras que comprende son conciertos y sólo unas pocas están relacionadas con esa festividad. En el interior del folleto aparece otro título, *Música navideña alemana e italiana*, que tampoco responde a su contenido salvo excepciones —*Pastorale per la notte della Nativitate Christi en la mayor* de Heinen. *Sinfonía en sol del Oratorio de Navidad* de Bach, *Sinfonía y Concierto* de Manfredini y el famoso *Concierto Op. 6, n.º 8* de Corelli, *fatto per la notte di natale*. En otros casos la clave para la selección parece haber sido el figurar la palabra pastoral bien en el título —*Concierto pastorale* de Molter, *Sinfonía pastorale Op. 4, n.º 2* de Stamitz que, según se afirma, se graba por primera vez, bien en algún movimiento — *Concierto Op. 1, n.º 8* de Locatelli y *Sinfonía en do menor G. 519* de Boccherini. En esta última composición, de 1788, eco tardío del desasosiego *Sturm und Drang*, es realmente difícil encontrar, aun con la máxima benevolencia, rasgos navideños.

Tampoco el contar con un movimiento de un coro procedente de *El Mesías* justifica la presencia del *Concierto a due cori HWV 332* de Haendel o el tener un *Largo* e spicato en 12/8 la del famoso *Concierto en re menor Op. 3, n.º 11* de *L'estro amonico* de Vivaldi del que hubiese sido más propio el *Concierto en mi mayor RV. 270 «per il Natale»*. El Siciliano del *Triple Concierto en mi mayor para flauta, oboe d'amore y viola d'amore* ha podido animar a los responsables a seleccionar esta composición de Telemann de orgánico tan original. Al margen de rotulaciones, la enumeración pone de manifiesto que se ha reunido un grupo variado e interesante. Empero las versiones resultan convencionales y poco comprometidas, de un virtuosismo neutro y bastante monótono. Obras como el citado *Concierto* de Telemann y su sabrosa tímbrica merecen algo más que el ser vehículo para el lucimiento de unos instrumentistas excelentes pero despreocupados, al igual que el director, de cualquier inquietud estilística.

D.C.C.

FOLIAS Y CANARIOS. Hespèrion XX. Director: Jordi Savall. **ASTREE-AUVIDIS E 8516**, DDD. 56'37". Grabación: Castillo de Cardona, (Barcelona) I/1993. Ingeniero: Pierre Verany.



Un disco realizado con auténtica maestría, tanto por la interpretación como por el sonido, procurando una sonoridad y reverberancia naturales. Excelentes las glosas e improvisaciones de los ejecutantes, integrantes de la *flor y nata* del orbe de la música antigua. A destacar la fantasía de Mudarra al arpa de dos órdenes, a cargo de Lawrence King. Siempre dentro de los tiempos remansados y meditabundos. Savall y sus amigos nos exponen una soberbia lección del arte de los *consorts* de

violás. Si meditabundos son las folías, los canarios disfrutan de una encomiable vitalidad rítmica.

F.B.C.

MUSICA INSTRUMENTAL CON SOLO DE VIOLA. Obras de Schnittke, Denisov y Gubaidulina. Igor Boguslavski, viola. Solistas de la Orquesta del Teatro Bolshoi. **LE CHANT DU MONDE LCD 288 078**, DDD. 78'45". Grabación: Moscú, VI/1992. Ingeniero: Edward Shakhazaryan.



El repertorio para viola es relativamente corto y en muchas ocasiones el virtuoso de este instrumento tiene que acudir a arreglos o transcripciones de composiciones previstas para otros medios sonoros más o menos afines. No es éste el caso de Igor Boguslavski, quien con un grupo de excelentes instrumentistas de la Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú ofrece un disco muy bien pensado en el que con la viola como protagonista se dan cita tres compositores nacidos en torno al año 1930 en la antigua URSS, entre los más destacados de una generación especialmente rica y variada.

La *Suite en estilo antiguo* de Schnittke, de 1972, escrita para viola y piano fue readaptada luego para viola d'amore, clave, vibráfono, marimba, glockenspiel y campanas. Tan prometedora como atractiva distribución instrumental despierta grandes expectativas que pronto quedan defraudadas. Se trata de un pastiche algo insípido que valdría para un film de peluca y casaca poco exigente en ambientación. La decepción queda compensada con *El jardín de las alegrías y las penas* de Gubaidulina, de 1980, para flauta, viola y arpa, el mágico orgánico de la *Sonata* de Debussy. Hay un gran despliegue de imaginación sonora y una evidente vocación constructiva que no se detiene en el simple color ni incurre en el servilismo a modelos occidentales, una tentación siempre al acecho. Por el contrario, se aprecian ecos de la afición de su autora por los sistemas musicales no temperados y de su interés por las tradiciones extraeuropeas que algunos atribuyen a su origen tártaro. Completan la oferta dos obras del siberiano Edison Denisov, las algo oportunistas *Variaciones sobre el Coral de Bach Es ist genug*, para viola y conjunto instrumental, que no hace mucho se grabaron en un disco monográfico dedicado al compositor por la solista de viola japonesa Nabuko Imai (Bis 518) en excelente versión y *Tres cuadros de Paul Klee* para viola, oboe, vibráfono, trompa, piano y contrabajo. Es ésta una importante producción de tonalidades monocromas a pesar de la variedad instrumental, que sin ser descriptiva pretende dar expresión al puntillismo disperso y al universo sombrío y pesimista de la última etapa del artista suizo. Es en el segundo número para viola solo al modo de una gran cadencia donde Boguslavski alcanza la máxima intensidad gracias a un sonido lleno y rico de matices que da fe de su estilo y capacidad. Disco ejemplar no sólo por la calidad de su contenido sino también por abrir a la escuela nuevos horizontes.

D.C.C.

MUSICA MEXICANA. Ponce: *Concierto para violín y orquesta*. **Chávez:** *Sinfonía n.º 2 «India»*. **Revueltas:** *La noche de los mayas*. **Henryk Szeryng,** violín. Royal Philharmonic. **Filarmónica de la Ciudad de México.** Director: Enrique Bátiz. ASV DCA 866. DDD. 71'41". Productor e Ingeniero: B. Culverhouse.



Este CD, segundo de una antología que ha de seguir, presenta un lado conveniente de la música mexicana escrita en los años treinta-cuarenta: una presencia lujurante de la percusión autóctona irumpiendo en la *Sinfonía «India»* de Carlos Chávez; citas populares reales (*Mañanitas*) o inventadas por el propio compositor (*Estrellita*) en el romanticismo templado de impresionismo del *Concierto* de Manuel Ponce; complejidad de texturas y de ritmos en *La noche de los mayas*, música jugosa que escribió Silvestre Revueltas para la industria cinematográfica y que cumple con la estética de su autor que prefería un universo musical coloreado, vivo, de gusto inmediato a las obras, insoportables, que dan que pensar.

La Filarmónica de la Ciudad de México y Enrique Bátiz conocen a la perfección cada acento incluido en las partituras, la Royal Philharmonic es perfecta y Szeryng perfectísimo.

P.E.

MUSICA VALENCIANA ACTUAL PARA FLAUTA Y PIANO. Joana Guillem, flauta; Bartomeu Jaume, piano. E.G.T. Colección Siglo XX 590 CD. DDD. 71'19". Grabaciones: Valencia, III/1991 y VIII/1992. Productora: Area de Música del IVAECM, con la colaboración de la SGAE. Ingenieros: Tomás Romero, Fernando Brunet y Manuel Benedito.



No ofrece este CD —ni lo pretende, ni cabría en él— una panorámica completa de los demostreros por los que ha discurrecido la actividad compositiva valenciana entre los años 1985 y 1991 (plazo en el que se inscriben las obras seleccionadas); pero sí consigue reunir dentro de sus poco más de setenta minutos una muestra, tan bella como representativa, de los trabajos que compositores vivos de aquella procedencia pertenecientes a muy diversas promociones han dedicado bien al piano o a la flauta solos, bien a ambos en dúo.

Hay ejemplos, en efecto, de autores nacidos entre 1908 —José Báguena Soler— y 1960 —César Cano—, pasando por los de otros intermedios: Francisco Llácer Pla (1918), Luis Blanes (1929), Amado Blanquer (1935), José Evangelista (1943), Rafael Mira (1951) y Ramón Ramos (1954). Que en las páginas elegidas para este CD nos encontremos con pasajes que van desde lo atonal y lo politonal hasta lo neonacionalista; o desde el fresco lirismo hasta la expresividad más descarnada, viene a cooperar decisivamente en el logro de esa representatividad a que antes he aludido.

La formidable demostración de Joana Guillem a la flauta, sola o acompañada, y el también estupendo trabajo de Bartomeu

Jaume al piano, solo o como acompañante, todo recogido con limpieza y calidad sonoras esmeradas, tanto como equilibradas resultan las presencias a dúo, redondean el valor de este magnífico documento de la música valenciana de ahora mismo.

L.H.

UN REGALO DE LA NATURALEZA. Música de Cámara Inglesa del Siglo XVII. **Obras de Baltzar, Brade, Byrd, Farinell, Jenkins, Lawes, Matteis, Schop, Simpson y Anónimos.** Trio Sonnerie (Monica Huggett, violín; Sarah Cunningham, viola; Gary Cooper, virginal, espineta y órgano); Stephen Stubbs, tiorba y guitarra barroca; Andrew Lawrence-King, arpa, órgano. TEL-DEC 4509-90841-2. DDD. 69'48". Grabación: Suffolk, XII/1992. Productor: Roy Mowatt. Ingenieros: Tony Faulkner, Martin Atkinson.



Precioso disco, el dedicado por estos músicos británicos a las *Divisions*, o variaciones sobre un tema (*Ground*), tan populares en la Inglaterra del XVII. Reúne obras de la recopilación que preparara Christopher Simpson (*The Division Viol*, 1665), que tuvo en su día un éxito considerable, junto a páginas procedentes de otras fuentes (*Other Ayres and pieces*, *Fitzwilliam Virginal Book*, etc.), siempre con las variaciones como factor común. Hay páginas de grandes maestros (Byrd) junto a otras de marcadas raíces populares (por ejemplo el delicioso *Ground after the Scotch Humour* de Nicola Matteis). Música vivaz, directa, que es aquí magníficamente servida por los músicos británicos del Trio Sonnerie, con la incorporación de Stubbs y Lawrence-King. Mención especial merece la excelente prestación de Huggett, que lleva la labor más importante del registro, y que luce una magnífica articulación y un fraseo elegante y ágil, lo que permite disfrutar plenamente de esta deliciosa música. Perfecta toma sonora e impecable presentación, por otra parte habituales en esta serie. Un disco absolutamente recomendable para todos los amantes de la música antigua inglesa, que a buen seguro no se sentirán decepcionados.

R.O.B.

LA SERENISSIMA. Volumen II. Música veneciana para laúd, 1550-1600. Obras de Balletti, Canova da Milano, Gorzanis, Barbetta, Galilei, Molinaro, Gostena y Terzi. Jakob Lindberg, laúd. BIS-CD-599. DDD. 66'28". Grabación: Djursholm, XI/1991. Productor: Robert Suff. Ingenieros: Robert von Bahr y Robert Suff. Distribuidor: Di-verdi.



Un disco que viene a rescatar una serie de nombres casi olvidados del repertorio laúdístico. Músicas que en su mayor parte deben incluirse en el apartado de las danzas, pero junto a las cuales se observa también la evolución de las páginas puramente instrumentales, como es el caso de las fantasías de Francesco Canova da Milano, los *ricercars*

de Gorzanis y Galilei o la *Toccata* de Terzi. Entre aquéllas y éstas se sitúa la distancia que separa la diversión de consumo inmediato de una burguesía —porque la intimidad era el ámbito natural del laúd— ciertamente culta y la experimentación con el lenguaje instrumental de un grado compositivo más complejo. Lindberg se produce con general pulcritud, una dicción instrumental clara y otorga variedad y animación a las piezas. Toca velozmente y con virtuosismo *La morretta* de Balletti, pero su sonido aparece algo desigual, *guitarro*, en el *Pass'e mezo* de Molinaro, que, como muestra de este autor, carece por completo de interés sintáctico; quizá por eso mismo Lindberg arriesgase más tímbricamente en su acercamiento.

E.M.M.

SINFONIAS DE NAVIDAD. Obras de Lalande, Sammartini, Torelli, Pez, Corelli y Charpentier. Les Violons du Roy. Director: Bernard Labadie. DORIAN DOR-90180. DDD. 71'44". Grabación: Quebec, XII/1992. Productor: Brian C. Peters. Ingenieros: Craig D. Dory, Brian C. Peters.



Bajo el título *Sinfonías de Navidad* se acogen diversos conciertos *grossi* y otras músicas barrocas relacionadas con tema discográfico tan tópico. En esta ocasión, por lo menos, se da paso a piezas infrecuentes, en especial, el *Concierto pastoral* de Johann Christoph Pez, aunque sea al precio de que comparta programa con el inevitable *Concierto grosso fatto per la notte di natale* de Corelli. La interpretación no añade mucho interés a la propuesta: Labadie y Les Violons recrean las obras como si su objetivo fuese actualizar mínimamente el estilo de I Musici. Acentos poco incisivos, escaso subrayado rítmico, trazado general grueso, bajos pesantes, poca transparencia, dinámica artificial, rasgos todos que contribuyen a que las versiones estén alejadas del estilo barroco. Tan sólo el *Concierto* de Corelli cuenta con un poco más de animación.

E.M.M.

SPECULUM AMORIS. Lírica del amor medieval del misticismo al erotismo. Obras anónimas y de Forest, Molins, Hasprois, Landini, Magister Piero, Neville y Wolkensstein. La Reverdie. ARCANIA A20. DDD. 51'30". Grabación: Treviso, III/1993. Productor e ingeniero: Pere Casulleras.



Bajo un título genérico, ya habitual en las grabaciones de música medieval, se agrupan canciones procedentes de diversas fuentes europeas —claramente identificadas en el cuaderillo—, que van del *Codex Reina* al *Laudario di Cortona*. Con brillantes contribuciones instrumentales, los miembros del grupo La Reverdie otorgan un cariz mundano, incluso goliardesco a los poemas. Claro que un ritmo muy marcado por la percusión parece menos apropiado para *Laude novella sia cantata*. Las introducciones a las voces y las ins-

trumentaciones mismas entran en contradicción con la sencillez del canto, colocado en los límites de una poética popular. Una lírica más culta se desarrolla en alguna de las páginas, como en *Ma douce amour*, atribuido a Johannes Simon Hasprois, pero el gorjeo tomado de Esther Lamandier es aquí resuelto de manera poco virtuosística por Elisabetta de' Mircovich.

E.M.M.

TORREJON Y VELASCO: *A este sol peregrino. Cuando el bien que adoro. Es mi rosa bella. Si el alba sonora. Cuatro plumajes airoso. Nisi Dominus. Lamentación. Misa a seis voces. Dixit Dominus. Coro de Niños Cantores de Córdoba, Argentina, Conjunto Elyma. Director: Gabriel Garrido. K617 035 Los caminos del Barroco. 47'12". Grabación: Metz, VI-VIII/1993. Productores: Alain Pacquier, Lionel Lissot. Ingeniera: Emmanuelle Baillet.*

ZIPOLI: *Obras religiosas y para órgano. Coro de Niños Cantores de Córdoba, Argentina. Conjunto Elyma. Affetti Musicali de Buenos Aires. Director: Gabriel Garrido. Cristina García Banegas, órgano. K617 036 Los caminos del Barroco. 59'19". Grabación: Córdoba, Argentina, VIII-IX/1993. Productores: Alain Pacquier, Lionel Lissot. Ingeniera: Emmanuelle Baillet.*

¡SALGA EL TORILLO! Antología de la colección Los caminos del Barroco. Obras de Salazar, Araujo, Torrejón y Velasco, Anónimos, Charpentier, Sumaya, Lienas, Guerrero, Victoria, Zipoli y Schmid. Coro de Niños Cantores de Córdoba, Argentina. Conjunto Elyma. Director: Gabriel Garrido. La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. *Maîtrese Nationale de Versailles. Director: Jean-Claude Malgoire. Compañía Nacional de las Américas. La Fenice. Director: Josep Cabré. K617 033 Los Caminos del Barroco. 57'52". Grabaciones: Sarrebourg, VI/1992; Tavira, VI/1992; Gorze, VI/1992; Metz, IX/1992. Productores: Nicolas Bartholomé, Dominique Daigremont.*



Una de las novedades más significativas del mercado discográfico es la aparición de la serie *Los caminos del barroco*, que se ocupa de dar a conocer una de las músicas más olvidadas, la hecha en Sudamérica durante la etapa colonial. Un acercamiento posible a la colección puede ser el disco *¡Salga el torillo!*, antología inteligente y no el simple muestrario de fragmentos infinitesimales con que las editoras ofenden más que seducen al hipotético interesado.

Torrejón y Velasco, autor de la primera ópera escenificada en el Nuevo Mundo, *La púrpura de la rosa* (Lima, 1701), de la que por fortuna existe grabación (Clemencic, Nuova Era), se está convirtiendo en el compositor colonial que mejor conocemos. El disco de Garrido presenta obras profanas y sacras, siendo probablemente la *Misa a seis voces* la pieza más interesante por su tratamiento del canto llano y la asunción de la escritura policoral. La interpretación es merito-

ria, pero algo por debajo de las expectativas creadas por el programa. El acercamiento del Elyma es un poco semejante a los que suele hacer Al ayre español, con la salvedad de que las voces del conjunto argentino flaquean aquí un tanto e introducen un seseo continuo.

La raíz italiana del arte del transplantado Zipoli queda clara en el otro compacto, donde se escucha la lección aprovechada de los conciertos de ese país en los acompañamientos instrumentales. Recreaciones conocedoras del marco estilístico necesario, mas rozadas por la tosquedad de ejecución. También son inconvenientes algunas ocasionales pérdidas de seguridad en la entonación en el grupo infantil y un tenor de canto insuficiente.

E.M.M.

TRESCIENTOS AÑOS DE CANTOS RELIGIOSOS RUSOS. Coro de la Academia Coral de Moscú. Director: Viktor Popov. *LE CHANT DU MONDE LDC 288 066. DDD. 69'56". Grabación: Moscú, VII/1992. Ingeniero: Vadim Ivanov.*



Proliferan últimamente las grabaciones que pretenden dar una visión en panorámica del canto coral de la iglesia rusa abarcando extensos períodos de tiempo —en ésta nada menos que tres siglos—. Sería hora de ofrecer en vez de esta especie de grandes recitales misceláneos, bloques monográficos por autores o por épocas que tendrían no sólo un valor didáctico sino al mismo tiempo mayor coherencia espiritual y estilística. En el disco que ahora se comenta figuran, entre otros, autores de los siglos XVII y XVIII —Diletski, Titov, Bornianski y Beresovskii— fuertemente influidos por el arte occidental y sobre todo italiano, Glinka y Balakirev en cuanto representantes de la Capilla Imperial, más los inevitables Chai-kovski y Rachmaninov cuyas *Liturgias* y *Vísperas* son ya habituales en estos trances. Hasta Musorgski y Prokofiev son bautizados, apareciendo el primero con una obra de dudosa atribución y el segundo con un coro de la escena de la coronación perteneciente al film *Ivan el Terrible*. El Coro de la Academia Coral de Moscú es un conjunto de voces masculinas cuya calidad no siempre es óptima sobre todo en las adultas. La dirección peca de rutinaria y apenas atiende a diferencias de estilo. Todo discurre al modo de un continuo seráfico e intemporal, lo que no parece muy adecuado aunque sólo sea por la rica variedad de influjos foráneos a que muchas de estas obras responden.

D.C.C.

TRIO MATIEGKA. Obras de Mozart, Matiegka, Adam y Rossini-Carulli. ANTES LC 7985. DDD. 56'. Grabación: 1993. Productor e Ingeniero: Hajo Well.



Un disco raro interpretado por un trío de flauta, viola y guitarra. Naturalmente con transcripciones pero no sólo. Dos son las obras originalmente escritas para esta extraña combinación: el *Nocturno op. 21* de Wenzel Matiegka (1773-1830) —que da nombre al trío— y el *Divertimento* de Stephan Adam (n. 1954). El primero es un maestro bohemio establecido en Viena, pianista y guitarrista que compuso numerosas obras para este último instrumento. El *Nocturno* (1908) es una muy agradable partitura de casi media hora de duración en la que hay profusión de melodías, algunas de carácter húngaro y con un movimiento lento de gran belleza. Es, sin duda, una obra digna de concertarse. A Schubert le gustaba mucho y existe una versión hecha por el genio vienés en la que, además de los tres instrumentos originales, se añade un violonchelo.

El *Divertimento* de Adam fue escrito expresamente para el Trío Matiegka. Estructurada en cuatro breves movimientos es obra bien hecha, a veces brillante y otras íntima que explora con talento los aspectos tímbricos, rítmicos y dinámicos de los tres instrumentos. El Largo, sentido y evocador, es lo más logrado de la obra. El disco se completa con versiones del *Andante K. 616* de Mozart y de la obertura de *La urraca ladrona* de Rossini realizada por Carulli y que suena de manera harto curiosa.

El Trío Matiegka toca muy bien, con musicalidad y con equilibrio. Un compacto para aficionados a cosas raras y con el descubrimiento del *Nocturno* de Matiegka.

C.R.S.

LA TROMPA ROMANTICA. Schumann: *Adagio y Allegro op. 70 (8'50")*. Beethoven: *Sonata en fa op. 17 (15'25")*. F. Strauss: *Tema y variaciones op. 13 (12'15")*. R. Strauss: *Andante en la menor (4'15")*. Czerny: *Andante y Polacca (11'40")*. Jean-Jacques Justafre, trompa; François-René Duchable, piano. PIERRE VERANY PV793091. DDD. Grabación: XII/1992. Productor e ingeniero: Pierre Verany.



Un bello recital de cámara en el que la sonoridad de la trompa, muy apropiada en su baluceo y gravedad doliente para el repertorio romántico, aunque menos habitual que otros instrumentos solistas, es protagonista en una secuencia que va de Beethoven a Richard Strauss, este último hijo de instrumentista de trompa (se incluye en el recital una obra de su padre) y compositor sensible a dicho instrumento, tanto en obras de cámara como en piezas concertantes, poemas sinfónicos y, desde luego, acompañamiento operístico. Es un disco interiorizado, lírico y lamentoso, en el que dos piezas menores conviven con las de Schumann y los dos maestros mencionados. Las interpretaciones, muy ajustadas a tales planteamientos, consiguen un disco que puede hacer las delicias de los amantes de la *música íntima*.

S.M.B.



FESTIVAL DE PRIMAVERA
Universidad Politécnica de Valencia

CONCIERTO I

Martes 3 mayo 1994 • 20'15 Horas

LIANA ISSAKADZE, violín
EDOARDO M. STRABBIOLI, piano

Obras de: SCHOSTAKOVITCH, BEETHOVEN, LISZT, YSAYE, SAINT-SAENS.

CONCIERTO II

Miércoles 11 mayo 1994 • 20'15 Horas

SILVESTRI STRING QUARTET
LUCA CHIANTORE, piano

Obras de: BEETHOVEN, SCHUMANN.

CONCIERTO III

Miércoles 18 mayo 1994 • 20'15 Horas

PRESENTACION
ORQUESTA DE CAMARA "JOAQUIN RODRIGO"
AGUSTIN LEON ARA, concertino

Obras de: MOZART, VIVALDI, RODRIGO, TCHAIKOVSKY
Con la colaboración de GENERALITAT VALENCIANA

CONCIERTO IV

Miércoles 1 junio 1994 • 20'15 Horas

FRANK PETER ZIMMERMANN, violín
EDOARDO M. STRABBIOLI, piano

Obras de: SCHUBERT, FAURE, YSAYE, BRAHMS.

CONCIERTO V

Lunes 6 junio 1994 • 20'15 Horas

GRIGORIJ SOKOLOV, piano

Obras de: BEETHOVEN, CHOPIN, PROKOFIEV.

CONCIERTO VI

Martes 21 junio 1994 • 20'15 Horas

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
HESPÈRION XX
JORDI SAVALL, director

Obra de MONTEVERDI.

Todos los conciertos se realizarán en el Palau de la Música "Sala A".

Precio Abono: 7.000 Ptas.

Precio Abono estudiantes Politécnica y Conservatorio: 4.200 Ptas.

El Abono saldrá a la venta a partir del próximo día 20 de Abril de 1994, de 10'30 a 13'30 y de 17'30 a 20'00 horas.

El alumnado podrá reservar los abonos en las oficinas de la Delegación de Alumnos de la Universidad Politécnica.

Las localidades para todos los conciertos saldrán a la venta a partir del día 27 de Abril de 1994.

Información: Palau de la Música de Valencia - Teléfono (96) 337 52 12

Universidad Politécnica de Valencia - Teléfono (96) 387 40 80

La organización se reserva el derecho de incluir cualquier tipo de modificación al programa.



Personas con imaginación han marcado el mundo
de las comunicaciones, la energía y el transporte.

1968
1993
25
anys



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA

Con la colaboración de
DUET-TO MANAGE

- A. Scarlatti:** *La Maddalena*. Banditelli, Bertini/Biondi. Opus III82
- Albéniz:** *Sonatas para piano 3, 4, 5. Vals*. Guinovart. H. Mundi68
- Bach:** *Obras para órgano*. Preston. DG68
- *Obras para órgano*. Vol. 4. Latory. BNL68
- *Partitas para violín*. Mullova. Philips68
- *Sonatas para oboe BWV 1027, 1030b, 1031, 1020*. Canter/Nicholson. Armon Ra68
- Bartók/Serly:** *Conciertos para viola*. Golani/Ligeti. Conifer69
- Beethoven:** *Sinfonía 9*. Reiner. RCA69
- Bergonzi, Carlo:** *Arias de Verdi*, Puccini y otros. Bongiovanni89
- Berlioz:** *Misa solemne*. Brown, Viola, Cachemaille/Gardiner. Philips69
- Biber:** *Requiem* y otras obras. Pickett. L'Oiseau-Lyre69
- Borodin/Shostakovich:** *Quintetos con piano*. Pro Arte de Montecarlo. Auvidis70
- Bruckner:** *Misa 2* y otras obras. Halsey. Conifer70
- Cage:** *Winter Music*. **Atlas Eclipticalis**. Persson y otros. Har Art70
- Chaikovski:** *Concierto para piano 1*. Prokofiev. **Concierto para piano 2**. Richter, Baloghová, Ancerl. Supraphon70
- Chaikovski:** *Sinfonías*. Karajan. Sony**54
- Chopin:** *Fantasia Op. 49. Scherzo 2* y otras obras para piano. Kissin. RCA71
- Cilea:** *Adriana Lecouvreur*. Gencer, Zambon, Lazzarini/Fabritiis. Bongiovanni71
- *Gloria*. Roberti, Labò/Previtali. Memories71
- Cimarosa:** *El matrimonio secreto*. Daniels, Kuebler, Feller/Griffiths. Visual**54
- Conciertos de Navidad**. Haenchen. Sony90
- Corelli:** *Concierto Op. 6, n.º 2. Sonata Op. 3, n.º 4*. Y otros. Hogwood. Decca71
- Debussy/Ravel/Webert:** *Cuartetos*. Hagen. DG71
- Diabelli:** *Sonatas para guitarra*. Glise. Dorian72
- Dowland:** *Primer libro de canciones*. Müller/Wilson. ASV61
- Dussek:** *Sonatas Op. 18, 2; Op. 69, 3; Op. 77*. Marvin. Donan72
- Dutilleul:** *Sinfonía 2*. Timbres, espacio, movimiento. **Metáboles**. Bichkov. Philips72
- Dvorák:** *Katia y el diablo*. Barová, Novák, Horacek/Pinkas. Supraphon72
- El violinista poeta**. Fabio Biondi. *Obras de Biber, Tartini y otros*. Opus III89
- Eslá/Brouwer/Bardwell/Ginastera:** *Sonatas para guitarra*. Rodes. Opera Tres73
- Fibich:** *La novia de Mesina*. Marová. Zitek, Zidek/Jirsek. Supraphon73
- Folias y Canarios**. Savall. Astrée90
- Forqueray:** *La obra para clave*. Le Gaillard. H. Mundi73
- Frescobaldi:** *Canzoni. Partite*. Fitzwilliam. Astrée74
- Gershwin:** *Rapsodia. Barber. Adagio. Copland. Appalachian Spring*. Bernstein. DG74
- Guía de los instrumentos barrocos**. Ricercar64
- Hába:** *La madre*. Spisar, Urbanová/Jirous. Supraphon59
- **Obras instrumentales**. Diversos intérpretes. Supraphon59
- Haendel:** *Radamisto*. Popken, Gantek, Saffer/McGegan. H. Mundi60
- *Sonatas para flauta*. Graf/Sax/Dähler. Claves74
- Haitink, Bernard:** *Sinfonías de Beethoven, Brahms, Bruckner, Chaikovski, Mahler y Chaikovski*. Philips56
- Hartmann:** *Concierto fúnebre. Hindemith: Conciertos para violín y para chelo*. Gertler, Tortelier/Ancerl. Supraphon75
- Haydn:** *Sinfonías 97, 98*. Brüggel. Philips74
- Honegger:** *Sinfonías 3, 5. Pacific 231*. Järvi. Chandos75
- Janáček:** *Misa Gaglianica. Sinfonietta*. Dutoit. Decca75
- Karetnikov:** *Música de cámara*. Kagan, Skanavi y otros. Chant du Monde75
- Korngold/Zemlinsky:** *Trios*. Beaux Arts. Philips75
- Kozeluh:** *Cuartetos opp. 32 y 33*. Stamic. Supraphon76
- La Serenissima Vol 2. Música veneciana para laúd**. Lindberg, Bis91
- La trompa romántica**. *Obras de Schubert, Beethoven y otros*. Justafre/Duchable. P. Verany92
- Lachner/Rheinberger:** *Nonetos*. Wien-Berlin. Sony76
- Lasso:** *Misa, Salmos, Motetes*. Schrems, Pohl, Turner. Archiv76
- *Profecías de las Sibilas. Madrigales. Canciones*. Junghänel. Deutsche H. Mundi76
- Leclair:** *Recreaciones de la música*. Hasler. Adès76
- Leoncavallo:** *Pagliacci*. Monaco, Warren, Amara/Mitropoulos. Arkadia76
- *Pagliacci*. Tucker, Valdengo, Amara/Clara. Theorema76
- Ludford:** *Misas*. Vols. 1 y 2. Carwood y Skinner. ASV61
- Machado:** *Imágenes. Misterios*. Y otros. Gray/Pearl. Dorian77
- Mahler:** *La canción de la tierra*. Lipovsek, Moser/Solti. Decca77
- *Sinfonías 2, 3, 5, 6, 8, 9*. Boulez. Enterprise/Artists62
- Martinu:** *Doble concierto*. Spalicek, Mackerras. Conifer77
- Maruri, Agustín:** *Obras para guitarra de Torroba, Sageras y otros*. Mandala90
- Mascagni:** *Cavalleria rusticana*. Milonov, Zarrasi/Mitropoulos. Arkadia77
- Massenet:** *Werther*. Valletti, Rankin/Cellini. Bongiovanni78
- Matiegka, Trio:** *Obras de Mozart, Matiegka y otros*. Antes92
- Mendelssohn:** *Concierto para violín*. Y otros. Meyers/Litton. RCA.78
- Messiaen:** *Católogo de pájaros. La curruca de los jardines*. Ugorski. D.G.66
- Mozart:** *Cuartetos milaneses y vieneses*. Talich. Caliope78
- *Cuartetos prusianos*. Prazák. Praga78
- Música de danza**. Ulsamer, Melkus. Archiv64
- Música instrumental con solo de viola**. *Obras de Schnittke, Denissov y Gubaidulina*. Boguslavski. Chant du Monde90
- Música mejicana**. *Obras de Ponce, Chávez y Revueltas*. Szeryng/Bátiz. ASV91
- Música valenciana actual para flauta y piano**. Guillem/Jaume. IVAECM/SGAE91
- Offenbach:** *Los cuentos de Hoffmann*. Jobin, Pinza, Singher/Bechram. Myto79
- Palestrina:** *Misas «Papa Marcelo» «Tu es Petrus» y otras obras polifónicas*. Schrems, Turner. Preston. Archiv80
- Petersson:** *Sinfonía 6*. Trojahn. CPO79
- Polifonía escocesa del renacimiento**. Tavener. ASV61
- Poulenc:** *El baile de máscaras*. **Martinu:** *La revista de cocina*. Y otros. Beran. Antes79
- Prokofiev:** *Alexander Nevski. Suite 1 de «Cenicienta»*. Lipovsek/Bichkov. Philips79
- *Sinfonía y Concertino para chelo*. Hamell/Ashkenazi. Decca79
- Puccini:** *La bohème*. Albanese, Bergonzi/Schippers. Bongiovanni80
- *La bohème*. Freni, Labò/Guadagnano. Bongiovanni80
- Puccini:** *Turandot*. Voss, Thame, Collins/Cillario. Visual**54
- Purcell:** *Anthemns y Services*. Vol. 7. King. Hyphenon81
- *Funeral por la reina María*. Hill. Argo81
- Rachmaninov:** *Aleko*. Matorim, Erassova/Chistiakov. Chant du Monde81
- Ravel:** *Rapsodia española, Pavana* y otras obras orquestales. Bichkov. Philips81
- Rossini:** *Arias y canciones*. Y otros. Negri/Negri. Opera Live81
- *Cuartetos con flauta*. Graf/Carmena. Claves81
- *El barbero de Sevilla*. Valletti, Bechi, Gatta/de Sabata. Memories82
- *Oberturas*. Bátiz. ASV82
- Saint-Saëns/Lalo:** *Conciertos para chelo*. Massenet: *Fantasia*. Rolland/Varga. ASV82
- Salga el torillo!** Antología de «Los caminos del Barroco». Varios. K16792
- Schoenberg:** *Moisés y Aarón*. Reich, Devos/Gielen. Philips83
- Schubert:** 74 *Lieder*. Ameling/Baldwing, Jansen. Philips63
- *Canciones para coro masculino*. Shaw. Telarc83
- *Lieder*. Vol. 19. Lott/Johnson. Hyperion84
- *Sonatas D. 557, 575, 894*. Schiff. Decca82
- Shostakovich:** *La edad de oro*. Rozhdestvenski. Chandos85
- *Sinfonía 8* y otras obras orquestales. Ashkenazi. Decca83
- Sinfonías de Navidad**. Labadie. Donan91
- Sor:** *La obra para dos guitarras*. Ros, García Ferrer. Opera Tres83
- Speculum amoris**. Lírica medieval. La Reverdie. Arcana91
- Spohr:** *Fausto*. Vier, Jordis/Moull. CPO84
- Stockhausen:** *Spiral*. Blum. Hat Art84
- Strauss:** *El murciélago*. Gustafson, Kowalski, Howarth/Bonyug. Visual**54
- Stravinski:** *Edipo rey*. *Sinfonías y otras*. Järvi. Chandos86
- Talich, Václav:** *Obras de Janáček, Novák, Dvorák y Suk*. Supraphon65
- Telemann:** 6 *Oberturas de Darmstadt*. Hamoncourt. Teldec85
- *Canto del cisne*. *Cantata «Herr strafe mich»*. Schlick, Georg, Prégardien/Schneider. CPO86
- Tippett:** *Cuarteto n.º 5*. Y otros. Lindsay. ASV87
- Torrejón y Velasco:** *A este sol peregrino* y otras. Garrido. K61792
- Trescientos años de cantos religiosos rusos**. Popov. Chant du Monde92
- Trojahn:** *Enrico*. Salter, Schmidt/Russell Davies. CPO68
- Un regalo de la naturaleza**. *Música de cámara inglesa del siglo XVII*. Sonnerie. Teldec91
- Varga, Tibor:** *Obras de Bach, Mozart, Chaikovski, Bruch y otros*. Claves89
- Verdi:** *La fuerza del destino*. Milanov, di Stefano, Warren/Previtali. Theorema87
- *La forza del destino*. Tebaldi, Corelli, Bastianini/Molinari Pradelli. Golden Age of Opera.87
- *Las vísperas sicilianas*. Filippeschi, Taddei, Stella/Serafin. Bongiovanni88
- *Macbeth*. Souliotis, Pavarotti, Fischer-Dieskau/Gardelli. Decca87
- *Oberturas y Preludios*. Karajan. DG86
- Verdi:** *Un ballo in maschera*. Mitchell, Greager, Donnelly/Hirokami. Visual**55
- *Il trovatore*. Sutherland, Collins, Elms/Bonyuge. Visual**55
- Vivaldi:** *Conciertos para cuerda*. I Musici. Philips88
- *Gloria*. Pergolesi: *Stabat Mater*. McNair, Mei, Magnus, Lipovsek/Hamoncourt. Teldec88
- Wolf:** *Cancionero Italiano* y otros *lieder*. Ludwig, Fischer-Dieskau/Barenboim. DG89
- Zipoli:** *Obras religiosas y para órgano*. Garrido/G*, Banegas. K 61792

PROGRAMA

26 - IV

GIJÓN. PALACIO DE LOS DEPORTES.
Ballet y Orquesta del Teatro Nacional de Brno.
Tchaikovsky. *El lago de los cisnes.*

26 - IV

OVIEDO. TEATRO CAMPOAMOR.

29 - IV

GIJÓN. PALACIO DE LOS DEPORTES.
Wolfgang Schöne. *Ibolya Verebics.*
Coro Nacional de España.
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.
Jesse Levine (director).
Brahms. *Réquiem Alemán.*

30 - IV

OVIEDO. TEATRO CAMPOAMOR.
Samuel Ramey (bajo). Warren Jones (piano).
Obras de Haendel, Rossini, Ravel, Ives,
Copland y Porter.

4 - V

GIJÓN. TEATRO ARANGO.
Orquesta de cámara de Lituania.
Sir Yehudi Menuhin (director).
Obras de Grieg, Mozart y Dvorak.

5 - V

OVIEDO. TEATRO CAMPOAMOR.
Orquesta de Cámara de Estocolmo.
Misha Maisky.
Obras de Janacek, Grieg y Boccherini.

9 - V

OVIEDO. TEATRO CAMPOAMOR.
Gala de danza. Toni Candelero
y Galina Panova.

9 - V

AVILES. TEATRO PALACIO VALDES.
Bruno de Simone, Santos Ariño,
Teresa Verdura, Dalmacio González.
Donizetti. *Don Pasquale.*
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.
Producción del Gran Teatro de Córdoba.
Dirección de escena Francisco López Gutiérrez.
Dirección musical Marco Armillato.

13 - V

OVIEDO. TEATRO CAMPOAMOR.
Luis Vázquez del Fresno.
Obras de Vázquez del Fresno y Liszt.

16 - V

AVILES. CASA MUNICIPAL DE CULTURA.
18 - V
GIJÓN. TEATRO ARANGO.
Coro de la Fundación "Principado de Asturias".
Los Virtuoses de Moscú.
Vladimir Spivakov (director).
Vivaldi. *Conciertos.*
Mompou. *Los Improprios.*

16 - V

GIJÓN. TEATRO ARANGO.
Jiri Barta (cello).
Orquesta Filarmónica de Moravia.
Jiri Mikula (director).
Obras de Smetana, Dvorak y Suk.

17 - V

OVIEDO. TEATRO CAMPOAMOR.
Alicia de Larrocha.
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.
Juan José Olives (director).
Obras de Antón García Abril, Falla y Brahms.

19 - V

OVIEDO. TEATRO CAMPOAMOR.
20 - V
AVILES. TEATRO PALACIO VALDES.
Compañía "Temps Present".

23 - V

OVIEDO. TEATRO CAMPOAMOR.

24 - V

AVILES. CASA MUNICIPAL DE CULTURA.
Paolo Restani.
Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión de Kiev.
Elena Herrera.
Obras de Chopin, Liszt, Rimsky Korsakov
y César Franck.

27 - V

GIJÓN. TEATRO ARANGO.

28 - V

OVIEDO. TEATRO CAMPOAMOR.

30 - V

AVILES. CASA MUNICIPAL DE CULTURA.
José María Pinzolas.
Orquesta Filarmónica de Montecarlo.
Jansung Kahidze.
Obras de Berlioz, Liszt, Beethoven y Tchaikovsky.

XIX

Festival
internacional
de música
y danza de
Asturias

Abril - Mayo de 1994



UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Vicerrectorado de Estudiantes
y Extensión Universitaria



AYUNTAMIENTO
DE AVILÉS



AYUNTAMIENTO
DE GIJÓN



AYUNTAMIENTO
DE OVIEDO



PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN,
CULTURA, DEPORTES Y JUVENTUD



CAJA DE ASTURIAS

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música
MINISTERIO DE CULTURA



Junta General
del Principado de Asturias

CONCIERTOS

CONCIERTOS

ALCALÁ DE HENARES

13-V: Jordi Savall, viola da gamba. Programa por determinar.

ALCOY

Amigos de la música

26-V: Filarmónica Morava, Leos Svárovsky, Smetana, Franck, Beethoven.

ALGECIRAS

Teatro Municipal Florida

13-V: Sinfónica Europea. Música cinematográfica.
2-VI: Orquesta Ciudad de Sevilla.

ALICANTE

Sociedad de conciertos

12-V: Cuarteto Borodin. Programa por determinar.
17: Sinfónica Húngara de Budapest. Programa por determinar.
27: Premio de Interpretación de la Sociedad de conciertos.

BARCELONA

9-V: Grupo Enigma. Charles, Donatoni, Rebutilla, Turina, Casablancas. (IX Ciclo de música del siglo XX, sala Nick Havanna).
10: Joven Orquesta Frýsk de Holanda. Jove Orfeó Català. Conxita García, Vivaldi. (Palau).
13,14,15: Orquesta Ciudad de Barcelona. Coral Cármina. Salvador Mas. Mendelssohn, Sueño de una noche de verano. (Palau).
16: Sinfónica de la Radio de Francfort. Eliahu Inbal. Mozart, Bruckner. (Ibercamera).
- Cuarteto de clarinetes Aureus Modern. Guinjoan, Maderna, Sardá, Scelsi, Stahnke, Verklade, Wallmann. (Nick Havanna).
18: Coro de la Radio de Flandes. Kristian van Ingegelgen, órgano (catedral). Benoit, Casals, Peeters, Tinel, van Ingegelgen, van Nuffel, Tippett. (Euroconcert).
19: Victoria de los Angeles, soprano; Geoffrey Parsons, piano. Programa por determinar. (Ibercamera).
22: O.C.B. Orfeó Català. Pierre-Claude Degelin, Bordes, Windmuller Haydn, Orff. (Domingos del Palau).
28: O.C.B. Paul Polivnick, Jean-Pierre Rampal, flauta; Marielle Nordmann, arpa. Mozart, Boieldieu. (Palau 100).
29: Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana. Confraria de Músics. Nigel Rogers, Monteverdi. (Domingos).
30: El Giardino Armonico. Guillemette Laurens, contralto. Sami, Mancini, Gasparini, Haendel, Vivaldi. (Euro).
- Anna Ricci, mezzo; Xavier Joaquín, percusión. Barber, Barce, Guinjoan, Lewin-Richter, Marco, Mestres Quadreny, Nuix, Rossinyol. (Nick Havanna).
31: Virtuuosos de Moscú. Vladimir Spivakov. Bach, Schnittke, Bartók, Mozart. (Palau 100).
6-VI: Telediano, espectáculo poético-musical de Claudio Zulián. (Nick Havanna).
7: Orquesta de Cámara Gonçal Comellas. Gonçal Comellas. Bach, Mozart. (Palau).

BILBAO

Sociedad Filarmónica

24-V: Solistas del Conservatorio de Moscú. Yuri Bashmet, viola y director. Programa por determinar.
2-VI: Leif Ove Andnes, piano. Haydn, Debussy, Nielsen.

EUSKADI

Sinfónica de Euskadi

12,13-V: En Shao, Mikhail Rudi, piano. Smetana, Chaikovski, Dvorák. (San Sebastián).

30: Gabriel Chmura, Boris Pergamenschikov, chelo. Dvorák, Brahms. (Pamplona). (31: Bilbao). (1,2-VI: San Sebastián). (3: Vitoria).
9,10: Mario Venzagò, Rossini, Haydn, Honegger, Strauss. (San Sebastián).

GRANADA

Centro Manuel de Falla

14,15-V: Orquesta Ciudad de Granada. Yehudi Menuhin, Roberts, Schollum, Hill, Mozart, Stravinski.
21,22: O.C.G. Juan de Udaeta. Antonio Meneses, chelo. Marco, Haydn.
29: Opera de Cámara y Sinfonietta de Varsovia. Mozart, *Così fan tutte* (versión de concierto).

LA CORUÑA

12-V: Orquesta Sinfónica de Galicia. Víctor Pablo Pérez, Dmitri Sitkovetski, violín. Prokofiev, Shostakovich.
14: Sinfónica de la Radio de Francfort. Eliahu Inbal. Bruckner.
26: Orquesta of the Age of Enlightenment. Frans Brüggen. Haydn, Mozart.

MADRID

4-V: Angel Jesús García, violín. Telemann, Tartini, Roman, Bach. (Fundación Juan March).
7: Mario Monreal, piano. Chopin. (F.J.M.).
11: Cuarteto Borodin. Borodin, Shostakovich, Chaikovski. (Liceo de Cámara. Auditorio Nacional).
- Angel Jesús García, violín. Rost, Mazas, Vieuxtemps, Paganini. (F.J.M.).
12: Atelier XVIII. Giardini, Beethoven, Poggio, Haydn, Ruiz Pipó, Mozart. (Ciclo de Cámara y Polifonía. A. N.).
13,14,15: Orquesta Nacional de España. Walter Weller. Dorothea Wirtz, soprano; Ilan Rogoff, piano. Glière, Prokofiev, Glazunov. (A.N.).
14: Mario Monreal, piano. Chopin. (F.J.M.).
17: Alicia Nafé, mezzo; Miguel Zanetti, piano. Monteverdi, Wagner, Camps, Ginastera, Guastavino. (C. C. P. / A. N.).
18: Angel Jesús García, violín. Ysaye, Kreisler, Hindemith, Prokofiev. (F.J.M.).
19: Sinfónica de la Radio de Francfort. Eliahu Inbal. Mozart, Bruckner. Quinta. (Ciclo de Caja Madrid. A. N.).
- Coro Nacional de España. Adolfo Gutiérrez Viejo. Palestrina, Lasso. (C. C. P. / A. N.).
20,21,22: O.N.E. Aldo Ceccato, Raphael Oleg, violín. Anna, Stravinski, Chaikovski. (A.N.).
21: Mario Monreal, piano. Chopin. (F.J.M.).
23,24: Orquesta of the Age of Enlightenment. Frans Brüggen. Haydn, Mozart. (Festival Mozart. A.N.).
24: Orquesta de Cámara Española. Victor Martin. Spohr, Taverna-Bech, Bloch. (C. C. P. / A. N.).
25: Angel Jesús García, violín. R. Halffter, Gerhard, García, Turull. (F.J.M.).
26: Solistas del Conservatorio de Moscú. Yuri Bashmet, viola y director. Telemann, Shostakovich, Chaikovski. (Asociación Filarmónica. A. N.).
- Montserrat Gascón, flauta; Xavier Coll, guitarra. Castelnuovo-Tedesco, Villa-Lobos, Takemitsu, Alonso, Rodrijo, Piazzolla. (C. C. P. / A. N.).
27: Sinfónica de Madrid. Kurt Sanderling. Manuel Villuendas, violín; Michael Sanderling, chelo. Brahms. (Ciclo de la Comunidad de Madrid. A. N.).
27,28,29: O.N.E. Aldo Ceccato, Chaikovski, Stravinski. (A.N.).
28: Mario Monreal, piano. Chopin. (F.J.M.).
1-VI: Joven Orquesta Nacional de España. Coro de la Comunidad de Madrid. Peter Maag, Streit, Weidinger, White, Bradley, Haydn, Orfeo ed Euridice (versión de concierto). (F.M./A.N.).
2: Coro Nacional de España. Adolfo Gutiérrez Viejo. Pérez Maseda, Araceli, Bernaola, García Abri, García. (C. C. P. / A. N.).
3: Orquesta de la Comunidad de Madrid. Miguel Groba. Pedro Corros-

tolá, chelo. Schumann, Schubert. (CCM/A.N.).
- Maria João Pires, piano. Grieg, Mozart, Schumann. (FM/A.N.).
3,4,5: O.N.E. Antoni Wit. Ewa Poblocka, piano. Lutoslawski, Mozart, Musorgski-Ravel. (A.N.).
7: Capella de Ministrers. Barroco español. (C. C. P. / A. N.).
- The English Concert. Trevor Pinnock. Mozart. (FM/A.N.).

MURCIA

Asociación Pro Música

16-V: Sinfónica de Budapest. André Bernard. Debussy, Stravinski, Bartók. (Pabellón Hermanos Maristas).

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Auditorio

3-V: Fernando López Pan, clave. Programa por determinar.
10: Opera para jóvenes. Humperdinck, *Hansel und Gretel*.
12: Sinfónica de la Radio de Francfort. Eliahu Inbal. Mozart, Bruckner.
17: Joven Orquesta de Galicia. Xoam Trilo.
26: Opera de Cámara de Varsovia. Musica Antiqua Collegium varsoviense. Monteverdi, Orfeo (versión de concierto).

SEVILLA

Música de las naciones

18-V: Sinfónica de la Radio de Francfort. Eliahu Inbal. Mozart, Bruckner.

TENERIFE

Orquesta Sinfónica de Tenerife

12,13-V: Josep Pons. Josep Colom, piano. Encinar, Beethoven, Schoenberg.
21: Víctor Pablo Pérez, Mikhail Rudi, piano. Llácer, Rachmaninov, Prokofiev.

VALENCIA

Palau de la música

12-V: Sinfónica de Londres. Michael Tilson Thomas. Mahler, Sexta.
13: Orquesta de Valencia. Manuel Galdju, Levinas, Blanquer.
14: Grupo de percusión "Amores". Xenakis, Varèse, Takemitsu, Cage.
15: Banda Municipal de Valencia. Pablo Sánchez Torrella. Delibes, Alfven, Torroba, Vives, Serrano.
- Sinfónica Juvenil de Cullera. Cristóbal Soler. Cervera Lloret, Fernández, Giner, Artal.
16: Alexei Orlovetski, piano. Programa por determinar.
17: Sinfónica de la Radio de Francfort. Eliahu Inbal. Mozart, Bruckner.
20: Orquesta de Valencia. Miguel Ángel Gómez Martínez. Joaquín Achúcaro, piano. Chopin, Schubert.
21: Patricia Rozano, soprano; Joan Enric Luna, clarinete; Mark trobert, piano. Lachner, Schumann, Schubert, Spohr.
25: Cuarteto Stamitz. Daniel Veis. Schumann, Schubert.
28,29: Pequeños Cantores de Valencia. Jesús Ribera. Telemann, M. Haydn.
30: Filarmónica de Moravia. Leos Svárovsky. Programa por determinar.

VALENCIA

Palau de la música

12,13,14-V: Christoph von Dohnányi. Coro de la Orquesta. Kodály, Mahler.
19,20,21,24: Christoph von Dohnányi. Lynn Harrell, chelo. Dvorák, Birdwistle.
26,27,28: Christoph von Dohnányi. Joshua Bell, violín. Brahms, Stravinski, Wagner.

VALLADOLID

Sinfónica de Castilla y León

18,19-V: Max Bragado Darman. Strauss, Mahler.
1,2-VI: Joel Levine. Eduardo del Campo, barítono. Barber, Ibert, Ravel, Hindemith.

VIGO

Centro cultural Caixavigo

13-V: Sinfónica de la Radio de Francfort. Eliahu Inbal. Mozart, Bruckner.
31: Filarmónica de Montecarlo. Lawrence Foster. Programa por determinar.

AMSTERDAM

Concertgebouw

11,15-V: Filarmónica de Holanda. Vasili Sinaiski. Janos Starkor, chelo. Debussy, Saint-Saëns, Bartók, Kodály.
13: Filarmónica de Rotterdam. Jean Fournet. Jean-Yves Thibaudet, piano.
15: Murray Perahia, piano. Programa por determinar.
18: Orquesta de Cámara de Holanda. István Párkányi. Vanhal, Haydn, Dittersdorf, Mozart.
19: Orquesta de la Residencia de La Haya. Oliver Knussen. Lucy Shelton, soprano. Messiaen, Takemitsu, Foss.
26: Isaac Stern, violín; Jaime Laredo, viola; Yo Yo Ma, chelo; Emanuel Ax, piano. Schumann, Fauné, Brahms.
27: Gidon Kremer, violín. Schoenberg Ensemble. Programa por determinar.
28: Filarmónica de Holanda. James DePreist. Bella Davidovich, piano. Chopin, Diepenbrock, Stravinski.
31: Sarah Walker, mezzo; Graham Johnson, piano. Schumann, Loewe.
3-VI: Orquesta de Cámara de Holanda. Robert King. Haendel, Bach.
5: The English Concert. Trevor Pinnock. Paul Goodwin, oboe. Haydn, Lebrun, Mozart.

BREGENZ

Festival de primavera

15-V: Academy of Saint Martin in The Fields. Iona Brown. Wagner, Beethoven, Mozart.
17: Sinfónica de la ORF. Pinchas Steinberg. Dmitri Sitkovetski, violín. Haydn, Strauss, Musorgski.
23: Coro y Orquesta de la Opera de Zurich. Nikolaus Hamoncourt. Benacková-Cap, Nielsen, Muff, Seiffert Vogel, Polgár. Beethoven, *Fidelio* (versión de concierto).

CLEVELAND

Orquesta de Cleveland

12,13,14-V: Christoph von Dohnányi. Coro de la Orquesta. Kodály, Mahler.
19,20,21,24: Christoph von Dohnányi. Lynn Harrell, chelo. Dvorák, Birdwistle.
26,27,28: Christoph von Dohnányi. Joshua Bell, violín. Brahms, Stravinski, Wagner.

ECHTERNACH

Festival internacional

19-V: I Solisti Veneti. Claudio Scimone.
26: Brigitte Fassbaender, mezzo; Gérard Caussé, violó; Cyprien Katsaris, piano. Brahms.
27: Walid Aki, piano. Haydn.
28: Cuarteto Athenaeum. Enesco. Michèle Kerschenmeyer, piano. Haydn, Bartók, Franck.
2-VI: Camerata Academica. Sándor Végh.
3,10: Sinfónica de la RTL. Leopold Hager.
4: Midori, violín.
5: Conjunt instrumental del Festival de Echternach. Pierre Cao. Boris Pergamenschikov, chelo.

FILADELFA

Orquesta de Filadelfia

12,13,14-V: Wolfgang Sawallisch. Rands, Bernstein, Musorgski-Ravel.

LA HAYA

Sala Dr. Anton Philips

11-V: Schoenberg Ensemble. Coro de Cámara de Holanda. Reinbert de Leeuw. Schoenberg, Webern, Kagel.
15: Filarmónica de la Radio de Holanda. Ingo Metzmacher. Stefan Vladar, piano. Mozart, Krenek.
29: Sinfónica de la Radio de Holanda. Pavel Kogan. John-Edward Kelly,

saxofón. Dvorák, Kox, Shostakovich.
31: Filarmónica de Estrasburgo. Theodor Guschlbauer. Guillermo González, piano. Ravel, Berlioz.

LISBOA

2-V: Siegfried Jerusalem, tenor; Siegfried Mauser, piano. Programa por determinar. (Centro Cultural de Belém).
4,5,6: Sinfónica de Tokio. Naoto Otomoto. Nono, Peixinho, Takemitsu. / Nonchika Imoni. Rosa, Rafael, Nishimura. / Naoto Otomoto. Peixinho, Schoenberg, Mahler. (Auditorio de la Fundación Gulbenkian).
7: Waltraud Meyer, mezzo. Pianista y programa por determinar. (C.C.B.).
- Orquesta Gulbenkian. Cuarteto Chilingian. Luca Pfaff. Chagas Rosa, Battistelli. (A.F.G.).
9: Ensemble 2e2m. Grisey, Blondeau, Fedele, de Pablo. (A.F.G.).
11: Ensemble 2e2m. Donatoni. Borradoni, Solvitielli, Romitelli. Nova. (Caja General de Depósitos).
12: Coro y Orquesta Gulbenkian. Fabrica Bollón. Nunes, *Machina Mundí*. (A.F.G.).
13,14: Ciclo de la música de cámara de Emmanuel Nunes. Diversos intérpretes. (C.G.D.).
14,15,16,18,19: Cuarteto Borodin. Shostakovich, Cuartetos. (A.F.G.).
15: Orquesta Gulbenkian. Ensemble Modern. Roo, Pomarico. Nunes. (Coliseo de recreos).
19,20: Orquesta Gulbenkian. Stanislaw Slowaczewski. Andrea Lucchesini, piano. Mozart. Liszt, Shostakovich. (A.F.G.).
24: Felicity Lott, soprano; Graham Johnson, piano. Duparc, Britten. (A.F.G.).
26,27: Orquesta Gulbenkian. Muhai Tang. Maria João Pires, piano. Schubert, Bach, Prokofiev. (A.F.G.).
28,29,30,31: Cuarteto Arditti. Ciclo completo de los cuartetos de la II Escuela de Viena. (C.G.D.).
1-VI: Cuarteto Bartók. Devich, Onczay, Brahms, Sextetos. (C.G.D.).
5: Orquesta Metropolitana de Lisboa. Miguel Graça Moura. Maria João Pires, piano. Barber, Chopin, Chaikovski. (C.C.B.).
8,9: Sinfónica de la Radio de Colonia. Zoltán Pesko. Mahler, Sexta. (Coliseo). / Scelsi, Xenakis, Varèse. (A.F.G.).

LONDRES

Barbican Centre

4-V: Real Orquesta Filarmónica. Carlo Rizzi. Mozart, Rossini.
5: City of London Sinfonia. Andrew Watkinson. Arnaldo Cohen, piano. Mozart, Mendelssohn, Beethoven.
7: Real Orquesta Filarmónica. Marek Janowski. Gerhard Oppitz, piano. Strauss, Schumann.
8: Sinfónica de Londres. Michael Tilson Thomas. Maxim Vengerov, violín. Rossini, Barber, Prokofiev, Beethoven.
10: Academy of Saint Martin in The Fields. Kenneth Sillit. Mozart, Rossini, Patterson, Dvorák.
13: Real Orquesta Filarmónica. Valeri Gergiev. Solistas. Rmski-Korsakov.
14: Tafelmusik. Bruno Weil. J.C. Bach, Mozart, Haydn.
15: Sinfónica de Londres. Michael Tilson Thomas. Mahler, Sexta.
21,22: London Sinfonietta. Elgar. Horowitz. Nancarrow. Donatoni, Turnage. Nordofort, Bose. / Nancarrow, Cowell, Nangård, Donatoni, Lloyd.
23: Isaac Stern, violín; Jaime Laredo, viola; Yo Yo Ma, chelo; Emanuel Ax, piano. Mozart, Fauné, Brahms.
26: Sinfónica de Londres. Mstislav Rostropovich. Maxim Vengerov, violín. Shostakovich.

The South Bank Centre

3,5-V: Orquesta de Cámara de Europa. London Voices. Georg Solti. Ziesak. Otter. Scarabelli, Canonici, Bär, Pertusi. Mozart, *Così fan tutte* (versión de concierto).
4: Filarmónica de Londres. Franz Welser-Möst. Strauss, Debussy, Ravel, Berio.
- Emma Kirby, soprano; David Thomas, bajo; Anthony Rooley, laúd.

Johnson.
5: Conjunto Instrumental. Luciano Berio. Berio, Secuencias.
6,13: Filarmónica de Londres. Geoffrey Simon, Elgar, Grainger, Debussy-Stokowski, Chaikovski.
7: London Sinfonietta. Luciano Berio. Berio, Del Comò.
8: Orquesta Nacional Rusa. Mikhail Pletnev, Chaikovski, Weber.
9: Orchestra of the Age of Enlightenment. Charles Mackerras. Wagner, Brahms.
10: Coro y Filarmónica de Londres. Franz Welser-Möst. Lott, Lipovsek. Berio, Mahler.
- Cuarteto Medici. Monkman, Debussy, Mozart.
12: Cuarteto Alban Berg. Haydn, Berio, Schubert.
14: Sinfónica de la BBC. Luciano Berio. Solistas. Berio, La vera storia.
- Marijana Lipovsek, mezzo; Charles Spencer, piano. Beethoven, Schubert, Berlioz, Skerjanc, Lajovic, Brahms.
17: Cuarteto Chilingrian. Vladimir Ovchinko, piano. Mozart, Beethoven, Shostakovich.
18: London Mozart Players. Matthias Bamert. Michala Petri, flauta. Haydn, Telemann, C.P.E. Bach, Strauss.
19: Orquesta Philharmonia. Lorin Maazel. Beethoven.
20: Sinfónica de la BBC. Günther Herbig. Tabea Zimmermann, viola. Bartók, Bruckner.
21: Real Orquesta Filarmónica. Yehudi Menuhin. Leonid Korokhov, chelo. Haendel, Elgar, Dvorák.
22: Barry Douglas, piano. Scriabin, Rachmaninov, Debussy, Musorgski.
25: Gwyneth Jones, soprano. Joven Orquesta Sinfónica. James Blair, Wagner.
2-VI: Krystian Zimerman, piano. Bach, Schubert, Mendelssohn, Ravel, Webern, Szymanowski.
8: Murray Perahia, piano. Bach, Beethoven.

Wigmore Hall

5-V: Cuarteto Emerson. Ives, Shostakovich, Beethoven.
7: Alexander Mogilevski, piano. Schumann, Beethoven, Prokofiev, Chaikovski.
10: Nikolai Demidenko, piano. Schumann, Brahms.
11: Grupo de cámara de la Academy of St. Martin in The Fields. Strauss, Martinu, Dvorák.
18: Thomas Allen, barítono; Roger Vignoles, piano. Schumann, Britten, Finzi, Quilter, Gershwin, Porter.
19: Michael Chance, contratenor; Christopher Wilson, laúd. Dowland, Campion, Holborne y otros.
22: Malcolm Bilson, fortepiano; Vera Beths, violín; Anner Bylsma, chelo. Schubert.
- Ensemble Sonnerie. Bach.
24: The English Concert Winds. Hummel, Mozart, Bellini-Sedlak, Mozart.
28: Imogen Cooper, piano. Brahms, Schumann.
4-VI: The Nash Ensemble. François Le Roux, barítono. Ravel, Rousseau, Fauré, Delius, Debussy, Poulenc.
5: Andrés Schiff, piano; Yuuko Shtokawa, violín; Miklós Perényi, chelo. Schubert.
9: Marc-André Hamelin, piano. Godowsky, Beethoven, Paganini, Chopin, Wagner-Liszt.

LYON

19,20-V: Orquesta Nacional de Lyon. Gian-Luigi Gelmetti. Mahler, Noveno.
31. I-VI: Orquesta Nacional de Lyon. Emmanuel Krivine. Saint-Saëns, Mendelssohn, Berlioz.

MUNICH

31-V, 2,3,5-VI: Filarmónica de Munich. Sergiu Celibidache, Natalia Gutman, chelo. Bloch, Shostakovich. (Philharmonie).

NEUEA YORK

Filarmónica de Nueva York

12,13,14,17-V: Kurt Masur. Emanuel Ax, piano. Beethoven.
19,20,21,24: Kurt Masur. Charles

Rex, violín; Christopher Rex, chelo. Strauss, Pablos, Brahms.
26,27,28,31: Kurt Masur. Ruggles, Ives, Brant, Riegger.
2-VI: Kurt Masur. Mozart, Bruckner.
3: Kurt Masur. Glenn Dicterow, violín. Bartók, Chaikovski.
4: Kurt Masur. Thomas Stacy, como inglés. Strauss, Rorem, Beethoven.

PARIS

15-V: Jean-Pierre Rampal, flauta; Bruno Pasquier, viola; Manelle Nordmann, arpa. Boieldieu, Hoffmeister, Saint-Saëns, Enesco, Fauré, Debussy. (Teatro de los Campos Elíseos).
16: François-René Duchable, piano. Beethoven, Mendelssohn, Liszt. (T. C. E.).
17: I Solisti Veneti. Jean-Pierre Rampal, flauta. Vivaldi. (T. C. E.).
19: Quinteto Moragues. Mozart, Dvorák. (Museo del Louvre).
22: Misha Dichter, piano. Beethoven, Brahms, Liszt. (T. C. E.).
27: Isaac Stern, violín; Jaime Laredo, viola; Yo Yo Ma, chelo; Emanuel Ax, piano. Schumann, Fauré, Brahms. (Châtelet).
29: Ensemble Orchestral de Paris. Fridemann Layer. Michel Portal, clarinete. Haydn, Mozart. (T. C. E.).
- Sinfónica de Chicago. Daniel Barenboim, Boulez, Bruckner. (Chât).
31: Coro y Orquesta Colonne. Antonello Allemandi, Leoncavallo, Paggiacci (versión de concierto). (T. C. E.).
I-VI: Ensemble Orchestral de Paris. Fridemann Layer. Collard, Dalberto, Luisada, Engerer, pianos. Poulenc, Mozart, Bach. (T. C. E.).
2: Gary Hoffman, chelo; David Selig, piano. Mendelssohn. (ML).
3: Filarmónica de Oslo. Mariss Jansons. Maxim Vengerov, violín. Concierto por determinar. Mahler. Quinta. (T. C. E.).
6: Natalia Gutman, chelo. Bach, Suites. (T. C. E.).

PRAGA

Festival de primavera

12,13-V: Sinfónica de Praga. Neeme Järvi.
14: Filarmónica Checa. Zdenek Kosler.
15: The Sixteen.
16: Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Simon Rattle.
17: Musica Antiqua Praha.
18: Il Giardino Armonico.
19: Musica Antiqua Köln.
20: Filarmónica Checa. Emmanuel Krivine.
21: Sinfónica de la Radio de Praga. Vladimir Valék.
22: Berliner-Sinfonie. Libor Pesek.
24: Gothic Voices.
25,26: Filarmónica de la BBC. Yan Pascal Tortelier. / Charles Mackerras.
27: Ensemble Ze2m.
28: Filarmónica Checa. Gerd Albrecht.
30: Sinfónica de la Radio de Praga. Carlo Rizzo.
31: John Williams, guitarra.
I,2-VI: Orquesta Nacional de Francia. Charles Dutoit.

VIENA

8-V: Filarmónica de Viena. Pierre Boulez. Susanne Mentzer, mezzo. Berg, Mahler. (Musikverein).
- Sinfónica de Viena. Zdenek Matal. Smetana, Janáček, Chaikovski. (M).
10,11: Filarmónica de Berlín. Claudio Abbado. Mahler, Noveno. / Evgeni Kissin, piano. Beethoven, Brahms. (M).
11: Arcus Ensemble Wien. Dvorák, Francaix, Martin, (Konzerthaus).
13,14: Filarmónica de Viena. Václav Neumann. Edith Wiens, soprano. Beethoven, Berg, Bruckner. (M).
15,17: Filarmónica de Viena. Carlo Maria Giulini. Beethoven. (M).
15: Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Simon Rattle. Tippett, Bruckner. (M).
17: Janos Starker, chelo; Rudolf Buchbinder, piano. Beethoven. (K).
19: Sinfónica de la ORF. Pinchas Steinberg. Dimitri Sitkovski, violín. Haydn, Strauss, Musorgski-Ravel. (M).
20,21: Academy of St. Martin in the Fields. Iona Brown. Mozart, Beethoven. / Mozart. Britten, Vivaldi. (M).
24: Sherrill Milnes, barítono; Jon Spong, piano. Ravel, Schubert, Gounod. (M).
25: Sinfónica de Chicago. Daniel Barenboim. Debussy, Strauss, Stravinski. (M).
25,29: Siegfried Jerusalem, tenor; Elena Bashkrova, piano. Schumann, Schubert, Wolf. (M).
27,29: Filarmónica de Viena. Coro Arnold Schoenberg. Riccardo Muti. Oelze, Lamore, Kunde, Miles, Bach. *Misa en si menor.* (M).
28: Marijana Lipovsek, mezzo; Robert Holl, bajo; Andrés Schiff, piano. Enem, Brahms, Schubert, Schumann. (M).
- Clemencic Consort. René Clemencic. Schmelzer. (M).
29: Maurizio Pollini, piano. Programa por determinar. (M).
31: Ernst Kovacic, violín; Stefan Vladar, piano. Brahms. (M).
31. I-VI: Sinfónica de Viena. Coro de la sociedad de amigos de la música de Viena. Rafael Frühbeck, Sweet, Lipovsek, Araza, Furianetto. Verdi, Requiem. (M).
2: Rudolf Buchbinder, piano. Liszt, Beethoven. (M).
- Herrmann Prey, barítono; Leonard Hokanson, piano. Brahms. (M).
3: Sinfónica de la ORF. Michael Gielen. Busoni, Strauss, Stravinski. (M).
4,5: Orquesta Nacional de Francia. Charles Dutoit. Brigitte Engerer, piano. Berlioz, Saint-Saëns, Prokofiev. (M).
5,6: The Academy of Ancient Music. Christopher Hogwood. Robert Levin, fortepiano. Haydn, Mozart / Kraus, Mozart, Haydn. (M).
6: Klangforum Wien. Holiger, Carter, Crumb, Saanah, Scelsi, Ravel. (K).
7: Alfred Brendel, piano. Beethoven. (M).
- Cecilia Bartoli, soprano; György Fischer, piano. Vivaldi, Mozart, Bellini. (M).
8: Mirella Freni, soprano; Nicolai Ghiaurov, bajo. Orquesta N.O.T. Niksa Barezza, Verdi, Chaikovski, Rachmaninov. (M).
9: The English Concert. Trevor Pinnock. Anne Sophie von Otter, mezzo. Mozart, Haydn. (M).
- Cuarteto Artis. Mozart, Beethoven, Weigl. (M).
- Zoltán Kocsis, piano. Programa por determinar. (K).
10: Filarmónica de Viena. Seiji Ozawa. Nielsen, Stravinski, Strauss. (M).
- Oleg Maisenberg, piano. Beethoven, Brahms, Schumann. (M).

20,21: Academy of St. Martin in the Fields. Iona Brown. Mozart, Beethoven. / Mozart. Britten, Vivaldi. (M).
24: Sherrill Milnes, barítono; Jon Spong, piano. Ravel, Schubert, Gounod. (M).
25: Sinfónica de Chicago. Daniel Barenboim. Debussy, Strauss, Stravinski. (M).
25,29: Siegfried Jerusalem, tenor; Elena Bashkrova, piano. Schumann, Schubert, Wolf. (M).
27,29: Filarmónica de Viena. Coro Arnold Schoenberg. Riccardo Muti. Oelze, Lamore, Kunde, Miles, Bach. *Misa en si menor.* (M).
28: Marijana Lipovsek, mezzo; Robert Holl, bajo; Andrés Schiff, piano. Enem, Brahms, Schubert, Schumann. (M).
- Clemencic Consort. René Clemencic. Schmelzer. (M).
29: Maurizio Pollini, piano. Programa por determinar. (M).
31: Ernst Kovacic, violín; Stefan Vladar, piano. Brahms. (M).
31. I-VI: Sinfónica de Viena. Coro de la sociedad de amigos de la música de Viena. Rafael Frühbeck, Sweet, Lipovsek, Araza, Furianetto. Verdi, Requiem. (M).
2: Rudolf Buchbinder, piano. Liszt, Beethoven. (M).
- Herrmann Prey, barítono; Leonard Hokanson, piano. Brahms. (M).
3: Sinfónica de la ORF. Michael Gielen. Busoni, Strauss, Stravinski. (M).
4,5: Orquesta Nacional de Francia. Charles Dutoit. Brigitte Engerer, piano. Berlioz, Saint-Saëns, Prokofiev. (M).
5,6: The Academy of Ancient Music. Christopher Hogwood. Robert Levin, fortepiano. Haydn, Mozart / Kraus, Mozart, Haydn. (M).
6: Klangforum Wien. Holiger, Carter, Crumb, Saanah, Scelsi, Ravel. (K).
7: Alfred Brendel, piano. Beethoven. (M).
- Cecilia Bartoli, soprano; György Fischer, piano. Vivaldi, Mozart, Bellini. (M).
8: Mirella Freni, soprano; Nicolai Ghiaurov, bajo. Orquesta N.O.T. Niksa Barezza, Verdi, Chaikovski, Rachmaninov. (M).
9: The English Concert. Trevor Pinnock. Anne Sophie von Otter, mezzo. Mozart, Haydn. (M).
- Cuarteto Artis. Mozart, Beethoven, Weigl. (M).
- Zoltán Kocsis, piano. Programa por determinar. (K).
10: Filarmónica de Viena. Seiji Ozawa. Nielsen, Stravinski, Strauss. (M).
- Oleg Maisenberg, piano. Beethoven, Brahms, Schumann. (M).

OPERAS

ALGECIRAS
Teatro Municipal Florida
UN BALLO IN MASCHE-RA (Verdi). Opera Nacional de Minsk. 31-V.
MADRID
Teatro de la Zarzuela
MARINA (Arrieta). Alonso, Sagi, Kraus, González, Sardinero, Echeverría, Grijalba. 20,26,29-V, 2,5-VI. Jóvenes cantantes españoles. 22,24,28,31-V.
Teatro Albéniz: Festival Mozart
L'ORFEO (Monteverdi). Kiosiewicz, Zorot. Peryt. Musica: Antique Collegium Varsoviense. Solistas y Coro de la Opera de Varsovia. 30-V.
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Nowakowski, Peryt. Opera de Cámara de Varsovia. The Warsaw Sinfonietta. 31-V.
PALMA DE MALLORCA
Teatre Principal
TURANDOT (Puccini). Carella. Trevisan. Coros del Teatro. Sinfónica de Baleares. Abajan, Muñoz, Gallego,

Zapater. 18,20,22-V.
NABUCCO (Verdi). Gandolfi. Guisacafé. Coros del Teatro. Sinfónica de Baleares. Sánchez, Gavaneli, Lombarda, Martín. 2,4,6-VI.

AMBERES

De Vlaamse Opera

BILLY BUDD (Britten). Soltesz. Decker. Kraus, Robson, Saks, Bork. 12,14-V.

AMSTERDAM

Nederlandse Opera

SYMPOSIUM (Schat). Vonk. Rijnders. Duesing. Randle, Peeters, Berg. 13,16,19,22-V.
FALSTAFF (Verdi). Chailly. Pasquel. Pratico, Servile, Esperian, Bros. 1,3,6,9-VI.
Festival de Holanda
FREEZE (Zuidam). Asko Ensemble. Asbury, Roothaan. 3,4,5-VI.
DON GIOVANNI (Mozart). English Baroque Soloists. Monteverdi Choir. Gardiner. 5,7-VI.

ATENAS

Opera Nacional

DIDO (Lavrakas). Baltas. Ferns. Stefanou, Pappas, Tsadali, Marketou. 11,13,15-V.
DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Chorafas. Patsas. Drivala, Koratzou, Popoulkas, Beris. 12,14-V.
BERLIN
Deutsche Oper
DREYFUS (Meier) Nelsson, Fischer, Frey, Willis, DeHann, McDaniel. 11,17,25,27-V. 3-VI.
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Foster. Krämer, Hagen, Seiffert, Malone, Lukas. 12-V. 4-VI.
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner). Foster. Sellner, Halem, Martin, Seiffert, Estes. 14,19-V.
IL PIRATA (Bellini). López Cobos. Matthiesen. Gavaneli, Aliberti, Neill, Mok, Robbins. 18,21,23-V.
AIDA (Verdi). García Navarro. Friedrich, Armiliato, Merighi, Halem, Wixell. 22-V. 8-VI.
MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Viotti. Samaritani, Field, Westi, Grönroos. 28-V. 10-VI.
LOHENGRIN (Wagner). Kout. Friedrich. Winbergh, Johansson, Jones, Schenk. 29-V.
DON GIOVANNI (Mozart). Hacker. Noelle, Brendel, Halgnrison, Bieber, Seiffert, Peacock. 2,5-VI.
FIDELIO (Beethoven). Foster. Ponnelle. Burt, Brennes, Martin, Halem. 7-VI.
RIGOLETTO (Verdi). Amell. Neuenfels. Thompson, Fortune, Wixell, Bradley, Halem, Bradley. 9-VI.

BERLIN

Deutsche Oper

DREYFUS (Meier) Nelsson, Fischer, Frey, Willis, DeHann, McDaniel. 11,17,25,27-V. 3-VI.
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Foster. Krämer, Hagen, Seiffert, Malone, Lukas. 12-V. 4-VI.
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner). Foster. Sellner, Halem, Martin, Seiffert, Estes. 14,19-V.
IL PIRATA (Bellini). López Cobos. Matthiesen. Gavaneli, Aliberti, Neill, Mok, Robbins. 18,21,23-V.
AIDA (Verdi). García Navarro. Friedrich, Armiliato, Merighi, Halem, Wixell. 22-V. 8-VI.
MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Viotti. Samaritani, Field, Westi, Grönroos. 28-V. 10-VI.
LOHENGRIN (Wagner). Kout. Friedrich. Winbergh, Johansson, Jones, Schenk. 29-V.
DON GIOVANNI (Mozart). Hacker. Noelle, Brendel, Halgnrison, Bieber, Seiffert, Peacock. 2,5-VI.
FIDELIO (Beethoven). Foster. Ponnelle. Burt, Brennes, Martin, Halem. 7-VI.
RIGOLETTO (Verdi). Amell. Neuenfels. Thompson, Fortune, Wixell, Bradley, Halem, Bradley. 9-VI.

Staatsoper

TOSCA (Puccini). Fulton. Riha. Benacková, Winbergh, Weikl, Pape, Zetsch. 11-V.
FIDELIO (Beethoven). Schneidt. Fischer. Pape. Jennings, Siukola, Grundschuh, Moll. 12-V.
CLEOPATRA E CESARE (Graun). Concerto Köln. Jacobs, Berndt, Rayson, Williams, Dawson. Beronies. 14,16,18,21,23-V.
DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG (Wagner). Schneider. Kelch. Kannen, Vogel, Lorenz, Ketelsen, Mattila. 22,29-V.
DIE VERURTEILUNG DES LUKULLUS (Dessau). Hirsch. Berghaus. Goldberg, Vogel, Hübner, Blanck. 26,28-V. 3-VI.
DER FREISCHÜTZ (Weber). Kurz. Berghaus. Lorenz, Vogel, Goldberg, Schellenberger. 27-V. 1,4,10-VI.
ADRIANA LECOUVREUR (Cilea). Luisi. Puggelli. Lanni, Schmidt, Evstátiava, Lang. 5,8-VI.

CAPRICCIO (Strauss). Haenchen, Miller, Höhn, Mewes, Swensen, Trekel. 9-VI.

BOLONIA

Teatro Comunale

BARBE-BLEUE (Offenbach). Maag. Mariani, Di Cesare, Ariostini, Taigi, Cosotti. 17,18,19,20,21,22,24,25,26,27-V.

BONN

Oper der Stadt

LA FANCIULLA DEL WEST (Puccini). Kohn, Scott, Daniels, Milnes, Botha, Overman. 11,14,17,22-V.
LES CONTES D'HOFFMANN (Offenbach). Russell Davies. Rose. Aranza, Bartz, Lind, Mauel. 12,15,23,25,29-V. 2,6,9-VI.
ARIADNE AUF NAXOS (Strauss). Kohn, Riber, Botha, Bartz, Beer, Volle. 13,28-V. 4,10-VI.
DER FREISCHÜTZ (Weber). Russell Davies. Del Monaco, Mohr, Zarnas, Karsten, Lind. 26-V.
IL GUARANY (Gomes). Neschling. Herzog. Crasnu, Villarreal, Domingo, Alvarez. 5,8-VI.

BRUSELAS

La Monnaie

LA TRAVIATA (Verdi). Pappano. K. y U. Herrmann. Szymtyka, Kovacs, Ledbetter, Lavalle. 8,11-VI.

BURDEOS

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM (Britten). Bedford. Carsen. Bowman, Watson, Volk, Lea, Kennedy. 13-V.

CATANIA

Teatro Bellini

PORGY AND BESS (Gershwin). Barkhmyer. Lee. Powell, Otaker, Lofton, Williams. 11,12,13,14,15-V.
JACQUERIE (Maninuzzi). Licata. Lagana. Lotti, Salvadori, Galgani, Surais. 31-V. 2,5,7,9,11-VI.

COLONIA

Oper der Stadt

ARIADNE AUF NAXOS (Strauss). Fiore. Ponnelle. Marc, Ziegler, Kidulff, Svenson, Schulte. 12,14,21-V.
DER WILDSCHÜTZ (Lortzing). Zagrosek. Schlösmann. Rauch, Dersch. Sonntag, Andonian. 22,25,27-V. 2,4,7,10-VI.
FAUST (Gounod). Agler. Decker. Mora, Nielsen, Rydl, Gardner. 3,5,8-VI.

DRESDE

Semperoper

LA BOHEME (Puccini). Albrecht. Seilmann, Fandrey, Selbig, Michailov, Bär. 11-V.
PARSIFAL (Wagner). Albrecht. Adam. Goldberg, Adam, Schmiede, Kannen. 12-V.
DER FREISCHÜTZ (Weber). Albrecht. Decker. Ketelsen, Wollrad, Anthony, Rasilainen. 14-V.
DER ROSENKAVALIER (Strauss). Albrecht. Muck. Lott. Haugland, Fandrey, Ketelsen. 15,25-V.
SALOME (Strauss). Schneider. Hummel. Winkler, Palmer, Ciesinski, Rasilainen. 17-V.
BELSAZAR (Haendel). Weigle. Kupfer. Kunz. Vermillion, Kowalski, Neumann. 19-V.
PRIHODY LISKY BYSTROUSKY (Janáček). Rennert. Hollmann, Rasilainen, Ihle, Senden, Wollrad. 21,28-V. 8-VI.
DON GIOVANNI (Mozart). Layer. Decker. Barth, Tennford, Kunz, Trost. 29-V.
CAPRICCIO (Strauss). Prick. Marelli. Fandrey, Scheibner, Blochwitz, Bär. 3-VI.
DER ZWERG (Zemlinsky). IL PRIGIONIERO (Dallapiccola). Metzner. Hossfeld, Kirchner, Thiede, Bröckeler. Pöppelreiter. 9-VI.

FIDELIO (Beethoven) Davis, Mieltz, Büsching, Wlaschka, König, Sotin. 10-VI.

DROTTNINGHOLM

Festival de ópera

UNGDOM OG GALSKEP ELLER LIST OVER LIST (Dupuy), Jörgensen, Runsten, Tyskind, Sørensen, Melander, Jønsson. 26,28,30-V, 2,4,7,9,11-VI.

FLORENCIA

Teatro Comunale

SALOME (Strauss), Mehta, Bondy, Malfitano, Pederson. 22,25,28,31-V, 3-VI.

GENOVA

Teatro Carlo Felice

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti), Bartoletti, Samaritani, Devia, Zancanaro, La Scola, Vargas. 15,18,21,22,24,26,29-V, 3-VI.

GINEBRA

Grand Théâtre

I CAPULETTI E I MONTECCHI (Bellini), Campanella, Carsen, Will, O'Flynn, Larmore, Wells. 12,14,16-V.

GLYNDEBOURNE

Festival de ópera

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart), Haitink, Medcalf, Finley, Hagley, Schmidt, Fleming. 28-V, 1,4,6,10-VI. EUGEN ONEGIN (Chaiikovski), Davis, Vick, Prokina, Winter, Drabowicz, Thompson. 2,5,8-VI.

LISBOA

Teatro São Carlos

ELEKTRA (Strauss), Opera Real de Estocolmo, Kohler, Abernethy, Anderson, Lindholm, Stregard, Lundberg. 9-V, (Coliseu).

ETT DRÖMSPELL (Lidholm), Opera Real de Estocolmo, Ingebreten, Friedrich, Martinpelto, Hagegård, Tobiasson, Wahlund. 11,13-V.

THE RAKE'S PROGRESS (Stravinski), Opera Factory de Londres, Wigglesworth, Freeman, Tucker, Dolton, Plazas, Self. 20,22-V.

Centro Cultural de Belém

TRISTAN UND ISOLDE (Wagner) Opera de Escocia, Armstrong, Kokkos, Evans, Harris, Stabelis, Johnson. 2,6-VI.

PETER GRIMES (Britten), Opera de Escocia, Armstrong, Herz, Rolle-John-

son, Cullis, Smythe, Halton. 4,7-VI.

LONDRES

Covent Garden

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart), Haenchen, Schaff, Brewer, McNair, Barclay, Bacelli, Terfel. 12,18,21,25-V, FEDORA (Giordano), Downes, Puggelli, Freni, Howarth, Carreras, Dobson. 13,16,19,24,27-V, CARMEN (Bizet), Delacôte, Espert, McLaughlin, Zaremba, Domingo, Shimell. 14,17,20-V, MOSE IN EGITTO (Rossini) Olmi, De Ana, Antonaco, Murray, Bardón, Ford. 23,28,31-V, 3,6,8,11-VI.

English National Opera

BLOND ECKBERT (Weir) Edwards, Hopkins. 12,14,18-V, PETER GRIMES (Britten), Atherton, Albery, Langridge, Cairns, Opie, Howard. 20,25,27-V, 2,4,7,10-VI.

Queen Elizabeth Hall

THE RAKE'S PROGRESS (Stravinski) Opera Factory, Wigglesworth, Freeman, Tucker, Dolton, Plazas, Self. 3,6,8,13,15-V

LYON

Opera de Lyon

LA TRAVIATA (Verdi), Nelson, Grüber, Devinu, Fanna, Larcher, Pochon. 19,22,25,28,31-V, 3-VI.

MARSELLA

Opéra

LA CLEMENZA DI TITO (Mozart), Bernet, Cacoyannis, Gulyas, Casselino, Dupuy, Rodde. 15,17,19,21-V.

MILAN

Teatro alla Scala

RIGOLETTO (Verdi), Muti, Della, Alagna, Alvarez, Ferrari, Giordani. 14,18,21-V, 3,6,9-VI ELEKTRA (Strauss), Sinopoli, Ronconi, Hass, Hiestermann, Martin, Runkel. 28,30,31-V, 2,4,7,8,10-VI.

MONTPELLIER

Opéra Comédie Berlioz

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart), Robertson, Auvray, Surjan, Furlanetto, Coad, Bayo. 5,7,8,10-VI.

MUNICH

Bayerische Staatsoper

APOLLO ET HYACINTHUS (Mozart), il. SOGNO DI SCIPIONE (Mozart).

Schneider, Patané, Ahnsjö, Petrig, Nadelmann, Evangelatos, Höppner. 12-V, (Cuvillies).

LA CENERENTOLA (Rossini), Fischer, Ponnelle, O'Neill, Varady, Brendel, Terenteva. 12,14-V, DON GIOVANNI (Mozart), Dewrenz, Rennert, Agache, Rootering, Ginzer, Streit, Nicoscolo. 13-V, DIMITRIJ (Dvorák), Märks, Palmer, Heppner, Budai, Nicoscolo, Auer. 25,28,31-V, 3,6-VI, DON PASQUALE (Donizetti), Bender Chazalettes, Serra, Pola, Gambill, Biasi. 26-V, COSI FAN TUTTE (Mozart), Schneider, Dorn, Roccoft, Schmiede, Hemm, Trost. 30-V, GIULIO CESARE (Haendel), MacKerras, Jones, Murray, Schmidt, Coburn, Robson. 2,5-VI, NABUCCO (Verdi), Steinberg, Halmen, Fondary, Ombuena, Burchuladze, Varady. 7-VI.

Biennale

LA LIBERAZIONE DI RUGGERO DALL'ISOLA D'ALICIA (F. Caccini), Moldoveanu, Schneider, Solistas y Coro Tolzer Chorknaben, Orquesta de Cámara de Munich. 3,4-V, (Staatstheater), SCOURGE OF HYACINTHUS (León), León, Lamos Solistas vocales de Nueva York, Conjunto instrumental de Munich. 3,4-V, (Sala Carl Orff), BERICHT ÜBER DEN TOD DES MUSIKERS JACK TIERGARTEN (Kalitzke), Kalitzke, Kuppel, Musikfabrik NRW. 3,4,5-V, (Theater im Marstall), FREEZE (Zuidam), Asbury, Roothansa, ASKO Ensemble. 5,6,7-V, (Muffathalle), KEPLERS TRAUM (Battistelli), Harding, Guth, S'ensemble de Munich. 11,12-V, (Sala Carl Orff), DER BLAUE STEIN (Engel), Engel, Schüler, Musikschule Neubiberg. 12,14,15-V, (Muffathalle), PLAYING AWAY (Mason), Daniel, Pountney, Opera North, English Northern Philharmonia. 19,20,21-V, (Deutsches Theater), MR - MARINA UND RAINER (Korndorf), Böhm, Schönfeldt, Opera de Bam. 20-V, (Muffathalle).

NAPOLES

Teatro San Carlo

MANON LESCAUT (Puccini), Oren, Gauç. 28,31-V, 3,5,8-VI.

PARIS

La Bastille

TOSCA (Puccini), Ozawa, Schroefer, Vaness, Domingo, Leiferkus. 13,17,20,23,25,27,30-V, 3,6,8-VI, LADY MACBETH VON MZENSK (Shostakovich), Chung, Engel, Johnson, Tandura, Anisimov, Caley.

24,26,28-V, 1,4,7-VI.

Opéra Comique

DON PASQUALE (Donizetti), Barbacini, Marcel, Bacquier, Vaduva, Corbelli, Giménez. 10,13,16,19,24,26,29,31-V, 2,4-VI.

ROMA

Teatro Dell'Opera

DON PASQUALE (Donizetti), Cagnigni, Menotti, Bruson, Devinu. 21,24,27,29,31-V, 2,4,8-VI, PAGLIACCI (Leoncavallo), Zeffirelli, Giacomini, Gavanelli. 9,10-VI.

TURIN

Teatro Regio

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti), Carminati, Bonelli, Nuco, Nocentini, Aronica, Chingari. 20,22,25,27,29-V.

VARSOVIA

Teatr Wielki

LA JUIVE (Halévy), Straszynski, Noe, elte. 20-V.

VENECIA

Teatro La Fenice

L'ORFEO (Monteverdi), Clemencic, Deflo, Titus, Donose, Banditelli, Hölle. 18,20,22-V, TURANDOT (Busoni), PERSÉPHONE (Stravinski), Boder, Clerici, Dassa, Hawlata, Hass, Frey, Rauch, Wagner, Ardant. 7,9-VI.

VIENA

Staatsooper

I PURITANI (Bellini), Domingo, Gruberova, Giordani, Hovorostovski, Scanduzzi. 11,15,18-V, IDOMENEO (Mozart), Davis, Von Otter, Norberg-Schulz, Coelho, Jerusalem. 12-V, DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart), Hallasz, Carter, Norberg-Schulz, Moll, Schade. 14,21-V, DER ROSENKAVALIER (Strauss), Stein, Jones, von Otter, Raimondi, Moll. 16,19-V, DON GIOVANNI (Mozart), Hager, James, McLaughlin, Rost, Morns, Lippert. 22,25-V, ANDREA CHENIER (Giordano), Viotti, Marton, Giacomini, Cappuccilli. 23,27-V, DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner), Schönwandt, Benackova-Cap, Ryhänen, Schunk, Rasilaianen. 26,30-V, AIDA (Verdi), Latham-König, Milla, d'Intino, Dvorsky, Nikoliski, Slabbert. 29-V, 2-VI, IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini),

Luisi, Rost, Matteuzzi, Girolami, Hampson. 31-V.

CARDILLAC (Hindemith), Schirmer, Pieczonka, Coelho, Grundheber, Fink, Lippert. 3,7-VI, SALOME (Strauss), Schönwandt, Jahn, Zampieri, Zednik, Estes. 4,8-VI, DAS RHEINGOLD (Wagner), Dohnányi, Lipovsek, Morris, Jerusalem, Kapellmann. 5-VI, LA BOHEME (Puccini), Luisi, Mazzana, Carter, Shicoff, Skovhus. 6,10-VI, DON CARLO (Verdi), Sutej, Millo, Zajck, Scanduzzi, Lima, Chernov. 9-VI.

Theater an der Wien

IPHIGÉNIE EN TAURIDE (Glück), Hengelbrock, Freyer, Höhn, Quilico, Nossek, Wolf. 14,16,18-V, LE NOZZE DI FIGARO (Mozart), Abbado, Studer, Bonney, Raimondi, Galo. 26,28,30-V.

Volksooper

DAS LAND DES LÄCHELS (Lehár), Eschwé, Kales, Leitner, Gorzaga, Fonster. 13-V, DIE LUSTIGE WITWE (Lehár), Eschwé, Raimondi, Dorak, Ruzicka, Thomsen. 14,26-V, DER ZIGUNERBARON (Strauss), Halász, Coelho, Terzakis, Wasserlof. 19-V, EINE NACHT IN VENEDIG (Strauss), Eschwé, Steinsky, Löwinger, Prager, Thomsen, Vincent. 20-V, WIENER BLUT (Strauss), Bauer, Theussl, Rudifena, Steinsky, Minich, Dicke. 23-V, DIE FLEDERMAUS (Strauss), Wächter, Ottenhalm, Karwautz, Araya, Dicke. 4-VI.

ZURICH

Opernhaus

ADRIANA LECOUVREUR (Cilea), Oren, Serban, Zampieri, Kasarova, Shicoff, Chausson. 11,15,18-V, FIDELIO (Beethoven), Harmoncourt, Fimm, Winbergh, Benackova-Cap, Salminen, Nielsen. 12,14,21,23-V, FEDORA (Giordano), Honeck, Asagoroff, Baltza, Carreras, Chausson, Ghazarian. 19-V, 3-VI, DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart), Welkert, Mosuc, Chalkier, Polgár, Frey. 27-V, LA BELLE HELENE (Offenbach), Harmoncourt, Lohner, Kasarova, van der Walt, Martinovic, Chausson. 28,31-V, 2,8-VI, DON CARLO (Verdi), Fischer, Lehnhoff, Raimondi, Dessi, Aranza, Baltza. 29-V, UN BALLO IN MASCHERA (Verdi), Fedoseiev, Hampe, La Scola, Zancanaro, Zampieri, Rey. 5,7,10-VI.

CONVOCATORIAS

II CONCURSO INTERNACIONAL DE CADAQUÉS DE DIRECTORES DE ORQUESTA.

Cadaqués, 1/5-VIII-94. Para nacidos después del 6-VIII-1958. Premios: 1º, 500.000 pts; 2º, 250.000 pts. Fecha límite de envío de la documentación: 20-V-94. Información: tño. 93 301 95 55, fax 93 302 26 70.

I CONCURSO NACIONAL DE VIOLIN «CIUDAD DE SORIA».

Para violinistas españoles nacidos después del 1-I-1968. Premios: medalla y diploma, violín, conciertos y recitales. Fecha límite de la inscripción: 22-VI-94. Información: tño. 975 21 38 40 - ext. 36, fax 975 22 70 18.

XIV CURSO INTERNACIONAL DE

MÚSICA.

Vic. 11/24-VII-94. Convoca: Escuela de Música de Barcelona. Profesores: Albert Attenelle, piano; Gerard Claret, violín; Cristian Ilin, viola; Lluís Claret, violonchelo; Jordi Mora, música de cámara. Información: tño. 93 207 58 18, fax 93 457 55 96.

CURSOS MAGISTRALES DE INTERPRETACION DE LUCERNA.

Franco Gulli, violín, 12/24-VIII. Gary Karr, contrabajo, 25-VIII/4-IX. James Tocco, piano, 17/27-VIII. Hopkinson Smith, instrumentos antiguos de cuerda pulsada, 29-VIII/8-IX. Henry Meyer, cuarteto de cuerda, 22/31-VIII. Edith Mathis, canto, 16/26-VIII. Burga Schwarzbach, formación física para cantantes, 8-VIII/2-IX. Peter Georg Baertich, respiración, voz hablada, 2/14-VIII. Klaus Huber, Seminario internacional de composición, 20/30-VIII y 31-X/6-XI

en Boswil. Fecha límite de presentación de solicitudes: 15-VI-94. Información: tño. 041 36 76 86, fax 041 36 80 08.

PREMIO EMILI PUJOL.

Convoca: Institut d'estudis llerdencs de la Diputació de Lleida. Tema de musicología histórica escrito en cualquier lengua oficial en el Estado español. Premio: 500.000 pts. Fecha límite de presentación: 29-XI-94. Información: tño. 973 27 15 00, fax 973 27 45 38.

II PREMIO INTERNACIONAL DE COMPOSICION "CIUTAT DE TARRAGONA".

Para compositores de cualquier nacionalidad y sin límite de edad. Música sinfónica con o sin solista. Premios: 1º, 1.000.000 pts; 2º, 500.000 pts. Fecha límite de presentación: 15-XI-94. Información: Ayuntamiento de Tarragona.

XII PREMIO REINA SOFIA DE COMPOSICION.

Convoca: Fundación Ferrer Salat. Música sinfónica. Premio: 2.000.000 pts. Fecha límite de presentación: 31-VIII-94. Información: tño. 93 330 61 11.

PREMIOS DE LA FUNDACION JACINTO E INOCENCIO GUERRERO.

Música española: compositor español cuya candidatura presenten razonadamente instituciones culturales. Premio: 12.000.000 pts. Fecha límite de las propuestas: 19-X-94. Guitarras: intérpretes de cualquier nacionalidad nacidos después del 1-I-59. Premios: 1º, 2.500.000 pts; 2º, 1.250.000 pts; 3º, 600.000 pts; especial por la mejor interpretación de música española, 250.000 pts. Fecha límite de inscripción: 27-IX-94. Piano: iguales condiciones que la especialidad de guitarra. Fecha límite de inscripción: 2-III-95.



El palco con el mascarón dorado (detalle), Toulouse-Lautrec. Metropolitan Museum of Art. Nueva York.

Festivales de Verano

Dieciocho grandes festivales europeos se analizan —evidentemente, a vuelapluma— en las páginas que siguen. Esta es, por mayo, una cita ya habitual de SCHERZO con sus lectores. Se trata de realizar un hipotético viaje y de brindar la suficiente información para que se sepa por los terrenos en que se mueve la gran música y cuáles son los criterios que sus administradores e intérpretes siguen en el momento de atraer la atención del posible visitante. Sin duda, lo más granado del variado universo del arte de los sonidos está presente en las convocatorias examinadas (se contemplan algunas por vez primera en estas páginas), regidas o gobernadas por líneas de fuerza y convenciones en las que la rutina comercial desplaza a veces al verdadero interés musical. En este imaginario escaparate hay un poco de todo, se manejan distintas ópticas a la hora de elegir épocas, estilos, géneros y de localizar a los que luego habrán de ser sus artífices, sus intérpretes, sus traductores para un público ávido. Pero cada una de las capitales de la música se viste, sin excepción, de gala para vender su abstracta y casi siempre preciosa mercancía. Este año se observa en varios centros una lógica preocupación por recordar el 400 aniversario de la muerte de dos compositores tan imprescindibles como Palestrina y Lasso (que esta revista ha recordado oportunamente en el dossier del último mes) y una actitud general de acceder a repertorios algo menos trillados. Y en ello los cinco certámenes españoles recogidos —que van escalando puestos respecto al exterior— no se quedan atrás. Loado sea dios.

Arturo Reverter

BAYREUTH

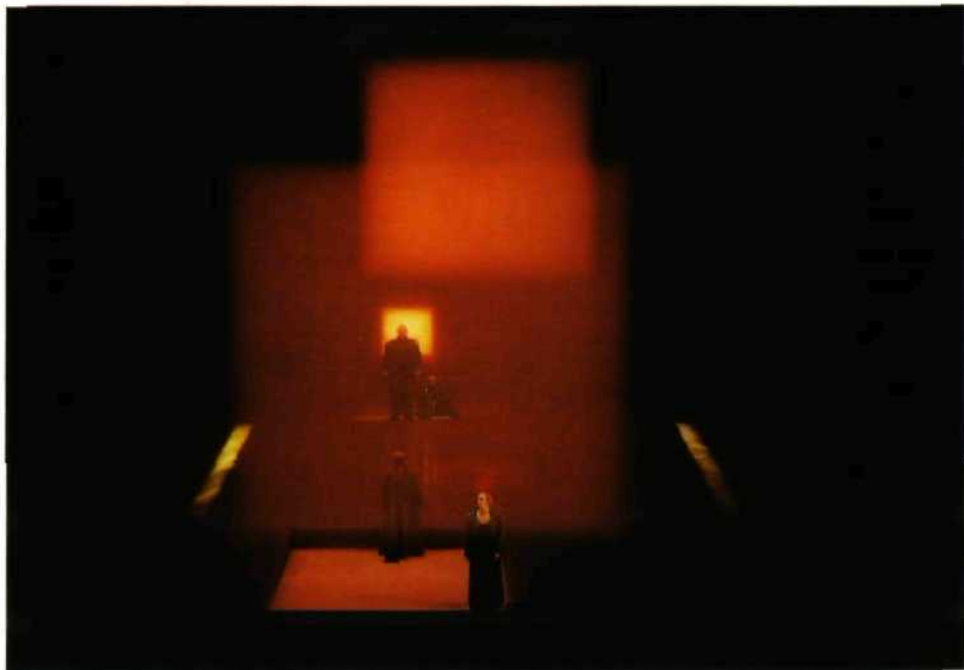
Los dioses, de nuevo en la colina

1 982, 1987 y 1993 fueron años sin *Tetralogía*, 1994 recibe de nuevo a los dioses, con su simbólico cargamento de intrigas, rencillas, odios, amores, pasiones, triunfos y fracasos. Otra vez se levantará el ambicioso universo con el que Wagner pretendió y consiguió describir —en un complejo entramado de alusiones— el largo y elaborado proceso que lleva, indefectiblemente, a la destrucción de toda civilización. Después de las inteligentes y conceptuales producciones de Wieland Wagner —una auténtica revolución en su tiempo—, se han sucedido las firmas de directores de escena y escenógrafos sin que, en ningún caso, sus trabajos fueran recibidos con unanimidad por crítica y público. Para muestra baste el ejemplo del debatido y polémico montaje de Chéreau, en connivencia con la nueva óptica musical de Boulez. Este año, tras la poco entusiasmante producción Kupfer/Barenboim, reaparece la monumental obra en cuatro episodios con la presencia en el histórico foso de James Levine, colocado ya hace tiempo en la cúspide quizá un tanto sorprendentemente —no tanto si se tiene en cuenta la evidente crisis de batutas que hoy se padece—, aunque bien visto en Bayreuth después de llevar —algo pesadamente— a buen puerto el sólido buque de *Parsifal*. El divo norteamericano no es un recién llegado a los entresijos del Anillo. Ya se ha cuidado él muy mucho —puede que con el ojo puesto en la colina— de ir conociéndolos, año a año, en el escenario de su Metropolitan —institución con la que, ahora mismo, mantiene un pulso—, donde ha venido representando las cuatro óperas en una lujosa edificación teatral del competente Otto Schenk, ya trasladada, por supuesto, a todos los soportes audiovisuales. En esta ocasión colaborarán con el músico de Cincinnati —que acabará de cumplir los cincuenta cuando empuñe la batuta para dar la entrada en el primer *Oro del Rin*— el regista Alfred Kirchner y la decoradora y figurinista Rosalie, cuya labor es en estos momentos una incógnita. En los papeles vocales aparecen nombres ya participantes en la *Tetralogía* Kupfer/Barenboim, de experiencia contrastada, como el robusto pero insípido

John Tomlinson (Wotan) o el todavía joven y valiente pero con muchas cosas que limar Poul Elming (Siegmond); al lado de otros de nuevo cuño que quizá tengan algo que decir: Eric Halfvarson (Fafner, Hagen), Falk Struckmann (Donner, Gunther), Anna Linden (Gutrune); y junto a veteranos en distintas batallas wagnerianas: el pálido y sosainas Hans Sotin (Hunding), la adiestrada y eficiente Hanna Schwarz (Fricka, Waltraute), el solvente pero limitado Ekkehard Wlaschiha (Alberich)... Son en exceso cortos para sus respectivos cometidos Tina Kiberg (Sieglinde), Deborah Polaski (Brünnhilde) o Wolfgang Schmidt (Siegfried), pero —se ha dicho hasta la saciedad— no hay más cera que la que arde. Y resultan de interés las intervenciones de Siegfried Jerusalem (Loge) y del otro-

rrido Hans Sotin (Gurnemanz), que comparten cartel con el pujante danés Poul Elming (Parsifal) y el ancianísimo Franz Mazura (Klingsor). Una voz en alza, la de Uta Priew, les dará réplica en el complejo papel de Kundry.

Vuelven *Tristan y Holandés*. El primero, bajo la ya identificada batuta de Barenboim, superviviente de la antigua edición Ponnelle, por segundo año consecutivo, en la polémica pero inteligente e intensa producción escénica de Müller/Wonder/Yamamoto. Repiten en los dos protagonistas Siegfried Jerusalem, sudoroso y esforzado y parece que aún válido, Waltraud Meier, pese a sus dificultades y tirantezas en la zona aguda, Uta Priew (Brangäne) y Falk Struckmann (Kurwenal), mientras que Hölle arrebatada, con ventaja, la parte de Marke



Tristan e Isolda, en la puesta en escena de Müller/Wonder/Yamamoto en el Festival de Bayreuth 1993.

ra mediocre Siegfried de Boulez, Manfred Jung (Mime).

Vacante *Parsifal* por el traslado teatralógico de Levine, el foso de la ceremonia mística será ocupado por el imprevisible Giuseppe Sinopoli, que es posible que convierta la seráfica e íntima celebración en una prospección por los recovecos de la mente. Cuenta con la tradicional puesta en escena de Wolfgang Wagner y con la garantía del miscuo Bernd Weikl (Amfortas), el consistente Mattias Hölle (Titurel) y el abu-

a Tomlinson. *Der Fliegende Holländer* se mantiene, en esa apuesta psicoanalítica de Dorn/Rose, esta vez con el avezado y seguro Peter Schneider en lugar del creador musical de la producción, Sinopoli. El reparto consolidado el pasado año repite en esta edición: Sabine Hass, Bernd Weikl, Hans Sotin, Reiner Goldberg, Hebe Dijkstra y Clemens Bieber.

Festival de Bayreuth: 25 de julio-28 de agosto. Apartado 100262. D-8580 Bayreuth I. Teléfono: (091) 20221.

LAS
PRODUCCIONES LÍRICAS
DEL
GRAN TEATRO
DE CÓRDOBA

ORFEO
Y EURÍDICE

de Ch. W. GLUCK (1993)



DON
PASQUALE

de G. DONIZETTI (1993)



Escenografía y Vestuario: Jesús Ruiz - Dirección de Escena: Francisco López

ORFEO Y EURÍDICE

MADRID

Teatro Albéniz

7º Festival Mozart

26-28 de junio

MAAG, GREGOR, RODRÍGUEZ, MONAR
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

OVIEDO

Teatro Campoamor

Festival de Ópera

23-25 de setiembre

MAAG, VALENTINA, FERIANI, RODRIGO, GARCÍA
ORQUESTA DE LA ÓPERA DE BRNO
CORO DE LA FUNDACIÓN PRINCIPE DE ASTURIAS

DON PASQUALE

AVILÉS

Teatro Palacio Valdés

9 de mayo

19 Festival Int. de Música y
Danza de Asturias

DE SIMONE, ARINO, GONZÁLEZ, VERDEA
ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
CORO ALABANZANA

BILBAO

Teatro Arriaga

14-16 de mayo

DE SIMONE, ARINO, GONZÁLEZ, VERDEA
ORQUESTA DE CÓRDOBA
CORO UNIVERSITARIA

MURCIA

Teatro Romea

20 de mayo

DE SIMONE, ARINO, GONZÁLEZ, VERDEA
ORQUESTA DE CÓRDOBA
CORO DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA

EN GIRA

BERLÍN

Mística weberniana

No hay duda de que existen certámenes que se acercan más que otros al ideal. Uno de ellos es el de Berlín. Al menos el previsto para este 1994. Y, si no, vean ustedes.

El festival aparece estructurado, como suele suceder ya en los más relevantes y mejor organizados, por secciones claramente distintas e independientes (bien que, en algún caso, entremezcladas); aunque toda la programación venga dispuesta en bloque por orden cronológico de actos. Cabe señalar algunos capítulos de interés.

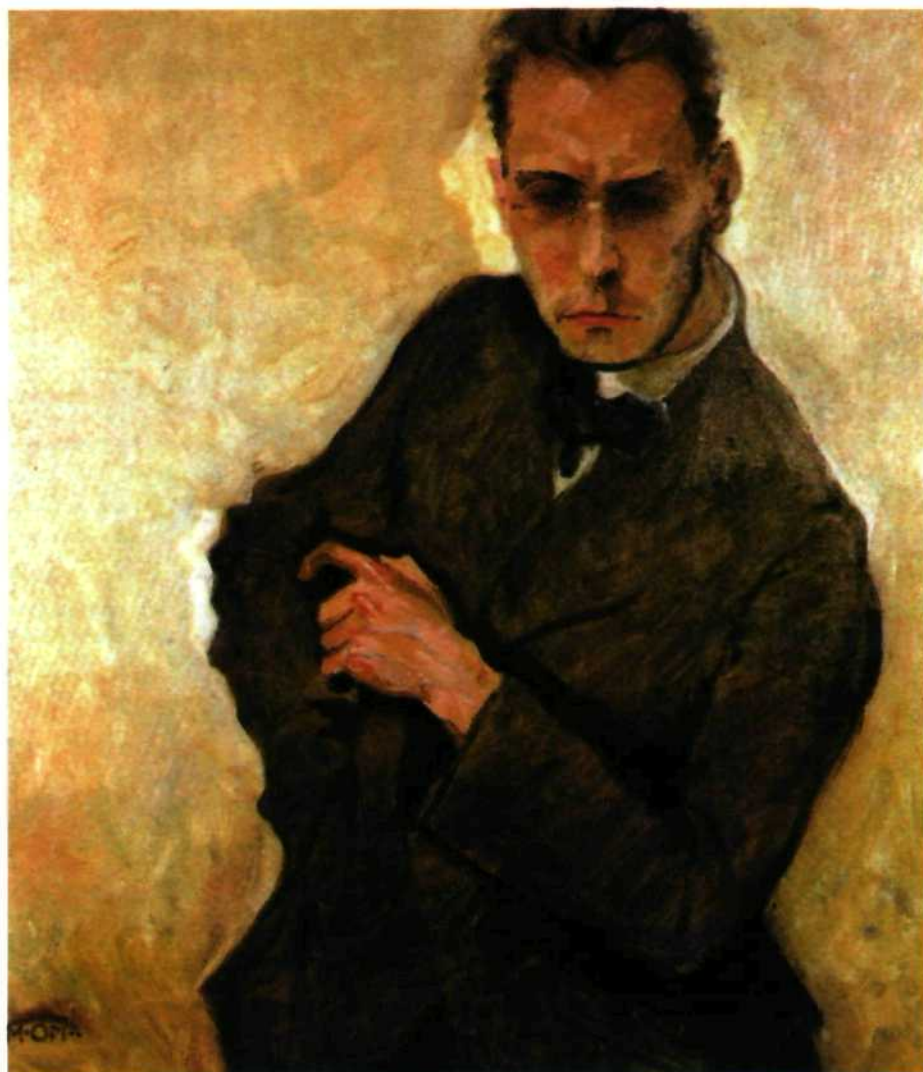
Un ciclo denominado genéricamente *Las siete últimas palabras*, que contiene las más variadas composiciones en torno a esa idea central de carácter místico y que ofrece, por ejemplo, entre otras cosas, la conocida obra de Haydn en su versión para cuarteto escrita, como se sabe, por encargo de la catedral de Cádiz (Cuarteto Cherubini); *Las siete últimas palabras* de Mercadante (auténtica rareza) junto al *Requiem* de Fauré (Ensemble Oriol, Coro de Cámara RIAS, Marcus Creed, director); *Los sufrimientos del Salvador* de Carl Philipp Emanuel Bach (Orquesta con el nombre del compositor y solistas dirigidos por Hartmut Haenchen); *Las siete palabras de Cristo en la Cruz* de César Franck (Sinfónica de Berlín, Coro Ernst-Senff, solistas dirigidos por Michael Schoenwandt), en combinación con obras de Webern y Schubert; *Via Crucis* de Liszt y otras obras sagradas de Strauss y Reger (Coro de la Radiodifusión de Leipzig); *Las siete palabras de Cristo en la Cruz* de Schütz junto a composiciones sacras de Bach y Brahms (Coro RIAS, Concerto Palatino de Bologna dirigidos por Thomas Hengelbrock); *Siete palabras* de Gubaidulina y obras de Stephan y Bach (Ensemble Oriol y solistas instrumentales).

Webern y Cía., que consta de ocho sesiones dedicadas a este preclaro representante de la escuela de Viena y a compositores conectados de algún modo con él (cronológica y/o estéticamente). Espléndidos intérpretes se dan la mano en esta serie: el trío formado por Peter Serkin, Pamela Frank y Yo Yo Ma, que toca un

concierto integrado por páginas del homenajeado y Brahms; la Sinfónica de Berlín, con Schoenwandt, que acompaña a la citada obra de Franck, *Im Sommerwind* de Webern y la versión para piano y orquesta de la *Fantasia del caminante* de Schubert; la Filarmónica de Berlín dirigida por Boulez, con distintas composiciones del músico austriaco (*Passacaglia op. 1*, *Sinfonía op. 21*, entre ellas) y *Tres Nocturnos* y *El mar* de Debussy; el Ensemble Intercontemporain de París y los Cantores de la BBC y dos sopranos, también con la rectoría del músico francés, que desarrollan un larguísimo y apasionante programa (con obras del propio Boulez, Ligeti y un extenso repaso a algunos de los

más importantes títulos de Webern); una selecta agrupación de solistas, con la violista Tabea Zimmermann, el violinista Christoph Poppen y el chelista Thomas Demenga al frente, que estrenan una obra de este último y brindan partituras de Boulez, Holliger, Schoenberg y Webern; El Cuarteto Emerson, con obras para esta formación del compositor unidas a las firmadas por Stravinski y Debussy. Como concierto final del miniciclo se programa una sesión vocal a cargo de dos sopranos, dos mezzos y cuatro pianistas, que abordan una amplia selección de lieder del autor vienés.

Junto a estos ciclos, de evidente intención y agudeza programadora, se



El Festival de Berlín dedica un ciclo a Anton Webern. Oleo de Max Oppenheimer, 1910.

incluye el destinado al compositor y oboísta suizo Heinz Holliger (*Komponistenportrait Heinz Holliger*), que abarca cuatro conciertos que sirven también como pretexto para el encuentro de diversos grandes solistas, hecho que se produce en otras sesiones y que se engloban bajo el título de *Berliner Begegnungen* (en una de ellas está previsto el *Octeto* de Schubert). Nuevas y no tan nuevas músicas aparecen asimismo encuadradas en el epígrafe *Musikalisches Nachtstudio*: Satie, Kubin, Varèse, Carter, Scelsi... (los tres últimos en un recital de flauta sola de Robert Aitken). Hay que destacar también, dentro de lo poco (o nada) trillado, la interpretación en concierto de la ópera del *degenerado* Goldschmidt *Beatrice Cenci*, que dirigirá el apóstol de estas músicas, Lothar Zagrosek, y el estreno alemán de *Éclairs sur l'Au-Delà* de Messiaen, con dirección de Vladimir Ashkenazi.

El gran repertorio está a salvo, por supuesto, ya que se prevén sesiones a cargo de Barenboim con la *Staatskapelle* de Berlín y el Trío Serkin citado (*Gran fuga* y *Triple Concierto* de Beethoven junto a *Notations I-IV* de Boulez) y con la Filarmónica de la ciudad (*Klangszenen II*, estreno de Goldmann, *Sinfonía n.º 9* de Bruckner), Abbado con la misma orquesta (*Sinfonía para chelo* de Prokofiev, con Natalia Gutman, *La tempestad* de Chaikovski, *Pájaro de fuego* de Stravinski; *Brandenburgos n.º 4* y *n.º 6* de Bach, *Kammermusik n.º 1* y *n.º 4* de Hindemith), Salonen con Filarmónica de Los Angeles (*Sinfonía n.º 1* de Carter, *Sinfonía n.º 3* de Bruckner), Ashkenazi con la Sinfónica de la Radio (*Concierto para violín* de Goldschmidt, *Sinfonía n.º 5* de Mahler), Michael Gielen con la Sinfónica de Baden-Baden (*Acción eclesíastica* de B. A. Zimmermann, *Navena* de Beethoven), Tennstedt con Filarmónica de Berlín (*Sinfonía n.º 7* de Mahler), Rozhdestvenski con la Orquesta de Cámara de Europa (*Sinfonietta op. 1* de Britten, *Concierto para piano y trompeta* de Shostakovich, *Sinfonía n.º 8* de Dvorák) y el omnipresente Pierre Boulez, esta vez de nuevo con la Filarmónica berlinesa (tres páginas de Weber: *Cantata op. 31*, *Das Augenlicht op. 30* y *Cantata op. 29*; dos de Stravinski: *El rey de las estrellas* y *La consagración*). Y recitales de altos vuelos: Maurizio Pollini, Anatol Ugorski (*Catálogo de pájaros* de Messiaen), Jessye Norman y Christa Ludwig (despedida del público berlineses)...

Festival Internacional de Música de Berlín, 30 de agosto-29 de septiembre. Berliner Festspiele GmbH, Budapeststrasse, 50. Télex: 185 255 festd. Fax: 254 89 111.

DRESDE

El esplendor de la Sajonia del XVIII



La Semperoper de Dresde

FOTO: PELLMANN

No es el Festival de Música de Dresde uno de los más conocidos en este lado de Europa. Pero a partir de ahora debería serlo a juzgar por la espléndida programación que sus responsables preparan a lo largo de sus quince días de duración. Y es buena muestra la de este año. Entre el 21 de mayo y el 5 de junio se realiza un variado e inteligente despliegue de actividades que configuran un cañamazo de interés evidente, que gira, en cierto modo, en torno a la época del elector Federico Augusto II de Sajonia (con el título genérico de *El esplendor de Sajonia en la época agustina*). La música antigua, la barroca (ésta sobre todo), la romántica y la moderna se dan cita a través de distintas manifestaciones que combinan lo camerístico, lo sinfónico, lo instrumental y lo operístico. Escojamos un par de días cualesquiera del certamen, el 23 y el 25 de mayo, por ejemplo. Tenemos a nuestra disposición, lo siguiente: al Concierto Köln y al contratenor René Jacobs, con obras de Hasse, Bononcini, Dauvergne y Naumann; al Cuarteto Wilanów, con partituras de Haydn y Lutoslawski; a I Solisti Veneti con su director Claudio Scimone y un programa italiano Vivaldi, Locatelli, Rossini; al Ballet de la Opera Alemana del Rin con las *Variaciones Goldberg* de Heinz Spoerli (día 23); *Der Rosenkavalier* de Strauss, dirigida por George Alexander Albrecht; *El Mesías* de Haendel, dirigido por Gothart Stier, con Margaret Marshall, Kathleen Kuhlmann, Hans Peter Blochwitz y Julien Robbins y el Neues Bachisches Collegium Musicum de Leipzig; música de cámara del recientemente desaparecido Lutoslawski dirigida por Jürgen Wirmann y una conferencia de Udo Zimmermann (día 25).

La música de este compositor polaco está presente en otros conciertos (incluso se había previsto que dirigiera uno de ellos). Lo mismo que la de Hasse (músico mimado de Federico Augusto), sobre todo en su vertiente

sacra (*Regina Coeli*, *Miserere*, *Requiem*, *Misa en re mayor*) y en unión a la de Schütz, Bach, Mendelssohn, Weyrauch, Zelenka, Homilius, Weinling y otros. Haendel está asimismo muy bien servido. Aparte *El Mesías*, se anuncian otro oratorio, *Belsazar*, y una ópera, *Agripina*, en coproducción dirigida por Gustav Kuhn en lo musical y Michael Hampe en lo escénico. Alessandro

Scarlatti tiene su sitio a través de una sesión repetida dedicada a sus intermedios cómicos (*Il pastor di Corinto*, *Dafne*, *Glinganni felici*) que presenta la Opera de Cámara de Varsovia.

La ópera, aparte las mencionadas, tiene también un lugar importante. En primer término, una versión de concierto de la *Artemisia* del compositor base del festival, Johann Adolf Hasse, encomendada a los prestigiosos Frieder Bernius y su Cappella Sagittariana. Después, ya representadas y descontando la mencionada de Strauss, *Capriccio*, de este mismo compositor (Prick/Marelli), *La zorrina astuta* de Janáček Rennert/Hollmann), *La clemenza di Tito* (G. A. Albrecht/Piontek) y *Don Giovanni* (Layer/Willy Decker) de Mozart. Sesiones curiosas, como la dedicada a la música polaca del tiempo del elector o la destinada a Telemann (*Serenata Eroica*), interpretadas por la Capella Cracoviensis, o la protagonizada por los Virtuosi Saxoniae, o la sostenida por el conjunto Alte Musik, o la de André Burguette, laúd, con Chiara Banchini, violín barroco (Bach, Weiss, Pisendel), se alternan con distintas evocaciones de carácter histórico, actos para promover nueva música (Concurso de composiciones sobre Weber) o conciertos de repertorio: *Misa en si menor* de Bach por Muti, la Filarmónica de Viena, el Coro Arnold Schoenberg y cuatro excelentes solistas; obras de Smetana, Ullmann y Dvorák por Gerd Albrecht y la Filarmónica Checa; *Sinfonía n.º 6* de Mahler por Tennstedt y la Filarmónica de Dresde, orquesta con la que actúa, en dos sesiones, Sergiu Comissiona, el titular de la RTVE. Hay también algún recital de importancia: Andreas Staier, clave, Tabea Zimmermann, viola, Alfred Brendel, piano...

Festival de Música de Dresde, 21 de mayo-5 de junio. Apartado 160 106, o 1287 Dresde. Teléfonos: 0351-4866 317, 0351-4866 317. Fax: 0351-4866 307.

FLORENCIA

El reino de Mehta

Gran parte de lo que se cuece en el Maggio Musicale Fiorentino, manifestación que cumple 57 años, gira alrededor de Zubin Mehta, que tiene establecidos sus reales en la maravillosa capital de la Toscana. El director indio ha ampliado los horizontes de la muestra hacia repertorios antes no cultivados. En esta edición, es protagonista máximo de algunos de los espectáculos más destacados. El primero, un *Moisés y Aarón* de Schoenberg, en versión concertante, que se presume de nivel, pues, además de su fogosa e impetuosa rectoría, se cuenta con el veterano Theo Adam (que, a sus años, ya canta poco, pero que puede defenderse muy bien en el *Sprechgesang*), con el eficaz aunque limitado y plano Thomas Moser y con los conjuntos orquestal y coral del Maggio. El segundo es un concierto que incluye la *40* de Mozart y *El castillo de Barbazul* de Bartók, donde la batuta dispondrá de la excelente mezzo Marjana Lipovsek y del barítono Csaba Ainzer. El tercero es la producción salz-



Zubin Mehta

burguesa de *Salomé* de Strauss, firmada escénicamente por Luc Bondi, con Malfitano, Pederson, Zednik y Rysanek. El cuarto es el *Requiem* de Verdi, en el que cantan Crider, Zajik, Pavarotti y Scandiuzzi.

Al lado de estos acontecimientos, se sitúan sesiones sinfónicas de Prêtre (Sinfónica de Bamberg), Ashkenazi (Cámara de Lausana), Jansons (Filarmónica de Oslo), Bichkov (Maggio Musicale), Sinopoli (Staatskapelle Dresde) y Maazel

(Sinfónica de Pittsburgh), con programas que no ofrecen especial novedad. Sí la tienen, sin embargo, la sesión monográfica dedicada a Hans Werner Henze del Ensemble Modern con Metz-macher, que anuncia, en primera italiana, el *Requiem y Nueve conciertos espirituales para piano, trompa concertante y orquesta de cámara*, o el concierto Gesualdo-Stravinski dirigido por Balderi. Hay tres interesantes espectáculos de ballet (uno de ellos con el difícil *Barishnikov*), un *Díptico japonés*, con música de Marcello Panni y Jo Kondo y montaje escénico de Robert Wilson, un acto con música de la escuela de Viena, un recital de Ramey, un concierto del Trío Chung y una versión concertante de *Lady Macbeth de Mzensk* de Shostakovich dirigida por Bichkov.

Maggio Musicale Fiorentino, 26 de abril-1 de julio. Teatro Comunale, Via Solferino, 15, I-50123, Firenze. Teléfono: 39 55 2779236. Fax: 2396954. Télex: 5744117 magmus.i.

GLYNDEBOURNE

Los Christie por donde solían

Este año se inaugura solemnemente el nuevo teatro de Glyndebourne, cuya construcción ha durado escasamente dos años. Después de la breve escala londinense a causa de las obras, la familia Christie se instala de nuevo en sus posesiones para ofrecer a una aristocrática parroquia las delicias de su cosecha. Y en esta ocasión muy bien servidas. La apertura tendrá lugar, el 28 de mayo, con la revisión de una de las más acrisoladas producciones de la casa, debida al tándem Medcalf/Gunter, la de *Las bodas de Fígaro* de Mozart, un título emblemático con el que Audrey y John Christie inauguraron el festival, exactamente hará 60 años ese día 28. En el foso, la orquesta residente de tanto tiempo, Filarmónica de Londres, y a su frente un director muy ligado al certamen, Bernard Haitink. Un reparto internacional, con Finley, Hagley, Schmidt, Fleming, Todorovitch y Tear en cabeza, asegura un digno nivel.

Se sucederán luego las nuevas producciones de *Eugene Onegin* de Chai-



kovski y de *Don Giovanni* de Mozart, creadas respectivamente por Graham Vick/Richard Hudson y Deborah Warner/Hildegard Bechtler, con dirección musical de Andrew Davis, director artístico del festival, y de Simon Rattle/Ivor Bolton. Cantan en aquella la rusa Elena Prokina, una de las últimas revelaciones, Winter, Drabowicz, Thompson y Olsen, entre otros. Lo hacen en ésta, Cachemaille, Sylvan, Martinpelto, Roodcroft y Ainsley. La programación incluye asimismo una revisión de la producción de 1975 de Cox/Hockney de *La carrera del libertino* de Stravinski, que dirigirá Davis, y

defenderán vocalmente Oelze, O'Mara, Page, Henschel y Tear, y una puesta al día de la estupenda producción de Nunn/Gunter (1992) de *Peter Grimes* de Britten, donde se presenta el alemán Franz Welser-Möst como director musical, acompañado en el escenario por Rolfe Johnson, Tierney, Opie y Graham-Hall como artistas más significados.

Festival de Glyndebourne, 28 de mayo-25 de agosto. Glyndebourne, Lewes, East Sussex BN8 5UU. Teléfono: Ringmer (0273) 812321. Telex: 9312111395 GO G. Fax: (0273) 812783.

GRANADA

Señas de identidad

Granada es un festival conflictivo. Tras los largos años del régimen de Franco, el modelo, era lógico, debía cambiar; era preciso alejarse de los fastos, de las fiestas sociales y acercarse a una realidad, comprometerse, ampliar el repertorio, convertir al certamen en algo propio de la ciudad, que tuviera sus señas de identidad. Por unas causas o por otras, estos planteamientos teóricos no han llegado nunca a cuajar en una realidad plena, pese a que en estas etapas ha habido cosas buenas o muy buenas de la mano de Antonio Martín Moreno (hoy encargado del tradicional curso que corre en paralelo a la muestra), Mari Carmen Palma o Juan de Udaeta. Pero ninguno ha acertado por completo ni tampoco ha tenido tiempo o temple para conseguirlo y para capear esos temporales provinciales que, en una ciudad más bien conservadora, zarandean de continuo a la cabeza visible de un certamen que para algunos debía ser por completo independiente del estado central.

Hace pocos meses fue nombrado, en sustitución de Udaeta —director titular de la Orquesta de Granada—, Alfredo Aracil, compositor y hombre de larga cultura (musical y de la otra), buen organizador y dotado de una cosa imprescindible en estas lides: imaginación. Su llegada, aunque con poco tiempo por delante, ha empezado a notarse, tal y como atestiguan algunas cosas y detalles de la programación aprobada por el patronato del festival el pasado mes de abril (y que estarían en alguna parte comprometidas por la dirección anterior). En ciertos aspectos retoma rasgos de los planteamientos defendidos por Udaeta en su primer año —que, prácticamente, quedaron borrados en el segundo— y que dotaban de nueva savia a algunos de los añejos conductos que alimentaban el ser del festival. Entre ellos, ampliar los criterios de programación, abrirse a nuevos repertorios habitualmente ausentes (flamenco, cámara, música árabe-andaluza, tan vital en la creación de compositores como Falla, música antigua), contar con algunos de los escenarios, muchos de ellos naturales, de los que dispone una ciudad tan rica artísticamente...

Estas ideas, junto a aquellas que suponen fomentar la creación de un estilo específico para el festival, que no puede estar de espaldas a la realidad histórica, geográfica, antropológica y social de Granada, van a estar sin duda en el tapete del nuevo director, que evidentemente, dados sus orígenes como

compositor, no va a renunciar al cultivo de las creaciones de hoy; y tampoco va a descuidar el servicio al gran repertorio y a olvidarse de las grandes figuras de la interpretación —que son las que llenan los recintos, querámoslo o no—.

Ahí están, para regocijo de los aficionados, nombres como el de Ashkenazi, que se presenta, abriendo la muestra, como pianista (Beethoven, Prokofiev), actividad que últimamente ha abandonado un tanto en beneficio de la dirección, para la que está mucho menos dotado y en la que también se le podrá juzgar al día siguiente, al frente de la Royal Philharmonic Orchestra (Lalo, Dvorák). En el campo sinfónico fuerte se cuenta también con la Orquesta Filarmónica de la Scala de Milán que, al mando del siempre seguro y solvente Sawallisch, ofrecerá un bello programa romántico. Y con la Sinfónica de Madrid, a la que dirige probablemente alguien que lo hace por primera vez ante ella y ante el público granadi-



Harry Christophers dirigirá The Sixteen.

no, Bernhard Klee. En atriles, junto a obras de Ravel y Strauss, la versión revisada por el autor del *Concierto para piano* y *Orquesta de García Abril*, con Guillermo González al teclado.

Ausente la ópera —que hizo una epi-



Alfredo Aracil, nuevo director del festival de Granada

sódica aparición (*Orfeo*) en el primer festival de Udaeta—, lo más bonito este año se da, dentro de lo estrictamente musical, en las dos actuaciones de The Sixteen y Christophers (Tallis, Victoria; Palestrina) y de la Capilla Peñaflorida (Scarlatti, Soler, De Torres; 400 años de Lasso). A señalar igualmente la intervención del Grupo Sema con un programa dedicado al centenario de Barbieri, los recitales de piano de Alicia de Larrocha y de canto de Ruggero Raimondi y el curioso concierto del soprano Aris Christoffellis rememorando las arias que Farinelli le cantaba a Felipe IV. Tenemos ejemplos de música andalusí, un homenaje a Enrique Morente, dos recitales de órgano y actuaciones en la ciudad de jóvenes intérpretes con motivo del día europeo de la música.

Por supuesto, en un festival como el de Granada, que aparece definido en parte por este concepto, no puede faltar el ballet. Se dan cita tres grandes compañías: Rudra-Béjart, Víctor Ullate y Nacional (de Duato).

No es todo, pero es bastante para unos primeros meses de gestión. Esperemos que las cosas no se tuerzan y que el año que viene el festival sea más ambicioso en todos los aspectos. ¿Lo permitirá la crisis?

Festival Internacional de Música y Danza de Granada, 18 de junio-3 de julio. Centro Cultural Manuel de Falla. Paseo de los Mártires s/n. 18009. Teléfonos: (958) 22 96 81, 22 00 22. Fax: 22 23 22 y 22 08 66.

FOTO: JOSÉ LATOVA

FOTO: HANYA CHALIA

HOLANDA

La Cina è vicina

Como siempre, el Festival de Holanda, cuya sede es Amsterdam, brinda un mes de junio de impresionantes importancia, imaginación y variedad. En sus distintas casillas todo ha sido elegido con cuidado y medido, dentro de un amor por lo nuevo y no lo trillado, al máximo. Es uno de los grandes modelos en su género (ejemplaridad que se extiende hasta la inteligente concepción del folleto anunciador). Comentemos brevemente algunos de sus bien estructurados apartados.

Ópera y teatro musical.

Se prevén nueve producciones: *Orfeo* de Monteverdi, en la versión concertante que preparara en su día Bruno Maderna, con reparto que incluye a De Mey, Gens y Kuhlmann, con la Filarmónica de Rotterdam y la dirección de Marc Minkowski; *Falstaff* de Verdi, producción de la Ópera Neerlandesa de Pasqual/Friggerio/Squarciapino dirigida musicalmente por Chailly y con un elenco en el que aparece el tenor catalán Josep Bros al lado de Praticò, Servile y Dessi; *Don Giovanni* de Mozart, dentro de la serie semiescenificada iniciada hace años por John Eliot Gardiner, que cuenta con sus acostumbrados conjuntos Solistas Barrocos Ingleses y Coro Monteverdi y con cantantes como D'Arcangelo, Orgonasova, Gilfry, Prégardien y Margiono; *Le Roi Arthus* de Chausson, una de las grandes novedades, versión de concierto dirigida por Edo de Waart a la Orquesta y Coro de la Radio Neerlandesa, que incorpora a solistas como Yahr, Vanaud, Kuebler y Massis; *Maschinist Hopkins* de Max Brand, una obra expresionista de los primeros veinte, que será dirigida, en versión semiescenificada, por Reinbert de Leeuw; *Noach* de Guus Jansen, estreno absoluto, producción de Audi/Appel, dirección musical de Lucas Vis; *Freeze* del también holandés Rob Zuidam, copro-

ducción con la Bienale de Munich dirigida por Stefan Asbury. Y, para cerrar capítulo, otra novedad significativa que marca una de las improntas del certamen: el estreno absoluto de dos óperas chinas firmadas por Guo Wenjing (*Wolf Cub Village*) y Xiao-Song Qu (*La muerte de Edipo*), que serán traducidas musicalmente por Ed Spanjaard.

Orlando de Lasso. El 400 aniversario del compositor es conmemorado con la interpretación de los veinte ma-

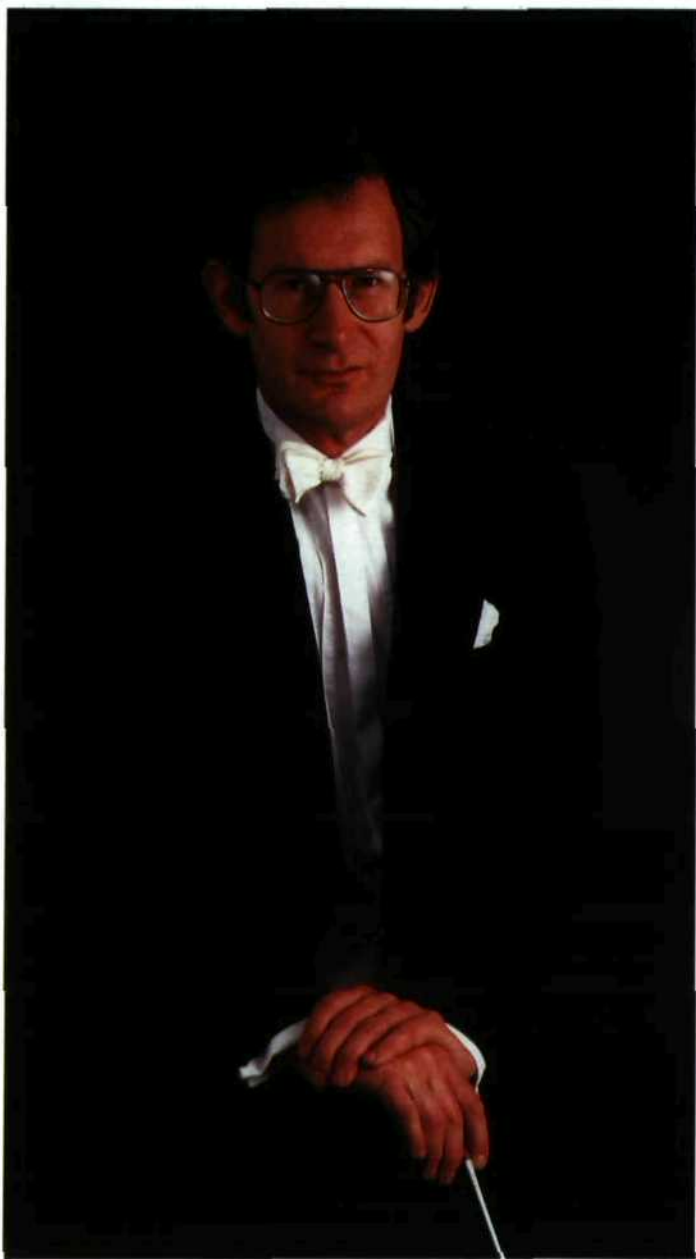
drigales espirituales que constituyen su última obra maestra, *Lagrima di San Pietro*, dedicada al papa Clemente VIII (1594). Paul van Nevel dirige al Coro de Cámara Neerlandés.

Música de China. Además de las dos óperas cortas mencionadas arriba, el Festival incluye en tres conciertos obras de compositores chinos. Son sesiones a cargo de las orquestas de Cámara de la Radio, Filarmónica de Cámara Alemana y Nieuw Sinfonietta de Amsterdam. La presencia china complementa el protagonismo que esta cultura oriental adquiere en el Festival Internacional de las Artes de Bruselas, que habrá tenido lugar en mayo.

Como actos cargados de novedad, aparte alguno de los citados, cabe señalar una curiosa versión de *Viaje de invierno* de Schubert realizada (y dirigida) por Hans Zender para soprano (Shirai), viola (Zimmermann), piano (Höll) y narrador (Härtling) y conjunto de cámara (Klangforum de Viena); un concierto dirigido por Chailly al ASKO Ensemble con partituras de Rihm, Varèse, Stravinski y Francesconi; otro de Brüggem con la Orquesta de Cámara de la Radio que contiene obras de Gesualdo, Rameau, Schütz y Stravinski.

Junto a las manifestaciones reseñadas hay que situar todas las que se concentran en otros aspectos también contemplados por el certamen: teatro, con gran presencia de Peter Brook; cine, con proyección de numerosas películas musicales, teatrales y balletísticas; ballet, con una perspectiva dedicada a Merce Cunningham...

Festival de Holanda, 1-30 de junio. Apartado 404, NL-2260 AK Leidschendam. Teléfono: 31 (0) 70 320 25 00. Télex: 33755 nrc nl. Fax: 31 (0) 70 320 26 11.



John Eliot Gardiner dirigirá un *Don Giovanni* semiescenificado.

FOTO: RICHARD HOLTI/POLYGRAM

harmonia mundi



FRANCE



CHANTS SACRÉS
MELCHITES
Hymnes à la Vierge

SŒUR
MARIE KEYROUZ
SBC

TAMBIEN DISPONIBLES



CHANT BYZANTIN
FRANÇOIS ET RÉGÉNÉRATION
SŒUR MARIE KEYROUZ - SBC



CHANTS SACRÉS
MELCHITES
SŒUR MARIE KEYROUZ
SBC

CANTOS SACROS MELCHITAS
SŒUR MARIE KEYROUZ



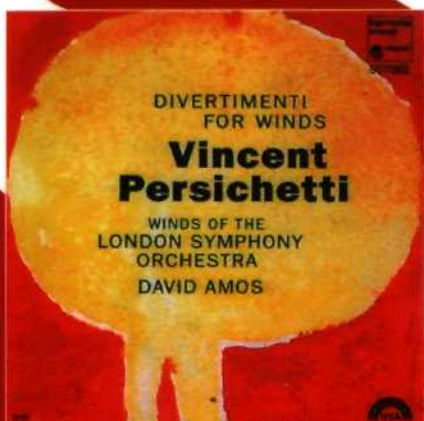
FRANÇOIS
COUPERIN
Quatrième livre
de Pièces de clavecin
CHRISTOPHE
ROUSSET

COUPERIN
CHRISTOPHE ROUSSET



GRIEG
Sonates
pour violon et piano
OLIVIER CHARLIER
BRIGITTE ENGERER

GRIEG
CHARLIER/ENGERER



DIVERTIMENTI
FOR WINDS
**Vincent
Persichetti**
WINDS OF THE
LONDON SYMPHONY
ORCHESTRA
DAVID AMOS

PERSICHETTI
DAVID AMOS



HANDEL
ARIAS
PHILHARMONIA
BAROQUE
ORCHESTRA
NICHOLAS
MCGEGAN

LORRAINE HUNT
soprano, mezzo-soprano

HAENDEL
LORRAINE HUNT

INNSBRUCK

Paraíso barroco

Fuera de los grandes circuitos internacionales se encuentran algunos festivales modestos (aunque todo es relativo) que atesoran auténticas joyas de alto interés musical. Uno de ellos es el que se celebra en la ciudad austríaca de Innsbruck, famosa sobre todo por sus competiciones de esquí, pero que desde hace 18 años ha sabido organizar en su Landestheater y en las salas de sus distintos palacios un certamen de música barroca de incuestionable personalidad. En esta edición se ha previsto la representación de dos auténticas raras avis operísticas: *Orpheus oder die wunderbare Beständigkeit der Liebe* de Telemann, de 1726, y *Arminio o Chi la dura la vince* de Biber, de 1687. La primera llegará a escena en la producción de Peters-Messer/Hoheisel —a medias con la Opera Unter den Linden de Berlín— con la Academia de Música Antigua de Berlín (instrumentos de época), dirigida por René Jacobs y con solistas como Williams, Trekel, Höhn o Eisenfeld. La segunda, coproducida con el Landestheater de Salzburgo, empleará el montaje de Mirdita/Rischer/Birke y situará en el foso al Concerto Armonico de Budapest (asimismo, con instrumen-

tos originales) dirigido por Howard Aman, cantan Reinhart, Köhler, Cordier, van der Kamp y Honeyman.

Alternándose con las tres funciones que se hacen de estas dos óperas se programan ocho conciertos de no menor enjundia protagonizados por intérpretes del máximo prestigio dentro de este repertorio: Concerto Armonico de Budapest con el contratenor David Cordier con obras de J. S. y C. Ph. E. Bach y Haendel; Tallis Scholars dirigidos por Peter Phillips que interpretan composiciones de Orlando de Lasso; René Jacobs, esta vez en su faceta de contratenor, con el órgano de Bernard Focroulle, que canta obras sacras del XVII; el Coro de Cámara de Berlín a las órdenes de Marcus Creed que hace partituras de J. S. Bach; el trío

constituido por Wieland Kuijken (gamba), Johann Sonnleitner (clave) y Linde Brunmayr (flauta), con *La ofrenda musical* del Cantor; el London Baroque de Charles Medlam con músicas de Biber, Froberger y Schmelzer; la Orquesta Barroca de Friburgo dirigida por Thomas Hengelbrock, que insisten en Biber y ofrecen también Bach, Haendel y Telemann; por último, el violinista barroco John Holloway, que trae de nuevo a Biber, uno de los grandes protagonistas de esta edición, y programa las *Sonatas Rosenkranz* de este autor.



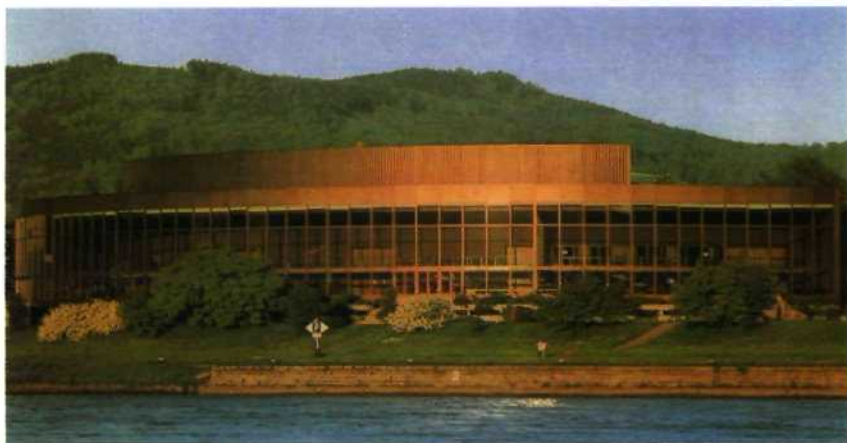
Festival de Música Antigua de Innsbruck

14-27 de agosto. Schöpfstrasse 20, A-6020 Innsbruck. Teléfono: 43-512-57 10 32. Fax: 43-512 56 31 42.

LINZ

No sólo de Bruckner...

En Linz pasó Bruckner varios años de su vida. La ciudad recuerda al compositor cada año en este festival en el que se programan sus sinfonías y se realizan estudios e investigaciones sobre su obra a través de las actividades de un seminario. Pero no sólo de Bruckner vive el hombre y no sólo de Bruckner se alimenta este certamen. Y así tenemos que, además de las *Sinfonías n.ºs 3* (Sinopoli/Philharmonia), *4* (Sieghart/Orquesta Bruckner de Linz), *6* (Wolser-Möst/Filarmónica de Londres), *7* (Muti/Filarmónica de Viena) y *9* (Bichkov/Orquesta de París), los organizadores han establecido otros conciertos —pocos pero señalados— que complementan adecuadamente esa sólida columna vertebral desde programas variados: Haydn, Mozart y Schumann por el Cuarteto Hagen y el pianista Paul Gulda; Bach, Mozart, Berg y Schulzer (estreno) por el conjunto Harmonices Mundi dirigido por Sabaini; Mozart por el Cuarteto Bruckner y el clarinetista Alois Brandhofer; Beethoven, Bruckner y Schubert por el pianista Christian Zacharias; Schubert, Brahms, Wolf y Mahler por el bajo-barítono Simon Estes y la pianista Veronica



Brucknerhaus, Linz.

Scully... No se olvida la música de nuestro siglo, ya que aparte la composición de Schulzer citada, se incluyen otras debidas a Kagel (*Der Tribun*), en un concierto del Ensemble Pro Brass, Messiaen (*La Ascensión*), y Benjamin, en el segundo concierto de Wolser-Möst, al lado de la *Haffner* de Mozart y la *Quinta* de Beethoven. Sinopoli interpreta asimismo la *Cuarta* de Mahler (con Gruberova) y Ja-

nowski dirige una versión concertante de *Lohengrin* de Wagner, con la Sinfónica de la Radio, el Coro Arnold Schoenberg y los solistas Seiffert, Johansson, Connell, Hillebrandt, Salminen y Lorenz.

Festival Bruckner de Linz, 11 de septiembre-2 de octubre. Brucknerhaus, Untere Donaulände 7, Postfache 57, A-4010 Linz. Teléfono: 0732 775230.

LUCERNA

Alta precisión

Otro de los festivales perfectamente estructurados, una cualidad siempre presente en Lucerna y que se ha acentuado desde que tomó las riendas de la muestra Matthias Bamert. Entretraquemos lo más florido de cada uno de los apartados. **Sinfónico:** 16 conciertos, igual que el pasado año, con mención especial para los de Sanderling/Orquesta del Festival (*Lieder eines fahrenden Gesellen*, Mahler, con Lipovsek, *Incompleta*, Schubert), Rozhdstvenski/ Orquesta Festival (programa *collage* con diversos arreglos, algunos del propio director); Dohnányi/Cleveland (Bach, Stravinski, Dvorák); Maazel/Pittsburgh (Mahler, Schedrin, Brahms; Beethoven, Prokofiev, Ravel); Chailly/Concertgebouw (Stravinski, Mahler); Abbado/Filarmónica Berlín (gala para la nueva sala: *Novena* de Mah-

ler); Gardiner/English Baroque Soloists/Coro Monteverdi (Mozart); Gardiner/Orquesta Revolucionaria y Romántica (Beethoven); Barenboim/Staatskapelle Berlín (Beethoven, Wagner: *acto I Walkiria*; Verdi: *Requiem*); Muti/Filarmónica Viena (Haydn, Bruckner; Mozart, Beethoven). **Cámara:** Cuarteto Hagen, Cuarteto Alban Berg, Koopman/Orquesta Barroca de Amsterdam (sinfonías de Haydn y Mozart). **Nueva Música** (con gran presencia de Huber, compositor residente): Ensemble Recherche (obras de Ferneyhough, Huber, B. A. Zimmermann, Pagh-Paan), Jóvenes Solistas, Ensemble Recherche (Ockeghem, Huber), Tamayo/Klangforum de Viena (Huber y Dallapiccola). **Música antigua:** McCreesh/Gabrieli Consort (Des Prez, De Lasso, Palestrina), Corboz/Ensemble Vocal Lausana/L'Arpa

Festante/Schola Romana Lucemensis (*Vísperas* de Charpentier), Hopkinson Smith, laúd (Kapsberger, Piccinini, Bach, Weiss).

Hay también Soirées, Serenatas, Conciertos de mediodía, Matinéas, alguna sesión de jazz de vanguardia. Y recitales: Mutter, violín (Stravinski, Beethoven, Currier, Schumann), Schreier, tenor (*Winterreise* de Schubert), Schiff (como acompañante de aquél), Pollini y Haefliger, piano, Koito, órgano. Se estrena la ópera de Grünauer *Winterreise*, con libreto de Micieli, y se programa la composición de Zender que parte de este ciclo schubertiano y que aparece asimismo en el Festival de Holanda.

Festival de Lucerna, 17 de agosto-10 de septiembre. Hirschmattstrasse 13, Postfach CH-6002, Luzern Schweiz. Teléfono: 041-23 52 72. Fax: 041-23 77 84.

MUNICH

6 nuevas producciones, 6

Esta edición plantea una diferencia respecto a otras: concentrar lo nuevo en seis jornadas. Los organizadores han reunido seis novísimas producciones de otros tantos títulos de distintas ganaderías y los colocan juntos, para que sean lidiados por cinco espadas (uno de ellos repite). La oferta es tentadora. **15 de julio:** *Sansibar*, encargo al compositor de Dresde Eckehard Mayer, libreto de Wolfgang Willaschek según la novela de Alfred Andersch, montaje escénico del equipo Horres/Hein/Hamisch, con Bernhard Kontarsky en el foso y las voces de McCarthy, Silvestri, Becht y Salter; **16:** *La condenación de Fausto* de Berlioz, escena de Langhoff/Rose, dirección musical de Gerd Albrecht y voces de Borodina, Schubert, T. Moser, Titus y Missenhardt; **17:** *Giulio Cesare* de Haendel, firmado por Jones/Lowery en lo escénico y Charles Mackerras en lo musical, que cuenta en el elenco vocal con Murray, Kuhlmann, Schmidt, Coburn, C. Robson, Lippi y Köhler; **18:** *Tannhäuser* de Wagner, que gobiernan Mehta en lo musical y Alden/Toren/Shiff en lo escénico, mientras que el aspecto canoro está servido por Secunde, Schmiege, Rootering, Weikl y (todavía) Kollo; **19:** *Un ballo in maschera* de Verdi, que tiene a Schneider en el pupitre, a Cairns como único responsable de la escena y a Varady, Terentieva, Kaufmann, O'Neill, Brendel como principales protagonistas; **20:** *Così fan tutte* de Mozart, que está encomen-



Los maestros cantores de Nuremberg, en la producción de Everding. FOTO: ANNE KIRCHBACH

dada asimismo al actual director musical de la entidad, Peter Schneider, y que viene preparada en lo escénico por Dorn/Rose y cantada por Roocroft (Fiordiligi de moda), Schmiege, Kaufmann, Hemm, Trost y Dworchak.

El resto del festival descansa en producciones sólidas y ya bien contrastadas, algunas con varios años a sus espaldas, como la famosa de *Los maestros cantores* de Everding/Rose, que también controla musicalmente, tras la larga

etapa de Sawallisch al frente del teatro, Schneider, *Lady Macbeth* de Mzensk, *La fuerza del destino*, *La traviata*, *Las bodas de Fígaro*, *Der Rosenkavalier*, son los otros títulos, a los que hay que unir algunos recitales vocales: Prey, Price, Moser, y varias veladas balletísticas.

Festival de Opera de Munich, 6-31 de julio. Apartado 745. D-8000 München 1. Teléfono: 089 21851. Fax: 089 2185 304.

PERALADA/TORROELLA DE MONTGRÍ

Juntos, pero no revueltos

Estas dos localidades gerundenses corren musicalmente en paralelo desde hace ocho años, que son los que tiene el certamen de Peralada. Su respectiva orientación es, sin embargo, muy distinta. En éste último todo se concentra en torno al magnífico castillo medieval. Torroella, que ofrece una mayor diversificación de escenarios, centra, desde su fundación hace 14 años gran parte de sus manifestaciones en el ya famoso curso de interpretación musical. Muchos de los conciertos están encomendados a sus alumnos y profesores.

Peralada tiene, como es habitual, ópera; y bien representada esta vez. Porque junto al título clásico, de campanillas, el rossiniano *El turco en Italia*, con escena de Mario Gas y voces de la relevancia de las de Simone Alaimo, Sumi Jo (que parece en principio demasiado ligera para Fiorilla), Carlos Chausson y Rockwell Blake, se estrena mundialmente la obra lírica de Xavier Montsalvatge *Babel 46*. La dirección musical es de Ernst Martínez Izquierdo y la escénica de Joan Antón Sánchez. Las orquestas del Teatro del Liceo y de Cadaqués se situarán en el foso. Este capítulo, que podríamos llamar lírico, se cierra con un espectáculo de calidad ya comprobada, el montaje que el Teatre Lliure hace de *La historia del soldado* de Stravinski. Josep Pons se situará en el pupitre rector.

Lo sinfónico está a cargo de dos directores españoles ya de bastantes campanillas, que se colocan al frente de formaciones de las que son titulares. El primero, Jesús López Cobos, brinda, con la Orquesta de Cámara de Lausana, el *Concierto para piano n.º 4* (con Dezso Ránki) y la *Sinfonía n.º 8* de Beethoven y una novedad: la *Sinfonía n.º 4* del español residente en Pittsburgh Leonardo Balada. El segundo, Víctor Pablo Pérez, con su Sinfónica de Tenerife y el Orfeón Donostiarra, recrea una partitura a la que ya ha dado forma definida con el mismo coro, la *Novena* de Beethoven, y estrena una *Obertura de Mestres Quadreny*.

En el campo camerístico se anuncian sesiones del Ensemble de Cadaqués (integrado por espléndidos instrumentistas de la orquesta) y del Sexteto de Cuerda de Viena.

Torroella, que presenta una mayor dispersión —que no anarquía—, y, sin duda, una oferta más amplia, cuenta con

algunos conjuntos de mucho mérito. Ahí tenemos, por ejemplo, a I Solisti Italiani, antiguos pertenecientes a los famosos Virtuosi di Roma de Renato Fasano, que tocan un programa combinado Vivaldi, Bottesini, Turina, Rossini; a la Orquesta de Cámara de Praga, con una selección Beethoven (en la que, curiosamente, se incluye también el *Concierto n.º 4*, que tiene a Igor Ardashev en el teclado); a la Orquesta de Cámara Franz Liszt de Janos Rolla; al Coro y a la Orquesta de la Capilla de San Petersburgo dirigidos por Chernoutschenko, que interpretan obras del recóndito repertorio ruso y la *Sinfonía de Los adioses* y el *Te Deum* de Haydn; al conjunto Música Antiqua de Praga, con obras del barroco alemán anteriores a Bach; a la Orquesta Barroca de Friburgo, con el gran chelista barroco Anner Bylsma en funciones de director y solista; y, en fin, a la Capella Reial de Catalunya de Jordi Savall, con un programa aún no determinado cuando se redactan estas líneas. Todo un festival de agrupaciones del más variado pelaje y condición, con programas nada desdeñables.



Anner Bylsma actuará en Torroella de Montgrí.

bajo), Alvaro Pieri (guitarra) y Marisa Robles (arpa). Debe anotarse igualmente la presencia en Torroella de Jordi Casas y sus huestes del Orfeó Catalá para hacer la *Misa n.º 6* de Schubert con la Orquesta de Cámara de Barcelona y solistas patrios, de la Orquesta Juvenil de San Diego y de profesores del Conservatorio del Liceo. Pablo Cano y Jordi Reguant ofrecerán un concierto a dos claves y el gambista Pere Ros, un recital. Por último, debe señalarse el concierto de los Percusionistas de Barcelona con Xavier Joaquín y la curiosa sesión cinematográfica en la que se proyectará la película muda *El ladrón de Bagdad* (1924) de Raoul Walsh, ilustrada, en directo, por la música de Carl Davis, que dirigirá en persona a la Orquesta Ciudad de Barcelona.



López Cobos vuelve a España después de una ausencia de cinco años.

Hay, según la costumbre, diversos actos interpretados por los intervinientes en el curso. Entre los profesores están figuras de la talla de Rodney Friend, Félix Ayo (violines), Enrique Santiago (viola), Genevieve Teulieres (violonchelo), Franco Petracchi (contra-

Festival del Castillo de Peralada, Girona, 29 de julio-23 de agosto. Teléfono: 972 53 81 25. Fax: 972 53 80 87.

Festival de Torroella de Montgrí, Girona, 8 de julio-26 de agosto. Apartado 70. Colina, 28. Teléfono: 972 75 83 96. Fax: 972 70 06 48.

PESARO

Rossini al cubo

En Pesaro saben hacer las cosas en honor de su paisano. No ya reponer sus óperas más conocidas, sino exhumar las desconocidas. Y con las máximas garantías musicológicas y condiciones interpretativas más altas, que han determinado una recuperación que no cesa. Se programan cuatro obras del Cisne. En primer lugar, una partitura sacra, el *Stabat Mater*, con un cuarteto solista muy digno —Devia (recientemente aclamada como Lucia en Madrid), Scalchi, Giordani, Scandiuzzi— y una batuta competente en estos menesteres, la de Gianluigi Gelmetti. Luego, tres óperas, dos en edición crítica de la Fundación Rossini, *L'Italiana in Algeri* y *Semiramide*. David Robertson dirigirá aquélla a un reparto encabezado por la impecable mezzo coloratura estadounidense Jennifer Larmore, junto a la que actúan Dam-Jensen, D'Arcangelo, Praticò y Streit. La producción escénica viene firmada por el siempre agudo Dario Fo. Un inesperado Roger Norrington se sitúa en el foso para encarar el otro título, que sirve en sus aspectos teatrales el ya muy cotizado Hugo de Ana y que cantan Gasdia, Manca di Nissa, Blake, Pertusi y Zadvorny. La novedad mayor reside en la producción del *dramma giocoso L'inganno felice*, que dirigirán el ascendente Carlo Rizzi en lo musical y el excitante Graham Vick (con escenografía y figurines de su colaborador Richard Hudson) en lo escénico. La también norteamericana Kathleen Cas-



FOTO: AMATI BACCIARDI

Semiramide en el Festival de Pesaro de 1992, con dirección escénica de Hugo de Ana.

sello aparece secundada en lo vocal por el ya imprescindible barítono Lucio Gallo y Eduardo Ayas, Francesco Piccoli y Lorenzo Regazzo.

Es de singular interés el espectáculo en prosa y verso que ha preparado el experto Philip Gossett sobre una idea literaria de Ugo Gregoretti. Arias, concertantes y otras músicas de Rossini se dan cita en esta sin duda divertida sesión, titulada *Pensa alla patria*. El Cuarteto Beethoven de Roma y la Orquesta

de Stuttgart, a las órdenes de Gary Bertini, intervienen en los dos conciertos previstos. En la Academia Rossiniana, como cada año, se desarrolla un permanente seminario en torno a los problemas de la interpretación de la música del autor.

Festival de Opera de Rossini, 11-29 de agosto. Via Rossini, 37, I-61100 Pesaro. Teléfono: 39 721 30161. Fax: 39 721 30979.

PRAGA

Primavera previsible

Nada especial en esta Primavera sobre el Moldava. Como cada año, desde hace 46, el Festival (que va ya por su edición número 49) se desarrolla en paralelo al concurso de interpretación, en este caso orientado hacia el órgano, el clave y el violonchelo. Todo discurre, como las aguas de aquel río, mansamente, previsiblemente, ordenadamente, dentro de una programación bien organizada pero que no aporta normalmente sorpresas importantes. Es la obra emblemática del sinfonismo checo, *Mi patria* de Smetana, la que abre, como siempre, la muestra, en esta ocasión gobernada por la batuta de Neeme Järvi, que dirige a la Orquesta Sinfónica de la ciudad. Luego, en este capítulo sinfónico, desfilan la Filarmónica Checa con Kosler, Krivine y Albrecht, la Ciudad de Birmingham con Rattle, la de

la Radio con Válek y Rizzi, la Sinfónica de Berlín con Pesek, la Filarmónica de la BBC con Tortelier y Rozhdestvenski, la Nacional de Francia con Dutoit y la citada Sinfónica de Praga, además de con Järvi, con Turnovsky, un director largos años oscurecido, excelente intérprete de Martinu. Nada destacable en los programas, la mayoría de ellos muy trillados, con obras de archirrepertorio.

No hay sorpresas tampoco en la serie de conciertos de cámara, distribuidos inteligentemente en tres apartados: clásico, antiguo y contemporáneo. Parece especialmente destacable el contenido del segundo, con The Sixteen y Harry Christophers (Tallis, Sheppard), Música Antigua Praha con Klikar (obras del Archivo Kromeriz), Il Giardino Armonico (Stradella, Durante, Mancini, Vivaldi), Música Antigua Köln (Biber, Sch-

melzer), Los Sacabuches y Cometas de su Majestad con Jeremy West, Voces Góticas con Page (música de las cruzadas), The Tallis Scholars con Phillips (Lasso) y Música Bohémica con Krcek. Dentro de la producción de este siglo encontramos a Méfano con el Ensemble 2e2m, a Steve Reich, a Las Voces de la London Sinfonietta, a L'itinéraire, que ofrecen programas de bastante interés. Están anunciados recitales de Agnes Baltsa, Dezső Ranki, Josef Suk y John Williams, entre otros. La ópera brinda títulos infrecuentes como *El caso Makropoulos* de Janáček, *Cenicienta* de Prokofiev y, en particular, *El jacobino* de Dvorák. No se descuida el jazz.

Primavera de Praga, 12-31 de mayo. Hellichova 18 118 00 Praha I. Teléfono: 530 293. Fax: 536 040.

SALZBURGO

Desde Rusia con amor

El Festival de Salzburgo siempre ha sido considerado el más importante. Quizá —a pesar de su relevancia turística y de la cita en la ciudad de los más grandes intérpretes— no lo haya sido realmente hasta ahora, cuando empieza a consolidarse la era Mortier y se comienzan a ver sus frutos artísticos. Antes, aun admitiendo su poderío, en buena parte emanado de la influencia de las casas discográficas, esa categoría podía ser discutida porque, en definitiva, la muestra tenía muchos puntos débiles y evidenciaba claros desequilibrios programadores. Todo giraba en exceso alrededor del gran repertorio y de los grandes divos. No es que eso haya cambiado radical y esencialmente: son reclamos inevitables de los que un festival de estas características no debe ni puede prescindir. Pero sí que se ha encauzado adecuadamente y con una gran inteligencia. Por eso, desde una actitud abierta, progresista y omnicompreensiva, parece lógico apoyar a ese belga con agallas —aun cuando pueda haber errado en determinadas manifestaciones, más o menos inoportunas— que no parece que, a cambio de realizar una remodelación y modernización pedida a gritos, se haya cargado comercialmente el certamen. En todo caso, lo positivo de su gestión supera nítidamente a lo negativo.

Puntos fuertes

Hay dos pilares fundamentales, básicos, en la estructura del festival que Mortier ha mantenido y aun reforzado. El primero es la ópera, la de Mozart en particular. Veamos lo que se nos brinda este año. Se da la alternativa a Barenboim con una nueva producción de *Don Giovanni*, ópera que el angloargentino ha grabado ya dos veces, pero a la que no termina de encontrarle la almendra. De lo escénico se encarga el siempre polémico pero creativo Patrice Chéreau, a quien asiste su tradicional colaborador, el escenógrafo Richard Peduzzi. Los figurines son de Moidele Bickel. El reparto vocal es de campanillas: Ferruccio Furlanetto (esta vez como Don), Bryn Terfel (de esplendoroso inicio de carrera y cuya evolución, ahora como Leporello, hay que seguir de cerca), Lella Cuberli, Catherine Malfitano, Cecilia Bartoli, Peter Seiffert, Matti Salminen y Andreas Kohn.

Vuelve *La clemenza di Tito* en la espléndida puesta en escena de Ursel y Karl-Ernst Hermann. La batuta será la de Gustav Kuhn, en permanente contacto con este repertorio, y el papel

protagonista corre a cargo de Chris Merritt. En teoría es un acierto confiar a la voz oscura, casi baritonal del norteamericano, excelente rossiniano serio en sus primeros tiempos, esta parte heroica mozartiana. Es una incógnita el resultado teniendo en cuenta los problemas vocales por los que atravesaba no hace mucho el cantante. Le acompañan en la aventura Patricia Schumann, Elisabeth Norberg Schulz y la siempre sólida Ann Murray, un Sesto de acreditada solvencia. En el foso, la Camerata Academica. En directa conexión con estas representaciones se sitúa el curioso espectáculo *Ombra felice*, título de una de las arias de concierto de Mozart que componen su cañamazo musical. De las características de esta suerte de *pasticcio* hablaba Rafael Banús en el nº 82 de esta revista, con motivo de su estreno durante la Semana Mozart.

Otro plato fuerte es la nueva producción de la ópera de Stravinski *The Rake's Progress*, que supone la primera gran aportación a una especie de velado homenaje que rinde el certamen al compositor ruso-norteamericano. Como siempre, se cuenta con lo mejor:

un director musical competente y analítico, Sylvain Cambreling; un director de escena comprometido y avanzado, Peter Mussbach; un escenógrafo y figurinista de la misma cuerda, Jörg Immendorf; y unos buenos cantantes muy adecuados a sus cometidos, Sylvia McNair, Jerry Hadley, Monte Pederson o Grace Bumbry (todos ellos norteamericanos). Continúa la serie Stravinski con otra nueva producción que agrupa, en un espectáculo escénico firmado por el increíble e imaginativo Peter Sellars, *Oedipus Rex* y la *Sinfonía de los salmos*. Lo que pueda idear el terrible director de escena puede ser sonado. Un joven y ya avezado conocedor de la producción de nuestro siglo, Kent Nagano, se ocupa de la cosa musical, en la que participan las voces de Thomas Moser, Agnes Baltsa y Matti Salminen. En el foso, la Filarmónica de Viena. Y más Stravinski: *La historia del soldado*, en una nueva disposición escénica de Veit Volkert y Barbara Mundel, con miembros de la Orquesta del Mozarteum, y *El ruiseñor*, que se ofrece en programa doble con *La voz humana* de Poulenc en una sesión de concierto gobernada por Pin-



Salzburgo prestará especial atención a Stravinski.

chas Steinberg, que cuenta con su Orquesta de la Radio y con voces de calidad, tales como Luba Orgonasova o Françoise Pollet (ésta última para la obra de Poulenc).

Para cerrar el capítulo operístico otro título de peso: *Boris Godunov*, que se representa en coproducción con el Festival de Pascua salzburgués. Todas las garantías para la batuta, la de Claudio Abbado, un auténtico experto en esta obra maestra musorgskiana, y toda la curiosidad del mundo para comprobar cómo se comporta en el papel protagonista el archireconocido bajo cantante norteamericano Samuel Ramey. Un extenso y bien construido reparto, con voces de prestigio —Langridge, Lipovsek, Kotscherga, Pederson, Haugland—, le circunda y una orquesta de talla tal que la Filarmónica de Viena se sitúa en el foso de la Grosses Festspielhaus.

Dieciséis programas distintos, algunos de ellos repetidos, configuran la oferta de conciertos sinfónicos, que convocan, como es norma, a los principales nombres del firmamento de la batuta: Muti, Abbado, Haitink, Solti, Jansons, Giulini, Dohnányi, Boulez, Ozawa y Maazel están anunciados. Nadie podrá decir que estos diez maestros no constituyen la flor y nata —incluyendo varias generaciones— de la dirección mundial; al menos, desde un planteamiento general y con vistas a sus respectivas cuentas comentes. Ni negar que la Filarmónica de Viena, la Sinfónica de Londres, la Orquesta de Cleveland o la Filarmónica



Harnoncourt hará dos veces las sinfonías de Beethoven.

de Berlín, que se unen a aquéllos, son cuatro de las agrupaciones más perfectas de la tierra. Junto a ellas, otras más jóvenes o cargadas de menos oropeles, pero también valiosas: la Joven Orquesta Gustav Mahler, la Joven Orquesta de la Comunidad Europea, la Sinfónica de Pittsburgh y la japonesa Saito Kinen. Los programas que unos y otras han de interpretar, aun partiendo de un evidente respeto al repertorio más tradicional, no dejan de ofrecer rasgos de interés. Se podrá escuchar, por ejemplo, conti-

nuando con el sesgo ruso que nace de la especial atención a Stravinski, varias partituras de este autor —*Petruschka*, *El beso del hada*, *Concierto para violín*, *Sinfonía para instrumentos de viento*, *Paso a dos*, *Apolo y las musas* y *El pájaro de fuego*— y de otros compositores del mismo origen: *Cuatro piezas para coro*, *Una noche en el Monte Pelado* y (en la orquestación de Ravel) *Cuadros de una exposición* de Musorgski, *Concierto para violín n.º 2* y *Sinfonías n.ºs. 6 y 8* de Shostakovich, *Obertura La tempestad* y *Sinfonías n.ºs. 4 y 5* de Chaikovski, *Sinfonía n.º 5* de Prokofiev, *En medio de la serie*, *el Acis*, *Galatea* y *Polifemo* de Haendel en la versión de Mozart por el London Baroque de Charles Medlam y un buen trío solista.

Como complemento de esta serie sinfónica se ha proyectado este año un singular acontecimiento: la interpretación del ciclo beethoveniano por Harnoncourt y sus muchachos de la Orquesta de Cámara de Europa. Su antigua recreación en Hohenems, pasada al disco, y causante de cierta polémica, hace esperar con curiosidad este nuevo acercamiento. Importante es asimismo el inicio, por Sándor Végh y la Camerata Academica, de un ciclo Haydn/Schubert, que se extenderá, con dos conciertos cada año, hasta el 96.

Puntos de apoyo

Alrededor y sobre las bases citadas se sitúan diversas fuerzas complementarias, que actúan también como líneas de equilibrio y contraste, como vectores de refuerzo, aunque posean en sí mismos suficiente entidad. Son, en algún caso, ciclos ya consagrados: recitales instrumentales —este año Kissin, Barenboim, Brendel, Mutter y Pollini, los dos últimos con inclusión de obras de Stravinski—, recitales de lieder —Norman, Murray/Lott, Hampson, Terfel y Zednik—, conciertos de cámara —protagonizados por Andrés Schiff y sus habituales colaboradores y por el Cuarteto Alban Berg—, las matinées —cinco conciertos repetidos a base de Haydn y Mozart con la Orquesta del Mozarteum y diversos directores y solistas—, y dos conciertos sacros (*han desaparecido las llamadas soirées*). Aparte la serie dedicada íntegramente a la música de nuestro siglo.

Festival de Salzburgo, 25 de julio-31 de agosto. Apartado 140 A-5010, Salzburgo. Teléfono: 662/84 45 01. Fax: 662/84 66 82.

Música de nuestro tiempo

Con Mortier algo (o mucho) ha cambiado. Y una de las cosas más evidentes es la incorporación definitiva de la música de este siglo y aun de la llamada de vanguardia a la programación del festival como algo comente, admitido, normal. En la presente edición no se llega tan lejos en este sentido como en la anterior —en la que se añadió al calendario, como actividad un tanto al margen, un ciclo de trece sesiones denominado *Zeitfluss 93*—, pero se continúa cultivando una parcela importante de la música más actual (bien que centrada sólo prácticamente en los nombres ya consagrados). Ahí tenemos, por ejemplo, el capítulo titulado *Musik unserer Zeit*, que engloba seis programas (uno de ellos repetido): 1. *Cuarteto n.º 2* de

Schoenberg, *Cuarteto Helikopter* y varias piezas de encargo de Stockhausen, por el Cuarteto Arditti; 2. *Kontrapunkte I*, *Zeitmasse*, *Kreuzspiel*, *Adieu* y otras composiciones de este último autor, por el Ensemble Modern dirigido por Eötvös; 3. Monográfico Ligeti, con obras para diversas formaciones de cámara que interpretan valiosos instrumentistas; 4. Monográfico Stravinski —*Ragtime*, *Octeto*, *Renard*, etc.—, por el Ensemble Modern y Metzmacher; 5. *Seuils* de Dalbavie y *...Explosante Fixe...* de Boulez (estreno en Austria), por el Ensemble Intercontemporain que dirige este compositor; 6. Monográfico Stockhausen —*Gruppen*, dos *Klaviersstück*, *Kontakte...*—, por la Orquesta de la Radio, varios solistas y directores, entre ellos el español Arturo Tamayo.

FOTO: TIM RICHMOND

RITMO

Line

0000000000 906 300 666 0000000000

Servicio de información y consulta discográfica



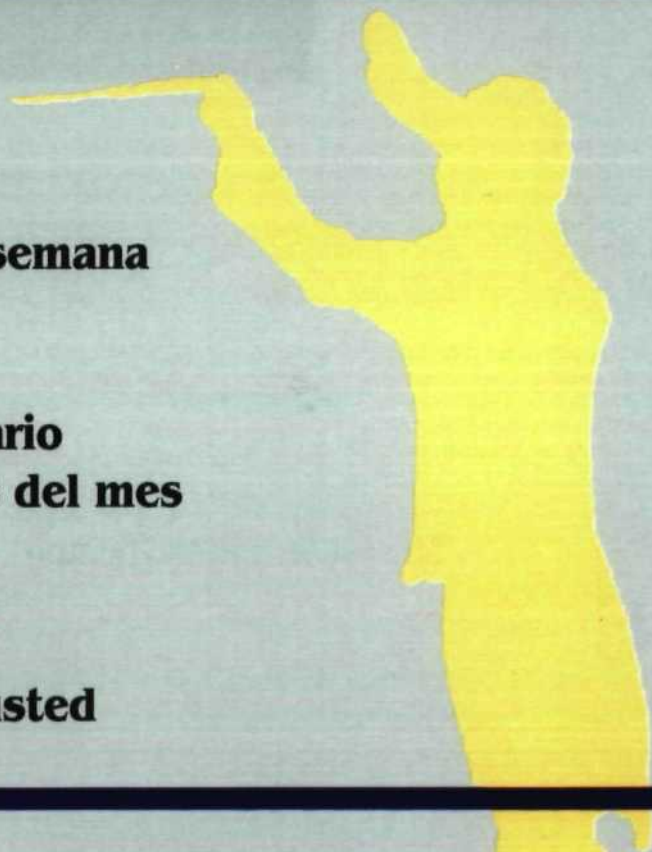
Novedades discográficas de la semana

RITMO
parade

Presentación y comentario a los 20 mejores discos del mes

Consultorio discográfico.

El equipo de RITMO habla con usted



Lira Editorial S.A., empresa editora de la revista RITMO, inaugura sus "Servicios Multimedia", en los que los aficionados y profesionales de la música clásica en España encontrarán respuestas a sus necesidades.

Uno de los Servicios Multimedia es nuestra línea telefónica de información y consulta de discos de música clásica RITMO LINE.

Llamándonos al número 906 300666 usted podrá disfrutar desde ese momento de una información directa y personalizada a la que tendrá acceso las 24 horas del día durante los 365 días del año.

Semanalmente le informaremos de las novedades discográficas de música clásica que aparecen en el mercado y llegan a la redacción de RITMO. Podrá obtener información comentada de los 20 mejores discos de cada mes a juicio de los críticos de RITMO (Ritmo Parade). Si lo desea, también puede telefonar a cualquier hora y pasarnos sus consultas sobre grabaciones que desea encontrar, criterios sobre qué versiones adquirir... etc., y la redacción de RITMO le contestará. Y... muy próximamente disfrutará de nuevos servicios en RITMO Line.

Las llamadas a RITMO Line tienen un costo de 73 ptas. por minuto, y 50 ptas. en tarifa nocturna y de día festivo (IVA incluido).

SAN SEBASTIAN

Hilar fino

Entre las cosas que caracterizan desde hace algunos años a la Quincena donostiarra —que abor- da ya su 55 edición— y que contribuyen a otorgarle una personalidad propia, figuran el delicado equilibrio, la proporcionalidad, la adecuada distribución de espacios, la finura selectiva en busca de lo que siempre hemos catalogado de inteligente eclecticismo.

En el terreno de la música antigua encontramos esta vez una hermosa y oportuna propuesta distribuida en seis conciertos. La presencia del chelista barroco Anner Bylisma es siempre una garantía de bien hacer, de probidad profesional y de altura técnica, sobre todo si, como en este caso, acomete la interpretación de *Suites* de Bach, de las que es hoy, probablemente, el mejor servidor. Destacados especialistas en estos repertorios pretéritos son los componentes de Musica Antiqua Praga —que ya hemos visto situados en otros certámenes europeos de importancia— y el conjunto Huelgas Ensemble que dirige Paul van Nevel, con una ya copiosa discografía a sus espaldas en el sello Sony y que en San Sebastián hacen un recorrido, el día 21 de agosto, por la obra de Brumel y de Orlando de Lasso, un autor que también será recordado, en este mismo ciclo, a los 400 años de su muerte por la Coral San Ignacio dirigida por Jesús María Unanue. La eficiente Capilla Peñafloreda, con un monográfico Anchieta, y la Orquesta Barroca de la Comunidad Europea, a las órdenes de Andrew Martze, con un programa variado (Scheidt, Biber, Vivaldi, Telemann, Purcell), cierran esta bien trabada selección.

En la que contempla la música de este siglo destaca la repetida presencia de partituras de Ravel, autor al que de alguna forma se homenajea y que estará en los atriles del trío que constituyen Marta Zabaleta, piano, Asier Polo, violín, y David Mata, chelo, y en la voz de la soprano Agnès Mellon —excelente intérprete también de música antigua—, acompañada por la pianista Françoise Tillard. El Cuarteto Moscú será portador de sendos estre-

nos de Rafael Castro (*Cinco poemas*, que cantará Atsuko Kudo) y de Gotzon Aulestia y el guitarrista Eugenio Tobalina dará un recital con obras de autores vascos.

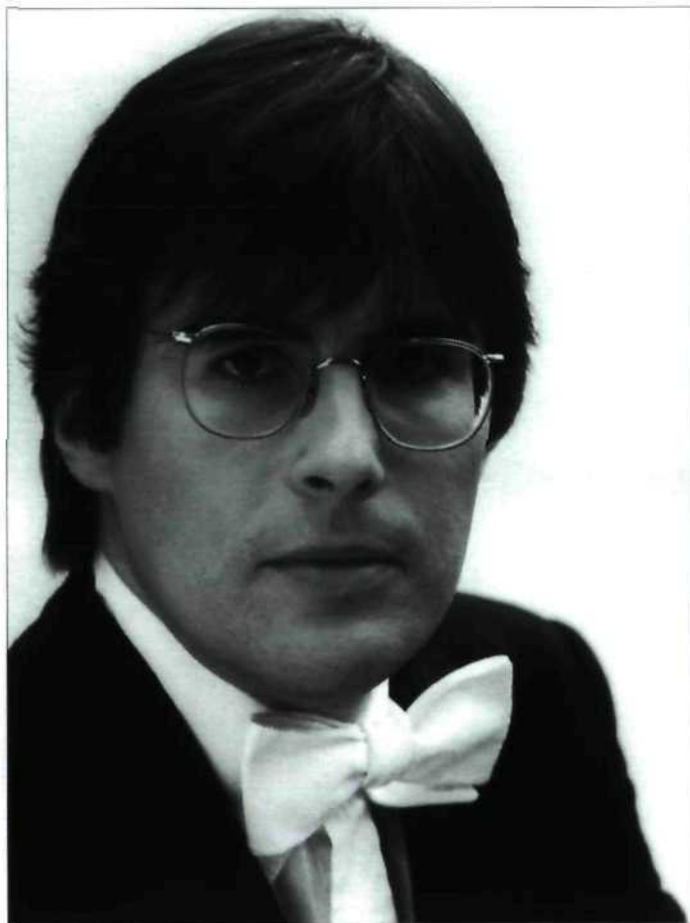
Los números oficialmente fuertes, aquellos que se reservan para el Victoria Eugenia, vienen centrados, como es ya costumbre, en la ópera y en algunos importantes conciertos *a tutta orchestra*. El título lírico es en esta ocasión *Carmen* de Bizet, que se ofrece en una producción del Teatro Arriaga de Bilbao dirigida por Luis Iturri. Nombres de cierta relevancia internacional figuran en el reparto: Denyce Graves —ya triunfadora en distintos escenarios en el papel de la cigarrera—, Daniel Gálvez-Vallejo,

al mando de su valioso titular, Víctor Pablo Pérez, dará dos conciertos con obras de Dvorák y Prokofiev (*Alexander Nevski* en unión del Orfeón Donostiarra) y con música bien escogida de Poulenc y, de nuevo, Ravel (en el *Concierto para la mano izquierda* colaborará el excelente Christian Zacharias). En segundo término se anuncia la participación de la Orquesta Filarmónica de Liverpool a las órdenes de su nuevo director Alexander Lazarev, con la *Sinfonía n.º 2* de Mahler (Orfeón Donostiarra) y un programa Britten, Prokofiev, Musorgski/Ravel. La serie se cierra con la doble intervención del cotizado director inglés John Eliot Gardiner, que actúa un día con la llamada Orquesta Revolucionaria y Romántica (Beethoven) y otro con sus habituales London Baroque Soloists y Coro Monteverdi para ofrecer un programa precioso: *Thamos* y *Misa K 427* de Mozart en compañía de un buen cuarteto solista (Upshaw, Graham, Trost, D'Arcangelo). Recitales de Raimondi y de Zacharias (Scarlatti) y los ballets de Joaquín Cortés y de Euskadi se incluyen en estas actividades del Victoria Eugenia.

Se prevén igualmente recitales de Martínez Mehner (Beethoven) y de Requejo (*Suite Iberia*) en el ciclo de cámara del Hotel María Cristina, en el que intervienen también The Scholars con el pianista David Lutz y el Cuarteto Manfred con el chelista Lluís Claret. La muestra donostiarra —que se abre con un bello concierto de la Scola Gregoriana de Brujas y el organista Azcue— se completa con los ciclos dedicados a jóvenes intérpretes, al órgano (curso de Jean Boyer, homenaje a Montserrat Torrent) y al gregoriano y se ilustra con un curso Ravel y con un acto

para niños en Anoeta con la Orquesta de Tenerife (*Alegrías* de García Abril).

Quincena Musical Donostiarra, 10-31 de agosto. Reina Regente s/n. 20003 San Sebastián. Teléfono: (943) 48 12 38. Fax: 43 07 02.



Christian Zacharias

Carlos Álvarez, las jóvenes y promotoras Ana Rodrigo y Silvia Tro... Un aseado maestro, el inglés David Parry, se sitúa en el foso acompañado de la Orquesta de Euskadi. En el campo sinfónico, muy bien servido, se cuenta, primero, con la Orquesta de Tenerife que,

SANTANDER

Año de homenajes

Santander es uno de los festivales de más amplio espectro, que se proyecta desde hace tiempo con criterios especialmente eclécticos y en el que tienen cabida las más variadas manifestaciones. Quizá no haya logrado en la misma medida que otros (en general menos extensos) una organización absolutamente irreprochable, un orden de actividades perfectamente lógico y dotado de coherencia interna. Pero ofrece siempre datos de interés, amplitud de miras, cuidado de repertorios poco manidos y, gracias al impulso de su director, José Luis Ocejo, apertura hacia la nueva creación, a la vanguardia —si se quiere utilizar todavía este término—, ya no tan pura ni tan dura como hace algunos años.

Dentro de este epígrafe deben reseñarse en primer lugar los seis encargos hechos a otros tantos compositores para homenajear a Goffredo Petrassi en su 90 cumpleaños. Bernaola, Blanquer, García Abril, Oliver, Prieto y Villa Rojo han escrito —o están escribiendo— una obra cada uno dedicada al gran maestro italiano, del que varios de los citados han recibido enseñanzas. Será precisamente Jesús Villa Rojo quien, al frente de su Laboratorio de Interpretación Musical, LIM, lleve las riendas de la sesión preparada al efecto. Choca, no obstante, que no se haya programado, en este acto o en otro, ninguna partitura del homenajeado. Pero hay otros tres encargos: *Cuarteto n.º 2* de Juan José Mier (que estrena el Cuarteto Parisii), una *Fantasia para orquesta* de Nobel Samano (que será interpretada por la Orquesta de la Ópera de Kiev) y una obra todavía sin título de García Román (uno de los compositores preferidos del festival), que estará en los atriles del Cuarteto Bortnyansky (soprano, flauta, fagot y clave). Igualmente se estrena en el curso de la muestra una llamada *Sinfonía del noroeste para gran orquesta*, redactada por el santanderino Arturo Dúo Vital (desaparecido en 1964) en los años cincuenta (Orquesta Nacional con Theo Alcántara).

Al lado (o frente a, según se mire) de estas composiciones de hoy o de un ayer cercano, hay que colocar en este amplio certamen el capítulo de la música tradicionalmente llamada, de un modo inexacto, antigua, que será defendido, en los marcos históricos —una de las mejores y ya añejas iniciativas de este festival—, bajo el título *Del medioevo al barroco*, por intérpretes en algún caso de valía: Ensemble Organum, con Marcel Pérès (canto ambrosiano y de la iglesia viejo-romana de los siglos VII-VIII), el ya muy acreditado por estas tierras Coro del King's College, dirigido por Cleobury (no se podía dejar ir el 400 aniversario de Palestrina y de Lasso), Scola Gregoriana de Brujas (también en San Sebastián), con Roger Deruwe (canto gregoriano), el citado Cuarteto Bortnyansky (además de la

ducción de Del Monaco procedente de la Ópera de Bonn (con Guleguina, Dvorsky y Gavanelli, la llamada Orquesta del Festival y la batuta de Latham-Koenig), *Boris Godunov* de Musorgski, (¿en versión concertante?) a cargo de la Ópera de Kiev que dirigirá Vladimir Kojouhar, y una curiosa gala de barítonos (dos ya viejos: Taddei y Cappuccilli; dos aún jóvenes: Gavanelli y Pons) en homenaje no a un barítono, sino a un glorioso tenor del inmediato pasado, Giuseppe Di Stefano; *Sinfónica*, con la presencia de la Orquesta de Jóvenes de San Diego, la Sinfónica de Pittsburgh con Maazel, la Nacional de España con Alcántara, la del Maggio Musicale Fiorentino con Mehta y la denominada Sinfónica de Moscú (que está compuesta por músicos rusos, aunque existen dudas de si es o no la auténtica y originaria), que dirige el bilbaino Torre Lledó. Los programas que todos estos conjuntos sinfónicos ofrecen no brindan interés especial fuera del repertorio clásico-romántico (aparte la inclusión de la referida *Sinfonía* de Dúo Vital o del *Concierto para viola* de Oliver).

En distinto orden de cosas, aparte el recital de Pires/Dumay y de otras manifestaciones que la falta de espacio impide recoger, cabe recordar la habitual e importante presencia del ballet: Nacional de Ucrania, Nacional de Hungría y Teatro de Danza Española (con *La malquerida* de Benavente, coreografía de Luisillo y Mañas y dirección de José Luis Gómez). Y del teatro (más o menos *sui generis*), con Lindsay Kemp (*La cenicienta*) y un estupendo homenaje al polaco Tadeusz Kantor, que ha sido tantas cosas y ha significado tanto dentro del medio (su famosa compañía experimental de Cracovia, Cricot II, estará presente).

Festival Internacional de Santander, 1-28 de agosto. Palacio de Festivales de Cantabria, C/Gamazo s/n 39004, Santander. Teléfonos: (942) 21 05 08, 31 48 19. Fax: (942) 31 47 57.

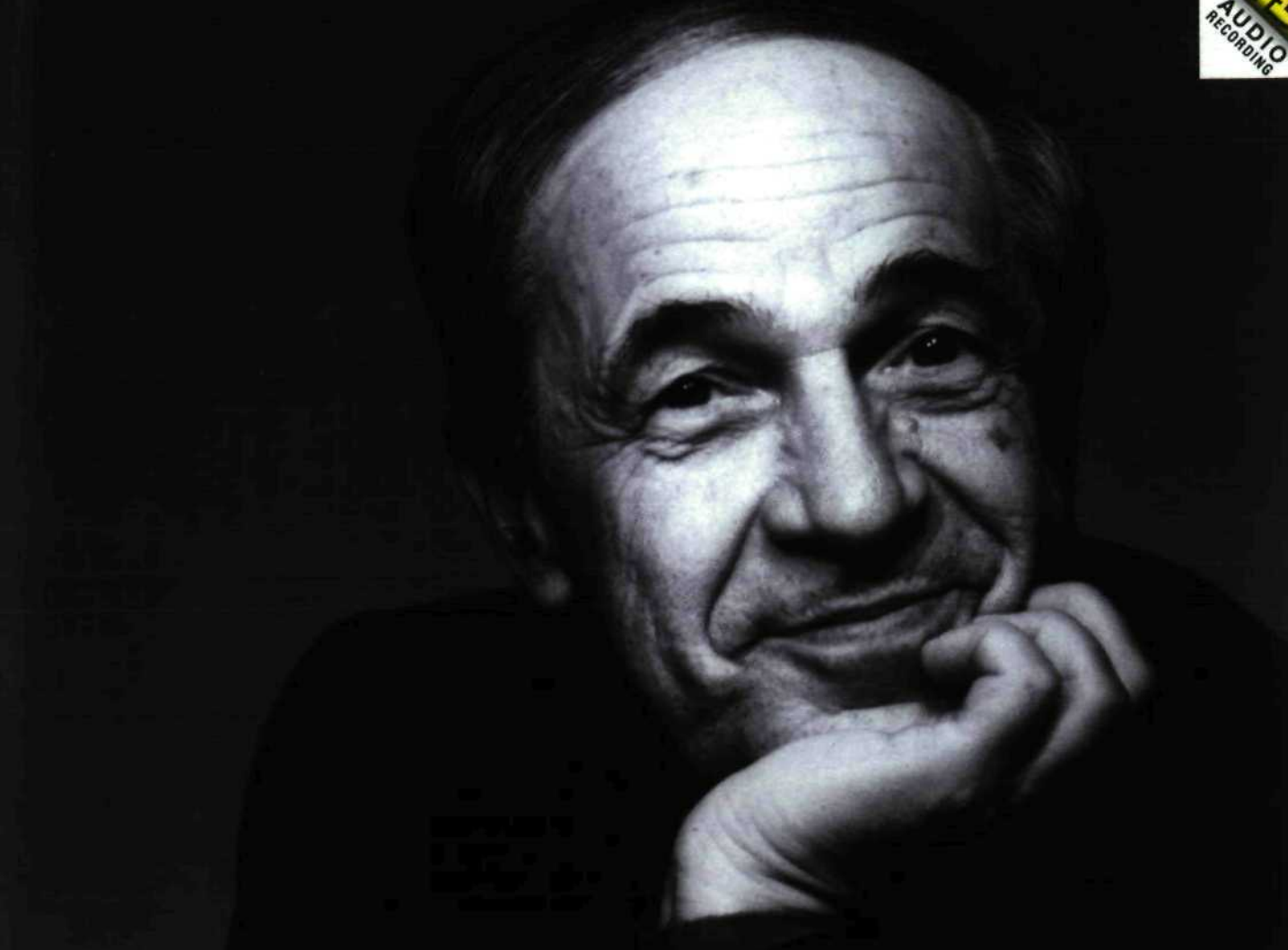


Coro del King's College de Cambridge.

FOTO: HANYA CHIALA

obra de García Román, metida aquí para contrastar, Vivaldi, Mozart, Bach y el propio compositor ucraniano —1751-1825— que da nombre al conjunto) y el simpático The Scholars Baroque Ensemble (*Dido* y *Eneas* de Purcell, *Venus* y *Adonis* de Blow).

Las sesiones más taquilleras se desamollan en el moderno palacio de festivales. Incluyen diversas propuestas: *Operística* (una costumbre que ha prendido), con *Tosca* de Puccini, en una pro-



BOULEZ • BOLERO

Debut de Pierre Boulez con la Orquesta Filarmónica de Berlín



CD/DCC/MC 439 859-2/5/4



4D AUDIO RECORDING
Una nueva dimensión
en la grabación del sonido

Photo: Jörg Reichardt

Marina, zarzuela y ópera

El centenario de la muerte de Emilio Arrieta va a celebrarse en el Teatro de la Zarzuela de Madrid con la representación de su obra más famosa: *Marina* en su versión operística. El primer reparto, la dirección musical del cual correrá a cargo de Odón Alonso, incluirá a un intérprete de excepción: Alfredo Kraus. La dirección escénica será de Emilio Sagi. En el segundo reparto, figurarán, en una más que loable iniciativa, jóvenes cantantes españoles. Con ese motivo publicamos un trabajo de Ramón Regidor Arribas, catedrático de Técnica de Canto de la Escuela Superior de Canto de Madrid, acerca del paso de una obra como *Marina*, que nació como zarzuela con una mediocre acogida y se convirtió años después en un éxito al transformarse en ópera. (Primer reparto: 20, 26 y 29 de mayo; 2 y 5 de junio. Segundo reparto: 22 y 24 (matinée), 28 y 31 (matinée) de mayo).

La Zarzuela

Muchos ignoran que la celeberrima ópera *Marina* nació como zarzuela.

El escritor Francisco Camprodón (Vich, Barcelona, 1816 - La Habana, 1870) y el músico Emilio Arrieta (Puente la Reina, Navarra, 21 de octubre de 1823 - Madrid, 11 de febrero de 1894) habían obtenido un gran éxito con *El dominó azul* en 1853, y esto les animó a volver a unir sus esfuerzos para repetirlo con otra zarzuela en dos actos, que se bautizó *Marina* y que se estrenó en el Teatro del Circo, de Madrid, el día 21 de septiembre de 1855. Sus principales intérpretes fueron la soprano Amalia Ramírez (Marina), el tenor José Font (Jorge), el bajo-barítono Francisco Salas (Roque) y el barítono Ramón Cúbero (Pascual), figuras destacadas todas ellas en el género lírico por aquel entonces. Público y crítica la recibieron con escaso entusiasmo y, por cortesía hacia sus autores, se representó seis días en Madrid, pues lo habitual en casos similares era tres representaciones y a dormir una larga siesta...

Las críticas dieron tal vapuleo al libreto, que pareció no tener arreglo posible, pues le tildaron a la vez de ancho y estrecho, de alegre y melancólico, de modesto y altivo, de suave y áspero, es decir, que no era ni bueno ni malo, ni mediano ni superior, con una intriga tan simple, que el desenlace se preveía desde el primer momento. En definitiva, era oro falso...

¡Pobre Camprodón! Pero la verdad es que una lectura de su

libreto nos puede aburrir, hacer reír o sacar de nuestras casillas, según sea el humor con que la abordemos. Los versos, de rima forzada, son ramplones con ganas, y la trama argumental es más infantil que un biberón. Se puede resumir de la siguiente manera: Marina, huérfana, se ha criado en la casa de Jorge, y entre ambos jóvenes ha surgido un amor no confesado por ninguno; Pascual, tosco armador, pretende a la muchacha y ésta, «para saber si Jorge la ama o no», tiene la feliz idea de que aquél pida su mano a éste. Jorge se la concede despechado, creyendo que

Marina no le ama, y ella queda desilusionada, pensando que su amado no la corresponde; una antigua carta del padre de Marina, enviada por el capitán Alberto, suscita la confusión y los celos de Pascual, que rompe su compromiso con la joven, después de lo cual todo se aclara entre Marina y Jorge, para sosiego de sus corazones. Eso y poco más es todo. Ahora, bien, digamos en descargo de Camprodón, que numerosos libretos de óperas adolecen de similares defectos y, si se salvan de la burla feroz, es gracias a la música que los envuelve.

A propósito de la música, ésta no salió tan mal parada, aunque tampoco fue muy apreciada, diciéndose de ella que no faltaba nada, pero sobraba algo. Hoy no podemos comprender que fragmentos como *Costa la de Levante*, *A beber, a beber y a ahogar*, *En las alas del deseo*, *La luz abrasadora de tus pupilas*, etc..., no calentaran las manos del respetable, cuando en la actualidad son éxito seguro a poco bien que se canten. Emilio Arrieta (por cierto que su verdadero nombre era Pascual, conocido por «Pascual, el bobo» entre sus muchos enemigos) escribió once números (detallados en el cuadro adjunto), que pasarían después a la ópera, con excepción del nº 8, *Serenata de Pascual con coro de pescadores*, y del nº 10, *Terceto de Marina, Jorge y Pascual*, del que sólo se aprovecharon los primeros compases para el nº 21 de la versión operística. La música, con todo el italianismo que se quiera atribuirle, es de bella melodía, de buena factura orquestal y de vocalidad muy lucida.

Desterrada de Madrid, *Marina* emigró a provincias, donde empezó a gustar cada vez más, reconociéndose ciertos valores al libro y alabándose la belleza y gracia de su música. Dos años tardaría en volver a la capital, al Teatro de la Zarzuela, donde confirmaría sus méritos, para quedar en el repertorio. Posiblemente, con el paso del tiempo habría perdido vigencia y quedado vivo tan sólo alguno de sus números, como les sucedió a muchas de sus congéneres muy apreciadas en otra época, pero *Marina* tuvo la suerte de convertirse en ópera y perder el lastre de su libreto hablado.



Emilio Arrieta

FOTO: MUSEU DEL TEATRE BARCELONA

La ópera

La suerte fue el interés demostrado hacia la partitura por el famoso tenor italiano Enrico Tamberlick, gran amante de lo español, quien sugirió con insistencia a Emilio Arrieta la conversión de *Marina* en ópera. El compositor, cuyo máspreciado sueño había sido triunfar en el género operístico (*Ildegonda* y *La conquista de Granada* fueron incursiones poco afortunadas), no se lo pensó demasiado, y, muerto recientemente Camprodón, hubo de recurrir a Miguel Ramos Carrión (Zamora, 17 de mayo de 1848 - Madrid, 8 de agosto de 1915), autor en alza, para la transformación del texto.

El escritor hizo una refundición respetuosa del libreto original y al mismo tiempo encomiable, porque liberó a la obra de gran parte de sus excesos, *yendo al grano*, y, añadiendo poco de su cosecha, reescribió un texto con-



Miguel Ramos Carrión FOTO: MUSEU DEL TEATRE BARCELONA

ciso, como requería una ópera, en el que la esencia de la trama argumental se mantuviera, distribuyéndolo en tres actos. Las partes cantadas existentes en la zarzuela se conservaron sin modificaciones.

Lógicamente, un libreto hablado permite una mayor prolijidad de detalles que uno destinado a ser cantado. Por ello, la versión zarzuelística explicaba mejor la misoginia de Roque, motivada por el casamiento de su novia Ruperta con un hombre rico, y, sobre todo, la sospecha del celoso Pascual de que su prometida se entendiera con el capitán Alberto, porque la misiva interceptada por aquél era una antigua carta de amor que el padre de Marina; también de nombre Alberto, enviara a la madre de ésta a través del citado capitán, quien no la entregó en su día por haber muerto su destinataria. Pero como todos preferimos que Marina se case con Jorge, damos por suficientemente justificados los celos de Pascual, aunque no estén bastante fundados para una ruptura, en la versión operística.

Arrieta introdujo en la ópera todo el material de la zarzuela, con las excepciones antes citadas, distribuyéndolo entre los tres actos que la obra tenía ahora. Todos los números del acto primero encajaron en el mismo de la ópera, pero hubo de crear nuevas escenas de enlace, una segunda parte para el aria de Marina (nº 2), el dúo de ésta y Pascual (nº 4), y el dúo para Jorge y Roque (nº 9). El acto segundo fue todo él de nueva factura, salvo el coro y concertante final (nº 14), que pertenecían al final del acto primero de la zarzuela. En el acto tercero aprovechó lo escrito para el segundo de ésta, y hubo de añadir escenas de enlace nuevas, más una introducción al brindis (nº 16), el dúo de Marina y Jorge (nº 22) y el rondó final de la protagonista (nº 23), página ésta de gran lucimiento vocal y broche brillante de la obra.

Los dieciséis años transcurridos entre la zarzuela y la ópera se dejaron notar en la evolución musical de Arrieta, que aportó a los números nuevos una armonización más rica y una orquestación más llena, aunque no una inspiración superior a los antiguos.

La ópera se estrenó en el Teatro Real, de Madrid, el 16 de marzo de 1871, con éxito grande. La primera función era a beneficio del gran tenor italiano Tamberlick, quien cantó el papel de Jorge en compañía de sus compatriotas la soprano Angiolina Ortolani (Marina) y el barítono Gottardo Aldig-

Apuntes biográficos

Navarro como Sarasate y Julián Gayarre, Emilio Arrieta nació en Puento la Reina, el 21 de octubre de 1823, en el seno de una familia de modestos hacendados. Hizo sus primeros estudios musicales en Madrid, pasando luego a Milán, en cuyo conservatorio estudió. En Milán fue condiscípulo de Amilcare Ponchielli, con el cual trabó estrecha amistad, y consiguió la protección de un aristócrata melómano, el conde Giulio de Litta. Vuelto a España en 1846 y tras una larga temporada sin trabajo, en 1848 Temistocle Solera se lo presentó a la Reina Isabel II, que le nombró su maestro de canto y, posteriormente, en 1849, Maestro Compositor de la Real Cámara y Teatro. Un año más tarde Arrieta estrena en el Teatro Real su ópera primeriza *Ildegonda*, seguida por otra más madura, *La conquista de Granada*. Después de un viaje a Italia en 1851 encuentra cerradas las puertas del Real y le es negada una pensión por su trabajo en este teatro. Son también los tiempos en que traba íntima amistad con el literato Adelardo López de Ayala, con el cual colaborará intensamente, y conoce a Camprodón, con libreto del cual estrena la zarzuela *El dominó azul* en el Teatro del Circo (1853). En 1855 estrena su obra más famosa, *Marina*, con esca-

so éxito y al año siguiente *El sonámbulo*, obra con la cual se inaugura el Teatro de la Zarzuela. Nombrado profesor de composición del Conservatorio estrena una serie de zarzuelas de irregular calidad como *El planeta Venus* (1858), *De tal palo, tal astilla* (1858), *La vuelta del corsario* (1861), *El conjuro* (1866), etc. Al producirse la Revolución de Septiembre de 1868, Arrieta se une al bando revolucionario, de cuyo sector más moderado es uno de los dirigentes López de Ayala, y compone un himno titulado *¡Abajo los Borbones!*, curioso en quien había disfrutado de los favores e intimidad de la reina Isabel II. Director del Conservatorio, en 1871 estrena *Marina* en el Real el 16 de marzo, pero convertida en ópera y con gran éxito esta vez. Con la Restauración sigue disfrutando de favor oficial pese a su efímera virulencia antiborbónica y estrena nuevas zarzuelas como *Entre el alcalde y el rey* y *La guerra santa*. En 1879 muere su gran amigo López de Ayala y en 1881 se constituye la Sociedad lírico-dramática de autores españoles con Chapí, Fernández Caballero, Marqués y Ramos Carrión, entre otros, de la cual es nombrado presidente y cuyo fin es la explotación del teatro Apolo. Muere el 11 de febrero de 1894.

hieri (Roque), del barítono-bajo francés Luis Gassier (Pascual), viudo de la gran cantante española Josefa Cruz, y del bajo español Joaquín Becerra (Alberto). Tras siete representaciones en este coliseo, la carrera de *Marina* ha sido impareable, hasta el punto de que siempre que se trata de recordar una ópera española, la primera que cruza por la memoria es ésta. Por caprichos del destino, Arrieta iba a ser aplaudido como compositor operístico por una obra pensada y nacida como zarzuela.

El propio barítono Aldighieri, partícipe del estreno de *Marina*, haría una versión italiana del texto, que aparece impresa junto a la española en la edición de la partitura, con la idea de hacerla más exportable.

Con el paso del tiempo han sido desterrados de la ópera dos números



El tenor Enrico Tamberlick

FOTO: MUSEU DEL TEATRE BARCELONA

del acto segundo, que merecerían ser repatriados. Uno es el nº 12, dúo de Marina y Roque, *Magnífico buque*, que contiene bellas frases para la soprano y giros españoles para el barítono. El otro es la sencilla danza del nº 14, que, si no es suprimida, es sustituida por alguna sardana de otro compositor. Nunca los he escuchado en vivo ni en grabaciones. Por otro lado, el rondó final de Marina ha sufrido modificaciones, que lo han aligerado respecto de la versión original, como se explica en el cuadro adjunto.

Hoy en día, la popularidad de *Marina* es un hecho confirmado hasta la saciedad, pese a los defectos que puedan achacársele. Siempre es un reclamo para el público, la gente canturrea sus melodías, y rara es la celebración de amigos en que, a la hora de los brindis, no se entone con mayor o menor acierto el *A beber, a beber y a ahogar*.

Ramón Regidor Arribas

Marina

(Cuadro comparativo de la zarzuela y la ópera)

Zarzuela	Opera
Acto I	Acto I
Nº 1. Preludio y coro de pescadores. ¹	Nº 1. Se mantiene igual.
Nº 1-bis. Barcarola de Marina y coro: <i>Brilla el mar</i> .	Nº 1-bis. Se mantiene igual.
Nº 2. Romanza de Marina: <i>Pensar en él</i> .	Nº 2. Es nuevo el arioso de Marina, <i>Cómo crecen los latidos</i> , y el breve diálogo con Teresa que enlaza con el aria <i>Pensar en él</i> , que se mantiene igual. Se añaden frases de una voz interna, Teresa y Manna, para enlazar con una segunda parte del aria de ésta <i>Ah, yo sus ojos divisan la playa</i> , totalmente nueva, con intervenciones de Teresa y el coro.
	Nº 3. Escena de Alberto y Marina, con una intervención de Teresa.
	Nº 4. Dúo de Marina y Pascual <i>Niégame que es tu amante</i> .
Nº 3. Coro de pescadores	Nº 5. Es nuevo el recitado de Pascual que precede al coro de pescadores, que se mantiene igual.
Nº 3-bis. Romanza de Jorge: <i>Costa la de Levante</i> .	Nº 6. Aria de Jorge, se mantiene igual.
	Nº 7. Escena de todos los personajes y coro: <i>Sea bienvenido el bravo capitán</i> .
Nº 4. Cuarteto de Marina, Jorge, Pascual y Roque: <i>Seca tus lágrimas</i> .	Nº 8. Cuarteto, se mantiene igual.
	Nº 9. Escena y dúo de Jorge y Roque: <i>Se fue, se fue la ingrata</i> .
	Acto II
	Nº 10. Preludio y Coro de Introducción: <i>Animo todas, fuera pereza</i> .
	Nº 11. Stretta de la Introducción, Concertante y romanza de Marina <i>Oh, grato bien quando</i> .
	Nº 12. Dúo de Marina y Roque: <i>Magnífico buque</i> .
	Nº 13. Escena de Roque, Marina, Alberto y Pascual.
Nº 5. Coro y concertante.	Nº 14. Final del acto 2º, en el que son nuevas las frases de Pascual sobre la música que precede al coro <i>Cumplido para mi bien</i> , que se mantiene igual, y en el que se intercala un <i>ballable</i> de nueva factura. El concertante se mantiene igual.
	Acto III
	Nº 15. El preludeo es igual.
Nº 6. Preludio	Nº 16. La introducción es nueva. El Brindis se mantiene igual.
Nº 6-bis. Brindis de Jorge, Roque y Coro.	Nº 17. El terceto es igual. Son nuevas la escena inicial, <i>Ya estamos a bordo</i> , y la escena final, <i>Mira mis lágrimas</i> .
Nº 7. Terceto de Marina, Jorge y Roque.	• Se suprime en la ópera.
Nº 8. Serenata de Pascual con coro de pescadores.	Nº 18. Se añade la escena inicial. Las Seguidillas se mantienen igual.
Nº 9. Seguidillas de Roque, Pascual y coro: <i>La luz abrasadora</i> .	• Se suprime en la ópera.
Nº 10. Terceto de Marina, Jorge y Pascual.	Nº 19. El Tango se mantiene igual, pero se añaden al principio unas frases de Pascual y coro.
Nº 11. Tango final, <i>Dichoso aquél que tiene la casa a flote</i> .	Nº 20. Escena de Pascual y Marinero, después Jorge.
FIN	Nº 21. Escena de Pascual, Jorge y Marina. Se aprovechan los compases iniciales del terceto nº 10 de la zarzuela.
	Nº 22. Dúo de Marina y Jorge.
	Nº 23. Escena y Rondó final. Este Rondó era en su origen más largo e iba precedido de un Andante, <i>Iris de amor</i> , al que seguía el Allegro en 3/4 <i>Ah, rayo de luz</i> . Posteriormente se suprimió el Andante, y el Allegro fue sustituido por un Allegretto en 3/8 con otra melodía.

¹ Este coro de pescadores había sido compuesto por Ameta para su inconclusa ópera *Pergolèse*, que debiera haberse estrenado en el Teatro del Real Palacio.

FIN

UN REGALO INCOMPARABLE



GRABADO MONEDA MEDALLA

LA TIENDA DEL MUSEO

MUSEO CASA DE LA MONEDA

C/ Doctor Esquerdo Nº 36

Tels.: (91) 566 65 42 / 566 67 92

Fax: (91) 562 70 96



Paralelo Madrid y otros estrenos

Va dedicada la primera parte de esta crónica-resumen mensual a la actividad que, acoplada bajo el epígrafe de *Paralelo Madrid. Otras músicas* y coordinada por Llorenç Barber, tiene como fin último presentar «todas aquellas actividades artístico-sonoras que por su novedad, atrevimiento o inusual forma de plantearse cuestiones esenciales (o colaterales) del hecho acústico no hallan fácil acomodo en la excesivamente formal programación madrileña». Y siendo no sólo conveniente sino absolutamente necesaria la cobertura de esta parcela estética, es obligado comenzar por aplaudir a las entidades que la hacen posible con su colaboración o su patrocinio: el Círculo de Bellas Artes, cuya sala de columnas ha venido a sustituir al Teatro Pradillo, sede de las dos ediciones anteriores; el Corte Inglés y la Sociedad General de Autores de España.

Acogida la primera sesión al expresivo rótulo de *Electroacústica y heterodoxia* (19-II), el K&K Experimental Studio presentó en la primera parte tres *Paisajes sonoros con voz* de Dieter Kaufmann, con la de Gunda König de protagonista y la actuación también viva del autor a la sierra, —sí, a la sierra—, el piano y el control de sonido, sobre sendas proyecciones de 1981, 1991 y 1987, las dos primeras grabadas en el GMEB de Bourges y la tercera en el INA/GRM de París. Fueron estupendamente recibidos, en el Círculo de Bellas Artes, y con toda justicia, montaje técnico y aportaciones directas —llenas de sentido, en lo gestual y en lo emisor—, como lo sería en la segunda parte *The fifth amendment*, presentado por el grupo madrileño El Sueño de Hyarco. Mucho menos me consiguió atraer la parte escuchada de la segunda de las sesiones del ciclo: *Mundo ¿cosmos o azar?* (17-III). No alcancé a advertir, en efecto, asomo alguno de interés ni de invención imaginativa en la larga improvisación que Zan Hoffman y Francisco López ofrecieron —en concierto homenaje al *network*— mezclando en directo grabaciones propias, ajenas y aun anónimas en dos mesas de mezclas y ocho platinas.

Tampoco han faltado novedades dignas de reseña en los ciclos habituales del INAEM; ni mucho menos. Por seguir un orden más o menos cronológico, ya el 10 de marzo nos encontramos en el ciclo de Cámara y Polifonía con la primera primicia: el estreno absoluto de *Variaciones sobre un tema de Mompou* de Manuel Castillo (Sevilla, 1930), fruto de un encargo de la OCNE y confiado al joven Cuarteto Italiano. Coincidencia inoportuna me impidió conocerlo, pero Enrique

Franco se refirió a la nueva página hablando nada menos que de «esta maravilla recién escuchada». Sí pude, en cambio, asistir a los dos estrenos/encargos siguientes del mismo ciclo: los dos *Poemes de Màrius Torres* de Carles Guinovart (1941), espléndido trabajo de asunción en música de los profundos pensamientos poéticos de Torres —en estupenda traducción, por cierto, de Alfonso Alegre—, estreno ejemplarmente ofrecido por Miguel Groba y sus agrupaciones de la Comunidad madrileña; y las *Liberaciones*, para cuarteto de cuerda, de Valentín Ruiz (1939), fruto arquetípico de música nato, cuya invencible tendencia al expresionismo disfraza casi por completo los fundamentos fenomenológicos que se invocan como inductores, y que fue también estupendamente servido por el fenomenal Cuarteto Stamitz de Praga.

En cuanto a la serie del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, en el concierto montado en el Círculo de Bellas Artes (13-III) alrededor del gran arte interpretativo de la violinista y violista norteamericana Laura Klugherz, tan interesada por lo español, se estrenaron en España, además de las *Imágenes opacas* de Nicholas D'Angelo (Pensilvania, 1929), los *Tres sonetos* de



José Luis Turina FOTO: JOAQUIN TURINA

José Luis Turina (Madrid, 1952) —espléndido el primero, sobre Lope de Vega—; y con carácter absoluto *Los dos sonetos* de Jesús Rueda (Madrid, 1961), aunque sólo medianamente vocalizados por la mezzo María Luz Fernández, demostrativos de cómo cabe hacer música actual excelente con fórmulas simples neome-

lódicas. También se inscribía en el ciclo del CDMC la sesión que protagonizó con mucho éxito en la sala pequeña del Auditorio ese magnífico Grupo Cosmos que dirige Carlos Galán (13-IV). Rechazable de plano la versión a plazos que se dio de la *suite para trío* de *La historia del soldado* stravinskiana —salvada, en todo caso, la espléndida actuación del violín Carlos Cuesta—, justificaron suficientemente la cita, además de la comprobación de lo bien que funcionan por separado *Océanos del ser* del propio Galán, otra vez protagonizada con gran clase por Pura María Martínez, el refinamiento sonoro y la mesura expresiva de la *Tres piezas para grupo de cámara* que estrenaba con carácter absoluto Laureano Estepa (Madrid, 1964) y el enorme atractivo de las que agrupa Manuel Enríquez (Jalisco, 1926) con el título de *Tercia*, que se estrenaba en España.

Tampoco ha faltado la novedad en el ciclo de órgano del propio INAEM. El 5 de abril, Presentación Ríos, en un programa ejemplar, ejecutado con gusto decididor y sonoro asimismo ejemplar, dio a conocer Leve de Alfredo Aracil (Madrid, 1954), breve pieza fruto de un encargo de la OCNE, plenamente lograda en su color y en la atractiva caligrafía de cada una de sus diversas secciones, aunque un poco menos en la sucesiva concatenación lógica de ellas.

Finalmente, también en el ciclo estrella de la propia Orquesta Nacional ha habido estreno mundial. Fue el del encargo hecho por el propio organismo al compositor madrileño Jacobo Durán-Loriga (1958) titulado por él *Cántico de Mallick* —sobre textos del malogrado poeta y pintor Pedro Casaniego—, dirigido por Enrique García Asensio al conjunto nacional los días 15, 16 y 17 de abril. Obra de indudable ambición, es deudora en no escasa medida, en su planteamiento macroformal y en su atmósfera, de las dolientes originalidades idiomáticas de Casaniego. Pero lo es asimismo, y por declaración expresa del autor del personalísimo quehacer recitador de Rafael Taibo. De manera que, aun reconociendo la solvente labor preparatoria de García Asensio —y también la previa de Gutiérrez Viejo con el Coro—, no puedo dejar de pensar en que una planificación distinta de los estratos sonoros, con mayor presencia del recitador y de algunas de las intervenciones singularizadas de coristas, nos acercaría bastante más auténticamente el pensamiento primigenio del excelente compositor madrileño.

Leopoldo Hontañón

Spendor Reference

Cliff Orman, importador de Spendor para España, pertenece a la clase de personas que no se compromete con marcas ni ideales y que no duda en llamar a las cosas por su verdadero nombre. Personaje sincero, franco como pocos y verdadero entendido que antepone una dilatada relación de productos de todas clases, por lo que su experiencia no debe jamás desdeñarse. Es una de esas personas que enarbola la bandera de la honradez y de la sinceridad, bien alta, para vergüenza de muchos y sosiego de pocos. Desde estas líneas así quiero manifestarlo a los cuatro vientos, sin rubor ni menoscabo de mi apreciada imparcialidad. Nunca se debe confundir, quede claro, la mera lisonja con el halago merecido, y es que estas letras que ahora escribo pertenecen a aquel segundo orden.

Las Spendor Sp2/2 originales *tan sólo* son unas dignas pantallas muy bien situadas en su sector de precio. Creo que todo audiófilo que se precie, más aun todo melómano, debería haber escuchado en alguna ocasión unas Spendor, no importa cuáles, pues todas ellas retienen cierto parecido sonoro entre sí; el suficiente como para que podamos hablar, no ya de sonido inglés sino de sonido Spendor. Éste se define como una combinación de colaboraciones y habilidades que maximizan la musicalidad a costa de ciertas concesiones en el campo de la definición, escena sonora, equilibrio tonal, dinámica y transparencia global.

Hasta aquí nada nuevo, pero veamos cuál es la parte *caliente* de esta historia. Cliff Orman ha desarrollado una modificación que convierte las pacíficas SP/2 en verdaderos titanes, virtualmente insuperables a casi cualquier nivel de precio. ¿Difícil de creer? Lo sé.

Spendor Reference

Este será el nombre con que en adelante designaré a las Sp2/2 modificadas. Las describiré de forma sencilla, pues no deja de ser cierto que la sencillez continúa siendo un arte de naturaleza huidiza al alcance de muy pocos.

En cada modificación, Cliff Orman extrae los filtros de cruce y los introduce en el interior de un envase realizado en ABS chapado en níquel a prueba de radio frecuencia, rellenándolo con arena. El cableado original, bastante deficiente, lo sustituye por una tirada de 4 metros de StraightWire WaveGuide 3, finalizando la transformación con la instalación de 16 conectores de plata diseñados por David Manley.

A primera vista, esta receta no parece muy prometedora y apenas conserva originalidad. Otros diseñadores ya han abordado el tema de la extracción del filtro, tal es el caso de las Hales System Two Signature, Avalon Ascent o B&W Anniversary. En tanto que estos modelos emplazan el filtro a poca distancia de las pantallas, se debe tener muy en cuenta el siguiente hecho: las Spendor Reference son las únicas pantallas que incorporan un filtro que se instala a escasos centímetros de la *¡jetapa de potencia!* El propio Cliff Orman me aseguró que esta modificación no constituye una panacea universal, ya que al aplicarla sobre otras pantallas obtuvo resultados decepcionantes; de hecho, fue únicamente la Sp2/2 original la que experimentó una total y absoluta metamorfosis, mutándose en una pieza de rigurosa precisión y exactitud. El lector que no haya experimentado un encuentro en la tercera fase con las Reference, poco puede imaginarse el alcance y verdadero significado de estas comedidas y sinceras palabras. La conmoción que han provocado las Spendor en mi sistema de sonido me ha obligado a recapacitar seriamente sobre el significado y veracidad de algunos planteamientos que consideraba incuestionables. Desde el mismo instante en que he escuchado las Spendor Reference, ha sucumbido estruendosamente el mito de la progresión geométrica existente entre el precio y las prestaciones de las pantallas. He aquí unos altavoces de 180.000 pts. que no sólo compiten con los mejores y más transparentes sistemas disponibles en el mercado; además, se permiten el lujo de poner en ridículo a muchos de ellos, no tanto por lo ajustadísimo de su precio como por el nivel de prestaciones que ofrecen. Soy consciente de que no será la primera vez que se ha de leer esta frase en las conclusiones de aquellos ensayos desmesuradamente positivos, critiquillas carentes de fundamento y demás apreciaciones irreflexivas e irresponsables; sin embargo, la razón que me lleva a pronunciarla en la introducción de este análisis es el deseo de prevenir al lector sobre el verdadero alcance de su significado, en un intento de aplicar justamente los calificativos, de no recurrir gratuitamente a la hipérbole como ilícito método de persuasión, de no hacer concesiones al preciosismo rebuscado; las hojas de los jomales de audio rebosan de chabacanos ejemplos de este cada vez más frecuente despropósito.

Análisis de tecnologías

Me gustaría dejar plasmadas unas apreciaciones personales, compartidas con ciertos diseñadores extranjeros al respecto de las diferentes tecnologías en el diseño de pantallas. Últimamente se ha venido hablando mucho de los sistemas planares (electrostáticos y de cinta) y de sus excelencias en campos como la transparencia, precisión y escena sonora. Mi opinión es la siguiente:

En primer lugar, no me parece razonable emplear pantallas que posean una sensibilidad que ronde los 80 dB por la sencilla razón de que el factor de transferencia de energía eléctrica a energía acústica desciende por debajo del 0,1%. Esto ofrecerá una idea de la ineficacia de semejantes sistemas (¡el 99,9% restante de la energía enviada por el amplificador se desperdicia en forma de calor!). Lo ideal sería lograr una sensibilidad que oscilase entre los 103 y 105 dB (ello daría un factor de transferencia aproximado al 30%, pero, asimismo, prevendría la extensión de los extremos de la banda pasante, debiéndose utilizar, por tanto, un recinto gigantesco para paliar esta carencia). La solución consistirá en buscar una cifra de sensibilidad moderada o intermedia. Las pantallas planares no suelen subir por encima de los 82-84 dB, por lo que opino que mis preciadas etapas de potencia merecen un fin más noble que este incomprensible derroche. ¿Qué opinarían sobre una bombilla que consumiese cinco mil vatios de energía eléctrica y solamente alumbrase como una cerilla? Se puede concluir entonces que toda pantalla devoradora de energía no es satisfactoria desde el punto de vista dinámico al menos.

Muchos audiófilos sostienen como principal argumento de preeminencia, que las pantallas planares irradian sonido en la forma más parecida a un instrumento musical. Cierto, pero una minuciosa recapitulación dará al traste con esta solución. Todas las pantallas planares actúan como dipolos, emitiendo sonido sobre un arco próximo a los 360 grados. Piénsese que toda música registrada en CD o LP ha sido codificada a través de micrófonos (dispositivos unipolares); la codificación por medio de éstos convierte el patrón de radiación omnidireccional de los instrumentos en otro de tipo unidireccional. Me parece lógico y coherente intentar reproducir dicha información a través de un altavoz que emule en la mayor medida posible el comportamiento inverso de un micrófono. Este altavoz solamente podrá ser del tipo electrodinámico, unipolar y

deberá amortiguar la reflexión posterior de sus motores. ¿Por qué? Porque los micrófonos interpretan como radiación directa en tiempo real todos los sonidos que recogen, incluidas las segundas y sucesivas reflexiones. Esto es exactamente lo que emulan las pantallas electrodinámicas. Sabemos que su principio de funcionamiento es el correcto, pero tampoco se puede afirmar que su comportamiento sea perfecto; hay que tener en cuenta los aditivos que portan: filtros de cruce, múltiples motores y recintos acústicos. Si lo que se persigue es la fidelidad al documento original (no a la música en vivo, ni al concierto), debemos decantarnos exclusivamente hacia las pantallas de altavoces electrodinámicos, cuyo comportamiento guarde el mayor parecido posible con el de un micro invertido. Mis conclusiones me indican que las pantallas planares no respetan la acústica original contenida en el disco y que cualquier cualidad que se les pueda encontrar en el campo escénico es el mero reflejo de una desviación subjetiva sufrida por el oyente. (Para que respetasen la acústica original sería necesario que las radiaciones frontal y posterior fuesen el fiel reflejo de lo sucedido en el estudio, es decir, que fuesen diferentes entre sí, y me consta que ese no es el caso). Ahora bien, hay que reconocer que las pantallas dipolares solamente serían apropiadas para reproducir cualquier sonido que no hubiese sido registrado a través de micrófonos.

Las Reference me han demostrado lo acertado de estas apreciaciones ya que en todo momento, el sonido que emanaba de ellas no presentaba las clásicas improntas y signaturas de las pantallas que conozco. No es difícil escuchar en unas Martin Logan CLS II una constante personalidad sonora que se impone sobre la acústica de la grabación, dando lugar a una presentación en extremo expansiva y de gran profundidad. Lo difícil es admitir que dichas características son una deformación del modelo CLS, pues el grado de adicción que provocan en los primeros momentos es casi irresistible.

Sonido de las Spendor Reference

Han sido muchas las cualidades que me han impresionado y también muchas las comparaciones que he realizado antes de abordar este ensayo. Por lo pronto, comenzaré por declarar mi estado de auténtica perplejidad ante los cambios operados en mis Spendor.

La principal característica de las Reference es, sin duda, su mimetismo, su capacidad para dejar sonar libremente al sistema que tienen detrás, sin imponerle trabas ni condiciones. Esta virtud tan poco prodigada supone una auténtica

espontaneidad y naturalidad en la escucha, tremendamente excitante. He podido comprobar, para mi sorpresa, que tras innumerables sesiones todavía sigo sin conocer los límites de las Reference, pero sí los del resto del equipo auxiliar que ha ido desfilando por mi sala.

Con cápsulas de bobina móvil (Sumiko Blue Point Special, Milltek Aurora, Ortofon MC 20 II) he podido disfrutar de una escena y tridimensionalidad

En otra grabación fastuosa de Deutsche Grammophon, los *Conciertos para violonchelo y orquesta* de Haydn y Boccherini ejecutados por el virtuoso Pierre Fournier, las Reference vuelven a la carga demostrando una cualidad, casi me atrevería a decir, exclusiva: se trata de la más increíble gama dinámica que jamás haya tenido oportunidad de escuchar en unas pantallas. Cualquier pequeña apreciación que Fournier expre-



netas. Las distancias que existen entre los grupos de instrumentistas son percibidas con una gran precisión, permitiendo que registros tan intrincados como el *Concierto para violín y orquesta* de Max Bruch a cargo de Pierre Amoyal (Erato), fluyesen con gran detalle y permitiesen a florar la evocación del directo en el oyente. Entre mi notas de escucha veo escritos garabatos sin sentido que indican, más que una fría reflexión sobre el sonido proveniente de un estado de concentración y análisis, un entrecortado chorro de ideas agolpadas, fruto del arrebato y frenesí de aquellos momentos de escucha. La particular interpretación de Amoyal puede seguirse con todo lujo de detalles que no hacen más que dar lustre a una ejecución extremadamente lírica y afectiva. La resolución y nitidez de las Reference permiten recuperar con facilidad la gran delicadeza del violín y, al mismo tiempo, no echar en falta el porte y brío tan a menudo ausente en los registros *sul ponticello* de la cuerda. En el *Allegro moderato*, bello en extremo, he podido contemplar a un Amoyal triste y meloso en ocasiones, iracundo y violento en otras. Las Reference sirven de intachable plataforma para descubrir estos minuciosos detalles que tanto significado otorgan a una ejecución ya de por sí excelente.

se a través de su chelo es señalada con enorme exactitud por las Spendor. Es tal la gama de colorido y pureza, que he visto superadas mis expectativas más optimistas de lo que puede llegar a lograr un sistema de altavoces.

Estas pantallas me están poniendo en aprietos, pues me veo realmente impotente ante el intento de describir fielmente lo que escucho a través de ellas. Para tratar de expresar lo muy dinámicas que son, recurriré al comentario de un amigo, que en tanto escuchaba el trepidante tema *On the run*, de los suizos Yello, exclamó sorprendido que debía tener mi equipo averiado, ya que ¡¡el volumen se subía solo!! A esto sólo cabría añadir a las pantallas un letrero que rezase: «No aptas para cardíacos», y no es para menos, pues la gama dinámica que se experimenta cuando el disco lo permite es de primer orden, superior incluso a la de las Mirage M-1 y Spendor S100. No se da el más nimio problema para poder apreciar la intensidad con que un determinado guitarrista o pianista pulsa las cuerdas o teclas. Escuchen para convencerse el vinilo de Charlie Byrd que lleva por título *Byrd and Brass* (Concord). En los repentinos arranques de las Reference se pueden advertir señales de inagotable vitalidad propia que empuja los crecendos orquestales a ni-

Componentes AV DENON



El cine en su casa con sonido dinámico, natural.

El corazón de los amplificadores AV DENON está formado por un decodificador Dolby Pro-Logic con retardo digital "Time Link" para los canales traseros que proporcionan un efecto surround de insuperable verismo.

Pero si algo caracteriza a los amplificadores AV DENON es su

extraordinaria calidad de sonido. Unicamente los componentes AV DENON combinan calidad de sonido a nivel audiofilo con retardo digital de elevada precisión.

Con su nueva gama A-V, DENON presenta el sonido Surround Audio Video en Alta Fidelidad.



AVC-2530



AVR-1000



DENON
LA MARCA DE REFERENCIA
EN AUDIO DIGITAL

Receptores A-V: AVR-1000, AVR-800. Amplificadores A-V: AVC-2530, AVC-1530

veles insospechados, sobresaltando al pacífico oyente. Si hay algo que puedo confirmar con rotundidad es que todavía no conozco el techo dinámico de estas pantallas, que una y otra vez me sorprenden con nuevas e inesperadas cotas (pienso que en el tema de la dinámica no tienen siquiera igual). Además de ello, debo señalar que las Reference no presentaron problema alguno con la amplificación asociada, empezando a sonar de modo muy respetable con un simple integrado Aura VA-40. Flexibles como pocas.

En términos de tridimensionalidad y focalización, las Reference se colocan muy por encima de pantallas como las Sonus Faber Electa Amator o las propias Mirage M-1 y Celestion SL 700. No es difícil imaginar que para superar el listón puesto por las Spondor se debe ascender muy muy alto. Si algún lector interesado llega a probar las Reference, podrá confirmar la veracidad de estas líneas pinchando el vinilo *Three Way Mirror* de Aírto Moreira, Joe Farrel y Flora Purim (Reference Recordings). En esta grabación, las Reference dibujan una escena dotada de gran apertura y no menos profundidad y perspectiva. He escuchado otras pantallas que superan la profundidad y escena que proporcionan las Reference, pero a costa de pervertir la cohesión de la perspectiva y la naturalidad de la toma. Con pantallas menos escrupulosas y carentes de equilibrio como las Sonus Faber Electa Amator y Mirage M-1, se llega a perder el significado de la distancia y de la presencia, apreciándose una coloración que produce cierto aburrimiento y sopor en escuchas prolongadas. Es posible presentir y predecir el comportamiento que manifestarán aquellas pantallas, incluso antes de ser reproducido cualquier vinilo, por desconocido que éste sea. Las Reference, por el contrario, evitan esa insoportable homogeneización del sonido de los diferentes ejemplares que componen mi colección discográfica, fortaleciendo, en modo considerable, las respectivas idiosincrasias de mis preciados vinilos. Una advertencia para no mal interpretar estas palabras: las Spondor no siempre proporcionan momentos deliciosos de escucha; en aquellos discos registrados de forma incorrecta se percibe una escena sonora totalmente desarticulada y absurda; sólo en las mejores grabaciones se pueden percibir las excelencias de

las Reference en el campo de la tridimensionalidad y de la holografía. Otro aspecto excepcional de la escena de las Reference es la coherencia y naturalidad con que reproducen la imagen, totalmente desligada de los altavoces. No hay que tener un gran oído para poder distinguir el aire que rodea a los músicos y al mismo tiempo tener una idea de la distancia en metros reales que separa a los mismos. Como si de un diagrama de grabación se tratase, se aprecia con claridad el emplazamiento de los micrófonos sobre la escena y, en más de una ocasión, he podido descubrir distorsiones sutiles que se escapan al control del técnico de sonido de la grabación. No cabe duda que estas pantallas podrían ser un perfecto instrumento de análisis y disección para el



estudio más exigente, pues el grado de definición no admite comparación con nada que haya escuchado hasta la fecha. Por ejemplo, hasta que las Spondor llegaron a mi sala, tenía entendido que el excelente disco de Sheffield Lab, *The Name is Makovitch*, era de una limpieza encomiable, carente de todo tipo de saturaciones y distorsiones. Las Spondor me han revelado que en el

tema *Tough Chic*, el bombo de la batería llega a distorsionar ligera pero perceptiblemente, notándose forzado. Pienso que si a los ingenieros de Sheffield se les pasó por alto este detalle, fue debido a que su sistema de monitorización no reunía el nivel necesario de resolución. Por otra parte, no se debe concluir que estas pantallas sean excesivamente calculadoras y frías, más bien todo lo contrario: excitantes y en extremo cautivadoras, carentes por completo de fatiga auditiva.

Al principio de este ensayo aludí al comportamiento de las cajas como emuladores invertidos de los micrófonos, con ello también me refería a su facultad para actuar como fuentes puntuales de radiación, en las que no se pudiese diferenciar la parte del espectro que emana del altavoz de agudos y la parte proveniente del woofer. Las Spondor no sólo superan con holgura esta crítica prueba, sino que, además, desde el punto de vista ambiental, las cajas desaparecen virtualmente de la sala de escucha. Por supuesto que se puede advertir su presencia física, pero cualquiera afirmaría que no son ellas las que producen la cortina de sonido que inunda la sala.

El grave es verdaderamente de una pegada y control envidiables, aunque en esta ocasión se puede hablar de una perceptible limitación en su extensión o profundidad, quedándose quizás un poco corta con respecto a lo que ofrecen otras pantallas como las Mirage M-1. Debo puntualizar, no obstante, que la articulación y control del grave están fuera de toda duda, máxime si se pretende escuchar, por ejemplo, el contenido armónico y la textura de bajos y contrabajos (lo cual no depende de la extensión sino de la articulación y rapidez). Por debajo de los 40 Hz no se consigue obtener un nivel de presión sonora de suficiente entidad, aunque para confirmarlo he tenido que recurrir a grabaciones que contuviesen instrumentos electrónicos (Cliff Orman me aseguró que con un rodaje muy extenso llegan a incrementar en 5 ó 6 Hz la extensión del grave). El oyente de música clásica y jazz jamás echará en falta esa octava inferior que tan a menudo comporta considerables problemas en su reproducción (resonancias estacionarias de la propia sala, pérdida de inteligibilidad...). No se puede decir que el grave de las Reference tenga tal o cual característica, ello depende del disco que se esté reprodu-

ciendo: suave y meloso, con garra y energía, con definición y control, corpulento y hermético... de nuevo ese conmovedor mimetismo.

En lo tocante al agudo, se pueden aplicar los mismos términos que para el grave. Sube sin problema por encima del límite audible y no se aprecia la más ligera estridencia en sus sobretonos y fundamentales. La gama media es exquisitamente articulada, detallada y presente, estando dotada de un *bouquet* de extraordinaria delicadeza. El cuerpo, presencia y porte de la gama media que genera las Reference supera con creces al de las Electa Amator, las cuales experimentan notables aprietos ante la comparación. En cambio, las Amator ofrecen un agudo más extenso (el Esotar T330 es un tweeter endiablidamente bueno), aunque conserva un timbre demasiado fino e hiriente como para ser considerado no fatigante. Es suficiente con poner el disco de Arias de Mozart y Haydn que interpreta la mezzosoprano Janet Baker (Raymond Leppard, Philips analógico 100%), para poder atestiguar que la voz humana es uno de los más gratificantes atributos de las Reference. Este exigente disco, reproducido a través de las Mirage M-1, puso de relieve la deficiencias de este gigante ca-

nadiense en la resolución y exactitud de la gama media y media alta, que me parecen un tanto ocultas tras un grave en exceso presente (siempre en estricta comparación con las Reference; aisladamente sus imperfecciones pasan inadvertidas).

Me estoy dando cuenta que estas pantallas solamente actúan como un soporte transparente que permite al oyente analizar con superior precisión el contenido del disco, contenido éste que no sólo se reduce a percibir detalles circunstanciales como: la espacialidad, la tímbrica o la definición. Se trata de los únicos altavoces que me han podido ofrecer un atisbo de iluminación, poniendo de manifiesto inusitados detalles de entidad musical cuya suma favorece, y de forma muy valiosa, la comprensión musical y artística de las obras que se reproduzcan. Esto me lleva a concluir que todas las personas interesadas en el entendimiento del arte musical (y me refiero también a los críticos musicales) deben contar, obligatoriamente, con el imprescindible apoyo de la ciencia del sonido. ¿Cómo es posible confiar en las conclusiones de un crítico musical que posea un mediocre sistema de sonido que enmascare las verdaderas virtudes de una ejecución, o que no

permita apreciarlas en toda su magnitud? Las Reference son el mejor ejemplo que puedo encontrar de unas pantallas que conjuguen, en simbiosis casi perfecta, la virtud de la transparencia y de la musicalidad.

Como epílogo, me queda por añadir que, en lo tocante a pantallas, la búsqueda ha terminado (al menos en mi caso); a falta de un par de millones para adquirir algún otro modelo que compita con las Reference, tan sólo me resta recluirme en mi sala y disfrutar como un poseo con lo que ni en sueños llegué a imaginar: poseer unas pantallas verdaderamente definitivas.

No debo olvidar, ni por un momento, al artífice de esta transformación casi revolucionaria tan infrecuente como excepcional: Cliff Orman, él es quien *in extremis* debe ser considerado como padre de la criatura. Las Spendor Reference se habrán de constituir, por fuerza, en un clásico de referencia; en el patrón por el que se habrá de valorar la calidad de las demás pantallas y, por encima de todo, se erigirán en la referencia absoluta de la competitividad en términos de relación calidad/precio. In cuestionable.

Juan Ignacio Balsa

Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero Premios 1994

IV Premio Fundación Guerrero de Música Española

Se concederá a la persona cuya labor en la composición de música española haya constituido una aportación relevante y significativa al enriquecimiento de la misma.

Dotado con doce millones de pesetas.

X Premio Internacional de Guitarra 1994 S.A.R. la Infanta Doña Cristina

Las pruebas se celebrarán a partir del día 24 de octubre de 1994 y el plazo de inscripción terminará el día 27 de septiembre.

Dotado con un primer premio de dos millones quinientas mil pesetas, un segundo premio de un millón doscientas cincuenta mil pesetas, un tercer premio de seiscientas mil pese-

tas y un premio especial de doscientas cincuenta mil pesetas a la mejor interpretación de música española.

V Premio Internacional de Piano 1995 Fundación Guerrero

Las pruebas se celebrarán a partir del día 27 de marzo de 1995 y el plazo de inscripción concluirá el día 2 de marzo.

Dotado con un primer premio de dos millones quinientas mil pesetas, un segundo premio de un millón doscientas cincuenta mil pesetas, seiscientas mil pesetas al mejor intérprete de obras de Jacinto Guerrero y un premio especial de doscientas cincuenta mil pesetas a la mejor interpretación de música española.

Tres premios fin de carrera para alumnos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Modalidad: piano, composición y musicología.

Dotado con trescientas cincuenta mil pesetas cada uno.

Dos premios especiales al mejor alumno del Conservatorio Jacinto Guerrero, de Toledo.

Dotados con ciento cincuenta mil pesetas cada uno.

Las bases de los precedentes concursos, así como los requisitos y condiciones de participación en ellos están a disposición de los interesados en la sede de la Fundación.

Gran Vía, 78, primero, de Madrid.
Teléfono 547 66 18 - Fax 548 34 93

Episodios

Este mundo está lleno de seres incomprendidos e injustamente marginados. Son —¡somos!— legión. Y tal vez debemos incluir a Thaddeus Joseph Jones, que así se llamaba el personaje que hoy nos ocupa. No fue precisamente un hombre frustrado. Tuvo sus años de gloria, bien en el seno de la orquesta de Count Basie o en destacados grupos de vanguardia, bien como solista y arreglador o a la cabeza de sus propias formaciones. Pero desapareció de la primera fila repentinamente y en su mejor momento para apagarse hasta tal extremo que hoy, ocho años después de su fallecimiento, hay que sacarle literalmente del olvido. Así de duro es el destino de muchos artistas que nos ayudaron a encontrar la pista que nos parece la buena...

Nuestra relación con los músicos, sean grandes y famosos o modestos y desestimados, es, a veces, misteriosa y depende en exceso del azar. La historia está repleta de negligencias y arbitrariedades. Es pura casualidad que ahora vuelvo a tropezar con Thad Jones. Confieso que no le hice mucho caso las veces que le vi en acción, a pesar de la evidente importancia que tuvo para el mundo que le rodeaba. Era un trompetista excelente y muy personal que con el tiempo se especializó en la cometa y el fiscorno. Además descubrimos en él un arreglador fuera de serie, y sus composiciones nunca eran anodinas. Y, sin embargo, había algo en su forma de ser y de tocar que molestaba —cierta dureza que no iba con la música de su tiempo, cierta frialdad que era difícil de digerir. O quizá algo en su estilo que parecía en discordia con el momento que le tocó vivir. Daba la sensación de ser un hombre desplazado, un talento que huía instintivamente del éxito alcanzado sin apenas cumplir con sus promesas. Sin duda fue una cuestión de carácter, y bien áspero fue el suyo. La verdad es que sus hermanos, el pianista Hank y el batería Elvin, eran diferentes y nos parecían bastante más atractivos. Thad se encontraba en medio de los dos, aislado y autocondenado a un camino que daba la sensación de llevarle por tierras secas y estériles.

Ahora que hemos evolucionado nos damos cuenta de nuestro error. Los títulos de sus primeros discos —*The Fabulous Thad Jones* (1954), *The Magnificent Thad Jones* (1956)— no eran en absoluto exagerados. Ambos son auténticas joyas que volvemos a admirar. O, mejor dicho, que, por fin (nunca es tarde), valoramos en su verdadera dimensión. Con la distancia de los años nos vamos acercando a la evidencia. ¡Qué paradoja! Thad Jones, que había nacido en

Pontiac, Michigan, en 1923, llegó tarde a Nueva York con Count Basie en cuya reformada orquesta estaba destacando como solista de relieve. Su potentísima trompeta causaba impresión, y con sus acertados arreglos contribuía en gran medida al extraordinario éxito que la banda de Basie conocía en los cincuenta. Su estancia en aquella famosa sección de trompetas duró nueve años, pero paralelamente desarrollaba otras actividades muy distintas, colaborando, por ejemplo, con genios como Charles Mingus y Thelonious Monk en algunas de las más importantes grabaciones de aquella época.

En 1965, Jones fundó su propia *big band* con el batería Mel Lewis, formación que iba a tener un papel fundamental durante la siguiente década que en muchos sentidos fue enormemente crítica para el jazz. La colaboración entre dos dirigentes tan diferentes y en varios aspectos diametralmente opuestos nunca fue fácil, y es un milagro que durara tanto. En sus últimos años, Mel Lewis, que se quedó solo a la cabeza de la orquesta a partir de 1978, revelaba con profunda amargura, y sin que fuera neces-



Thad Jones

FOTO: JAN PERSSON

sario solicitarlo, un sinfín de penosas anécdotas acerca de sus continuas confrontaciones con su impulsivo, inconstante y caprichoso colega, y había que escucharle con paciencia y también con una buena dosis de escepticismo. Pero tanto veneno no se reflejaba en la música que, al fin y al cabo, es lo que nos interesa. Los discos de la orquesta de Thad Jones-Mel Lewis son todos impecables. Por desgracia son prácticamente imposibles de encontrar hoy en día ya que siguen esperando su reedición en compacto.

Pocos los conocen, y es parte de la explicación del ocaso de Thad Jones.

Nunca se ha sabido por qué el trompetista rompió con Count Basie, y tampoco conocemos las razones que le llevaban a cortar sus relaciones con Mel Lewis. Quizá fuera el miedo a quedarse preso de la rutina que le obligaba a buscar una salida hacia nuevas aventuras. Como tantos otros músicos americanos, Thad Jones se trasladó a Europa, y en Copenhague encontró el ambiente propicio para continuar su importante labor como arreglador en primer lugar, y también como solista. Sin su apreciable ayuda, la Big Band de la Radio Nacional danesa nunca hubiera logrado el nivel que tiene en la actualidad. Gracias a sus esfuerzos, a sus ideas y su inspiración, esta formación multinacional encontró su propio estilo y fue literalmente sacada de la mediocridad y dotada de un dinamismo y una flexibilidad poco comunes a este lado del Atlántico.

En su última fase, Jones apenas se mantuvo activo como cometista. Un desgraciado accidente ocurrido durante una gira por Yugoslavia le destruyó los labios y se limitó, en contadas ocasiones, a tocar el trombón de pistones. Volvió, no obstante, a su antiguo instrumento para efectuar una estupenda grabación en cuarteto para el sello danés Steeple-Chase (*Three And One*, 1984), pero igual que muchos de sus discos anteriores éste apenas obtuvo la atención del público. De Thad Jones siempre se esperaba algo más y, sin embargo, dio mucho. Un cáncer de rápida evolución y tremendo efecto puso fin a su vida en el verano de 1986.

Si hoy me ocupo de este importante músico, es debido a sus hermanos que junto con el contrabajista George Mraz acaban de editar un hermoso compacto enteramente dedicado a sus composiciones: Hank Jones —*Upon Reflection* (Verve 514 898-2). Lo mismo ha hecho el pianista Tommy Flanagan, su fiel compañero de muchas grabaciones de juventud, acompañado por Lewis Nash a la batería y al contrabajo uno de los más prometedores alumnos de Thad Jones durante su larga estancia en Dinamarca, Jesper Lundgaard. Este compacto —*Let's* (enja 8040-2)— también merece la máxima atención. En total, sendas obras incluyen una veintena de temas del tan justamente homenajeado músico que, por fin, ocupa el sitio que le corresponde en el gran libro del jazz.

Es como si volviera a nacer Thad Jones. *A child is born...*

Ebbe Traber

¿Que todavía no sabe qué Traviata debe comprarse?

TERCERA EDICIÓN

sch^{er}zzo

REVISTA DE MÚSICA
Año VIII - Edita N.º 2 - Diciembre 1992 - 1000 pts.



extra
nº 2

LAS **100** MEJORES ÓPERAS EN DISCO
60 años de discografía en más de 600 referencias comentadas

**Scherzo le recomienda
las mejores grabaciones
de la Traviata
y de 99 óperas más.**



LAS CIEN MEJORES ÓPERAS EN DISCO

EXTRA N.º2. Editado en Diciembre de 1992. De venta en las principales tiendas de discos de España.
Pedidos por correo: adjuntar cheque bancario por valor de 1.000 pts.

SCHERZO EDITORIAL, S.A.
C/ Marqués de Mondéjar, 11-2º. D. 28028-Madrid. Teléf. (91) 356 76 22. Fax (91) 726 18 64

Si vas a París

Me sabe mal sacar a Naxos en el Baratillo, no porque no me gusten sus productos, que casi siempre sí, sino porque es casa que sólo por sus precios pertenece al circuito asilvestrado y puede molestar. Pero como el precio y la imaginación son cosas que aquí nos gusta destacar, permítanme ustedes que hablemos de una idea de Naxos que revela la inteligencia de sus gestores enfrentados a un mercado que saben de un lado poderoso económicamente y de otro henchido de ganas de mirarse al espejo: el de mis queridos franceses.

Los responsables de la firma alemana debieron ver un día el mapa físico de la historia de la música y fijarse en la depresión francesa bordeada por el secular de la Schola Cantorum y la feracida

dad del impresionismo y se dijeron: aquí hay negocio; a éstos no los conoce nadie y, sin embargo, no están tan mal. Y son variados: los hay académicos facción plumiza y sector renovado, juguetones, peliculeros, y hasta, y dígoles sin ánimo de ofensa sino ponderando el sentido comercial de esta gente, alguna señora, tres concretamente, una gorda y dos delgadas.

Total que Naxos lanza en Francia su serie Patrimoine, a precio de ganga como en ella es habitual. En la primera entrega aparecida en las tiendas había obras de Aubert, Bruneau, Roger-Ducasse, Emmanuel y Koechlin. Y en la segunda, que sale estos días, se recogen discos dedicados a Henry Rabaud, Jacques Ibert y Paul Le Flem, un homenaje a Lili Boulanger con obras de ésta, de

su hermana Nadia y de ese pianista un poco relamido que se llama Emile Naoumoff y una grabación con piezas de una compositora que atendía por Augusta Holmès —por el acento en la e se deduce que no tiene nada que ver con el famoso detective— de asombroso parecido por tipo general y pose fotográfica con la Condesa de Pardo Bazán.

Así, pues, temblemos de envidia quienes clamamos por escuchar antes de morimos todo lo que nos queda y reprochemos a Naxos que nos recuerde tan crudamente que aunque queramos no vamos a poder. De todos modos, y por si llego a tiempo, yo ya tengo billete para París. Tarifa tercera edad, naturalmente.

Nadir Madriles

LA GANGA DEL MES

Ovación y vuelta

Muchas veces he clamado desde este modestísimo rincón por la reedición, o reaparición o salida de los almacenes donde se guarda el desecho de tienda, de un disco de pasodobles que publicó hace muchos años la firma Ensayo y en el que la Orquesta de Cámara Inglesa, dirigida por Enrique García Asensio, se marcaba unos cuantos arreglos por Carmelo Alonso Bemaola. Es un disco que yo he regalado mucho cuando se encontraba en negro, pues no resultaba demasiado racial y familiares y amigos de otras latitudes hallaban en él una curiosa muestra de tronío y buen gusto que les hacía ver que no todo lo que ellos creían era sol y moscas. Alguno, incluso, de corazón especialmente duro, comprendió al escuchar *Suspiros de España* que uno hubiera renunciado a una cultura presuntamente superior, más refinada en esencia, para incardinarse de mil amores a este sentimentalismo no precisamente de salón.

Es verdad, debo decirlo, que algunos de mis amigos, y hasta mi mujer, me

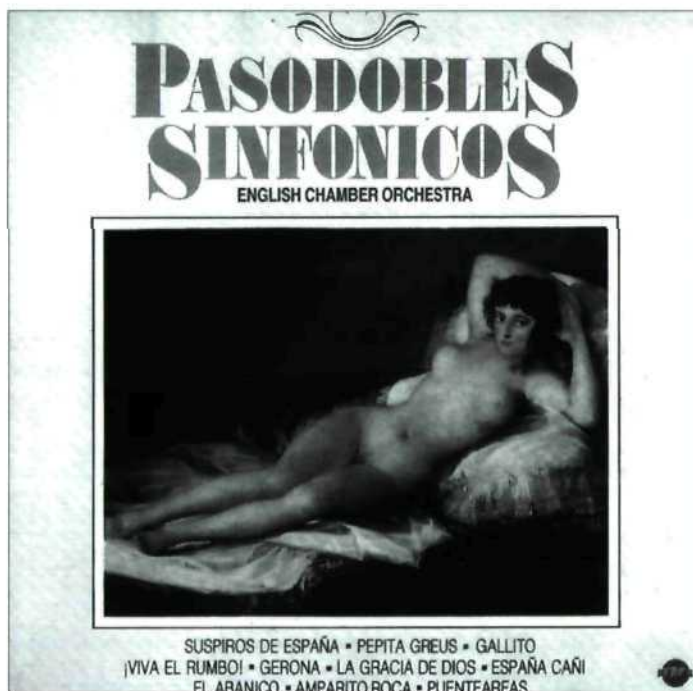
dicen cada vez que saco el tema que en este disco falta casta, que los pasodobles salen un poco justillos de trapío y que lo que se pensó para Gallito parece para José Mari Manzanares. Pero lo cierto es que no acaban de convencerme. Habrá quien prefiera estas cosas por la Unión Musical de Alacuás, la Santa Cecilia de Sedaví o la Música de la División Maes-

trazgo Nº 5 que, efectivamente, huelen más a farías y a desolladero, pero este Bemaola se recrea tanto en la suerte que se pone tan bonito como Rafael de Paula. Lo mejor hubiera sido quedarnos en Esplá, justo medio de la técnica y el rumbo. Pero da lo mismo. García Asensio: —que otras veces me gusta tan poco— lo hace aquí muy bien, los ingleses se lo creen y yo disfruto tanto cuando lo oigo que saludo montera en mano a los vecinos desde el tercio del descansillo.

Me olvidaba de lo principal. Tan bello disco ha aparecido en un compacto editado sin nota alguna por la casa Perfil y se encuentra en grandes almacenes alrededor de las ochocientas pesetas.

N.M.

PASODOBLES SINFONICOS: Amparito Roca, Gerona, La gracia de Dios, España cañí, Puenteareas, Pepita Greus, El abanico, Gallito, Suspiros de España y Viva el rumbo. Orquesta de Cámara Inglesa. Director: Enrique García Asensio. PERFIL CD-5014. 38'44".



A ORQUESTA THE AGE OF ENLIGHTENMENT
FRANS BRUGGEN, director

F.J. HAYDN
Sinfonía núm. 39 en Sol menor

W.A. MOZART
Concierto para flauta en Re mayor K. 285
Solista: LIZA BEZNOŠIUK

Adagio para violín y orquesta en Mi mayor K. 267
Solista: ELIZABETH WALLFISH

Sinfonía núm. 25 en Sol menor K. 183

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Lunes, 23 de mayo 19:30 h.

B ORQUESTA THE AGE OF ENLIGHTENMENT
FRANS BRUGGEN, director

F.J. HAYDN
Sinfonía núm. 35 en Si bemol mayor

W.A. MOZART
Sinfonía concertante para viento K. 261
Solistas: A. ROBSON (Oboe), A. PAY (Clarinete),
A. CLARK (Trompa) y A. WATTS (Fagot)

Serenata núm. 9 en Re mayor «Posthorn» K. 320

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Martes, 24 de mayo 19:30 h.

A Claudio Monteverdi
L'ORFEO

Ópera en un prólogo y cinco actos con libreto de A. Striggio

MÚSICA ANTIGUA COLLEGIUM VARSOVIENSE
Solistas y coro de la
ÓPERA DE CÁMARA DE VARSOVIA
(con instrumentos antiguos)

Director musical: WLADYSŁAW KLOSIEWCZ
Dirección escénica: RYSZARD PERYT
Escenografía: ANDRZEJ SADOWSKI

Producción de la Ópera de Cámara de Varsovia (1993)

A1 TEATRO ALBÉNIZ DE MADRID
Lunes, 30 de mayo 20 h.

A Wolfgang Amadeus Mozart
DIE ZAUBERFLOTE (La Flauta Mágica)

Ópera en dos actos con libreto de E. Schikaneder (K. 620)

THE WARSAW SINFONIETTA
Solistas y coro de la
ÓPERA DE CÁMARA DE VARSOVIA

Director musical: M. NOWAKOWSKI
Dirección escénica: RYSZARD PERYT
Escenografía: ANDRZEJ SADOWSKI

Producción de la Ópera de Cámara de Varsovia (1987)

A2 TEATRO ALBÉNIZ DE MADRID
Martes, 31 de mayo 20 h.

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

Teatro Albéniz	Zona A	Zona B	Zona C	Zona D
DON GIOVANNI	7.000	5.000	3.500	2.000
ORFEO (Gluck)	6.000	4.000	2.500	1.500
ORFEO (Monteverdi)	5.000	3.500	2.000	1.000
FLAUTA MÁGICA	5.000	3.500	2.000	1.000

NOTA: Todos los programas e impresos del Festival Mozart son susceptibles de modificación.



MADRID
1994

FESTIVAL MOZART DE MADRID. c/ Marqués de Mondéjar, 11. 2ºD. 28028 Madrid. Teléfono de información: (91) 725 20 98. Fax: (91) 726 18 64

B Franz Joseph Haydn
ORFEO ED EURIDICE*

Ópera en cuatro actos con libreto de Francesco Baldini (Versión de concierto)

Orfeo:Kurt Streit
Euridice:Christine Weidinger
Creonte:Willard White
Ganíax:Gwendolyn Bradley

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
PETER MAAG, director

* Estreno en Madrid

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Miércoles, 1 de junio 19:30 h.

A Wolfgang Amadeus Mozart
DON GIOVANNI

Ópera en dos actos con libreto de L. da Ponte (K. 527)

Dolça Ana:Christine Weidinger
Dolça Elvira:Nancy Gustafson
Zerlina:Silvia Tro
Don Giovanni:William Shimell
Don Octavio:Keith Lewis
Leporello:Alessandra Corbelli
Massetero:Itaki Freshin
Comendador:Miguel A. Zapater

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Director Musical: EDMON COLOMER
Dirección de escena original de PETER HALL
realizada en Madrid por GUSTAVO TAMBASCIO
Escenografía: JOHN BURY

Producción del Festival de Glyndebourne (1977)

TEATRO ALBÉNIZ DE MADRID
A1 Domingo, 12 de junio 20 h.
A2 Martes, 14 de junio 20 h.



A MARIA JOAO PIRES, piano

E. GRIEG
6 piezas líricas Op. 43

W.A. MOZART
Sonata en Si bemol mayor K. 333

R. SCHUMANN
Carnaval de Viena Op. 26
Escenas de niños Op. 15

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Viernes, 3 de junio 22:30 h.

B THE ENGLISH CONCERT
TREVOR PINNOCK, director titular

W.A. MOZART
Sinfonía núm. 39 en Mi bemol mayor K. 543
Sinfonía núm. 40 en Sol menor K. 550
Sinfonía núm. 41 en Do Mayor «Júpiter» K. 551

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Martes, 7 de junio 19:30 h.

B HERMANN PREY, Barítono
MICHAEL ENDRES, piano

W.A. MOZART
6 Lieder
Die Zauberflöte: Ein Mädchen
Le nozze di Figaro: Non più andrai

F. SCHUBERT
10 Lieder

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Jueves, 16 de junio 19:30 h.

A ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
ALICIA DE LARROCHA, piano
MAX BRAGADO DARMAN, director titular

W.A. MOZART
Obertura de El Emperador K. 486
Concierto para piano núm. 23 en La mayor K. 488

L.V. BEETHOVEN
Sinfonía núm. 6 en Fa mayor Op. 68 «Pastoral»

Colabora:
Compañía de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Viernes, 17 de junio 19:30 h.

B Christoph Willibald Gluck
ORFEO ED EURIDICE

Ópera en tres actos con libreto de R. de Calogzaci
Versión de Viena (1762)

Orfeo:Monica Groop
Euridice:Ana Rodrigo
Amore:Maribel Monar

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Director Musical: PETER MAAG
Dirección de escena: FRANCISCO LÓPEZ
Escenografía: JESÚS RUIZ

Producción del Gran Teatro de Córdoba (1992)

TEATRO ALBÉNIZ DE MADRID
B1 Domingo, 26 de junio 20 h.
B2 Martes, 28 de junio 20 h.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
JOSEF MARIA COLON, piano
MIGUEL GROBA, director titular

W.A. MOZART
Obertura de Don Giovanni K. 527
Concierto para piano núm. 17 en Sol mayor K. 453

F.J. HAYDN
Sinfonía núm. 101 en Re mayor «El Reloj»

REAL COLISEO CARLOS III (El Escorial)
Sábado, 21 de mayo 20 h.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
LIAO TSENG, Violín
MIGUEL GROBA, director titular

W.A. MOZART
Obertura de La clemencia de Tito K. 621
Concierto para violín núm. 3 K. 216

F.J. HAYDN
Sinfonía núm. 94 en Sol mayor «Sorpresa»

Colabora:
Fundación Colegio del Rey

TEATRO SALÓN CERVANTES (ALCALÁ)
Viernes, 10 de junio 20 h.

VENTA DE LOCALIDADES

En el caso de que el afano total no fuese vendido por el sistema de abono, las localidades sobrantes para todos y cada uno de los espectáculos del Festival se pondrán a la venta a partir del día 17 de mayo en las taquillas del Teatro Albéniz, C/Paz, 11 (OPERAS) y en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, c/ Príncipe de Vergara, 146. (CONCIERTOS y el Orfeo ed Euridice de Haydn), dentro de su horario habitual de despacho. Tlf.: 337 01 00.

Organiza:

schërzo
REVISTA DE MÚSICA

COPRODUCEN:



FUNDACION
CAJA DE MADRID



Comunidad de
Madrid
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Colabora:

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

EMI
CLASSICS

Franco Zeffirelli's production of

Verdi *Don Carlo*

Riccardo Muti

Orchestra e coro del Teatro
alla Scala

Live recording Live-Mitschnitt Enregistré en public
Registrato dal vivo a la Scala, Milano

Luciano Pavarotti

Samuel Ramey

Daniela Dessì

Paolo Coni

Luciana d'Intino

Alexander Anisimov



También disponible en CD, Laserdisc y VHS en Alta fidelidad

EMI Classics
Torrelaguna 64
28043 Madrid