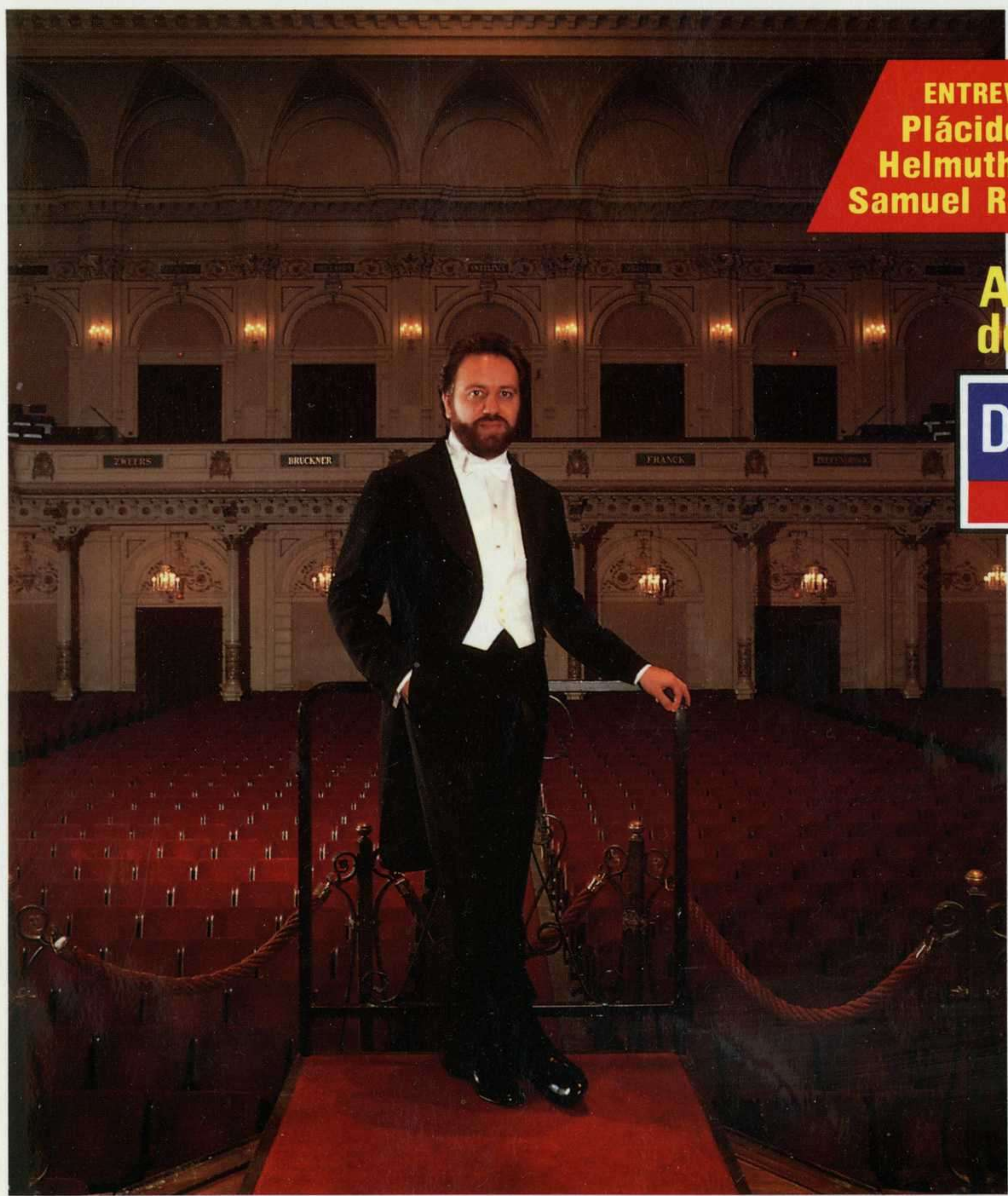


HI-FI.
Girodiscos

Año LIX
560 ptas.
Junio, 1988

RITMO

589



ENTREVISTAS:
Plácido Domingo
Helmuth Rilling
Samuel Ramey

**Artista
del sello**

DECCA

**Riccardo Chailly,
nuevo director titular de la
Orquesta del Concertgebouw
de Amsterdam**

YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

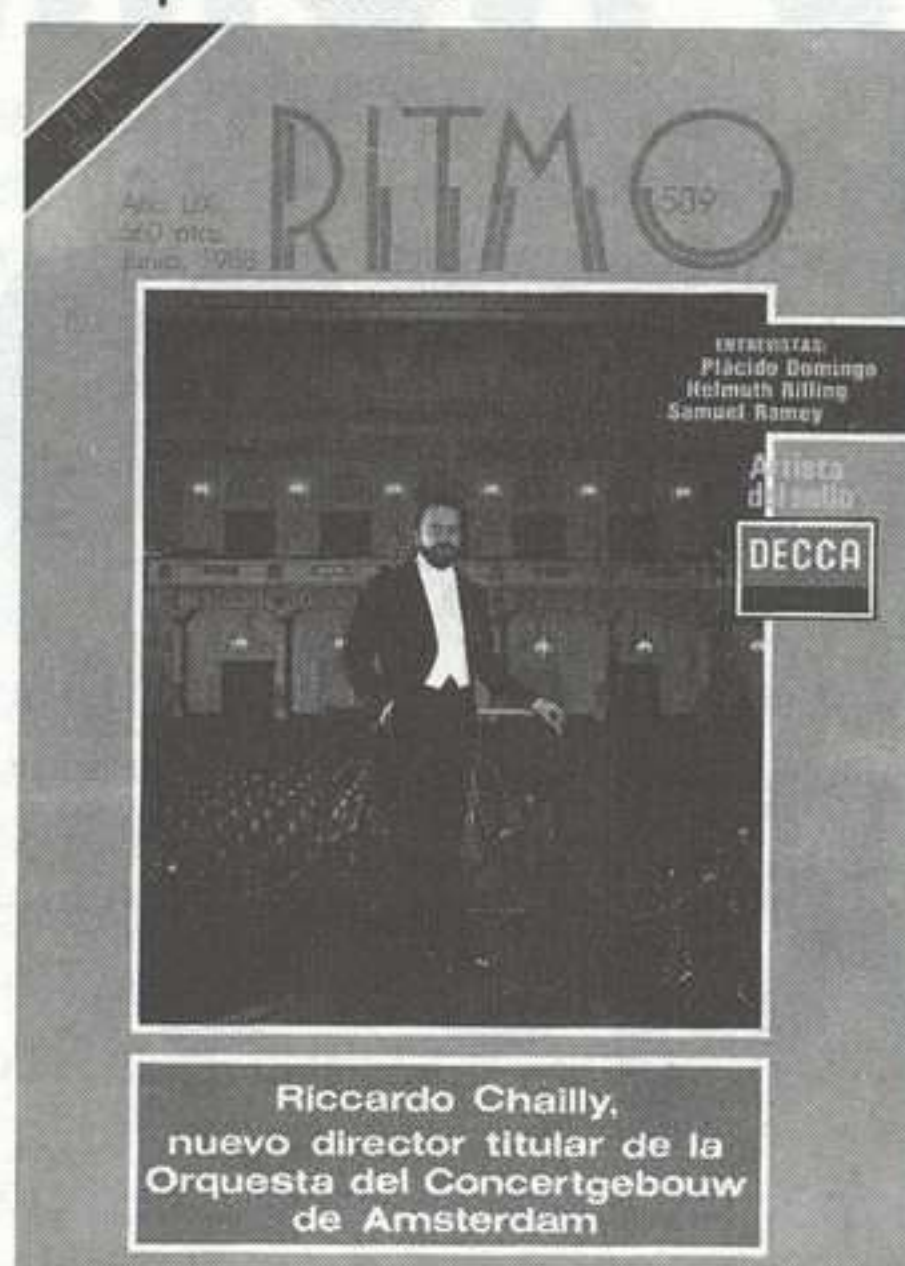
HAZEN

Carretera de la Coruña, Km. 17.200 Las Rozas (Madrid)-Tlf. 637 10 08

Págs.

Editorial: Publicidad y pólvora en salvias	5
Entrevistas:	
Plácido Domingo, en su función 2.000	6
Helmuth Rilling: un apasionado de Bach	12
Samuel Ramey: el gran bajo rossiniano de nuestro tiempo	16
Danza:	
Calendario. Mes de junio	19
"Mariemma Ballet de España". Cultura y tradición popular	20
Opera:	
Barcelona	22
Madrid	24
Música contemporánea:	
Tomás Marco. Director del CDMC	28
II Jornadas de Música Contemporánea de Santiago de Compostela	30
Intérpretes: En la muerte de Evgueny Mravinsky	34
Conmemoración:	
El Concertgebouw en su centenario	35
12 directores para el Concertgebouw	36
Ensayo: La música, de la carne al espíritu. Olivier Messiaen cumple 80 años	40
HI-FI:	
Novedades	44
Giradiscos	46
Catálogo	48
Ensayo discográfico: "Aida" e "I Lombardi". Dos espectaculares "Verdis" en vídeo	50
Jazz:	
Ella, Gil y Danny. Esplendores y miserias del jazz	52
Discos	53
Crítica discográfica	54
Discos criticados	80
Libros y partituras	82
País musical:	
Barcelona	84
Madrid	86
Valencia	92
Otras ciudades	94
Internacional	97
Agenda:	
Noticias	99
Imágenes de actualidad	103
Festivales de verano	104
Convocatorias	107
Cartelera	108
Viejas fotografías de mi álbum: Mercedes Capsir	109
Voces: Elisabeth Schwarzkopf	110
Músicos del siglo XX: Javier Alfonso	112
Directorio comercial	114

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

En portada


JAN SWINKELS

Riccardo Chailly, en la Sala del Concertgebouw. El director italiano, artista del sello Decca, sustituye a Bernard Haitink en el puesto de titular de la Orquesta. Por la magnífica Sala, que acaba de cumplir sus cien primeros años, han pasado los más grandes directores de orquesta; en páginas interiores, algunos de nuestros colaboradores rememoran importantes momentos interpretativos a través de las grabaciones discográficas.

Entrevistas

Plácido Domingo, Helmuth Rilling y Samuel Ramey. Gerardo Leyser, Rafael Banús y Gonzalo Badenes charlaron con estos artistas. La extensa entrevista que Plácido Domingo ha concedido a nuestro corresponsal en Viena viene a ser prolongación de la que RITMO publicó en el mes de marzo.



Plácido Domingo.

Danza

Cristina Marinero entrevistó a Mariemma, a propósito del renovado grupo de danza formado por la bailarina.



GYNES

Mariemma.

Ensayo

Carlos Villasol, corresponsal en Bilbao, se ocupa de la figura de Olivier Messiaen en su 80 cumpleaños.



Olivier Messiaen.

Voces

Como es habitual en esta sección, una gran figura nos visita: en este caso, la mítica Elisabeth Schwarzkopf.



REG WILSON

Elisabeth Schwarzkopf.

**De el Sordo Genial
a los Rolling Stones
y la del manojito de rosas...
todos bajo el mismo techo.**



En la DISCO-TIENDA de El Corte Inglés de Preciados. Cuatro plantas consagradas exclusivamente a la música y al mundo del disco. Más de 45.000 títulos registrados en discos, cassettes, compact-disc y vídeos musicales. Discos de importación.
...SI LE GUSTA LA MUSICA,
AQUI TIENE SU CASA.

El Corte Inglés

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Director Comercial:
Fernando Rodríguez Polo

Colaboran en este número:

Roger Alier, Gonzalo Alonso, Rafael Bannús, Vladimiro Bas, Santiago Bueno, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Luis Dalda, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Fernando Gil Olalla, Jorge González Giner, F. Hernández Girbal, Francisco Javier Lara, Emilio López de Saa, Alvaro Marías, Cristina Marinero, José Manuel Martín de la Plaza, Claudio Montoro, Teresa Montoro, Fernando Palacios, Juan A. Pedrosa, Juan Ignacio de la Peña, Gemma Pérez Zaldondo, Galo Ramírez, Roberto Relova, Manuel Rodeiro, Vicente Ros, Mercedes Rosón, Carlos Ruiz Silva, Luis Sales, Tartessos, José Urquijo Respalda, José Luis Vidal y Albert Vilardell.

Corresponsales:

José María Parra Cuenca (**Albacete**), Pedro Beltrán Gámir (**Alicante**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), Xosé Aviñoa (**Barcelona**), Carlos Villasol (**Bilbao**), Francisca García Redondo (**Cáceres**), José María Vinardell (**Cádiz**), J. Antonio Gascó (**Castellón**), Juan Miguel Moreno (**Córdoba**), Julio Andrade Malde (**La Coruña**), José Castro Ovejero (**León**), José García Morales (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Peré Estelrich i Massuti (**Palma de Mallorca**), José Manuel Ruiz Conde (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Imanol Elorrieta (**Santiago de Compostela**), José Manuel Delgado (**Sevilla**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes, (**Valencia**), Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. Ablanado (**Vigo**), Juana Bonafé (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Leticia Pagano (**Brasil**), Agustín Blanco Bazán (**Gran Bretaña**).

Edita:
LIRA EDITORIAL, S. A.
Virgen de Aránzazu, 21
28034 MADRID

Redacción:
Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)
28034 MADRID. Tls. (91) 729 15 56-52
(horario de oficinas, 8 a 15 h.)
Télex: 45490

Distribución:
S. A. de Promociones y Distribuciones Musicales, Ordóñez, 1. 28029 MADRID.
Apartado 151036. 28080 MADRID. Teléfonos (91) 315 74 77-315 68 48-315 68 49.
Télex: 45490
Telefax: (91) 315 68 49

Suscripciones:
España: Año, 6.160 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 5.812 ptas.). Número suelto, 560 ptas. (Precio sin IVA, 529 ptas.). Atrasados, 580 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 65 dólares USA. Vía aérea, 90 dólares USA.

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

Imprime:
Pentacrom, Miguel Yuste, 33
28037 MADRID

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

PUBLICIDAD Y POLVORA EN SALVAS

La publicidad de cualquier acto (musical o no) es hoy, y quizá siempre —todo el mundo lo sabe— una absoluta necesidad si se quiere atraer espectadores. Y esto, que es directamente aplicable a los conciertos, resulta igualmente válido para todo tipo de festivales, certámenes y cursos, sean de especialización, de divulgación o de perfeccionamiento. Esa publicidad, por otra parte, no sólo busca la real asistencia de oyentes o de participantes, sino llegar a otras muchas personas que no acudirán a la llamada, pero que tendrán así conocimiento del hecho. En algunas ocasiones, incluso, esta última función puede superar en importancia a la primera. Todo ello configura lo que suele denominarse RENTABILIDAD CULTURAL de un acto público.

El crecimiento de este tipo de publicidad en España es un hecho sin duda muy positivo. Pero quizá por falta de una mayor experiencia y tradición en este terreno, parte de este esfuerzo se pierde sin que contribuya a la rentabilidad requerida. Nos referimos a la circunstancia —constantemente verificada por nosotros mismos— de una publicidad mal hecha y por tanto ineficaz. No aludimos ahora a una deficiente realización de textos, maquetas o diseños, sino a la aparición y distribución de ese material. Y hablamos de los anuncios en prensa, radio y televisión, pero también del envío por correo de avances, programas, invitaciones, o de la distribución de carteles.

En este aspecto, la más antigua teoría publicitaria tiene en cuenta, en primer lugar, el factor tiempo. El anuncio ha de hacerse presente con días, semanas o meses de adelanto, de acuerdo con las características de la convocatoria (volumen, duración, fecha, condicionamientos). Así pues, una programación de una serie de conciertos de una semana de duración podría hacerse con un mes de anticipación, pero un festival o un curso de verano requerirán un mínimo de dos meses. Una programación que abarque todo un curso ha de anunciarse al principio de temporada. Y para un concurso de composición o de interpretación todos los meses resultan insuficientes... (¿qué pensar de esos organizadores que lanzan una convocatoria de este tipo con sólo dos meses de antelación, como si ignoraran el trabajo que significa escribir música o estudiarse unas obras?). Y, por supuesto, no vale la pena mencionar esas invitaciones y folletos que llegan tarde, después de que el acto ha tenido lugar, como si de una boda fugitiva se tratase.

Y, después del tiempo, el lugar. Todos los técnicos coinciden en que el reclamo dirigido a un público previamente interesado (profesionales, aficionados, personas implicadas en suma) es mucho más rentable que el que se hace indiscriminadamente. Aquí la elección del medio es decisiva, ya que en el especializado el porcentaje de personas que se sienten atraídas es como media veinte veces más alto que en el no especializado. Se admite también unánimemente que —en el caso de medios de difusión— el alcance nacional es preferible al alcance local. Claro que hay que valorar aquí muchas circunstancias. Un acto local —como un concierto, al que se supone que sólo en casos especiales acudirá en cantidad apreciable público foráneo— puede requerir, ante todo, una publicidad local si se busca la mera afluencia de público. Pero puede interesar no ya sólo esa afluencia, sino que sectores más amplios tengan conocimiento del acto. El medio nacional será para este matiz más idóneo que el de ámbito local; y si se trata de un hecho nacional (un curso, un premio, un festival a los que se presume y desee una concurrencia geográficamente más amplia), el medio de ámbito nacional será el idóneo. A veces, ciertamente, razones de prestigio o de apariencia condicionan la publicidad y se eligen medios de difusión más aparatosos y no especializados aunque incidan menos en la afluencia concreta de público o en el conocimiento de las personas interesadas y aumenten además desmesuradamente los costos.

No pretendemos dar lecciones a los organizadores de actos musicales, sino sólo hacerles partícipes en alguna medida de nuestra ya larga experiencia, con vistas a una mayor eficacia. Una publicidad mal realizada en tiempo y lugar es un despilfarro: maquetas, diseños, papel, imprenta, servicios, correo, todo un capítulo de gastos derrochado en inútiles salvas. La esperada afluencia de público no se produce; la rentabilidad cultural es baja y hace cuestionable el acto mismo; y, con frecuencia, enormes paquetes de vistosos carteles y de costosos folletos se amontonan en los sótanos o dependencias de cualquier organismo para, finalmente, ser vendidos como papel; cuando una planificación adecuada de la propaganda no sólo habría revalorizado la actividad cultural, sino que habría prestigiado socialmente unos gastos que de otra manera pueden ser discutibles políticamente.

Plácido Domingo, en su función 2.000



NORBERT KOSSLER

Por Gerardo Leyser

Como recordarán nuestros lectores, el pasado mes de marzo (número 586) Gonzalo Badenes entrevistó a Plácido Domingo en Valencia. Decía entonces nuestro corresponsal en la capital levantina que el tenor español mantenía la promesa de conceder a nuestro medio una extensa entrevista, al margen de la, por razones de tiempo, breve charla mantenida con él. Gerardo Leyser, ahora, PILLÓ a

Plácido en Viena, con el que habló largo y tendido.

GERARDO LEYSER.—Ayer celebramos un acontecimiento importante en su carrera, su función número 2.000. El hecho que haya celebrado dicha función en Viena, con La Fanciulla del West, ¿fue mera coincidencia o acaso lo dispuso usted así?

PLACIDO DOMINGO.—Fue totalmente casual, porque, de hecho, traía un atraso debido a que tuve que cancelar en enero tres funciones. De lo contrario, la número 2.000 hubiera sido en Nueva York, con **Los Cuentos de Hoffman**, bajo la dirección de Charles Dutoit.

G. L.—En esas dos mil funciones, ¿cuántos papeles ha cantado? ¿Lo tiene presente?

P. D.—En estas 2.000 funciones canté cerca de 90 óperas. Con algunas,

como **Tosca**, llevo 200 funciones; de **Carmen** más de 150; de **Otello** he sobrepasado las 130; ciento y pico de **Cavalleria** y **Bohème**, y de otras, como **Pagliacci** y **Hoffmann**, llevo setenta y tantas, y así sucesivamente hasta llegar a obras que he cantado en una ocasión nada más...

G. L.—¿Como el Don Rodrigo, de **Ginastera**?

P. D.—No; **Don Rodrigo**, de Ginastera, la canté como diez o doce veces. Un ejemplo sería **Il Giuramento**, de Mercadante. Lo he cantado una vez, nada más, en concierto. Así que de todo hay.

G. L.—En la pasada temporada, usted dirigió las representaciones de **Romeo y Julieta**, de **Gounod**, en el **Metropolitan de Nueva York**. ¿Qué supuso dirigir a **Alfredo Kraus** en una ópera que usted mismo había cantado algunos años antes en ese escenario?

P. D.—Fue facilísimo. Con el **Romeo** tuve mucho éxito cuando lo hice. Y, al

igual que cuando cantó Alfredo, también llené el teatro Metropolitan en el 74; fue un acontecimiento. Canté 10 funciones y es una parte que me gusta mucho. No obstante, Alfredo en este rol, aunque sea mayor que yo, tiene una figura que se adapta más al **Romeo**. Mi figura se adecuaba mejor a otros personajes... Pero por supuesto, el mantener una figura más delgada puede ir en detrimento de partes como **Otello**, por ejemplo, o sea que mi repertorio actual es más fuerte. De todos modos, en aquel entonces canté el **Romeo** (posteriormente lo he cantado otras veces) y fue un gran éxito. Es una de las partes ideales para un tenor, ¿verdad? Esto significa que dominaba esta obra y cuando en el Metropolitan me preguntaron (yo ya había debutado dirigiendo **La Bohème** con gran éxito) si me interesaba dirigir **Romeo** les dije naturalmente que sí, y terminó siendo un triunfo.

G. L.—Hace poco tiempo usted fue nombrado consejero artístico de Los Angeles Music Center Opera, una compañía creada para llenar un importante hueco en la vida musical de esa ciudad. Al parecer, usted ha declarado que se convertirá en director musical de dicho centro dentro de algunos años. ¿Cuál es, en la actualidad, su labor como consejero artístico de dicho centro y cuál será en el futuro?

P. D.—La diferencia que hay entre ser consejero artístico y director musical es cuestión nada más que del tiempo que puedes emplear para ello. Actualmente, Peter Hemmings, director de la Opera (de Los Angeles), y yo tomamos las decisiones de manera conjunta respecto de todo lo relativo a la compañía: repertorio, productores, directores de

orquesta, cantantes, número de funciones, etc. Es decir, que no hay una decisión que se tome allí sin que sea aquilatada y valorada por los dos. Si no he aceptado ser "music director", es porque mi conciencia me dice que el director musical de un teatro debe estar ahí presente todo el tiempo. No obstante, cuando estoy allí, para cantar o dirigir, siempre me escapo a ver los ensayos de otras funciones, a ver las "premières" de otras producciones; aprovecho para dar opiniones aquí y allá. Es un trabajo bastante arduo pero a la vez muy interesante. Cuando pueda pasarme casi todo el tiempo que dura la temporada en Los Angeles, entonces sí aceptaré ser director musical.

G. L.—O sea, que se trata de un proyecto futuro.

P. D.—Desde luego que sí. Si la compañía sigue en el camino que hemos empezado...

G. L.—O aun en otro lugar...

P. D.—Sí; ya he tenido varias ofertas y es cuestión de aquilatarlo.

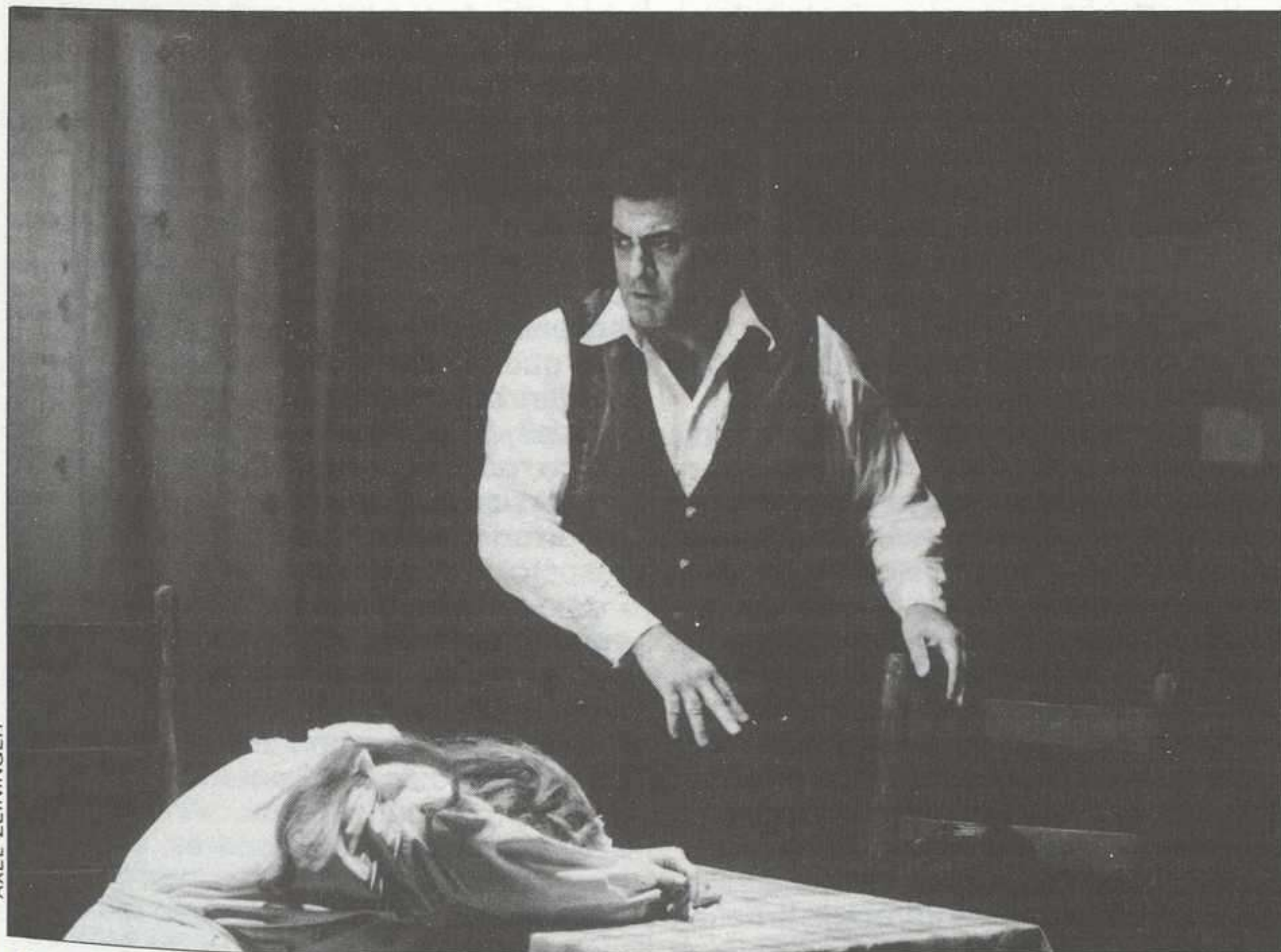
G. L.—Su presencia en la temporada de ópera de Madrid ha sido fiel y continuada desde su debut. Sus actuaciones en el Liceo de Barcelona han aumentado considerablemente en los últimos años. ¿Cómo encuentra, en la actualidad, las condiciones artísticas y de trabajo en estos teatros?

P. D.—Yo creo que el ambiente ha ido mejorando notablemente en los dos teatros, el del Liceo y "La Zarzuela". La estructura de este último ha cambiado muchísimo; la organización también. Finalmente, la temporada de Madrid también recibió ayuda estatal, del departamento de Cultura; dicha temporada se hacía casi sin ayuda alguna. En el Liceo también existe un consorcio en

vez del empresario privado; esto hace que las condiciones imprescindibles para que funcione un teatro —las buenas condiciones de los coros, la orquesta, el personal y demás— hayan mejorado muchísimo en ambos teatros y que se puedan hacer espectáculos de muchísima más calidad. Barcelona, desde luego, tiene una tradición ininterrumpida de años y años. En Madrid, en cambio, hubo una especie de receso desde que se cerró el Real hasta que se empezó con "La Zarzuela", pero bien que mal ahora ya se van a cumplir 25 años en esta temporada, desde que empezó el Teatro de la Zarzuela a funcionar como teatro de ópera, y en este año tenemos ya la dicha de que se empezarán las obras del Teatro Real, para quitarle el disfraz de sala de concierto y convertirlo en el teatro de ópera que es. Me siento bastante, vamos a decir, responsable, pues cuando llegué a Madrid se realizaban dos funciones de abono y en aquellos tiempos, con un gran amigo y gran entusiasta del teatro, Federico Orduña (recientemente desaparecido, desgraciadamente), empezamos a organizar la tercera función popular, y después se llegó a una cuarta, y luego, el actual sobreintendente, José Antonio Campos, que anteriormente ya integraba el equipo de Orduña y que es un hombre con gran idea del teatro, un emprendedor y un entusiasta extraordinario, ha llegado a crear una organización digna de cualquier otro teatro; ha sentado ya las bases para que todo esté dispuesto, de tal modo que la organización que existe hoy en día en el Teatro de la Zarzuela ya se encuentra encaminada para cambiar de casa e irse al Teatro Real en el momento que éste abra sus puertas.

G. L.—¿Cuáles son "sus" teatros, aquellos en los cuales se siente más "en su casa"?

P. D.—Desde luego, está el cuarteto de los grandes: Viena, La Scala, el Metropolitan y el Covent Garden; después tengo gran cariño —este año el público reaccionó de una manera increíble— y grandes recuerdos del Liceo. El público del Liceo puede ser uno de los más extraordinarios del mundo, así como, en Buenos Aires, el del Teatro Colón. El público de Madrid es, quizá por ser el de mi pueblo, muy difícil. Conmigo son extraordinarios, pero es gente difícil: no se le puede convencer tan fácilmente. Es un público con el cual tienes que estar a tope. Es lo que pasa siempre con los teatros españoles. Nosotros los artistas cantamos mucho más, por ejemplo, en Viena, en Nueva York, en otros teatros y el público nos escucha año tras año. Como en Madrid uno actúa menos, entonces se es juzgado poco más o menos por lo que hace en ese momento. El público no tiene la posibilidad de efectuar comparaciones con actuaciones recientes, ya que no tiene la oportunidad de verte tanto. Además, ha tenido problemas para localizar entradas y espera oír lo mejor... Pero claro está que la tranquilidad que tienes en



AXEL ZEININGER

Junto a Mara Zampieri, en La fanciulla del West, montaje vienés con el que Domingo alcanzó su función número 2000.

ciertos teatros donde has actuado con mucha regularidad te permite tener la casi certeza de que si un día tienes un poquito de catarro, o cualquier otra indisposición, el público lo entienda perfectamente bien. Y así te sientes tranquilo para cantar, a pesar de ello.

G. L.—La inauguración de la temporada del Metropolitan de Nueva York ha supuesto su octava noche inaugural en dicho teatro, lo cual supone un récord en la historia del nuevo Met, que también le invitó para interpretar el papel de Eneas en los programas de Berlioz, con motivo del centenario de la fundación del teatro. ¿Qué supone en su carrera artística esta estrecha relación con el coliseo más importante de América?

P. D.—Como he dicho antes, es uno de los teatros más grandes y el tener el honor de inaugurar la temporada es algo muy importante; es algo a lo que siempre espero ser invitado. He inaugurado ya no recuerdo si ocho o nueve veces la temporada y los dos años próximos lo haré de nuevo; o sea que voy rápidamente a llegar a las 11 ó 12 veces, hecho que me produce gran satisfacción.

G. L.—¿Cuántas veces ha inaugurado la temporada de Viena?

P. D.—En Viena menos. La he inaugurado tres o cuatro veces. Claro que la inauguración de Viena es poco más que simplemente un día más. Es más, es un día no muy bueno porque la orquesta viene cansada, destrozada, de Salzburgo. Vienen de estar ahí un mes, tienen el último espectáculo el 30, viajan el 31, empiezan el 1º de septiembre en la Opera del Estado, y en septiembre la orquesta tiene una visita a Lucerna. Además, puede ocurrir que se inaugure la temporada con una obra que no la tengan mucho en repertorio... O sea que la inauguración en Viena no representa el mismo compromiso que la inauguración en el Metropolitan Opera, donde es todo un evento.

G. L.—Mas se trata allí de un teatro de temporada y no de repertorio, como acá. Supongo que allí será como la inauguración de La Scala, ¿verdad?

P. D.—Exactamente, a ese nivel. También me ha correspondido inaugurar La Scala cinco veces.

G. L.—Toda España le vio dirigir El Murciélagó de Johann Strauss, en una retransmisión televisada desde el Covent Garden de Londres, y en esta temporada dirigió las representaciones de Macbeth, de Verdi, en Los Angeles. Igualmente ofreció conciertos en Madrid y Barcelona al frente de la Orquesta Philharmonia de Londres. ¿Existe algún proyecto para que también en España puedan verle dirigir en algún espectáculo de ópera o zarzuela?

P. D.—Sí; naturalmente que me gustaría mucho hacerlo. El mayor problema con España es que no se planifica todo con tanta antelación como en otras partes, aunque ahora se empieza a hacer. Sí; me gustaría planear actividades de este tipo, por ejemplo para el 90 ó el 91. Me encantaría poder ir a

Madrid y decir que además de cantar una ópera voy a dirigir otra. Eso me gustaría muchísimo; también en el Liceo.

G. L.—Durante sus últimas visitas a España han cantado junto a usted algunos de nuestros jóvenes valores, como Enedina Lloris, Carlos Chausson, Mabel Perelstein o María del Carmen González. ¿Qué opina en general de esta nueva generación de cantantes y de sus posibilidades?

P. D.—Yo creo que es una generación con grandes posibilidades y facultades y tienen mayores facilidades que antaño. Al principio era difícil, y comenzaron a despuntar en la ópera Ausensi, Kraus, Victoria de los Angeles... Después vinieron, un poquito más tarde, Teresa Berganza, Montserrat (Caballé), Pedro Lavirgen, Pilar Lorengar... Después Aragall y yo, y luego José (Carreras). Esto significa que cada vez es más fácil empezar en España; que cada vez hay más ópera; o sea que estos cantantes tienen el camino un poquito más fácil. Antes nadie podía pensar en empezar su carrera en España, y ahora los cantantes pueden hacerlo, aunque también necesiten, desde luego, afirmarse en algunos otros teatros. Pero hoy pueden empezar a cantar en España, hecho que representa una gran ventaja.

G. L.—¿Qué opina del aspecto didáctico?

P. D.—En el aspecto didáctico creo que en España, en materia de música, hay mucho camino por andar. Tenemos grandes proyectos con Paloma O'Shea (la esposa de Emilio Botín, del Banco de Santander, que encabeza la Fundación Albéniz y el concurso de piano más importante en España), y además de eso estamos pensando poder llevar los maestros adecuados para que haya un verdadero conservatorio en España, una escuela de música que dé frutos. Por ejemplo, en la Orquesta de Jóvenes de la Comunidad Europea nada más hay dos españoles... Necesitamos más maestros; y España tiene que producir más violinistas. Planeamos a tales efectos organizar en el Carnegie Hall de Nueva York un concierto benéfico para poder mejorar la educación musical en España.

G. L.—¿Se ha dedicado usted alguna vez a la enseñanza?

P. D.—Cuando puedo, oigo cantantes y les aconsejo. Pero no lo hago de manera constante. No tengo el tiempo necesario para poder enseñar. Enseñar es una de las cosas que cansan más la voz, porque se aprende a base de imitación, y a base de imitación tienes que cantarle a un cantante muchas veces una frase hasta que él la entienda. Yo creo que una de las cosas más, más duras para el cantante es el enseñar. Lo haré un día pero será después de haber dejado un poco más la carrera. Quizá cuando esté desempeñando funciones en calidad de director artístico de una ópera, dirigiendo, entonces sí podré dedicarme a enseñar.

G. L.—¿Qué pasa con la crisis de

voces de la que tanto se habla?

P. D.—Yo creo que hay ciertas óperas para las que siempre habrá dificultades para poder conseguir un elenco ideal, pero ello siempre fluctúa por épocas. Había ocasiones en que, por ejemplo, el Metropolitan no tenía ningún problema para encontrar una Aida; tenía tres, cuatro o cinco a la mano. Pero hoy en día, si quieres hacer Aida tienes una, cuando mucho dos... La verdad es que cada día hay más teatros y al haber más compañías los cantantes se distribuyen más, se esparcen más. Claro está que no pueden estar todos los cantantes en un mismo teatro o a su disposición. Este es el verdadero problema: ha crecido el ámbito operístico. Pero no cabe duda de que faltan elementos; hoy en día, entre los tenores españoles que más cantamos se encuentran José, Kraus y yo, contando también, naturalmente, a Aragall y Lavirgen, pero sería fabuloso que surgieran dos o tres más en este momento.

G. L.—Pero, ¿puede hablarse de una crisis o simplemente de que la situación es más bien crítica en el ámbito de los tenores y sobre todo de los tenores wagnerianos?

P. D.—Puede haber crisis. Yo tengo 47 años y José 41; sería preciso que surgiera y se destacara una nueva generación.

G. L.—En el ámbito wagneriano, la situación parece ser aún peor.

P. D.—Sí, en el ámbito wagneriano también. El repertorio es muy pesado y a veces hay algunos cantantes que se deciden a hacer Wagner sencillamente porque pueden con la tesitura y porque pueden con la orquestación, aunque no sean las voces ideales. Ahora que estoy preparando Tannhäuser para grabarlo, bajo la dirección de Sinopoli, me doy cuenta que esta ópera tiene frases de una belleza extraordinaria, y en la mayoría de los casos, como la tesitura es muy dura, encuentras cantantes que nada más cantan a terminar la obra, es decir que no la cantan con la línea y la belleza con que debe cantarse, y ello es un problema porque hay pocas voces naturales. El "heldentenor" se da poco, pero sin embargo los hay, lo que pasa es que, para mí, carecen de la belleza vocal necesaria. Por eso aquellos que cantan el "heldentenor", que lo cantan bonito y todo, tienen voces delicadas, como Kollo o el mismo Hofmann, por ejemplo. Tienen que batallar con tesituras tremendas. Wagner es un repertorio al que hay que tenerle mucho respeto.

G. L.—Usted está paulatinamente conquistando dicho repertorio con mucho éxito. Su Lohengrin aquí fue fenomenal. ¿Cuándo los vuelve a cantar?

P. D.—Yo voy con mucho cuidado. Por ejemplo lo he cantado en Nueva York y lo canté aquí. Ahora tenía previsto cantarlo en Londres, en junio, pero no lo voy a cantar porque los últimos dos años y medio han sido tremendos para mí, desde lo de México. Y el último año, con la enfermedad de mi padre y luego la enfermedad de mi

madre, y después, desgraciadamente, la pérdida de mi padre..., mi mente está un poquito cansada y entonces, cada vez que estudio **Lohengrin**, como la lengua alemana desgraciadamente no la domino, como el italiano y el francés; cada vez que tengo que cantar la parte, debo estudiarla de nuevo. Le he ofrecido al Covent Garden hacerla en forma de concierto y estamos en eso. Creo que lo importante, después de todo, es el oírlo. La obra es de gran belleza y me gustaría muchísimo cantarla en Londres, pero lo que pasa es que, aunque sepa mucho de memoria, prefiero tener la partitura como referencia.

G. L.—Más aún si está preparando Tannhäuser y Tristán.

P. D.—Tannhäuser sí, pero **Tristán** no lo he abierto todavía. **Tristán** todavía va atrasado. Me habían invitado a hacerlo en Bayreuth en el 91, con Barenboim. Wolfgang Wagner me pidió que lo hiciera, pero estoy dudándolo porque el 91 es el bicentenario de Mozart y como voy el año que viene otra vez a Salzburgo con **Un Ballo in maschera**, me gustaría ese año estar en Salzburgo cantando alguna nueva producción. Me han propuesto una nueva producción de **Idomeneo** y me gustaría mucho más estar allí en ese año mozartiano y posponer por un año más el **Tristán**. Lo que sí he aceptado es, en el 91, **Parsifal** en el Metropolitan. Eso puede ser una buena preparación para **Tristán**.

G. L.—¿Lo va a hacer con Levine?

P. D.—Sí.

G. L.—Usted ha trabajado con muchísimos directores de escena. ¿Con cuáles se ha sentido más a gusto? ¿Le ha ocurrido alguna vez no estar de acuerdo con un concepto escénico, de tal modo que no lo pudiera asumir?

P. D.—No, nunca he tenido esa dificultad. Siempre nos hemos entendido, siempre me ha tocado en suerte trabajar con artistas extraordinarios, con directores que tienen una sensibilidad y una idea paralela a la mía y nunca he tenido ese problema.

G. L.—¿Cuáles son sus preferidos? Supongo que entre ellos se encontrará Ponnelle, con quien ha hecho producciones muy logradas.

P. D.—Pues sí; también con Piero Faggioni, con Zeffirelli... puedo decir que son los tres de más fuerza.

G. L.—Al mencionar a Zeffirelli lo asocio de inmediato con la Carmen que usted cantó aquí con Kleiber. Usted ha cantado muchas producciones con Kleiber. ¿Qué opina de él?

P. D.—Kleiber es un superdotado de la naturaleza. Cada centímetro de su cuerpo nació para dirigir; no sólo su mente, sus conocimientos... A Carlos le brota la música por todas partes. Te encuentras que cuando está él dirigiendo casi no te lo puedes sustraer... lo ves a él casi todo el tiempo. Con él oyes cosas que no sabías que existían en la partitura. Trabaja de una forma que es extraordinaria. Para mí sería la felicidad el poder trabajar más y más con él, pero es un individuo que le gusta



NORBERT KOSSLER

Plácido Domingo, junto al corresponsal de RITMO en Viena y autor de la entrevista.

trabajar poco, que exige mucho y que por esa razón no siempre es fácil. A veces, con los años, las personalidades cambian. Quizá un día Carlos dijera que quiere trabajar mucho. Ojalá cambiara así porque sería verdaderamente un enriquecimiento para nuestro mundo.

G. L.—Sus actuaciones con Karajan siempre han sido esporádicas. Recuerdo el Con Carlos hace muchos años; después ha hecho Turandot en disco con él, en Viena, y ahora se dice que van a hacer Un ballo in maschera en Salzburgo.

P. D.—Han sido esporádicas porque él, siendo un gran maestro, también es un dictador y le gusta manejar un poco a la gente. Cuando yo tuve mi primer contacto con él para el **Don Carlos**, en Salzburgo, me contrató para un verano y yo cumplí con mis actuaciones. Al acabar el Festival me dijo: *El año que viene, otra vez, seis funciones* y le contesté: *Maestro, encantado, pero sólo puedo hacer cuatro funciones*, porque yo tenía un contrato para Japón. Y entonces él me dijo: *O las seis o nada*, y yo: *Pues maestro entonces usted tiene la respuesta, yo no puedo dejar un contrato*. Y en aquel entonces vino José y cantó todas las representaciones, hecho que fue verdaderamente un acto dictatorial de Karajan, ya que en aquel entonces José empezaba su carrera y hubiera venido muy contento a cantar **Don Carlos** en dos funciones, después de que yo cantara mis cuatro y hubiera establecido su relación con Karajan, tal como la ha establecido perfectamente bien. O sea que fue un acto de dictador al cual yo no me podía someter porque tenía un contrato ya en Japón. Después con Karajan hice el disco de **Turandot** y la película de **Butterfly**, después surgió otro problema. En unas declaraciones que hice se me ocurrió decir que me

encantaría hacer el **Don Giovanni** (la parte de Don Giovanni) y que un día la haría. Entonces en seguida me manda un telegrama el maestro diciéndome *Plácido quiero hacer contigo el Don Giovanni, en Salzburgo, en el 83*. Yo le contesté, *Maestro, es muy pronto para mí*. El postergó el proyecto y me propuso hacerlo en el 86, y le dije: *Maestro, sigue siendo muy pronto para mí*. Entonces se produjo otro alejamiento. Cuando me llamaron para hacer el **Boris** en Salzburgo, con Abbado, y enterarse Karajan que volvía yo a Salzburgo me pidió que no hiciera el **Boris**, sino que hiciera el **Ballo** con él. Ahí pues, volveremos a trabajar juntos. Esa es la historia con Karajan.

G. L.—En su larga trayectoria profesional ha conocido varias generaciones de sopranos con las que ha cantado, desde Renata Tebaldi y Virginia Zeani hasta Kiri Te Kanawa y Daniela Dessi. ¿Cómo cree que ha cambiado el concepto tradicional de "prima donna", así como los de divos en general?

P. D.—Yo creo que he tenido la suerte de no encasillarme. ¡He tenido la suerte de cantar con todas! ¡Yo creo que eso es fabuloso! Antiguamente se usaba la pareja, es decir Di Stéfano cantaba con la Callas, Del Monaco con la Tebaldi, Tucker con la Albanese... Yo tuve la suerte desde que empecé, pues hasta ahora he cantado con todo el mundo. He tenido la suerte de tener funciones inolvidables con la Caballé, con la Sutherland, con la Nilsson, con la Freni, por citar algunas; con la Te Kanawa, con la Cotrubas, con la Tebaldi, cuando comenzaba, y además con la Scotto, la Zeani... De cada una de ellas he aprendido algo. Creo que esa espontaneidad, esa variedad, es maravillosa porque te deja ser espontáneo, no te deja estereotiparte. El teatro,

desde que yo empecé, ha cambiado mucho en general, pero para mí, que ya me gustaba el teatro "teatro", no ha cambiado demasiado. Yo he tenido siempre grandes directores. Antes, cuando estaba en Tel Aviv, con Madame de Philippe, hacíamos las cosas más difíciles, en cuanto a actuación, que se puedan pensar. Se actuaba con naturalidad. Yo cantaba la siciliana de **Cavalleria Rusticana** en escena, bajando sillas, preparando la taberna para la "Mamma Lucia", remangándome las mangas; así cantaba la siciliana todos los días, o sea que estábamos acostumbrados a un nivel teatral, a un nivel dramático muy grande, muy natural, y eso ha ido progresando y puedo hoy en día decir que gracias a Dios el teatro reviste cariz de actualidad y que eso es lo importante. La ópera debe actualizarse.

G. L.—¿Cuáles son los tenores del pasado o de la actualidad que más admira?

P. D.—Del pasado, desde luego los que más he admirado han sido principalmente Caruso, Fleta, Björling y Di Stefano. Ellos son mis cuatro MOSQUETEROS, aunque tengo que incluir también a Corelli, quien ya pertenece a una época mía y al cual tuve la ocasión de admirar muchísimo. De las voces actuales, son los españoles a quienes más admiro; son, principalmente, José (Carreras) y Aragall; José, desde luego, una voz de una belleza extraordinaria, lo mismo que Jaime, con un increíble fraseo, es decir con lo que yo conceptúo que es un verdadero tenor, que es antes que nada la belleza del fraseo, el convencerte sencillamente con dos palabras...

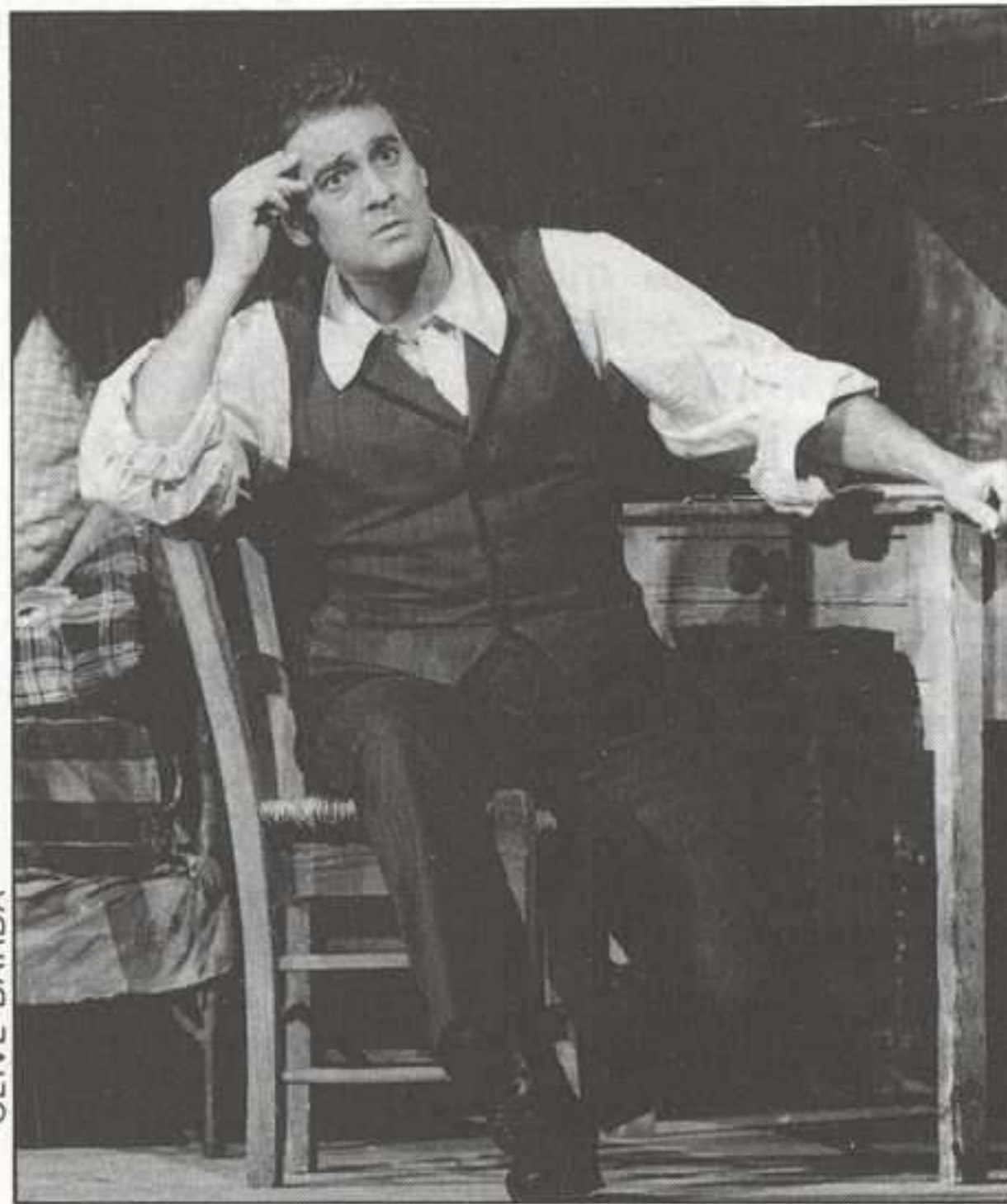
G. L.—Usted ha cantado el Otello con varios de los directores más importantes del presente: Kleiber, Solti, Levine, Metha, Maazel. ¿Podría darnos una impresión sobre la aproximación interpretativa de cada uno de ellos, brevemente?

P. D.—Es difícil comparar estos colosos, ¿no? Todos tienen una lógica y no puede haber una gran distancia entre cómo lee el **Otello** Solti, o como lo lee Metha, Maazel, Levine o Kleiber. Claro, con los que más lo he hecho han sido Kleiber y Levine y lógicamente es con ellos con los que más a gusto me siento. Uno, no necesito decirlo, por su genialidad, que es Kleiber; Levine, por ese entusiasmo que tiene hacia la música, ese estar siempre contigo, esa claridad de batuta, ese "no problem" que sientes siempre cuando estás cantando con él, un director que va madurando indiscutiblemente. Recuerdo la primera vez que actué con él (Levine y yo somos más o menos de la misma edad, creo que le llevo dos años o tres). Fue en San Francisco. Yo iba a cantar un **Tosca** y me encontré que iba a dirigir un tal Levine, y le dije a Adler ¿Y éste quién es?, y me contestó: *Es un chico americano, de Cincinnati, muy joven*. Si no me equivoco eso fue en el año 71; yo tenía 30 años y él 27 ó 28. Llegó al ensayo y me di cuenta que sabía todas

las tradiciones habidas y por haber. Estaba preparadísimo, se sabía toda la ópera de memoria. Le pregunté: *¿Cómo es posible que hayas tenido semejante preparación, que siendo americano tengas esta preparación tan grande?* Y es que había sido asistente de George Szell en Cleveland y había aprendido muchísimo con él. Levine progresa cada día más y va adquiriendo una profundidad y una madurez extraordinarias.

G. L.—Usted, como pocos, es capaz de cantar varios títulos difíciles y muy diferentes sin apenas descansar entre ellos. ¿Cree usted que esta capacidad se debe a su resistencia física o a su técnica vocal?

P. D.—Bueno, yo quiero decir que la técnica ha sido una cosa importantísima para mí. Al contrario de algunos otros tenores que han tenido la bendición —como pueden ser Kraus, Aragalla, Pavarotti— que desde que abrieron la boca fueron tenores y se fueron para arriba (cuando Kraus empezó ya tenía toda su tesitura), yo me he labrado una tesitura medio tono por medio tono; es decir yo he empe-



CLIVE BARDA

En La Bohème. Covent Garden, junio de 1987.

zado desde la parte central de la voz, desde tener que batallar para un Sol, para un La bemol, para un La natural, hacia arriba. Entonces, lógicamente, mi canto está basado en la técnica. Pero el hecho de que alguien tenga unos agudos de media hora no quiere decir que yo no tenga agudos. En todas las obras que yo canto tengo una serie de agudos muy difíciles. Que yo no sea tenor de Do natural o de Re bemol es una cosa, pero que todas mis obras son de tenor y de tenor de verdad, no hay ninguna duda, y eso me lo he labrado yo a pulso y me lo sigo labrando cada día. Es decir, que para mí no hay nada fácil. Tengo que trabajar todos los días con gran fortaleza, con gran esfuerzo y con gran inteligencia, y después sí le doy gracias a Dios de tener una condición física muy buena, que me ha permitido llegar a 2.000 funciones, se

puede hablar no sólo una carrera sino, en muchas ocasiones, de dos carreras.

G. L.—Pasando al tema de la ópera contemporánea, recuerdo que hace poco hizo una ópera de Menotti...

P. D.—**Goya**, sí, y de momento me están escribiendo tres óperas de diferentes compositores: Thea Musgrave está escribiendo una ópera sobre la vida de Bolívar; Penderecki está escribiendo una ópera sobre el "caso Dreyfus" y Antón García Abril está componiendo **Las divinas palabras** que será la obra que haremos la primera temporada en el Teatro Real.

G. L.—¿Qué opina usted de la ópera del siglo XX?

P. D.—Bueno, yo creo que ha habido desgraciadamente pocas, y el contraste es brutal si pensamos en lo que se compuso en el siglo XIX. Ha habido pocas obras de gran calidad. No hay que olvidar, por supuesto, que el siglo XX empezó en 1900, o sea que hay que incluir muchas óperas de Strauss, de Puccini, etc. Pero hacia 1924/25 se registra un receso y a partir de entonces se nota mucho la escasez de verdaderas obras de calidad. Prácticamente, con **Turandot**, **Lulu** y **Wozzeck** se acaba el repertorio. La música moderna no es vocal. Un hijo mío, Plácido, es un compositor de gran talento. Tiene 22 años y está ahora componiendo y está dotado de capacidad para escribir lo que sea. Pero se está dedicando más que nada a poner fondo musical a películas, a hacer canciones, está escribiendo una comedia musical. El tiene una gran ilusión de escribir una ópera, pero le digo: *Hijo mío, para escribir una ópera tendrías que ser atonal hoy en día y él se resiste y dice: Pero papá, ¿por qué no puedo escribir una ópera tonal?* y le digo: *A mi me encantaría... Menotti, por ejemplo me escribió el Goya, que es una ópera tonal, para el público fue un éxito extraordinario y sin embargo la crítica fue contraria a este tipo de obras*. Es muy complicado; yo opino que si se tiene que escribir óperas, se deben escribir vocales, melódicas, y si no se puede hacer, entonces dejémonos por la paz. Ya se ha escrito bastante ópera y no se puede pretender que el cantante haga sonidos raros. La voz humana está preparada para la belleza, para la línea, para el canto, para acariciar con la voz, no para hacer efectos.

G. L.—Se registra hoy día cierta tendencia de regreso a lo tonal...

P. D.—Sí, yo hablaba con Pederecki sobre el tema, y una de sus obras está en Do mayor.

G. L.—Haciendo un enorme salto hacia atrás en la Historia, mencionaba Don Giovanni e Idomeneo. A usted se le conoce poco como cantante mozartiano.

P. D.—Bueno, al principio canté bastante Mozart. Canté mucho el Don Ottavio (de **Don Giovanni**) y canté el Ferrando en **Così fan tutte**. Pero se trata de un repertorio que, salvando la ópera seria, como **Idomeneo** o **Titus**, resulta muy difícil para un tenor de mi peso de

voz. Pero de cualquier manera, si hubiera un **Don Giovanni** de lujo por allí, me encantaría cantar la parte de Don Ottavio. Es una parte que no tengo en mi discografía y me encantaría grabarla.

G. L.—Sobre la evolución de su voz se han hecho consideraciones muy diversas, a veces incluso opuestas. ¿Nos podría usted explicar esta evolución?

P. D.—Yo he cantado siempre lo que a mí me gusta cantar y lo que al público le ha gustado oír. Contrariamente a quienes afirman que la voz no cambia y no se desarrolla, es indiscutible que mi voz se ha desarrollado a través de los años. Pero lo que sí puedo decir, con mucha alegría y honra, es que hoy en día puedo cantar el **Otello** y a la semana una **Lucía**, una **Bohème**, una **Turandot**; después canto el **Romeo y Hoffmann**, es decir que no he sacrificado ningún papel todavía. Hay cantantes que encuentran la salud vocal cantando nada más unas pocas obras. Yo no he encontrado esto. Y claro está que no ha faltado quien escriba que estoy acabado desde hace ya mucho tiempo. Esa es una opinión muy personal. Yo no sé cómo el público de todo el mundo puede aguantar a un cantante tantos años acabado.

G. L.—¿Qué importancia le otorga usted a la crítica?

P. D.—Mire, desgraciada, o afortunadamente, la crítica no aporta otra cosa que una opinión más. Sea lo que sea, es una opinión más. Puede, por ejemplo, ocurrir que alguien te critique en una función en la que, vamos a suponer, tuviste un catarro, o cualquier cosa, ¿no? Y después el crítico no le toca escribir sobre ti (como suele ocurrir en Nueva York) hasta dentro de tres años. Si entonces tienes la mala suerte de que tampoco le gustaste, o lo que sea, entonces ese crítico siempre estará escribiendo mal de ti. Obviamente no se le puede dar importancia, porque ello carece de objetividad. El crítico no suele compenetrarse con el artista. Hay pocos que, tras ir a ver el entierro, vuelven tres o cuatro funciones más tarde a ver cómo sigue el artista y si se registran cambios de nivel. En España conozco algunas personas que lo hacen. Por ejemplo, Antonio Fernández Cid: él es una persona entusiasta del teatro. Yo lo que sí quisiera es que existiera una colaboración mayor, que se viera un interés mayor en la crítica, no ese tono despectivo y a veces de falta de respeto que se lee en algunos lugares. También suele ocurrir que cuando estás involucrado de alguna manera con un teatro, como por ejemplo me ocurre en Los Angeles, que estoy metido de forma permanente en la dirección del teatro, entonces ya sé que hay ciertas críticas que no se dirigen sólo a ti, como constante, sino que también apuntan a tu labor dentro del teatro. Me hizo mucha gracia un crítico, el principal crítico de Los Angeles, que me vino a ver cantar en **Los Cuentos de Hoffmann**, en San Francisco, y puso



Con Katia Ricciarelli, en *Otello*. Enero de 1987.

que había hecho un Hoffmann magistral, que era el Hoffmann que se podía ver en el mundo, que era extraordinario, pero agregando que es una suerte porque en tal o cual **Bohème** había cantado con la voz de Otello; que el disco del **Fledermaus** era de risa, o una cosa así... ¿Cómo puedes tenerle respeto a una persona que cuando viene a criticar el **Hoffmann** (y le gusta todo) te saca tres o cuatro cosas negativas de otros espectáculos criticados anteriormente? Eso quiere decir que este señor tiene una mala idea ya concebida y que va por ti. Y esto es lo que pasaba un poco con cierto

artículo publicado en esta revista que defendía a otro tenor e iba contra mí. La crítica debería recordar las famosas palabras de Andrea Chénier: "Uccidi ma lascia mi l'honor". Es algo increíble que alguien que tiene el derecho y la posibilidad de escribir lo haga sin consideración, lo haga sin pensar, lo haga casi nada más que por instinto. Yo he tenido críticas importantes donde hay algún pero, y las veo objetivas y veo que tienen razón y eso yo lo tomo bien. No quiero ni pretendo que los críticos sólo escriban *Estuvo fantástico, todo fue positivo*. Pero sí pretendo ver cierta objetividad en la crítica.

HELMUTH RILLING: UN APASIONADO DE BACH

Por Rafael Banús

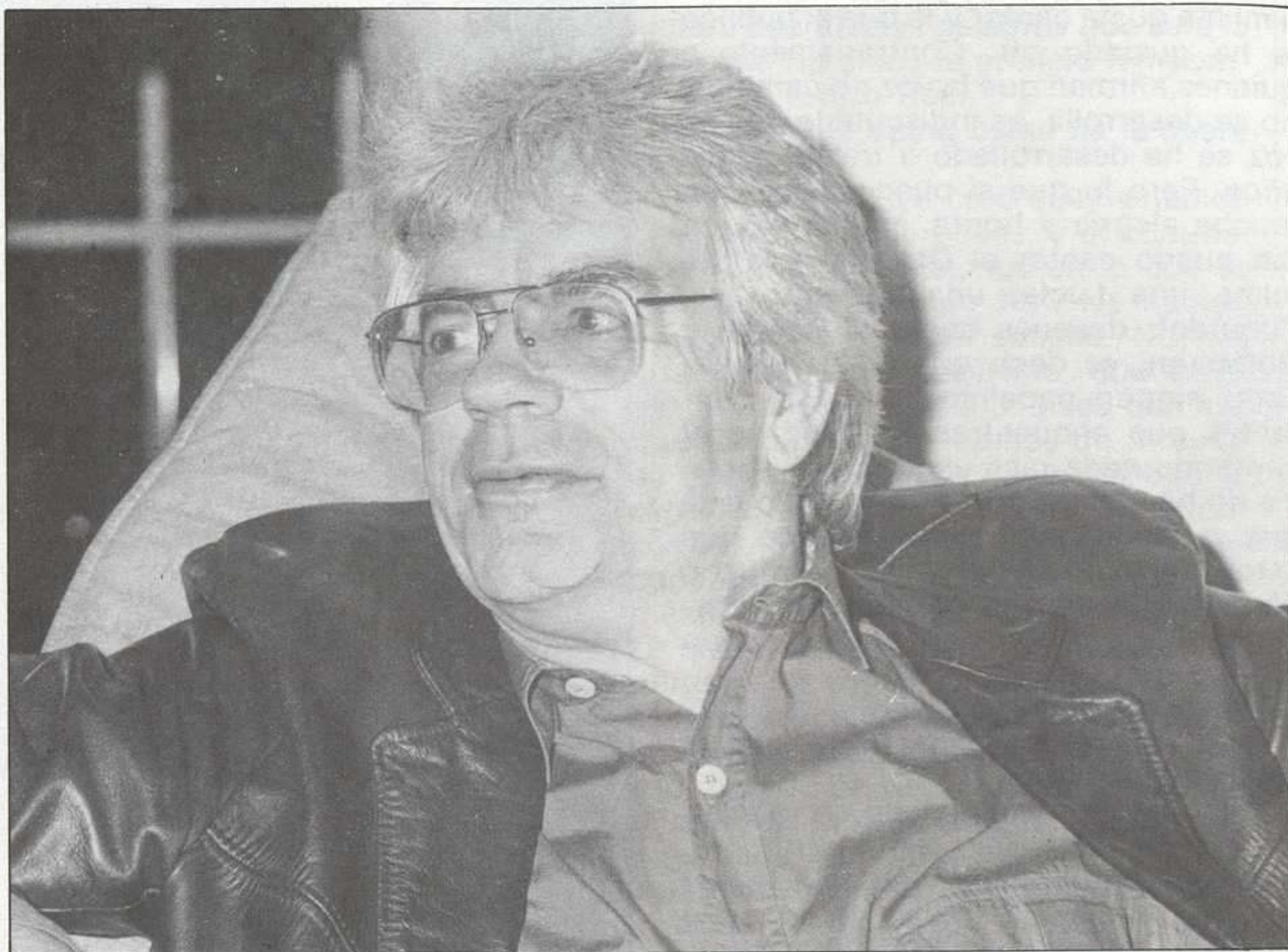
Al acercarse la Semana Santa, el Coro y la Orquesta Nacionales de España han erigido en tradición la interpretación de las dos **Pasiones de Bach**. En esta temporada, el acontecimiento ha tenido un invitado de excepción, el director y pedagogo alemán Helmuth Rilling, uno de los grandes conocedores de la obra del Cantor de Leipzig, al frente de **La Pasión según San Mateo**. Con este motivo, RITMO aprovechó su estancia en Madrid para obtener una entrevista, a lo que accedió con suma amabilidad.

RAFAEL BANUS: Señor Rilling, usted ya había dirigido al Coro y a la Orquesta Nacionales en 1976 en La Pasión según San Juan. ¿Qué cambios ha observado en esta nueva visita?

HELMUTH RILLING: Naturalmente, es difícil recordar la experiencia que tuve hace doce años. Sin embargo, he encontrado a la orquesta considerablemente más flexible, especialmente en la sección de viento, que me parece claramente superior a la que había. También he quedado muy contento del continuo, y recuerdo que anteriormente tuvimos problemas en este punto. Lo que más me ha agradado ha sido la capacidad corporativa del conjunto. Trabajan de modo intensivo y tienen auténticos deseos de que el resultado sea bueno, y eso me parece muy importante. Cuando actuó como director invitado, en cualquier parte del mundo, siempre encuentro los mismos problemas, ya que las orquestas sinfónicas no están acostumbradas a este estilo, que realmente es música de cámara, y aquí he visto un gran entusiasmo.

R. B.—El Coro Nacional ha demostrado también una gran entrega.

H. R.—Sí, hemos trabajado mucho, y se han podido advertir considerables progresos desde los primeros ensayos hasta el concierto, también en cuanto a la pronunciación del texto. Me gustaría



saber si alguien que lo oyera en Alemania se atrevería a decir que no es un coro alemán.

R. B.—¿Podría hablarnos ahora de los inicios de su carrera?

H. R.—Comencé mis estudios musicales en Stuttgart, mi ciudad natal. Allí adquirí una gran base que me resultó de gran utilidad para mi carrera como director: contrapunto, composición con Johann Nepomuk David, uno de los más importantes autores de música de vanguardia, etc.

Posteriormente me trasladé a Roma, donde me dediqué durante cuatro años al estudio del órgano con Fernando Germani, que entonces era el titular de la iglesia de San Pedro. También asistí en 1967 a las clases de dirección que impartía Leonard Bernstein en Nueva York. Desde 1957 soy Cantor de la Gedächtniskirche de Stuttgart, una iglesia reconstruida después de la guerra y a la que se añadió un nuevo órgano.

R. B.—¿Cuándo nació en usted el interés por la música de Bach?

H. R.—Vino determinado fundamentalmente por la grabación completa de las **Cantatas** en cien discos, que es la única integral que existe en el mercado y cuya realización comenzó en 1970 y terminó en 1985. La hice para la casa Haenssler de Stuttgart, una editora de partituras (para la que he realizado la edición de la **Misa en Si menor**), que

publica también discos. Naturalmente, gracias a este proyecto aprendí muchísimo sobre Bach, que también pude aplicar en mis registros de todos los oratorios para CBS.

R. B.—En 1981 fundó usted la Academia Internacional Bach de Stuttgart. ¿Cuáles son los objetivos de esta institución que usted dirige?

H. R.—La Academia Bach es una institución en la que tratamos de establecer una conexión entre la teoría y la práctica de la música con otras disciplinas, como la teología, al estar fundamentalmente dedicada a la interpretación y el estudio de la música sacra de Bach. Creemos que actualmente los músicos profesionales reflexionan muy poco acerca del sentido de la música, y los musicólogos están demasiado enfrascados en el estudio para interesarse por la ejecución musical. Por ello intentamos combinar ambos aspectos de la realidad musical en cursos, seminarios, coloquios y simposios que siempre van acompañados de conciertos interpretados por la Gächinger Kantorei y el Bach Collegium, a los que actualmente se ha unido la Orquesta de Cámara de Stuttgart como conjunto estable de la Academia.

R. B.—Además de estos conjuntos, la Academia cuenta también entre sus profesores con músicos de gran renombre.

H. R.—Sí, entre ellos podría citar a

cantantes como Arleen Auger, Julia Hamari o Ernst Haefliger, a instrumentistas como Bruno Canino, Daniel Chorzempa, Zuzana Ruzickova, Klaus Thunemann, Luigi Tagliavini, Max Rostal, Reinhard Goebel, Ingo Goritzki, el recientemente desaparecido Henryk Szeryng o los integrantes del Cuarteto Melos, así como Silvano Bussotti entre los directores. También me gustaría destacar que entre los miembros que componen la junta directiva se encuentra Dietrich Fischer-Dieskau.

R. B.—De cara al exterior, ¿cuál es la principal función de la Academia?

H. R.—Sin duda, la organización de la Academia de Verano Johann Sebastian Bach, cuya primera edición se celebró en 1979, y que se desarrolla durante dos semanas. Es un compendio del trabajo de todo el curso y se convierte en el acontecimiento más importante del año para la Academia. En la última edición contó con más de quinientos participantes y de cuatro mil espectadores.

R. B.—Pero la fama de la Academia no sólo se ha reducido a Alemania.

H. R.—En efecto, dentro de un programa de intercambio cultural se fundaron varias Academias a partir de 1981, en concreto en Estados Unidos, Japón y Sudamérica, a las que siguieron las de Cracovia en 1986, Praga en 1987 y Moscú en 1988.

R. B.—En la Academia, ¿hacen especial hincapié en determinadas efemérides musicales?

H. R.—Así es. Por ejemplo, se cumple el segundo centenario de la muerte de Carl Philipp Emanuel Bach. Nosotros aprovechamos este motivo para interpretar numerosas obras de los hijos de Bach. Por ejemplo, acabo de dirigir el **Magnificat** de C.P.E. Bach en un concierto acompañado de una explicación, y en el que pudimos comparar esta obra con el **Magnificat** de J. S. Bach. Cuando vuelva a Stuttgart, después de estos conciertos con la Orquesta Nacional, tengo previsto realizar un ciclo con música de C.P.E. Bach, en el que que interpretaremos un

gran oratorio, **Aufertehung und Himmelfahrt Christi (Resurrección y Ascensión de Cristo)**, una obra extraordinaria, que posiblemente podamos llevar por primera vez al disco. Este es un tema característico de la Academia, confrontar dos versiones musicales de un mismo texto (en este caso, el **Oratorio de Pascua** de J. S. Bach y el que compusiera años después su hijo). En otoño haremos la última ópera de Johann Christian Bach, **Amadis de Gaule**, que ya he dirigido en la Opera de Hamburgo, y que suena ya completamente a Mozart.

R. B.—Ya que ha nombrado a C.P.E. Bach, su reciente grabación de La Pasión según San Marcos ha supuesto un verdadero acontecimiento discográfico. ¿Cómo podría explicarnos la importancia del descubrimiento de esta partitura hasta ahora inédita?

H. R.—La obra se encontró en el sótano de la Biblioteca de la Universidad de Colonia en 1985. Un musicólogo amigo mío, Harald Kümmerling, fue quien lo halló. El problema reside en la autoría, porque aunque en la portada aparece el nombre de C.P.E. Bach, no está escrito de su mano. Podría ser una obra de varios compositores. Johann Christian Bach vivió durante una temporada en Berlín con sus hermanos antes de viajar a Italia, y es posible que también compusiera parte de la obra. No obstante, desde el punto de vista del estilo, sí se puede atribuir con bastante seguridad a Carl Philipp.

R. B.—¿Qué opina de la tendencia a interpretar la música antigua con instrumentos originales?

H. R.—Me parece muy interesante. También yo he hecho muchos experimentos en esta línea. Doy por hecho que en la actualidad todo intérprete que se dedica a la música antigua conoce muy bien la práctica de la interpretación en cada época. Por ejemplo, si alguien dirige hoy las obras de Bach y no sabe cómo era la distribución en la iglesia de Santo Tomás, cuántos miembros tenía en el coro y la orquesta,

cómo sonaban los instrumentos y cómo eran la dinámica y la articulación, repito, si no sabe esto es mejor que no se dedique a esta música. Pero, por otro lado, no me parece suficiente una simple reconstrucción de este modo de interpretar, y además, aunque se pudiera lograr una reconstrucción perfecta, algo que es imposible, entonces sólo se conseguiría una fidelidad absoluta en la parte activa de la interpretación, ya que al oyente de entonces es imposible reconstruirlo. Hoy somos muy distintos. Me parece muy interesante, insisto, la interpretación de la música antigua con instrumentos de la época, voces inantiles, etc., pero ésta no puede ser la última solución. A mí me gusta hablar siempre de una traducción para el oyente actual, algo vivo, no una pieza de museo. Cuando Bach interpretaba **La Pasión según San Mateo** contaba con unas veinte voces en cada coro. En la **Pasión** que dirijo estos días tenemos unas sesenta por coro, además del coro infantil. Pero nuestro sentido de la dinámica ha cambiado sustancialmente. También Bach partía de la base de que cada persona que se sentaba en la nave de la iglesia sabía el texto de memoria, no sólo el de los corales, sino todo el Evangelio. En España hay que traducir el libreto, y a pesar de todo el público pierde gran parte de las asociaciones y las imágenes de un texto tan rico y complejo. Actualmente, tampoco el público alemán comprende el contenido de las arias, así que hay que facilitárselo a través de la interpretación musical. A pesar de todo lo que he dicho, y para terminar, me parece muy importante que podamos contar con un espectro tan amplio y variado de maneras de afrontar esta música. Como le he dicho, también yo lo he intentado, pero no he quedado satisfecho con los resultados y he preferido seguir otro camino.

R. B.—Pero para sus grabaciones ha escogido una formación local e instrumental más reducida, que en este aspecto sí resulta acorde con la época de Bach.

H. R.—Sí, para las grabaciones de las dos **Pasiones**, la **Misa en Si menor** y el **Oratorio de Navidad**, así como para las **Cantatas**, he utilizado a mis propios conjuntos, la Gächinger Kantorei y el Bach Collegium, formados por verdaderos especialistas en el estilo. Tanto en estas grabaciones como en los conciertos y giras que realizamos coinciden mucho mejor las relaciones. El "fortissimo" de la Orquesta Nacional, por ejemplo, es demasiado fuerte para el Evangelista. Pese a ello, y a que no son auténticos especialistas, sería una lástima que no interpretaran la música barroca, y que ésta quedara solamente limitada a determinados conjuntos especializados en ella.

R. B.—Hasta ahora hemos hablado casi exclusivamente de la música de Bach. Pero usted posee un repertorio muy amplio, que abarca desde Monteverdi hasta la música contemporánea.



Helmut Rilling, con el autor de la entrevista.

H. R.—Ciertamente, y le puedo dar una primicia de uno de mis próximos proyectos, con grabación discográfica incluida, y que creo que puede ser de gran interés. Si conoce la historia del **Requiem** de Verdi, sabrá que en un principio Verdi tenía la intención de componer un **Requiem** a la memoria de Rossini, muerto en 1868, y para ello invitó a trece compositores italianos, actualmente desconocidos, para componer esta obra junto con él, que cerraría la obra. El proyecto no se llevó a cabo, y Verdi compuso su **Requiem** varios años después, a la memoria de Manzoni. Hace dos años, la Academia Bach organizó un seminario acerca del **Requiem** de Verdi, al que fueron invitados gran cantidad de musicólogos, directores, cantantes, etc. En las charlas con nuestros colegas italianos, en especial con el señor Petrobelli, del Instituto Verdi de Parma, se puso de manifiesto algo que yo ignoraba, y es el hecho de que estos trece compositores habían llegado a componer realmente sus respectivas partes, aunque luego no se interpretaron por problemas con los intérpretes. Entonces viajamos a Italia, buscamos en los archivos y encontramos las trece piezas, que interpretaremos por vez primera como concierto de clausura del Festival Europeo de Música de Stuttgart, en septiembre de este año. Es una gran obra, en la que los compositores siguieron estrictamente las órdenes dadas por Verdi, que disponía de la tonalidad y la distribución de cada una de las partes antes de encargárselas. La llamaremos **Messa a Rossini**, y dura unas dos horas.

R. B.—¿Qué influencias se pueden apreciar en el Requiem que conocemos procedentes de esta obra anterior?

H. R.—Verdi se reservó el último número, el "Libera me", pero no es exactamente igual que el que conocemos. Por ejemplo, la famosa sección en Si bemol menor, para soprano y coro a cappella, está en La menor, con lo que el esperado Si bemol agudo no es más que un La. Necesita cinco solistas, porque también incluye un barítono. En el concierto y la grabación, posiblemente contemos con Gabriele Benackova como soprano, Florence Quivar como mezzo-soprano y Aage Haugland como bajo. El año próximo dirigiré esta obra con la Orquesta Filarmónica de Nueva York en el Lincoln Center, y hay gestiones para interpretarla también en España.

R. B.—Normalmente suele trabajar con el mismo equipo de cantantes solistas. ¿Consigue así un mayor equilibrio en sus versiones?

H. R.—Bueno, la verdad es que trabajo con muchos solistas diferentes, aunque lógicamente hay que contar con una base determinada a la que de vez en cuando se puedan añadir nuevos nombres. En la actualidad hay muchos cantantes jóvenes de gran interés. En esta interpretación de la **Pasión** en el Teatro Real el Evangelista lo canta Uwe Heilmann, un tenor que aún no tiene mucha experiencia pero que



posee una excelente escuela, y que sólo cuenta veintiocho años, como el bajo Andreas Schmidt, que se encarga de las arias de bajo, y que ha intervenido en la grabación de la **Pasión** de C. P. E. Bach, donde también participaba otra prometedora cantante, la contralto Ursula Kunz.

R. B.—¿Cuáles son sus próximos proyectos?

H. R.—Tengo previsto ofrecer muchos conciertos como director invitado fuera de Stuttgart. Por ejemplo, todos los años voy a actuar en el Festival de Salzburgo. En esta edición dirigiré la **Misa en Do menor**, y en la próxima el oratorio **David penitente**, junto a otras obras orquestales. La música de Mozart va ocupar un lugar importante, naturalmente junto a la de Bach, que no voy a dejar de interpretar.

R. B.—¿Y en cuánto a grabaciones?

H. R.—Voy a intentar reducir el número de grabaciones. Realmente, prefiero los conciertos en vivo, ya que las grabaciones son agotadoras, y creo que ya he llevado al disco las obras más importantes que deseaba. Por otra parte, los productores son bastante reacios a las obras infrecuentes, que son por las que más me intereso. De todos modos, me gustaría grabar **Las Estaciones** de Haydn, que me parece aún más hermosa que **La Creación**, y que voy a interpretar con la Orquesta Sinfónica de Boston el año próximo.

R. B.—Usted ha grabado también obras como el Requiem de Mozart o Elías de Mendelssohn. ¿Cree que hay una línea que atraviesa toda la música sacra alemana?

H. R.—Fundamentalmente, creo que lo más importante es que para todos los compositores fue muy importante la influencia de Bach y su contrapunto. Por supuesto, para sus hijos, pero también para Mozart, quien hacia 1780 deja entrever una gran admiración por su música. Esta influencia es aún mayor en el siglo XIX, ya desde Beethoven con su **Gran fuga**. Y, por supuesto, sobre

todo en Mendelssohn, que intentó un renacimiento de la música de Bach cuando volvió a interpretar la **Pasión según San Mateo** en 1829 por primera vez desde la época de Bach. Su presencia es contante en obras como **Elías**, **Paulus** o en los **Salmos**. Es una línea que atraviesa todo el Romanticismo, con mayor o menor fuerza, y con excepciones como la de Wagner, aunque vuelve a aparecer en Brahms y llega hasta nuestros días. Apenas hay compositores que no se haya enfrentado con la música de Bach, aunque sea en contra de ella, como Verdi, pero cuando se analiza su **Requiem** o el **Cuarteto de cuerda**, se observa que tampoco pueden existir sin la música de Bach.

R. B.—¿Y qué opina de la música de Haendel?

H. R.—En la Academia he dirigido muchas de sus obras y me he confrontado con ellas. Por ejemplo, hicimos un seminario sobre **El Mesías** en la versión original y en la adaptación de Mozart, comparando las diferencias y tratando de averiguar por qué Mozart había introducido cada uno de los cambios, creyendo que así la acercaba más al público de su época. Personalmente, no me parece **El Mesías** la mejor de sus obras, y creo que no es redonda en su conjunto, aunque tiene momentos de incomparable belleza. Me gustan mucho más otros oratorios, como **Saul**, **Jephtha** o **Israel en Egipto**. En general, prefiero las obras que compuso en Italia, antes de dejarse influir tanto por la solemnidad de la música barroca inglesa.

R. B.—¿Cuándo piensa realizar una nueva visita a España?

H. R.—Quizá dirija el año próximo en el Festival de Granada la **Misa en Si menor**, que es mi obra preferida dentro de las de Bach, y las **Visperas** de Monteverdi. Pero entonces vendría con mis propios conjuntos.

Fotos: J. C. Fernández Seguí



UNIVERSIDAD



INTERNACIONAL



MENENDEZ

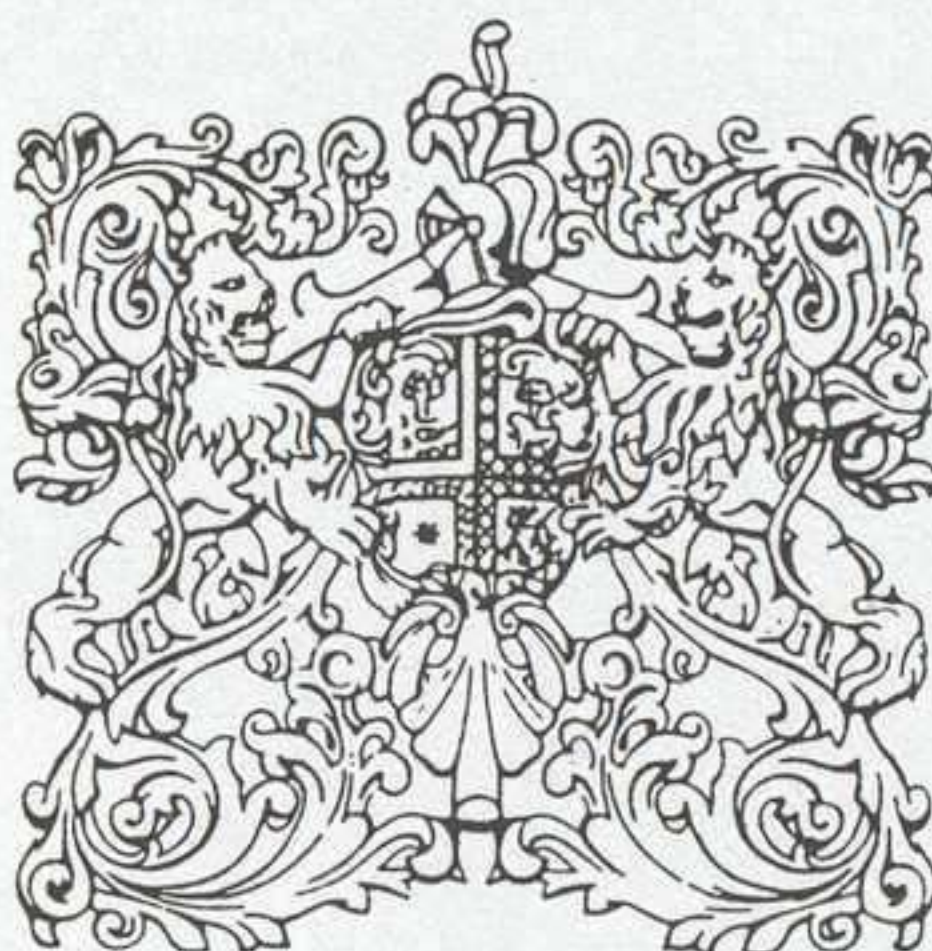


PELAYO

CURSO DE INTERPRETACION PIANISTICA

CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER

Presidenta Fundadora: Paloma O'Shea



FUNDACION ISAAC ALBENIZ

Director:
Federico Sopena

Profesores:
Lev Vlasenco, URSS
Joaquín Soriano, España

Santander, 22 agosto-2 septiembre 1988

Fecha límite de inscripción: 15 de julio de 1988

Edad máxima, 30 años

Patrocinado por:



INFORMACION:

Secretaría de alumnos de la
Universidad Internacional Menéndez Pelayo
Isaac Peral, s/n
28040 Madrid (España)
Teléfs. (91) 410 49 01/449 50 00

Concurso Internacional de Piano de Santander
Hernán Cortés, 3
39003 Santander (España)
Teléfs. (942) 21 48 01/31 12 66
Telex 35883 BADER E

SAMUEL RAMEY: EL GRAN BAJO ROSSINIANO DE NUESTRO TIEMPO

Por Gonzalo Badenes

Dentro de la magnífica temporada que este año ofrece la Sociedad Filarmónica de Valencia destacan los recitales líricos, un género al que el aficionado valenciano va haciéndose poco a poco. Edda Moser, Christa Ludwig, Samuel Ramey y Margaret Price son los cuatro cantantes que ha desfilado por el Palau, en los lunes de la Filarmónica, a lo largo del presente curso.

La actuación de Ramey, el 28 de marzo, constituyó el punto culminante de esta serie. El gran bajo estadounidense, que celebraba ese día su cuadragésimosexto aniversario, conquistó al público ya desde el aria de **Berenice**, con la cual se inició el concierto. En los Lieder de Schubert tuvo Ramey momentos inolvidables, con pianísimos a flor de labio y una impresionante progresión dramática en **Der Doppelgänger**. Pero lo mejor vino con la gran escena del **Maometto Secondo** rossiniano, donde Ramey sentó cátedra de belcantista y arrebató a los oyentes con un impresionante derroche de facultades, en la cabaletta "Duce di tanti eroi", interpretada completa y con los debidos adornos en la segunda estrofa. Tras una idiomática versión de canciones de Britten e Ives (con un adecuado interludio raveliano), Ramey se entregó a un segundo recital (éste de bis): un "Non piu andrai" ligero, quizá poco incisivo en el acento; una escena de **Attila** antológica, con su correspondiente cabaletta, cantada sin esfuerzo; un "Ecco il mondo" rotundo, culminado con un espectacular Sol₃, y un "Finch'han dal vino" imperioso y de perfecta cuadratura. El acompañamiento pianístico de Warren Jones fue excelente, con altas cotas artísticas en el grupo de canciones de Ives.

Terminado el recital, Ramey accedió a ser entrevistado para RITMO, lo cual se logró merced a la colaboración de la Junta de Gobierno de la Filarmónica y de la encargada de relaciones públicas del Palau. La conversación no pudo prolongarse más allá de unos quince minutos, dado que Ramey tenía que retirarse a descansar para, al día siguiente, trasladarse a Madrid.

GONZALO BADENES.—Ante todo, muchas felicidades por el magnífico recital y por sus cuarenta y ocho años...

SAMUEL RAMEY.—¡Cuarenta y seis! Se lo juro...



TEATRO LIRICO NACIONAL LA ZARZUELA

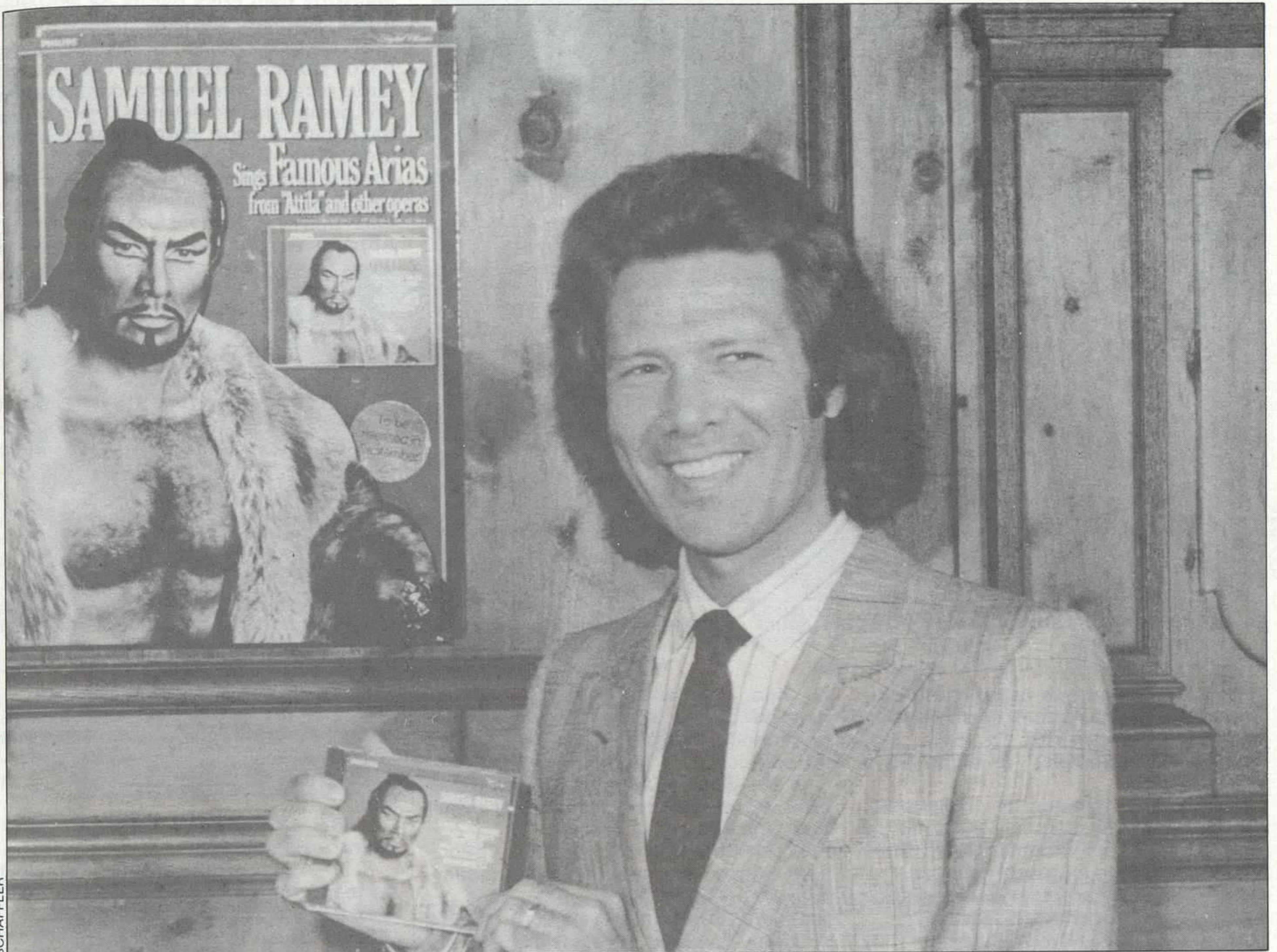
G. B.—Obviamente no es necesario y me apresuro a corregir el dato en mis notas. Pero hablemos, si no le importa, de las circunstancias que le llevaron a usted a estudiar canto, ya que tengo entendido que no era éste su propósito inicial al aprender música.

S. R.—En efecto. En mi familia todo el mundo cantaba. Mi padre, mi madre, mis hermanos, todos, pero ninguno de manera profesional. Yo empecé a pensar en el canto sólo después de haber

tenido algunas experiencias escénicas en el coro de Central City Opera, en Colorado. En Wichita empecé a estudiar con Alfred Newmann, un antiguo bajo de la New York City Opea. El me proporcionó una buena base para mi voz y esto me ayudó mucho en el inicio mismo de mi carrera.

G. B.—Inicialmente, su voz ¿era de bajo?

S. R.—Bueno, esto no lo sabíamos con certeza. Cuando se es muy joven,



Samuel Ramey en la presentación de un disco de arias. Viena, 1987.

es difícil adivinar qué camino va a seguir la voz. La gama se tiene, casi siempre, y no suele variar. Es el color de la voz lo que creo va cambiando.

G. B.—Al escucharle esta tarde, tenía la sensación de que usted canta sin el menor esfuerzo...

S. R.—Sí, eso es lo que parece. Y ahí radica el secreto. Hacer que el canto PAREZCA fácil.

G. B.—Su técnica de emisión es completamente clásica. ¿Aprendió esto con Newmann?

S. R.—Sí. El insistía siempre en que mantuviera mi voz ligera y flexible y eso me ayudó a desarrollar las agilidades. Creo que es importante mantener mi voz en esas condiciones.

G. B.—Su debut profesional fue con el primer aprendiz, en Wozzeck, en la Opera de Santa Fe. Después conoció a Arman Boyajian (que también enseñó a Paul Plishka)...

S. R.—Y todavía trabajo con Boyajian...

G. B.—¿Es cierto que escuchaba muchos discos de cantantes? ¿Qué bajos eran sus preferidos?

S. R.—En efecto, tengo una buena colección de discos de bajos. Hay muchos que son mis favoritos: Pinza,

Plançon, Siepi... Por supuesto, Ghiaurov...

G. B.—Admiraba también a Norman Treigle... ¿Hay algo de Treigle en su personalidad artística?

S. R.—(hace una larga pausa). No, pienso que no. Treigle era un intérprete total. Lo que hacía sobre el escenario y lo que podía hacer con su voz formaban un todo.

G. B.—Pero, en cierto modo, la súbita muerte de Treigle fue una oportunidad para usted...

S. R.—Sí, porque yo empecé a cantar papeles que, en principio, eran para Treigle, con la New York City Opera, por ejemplo **Los Cuentos de Hoffmann, Mefistofele**, etc.

G. B.—En esa compañía había usted debutado, en 1973, cantando el Zúñiga de Carmen. Y es curioso que ciertos papeles secundarios, como el Lord Rochefort de Anna Bolena, los ha hecho durante años y desde ellos ha crecido hasta roles principales, como es el de Enrique VIII, en la misma obra. ¿Sucederá otro tanto con Pimen y Boris?

S. R.—Eso espero. Tengo la esperanza de que llegaré a cantar el **Boris**, algún día, pero de momento no hay un

proyecto concreto.

G. B.—Hablando de SECRETOS, creo que uno es el de NO TENER PRISA, cosa que usted parece practicar.

S. R.—Lleva usted razón. Y esto me parece fundamental, sobre todo porque hoy en día los cantantes jóvenes empiezan a cantar cada vez más temprano, y hacen prematuramente papeles demasiado pesados para sus fuerzas. Creo que lo más importante, para un cantante que empieza, es aprender a decir. NO.

VERANO MUSICAL DE ZUMAIA 1988

Festival Internacional. Cursos y Conciertos. Duración: del 1 al 11 de agosto de 1988. "El piano de Chopin". RAMON COLL, piano. Música de cámara para instrumentos de cuerda.

KOENRAAD ELLEGIERES, violín.
YOUNG-CHANG CHO, violonchelo.
REINER SCHMIDT, viola.

Técnico vocal: MASSIMO SARDI, barítono.
Pedagogía Musical: LUCHY MANCISIDOR.

Información: Centro de Actividad Musical.
Ercilla, 20 - Teléfono (94) 423 11 58
48009 BILBAO



POLYGRAM

En la foto, junto a Kathleen Battle, otra gran figura norteamericana del canto.

G. B.—Imagino que usted habrá pronunciado muchas veces esa palabra...

S. R.—Efectivamente.

G. B.—Por ejemplo, ha dicho NO a cantar Wotan...

S. R.—Sí y también el "Holandés". Quizá algún día llegue a cambiar de opinión, pero actualmente tengo muy claro que no voy a cantar Wagner.

G. B.—¿Qué particularidad distingue el canto en Mozart y en Rossini?

S. R.—En Mozart hay que ser muy estricto con lo que está escrito. En Rossini cabe no serlo tanto.

G. B.—He observado un cambio total entre su Mozart y su Verdi, en el concierto de hoy.

S. R.—Sí, Mozart requiere la voz más ligera, ha de resultar chispeante. En Verdi, en cambio, hay que oscurecer el color y hacer el canto más sostenido.

G. B.—Entre sus personificaciones mozartianas me interesa que me describa cómo ve a Figaro.

S. R.—Es un carácter muy complejo. Puede parecer ligero, acomodaticio, desenfadado, en su manera de encarar

la vida cotidiana. Pero, de pronto, cuando piensa que Susanna le está engañando, cambia y se vuelve incluso colérico.

G. B.—Sherrill Milnes le dijo a usted una vez que Leporello era mejor papel que Don Giovanni, ¿es cierto?

S. R.—Pensando en el canto, Leporello tiene mejor música. Pero, en cambio, Don Giovanni es mucho más interesante como interpretación.

G. B.—También lo es Nick, en The Rake's Progress, otra ópera que usted canta espléndidamente. ¿Tiene usted algo de ambos, en su personalidad humana?

S. R.—(ríe) ¡Oh, no! Y precisamente son particularmente interesantes de hacer en escena, porque son del todo diferentes a mí.

G. B.—¿A qué personaje de ópera, de los que usted hace, podría asemejarse?

S. R.—¡Sin duda, a Figaro!

G. B.—Pasando ahora a Rossini, usted es el primer bajo de los tiempos modernos que CANTA las partes buffas, tal y como fueron escritas, ya que en el tiempo de Rossini había magníficos bajos, como Filippo Galli, que si cantaban. Luego, esa tradición pareció perderse.

S. R.—Así es. El problema viene de que esos papeles buffos (y de modo muy particular, el Mustafá) han sido habitualmente confiados a intérpretes que NO PODIAN cantarlos, realmente, de modo que tenían que recurrir a exagerarlos, sobreactuarlos, como suele decirse, A SACARLOS DE TIESTO, haciéndolos excesivamente buffos.

G. B.—(ha entrado el agente de Ramey para indicarnos la conveniencia de abreviar la entrevista). Pasemos entonces, rápidamente, al tema directores. Me gustaría que me describiera, en muy pocas palabras, algunos de los

maestros bajo cuya batuta ha actuado: Rudel, Karajan, Abbado...

S. R.—Con Rudel di los primeros pasos de mi carrera. Fue muy importante para mí que tuviera confianza en mis posibilidades. Además, me dio una base muy buena para Mozart, sobre todo. Con él hice Figaro y Don Giovanni. Karajan, para mí, es una leyenda. Una leyenda viva. Karajan representa la más alta inspiración para un artista. Abbado es una maravilla, también te inspira mucho, de otro modo. Creo que todos estos grandes hombres me inspiran y de ellos he aprendido y aprendo muchas cosas.

G. B.—Hablemos de sus últimas y próximas grabaciones.

S. R.—Dentro de poco va a salir la **Anna Bolena**, con Sutherland, que grabamos hace un par de años. Luego tengo **El castillo de Barba Azul**, **La Gioconda** (con Marton, Giorgio Lamberti y Milnes) y un nuevo disco con arias, principalmente de ópera francesa, también alguna italiana. Este verano vamos a grabar **Mefistofele**, con Peter Dvorsky. Este papel era para Carreras. Por cierto, creo que está ya en Barcelona ¿cómo se encuentra?

G. B.—Las últimas noticias eran bastante optimistas.

S. R.—El año próximo grabaré **Attila**, con Muti. Más tarde, el Sarastro de **La Flauta Mágica**, con Marriner, y el Leporello de **Don Giovanni**, asimismo con Muti.

G. B.—¿Cuándo vendrá a cantar ópera a España?

S. R.—Espero que pronto. Pero aún no tengo ninguna sugerencia concreta.

G. B.—¿Ni siquiera del Liceu?

S. R.—Hace unos años me llamaron del Liceu para **Semiramide**, pero hubo un problema con las fechas.

G. B.—Después del éxito que acaba de obtener en Valencia, ¿hay alguna sugerencia de la Sociedad Filarmónica para volver, en los próximos años?

S. R.—Sí, ellos quieren que vuelva. Ahora se trata de encontrar las fechas.

G. B.—Una última pregunta, porque ya veo que su agente insiste en que vayamos acabando. ¿Ha pensado alguna vez en dedicarse a la enseñanza el día (lo deseamos muy, muy lejano) en que por razones lógicas deje de cantar?

S. R.—La verdad es que todavía no me he planteado lo que haré para entonces. Quizá me gustaría dirigir alguna compañía de ópera, no lo sé; pero desde luego no me dedicaré a la enseñanza.

G. B.—Para eso aún quedan muchísimos años...

(Ramey golpea con los nudillos la mesa, en señal de asentimiento).

(Le agradecemos estos minutos preciosos, que ha robado a su descanso, y le reiteramos nuestra doble felicitación, por su aniversario y por el gran éxito de este concierto, auténtico hito en la historia musical reciente de Valencia. Al tiempo, deseamos verlo muy pronto entre nosotros y —si las cosas de la ópera llegan a cristalizar en Valencia— quizá cantando algún Mozart o Rossini.)

La profesora de Flauta Travesera, Josefina Sanmartín dirigirá personalmente el II Curso Internacional de Flauta del 1 al 10 de julio en el Real Monasterio de Sta. Isabel de Sarriá en Barcelona, como se informa en la sección de Convocatorias de Verano en el presente número de RITMO.

CALENDARIO DE DANZA. MES DE JUNIO



Nacho Duato (en la foto con María del Mar Bonet), figura del mes.

MADRID EN DANZA

TEATRO ALBENIZ

Paz, 11 - Teléfono 522 02 00

Jennifer Muller. 31 de mayo; 1 y 2 de junio

SALA OLIMPIA

Plaza Lavapiés, s/n - Teléfono 227 46 22

Amanda Dansa. 8, 9, 10, 11 y 12 de junio

Mudances. 16, 17, 18 y 19 de junio

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

Plaza Colón, s/n - Teléfono 275 60 80

Marco Berriel. 9, 10, 11 y 12 de junio

Yauzkari. 14, 15 y 16 de junio

Dart Compañía de Danza. 17, 18 y 19 de junio

Carmen Senra. 22, 23, 24, 25 y 26 de junio

CENTRO CULTURAL GALILEO

Galileo 39 - Teléfono 593 22 85

Dinamo Danza. 6 de junio

Ziradanza. 13 de junio

Compañía Jean Gaudin. 20 de junio

COMPañIA DE VICTOR ULLATE

Haydn Symphony, de Linkens-Haydn

Cuarteto, de Christe-Shostakovich

Amanecer, de Ullate-Mendelssohn

Gran Teatro, de Córdoba. 16 y 17 de junio

Teatro Cervantes, de Málaga. 18 y 19 de junio

NEDERLANDS DANS THEATER

Director: JIRI KYLIAN

Arenal, de Duato y M.^a del Mar Bonet

Sinfonía de los Salmos, de Kylian-Stravinsky

Sinfonietta, de Kilian-Janacek

Teatro Itálica, de Sevilla. 24 y 25 de junio

Teatre Grec. 27, 28 y 29 de junio

LAS DOS COMPAÑIAS OFICIALES, EL BALLET NACIONAL DE ESPAÑA Y EL BALLET DEL TEATRO LIRICO, NO HAN PROPORCIONADO INFORMACION.



Arenal. Coreografía de Nacho Duato y música de María del Mar Bonet.

“MARIEMMA BALLET DE ESPAÑA”

Cultura y tradición popular

Por Cristina Marinero

Mariemma, la gran bailarina, maestra y coreógrafa que nos ha deleitado con estas tres actividades en su larga vida con la danza, ha vuelto a conjugarlas para dar luz, nueva luz, a su ballet: el “Mariemma Ballet de España”. Con esta nueva formación, compuesta por veinticinco bailarinas y bailarines, Mariemma quiere dar a conocer la forma culta de la danza española, sin perder la tradición popular, como hizo Antonia Mercé, —comenta Mariemma haciendo un paralelismo—, igual que hiciera Manuel de Falla con la música. Ellos llevaron las formas populares a un nivel culto y de concierto sin igual. Este renacimiento del Ballet de Mariemma, significa para la danza el encuentro con la memoria de “La Argentina”, de quien Mariemma adquirió el sentido que desde entonces ha tenido su danza y que le ha dado un reconocimiento mundial. Mariemma se presentó en Madrid en el año 1943, en el Teatro Español, pero sus inicios en la danza fueron en París, ciudad en la que vivía con su familia. Allí, no sólo aprendió la danza clásica, el ballet, sino que también tuvo la oportunidad de llegar a la danza española a través de la escuela bolera. Siendo todavía una niña, llegó a ser una de las primeras bailarinas del teatro Chatelet de París, y cuando alcanzó los diecinueve años decidió estudiar el folclore de su propio país en las fuentes tradicionales. Así, Mariemma viajó por España y aprendió el folclore con las gentes de los pueblos, en sus raíces.

El nuevo “Mariemma Ballet de España”, es una idea que ella tenía desde mucho tiempo atrás, pero que, por circunstancias de todo tipo, no se ha hecho realidad hasta ahora. Como homenaje a su admirada “La Argentina”, el ballet incluye en su repertorio una coreografía dedicada a la gran Antonia Mercé, sobre la **Danza núm. III** de E. Granados, con coreografía de Mariemma y con los trajes que “La Argentina” le dio como herencia, trajes con los que Mariemma bailó hasta hace poco.

CRISTINA MARINERO.—Después de todos estos años sin compañía de ballet, ¿qué le ha llevado a reconstruirla y volver nuevamente con el “Mariemma Ballet de España”?

MARIEMMA.—Cuando dejé mi puesto de catedrática y subdirectora de la



Real Escuela de Arte Dramático y Danza, formé mi escuela particular donde quise continuar con la enseñanza. A mi centro coreográfico han venido muchachas de todas partes de España y muchas con grandes condiciones para bailar. Con este acopio de bailarines, estuve trabajando dos años a fondo y se han convertido en buenos profesionales. Esto fue lo que me llevó a reunir el ballet, a mi estilo y forma, para que supieran en España cómo se podía hacer un ballet culto a la española. Así, el pasado año, representamos a Europa en el festival que realizó la UNESCO con motivo de la elección del nuevo

presidente Federico Mayor Zaragoza, lo que fue un gran honor para nosotros.

C. M.—¿Tiene su ballet algún tipo de ayuda o subvención de organismos públicos?

M.—Para esta representación en París fuimos con la ayuda de unas bolsas de viaje que nos dieron el Ministerio de Cultura, el de Exteriores y la UNESCO. Actualmente, estoy en conversaciones para tratar este tema y espero que se llegue a un acuerdo, porque mantener un ballet es algo muy costoso. Cuando creé, en el año 1955, el “Mariemma Ballet de España”, actuaba con el ballet dos o tres meses al año



Mariemma saludando al final de uno de sus espectáculos.

y el resto del tiempo daba conciertos, sola, para poder pagar las deudas que me dejaba el ballet. Fueron muchos sacrificios y esfuerzos para llevar adelante la compañía.

C. M.—¿Por qué formó el ballet entonces?

M.—Porque los grandes teatros del mundo, como la Scala de Milán, la Opera de París o la Opera cómica de esta ciudad, etc., me pedían coreografías que después quedaban en repertorio en esos teatros y me daba mucha pena que en España no se conociera mi labor como coreógrafa de ballet. Este fue el motivo que me llevó a montar la Compañía.

C. M.—¿Tuvo problemas para llevar a cabo esta primera formación del ballet?

M.—No sabía lo que me esperaba. Sin ayuda, sin dinero, formar un ballet en España constituía una heroicidad. Los bailarines profesionales de entonces no tenían la formación que tienen hoy. La variedad de formas de la danza española es tan rica y necesita tanto empeño para estudiarse, que los bailarines que encontraba, muchos, sólo sabían una de las formas: jotos, vascos, flamencos, los impropriamente llamados bailarines de escuela bolera, de clásico español (que no se sabe lo que es),

hasta se llamaban bailarines de "bota". Esa conjunción variopinta hacía imposible el gran ballet, porque nunca se podían unir todos, desconociendo unos lo de otros. Sin embargo, había que aferrarse a que de eso saliera un ballet culto español. Comprenderá por qué quise que desde el Ministerio de Educación y Ciencia existiera un sistema que estudiara todas las formas de la danza española sobre la base clásica universal. Desde que fui nombrada catedrática de la Real Escuela de Arte Dramático y Danza, en el año 69, mi empeño se ha dirigido a dar a la danza el rango que debe tener, y la forma en que debe estudiarse.

C. M.—Han pasado bastantes años desde que su ballet dejó de actuar, pero siempre quiso volver a tener una compañía formada por sus discípulos...

M.—Me gusta la coreografía, los montajes, las grandes evoluciones, y necesito un ballet para desarrollar esta actividad. Hoy, otra vez, ha sido una tarea muy pesada, pero, como *sarna con gusto no pica*, sigo adelante.

(Me muestra Mariemma las cartas de felicitación de diferentes personalidades. Entre ellas están la de Bengt Hagen, crítico y escritor de danza y presidente del Consejo Internacional de

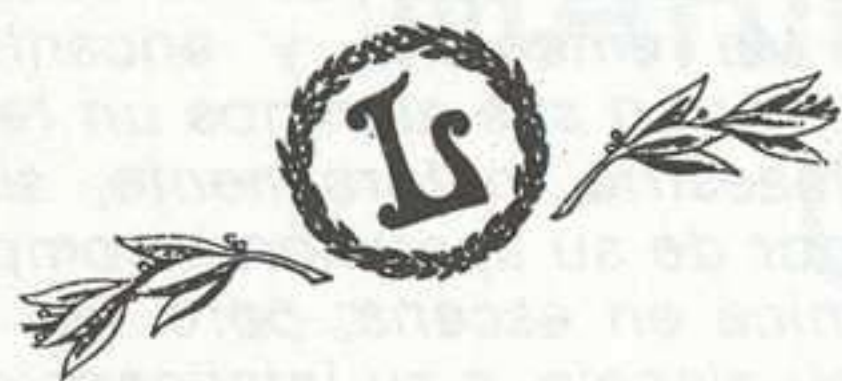
Danza; la de Jean Robin, director del Festival Internacional de Danza de París, y la de miembros del Ayuntamiento de Madrid. Entre las felicitaciones, es de resaltar este párrafo de Bengt Hagen: *Me emocionó y encantó el volver a ver en sus alumnos un reflejo de su maestría, naturalmente, sin el resplandor de su aparición incomparable y única en escena; pero fiel a su arte, a su ciencia, a su inteligencia coreográfica y a su espíritu. Su escuela nos es indispensable y nos da la esperanza de la continuidad de la danza española a su más alto nivel.*

El repertorio actual de la compañía se compone, además de la coreografía **Homenaje a Antonia Mercé "La Argentina"**, de los ballets **Ibérica**, con música de Guridi y Ravel; **España**, de Chabrier; **Suite Popular Vasca**, sobre la música de C. de Iscar; **Fandango**, del Padre Soler; **Bolero Clásico de Mariemma**, también de C. de Iscar, como **Aragón**, entre otros. La coreografía de todos los ballets es de Mariemma, quien las realizó en su anterior etapa del ballet. Su labor de coreógrafa no se interrumpió en su etapa sin compañía, ya que fue llamada por el Ballet Nacional de España para que realizara las coreografías de **Danza y Tronío** y **Diez Melodías vascas**, las cuales tuvieron gran éxito y pertenecen al repertorio del Ballet Nacional, como **Fandango**, coreografía que se integra en el repertorio de su compañía actual. Como bailarina, siguió actuando, invitada por el Teatro de la Opera de París, en la ópera **Carmen**, en los años 80 y 81. Su larga dedicación a la danza y su amor por este arte le llevaron a que se le otorgara la Medalla de Oro a las Bellas Artes, en 1981, impuesta por S. M. el Rey.)

C. M.—Hasta ahora, ¿qué actuaciones han hecho?

M.—Además de participar en el Festival de la UNESCO, hemos actuado en actos organizados por el Ayuntamiento, en el Pabellón de los Jardines de Don Cecilio, con motivo del Concurso Internacional de rosas de la Villa de Madrid. No hemos podido hacer más actuaciones, aunque me han llamado de varios sitios donde están muy interesados en que actuemos, porque falta esa ayuda que nos permitiría cumplir muchos de los compromisos que tenemos. Como antes he dicho, estoy en conversaciones con el Ministerio para que la ayuda que necesita el ballet sea dada, pero todavía es un proceso que se tiene que llevar a cabo.

(Una sorpresa para todos los que aman la danza y defienden su forma culta y estilizada. Una nueva formación de bailarines que llevarán el estilo de Mariemma por muchos escenarios. Una compañía de jóvenes profesionales que inician su andadura bajo la dirección y supervisión de uno de los valores más importantes que ha dado la danza española, arte que Mariemma ha elevado a la categoría que le corresponde y sin perder la tradición esencial que sirve de base para un mayor desarrollo y evolución.)



“OTELLO”, DE VERDI

Por Roger Alier

De nuevo ha subido a la escena del Liceo este título verdiano (13, 21 y 25 de mayo), considerado hoy como un reto, una verdadera prueba para el tenor protagonista, que debe ser un “tenore di forza”, especie casi extinguida hoy en las filas de los intérpretes operísticos por el esfuerzo físico que requiere, así como por la potencia y resistencia que exige al órgano vocal. Sólo algunos cantantes privilegiados se atreven con un papel que requiere todos los grados y matices de intensidad y que puede dejar en mal lugar a quien no sea capaz de superar la densa orquesta que se interpone entre los cantantes y el espectador.

En esta ocasión, el Liceo ha contado con uno de los poquísimos cantantes que logra enfrentarse con semejante papel en condiciones óptimas: el tenor ruso Vladimir Atlantov, cuya presencia era tanto más esperada cuanto que su primera actuación en el Liceo, en **Pagliaci**, había sido cancelada.

El resultado satisfizo a los más exigentes COLECCIONISTAS de voces: Atlantov no sólo supera todos los obstáculos, sino que incluso parece estar cómodo en casi todos los momentos de su interpretación. La voz, límpida, rotunda, incisiva, llega sin alteraciones ni

fisuras a los puntos culminantes de su partícula. Espectaculares agudos, frases de gran intensidad, dramatismo y fuerza dramática son la principal aportación de Atlantov a la creación de un espectáculo que ganaría si a estas dotes añadiera una actuación escénica más convincente y sobre todo una dicción del italiano más perfecta. La distorsión de las vocales afecta en algunos momentos a la musicalidad de las frases y el ceceo constante afean una prestación vocal que, lo repetimos, es verdaderamente de lo mejor que puede oírse en la actualidad.

Junto a Atlantov, merece especial mención el Yago de Renato Bruson. No muy potente vocalmente —¡qué descanso, un Yago que no vocifera constantemente!—, Renato Brusón cinceló literalmente las intervenciones del siniestro personaje, dándole una riqueza de matices, una personalidad y una expresión musical verdaderamente admirables. Momentos admirables en su labor fueron, especialmente, la descripción del sueño de Cassio y sus insinuaciones venenosas a Otello: verdadero teatro de categoría, asistido, además, por una homogénea y absolutamente dúctil, capaz de expresarse en una gran variedad de matices.

Como Desdemona, Ileana Cotrubas no exhibió la perfección vocal de sus dos oponentes masculinos, pero sí la interpretativa. La calidad humana que respira su interpretación se puso de manifiesto en todo momento, especial-

mente en el último acto, en el que cantó un “Salice” y una “Ave Maria” verdaderamente conmovedores. La voz apareció un tanto fatigada, con atisbos de un incómodo vibrato en el primer acto, pero gradualmente la cantante se fue CALENTANDO y la musicalidad que gobierna todas sus intervenciones hizo el resto.

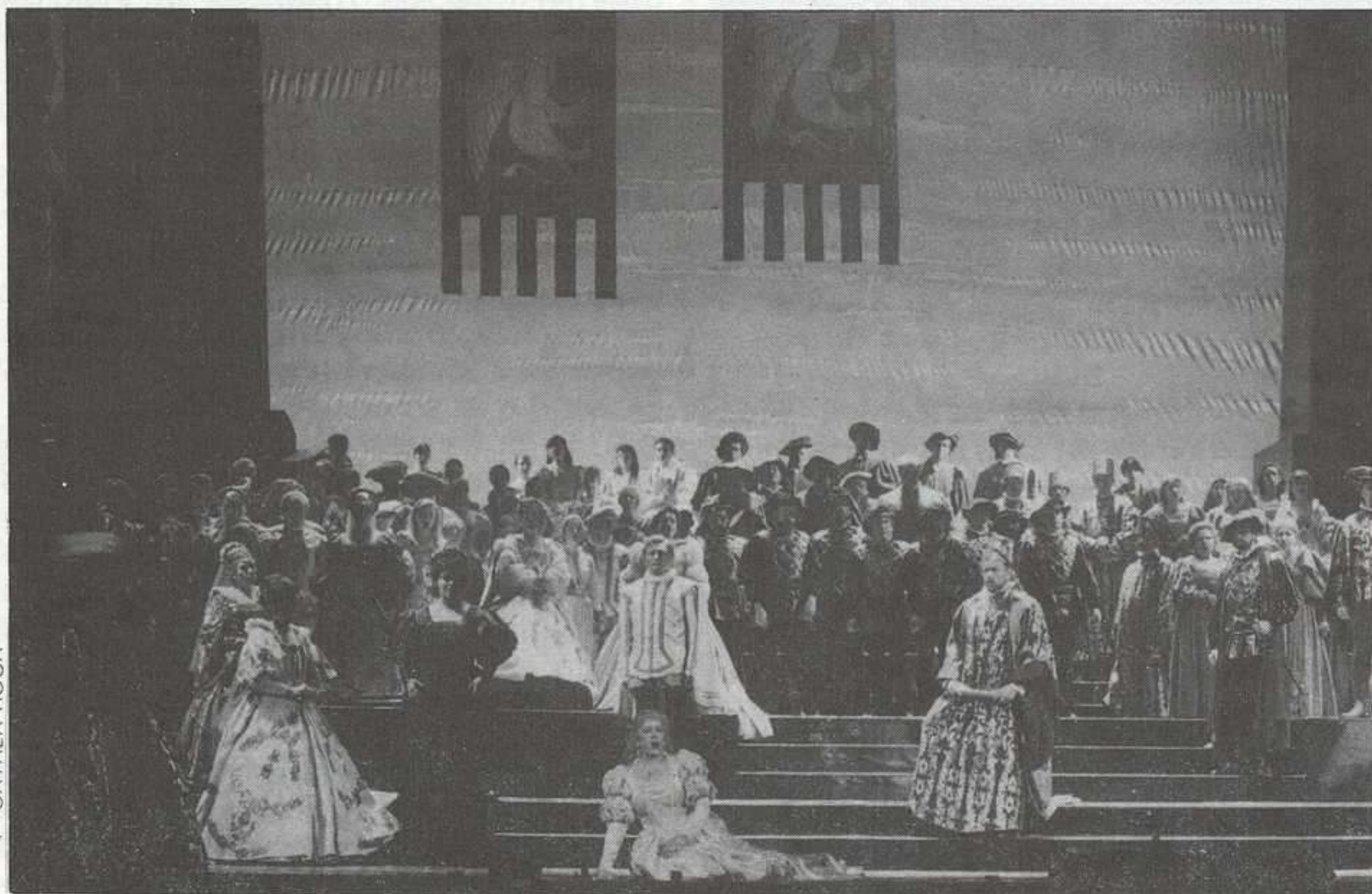
El papel de Cassio fue confiado a Piero di Palma, el veterano tenor italiano cuya carrera de comprimario ha sido más dilatada y resonante que la de muchas primeras figuras. Este tenor tiene a su favor sus muchas horas DE VUELO y de experiencia, su musicalidad y su oficio, pero realmente su aspecto físico y su madurez hacen difícilmente aceptable su incorporación al papel de un personaje que debiera ser joven y mínimamente apuesto; de lo contrario, se requiere una alucinación todavía mayor por parte de Otello para creer en la posibilidad de un amor entre Desdemona y Cassio. Aparte de este hecho, Piero di Palma cumplió adecuadamente con el papel, aunque manifestara alguna desigualdad en los primeros momentos de la ópera, en la primera representación.

Digno de elogio es el Lodovico de Alfonso Echevarría; discreto el Rodrigo de Alfredo Heilbron y sumamente consistente la Emilia de Mabel Perelstein. Bien el Montano de Vicenç Esteve y el Heraldo de Jesús Castellón.

Dirigió la orquesta Antoni Ros-Marbà con una eficacia más que notable, demostrando una exquisita sensibilidad por los matices instrumentales que abundan en la partitura. Quizá le imprimió una lentitud excesiva en algún pasaje, pero en conjunto fue francamente positivo. Lástima que los instrumentistas no siempre estuvieron a la altura: especialmente penosa fue la prestación de los contrabajos en su intervención clave del cuarto acto: un poco de unanimidad sonora no hubiera estado de más.

Muy discreto y falto de interés el montaje escénico (decorados y vestuario) de Ferruccio Villagrossi y discreta también la dirección escénica de Sonja Frisell, que no merecía, sin embargo, el abucheo a que fue sometida por una sección del público en la primera función.

Especialmente brillante fue la última representación, en la que los artistas se superaron. Hubo también dos funciones extra, con Bruno Sebastián como Otello, a las que no pude asistir, pero la opinión general señaló como más interesantes las presididas por Atlantov.



Un montaje discreto, falto de interés.

"LA GIOCONDA", DE PONCHIELLI

Por Albert Vilardell

Reunir para una misma representación de **La Gioconda** a tres de las mezzo-sopranos que han figurado en los "cartelones" de los grandes teatros de ópera no se produce con frecuencia, y esto es lo que ha ocurrido en la representación de la obra de Ponchielli que este año ha programado el Consorci, incluyendo en el mismo reparto a Grace Bumbry, como Gioconda, Fiorenza Cossotto como Laura y Viorica Cortez en la Cieca, todas ellas con una larga carrera.

Ya conocíamos a la Bumbry en el personaje protagonista, por haberlo cantado en el Liceu hace años, y desde aquellas fechas ha madurado el personaje. Creo que su actuación debe desdoblarse en dos facetas: la artística y la vocal. En la primera fue la gran intérprete de siempre, atenta al personaje, exuberante y pasional, dando a cada frase y a cada movimiento el sentido adecuado, y haciendo creíble el personaje; en cuanto a lo vocal su instrumento mantiene en los registros medio y grave la belleza y rotundidad que siempre ha tenido, sabiendo, desde la media voz al forte, expresar todo tipo de matizaciones y sentimientos con extraordinaria belleza e intensidad, pero en cambio su registro agudo, que fue brillante como mezzo-soprano, no le ha permitido afrontar el repertorio de soprano dramática con igual facilidad, creándole algunas dificultades; esta situación se ha agravado con el paso de los años. Creo que debería centrarse en

su repertorio, donde por su alta sensibilidad y calidad artística puede dar noches inolvidables.

También conocíamos la Laura de Fiorenza Cossotto en sus años de plenitud vocal, pero en esta representación, al contrario de lo ocurrido en las funciones de **Un Ballo in Maschera** e **Il Trovatore** de este año, su voz aparecía cansada y su timbre metalizado (ensombrecida así su belleza natural), lo que motivó que su nivel no fuera el mismo. Con todo, su saber estar en escena y su profesionalidad le permitieron vencer parte de estas dificultades. Como se ha repetido estos días es un lujo tener a Viorica Cortez para La Cieca, a cuyo personaje supo dar humanidad, realismo y gran delicadeza.

Ermano Mauro, como ya se dijo en **Il Trovatore**, posee una bellísima voz de tenor spinto y un registro agudo sano, pero a veces se le plantean dificultades técnicas, sobre todo en el paso de la voz, que restan belleza a sus versiones; como Enzo empezó dubitativo y algo descompensado en la difícil entrada del primer acto, para ir mejorando a medida que transcurría la función, como un "Cielo e mar" de buena línea, con un canto alternativo, sutil y apasionado, que restaba algo de coherencia, y unos bellos dúos con Laura; da la sensación de que su sensibilidad emocional le lleva a veces a agarrotar la voz. Reaparecía después de varios años otro veterano, Matteo Manuguerra, y su Barnaba tuvo brillantez vocal, con un registro agudo muy seguro pero con ciertas limitaciones expresivas, no remarcando la malicia del personaje en el fraseo, lo que se agravó por su concepción física del personaje. El punto

más débil de la velada fue otro veterano, Ivo Vinco, que ha dado interesantes funciones en Barcelona, pero al que su voz se le ha deteriorado con el paso de los años, y si en "roles" pequeños ello no es tan perceptible, el Alvisse tiene una complejidad y una dificultad que el bajo italiano no puede hoy superar, siendo el momento más evidente el aria del tercer acto.

Cuando se nombró a Uwe Mund director musical del Liceo me agradó la idea, pero tenía ciertas dudas en cuanto a su versatilidad, dada su formación y experiencia. Después de oírle dirigir varias obras creo que es evidente que se trata de un buen músico, que sabe cohesionar la orquesta, que sabe sacar un bello sonido a la misma y que en el repertorio alemán encuentra su mejor estilo; pero las obras italianas son otra cosa, y sus versiones resultan de una concepción monolítica, que le restan vitalidad y sutileza, a la vez que su dramatismo es más por volumen que por intensidad. La masa coral del teatro volvió a demostrar su cualidad de gran conjunto, en el que se aúnan homogeneidad, capacidad de fraseo y ductilidad expresiva. La puesta en escena fue otro punto débil, partiendo de unos decorados que ya conocíamos, con una inexistente dirección escénica de Giuseppe di Tomassi, con olvido del libreto y detalles poco afortunados. Con estas representaciones volvía al Liceu Guillermina Coll y su ballet, que apuntó posibilidades en el primer acto, así como en la conocida "Danza de las horas".

En resumen, la experiencia es un grado, pero la voz es un instrumento que con el tiempo se desgasta.



Tres grandes divas para La Gioconda; **está bien, pero el tiempo no pasa en balde...**

BARCELO

TEATRO LIRICO NACIONAL
LA ZARZUELA

“ERMIONE”: RESURRECCION DE UN ROSSINI OLVIDADO

Por Carlos Ruiz Silva

Estrenada en Nápoles en 1819, **Ermione** resultó un fracaso y cayó en el olvido. Rossini, como tenía por costumbre, empleó diverso material de la ópera para otras creaciones y este título entró a formar parte de ese innumerable cortejo de óperas que figuran en los catálogos como un simple nombre. Hasta agosto del pasado año no volvió a subir a un escenario —en el Festival Rossini de Pesaro— y me parece que el montaje de “La Zarzuela” es el segundo de los tiempos actuales.

La obra, con libreto de Andrea Tottola, está basada en la “Andromaque”, de Racine, que tiene su origen en la tragedia de Eurípides, aunque ésta es obra más compleja, con personajes y situaciones distintas. Es uno de los ejemplos de la ópera seria de Rossini, si bien en la partitura, frente a un general tono de adecuación al texto dramático, se encuentran momentos propicios de una ópera buffa. **Ermione** es una “azione tragica” que se escucha con facilidad, con gusto, con interés. Si no alcanza la genialidad ni lo sublime —aspecto éste que nunca se encuentra en Rossini— tiene una agradable vena melódica y el espectador se ve atraído por los sucesos escénicos. La terrible dificultad para los cantantes, con las típicas “rouladas” rossinianas —que recargan en exceso la línea de canto y responden en muchas ocasiones a meras fórmulas mil veces repetidas— y la inmisericorde tesitura, sobre todo para la soprano y los dos tenores principales, pueden añadir atractivos al valor intrínseco de esta ópera si se cuenta con los intérpretes adecuados.

El montaje de “La Zarzuela” se realizó para Montserrat Caballé, quien ya había cantado este difícilísimo papel en Pesaro. La verdad es que, en su actual

estado, la famosa diva no puede ya enfrentarse a él en condiciones idóneas. La voz carece en estos momentos de la agilidad necesaria para sortear los numerosos escollos de la parte y la zona aguda, aunque emitida con valentía y potencia, resulta dura y tirante. Creo que la señora Caballé encontraría hay un campo mucho más propicio a sus posibilidades en Gluck que en Rossini, donde además podría ofrecer, como a ella le gusta, algunas primicias o títulos muy poco escenificados. Su actuación como actriz no careció de dignidad, teniendo en cuenta la dificultad que lógicamente encuentra para moverse. El otro personaje femenino, Andromaca, fue cantado por la mezzo argentina Margarita Zimmermann, de graves poderosos y desigual color en la tesitura; venció las agilidades de manera aceptable y resultó una actriz sin especiales dotes.

La presentación de Chris Merrit en Pirro ha sido uno de los acontecimientos de la temporada. La voz no se parece a la de los típicos tenores rossinianos, ya que tiene volumen y anchura, lo que le permite afrontar partes de mayor envergadura vocal. Lo más llamativo es la facilidad para la emisión de notas agudas y de las agilidades. Merrit es capaz de alcanzar el Do, el Re e incluso el Mi sobreagudos, cosa que hoy en día no parece que haya nadie en condiciones de realizarlo. Estos agudos se emiten a veces un poco abiertos y resultan algo blancos pero en cualquier caso no dejan de ser sorprendentes. El timbre no tiene la belleza del de otros tenores y el fraseo no es muy elegante —aspecto éste en el que puede mejorar depurando el estilo y la línea de canto—. Si tenemos en cuenta que los tenores de la época de **Ermione** emitían las notas altas en falsete, comprenderemos mejor el mérito de hacerlo DE VERDAD. (Cuando Merrit lanzó un sobreagudo en falsete, en el “Se scudo e al figlio, a te”, de su dúo

con Andrómaca en el acto II, el efecto fue muy poco agradable).

Dalmacio González salió relativamente airoso en la parte de Oreste, también muy difícil. La emisión es irregular, a veces constreñida y realizada con notorio esfuerzo; otras la voz sale libre y bien timbrada, momentos en los que alcanza un excelente nivel. Fue también positiva la actuación del tercer tenor, el británico Justin Lavender, un Pilades de buenos agudos y timbre agradable que debe mejorar su dicción italiana. El baritono judío Boad Senator hizo un Fenecio muy digno. Bien José Ruiz —le sentaba muy mal traje y tocado— e irregular Uliana Levit, una comprimaria de cierta clase pero con indiscretos aires de diva. Positiva dirección de Alberto Zedda, con tempi justos y buen sentido del acompañamiento y del Rossini serio. La Orquesta Arbós sonó bien aunque sin la transparencia y el virtuosismo que serían ideales. El coro estuvo entonado.

Decorados, vestuario y dirección escénica se debieron a Hugo de Ana que consiguió un montaje de excelente clase, anacronismos aparte, con sentido unitario en el color, movimiento, volúmenes y planos. La leve coreografía de Arnold Taraborrelli pudo haberse suprimido (la irrupción de las antorchas a paso semiligero fue un tanto ridícula), pero el conjunto de la escena sirvió perfectamente al entorno de esta tragedia griega vista a través de los ojos de un joven músico italiano de comienzos del siglo XIX. El final, con el suicidio de Ermione en escena —en el libreto sólo cae desmayada y en Racine el suicidio tiene lugar fuera de escena y es contado por Pilades a Oreste— resultó acorde con el ámbito del espectáculo. Como punto muy negativo hay que señalar el desastroso funcionamiento del telón durante los saludos. Es un viejo problema del teatro que no acaba de solucionarse.

Las representaciones despertaron gran expectación en “La Zarzuela”. El día del estreno —15 de abril— asistió la Reina, numerosos altos cargos y conocidas figuras del espectáculo (tuve la desgracia de tener como vecina a una de ellas que, acaso para luchar contra el aburrimiento, no cesó de mover pulseiras, collares, tocarse la trenza y mascar chicle durante toda la función). Al público pareció gustarle la obra, el montaje y la interpretación, pues aplaudió con mucho calor a todos —el éxito más claro de la temporada—, destacando con encendidas aclamaciones a Chris Merrit y a Montserrat Caballé. En conjunto, una representación de muy aceptable nivel, junto con Lulu lo mejor de este año, y que señala la calidad media que han de tener los montajes en “La Zarzuela”.



Montserrat Caballé y Chris Merrit, los dos grandes nombres de este montaje.

HOMENAJE A MONTSERRAT CABALLE EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

Por Carlos Ruiz Silva

El día 22 de abril tuvo lugar el homenaje que el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela rindió a Montserrat Caballé con motivo de sus 25 años en Madrid. Nada más merecido y justo a la fidelidad de una gran artista, que desde 1963 a 1988 ha cantado ininterrumpidamente en la capital óperas, conciertos y recitales. Concretamente en "La Zarzuela" ha intervenido en 19 títulos y en cerca de 70 representaciones.

"La Zarzuela" mantuvo muy en secreto la lista de los artistas invitados que habrían de intervenir en el homenaje. En los mentideros musicales se rumoreaban nombres insignes, incluso grandes batutas. El propio hermetismo con el que se llevaron los trámites, la fecha no concretada hasta casi el último momento, contribuyeron a la magnificación del evento. La realidad fue mucho más modesta. La verdad es que los invitados se redujeron a un par de viejas glorias hace años retiradas, Giuseppe Di Stefano y Fedora Barbieri —ésta con un robusto grave de buen oír en su intervención en **Falstaff**—, los compañeros de reparto de **Ermione** —la gala se celebró entre dos representaciones de esta ópera— algún nombre como Viorica Cortez o Ileana Cotrubas que estaban actuando o iban a actuar en el Liceo y poco más. Los esperados y rumoreados grandes divos brillaron por su ausencia y se limitaron a enviar los telegramas de rigor: Domingo, Pavarotti, Sutherland, Horne, Abbado, Mehta y el propio Carreras (con una felicitación en catalán largamente aplaudida) entre otros muchos nombres.

La ausencia de orquesta contribuyó a este tono modesto del homenaje, que se desarrolló a lo largo de más de tres horas. Fue presentado por la actriz Mónica Randall, y en algún momento fue la propia señora Caballé la que presentó a los artistas, como a las dos jóvenes sopranos María José Gallego y Sonia del Castillo, con las que cantó un dúo. La primera, de 22 años, tiene una bonita voz y un futuro prometedor; la segunda, de sólo 17, es una ligera de voz pequeña y timbre algo chillón que se comporta en escena con una mezcla de cursilería y desparpajo que resulta insufrible. Mucho tiene que trabajar. Entre las contribuciones destacaron la de Juan Pons, en excelente estado vocal, con arias de **Traviata** y **Chenier**; Ileana Cotrubas, siempre artista aunque con la voz algo abierta y tremolante en **Thais**; Claire Powell, con un aceptable "O don fatale", y Enedina Lloris, de voz fresca y



La homenajeadada recibió de manos de José Antonio Campos (en la foto junto a la gran cantante) una bella rosa de plata.

con encanto en la "Canción de Frou-Frou" de Bard. Ni Dalmacio González ni Antonio Ordóñez tuvieron su tarde. Di Stefano estuvo simpático y dialogó con Montserrat Caballé sobre sus recuerdos comunes de la **Manon** que cantaron juntos en 1964 en Méjico. Viorica Cortez tuvo mucho éxito en sus intervenciones en **Sanson et Dalila** y **Carmen**, aunque es cantante no muy refinada.

Con mucho cariño fue recibido Freddy Mercury por la diva, quien cantó un "vocalise" del músico pop de discreto valor musical. Sin duda la contribución más destacada de la noche la ofreció Chris Merrit que realizó una exhibición de "dos de pecho" con páginas de **Guglielmo Tell** y **La fille du régiment** en un alarde que conmocionó al público. Si redondea algo más el fraseo y matiza los textos podrá llegar a ser un tenor completísimo.

El homenaje de "La Zarzuela" lo resumió su director José Antonio Campos, quien entregó a la señora Caballé una rosa de plata y pronunció unas palabras, bien dichas y sentidas, siendo contestados por la eximia cantante agradeciendo sinceramente el homenaje y las muchas muestras de cariño y reconocimiento recibidas a lo largo de 25 años de actuaciones en Madrid y concretamente del Teatro de la Zarzue-

la. Entre las muestras de afecto recibidas cabe destacar la entrega de la medalla de oro de Madrid que le fue ofrecida por el alcalde, Juan Barranco. El acto se cerró con un muy breve recital de la soprano, que incluyó páginas de Mompou, Obradors, Chapí y Rossini. Tal vez por las emociones, el esfuerzo de la representación del día anterior y de haber cantado esa misma mañana en Barcelona, no se encontraba en adecuadas condiciones vocales y la voz sonó cansada y con problemas, lo que, probablemente, hizo el recital más breve de lo previsto. Fue una lástima. El pianista Miguel Zanetti, habitual colaborador de la diva catalana, acompañó a todos en un notorio esfuerzo que puso a prueba su profesionalidad y preparación.

El público, que abarrotaba el teatro —hubo que poner sillas supletorias en los pasillos— y entre el que había muchos extranjeros, aclamó reiterada y entusiastamente a Montserrat Caballé, a la que había recibido ya, puesto en pie, con una larguísima ovación de varios minutos y enorme griterío, sólo finalizada por deseo de la ilustre señora. No fue un gran homenaje pero sí posiblemente todo lo que podía hacer "La Zarzuela".

La velada estuvo patrocinada por Quorum, de Puig.

UN HOMENAJE PERSONAL



Artistas invitados y público aplaudieron entervorizados a Montserrat Caballé.

La primera vez que escuché a Montserrat Caballé fue en el verano de 1963 durante un ensayo, con piano, de **Madama Butterfly** en el Círculo Mercantil e Industrial de Vigo. Cantaba el dúo del acto I junto al tenor Alfonso la Morena. Todavía hoy, veinticinco años después, conservo en mis oídos la imagen sonora de aquella mujer joven que poseía una voz de una belleza y un atractivo absolutamente deslumbrantes.

Desde entonces he tenido ocasión de escuchar a la señora Caballé en numerosas representaciones operísticas y recitales y he seguido con atención las diversas secuencias de su carrera, observando la evolución de su voz y de sus condiciones de intérprete tanto en el apogeo como en la lógica e irremediable decadencia.

A Montserrat Caballé le debo algunos de los momentos más hermosos de mi ya larga vida de melómano, momentos que luego de los años y de miles de conciertos y cientos de representaciones de ópera permanecen en la memoria como algo mágico, maravilloso e irrepetible y que tengo que situar a una altura sólo alcanzada, en mi experiencia, por los nombres en verdad grandes que he tenido oportunidad de escuchar en sesiones particularmente inspiradas: Segovia, Rubinstein, Celibidache, Rostropovich, Oistrakh, Pollini...

En cuanto a las grandes sopranos, he podido escuchar en vivo a prácti-

camente todas las que han estado en activo durante los tres últimos decenios: Renata Tebaldi, Elisabeth Schwarzkopf, Victoria de los Angeles, Maria Callas, Birgit Nilsson o Joan Sutherland. Montserrat Caballé tal vez no haya tenido una voz tan hermosa e igual como la de Tebaldi, ni de tanto volumen como la de Nilsson, ni haya cantado el lied con la pureza estilística de Schwarzkopf o De los Angeles, ni haya desplegado en el teatro el talento dramático de Callas, ni logrado la altura virtuosística de Sutherland. Pero ninguna de estas famosas cantantes fue nunca tan completa como Montserrat Caballé: A Nilsson y Tebaldi les faltaba capacidad para las agilidades, a Callas belleza vocal, a Schwarzkopf volumen y anchura, a De los Angeles agudos, a Sutherland temperamento y expresividad. Y Caballé lo ha tenido todo: belleza, volumen, flexibilidad, extensión, temperamento y expresividad.

Como todas las voces humanas, la de Montserrat Caballé ha tenido limitaciones. Durante los años sesenta la zona grave perdía color y firmeza, mientras que a lo largo de los setenta si aumentó el volumen general y la estabilidad en el grave, fue perdiendo paulatinamente la parte más aguda así como la exactitud de las agilidades. Tal vez pudiese centrarse en torno a 1970 el momento más áureo de la voz, el más completo: técnica excelentísima, timbre de gran pureza, amplia extensión —con

incursiones sin problemas en el Do y Re bemol sobragudos—, anchura y capacidad para interpretar los más distintos personajes. No conozco a ninguna otra soprano que, a parejo nivel, haya cantado Fiordiligi y Norma, Manon y Salomé, Violetta y Cleopatra, Lucrezia y Adriana, Turandot y Liu. Eso sin contar algunos bellísimos e inigualables momentos en el campo del concierto como las canciones de Granados —su **Elegía eterna** es un verdadero hito— o diversos ejemplos de Debussy, Ravel o Massenet.

El efecto más extraordinario de la voz de Montserrat Caballé se producía cuando, simultáneamente, desplegaba dos de sus más altas virtudes: un fiato por completo asombroso, lo que le permitía decir frases muy largas sin romper la línea de canto con un legato inigualable, y la emisión de sus ya legendarios pianísimos, verdaderos hilos de oro de una riqueza de armónicos literalmente increíble y que emitidos en la zona aguda —La, Si, Do— y sustentados por esa columna de aire que parecía no tener fin, daba como resultado el más raro portento que pueda crear el instrumento por antonomasia: la voz humana. Nadie había cantado así. Nadie volverá a cantar así.

Podría seguir mucho tiempo con la enumeración de las cualidades extraordinarias de Montserrat Caballé en sus grandes momentos, desde el desarrollo de un fraseo cálido y maestro hasta el más exquisito refinamiento en la creación de una atmósfera, una frase o una sola palabra. Voluptuosidad e intimismo, sentido del humor y de la tragedia, ternura y emoción han sido expresadas por la soprano catalana en una extraordinaria riqueza de registros y con una versatilidad sin parangón. Quizá habría que destacar la especial afinidad de la diva con el canto de tintes elegíacos en el que puede desgranar una línea belcantista con fraseo de suprema elegancia, emotividad y matices bellísimos. Ejemplos como los de **Maria Stuardo**, **Un ballo in maschera** o **Tosca** resultan de absoluta referencia en el arte del canto.

La última vez que escuché a Montserrat Caballé fue en la quinta representación de **Ermione**. Quiero rendir en estas líneas un homenaje personal por ese cuarto de siglo durante el que he tenido la reiterada fortuna de escuchar a la más completa soprano de este siglo.

Carlos Ruiz Silva

OPERA

Comunidad Valenciana

Madame Butterfly

G. Puccini

Días 6 y 8 de mayo Teatro Principal de Valencia

Yasuko Hayashi (Madame Butterfly)
Salvatore Fisichella (Pinkerton)
Marco Chingari (Sharpless)
Miao Qing (Suzuki)
José Antonio Campos (Goro)
Dirección escénica: Horacio Rodríguez Aragón
Coro de Valencia
Director del Coro: Francesc Perales
ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA
Director: Manuel Galduf

La flauta mágica

W.A. Mozart

Día 17 de mayo Teatro Principal de Valencia
Día 21 de mayo Teatro Principal de Alicante
Día 24 de mayo Teatro Principal de Castellón

OPERA DE CAMARA DE VARSOVIA
Director Artístico: STEFAN SUTKOWSKI
Orquesta: Warsaw Sinfonietta
Director: Ruben Silva
Coro y solistas de la Opera de Cámara de Varsovia

Las Bodas de Fígaro

W.A. Mozart

Día 18 de mayo Teatro Principal de Valencia
Día 22 de mayo Teatro Principal de Alicante

OPERA DE CAMARA DE VARSOVIA
Director Artístico: STEFAN SUTKOWSKI
Orquesta: Warsaw Sinfonietta
Director: Tomasz Bugaj
Coro y solistas de la Opera de Cámara de Varsovia

Parsifal

R. Wagner (versión de concierto)

Día 19 de mayo Teatro Principal de Alicante
Día 21 de mayo Palau de la Música de Valencia

Germann Winkler (Parsifal)
Ute Vinzing (Kundry)
Anthony Raffell (Amfortas/Klingsor)
John Macurdy (Gournemanz/Titurel)
Coro de Valencia
Director del Coro: Francesc Perales
ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA
Director: Alexander Sander

Opera de 4 notas

Tom Johnson

Días 16, 18, 19, 21 y 22 de junio Sala Rialto de Valencia
Días 25, 26 y 27 de octubre Aula de Cultura de Alicante
Días 11 y 12 de noviembre Teatre del Raval de Castellón

Estrella Estevez (soprano)
Ignacio Giner (tenor)
Aurelia Faubel (mezzosoprano)
Joaquin Martí (baritono)
Miguel Angel Curras (bajo)
Bertomeu Jaume (piano)
Directora de Escena: Elisa Crehuet
Director Musical: Joan Cerveró

Kovantchina

Modest Mussorgsky

Días 6 y 8 octubre Teatro Principal de Valencia

Opera Nacional de Sofia
Coro y Orquesta de la Opera Nacional de Sofia
Director: Emil Tchakarov

Opera en concierto

Día 4 de noviembre Palau de la Música de Valencia
Día 5 de noviembre Teatro Principal de Castellón
Día 7 noviembre Teatro Principal de Alicante

Soprano: M.^a Angeles Peters
Tenor: Suso Mariategui
Obras de: Mozart, Donizetti...
ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA
CORO DE VALENCIA
Director: Manuel Galduf

Don Giovanni

W.A. Mozart

Días 15 y 17 diciembre Teatro Principal de Valencia

Thomas Lawlor (Leporello)
Jill Gómez (Donna Anna)
Peter Knapp (Don Giovanni)
Mark Curtis (Don Ottavio)
Claire Daniels (Donna Elvira)
Meryl Drower (Zerlina)
John Hancorn (Massetto)
KENT OPERA Director: Ivan Fischer

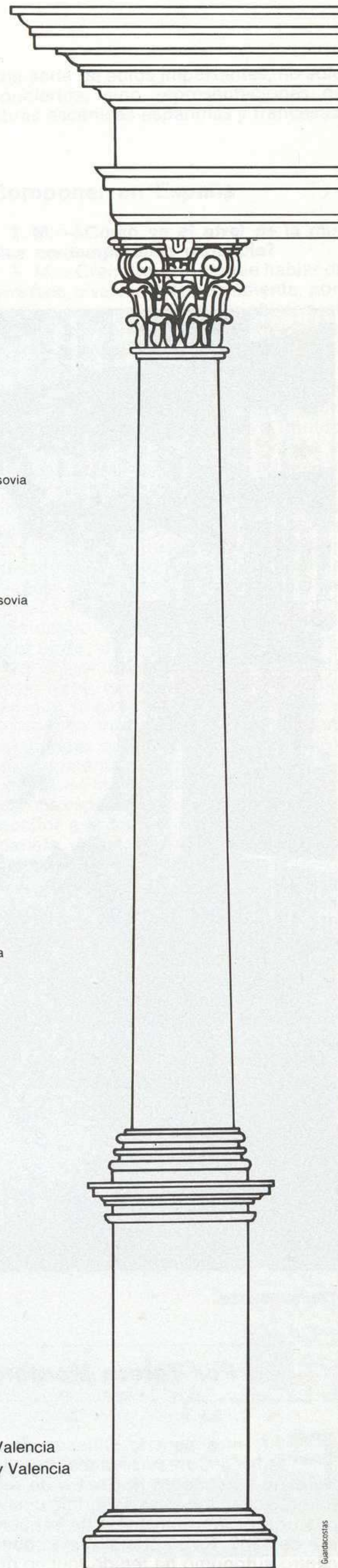
Fidelio

L. Van Beethoven

Días 16 y 18 diciembre Teatro Principal de Valencia

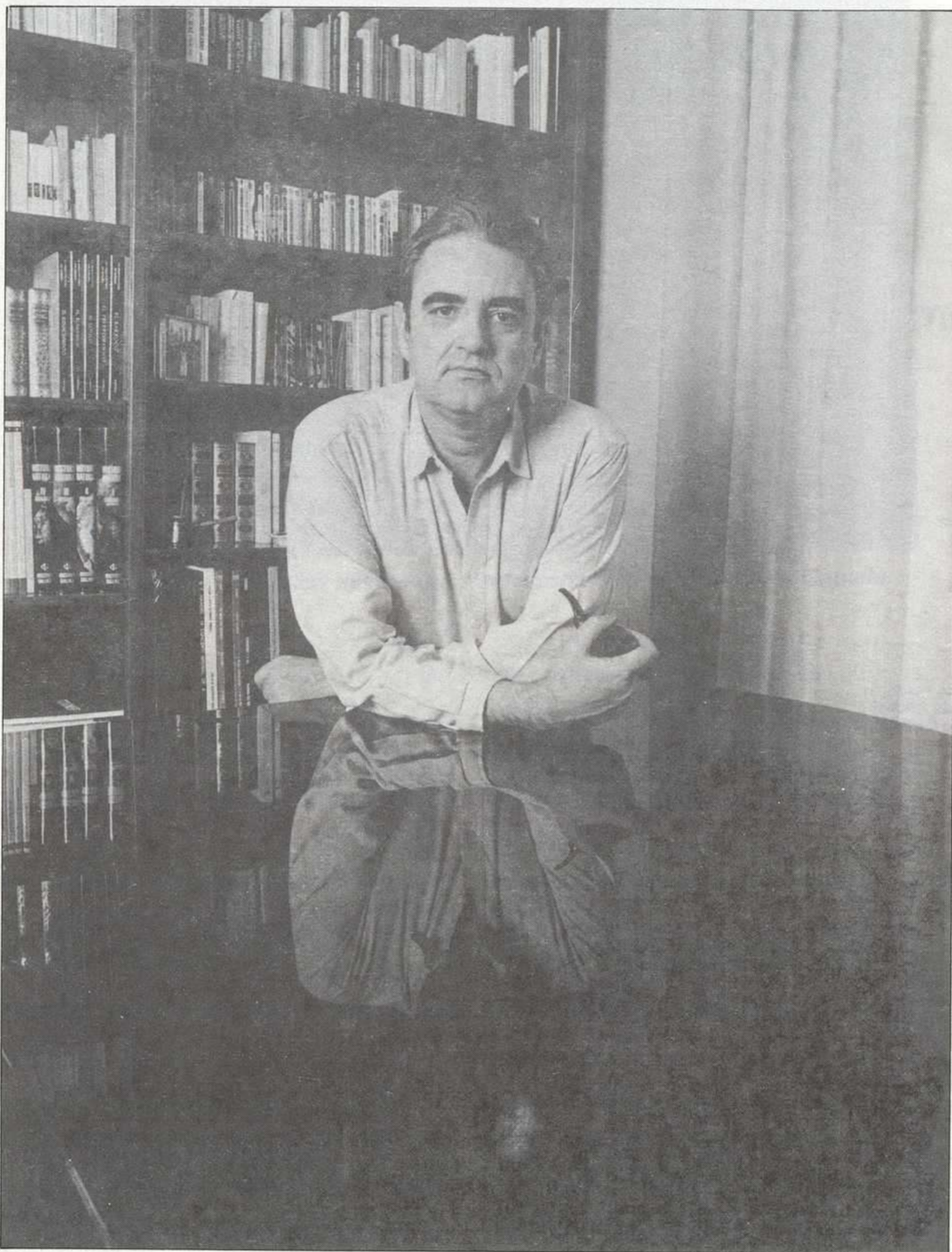
Howard Milner (Jacquino)
Meryl Drower (Marzellina)
Phyllis Cannan (Leonora)
Peter Knapp (Pizarro)
David Johnston (Florestan)
KENT OPERA Director: Ivan Fischer

Diputaciones de Alicante, Castellón y Valencia
Ayuntamientos de Alicante, Castellón y Valencia
Teatro Principal de Alicante
Teatro Principal de Castellón
Teatro Principal de Valencia
Palau de la Música



TOMAS MARCO

Director del CDMC



SANTIAGO DUENAS

Tomás Marco.

Por Teresa Montoro

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, que tiene su sede en el Centro de Arte Reina Sofía, fue creado jurídicamente por una orden ministerial de septiembre de 1985. En su cristalización como centro autónomo ha tenido mucho que ver su director, el conocido y prestigio-

so compositor, Tomás Marco, cuya máxima ilusión es hacer del CDMC un centro estable y ampliamente conocido en España y el extranjero para que el día en que tenga que dejar su puesto, su sucesor encuentre un centro consolidado y los instrumentos necesarios para seguir trabajando en la difusión de la música contemporánea.

TERESA MONTORO.—¿Cómo nació el CDMC?

TOMAS MARCO.—Hacia 1983 el

Centro inicia sus actividades bajo la dirección de Luis de Pablo con una serie de conciertos. Sin embargo, carecía de entidad jurídica, de presupuestos, etcétera, y, por desgracia, Luis de Pablo estuvo enfermo, por lo que durante unos meses el Centro no funcionó porque él había presentado su dimisión al no poder atenderlo. Yo por aquel entonces dirigía el organismo autónomo de la Orquesta Nacional y coincidiendo con que 1985 era el Año Europeo de la Música se planteó que España, bajo los auspicios del Consejo de Europa, hiciera un Festival Internacional de Música Contemporánea. El director general habló conmigo para ver si me hacía cargo del Festival y llegamos a un acuerdo para que yo lo organizara encargándome del CDMC, de ponerlo a funcionar de una manera estable y que el Festival fuera anual, como la cúspide de lo que hace el Centro al cabo del año. Así pues, en marzo del 85 me hice cargo de él y la primera tarea fue crearlo jurídicamente mediante una orden ministerial por la que se le dotaba de su propia estructura, presupuestos, etc.

T. M.—¿Cuáles son sus funciones y objetivos?

T. M.—Primordialmente la difusión y el apoyo a todas las experiencias musicales actuales, tanto nacionales como extranjeras, con especial atención a los compositores españoles. Para ello, a lo largo de todo el año, realizamos una serie de conciertos de música actual en Madrid y también actividades en el resto de España, como pueden ser el Ciclo de música en Barcelona; el de Valencia; las Jornadas de Música Contemporánea en Sevilla o las de Santiago de Compostela, y en septiembre el Festival Internacional de Alicante. Además, encargamos obras a compositores, estamos interesados en publicar y editar discos próximamente estamos también montando una biblioteca-fonoteca de grabaciones y partituras de música contemporánea para que la gente pueda consultarlas, y nuestro próximo proyecto de envergadura es la creación de un estudio de música electroacústica y ordenador que ya en este año se va a poner en marcha.

Presupuestos del Centro

T. M.—¿Con qué dotación económica y de personal cuenta el Centro?

T. M.—El presupuesto anual varía cada año dependiendo de los presupuestos que nos da el INAEM. Habría

que separar, por un lado, los gastos de personal y, por otro, la cantidad destinada para actividades. Hasta este año había un presupuesto para actividades en general, independiente del destinado al Festival Internacional de Alicante, que iba directamente al INAEM. Este año se han juntado los dos y disponemos de 81 millones de pesetas para actividades, incluido el Festival de Alicante.

En cuanto a personal, aparte del director, existe un coordinador, José Luis Temes; un responsable de música electroacústica que estará al frente del laboratorio cuando esté en marcha; dos secretarías y personal administrativo. No somos muchos en cantidad pero es preferible tener poca gente que crea en esto y trabaje a gusto, que mucho personal que desarrolle simplemente tareas burocráticas.

T. M.—En la memoria que el CDMC ha publicado de 1987 puede observarse que hay una larga lista de entidades colaboradoras españolas y extranjeras...

T. M.—El Centro realiza una serie de colaboraciones por dos razones. La primera es que aunando esfuerzos siempre se pueden hacer más y mejores cosas; y la segunda viene dada por nuestro pequeño presupuesto si tenemos en cuenta que debemos actuar en todo el territorio nacional y promocionar la música española contemporánea en el extranjero. Por ejemplo, nuestro ciclo de Madrid se hace en colaboración con el Círculo de Bellas Artes; las jornadas de Santiago de Compostela, en colaboración con su Universidad; las de Sevilla, con el Ayuntamiento, y en distintos sitios colaboramos con entidades locales de todo tipo, tanto públicas como privadas.

T. M.—Se ha visto ya algún resultado importante desde la creación del Centro?

T. M.—Efectivamente una de las razones para la fundación del CDMC es intentar que la música contemporánea tenga una mayor presencia y pienso que ha tenido una repercusión importante en varios sentidos como, por ejemplo, las ya citadas colaboraciones con entidades y organismos. Por otro lado, el que hagamos numerosos conciertos por España y el extranjero ha incidido favorablemente en el número de aficionados que está conociendo esta música; el que realicemos encargos a compositores lo hace positivamente en la creación y, finalmente, la respuesta del público ha ido creciendo paulatinamente, incrementándose el número de gente que se interesa por nuestra labor y acude a presenciar las actividades que programamos.

Presencia española en el extranjero

T. M.—Parece ser que se pretende conseguir una presencia importante de la música contemporánea española en el extranjero...

T. M.—Sí, estamos abiertos a todos los países y de hecho hemos conseguido ya algunas cosas importantes como la Bienal Madrid-Burdeos, de la que se han hecho tres ediciones, y la próxima será en Madrid, donde hay presencia masiva de música española y francesa. También hemos hecho algunas colaboraciones con Italia, mandando grupos, intérpretes y obras. Lo mismo ha sucedido con Alemania, Gran Bretaña, con algunos países del Este e incluso con Australia. El año que viene estaremos presentes en la Bienal de Zagreb y poco a poco se va ensanchando nuestra presencia en otros países. El Festival Internacional de Alicante es también un escaparate magnífico, no sólo para conocer música en España, sino para que muchos extranjeros que vienen —organizadores, críticos, etc.— conozcan "in situ" nuestra música y de alguna manera se exporte. De hecho, los tres festivales de Alicante que se han celebrado han servido para que alguna música española haya sido contratada para fuera de nuestras fronteras.

T. M.—¿Qué puede avanzar del 4º Festival Internacional de Alicante?

T. M.—El Festival está ya programado íntegramente. Se desarrollará del 18 al 25 de septiembre de este año y participarán la Orquesta de Radiotelevisión Española con dos conciertos; la Orquesta Sinfónica de Asturias y la Orquesta Gulbenkian de Lisboa con otros dos; más una serie de grupos de cámara, y se presentará una nueva ópera.

T. M.—¿Qué novedades hay en la programación del Centro para el resto del año?

T. M.—En mayo ha comenzado un proyecto de colaboración con el Centro de Arte Reina Sofía, por el que se presentará un concierto semanal en Madrid durante los meses de verano, y si la experiencia continúa medianamente bien lo seguiremos haciendo, al margen de nuestra programación habitual, a partir de octubre y durante todo el año. Después, entre el 5 y el once de diciembre, se celebrará en Madrid la Bienal Burdeos-Madrid con

una serie de actos importantes, no sólo conciertos, sino representaciones de obras escénicas españolas y francesas.

Componer en España

T. M.—¿Cómo ve el nivel de la música contemporánea española?

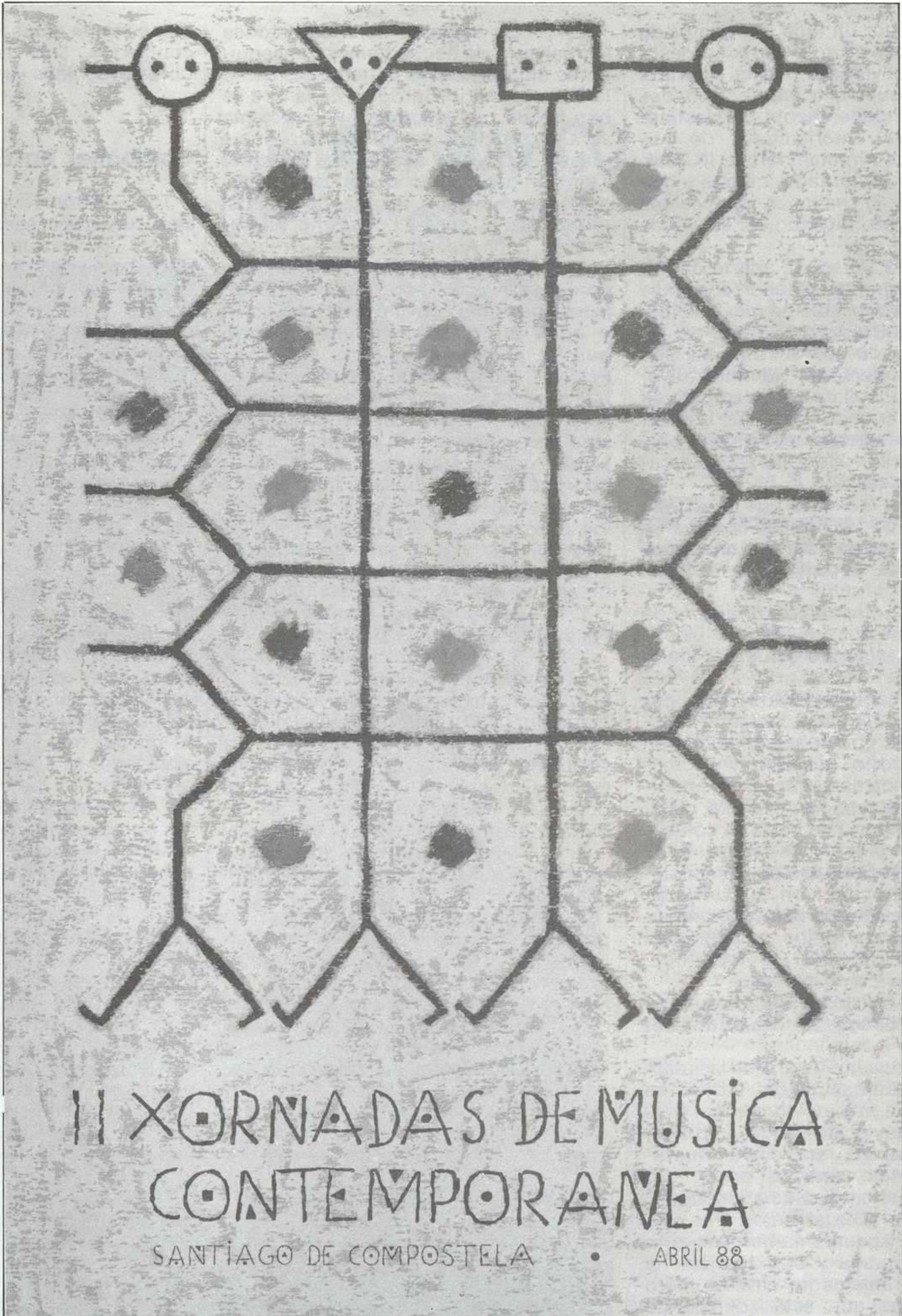
T. M.—Creo que habría que hablar de diversos niveles. Sorpresivamente, porque no hay ninguna razón objetiva en cuanto a las instituciones musicales que lo avalaran, España está en uno de los mejores momentos compositivos de la historia. Hay un gran número de compositores españoles de primera línea que son reconocidos en el mundo. Sin embargo, quizá porque España es un país que tiene pocas orquestas, pocos teatros de ópera y la vida musical en general no tiene el nivel de otros países europeos, este fenómeno es menos valorado en nuestro país que fuera de aquí. Por otro lado, no hay demasiados intérpretes especializados en música contemporánea y en cuanto al aficionado medio, su número es menor que el de otros países en cuanto a su interés por este tipo de música. Estamos, pues, en un momento paradójico en que nuestro momento compositivo es mucho más importante que las posibilidades que dentro de ese país tiene ese momento compositivo.

T. M.—Finalmente, no podemos olvidar su especial aportación como compositor a la música contemporánea española. ¿Qué proyectos tiene para el futuro?

T. M.—Todavía está reciente el estreno de mi **Cuarta Sinfonía**, interpretada por la Orquesta Nacional de España. Para septiembre tengo previsto el estreno de un triple concierto, un concierto para trío clásico y orquesta que está programado después en Polonia y otros países y, por último, un encargo para una obra de cámara con formación clásica que me han hecho los franceses dentro de la conmemoración del bicentenario de la Revolución Francesa.

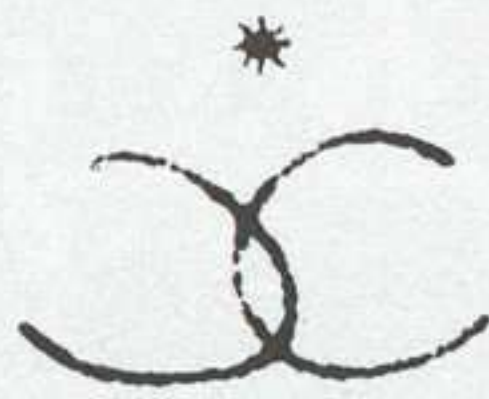


Vista general del edificio que alberga el Centro.



II XORNADAS DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

SANTIAGO DE COMPOSTELA • ABRIL 88



COMPOSTELA CULTURAL
Concello de Santiago Universidade Caixa Galicia

Kula Aberta da Universidade
Fonoteca

Centro para la difusión de la música
CONTEMPORÁNEA
(Ministerio de Cultura)

II XORNADAS DE MUSICA CONTEMPORANEA EN COMPOSTELA

Por Mercedes Rosón
y Roberto Relova

En Santiago de Compostela, durante la semana del 18 al 23 de abril, tuvieron lugar las "II Xornadas de Música Contemporánea". El Teatro Principal, bellísimamente remodelado, fue el escenario de los conciertos y la Fonoteca de la Universidad el lugar elegido donde se impartieron los seminarios de composición y análisis. El primero fue dictado por Ramón Barce bajo el

título "Problemas formales en la creación musical actual". Barce consiguió atraer a un numeroso grupo de alumnos, al igual que José Luis Temes. Dos figuras, pues, relevantes e importantes dentro de este campo. Barce ha desarrollado una larga e intensa actividad como escritor, compositor y conferenciante de gran talla.

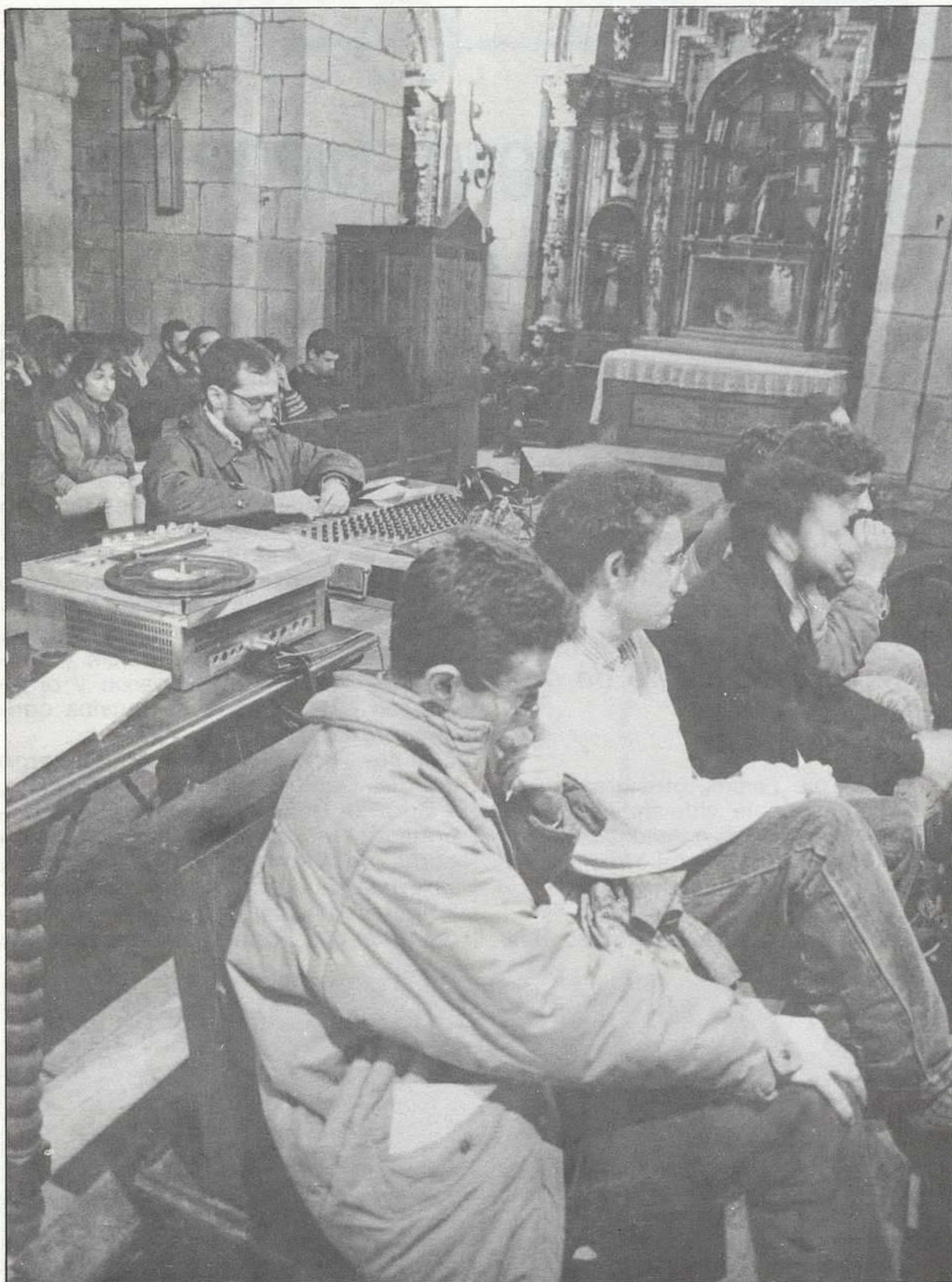
José Luis Temes, otra gran personalidad en la vida musical española, alterna su actividad de director del grupo Círculo con otras muchas facetas: conferenciante, ensayista, organizador, etc. Pero sobre todo es conocida su gran labor como difusor de la

Música Contemporánea e intérprete de la misma, con uno de los grupos más prestigiosos existentes hoy en nuestro país. Su tema para el seminario fue Oliver Messiaen. Como comentamos anteriormente, dichas clases fueron seguidas con gran interés por el alumnado asistente. Tenemos también que destacar la presencia de Tomás Marco en todo el desarrollo de las Xornadas, en calidad de director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, que junto con la Universidad, Ayuntamiento y Caixa Galicia (Compostela Cultural) participaron y organizaron esta semana de música contemporánea.

El concierto inaugural corrió a cargo del dúo Dimitri Furnadjiev, violoncello, y Zdravka Radcilka, piano, que interpretaron un atractivo programa con obras de Shostakovich, Dallapiccola, Stravinsky, Marco y del compositor búlgaro Vasil Kazandjiev. En todo momento el dúo Furnadjiev-Radcilka nos



Presentación de las "XII Jornadas". De izquierda a derecha, Carlos Villanueva, Tomás Marco, Ramón Barce, Cástor Méndez y Javier Crespán, este último de la Obra Social de la Caixa Galicia.



TINO VIZ

Vista del concierto de música electroacústica.

ofrecieron una velada de gran altura interpretativa. Se mostraron brillantes, maduros y sobre todo compusieron versiones homogéneas, equilibradas, obteniendo un clima y una temperatura interpretativa idóneos. **Maya**, de Tomás Marco, fue una de las obras programadas para este primer concierto; es una obra de gran atractivo y poseedora de gran carga de personalidad de su autor, dotada de creatividad e imaginación. Escuchamos la **Suite Italiana**, de Igor Stravinsky, y nos encontramos que en Shostakovich no funcionó del todo bien la interpretación, con momentos de cierta monotonía en la **Sonata Op. 40** de este último autor. Escuchamos también la **Ciaccona, Intermezzo y Adagio** para violonchelo solo, de Dallapiccola, que datan de 1945, y que nos muestran la vinculación de su autor con la tradición de las formas clásicas europeas.

Ya en el segundo día tuvimos ocasión de oír al Ensemble de Madrid. Pedro Saenz fue el primer autor del programa; con su obra **Música para fiesta galante** evidenció sus más claras características de llevar elementos de la música tradicional cortesana a un lenguaje moderno sin pretensiones vanguardistas. Quizá la obra más apasionante fue la de Lutoslawski, unas danzas hermosísimas que el Ensemble interpretó con virtuosismo y calidad. El resto del programa lo completó la **Sonata para contrabajo y cuerdas** de Schule, obra transparente, muy hermosa, intento de creación de atmósferas, tensión, valor tímbrico y sobre todo una pieza para lucimiento del contrabajista.

Los estrenos

Una faceta interesante de estas Xor-

nadas lo constituyeron los estrenos de jóvenes autores españoles. Los dos primeros fueron protagonizados por el Cuarteto Lieder. La obra de J. C. Martínez Fontana **Pontus** y el **Cuarteto de cuerda** de Adolfo Núñez fueron elegidos para esta ocasión. El **Cuarteto** de Núñez posee un tono intimista, introvertido, se constituye dentro de un solo movimiento con siete secciones, donde se observa un minucioso estudio del ritmo y de las estructuras internas del propio **Cuarteto**; es notoria la intención expresiva que alcanza en algún momento lo **EXPRESIONISTA**. Ya desde un principio hay un intento de crear atmósferas muy vinculadas a la sonoridad y juego de los instrumentos, en este caso de cuerdas. Por otra parte existe una lógica continuidad en el material elegido y con un claro estilo definido. Es una obra atractiva y compleja. Quizá la versión del Cuarteto Lieder no fue del todo brillante; en un primer acercamiento pudo haberle sacado mucho más provecho a la pieza de Adolfo Núñez. Algo parecido ocurrió con **Pontus**, el otro estreno del joven Fontana, obra deslucida por la interpretación. **Pontus** es rica en matices y brillos, donde el autor nos encierra en un mundo sonoro obsesivo, casi kafkiano. El otro estreno se produjo en una velada de música electroacústica en el marco de la Iglesia de la Universidad, el 21 de abril a las 11 de la noche, **So far, so near** de Zulena de la Cruz. Fue sin duda el concierto más popular de toda la semana, con la Iglesia totalmente abarrotada de gente de toda edad. Esa misma tarde el grupo LIM, dirigido por Jesús Villa-Rojo, ofrecía uno de los programas más atractivos de las Jornadas, con su particular versión de la **Historia de un Soldado** de Stravinski y las **Cuatro Piezas para clarinete y piano** de Alban Berg, obras siempre muy bien recibidas por el público compostelano. El viernes, ya en la recta final, el grupo Círculo, dedicado exclusivamente a la música contemporánea y estrechamente vinculado al Círculo de Bellas Artes de Madrid, interpretó obras de los compositores gallegos más conocidos del momento: Manolo Balboa y Enrique Macías. El grupo Círculo ha demostrado una vez más que está a la cabeza en la interpretación musical contemporánea: es un conjunto de músicos formadísimos, con un claro dominio instrumental, que les permite tocar piezas difíciles sin grandes problemas. Balboa, Macías, Boulez, Aracil, Charles y Luque fueron los protagonistas de este hermoso concierto, grabado, como casi todos los demás (exceptuando los de los días 18 y 19), por RNE, y que se emitirán los lunes del mes de junio.

Se cerraron las II Jornadas con Albert Nieto, excepcional y jovencísimo pianista, con el **Concierto para la Paz**, un encargo del propio intérprete a doce compositores españoles (Guinovart, Taverna-Bech, Soler, Aracil, Ibáñez, Marco, Turina, Castillo, Falcón, Llácer Plá, Casablanca y Larrauri).



El Grupo Círculo abordó un difícil repertorio.

OPINION

Las recientes II Jornadas de Música Contemporánea celebradas en Santiago de Compostela a finales del pasado abril, representan una buena ocasión para realizar un acercamiento a este tipo de manifestaciones y a su incidencia dentro del panorama musical de Galicia.

Aunque lograron mantener la expectación creada por sus antecesoras, estas II Jornadas no supusieron un aumento progresivo en cuanto a la estructuración de su oferta. Habría que hacer un esfuerzo para que la obra de los jóvenes compositores gallegos tuviese mayor protagonismo en el marco de las mismas, y que sirviesen de núcleo generador de la creación musical en este país, a menudo considerado periférico.

La recientemente presentada Asociación de Compositores de Galicia, con sede en La Coruña, puede constituir una alternativa en este sentido y sería deseable una estrecha colaboración entre ambas partes para realzar unas Jornadas cuyos objetivos son más que interesantes.

También sería necesario la participación de conservatorios y sociedades musicales en general para que

ampliasen su labor con cursos y conferencias en un intento de aclarar —al menos una vez al año— que la música contemporánea no es un fenómeno extraño fruto de cuatromentes descerebradas, sino una evolución lógica que, en este campo, realiza la cultura occidental.

Otro aspecto primordial para el correcto funcionamiento de estas expresiones artísticas es la existencia de una crítica —fundamental para que se mantenga una cierta vitalidad—, que en las II Jornadas se dejó ya entrever.

Una buena programación constituye una de las claves que garantizan el éxito de cualquier festival, algo un tanto descuidado en el de Compostela, pese a que tuvimos la oportunidad de escuchar las **Cuatro Piezas para clarinete y piano** de Alban Berg; la versión para piano, violín y clarinete de la **Historia del soldado** de Stravinsky y el **Derive** de Pierre Boulez, entre las obras más destacables.

En cuanto a los estrenos —capítulo importantísimo que permite al aficionado hacerse una perspectiva actualizada del momento y, al mis-

mo tiempo, posibilita el que nuevas obras puedan ver la luz pública— el número se vio disminuido en relación al año anterior. Esto no debería ocurrir y se deberían orientar, principalmente, hacia los jóvenes valores gallegos dentro de una planificación que permita a las Jornadas poseer una dinámica propia.

Sería necesario destacar la estimuladora presencia en Galicia de importantes nombres de la música actual y la relevancia de unas Jornadas que sirven para construir una perspectiva histórica y actual de la música de nuestro tiempo.

La oportunidad de que las composiciones gallegas, habitualmente sujetas a moldes desfasados, entre en conexión con la vanguardia del momento es algo a lo que este encuentro contribuyó, además de divulgar un aspecto olvidado de la creación musical. Como dijo Tomás Marco en una ocasión, *La gente cree que la música es una cosa que hacían unos señores llamados Bach y Beethoven y que hoy en día sólo hacen Madonna o Julio Iglesias.*

Manuel Rodeiro

EN LA MUERTE DE EVGUENY MRAVINSKY

Por Carlos Ruiz Silva

El pasado mes de enero nos llegó la noticia de la muerte del gran director soviético Evgueny Alexandrovich Mravinsky, uno de los primeros maestros del arte de la dirección de orquesta. Había nacido en San Petersburgo el 4 de junio de 1903 y a esta hermosa ciudad —pocos años después Leningrado— permaneció íntimamente vinculado a lo largo de toda su vida: estudió en su conservatorio, finalizando su aprendizaje en 1931, dirigió su Teatro de Opera, el famoso Kirov, entre 1932 y 1938 y, a partir de ese mismo año, fue nombrado director titular de la Filarmónica de Leningrado, una de las más extraordinarias orquestas del mundo, puesto que conservó hasta su muerte, es decir nada menos que durante cincuenta años.

El repertorio de Mravinsky se centra fundamentalmente en los grandes compositores germanos del siglo XIX —Beethoven, Schubert, Brahms, Bruckner— y muy especialmente en Tchaikovsky. Además dedicó gran atención a los músicos soviéticos contemporáneos, dando a conocer diversas partituras de Kachaturian, Prokofiev, Kabalevsky y Miaskovsky. Bien conocida es su amistad con Shostakovich de quien estrenó el **Concierto para violín núm. 1**, el **Concierto para violonchelo núm. 1**, **El canto de los bosques** y sus **Sinfonías núms. 5, 6, 8 y 10**, de las cuales la **Núm. 8** le está dedicada. Dirigió también bastante música del siglo XX de compositores no soviéticos, como Debussy, Bartók, Hindemith y Honneger.

Aunque Mravinsky y su orquesta no desarrollaron una gran actividad fuera de la URSS, en sus últimos años visitó España y todos los que tuvimos la fortuna de asistir a sus conciertos no los olvidaremos nunca. Figura ya muy mayor cuando lo vi por vez primera en 1982, me impresionó su aura, las maneras sobrias pero nunca asépticas de dirigir a sus músicos, la intensidad y exactitud de sus manos —siempre la partitura delante— y el concepto serio, profundo, tendente a lo esencial, al alma de la música. Siempre recordaré su **Quinta** de Tchaikovsky —la más soberbia realización de esta obra que yo haya escuchado en una sala de conciertos—; su excelentísimo **Romeo y Julieta**, de Prokofiev; su meditativa y

Mravinsky, junto a sus músicos de la Orquesta Filarmónica de Leningrado.



otoñal **Cuarta** de Brahms, o su magnífica **Quinta** de Shostakovich en la visión más noble, vibrante y alejada de gangas y vanos efectismos de todas las que he tenido oportunidad de escuchar. Lamenté profundamente que su anunciado concierto en 1986 con la **Séptima** de Bruckner no se hubiera podido llevar a cabo por enfermedad del maestro.

La figura de Mravinsky era una institución en la URSS. Entre nosotros nunca fue un maestro popular en el sentido que lo son Karajan, Solti o Giulini, entre otras causas porque sus grabaciones son escasas y las grandes campañas publicitarias de las multinacionales le eran ajenas. Quedan, sin embargo, testimonios fonográficos de gran interés, así como algunas películas —una de ellas fue pasada no hace mucho por TVE, en la que vimos su peculiar manera de ensayar y de relacionarse con los músicos—. Mravinsky fue un maestro extraordinariamente trabajador, duro y persistente en los ensayos, alejado de los divismos al uso, pero consciente de su propia categoría. En las interpretaciones del gran maes-

tro se asomaba siempre no sólo la sensación del trabajo concienzudamente realizado, sino algo que es más importante: un profundo sentido de la honradez para con la partitura, que era respetada tanto en su letra como en su esencia, y un espíritu humanista en el tratamiento de la música que nos hacía partícipes del verdadero corazón de la obra. La vibración de sus pianísimos, la contundencia siempre musical de sus fortísimos, jamás hirientes o efectistas, era algo muy propio de Mravinsky como lo era su concepción, meditada, madura, armónica de la obra considerada como una unidad, como una totalidad en la que las diversas partes estaban en función de las otras. De ahí la sensación de algo finalizado, terminado, completo que producían sus grandes y hermosas interpretaciones.

Mravinsky ha sido uno de los pocos directores de este siglo que merecen el calificativo de magnífico en su sentido más etimológico y a la vez simbólico. Una de las personalidades musicales que más me han impresionado en mi ya larga experiencia de melómano impenitente e incurable.

EL CONCERTGEBOUW EN SU CENTENARIO

Por Gonzalo Alonso

El 11 de abril de 1888 se inauguraba en Amsterdam una sala destinada a ser en el futuro la admiración de los aficionados musicales y la envidia de los demás locales de conciertos. En el Concertgebouw, Henri Votta dirigió un BREVE programa: La entrada de los Invitados de **Tannhauser**, el Aleluya de **El Mesías**, **La Suite en Re** de Bach, el "Otoño" de **Las Estaciones** de Haydn y para redondear la **Novena Sinfonía** de Beethoven. Ahora, cien años más tarde, se ha celebrado la ocasión bajo la presidencia de la reina Juliana en un acto con una solemnidad que no se recordaba en Holanda desde hacía años. Bernard Haitink, titular de la Orquesta Sinfónica del Concertgebouw desde 1961 y hasta estos días, dirigió una de las obras más ambiciosas y monumentales de la historia de la música: la **Octava Sinfonía** de Mahler. Los dos mil invitados, entre los cuales se contaba toda la vida política y cultural del país, de rigurosa gala, fueron posteriormente obsequiados con una cena en las propias dependencias del teatro, en la que abundó el caviar iraní y el champagne francés. Diversas orquestinas distribuidas por los salones, tocando desde tangos a Mozart, amenizaron esta velada post-concierto.

La Sala había permanecido en obras durante los últimos tres años, aunque sin cesar por ello su actividad, a fin de rehabilitar el edificio y principalmente reconstruir unos cimientos que el agua del subsuelo de Amsterdam había podrido hasta el extremo de correr peligro de hundimiento a tan sólo un año vista. Al mismo tiempo se ha renovado el sistema eléctrico y la ventilación y construido otro piso subterráneo para músicos y técnicos y ampliado el espacio reservado en las pausas para el público, auténtica limitación hasta la fecha, adosando una nueva y moderna entrada en un lateral del edificio. La financiación de los 2.400 millones de pesetas del coste de estas obras han marcado un hito importante en la vida musical holandesa, puesto que por vez primera se han incorporado entidades privadas a ella.

El Concertgebouw se halla considerado hoy día, junto a Boston y Viena, como una de las tres salas de mejor sonoridad del mundo. Abrió sus puertas en abril de 1888 con el fin de ser la sede de la orquesta de la ciudad de Amsterdam, que de hecho dio su primer concierto como tal en el subsiguiente



SCHLINGEMANN

noviembre. Este acontecimiento será también conmemorado en su día con un **Requiem** de Verdi, que dirigirá el ya nuevo titular Riccardo Chailly. En estos cien años de actividad la agrupación ha contado solamente con cuatro directores titulares, lo que ha repercutido en su gran estabilidad y solidez. Tras los siete años iniciales de Willem Kes, accedió a la titularidad Mengelberg, quien se mantuvo durante cincuenta años hasta que se le prohibió dirigir a causa de sus actividades durante la guerra. Su asistente Van Beinum tomó entonces la riendas hasta 1959, cuando falleció en el podio en el transcurso de un ensayo. Desde 1964 y hasta el próximo septiembre Haitink es el titular de esta orquesta, que cuenta con una gran tradición mahleriana, nacida de las ocasiones que el propio Mahler ejecutó con ella sus obras, y que ha sido reafirmada con la publicación discográfica del ciclo completo de sus **Sinfonías**. Los más de cien discos editados han sido grabados desde un principio en su sede a la que Strauss, admirado, dedicó su **Vida de Héroe**.

La Orquesta es dirigida por una Fundación en la que el sindicato de 115

músicos se halla representado a través de tres miembros. Paralelamente funciona la sociedad de gestión, un organismo preocupado más por los quehaceres artísticos, que consta de cinco miembros entre los que se hallan los directores titulares y artísticos. La Fundación recauda los casi mil millones de presupuesto anual, que suponen los 115 conciertos anuales y la única ópera que por obligación han de tocar en el teatro de la ciudad, en aportación proveniente en un 70 por 100 de entidades oficiales y el resto de sponsors y taquilla.

Con motivo del centenario, la Orquesta del Concertgebouw y su futuro titular, el italiano Riccardo Chailly, han emprendido una gira por Alemania, Austria, Checoslovaquia, Italia, Francia, Suiza y España, país en el que están actuando por estas fechas.

El cambio de Haitink, que dirigirá desde ahora el Covent Garden londinense, marca también el fin de la larga colaboración entre éste, la orquesta y la casa discográfica PHILIPS, puesto que Chailly posee contrato con DECCA, firma con la que efectuará sus próximas grabaciones.

12 DIRECTORES PARA EL CONCERTGEBOUW



Willem Mengelberg.

BARTOK: Concierto para violín y orquesta (violín: Zoltán Székely). *Hungaroton.*

Veintitrés de marzo de 1939: Europa vive horas ominosas. Hace sólo una semana que los nazis, violando el acuerdo de Munich, han invadido Checoslovaquia. En España, la República agoniza. Ese día se inician en Burgos las conversaciones con el gobierno de Burgos, para intentar salvar lo ya insalvable.

En medio de esas negras jornadas, tiene lugar en la sala de la Concertgebouw de Amsterdam el estreno mundial del **Concierto para violín** de Bartók. El acontecimiento, seguro, pasa inadvertido para los medios de comunicación y la masa de ciudadanos, pendientes como están de las gravísimas noticias en curso. Pero la radio holandesa registra, en una toma técnicamente precaria, la primera audición de la obra de Bartók. El documento, que hoy recordamos con emoción, acoge a dos personalidades muy relacionadas con el autor húngaro. Székely es el destinatario de la obra y la ha trabajado, en París, con Bartók. El violinista sugiere añadir tres compases (105-107) en el primer tiempo, a lo que Bartók accede para el estreno (luego los incorporará a la partitura revisada). Mengelberg, personalidad históricamente asociada a Mahler y R. Strauss, no es un recién llegado a la música de Bartók. En 1927 había acompañado al músico, en su debut neoyorkino, interpretando la **Rapsodia Op. 1** y en 1928 formó parte del jurado que premió, en Filadelfia, el **Tercer Cuarteto**. La interpretación de Amsterdam (saludada con un sonoro bravo al final e incluso con aplausos ya al finalizar el primer movimiento) queda para la historia, inclusive con sus desajustes rítmicos o irregularidades de afinación.

Gonzalo Badenes



Eduard van Beinum

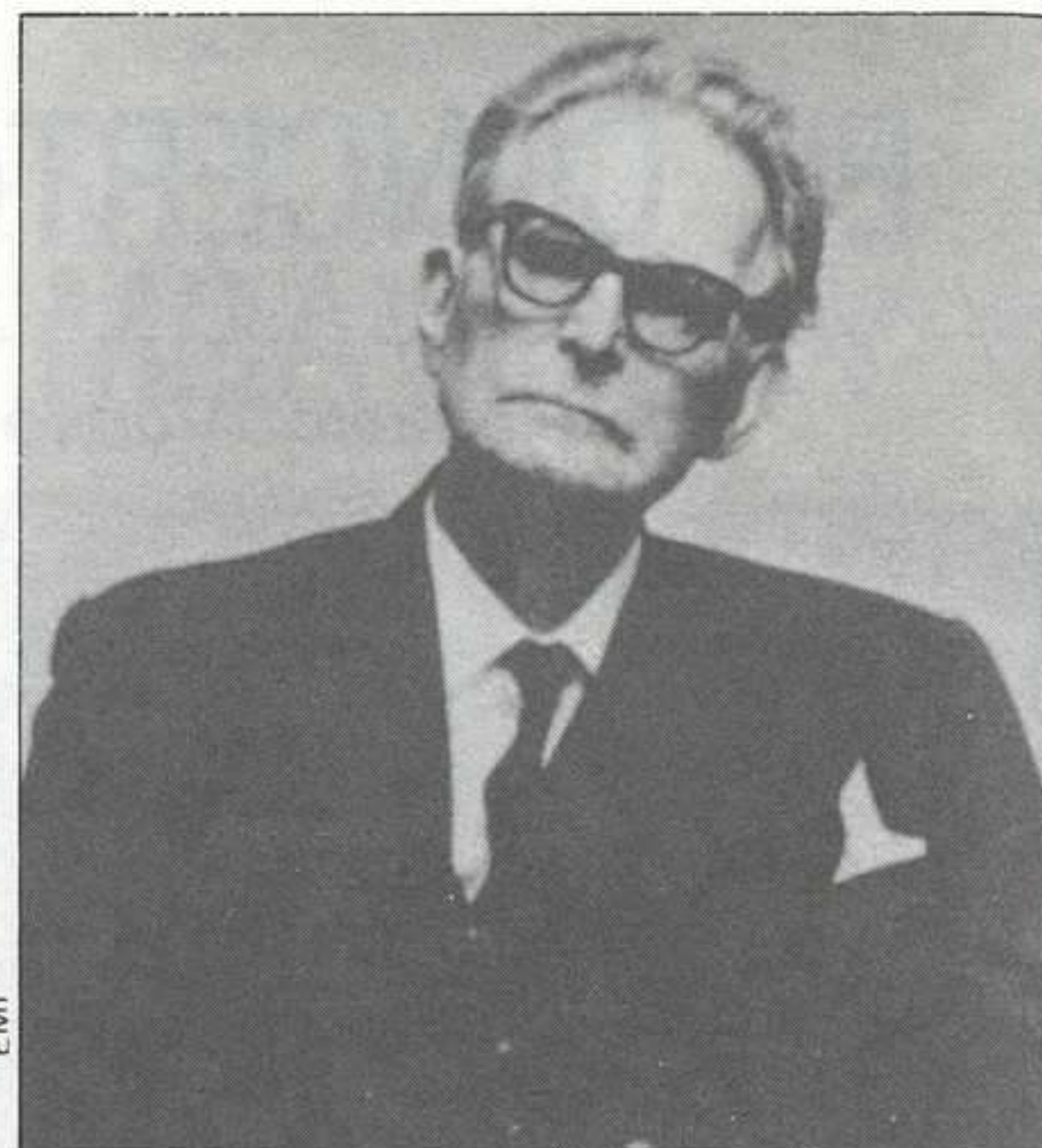
RAVEL: Bolero; La Valse. DEBUSSY: Berceuse heroique; Marcha escocesa. *Philips.*

Eduard Van Beinum (1901-1959) fue uno de los maestros más íntimamente vinculados a la Orquesta del Concertgebouw, con la que mantuvo una estrecha relación desde 1931 hasta su prematura muerte, es decir casi 30 años.

En sus numerosos discos con la Filarmónica de Londres, y sobre todo con su orquesta, la del Concertgebouw, figuran ejemplos varios de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Berlioz, Brahms y Mahler. Pero tal vez fuese en el Impresionismo y en Bruckner donde haya dejado sus mejores plasmaciones. Del gran maestro austriaco nos quedan tres interesantes, intensas y monumentales grabaciones de sus **Sinfonías núms. 7, 8 y 9**, mientras que del mundo impresionista nos ha dejado varios registros de Debussy y Ravel.

De estos dos últimos autores es el disco Philips que comentamos, publicado en España en 1962. Dos breves páginas de Debussy, **Berceuse heroique** y **Marcha escocesa** acompañan al **Bolero** y **La Valse** de Ravel. Cabe admirar el excelente pulso de Van Beinum en el siempre problemático **Bolero**, que jamás resulta desbordado y avanza del pianísimo al fortísimo sin acelerar el tempo y, sobre todo, una vibrante, orgiástica y deslumbradora **Valse** plena de matices de color y de extraordinario sentido rítmico, que pone de manifiesto la gran categoría de la Orquesta y su batuta rectora. Sería de desear que ésta y otras grabaciones del Concertgebouw con Van Beinum fuesen pasadas a compacto. Darían una agradable sorpresa a muchos y reivindicarían la memoria de un maestro hoy un tanto olvidado.

Carlos Ruiz Silva



Otto Klemperer.

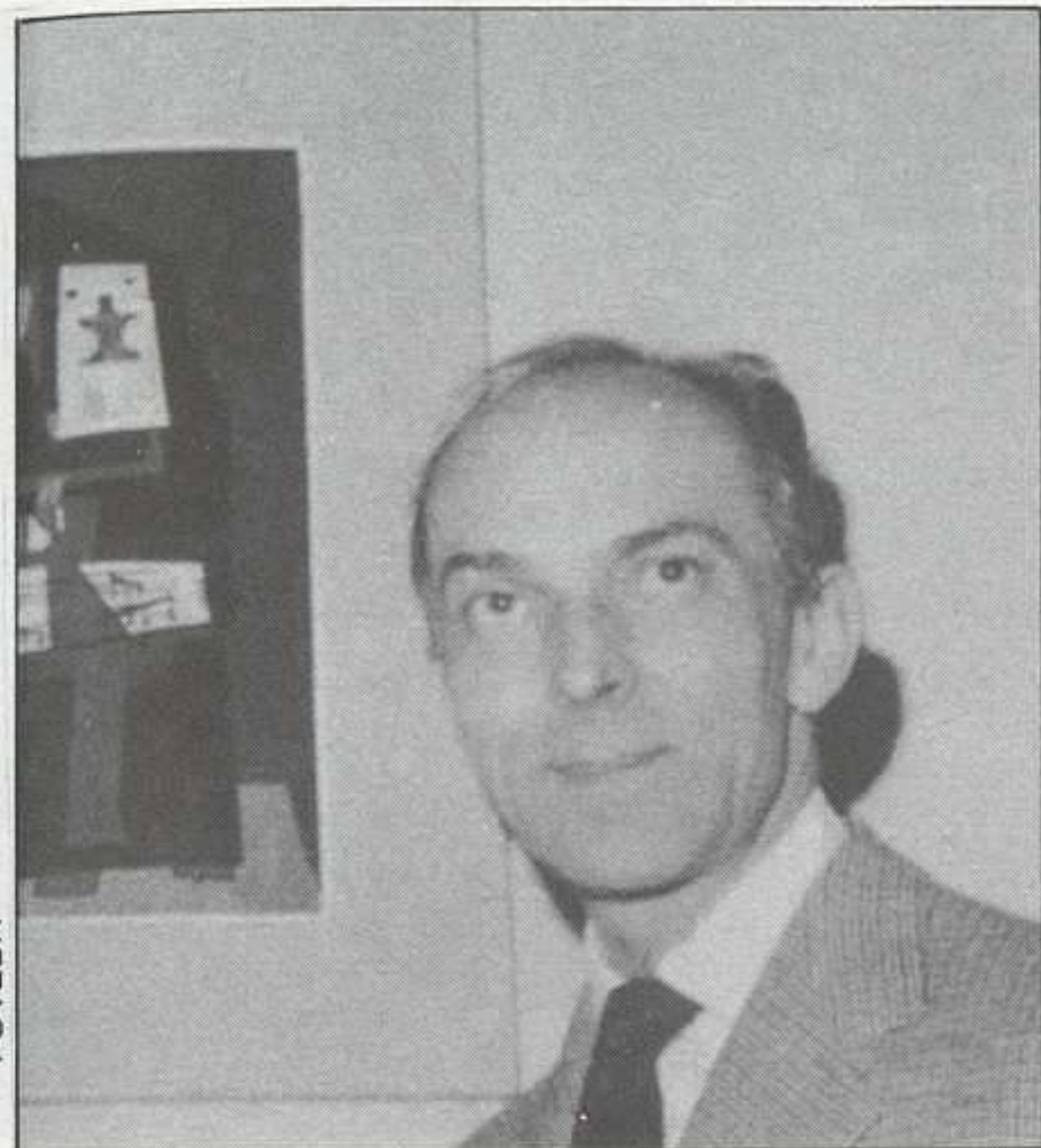
BRUCKNER: Sinfonía núm. 6. BRAHMS: Variaciones Haydn. *Music & Arts.*

Otto Klemperer es uno de mis directores más admirados, si no el que más. Buena parte de su actividad la basó interpretando precisamente a estos dos compositores, que estaban entre los seis u ocho más queridos y más frecuentemente y mejor interpretados por él (de Bruckner baste recordar sus grabaciones de las **Sinfonías Quinta, Séptima y Novena**, y de Brahms, sus **Sinfonías Primera y Cuarta** o su **Concierto para violín**).

La Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam fue posiblemente el conjunto con el que Klemperer colaboró más asiduamente desde el final de la Segunda Gran Guerra —excepción hecha de su Orquesta Philharmonia londinense, por descontado—, pero no grabó con ella en estudio un solo disco. Recientemente, sin embargo, se están editando varios testimonios de esta fecunda colaboración, y entre los que conozco es éste quizá mi predilecto, por unir dos interpretaciones tan vivas, creativas, personales e interesantes de estos dos autores a los que la Orquesta de Amsterdam se ha hallado siempre tan vinculada, de los que ha sido intérprete tan señera bajo las batutas de sus directores titulares y de bastantes invitados, ¿alguno más ilustre que Klemperer?

Tartessos

12 DIRECTORES PARA EL CONCERTGEBOUW



Igor Markevitch.

RIMSKY-KORSAKOV: La Gran Pascua Rusa. BORODIN: Danzas Polovtsianas. TCHAIKOVSKY: Obertura Solemne 1812. Philips.

Guardo un singular afecto a este elepé porque fue para mí en su día (¿1967?) un descubrimiento: aparte alguna Sinfonía de Tchaikovsky, éste fue el primer disco de música verdaderamente SERIO e interpretado como Dios manda que me topé Las **Danzas Polovtsianas** y la **Obertura 1812** las había oído anteriormente en versiones muy flojas (y posiblemente ARREGLADAS, es decir, desarregladas) y de cuyos RESPONSABLES (irresponsables) no quiero acordarme. Tan flojas que las obras me parecieron malas.

Recuerdo muy bien la impresión que me produjeron estas interpretaciones de Markevitch, rusas hasta la médula por un sentimiento auténtico, que me conmovió, y por un impulso rítmico implacable, que me puso A TOPE. Descubrí que allí había un director que se expresaba con total sinceridad y que dominaba todos los recursos técnicos, con una percepción realmente rusa de los timbres (bueno, todo esto lo razoné algún tiempo después). Y también me sorprendió que una Orquesta holandesa, en principio tan alejada de lo ruso, sonase tan magnífica y tan propia.

Hoy, después de haber escuchado bastante música, hay discos que por entonces me gustaban que hoy me gustan mucho menos, pero cuando he vuelto a escuchar éste hace poco, he comprobado que el tiempo no ha pasado por él, que su vigencia continúa intacta.

Anabel García Hurtado



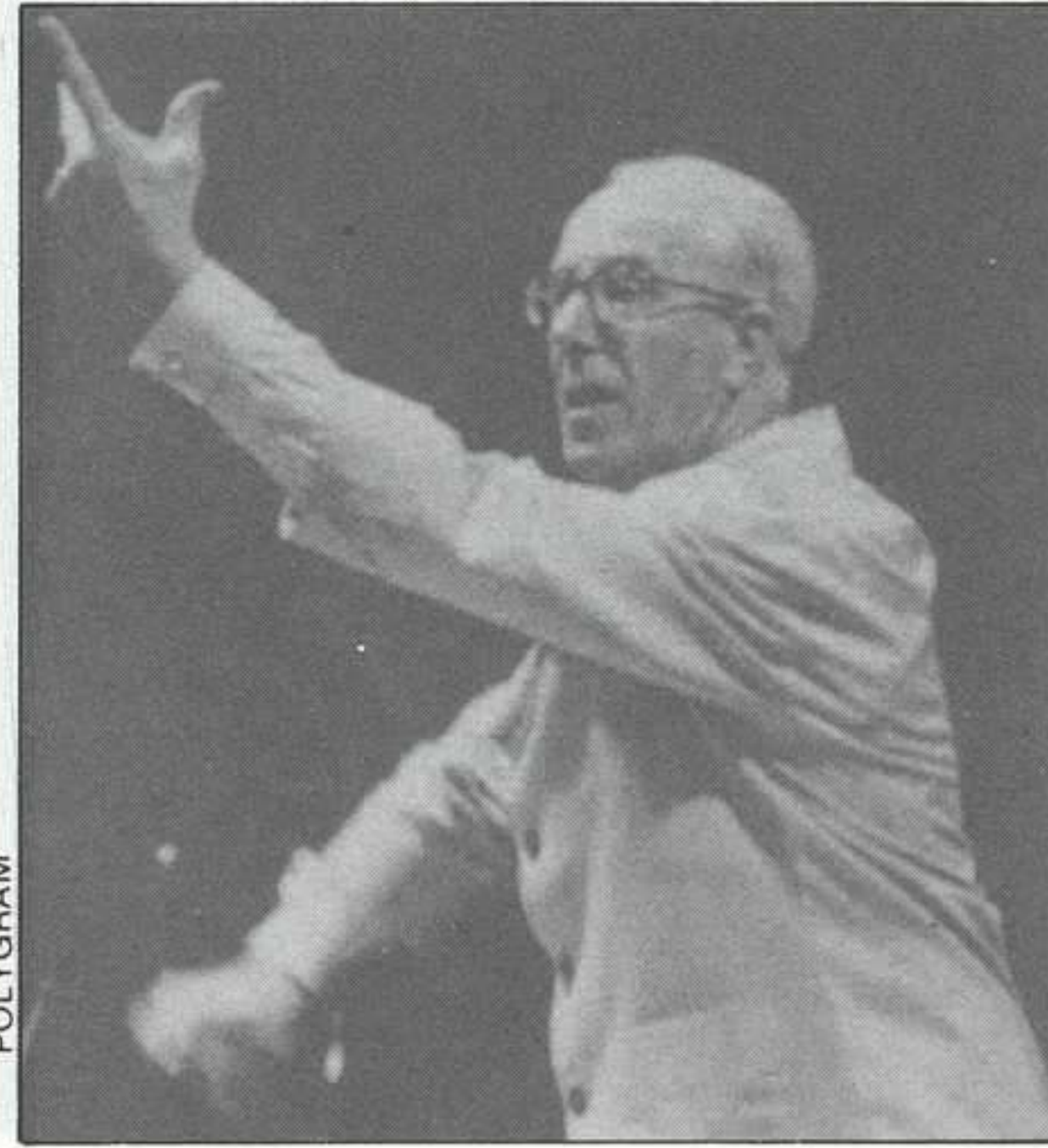
Josef Krips.

Sinfonía núm. 41. Philips.

RITMO se empeña de nuevo —ya lo hizo hace algunos meses con la selección de nuestros discos Liszt preferidos— en ponernos en un aprieto. Como ya escribíamos allí, los amores no pueden explicarse, de modo que no vamos a entrar en demasiados detalles del porqué de esta elección. Nunca pude oír a Josef Krips en directo, pero hubiera dado lo que fuera por haber podido estar sentado en el soberbio Concertgebouw mientras el anciano director austriaco dirigía, poco antes de morir, las veinte últimas **Sinfonías** de Mozart, autor del que ya había dejado para eterno solaz de los mortales grabaciones imperecederas de **Don Giovanni** y **El rapto en el serrallo**.

Al elegir la **Núm. 41** no hago sino decantarme por mi favorita, por una obra que simboliza tantas cosas, y que Krips dice con una energía, una vivacidad, un empaque, una grandeza, una humanidad, un equilibrio y una belleza incomparables. Apoyado en una orquesta que, en sus manos, es pura seda, nos ofrece la "**Júpiter**" más diáfana y más proporcionada que imaginarse pueda, incluido por supuesto el tan conflictivo como genial último movimiento, donde Krips —y es quizá el único— hace justicia a la irrepetible lección contrapuntística de Mozart.

Luis Carlos Gago



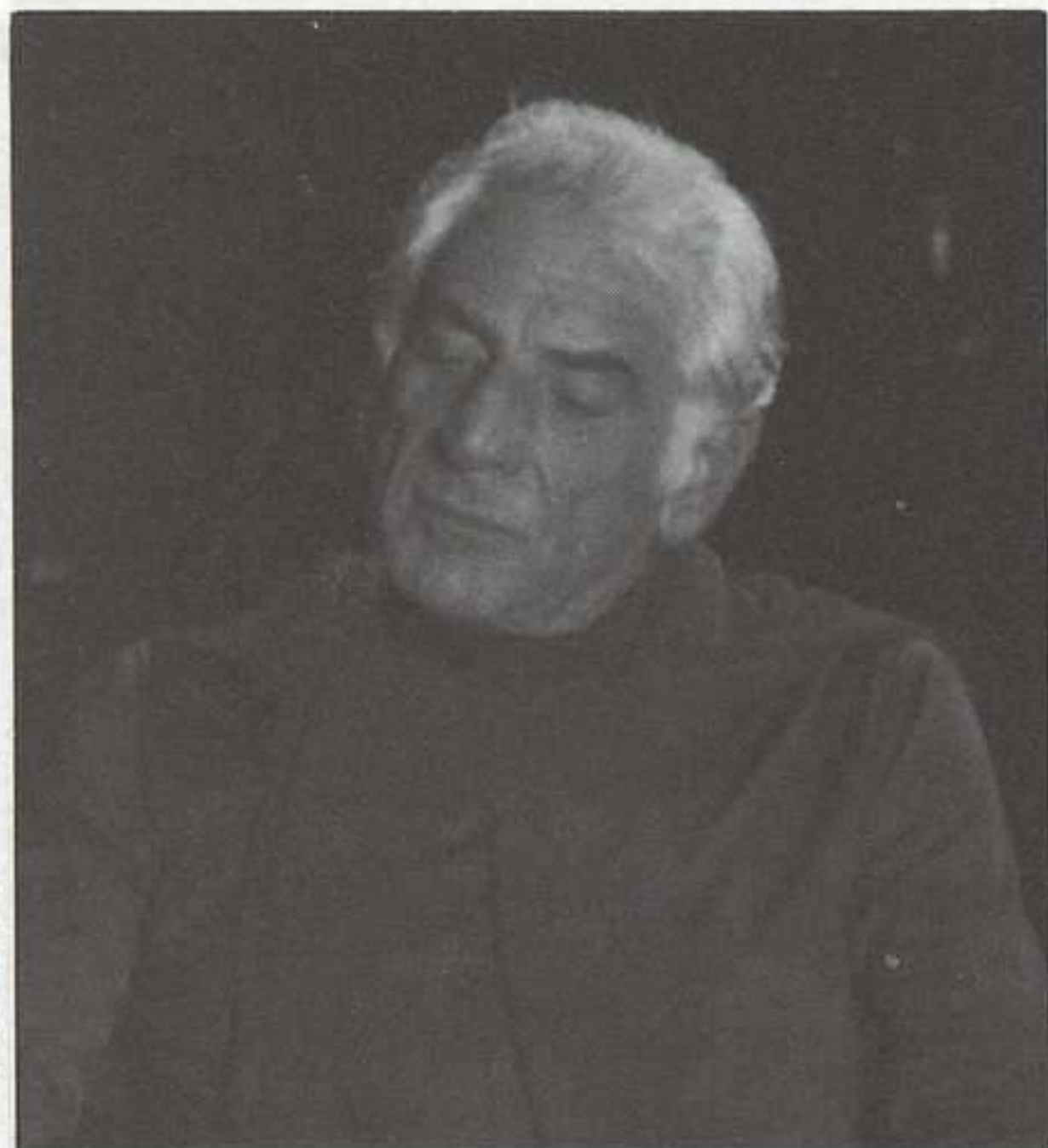
Eugen Jochum.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 8. Philips.

Cuando RITMO me encargó que escogiera un disco para recordar alguna intervención especialmente remarcable de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, en seguida me vino a la memoria la **Octava** de Beethoven, dirigida por Eugen Jochum. Esta versión, que siempre me pareció magnífica, de las mejores que conozco, sigue conservando toda la frescura, ímpetu y talla musical, lo que tiene un especial valor si se tiene en cuenta el poco Beethoven bueno que se puede escuchar hoy. Con su versión, Jochum hace realidad lo que siempre se dice de esta obra pero que hasta los más grandes directores no acaban de conseguirlo: una música de vitalidad contagiosa y múltiples bellezas sonoras, que surge con sinceridad, alegría y pocos recovecos intelectuales. Con Jochum se disfruta de la **Sinfonía** sin tener que pensar demasiado; simplemente, dejándose llevar por lo que se escucha. Un prodigio de comunicación, en fin, la que consiguió Jochum, y como en ninguna otra interpretación en su ciclo beethoveniano; un disco que siempre recordaré con cariño, entusiasmo y gratitud.

Fernando Gil Olalla

12 DIRECTORES PARA EL CONCERTGEBOUW



POLYGRAM

Leonard Bernstein.

BEETHOVEN: Missa Solemnis. D. G.

Después de las grabaciones de **Fidelio**, las **Nueve Sinfonías** (por segunda vez) y la versión orquestal del **Cuarteto Op. 131**, el enfrentamiento de Leonard Bernstein con la **Missa solemnis** supuso su definitiva consagración como uno de los grandes directores beethovenianos. La tremenda complejidad de la obra, tanto en el aspecto anímico como en el técnico (como señalaba J. I. de la Peña en el núm. 516 de RITMO), supone un enorme reto para la batuta, y el propio desafío hace que el director americano se entregue en cuerpo y alma a una interpretación llena de convicción y dramatismo, que representa una de las grandes versiones de la obra. En ella se puede echar en falta un mayor grado de espiritualidad, pero no de entusiasmo por parte de todos los integrantes, arrebatados por la electrizante presencia de Bernstein. La Orquesta del Concertgebouw (con la que Bernstein prosigue su nueva grabación de las **Sinfonías** de Mahler, en alternancia con la Filarmonía de Nueva York) tiene una actuación espléndida, con un entregado Coro de la Radio de Hilversum y un cuarteto solista de alto nivel, del que emerge la radiante personalidad de Edda Moser. El registro, de excelente sonido, se realizó en vivo en 1979, y recientemente ha sido pasado a disco compacto.

Rafael Banús



A3 STUDIOS

Bernard Haitink.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 8. Decca.

La búsqueda y afirmación de nuevas formas y contenidos, la creatividad, deben desarrollarse en los marcos de la ideología comunista y en los marcos del socialismo. No; esta frase no es de Stalin: la pronunció Egor Ligachov, en Moscú, el 4 de abril pasado, cuando todavía era segundo de a bordo en la cúpula del poder soviético... (un par de semanas después vería recortadas sensiblemente sus competencias). Hechos como éste, a 1 de junio de 1988, despiertan en mí, crudamente, la ilusión política que la **Octava** de Shostakovich, por Haitink, me produjo en su día: ¡al fin un director de orquesta hacía justicia al auténtico contenido pacifista de la obra! ¡al fin un intérprete HABLABA abierta y claramente del OTRO Shostakovich en una pieza tan comprometida!

Por ello, al pensar en una gran disco para esta conmemoración, no he dudado en escoger esta **Octava** de Shostakovich, además, naturalmente, de no olvidar otras razones más musicales, las que ya expuse en su día cuando comenté la versión desde estas páginas: estamos ante una de las más soberanas intervenciones de la homenajeada Orquesta del Concertgebouw, pero también ante una interpretación histórica del binomio que aquella formó durante tanto tiempo con Bernard Haitink; si se quiere, auténtica avanzada de la "perestroika" aplicada a Shostakovich. ¿Se imaginan a Boris Eltsin, rehabilitado, repartiendo discos de esta versión entre los ciudadanos moscovitas, en una de sus famosas visitas a los mercados públicos de la ciudad?

Pedro González Mira



MIKE EVANS

Colin Davis.

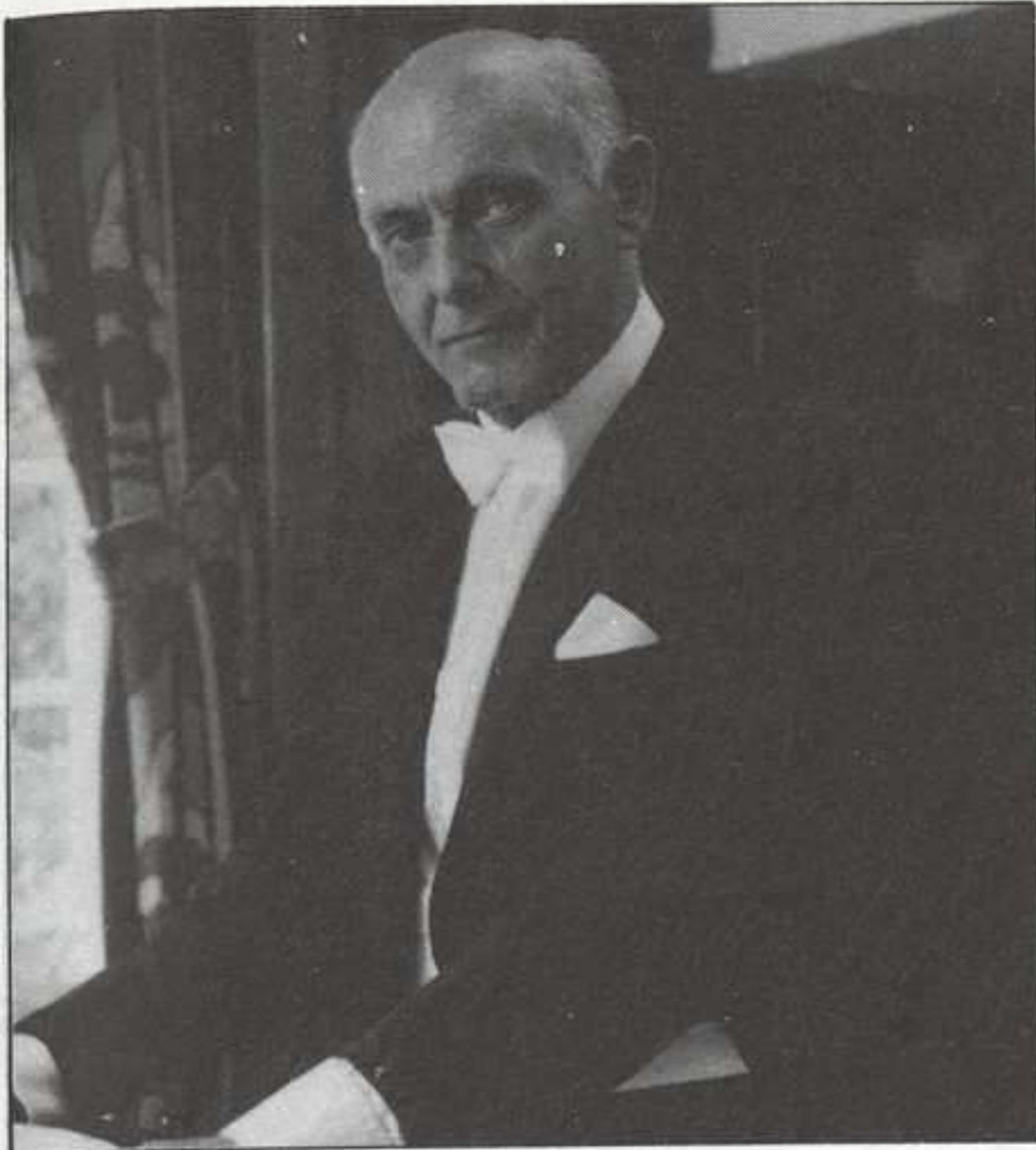
HAYDN: Sinfonías núms. 82 y 83. Philips.

Colin Davis grabó las **12 Sinfonías "de Londres"** de Haydn con la Orquesta del Concertgebouw entre 1976 y 1982. Publicadas en nuestro país en 1985, consiguieron el premio RITMO a la mejor producción discográfica de música orquestal de los siglos XVII-XVIII. Este álbum fue una revelación tanto por la dirección de Colin Davis como por la Orquesta del Concertgebouw que nos pareció la ideal para Haydn, haciéndonos olvidar a las orquestas londinenses que se habían destacado hasta entonces en la interpretación de estas **Sinfonías**, o también a la Filarmonía Hungárica.

Pues bien, este nuevo disco objeto del presente comentario, de la Orquesta del Concertgebouw con Colin Davis dirigiendo las **Sinfonías "de París", 82, "El Oso", y 83, "La Gallina"**, nos refuerza la primera impresión. Es difícil imaginar un sonido más adecuado para Haydn por la tersura, la limpieza, la incisividad para dar el justo contraste entre dulzura y acidez, entre luces y sombras. Esto en cuanto al sonido. Pero pasando a la ejecución, y sin olvidar quién está en el podio, el asombro nos impide encontrar los elogios adecuados que acompañen a los consabidos términos fraseo, acentuación, dinámica, articulación, etc.

Jorge G. Giner

12 DIRECTORES PARA EL CONCERTGEBOUW



CHRISTINE MURRAY

George Solti.

MAHLER: Sinfonía núm. 4. Decca.

La versión de la **Cuarta** de Mahler que realizó Georg Solti en 1961, al frente de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, es el punto de partida del ciclo en el que ha estado trabajando a lo largo de las tres últimas décadas. Desde mi punto de vista, y junto a la **Primera** (nueva versión), la **Sexta** y la **Octava**, viene a ser lo mejor que Solti ha hecho en este campo, y, desde luego, muy superior a la nueva versión que de esta misma pieza hizo en el 83 con la Sinfónica de Chicago.

Al igual que la genial de Klemperer, la interpretación que comentamos se aparta de la tradicional visión de la obra como CUENTO INFANTIL derivado del Wunderhorn. El Solti de 1961 nos presenta la obra, más bien, como un anticipo del universo dramático y desgarrador de la **Quinta Sinfonía**. Se trata de una lectura incisiva, descarnada, furiosa por momentos, que contradice también esa otra concepción de la **Sinfonía** como un producto NEORROCOCÓ. El maestro húngaro no nos ahorra ni una de las hirientes disonancias que pueblan la partitura (cosa bien distinta, por cierto, a lo que hace en su nueva lectura de 1983). La respuesta de la Orquesta del Concertgebouw no puede ser más idiomática y adecuada. Encantadora y natural también la participación de la soprano Sylvia Stahlman en el movimiento final.

En resumen, pues, una versión que puede codearse con las de Klemperer (EMI-Acorde, 1962), Abbado (DG, en CD) y Maazel (CBS, en CD), que son a mi juicio las de referencia. El sonido espléndido por claridad y calidad tímbrica.

Luis Sales



NICO KOSTER

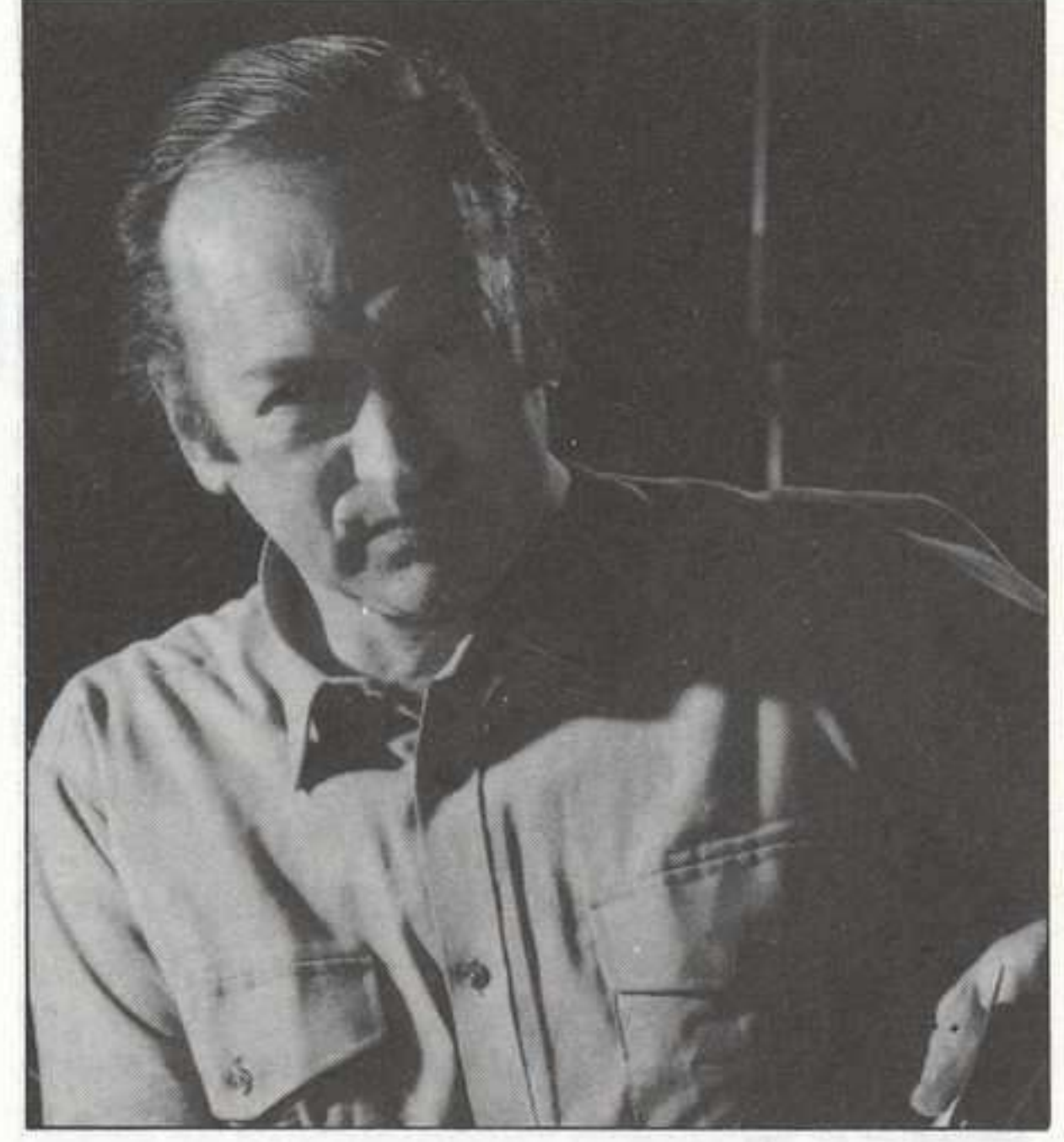
Riccardo Chailly.

FRANCK: Sinfonía; Variaciones sinfónicas. Decca.

Es sabido que el joven director italiano Riccardo Chailly ha sido nombrado a partir de 1988 nuevo director titular de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. A sus 35 años se ha convertido en JEFE de una de las más históricas centurias del mundo y en sucesor —sin duda una gran responsabilidad— de los míticos Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum y Bernard Haitink; es el primer director no holandés que lo consigue.

De los dos discos de AVANZADILLA realizados cuando se conoció tal nombramiento (en 1986 y por la firma Decca) me ha parecido oportuno destacar el dedicado a Cesar Franck, que incluye las que probablemente son las dos obras sinfónicas más importantes y personales del músico belga: su única **Sinfonía** y su única obra concertante, las **Variaciones Sinfónicas**. Lo he hecho así porque, al margen del significado de este debut, el trabajo es digno de figurar entre los más destacados realizados últimamente por la orquesta; y un ejemplo de su propia personalidad. Desde las plenitudes y el empaste organísticos (¡increíble igualdad y equilibrio sonoros entre las diferentes secciones!) del primer movimiento, a los acorados acentos —sumamente impactantes— del finale, pasando por los delicados matices y coloridos del Allegretto (con soberbios "pizzicatti"). Con una dirección cálida y fogosa de Chailly que confirma la excelente tradición de los maestros italianos en el repertorio cercano al área germánica y un trabajo de Bolet en las **Variaciones** de gran inteligencia y musicalidad.

Juan Ignacio de la Peña



Nikolaus Harnoncourt.

MOZART: Thamos, rey de Egipto. Teldec.

Una de las principales cualidades de una orquesta es su ductilidad, su capacidad para adaptarse a los diferentes estilos, a las diversas sonoridades perseguidas por los directores. La Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam posee esta cualidad en grado sumo, y al mismo tiempo esta versatilidad no impide que mantenga siempre intacta su personalidad, que su sonido sea siempre inconfundible. Sin duda el ideal sonoro de un músico como Harnoncourt resulta muy difícil de alcanzar para una orquesta moderna: su Mozart poco tiene que ver con el de Van Beinum, con el de Haitink o con el de Josef Krips, por citar a tres directores íntimamente unidos al conjunto holandés, y sin embargo los resultados obtenidos no sólo siguen siendo excelentes, sino que además conservan esa solidez, voluntariamente poco brillante, que caracteriza a esta orquesta. Es sorprendente cómo una orquesta de instrumentos modernos consigue poner en práctica los golpes de arco cortos y rápidos propios de los arcos barrocos y clásicos, sin que esto se convierta en una mera caricatura de una orquesta barroca, como sucede en tantos registros del propio Harnoncourt realizados con orquestas modernas. Si la proeza de esta orquesta al tocar la **Pasión según San Mateo** de Bach a las órdenes de Harnoncourt, con una perfección estilística desconocida por las orquestas modernas, fue ciertamente asombrosa, este encuentro con un Mozart tan personal y tan habitual como el del director austriaco demuestra una vez más la ductilidad y capacidad de acomodación de este gran conjunto.

Alvaro Marías

LA MUSICA, DE LA CARNE AL ESPIRITU

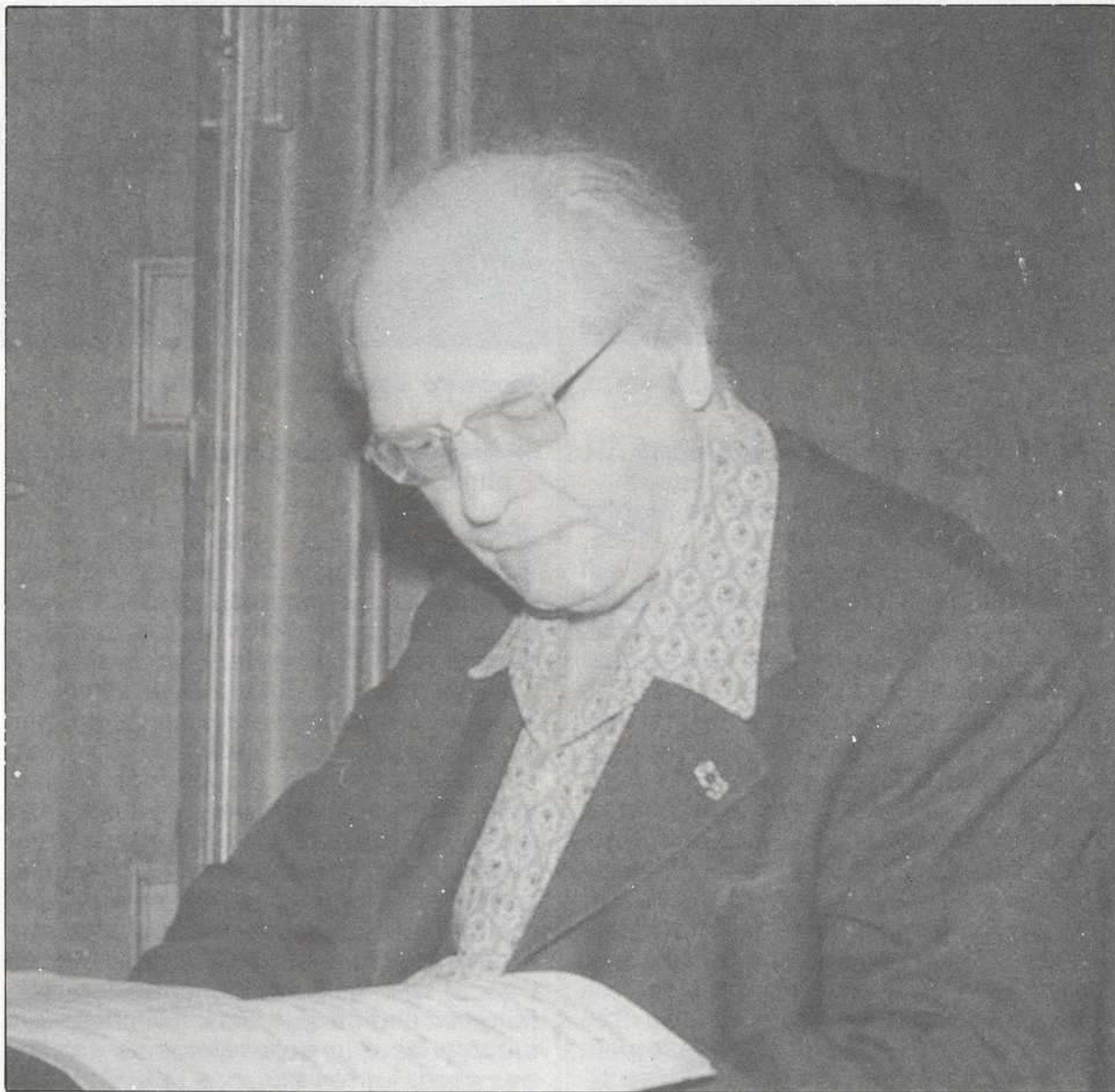
Olivier Messiaen cumple 80 años

Por Carlos Villasol

*Yo sé las tonadas
de todas las aves.
(Alcmán de Esparta)*

Artista de planteamientos rotundamente personales, Olivier Messiaen, con más de sesenta años de creación musical en su haber, es sin duda el más influyente y el de mayor proyección internacional de los compositores vivos. Historia viviente de la composición en un siglo repleto de convulsiones como el nuestro, todavía a sus 75 años, en 1983, guardaba fuerzas para entregar a la ópera de París uno de sus proyectos más acariciados: las cuatro horas de música que encierra **San Francisco de Asís**, ópera en tres actos y ocho cuadros que reúne y sintetiza varias de las constantes inseparables del músico: su apego a la tradición católica, a la Naturaleza y, dentro de ésta, su debilidad por el canto de los pájaros, *esos pequeños servidores de la inmaterial alegría*.

El caso de este *ornitólogo y especialista en ritmos*, como él mismo gusta de calificarse, es tal vez único desde Juan Sebastián Bach. En ambos la fe cristiana sirve de acicate a una sólida tarea de especulación musical, que en Messiaen producirá una de las trayectorias más renovadoras del lenguaje sonoro: Boulez, Xenakis y Stockhausen, entre otros, son nombres salidos directamente de su aula de Análisis Musical. Su raíz religiosa, al igual que en Bach, no puede ser obviada, pero el aire esotérico que el compositor a menudo infunde a sus obras desde el propio título tampoco debe hacernos pensar en alguna suerte de oscurantismo, como llegaba a insinuar, años atrás, un crítico de la talla de Armando Gentilucci. "Partispris" ideológicos aparte, lo cierto es que nos hallamos ante uno de los creadores musicales más sorprendentes que hayan existido. De la intensa carnalidad de los **Cinq rechants** a la elevación espiritual del **Livre d'orgue**, su música, fruto de una novedosa concepción del tiempo, se interna en territorios inéditos para el mundo occidental. En Olivier Messiaen, ha dicho Bernard Gavoty, *se esconden tres personajes distintos: un artista cristiano, que desea participar en los goces sensuales, y un músico inteligente lleno de ideas nuevas*.



Olivier Messiaen, un ornitólogo y especialista en ritmos.

El hombre y su obra

Nacido en Aviñón el 10 de diciembre de 1908, se educa en el seno de una familia cultivada: su padre fue profesor de inglés y traductor de Shakespeare, y su madre, la poetisa Cécile Sauvage, había dedicado al hijo, antes de que viniera al mundo, un libro de poemas lleno de presentimientos sobre su porvenir musical. Ya a los ocho años de edad, el pequeño Olivier, que recibe en su hogar lecciones de música, compone una breve pieza, **La dame de Shalott**, que mucho más tarde no se resistirá a incluir en la grabación completa de su obra pianística. Pero su vocación compositiva la habrá de decidir un hecho que hoy resulta difícil considerar casual: el obsequio de la partitura orquestal de la ópera **Pelléas et Mélisande** que le hace (¡a los diez años!) Jehan de Gibon, un desinteresado profesor de armonía a domicilio hacia el cual nunca

ha dejado de expresar el compositor su ferviente reconocimiento.

Deslumbrado por tal revelación, ingresa, en 1919, en el Conservatorio de París, institución en la que permanecerá hasta 1930 como alumno y, en calidad de docente, hasta su retiro casi medio siglo después. Allí fueron sus maestros Paul Dukas, Jean Gallon, Georges Falkenberg y, sobre todo —por las repercusiones que tendrán en su futuro como creador—, Marcel Dupré, que lo encamina hacia el órgano a través de la improvisación, y Maurice Emmanuel, quien en sus clases de Historia de la música le hace conocer la métrica griega y los modos gregorianos. Aquellos tiempos de formación se enriquecen con el descubrimiento, en el concierto y en la escena parisina, de las obras de Wagner, Stravinsky y Milhaud.

Ya en 1928 publica **Le banquet céleste**, adaptación organística de una

página orquestal compuesta con anterioridad, y título que inaugura OFICIALMENTE su catálogo. En ella aparecen rasgos inconfundibles del Messiaen tal y como hoy lo conocemos, en la estética y en la técnica.

Tras los **Preludios para piano**, 1930 sería el año del **Díptico** para órgano y de **Les offrandes oubliées**, su primera composición editada para orquesta, y el de su nombramiento como titular del grandioso Cavallé-Coll de la Iglesia de la Trinidad, en París, al frente del cual desarrollará durante más de tres décadas sus principales hallazgos. Se ha dicho que Messiaen pudo escapar gracias al temprano éxito de las **Offrandes** al "ghetto" artístico en el que suelen quedar atrapados los organistas compositores. Un vasto fresco sinfónico integrado por cuatro meditaciones, **L'Ascension**, escrito en 1932 y luego adaptado al órgano, viene a cerrar esa fase creativa juvenil.

La Nativité du Seigneur (1935), su primer gran ciclo organístico, de una hora de duración, marca su entrada en la madurez: sus procedimientos, como el empleo de los modos de transposición limitada, se sistematizan y aparecen los ritmos orientales y los valores rítmicos añadidos, sin que el refuerzo en la investigación formal menoscabe ese personal hedonismo melódico y armónico que le caracteriza. Su matrimonio con la violinista Claire Delbos, en 1936, le inspira los **Poèmes pour Mi**, incursión en el tema del amor humano que culminará en una serie de composiciones sobre el mito de Tristán e Isolda: **Harawi**, **Sinfonía Turangalila**, **Cinq rechants**.

La guerra estalla inmediatamente después de concluido un nuevo ciclo para órgano, **Les corps glorieux**, y Messiaen es movilizado, hecho prisionero y deportado al "stalag" VIII A, en Gorlitz, Silesia (Polonia), donde, entre alucinaciones causadas por el hambre, concibe el **Cuarteto para el fin de los tiempos**, que sus captores nazis le permiten estrenar, junto a otros tres músicos con quienes coincide en el cautiverio y ante un público formado por cinco mil presos, el 15 de enero de 1941. En el asombroso y mágico **Cuarteto**, una obra maestra absoluta, los ritmos no retrograduables y el canto de los pájaros se consolidan en tanto que elementos esenciales del lenguaje del compositor.

Finalizada la contienda europea, se hace cargo de la cátedra de armonía en el Conservatorio de París y retoma, con las siete **Visions de l'Amen** para dos pianos, la inspiración teológica de las grandes creaciones organísticas precedentes. Aparece, por primera vez en su obra, la noción del tema cíclico que tan decisivo papel jugará en lo sucesivo hasta la **Turangalila**. Por la misma época surgen igualmente las **Veinte miradas (Vingt regards sur l'Enfant Jésus)**, 1944, para piano solo, y las **Trois petites liturgies de la présence divine**, para coro femenino al unísono, piano, ondas Martenot, percusión y

cuerdas, así como el tratado **Technique de mon langage musical**, en el que hace un auténtico inventario de sus recursos compositivos puestos en juego hasta entonces. El estreno, en 1945, de las **Trois petites liturgies** le vale un sonoro escándalo debido a la atrevidísima fusión de misticismo y sensualidad que lleva a cabo en la pieza.

QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS

Violon. Clarinette en Si^b, Violoncelle et Piano

OLIVIER MESSIAEN

I. Liturgie de cristal

© 1941 Messiaen, éd. par Georges Ménégoz. Tous droits réservés. Copyright by DURAND & C^o 1942. DURAND S.A. 21, rue de Valenciennes, PARIS.

Primera página de Cuarteto para el fin de los tiempos.

Después de la Trilogía en torno a Tristán, que incluye la colosal **Turangalila-Symphonie**, ven la luz los **Quatre études de rythme**, el segundo de los

Les offrandes oubliées

OLIVIER MESSIAEN

© 1931 Messiaen, éd. par Georges Ménégoz. Tous droits réservés. Copyright by DURAND & C^o 1931. Paris, 4, Place de la Madeleine.

Partitura de Les Offrandes oubliées.

cuales (**Mode de valeurs et d'intensités**) presenta un control total sobre los parámetros de la composición, que abri-

ría las puertas a las generaciones de jóvenes creadores: Stockhausen, tras conocer en Darmstadt la partitura, solicita asistir a las lecciones que su autor imparte en París. El serialismo integral, como camino único, no es, sin embargo, una vía que tiene a Messiaen. La **Messe de la Pentecôte** (1950) y el **Livre d'orgue** (1951) suponen una vuelta a su instrumento predilecto desde los planteamientos abstractos de ese período.

Siete años de crisis creativa que le sobrevino a continuación encontraron salida gracias a los pájaros, cuyos cantos se aplica a transcribir científicamente y serán la base de **Réveil des oiseaux** (para piano y orquesta), **Oiseaux exotiques** (para piano, viento y percusión) y el inmenso **Catalogue d'oiseaux** (para piano), colección de 13 piezas que suman en conjunto casi las tres horas de música, lo que hace de ella la obra más extensa de su acervo hasta la ópera **Saint François d'Assise**. Yvonne Loriod, la alumna preferida de Messiaen que habrá de convertirse pronto en su nueva esposa, la estrenara en una sola sesión, en 1959.

Atravesado el *desierto de los pájaros* —así ha sido calificada con frecuencia esa fase crítica—, la década de los sesenta inaugura un período de síntesis que aún hoy no puede darse por concluido. El primero de sus frutos es **Chronochromie (Color del tiempo)**, para orquesta, en la que a un trabajo abstracto sobre las duraciones incorpora sus conquistas previas en el terreno rítmico, modal e incluso ornitológico. Ha querido hallarse en esta partitura alguna forma de PULSO con los jóvenes serialistas. Le suceden los **Sept Hai-Kai**, esbozos japoneses inspirados tras un viaje a aquel país, **Couleurs de la Cité céleste** y **Et exspecto resurrectionem mortuorum** (1965), obras todas para orquesta.

Entre 1965 y 1969 compone la **Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ**, que ha sido considerada la "Sinfonía de los Mil" de Messiaen atendiendo a sus grandes efectivos sinfónicos y corales (requiere más de 200 ejecutantes) y que representa la apoteosis de su estilo de madurez, como el resto de monumentales composiciones que le siguen: las nueve **Méditations sur le Mystère de la Saint Trinité** (1969), que coronan toda su producción organística —en 1984 añadiría aún el **Livre du Saint-Sacrement**— utilizando un sistema de correspondencia de notas y duraciones con las letras del alfabeto y abordando una de las cuestiones más áridas del dogma católico; **Des Canyons aux étoiles** (1971-1974), fresco sinfónico que evoca paisajes conocidos durante una visita al Estado de Utah; **La fauvette des jardins** (1970), nueva contribución al Catálogo de pájaros o tal vez primera entrega de uno nuevo; finalmente, **Saint François d'Assise**, su **Parsifal** operístico, dado a conocer en 1983, y los recientes **Petites esquisses d'oiseaux** pianísticos, escritos en el verano de 1985 y estrenados por Yvonne Loriod en enero de 1987.

El lenguaje

La evolución del lenguaje musical de Messiaen ha sido constante desde sus primeras obras, hasta alcanzar uno de los máximos ejemplos de complejidad en los últimos tiempos. Sin embargo, como se ha apuntado ya, los elementos característicos de sus comienzos pueden rastrearse en sus producciones más recientes, pues se trata al mismo tiempo de un extraño caso de fidelidad a sí mismo. Sus descubrimientos, sus conquistas, adquieren con el tiempo una riqueza progresiva, pero jamás son abandonados. Su trayectoria no conoce rupturas, sino incorporaciones sucesivas.

Es ya famosa su declaración, recogida por Claude Samuel en un libro de conversaciones con el compositor: *Siempre he considerado que un procedimiento técnico posee tanta mayor fuerza cuanto más tropiece, en su esencia misma, con un obstáculo insuperable... He ahí el "encanto de las imposibilidades"... Estas poseen un poder oculto, un dominio secreto, temporal y sonoro.* Pasemos revista a continuación a los principales marcos que Messiaen se ha impuesto como límites, y dentro de los cuales ha ido labrando su libertad y su originalidad creativa.

Músico modal, Messiaen se sirve a la par de las posibilidades del universo modal y del universo tonal, al emplear los doce sonidos, la modulación de un modo a otro, la transposición a otros grados o la combinación entre varios modos. Para ello inventa los "modos de transposición limitada", escalas que sólo permiten un número restringido de transposiciones sin repetirse. Por formar parte a la vez de varias tonalidades, el compositor puede escoger a su arbitrio la que ha de predominar, sin que ello suponga un regreso al ámbito tonal, pues no existe polarización de ese género. La aparición de acordes perfectos, por ejemplo, no es en tanto tales sino en cuanto constituyentes, como los demás, de un modo, y su función es limitada al color, que, éste sí, desempeña en todo Messiaen un papel fundamental.

Para Messiaen, el ritmo es el gran olvidado de la música occidental, al menos desde la Edad Media. Su trabajo en el terreno de la invención rítmica representa una de sus aportaciones de mayor envergadura. *Considero —confiesa a Claude Samuel— que el ritmo es la parte primordial y quizá esencial de la música; creo en su existencia antes de la melodía y la armonía, y siento una secreta preferencia por este elemento.* Desarrollado con mayor lentitud que el modal, el lenguaje rítmico de Messiaen se beneficia sobre todo de la métrica griega y de los "deci-talas" hindúes. La idea de una medida regular es sustituida por la de célula o grupo rítmico, y cada compás no es tal, sino que supone una medida diferente. Los valores añadidos y los ritmos aumentados o disminuidos son dos consecuencias de esta concepción que pueblan su obra.



La ausencia de una pulsación regular conduce a una nueva noción del tiempo musical, en la que éste se percibe, si no como abolido, sí en una especie de suspensión que remite al tiempo sin acentos del Cosmos o de la Naturaleza, ya intuible desde sus primeras partituras, antes incluso de recurrir a los ritmos orientales. También el movimiento armónico tiene su parte en esta concepción del tiempo: la carencia de modulaciones —música modal— o su lenta dosificación determinan una fijación estática más o menos intemporal, tan frecuente en Messiaen y, a partir de él, en muchos compositores contemporáneos, y de la que puede hallarse antecedentes en la armonía de Debussy.

Cuando Messiaen habla del color en la música, no está usando del término en el habitual sentido figurado. El músico padece —más vale decir "disfruta"— de una anomalía neurológica rara pero cierta, la "sinopsia", una variedad de sinestesia que le hace VER colores al escuchar sonidos y, en consecuencia, preverlos durante la composición. Así, al calificar a su música de *sonido-color*, lejos de poetizar, se comporta con un realismo absolutamente natural. El color es, pues, otro de los componentes básicos y uno de los más intrínsecos a su música. Del órgano al piano o a las inconfundibles ondas Martenot, pasando por la gran orquesta o la voz solista, la búsqueda tímbrica es más bien, en su caso, la de la obtención de los colores

("tout-court!") previstos VISUALMENTE en su interior, pero ese carácter intrínseco a la música los hace inseparables de los restantes parámetros, sean intensidad, armonía o duración, en particular después de la profunda lección dada en **Mode de valeurs et d'intensités**. Así pues, cabría hablar —como propone Harry Halbreich—, más que de timbres a secas de timbres-duraciones-armonías-intensidades fruto de una exploración del sonido desde su propio interior. Halbreich menciona el frecuente error, por ejemplo, de atribuir al célebre crescendo del clarinete en el **Abîme des oiseaux (Cuarteto)** un significado puramente temporal (además del intensivo, que es obvio).

La personal imagen del tiempo en Messiaen invalida, evidentemente, cualquier uso de las formas heredadas, máxime teniendo en cuenta que el talante de su música excluye la idea de acción o enfrentamiento, constitutiva de la tradición occidental. En el tanteo de una solución, vendrán en su ayuda, una vez más, el canto llano y el canto de los pájaros, cuya naturaleza le sirve de modelo a la hora de dar con los recursos formales adecuados a las exigencias del material y del pensamiento expresado, en el sentido de una libertad y complejidad cada vez mayores y un alejamiento de la simple adición. La evolución es hacia una continuidad libre, sin fisuras, dictada —no podía ser de otro modo— por las necesidades cambiantes del sonido-color.

EXTRAORDINARIO



El violín Stradivarius es el símbolo de la máxima perfección. Como FISHER. Todo un símbolo en la historia del sonido y de la imagen. Una historia que comenzó hace ya 50 años, con la creación del primer equipo del mundo en Alta Fidelidad.

Ese fue el primero de la larga carrera de éxitos con los que FISHER ha contribuido al desarrollo y creación del HI-FI, la Televisión y el Vídeo. Por eso FISHER es hoy, el símbolo de lo extraordinario.



FISHER

Imagen y sonido extraordinarios

HI-FI · TV · VIDEO

NOVEDADES

Por Claudio Montoro

PHINNEX es una nueva marca (al menos para el mercado español) importada por una nueva empresa, NORTRADING, S.A. El lector de CD C-100 de esta marca tiwanesa utiliza los circuitos digitales Philips de 16 bits con una frecuencia de muestreo de 44'1 kHz, es decir, sin sobremuestreo. Dispone de la posibilidad de programar hasta 20 selecciones, con repetición de una o todas ellas y lleva mandos para salto hacia la banda siguiente o hacia la anterior y para búsqueda rápida; también tiene control de volumen para los auriculares. El modelo C-100R es exactamente igual que el C-100 pero incluye mando a distancia. Los precios aproximados de venta al público de estos aparatos son: 30.000 ptas. el C-100 y 34.000 el C-100R. Importador: NORTRADING, S.A. (91) 419 94 50

L'ACORD II es el nuevo modelo de VIETA. Como el modelo del que des-

ciende, L'ACORD, es una pantalla de tres vías con tres altavoces y fase acústica corregida, es decir, los altavoces están colocados de tal forma que coinciden en el mismo plano vertical sus imanes. El altavoz de graves, de 30 cm. de diámetro, está montado en un recinto bass-reflex independiente del recinto del altavoz de medios, éste de 14 cm. de diámetro. El de agudos, de cúpula hemisférica de tela impregnada y baño de ferrofluido, va montando sobre el recinto del de medios. VIETA recomienda la utilización de amplificadores de 25 a 200 W por canal. El rendimiento de L'ACORD II es de 89 dB a 1 m con 1 W, 3 dB más que su antecesor.

Fabricante: ACUTRES, S.A.
(93) 307 47 12

DENON, además de una extensa gama de aparatos de Alta Fidelidad, también tiene un completo surtido de discos compactos. Según esta marca, el sonido frío o metálico que algunos le achacan al CD es culpa del aluminio que recubre el disco; la reflexión del láser no es todo lo precisa que debiera, por lo que los circuitos del lector deben corregirla, perdiéndose posiblemente

parte de la información que contiene el CD. Estas reflexiones no deseadas que se pudieran producir quedan anuladas totalmente si se recubre el plástico del disco con un baño de oro de 24 quilates y una pureza del 99,9 por 100. Esto es lo que ha hecho DENON en una de sus series. La PURE GOLD COLLECTION comprende por ahora cinco títulos de entre los más vendidos de esta marca. El precio será de unas 300 ó 400 ptas. más que los normales.

Importador: FERYSA (91) 315 74 77

CELESTION, la prestigiosa marca británica de pantallas acústicas, tiene un nuevo importador para España. Se trata de O. P. ELECTRONICA, S.A., que ya comercializa en nuestro país las marcas NIKKO-Audio, KOSS y AKIYAMA.

Importador: O. P. ELECTRONICA, S.A.
(93) 254 25 10

MFL (Monofilar Flat Cable) es un nuevo cable de conexión producido gracias a la colaboración de técnicos y audiofilos de España, Suiza y Francia. Consiste en dos conductores de cobre



Lectores de CD C-100 y C-100R, de Phinnex.



L'ACCORD II,
sucesoras
de L'ACCORD,
de VIETA.

puro recubiertos de estaño y de un fino aislante de plástico. Los dos conductores se mantienen paralelos mediante un plástico semirrígido plano. Según su distribuidor, el MFL presenta sus mejores virtudes cuando se emplean longitudes de 4 a 7 metros. El precio es bastante asequible, 150 ptas/metro.

Distribuidor exclusivo:

NOVA SYSTEMS, S.A. (93) 232 52 04

PHILIPS ya tiene el catálogo de Alta Fidelidad para 1988. Las mayores novedades se encuentran entre los lectores de CD: el CD-371, de formato midi (es decir, de 32 cm. de anchura) y los CD-471, CD-472 y CD-880, todos ellos de 16 bits con cuádruple frecuencia de

muestreo. El CD-880, de próximo lanzamiento, es la nueva "estrella" de los lectores de CD PHILIPS (sustituye al prestigioso CD-960); dispone de salida digital y permite la conexión con fibra

óptica y múltiples posibilidades de programación.

Importador: PHILIPS IBERICA, S.A.E.
(91) 404 22 00



CD-472, nuevo lector de CD de Philips.

GIRADISCOS

Indudablemente, cada vez está más cercano el fin de la supremacía del tocadiscos como primera fuente de sonido en la cadena de Alta Fidelidad. Una de las causas es el progresivo aumento de la calidad de los lectores de CD (naturalmente, es el CD el que va a tomar el relevo del LP) pero, sin lugar a dudas, la más importante es la cuestión de los precios, no sólo de los lectores, sino, principalmente, de los discos.

Las multinacionales de la industria fonográfica tienen que amortizar las enormes inversiones que han llevado a cabo con el Compact Disc vendiendo tantos como puedan; para ello vienen aumentando los precios de los LP (en dos años han subido aproximadamente un 50 por 100), mientras que mantienen, o incluso bajan, los de los CD. Ahora un CD cuesta SOLAMENTE el doble que un LP, mientras que hace poco costaba el triple; al mismo tiempo, cada vez son más los nuevos títulos de clásica que se editan únicamente en CD, así como los trasvases al nuevo sistema de grabaciones analógicas y ediciones en serie media.

En cuanto a los lectores, dado que su principal componente es la electrónica, y hoy día es relativamente lo más barato de hacer (aunque hacerlo bien no lo sea tanto) han bajado espectacular-

mente los precios en solo unos pocos años (ya los hay bastante dignos por 40 ó 50.000 ptas.). Los tocadiscos, sin embargo, son fundamentalmente mecánicos y los buenos, en su gran mayoría, producto de pequeña empresas que no pueden abaratar sus costes más allá de un cierto nivel (las grandes empresas, obviamente, se dedican a los lectores, que son más rentables).

Además de los anteriores, otro factor en contra del tocadiscos es la comparación de éste con el lector de CD. Bastantes aficionados poseen tocadiscos modestos, anticuados o mal ajustados (o todo a la vez); naturalmente, en estos casos poco tendrán que hacer frente a un lector. Muchos neófitos en cuestiones de CD se han llevado una gran sorpresa al comparar un buen tocadiscos con un lector de precio similar, y todavía sería mayor si escuchasen los mejores tocadiscos y los mejores lectores; posiblemente a algunos les decepcionaría el *sonido definitivo*, como decía la publicidad del CD.

A pesar de todo, aún queda bastante tiempo de coexistencia LP-CD; de hecho, hasta los equipos musicales (esos de 29.900 + IVA) siguen teniendo como fuente principal el tocadiscos (o una especie de) y como opción al lector de CD. Si un aficionado tiene la intención de comprar una cadena HI-FI y

puede permitirse ambas fuentes, que no lo dude; tanto a él como al que ya posee tocadiscos les vendrán muy bien las ofertas de LP a precio de saldo para enriquecer su colección. Los CD de series baratas siguen costando el doble que sus versiones en LP (las grabaciones son analógicas) y las reediciones de títulos analógicos de jazz y rock en formato CD suelen salir a PRECIO COMPLETO.

Los aficionados con una colección de LP son muchos en todo el mundo, por tanto a los pequeños fabricantes de giradiscos, brazos y cápsulas (y a los no tan pequeños) les será rentable seguir con estos elementos aunque la mayor parte se dedicará a las gamas media-alta y alta. Esto garantiza poder escuchar los discos cada vez con mayor fidelidad (hasta ahora, no han dejado de mejorar claramente los tocadiscos). Al mismo tiempo, la gran habilidad de lectura de las buenas cápsulas actuales, siempre que estén en compañía de un buen giradiscos y un buen brazo, desgastan relativamente poco el disco por lo que, si se evita el polvo y tocarlos con los dedos, pueden durar muchos años en perfectas condiciones.

Claudio Montoro



Giradiscos Thorens TD 520.

ALTA FIDELIDAD DIGITAL

DENON, en su última generación de equipos HI-FI, ha conseguido armonizar el término DIGITAL con el de ALTA FIDELIDAD.

Anteriormente, DENON ya había conquistado el mundo del sonido con la inapelable calidad acústica de sus lectores de Compact Disc. Ahora ha dado un paso decisivo creando el preamplificador digital y una gama de componentes HI-FI que responden al reto de estar a la altura que exige la tecnología actual de audio.

**LECTOR DE COMPACT DISC
DCD-3300**



**PLATINA A CASSETTE
DR-M30 HX**



DENON

**PREAMPLIFICADOR DIGITAL
DAP-5500**



**ETAPA DE POTENCIA MONOFONICA
POA-6600**



Sólo una marca como DENON, con más de 15 años de experiencia creando equipos profesionales digitales, podía desarrollar una gama como ésta.

DENON
LA MARCA DE REFERENCIA

CATALOGO

MARCA	Transmisión	Motor	Llora y trémolo %	Rel. señal/ ruido
ALPHASON				
Sonata	Correa	Sincro, 24 polos	0,053	76 db
AKAI				
AP-A305	Correa	Servo DC	0,009	60 db
AP-510	Correa	Servo DC	0,9	60 db
AP-512	Correa	Servo DC	0,9	60 db
ARISTON				
Q Deck	Correa		0,08	75 db
RD 60	Correa		0,08	75 db
AR				
Legend	Correa	Sincro 24 polos	0,04	73 db
EB-101	Correa	Sincro 12 polos	0,05	73 db
DENON				
DP-59L	Directa	Servo CA	0,006	82 db
DP-47F	Directa	Transm. Lineal	0,010	78 db
DP-37F	Directa	Transm. Lineal	0,012	78 db
FISHER				
MT-891	Correa	Servo DC	0,065	70 db
MT-885	Correa	Servo DC	0,065	70 db
MT-870	Correa	Servo DC	0,065	70 db
MT-250	Correa	Servo DC	0,06	65 db
MT-225	Correa	Servo DC	0,08	65 db
HEYBROOK				
TT2	Correa	Sincro 24 polos	0,08	79 db
HITACHI				
HT-MD40	Correa	Servo CC	0,08	70 db
HT-MD28	Correa	Servo CC	0,07	56 db
HT-7	Correa	Servo CC	0,08	70 db
KENWOOD				
P-7X	Directa	Servo FG	0,03	75 db
P-5X	Directa	Servo FG	0,05	72 db
P-3X	Correa	Servo DC	0,05	70 db
LINN				
Sondek	Correa		0,04	75 db
Axis	Correa	Sincro, 24 polos	0,05	75 db
LUXMAN				
P-100	Correa	Servo DC	0,06	70 db
MICHELL				
Gyrodec	Correa	Sincrono	0,04	77 db
Syncro	Correa	Sincrono	0,05	77 db



Heybrook TT2.



Linn Sondek.



Gyrodec.



Ariston Q DECK.

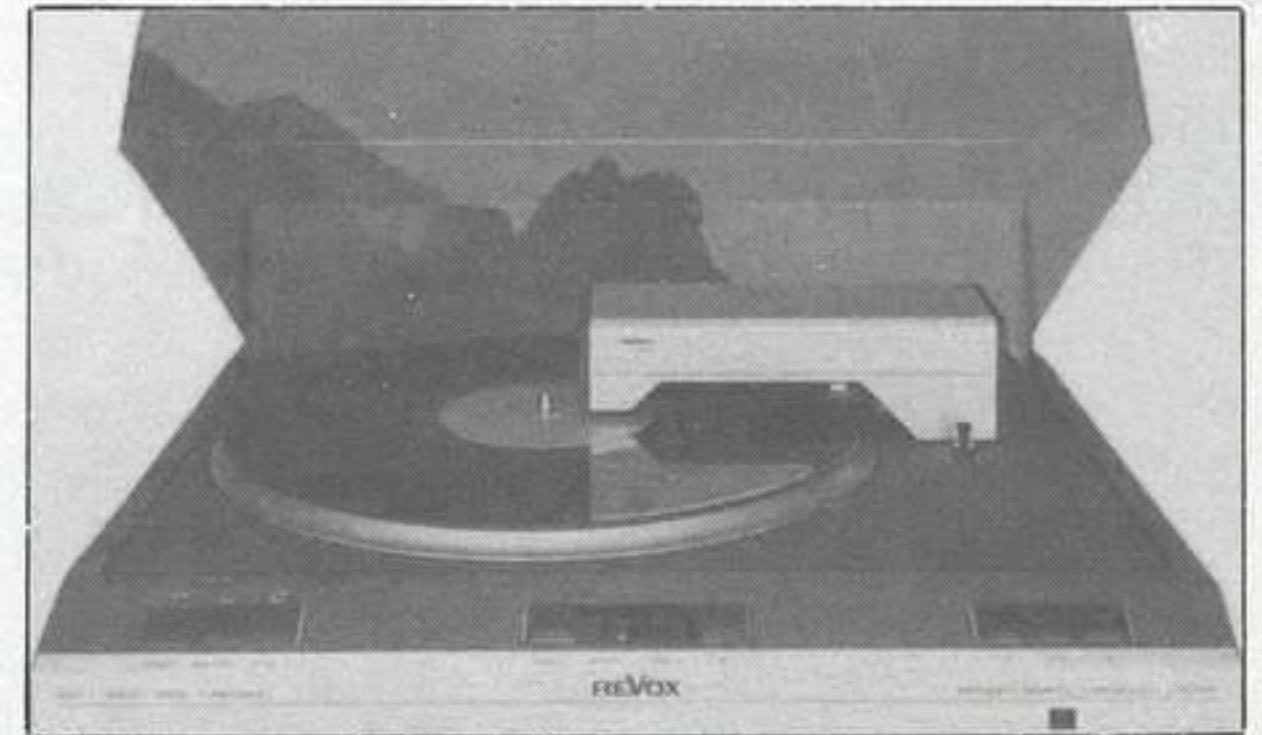


Nikko P 5.

MARCA	Transmisión	Motor	Lloro y trémolo %	Rel. señal/ ruido
NIKKO				
P 5	Directa		0,05	70 db
P 3	Correa		0,08	65 db
OPUS				
Continuo.....	Correa	Sincro, 24 polos		
PIONEER				
PL-3F	Directa	Servo DC	0,035	80 db
PL-L550	Directa	Servo CC	0,035	80 db
PL-980	Directa	Servo CC	0,035	78 db
PL-880	Directa	Servo CC	0,035	68 db
PL-480	Correa	Servo CC	0,07	
REGA				
Planar 2.....	Correa			
Planar 3.....	Correa			
REVOX				
B-291.....	Directa	Sincro cuarzo	0,05	72 db
SONY				
PS-X555.....	Directa		0,03	78 db
PS-LX431.....	Correa		0,06	70 db
PS-LX310.....	Directa		0,045	75 db
PS-LX210.....	Directa		0,055	72 db
TECHNICS				
SL-M2	Directa		0,008	82 db
SL-1200.....	Directa		0,01	78 db
SL-L3	Directa		0,012	78 db
SL-L1	Directa		0,012	78 db
THORENS				
TD-160 S Mk IV.....	Correa	Sincro 15 polos	0,04	72 db
TD-166 Mk II.....	Correa	Sincro 16 polos	0,05	70 db
TD-280.....	Correa	Sincro 24 polos	0,045	70 db
TD-316.....	Correa	Sincro 16 polos	0,045	70 db
TD-318.....	Correa	Sincro 16 polos	0,04	70 db
TD-320.....	Correa	Sincro 16 polos	0,035	72 db
TD-321.....	Correa	Sincro 16 polos	0,035	72 db
TD-520.....	Correa	Sincro 16 polos	0,035	72 db
TD-524.....	Directa	Servo CC	0,035	62 db
Prestige.....	Correa	Sincro Bi-fase	0,02	70 db
VIETA				
G-8010.....	Correa			70 db
YAMAHA				
PF-1000.....	Correa	Servo FG	0,023	80 db
PF-800	Correa	Servo FG	0,028	80 db
TT-500	Correa	Servo FG	0,03	78 db
TT-400	Correa	Servo CC	0,045	70 db
TT-300	Correa	Servo CC	0,045	70 db



Pioneer PL-3F.



Revox B-291.



Thorens TD-280.

José Manuel Martín de la Plaza



Yamaha PF-800.



Vieta G-8010.

“AIDA” E “I LOMBARDI”

Dos espectaculares “Verdis” en vídeo

Por Carlos Ruiz Silva

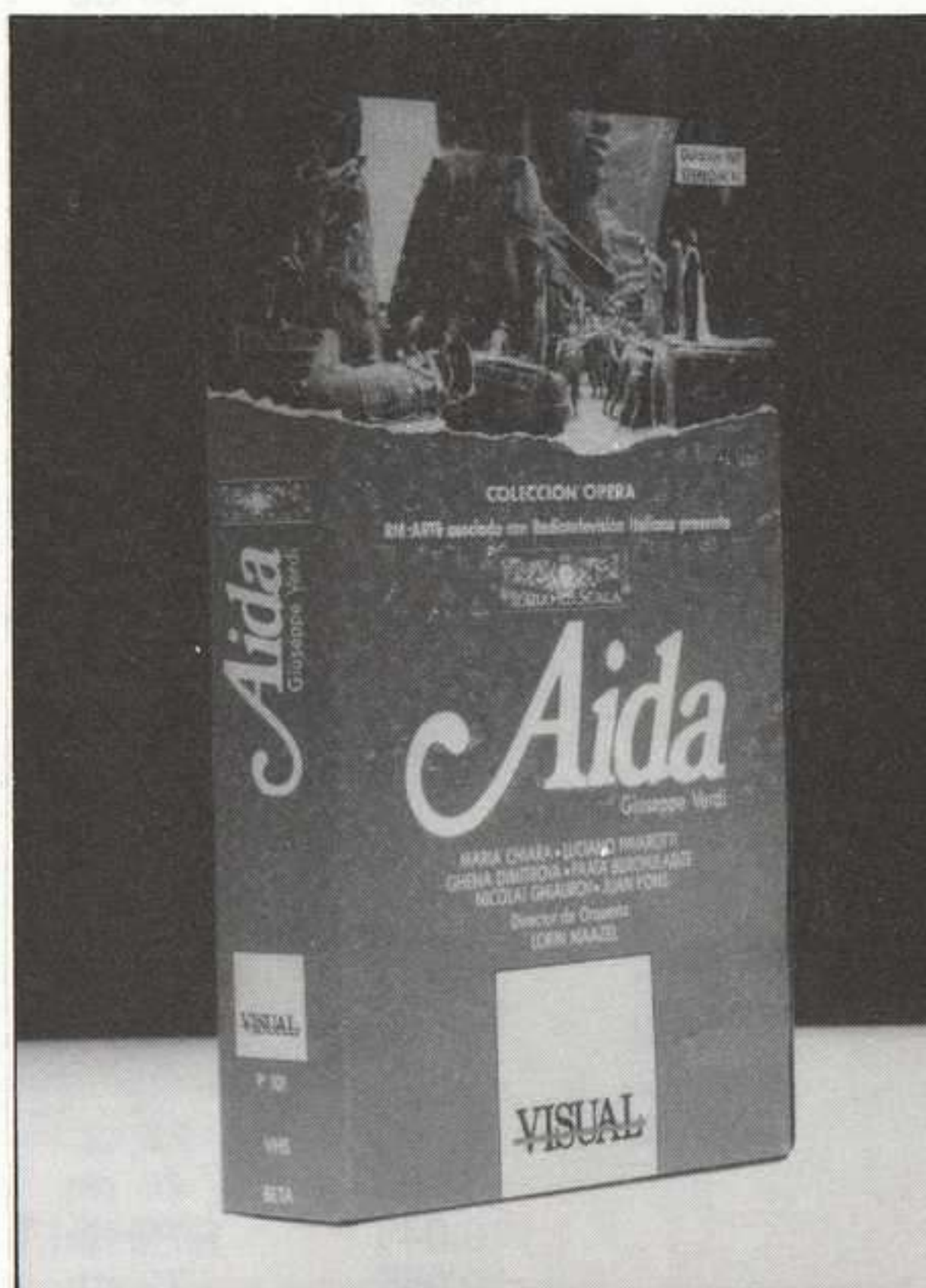
Poco a poco se va introduciendo entre nosotros el vídeo de ópera, un fenómeno que, si las condiciones económicas resultan más o menos propicias, terminará por ser tan corriente como hoy es el disco, es decir un objeto no de lujo sino de necesidad cultural y al alcance de cualquier aficionado medio.

Es cierto que el placer de la representación en el teatro no puede compararse al de ningún artilugio mecánico por perfecto que éste sea, pero al igual que el disco ha abierto mundos desconocidos a millones de melómanos —y que me perdone mi admirado Celibidache— el vídeo va a desempeñar, al menos en la ópera, un papel similar. Lo visual es parte fundamental, esencial, del fenómeno operístico, en modo alguno adscrito sólo al aspecto musical. El vídeo es el futuro, pero un futuro no reñido con el disco. Del mismo modo que hay veces que se quiere asistir a una representación en La Scala hay otras que es únicamente la música el vehículo de nuestra preferencia. Coexistirán, pues, vídeo y disco, espectáculo total y sólo momento sonoro. Dos grandes muestras del genio del hombre.

La casa Visual ha presentado entre otros títulos —ya comentados en RITMO— dos interesantes montajes de La Scala de Milán: *I Lombardi*, de 1984, y *Aida*, de 1986. La primera es una ópera todavía inmadura y de irregular calidad musical, con motivaciones políticas propias de la época del estreno —Milán 1843— y atisbos del futuro gran Verdi. Con todo y para los aficionados al melodrama italiano en general y al autor de *Otello* en particular un título a tener en cuenta. Sobre *Aida* no es necesario decir que es una de las más lógicamente famosas óperas de todos los tiempos, la ópera-espectáculo por antonomasia.

El montaje de *I Lombardi* se debe a Giovanni Agostinucci, autor de los decorados; Andrea Viotti, encargado del vestuario, y Gabrielle Lavia, director de escena. Como es habitual en La Scala hay un tono de categoría, de cuidado escenográfico que quizá pueda no entusiasmar pero que, sin duda, ofrece una buena calidad media con momentos plásticamente muy logrados, como el amplio despliegue de caballeros lombardos ante las murallas de Jerusalén. Tal vez el montaje no sorprende por un planteamiento audaz o novedoso aunque la armonía general entre movimiento, trajes, luces y decorados corpóreos está bien conseguida.

Desde el punto de vista musical el



Portadilla de uno de los videos.

nivel no es sobresaliente. Ghena Dimitrova es una voz importante, grande, muy verdiana en ciertos aspectos pero poco adecuada para el personaje de Giselda, que requiere una voz capaz de vencer las agilidades que el compositor le otorgó, cosa que la señora Dimitrova es incapaz de realizar. Su canto, pese a los notorios esfuerzos que lleva a cabo, estuvo falto de fluidez y de facilidad en la zona alta. José Carreras luce un hermoso centro, pero el papel de Oronte no es ni musical ni dramáticamente como para lucirse. Dice bien la escena de la muerte. Aceptable Carlo Bini e irregular, con buenos momentos en los que luce su excelente materia prima, Silvano Carroli. Magnífica contribución del Coro —justamente aplaudido— y de la Orquesta de La Scala con un excelente rendimiento del veterano Giandrea Gavazzeni. En suma, unos *Lombardi* lejos de lo ideal pero dignos. No es un título que se representa mucho. No creo que haya demasiadas oportunidades de verlo mejor.

Con el montaje de *Aida* se anotó La Scala uno de sus grandes éxitos de los últimos años. Los monumentales decorados de Mauro Pagano cumplen adecuadamente con el sentido espectacular de la historia y, al mismo tiempo, se ha cuidado con delicadeza del color, el clima y la poesía que también contiene la ópera. El vestuario de Vera Marzot se integra perfectamente en la concepción escénica general; algunos trajes son radiantes, otros no tan acertados. Con la riqueza de medios

puestos a su alcance Luca Ronconi, uno de los más originales y polémicos directores escénicos de la actualidad, logra un espectáculo espléndido, que se integra casi siempre de manera muy acertada con la música. Pueden ser discutibles algunos aspectos, como la práctica supresión de la Marcha Triunfal, que se aparta así de los montajes al uso aunque no por ello la secuencia pierde espectacularidad. El conjunto es un *Aida* como sólo un gran teatro puede presentar. Un montaje que justifica plenamente su traslado al vídeo.

La interpretación vocal reunió para el evento un conjunto de seis voces que se encuentran entre las más cotizadas del mundo entre sus respectivas cuerdas. Tener nada menos que a Paata Burchuladze y a Nicolai Ghiaurov para dos papeles menores es un lujo sólo reservado a las grandes ocasiones. Ambos dan muestras de su calidad pese al inocultable declive del segundo. En los cuatro papeles principales el nivel vocal es bastante alto pero, por diversas razones, no excepcional. Las dos protagonistas femeninas, Maria Chiara y Ghena Dimitrova componen bien sus respectivos papeles pero a la primera le falta soltura en los agudos, que le llevan a forzar la emisión, perjudicando la entonación no siempre por completo afinada. Hace una *Aida* vulnerable y de bella voz, pero el resultado final no es todo lo rico que sería de desear. En cuanto a Dimitrova recordemos que es una soprano cantando un papel de mezzo y el grave, aun cuando bueno e incluso muy bueno para una soprano, no tiene la fuerza y rotundidad necesarias para los momentos más dramáticos. Su gran escena del cuarto acto la resuelve con gran dignidad pero sin esa fuerza arrolladora que le han otorgado otras grandes Amneris.

Luciano Pavarotti no tiene la voz ideal para Radamés. Es demasiado lírica y estrecha y, aunque luce sus agudos —el *Si bemol* con el que cierra “*Celesta Aida*” es mantenido en un larguísimo calderón de mal gusto— y su muy bello timbre, el papel le viene un poco grande. Por otra parte su enorme masa corporal, no precisamente esbelta, no contribuye tampoco a la credibilidad del personaje. En Radamés, su eterno rival Plácido Domingo es netamente superior. Juan Pons, Amonasro, cumple convincentemente su parte, pese a la habitual pérdida de calidad en la zona alta.

El Coro y la Orquesta de La Scala otorgan, con la eficaz y exacta batuta de Lorin Maazel, toda la brillantez, el color y algo menos, pero también, el lirismo de esta obra maestra de Verdi. En suma, un vídeo muy recomendable sobre todo por la gran presentación escénica de la ópera.

SENNHEISER

LA

EXQUISITA

ALTA

FIDELIDAD

El elegante diseño de color negro mate y el revestimiento de oro de 24 QUILATES resaltan el carácter exclusivo de este auricular destinado para el reducido grupo de verdaderos amantes de la música.

En su construcción se han seleccionado sistemas magnéticos con características de rendimiento extraordinarios, combinados en sistemas transductores con curvas de respuesta absolutamente iguales.

HD 540 REFERENCE GOLD

DATOS TECNICOS

Respuesta - 16 - 32.000 HZ.
Impedancia nominal-600 Ohmios Ω
Factor de distorsión: $< 0,4\%$
Peso aprox.: 250 grs. (sin cable)
Longitud de cable: 3 metros
MADE IN GERMANY

MAGNETRON

high fidelity

S.A.

Núñez de Balboa, 31 - 28001 MADRID
Tel.: (91) 435 62 83 - Telex 42451 Soga E

ELLA, GIL Y DANNY

Esplendores y miserias del jazz

**Por José María
García Martínez**

Se me sugirió desde las ALTAS INSTANCIAS: ¿por qué no dedicarle el espacio de este mes a Ella Fitzgerald en su setenta cumpleaños? No me pareció mal la idea y me puse a trabajar en ello; y en éstas me hallaba cuando llegó la maldita noticia: *Gil Evans ha muerto en México*. Tenía 75 años*.

¿Un artículo a "título mortis"? ¿otro más? Cuestión de prioridades. Decidí que estaba harto de esquelas y arrinconé al bendito Evans. Volví, pues, con la abuela Fitzgerald, sorprendiéndole en su celebración onomástica, pero la sombra del arreglista, que fue el más genial que ha dado el jazz pese a que los comentarios escritos a raíz de su muerte han dicho lo mismo, no cesaba de perseguirme. Además, ocurre que iba a venir a España el próximo julio, a San Sebastián. Abro ahora un paréntesis para relatar la triste experiencia hispánica de un músico que le puso en bandeja a Miles Davis la más brillante lectura jazzística de una saeta, en aquel "Sketches of Spain".

Gil Evans tocó con su orquesta en Barcelona, hace 12 años, y las damás de alto copete y los inquebrantables cruzados del verdadero jazz abandonaron indignados la platea del Palau —sonoramente indignados, a decir de los que escuchaban desde EL GALLINERO, indignados también ellos con los de abajo—. Aquella fue la primera y última ocasión en que Gil Evans pisó suelo español y no puede decirse que hayan faltado las oportunidades. El año pasado sin ir más lejos, cuando "Absolute Beginners" puso su nombre en boca de las ordas rockeras, actuó por toda Europa y a punto estuvo de venir pero... pero, nos



El desaparecido Gil Evans.

dijeron, el año que viene seguro; y seguro era, tanto que sólo la muerte nos ha privado de escucharle en vivo. Ian Ernest Gilmore Green murió y aún llovería sobre mojado.

Porque a las pocas horas, otra vez el siniestro teletipo: ha muerto Dannie Richmond; pero en esta ocasión tuvimos "SUERTE". Dannie había venido a Madrid en el mes de febrero, con Cameron Brown, con Don Pullen y con George Adams, que el pobre no gana para sustos (fue uno de los pilares en las últimas orquestas de Gil Evans). Estuvo Dannie entre nosotros por espacio de dos semanas, dos inolvidables semanas, en el Café Central de nuestra ciudad. Dannie estaba enfermo, lo sabíamos, pero cómo suponernos que aquél iba a ser nuestro último encuentro.

Era un tipo estafalario y, a diferencia de Gil Evans, un músico modesto y sólo Dios sabe cuánto los aficionados debemos a los músicos modestos; y también los gran-

des, empezando por el GRAN Charles Mingus, a quien Dannie acompañó tanto tiempo que durante mucho tiempo, aun sin él, continuó tocando como si el contrabajista estuviera a su lado. Murió Richmond y a uno le vienen a la cabeza las anécdotas vividas junto a él. Sí, le echamos de menos.

Luego recordé nuevamente a Ella, regordeta ella, soplando la vela sobre un pastel horrible de churretes rosados. Probablemente rodeada de sus nietos. También ella lo ha pasado mal en los últimos tiempos. sus últimas visitas a nuestro país han resultado bastante patéticas. La vimos más y más derrotada, recurriendo a eso que los hipócritas llaman TABLAS para no decir que su garganta ya no da para más. Supimos que sus ojos se habían empeñado en dejar de ver. Hoy Ella, retirada o casi, celebra sus setenta años. Puede que hasta sea feliz. Habrá otro momento más

oportuno para hablar de Ella, señor director.

* Existe una biografía de Gil Evans (véase RITMO núm. 580).

Tiempo de big bands

La Big Bang Barna Band ha participado en el Concurso Europeo de Big Bands Juveniles que se celebró en Berlín los pasados 11 a 15 del mes de mayo. Otra big band, la del Taller de Músicos de Barcelona, reforzada por Tete Montoliú, clausurará el Festival de Big Bands "Musique a la Defense" en París, el próximo 17 de junio.

San Sebastián, Vitoria. Avance de programación

*XII Festival de Vitoria
(12 a 16 de julio)*

Día 12, Miles Davis; día 13, George Benson con Clark Terry y James Moody; día 14, Herbie Hancock quartet con Bobby McFerrin; día 15, Larry Carlton, Steve Gadd; día 16, Tete Montoliú, Milton Nascimento.

*XXII Festival de
San Sebastián
(19 a 25 de julio)*

Día 19, Rebirth Marchin' band, Carmen McRae, Clifford Jordan trío; día 20, Michel Camilo trío, Monty Alexander, Randy Weston; día 21, Lester Bowie Brass Fantasy, Gerry Mulligan Concert Band; día 22, Wynton Marsalis quintet, Art Blakey & Jazz Messengers con Woody Shaw; día 23, Dizzy Gillespie big band, George Russell; día 24, Mel Lewis big band, Carlos Santana con Wayne Shorter; día 25, Henri Texier quinteto, Mascalero, Jan Garbarek.

DISCOS

STEPHANE GRAPPELLI: Meets de rhythm section.

Marca: Black Lion. Importa: Harmonia Mundi
Soporte: disco LP
Referencia: BLP 30183
Grabación: analógica
Duración: 39' 14"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Vuelve al mercado nacional el catálogo Black Lion con nuevas hechuras "made in Germany", lo que facilitará la jubilación de los viejos prensajes Hispavox de aciago recuerdo. Para empezar, un Grappelli. No es el mejor, pero vale como aperitivo.



Alan Bates, el productor de la sesión, aprovechó la estancia en Londres de la Thad Jones-Mel Lewis Orchestra, en el año 1973, para juntar a la sección rítmica de la misma, la cual pasaba por ser la más compenetrada del momento, con el violinista. Uno y otros juegan en paridad de condiciones. Así escuchamos al pianista Roland Hanna que, además, arregla y aporta un par de composiciones de corte neoclásico no muy afortunadas, ésa es la verdad. Junto a él, Jiri (todavía no George) Mraz solea con gusto y afinación, lo que no es poco. Mel Lewis, fiel a sí mismo, interviene con discreción.

Quizá el abismo estilístico que separaba al líder de sus compañeros explica que el maestro no brille a la altura que le es propia, lo que no es esencialmente grave porque no es en sus ideas melódicas donde radica su grandeza, sino en su facilidad y proverbial elegancia. El repertorio es muy variado, incluyendo una improvisación sobre el **Preludio en Mi menor** de Chopin.

JAVIER PAXARIÑO: Espacio interior.

Marca: Grabaciones Accidentales
Soporte: disco LP

Referencia: GA-208
Grabación: digital
Duración: 38' 53"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

La trayectoria del saxofonista residente en Madrid Javier Paxariño no hacía presagiar un disco de esta naturaleza. **Espacio Interior** escapa de la ortodoxia jazzística y se adentra en un terreno étnico —minimalista— FUSIONERO a la moda, ambiguo más por definición que por su contenido. Ocurre que el único jazzístico de veras es el mismo Paxariño. Desconozco el proceso que ha llevado al músico a aquesta tesitura pero bien parece que siendo suya la música y suyo el único aliento jazzístico éste queda reducido a la calidad de mero adorno. La directriz estilística parece cosa de Suso Saiz, Pedro Estevan y Cía., lo cual no es malo ni bueno y no es éste lugar para opinar, allá cada cual con sus gustos.

Al cronista este **Espacio Interior** le parece una especie de batiburrillo multilingüístico, saludablemente inclasificable y bastante más intrascendente de lo que estos muchachos nos hacen querer ver; y, eso sí, Paxariño demuestra una maleabilidad de la que no hacen gala sus ilustrados acompañantes.

KRONOS QUARTET: Monk Suite.

Marca: Landmark. Import.
Soporte: disco LP
Referencia: LLP-1505
Grabación: digital
Duración: 40' 13"
Serie: normal

Interpretación: no procede
Sonido: ★★★★★

He aquí un disco excepcional; y no porque siendo su género el jazz, esté interpretado por un cuarteto de cuerdas, el Kronos Quartet de San Francisco; ni porque su productor sea el mítico Orrin Keepnews. La razón de su excepcionalidad estriba en el hecho de que una agrupación dedicada a la interpretación de autores contemporáneos dedique su atención a un músico de jazz —Thelonious Monk— en su calidad de compositor; y porque en ella se integra su otra faceta, la de intérprete, dando justa medida así de la verdadera naturaleza de la improvisación jazzística en cuanto COMPOSICIÓN ESPONTÁNEA. Cobra así sentido que Tom Darter, quien se encargó de adaptar la música de Monk, halla optado por enlazar melodía escrita e improvisación, puesto

que ésta es la lógica continuación y desarrollo de la primera; y también explica que, rizando el rizo, se haya incluido una pieza titulada **Monk plays Ellington**, basada en las interpretaciones de Monk sobre la música de Duke Ellington.

El repertorio por lo que se refiere a las piezas seleccionadas, y atendiendo a las versiones discográficas de que se han valido para hacer las transcripciones, es espléndido, lo que no puede extrañar con Keepnews de por medio. No en vano fue el productor del pianista durante su época Riverside (véase RITMO 570). En cambio, las soluciones —generalmente respetuosas con el original— son, cuando menos, discutibles.

Composiciones pensadas en función de la articulación del fraseo jazzístico (**Misterioso**) pierden flexibilidad en su recíproco clásico.

Por lo que respecta a las improvisaciones, las adaptaciones polifónicas del Darter carecen de la contundencia que Monk imprimía a su piano. Hay que tener en cuenta que en jazz juegan una serie de conceptos, de orden dinámico sobre todo, de difícil equivalencia en la doctrina clásica; aspectos cuya ausencia empobrece las interpretaciones del K, C, a consecuencia de lo cual resultan frívolas comparándolas con las originales.



Ocurre también con **Crepuscule with Nellie**. La transcripción literal de la pieza a fin de adaptarla a la particular idiosincrasia del cuarteto al que, ciertamente las disonancias y "breaks" monkianos van como anillo al dedo—, hace olvidar a Darter el particular efecto de "balanceo" —solía interpretarla a tiempo de vals— que era tan grato al pianista.

K. C., en su lugar, ha optado por la dramatización de la pieza por vía de la abstracción y el resultado es aséptico y en absoluto "swingeante" (y no es cierto que la música clásica no pueda "swingear", ejemplos nos ha

dado la historia que desdicen semejante aseveración).

Con la ayudita de algunos músicos de jazz se pretende aliviar el rigor cartesiano de las interpretaciones. Sus aportaciones, sin embargo, no siempre encajan en el contexto. Ocurre en el caso de Ron Carter, que sus improvisaciones siendo esencialmente fieles a la esencia monkiana y ajustándose a los cánones jazzísticos, quedan fuera de lugar.

Pese a las objeciones apuntadas, se hace absolutamente necesario conocer esta **Monk Suite**, más por cuanto supone que por lo que es.

ELIANE ELIAS: Cross Currents.

Marca: Denon. Importa: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CY-2180-EX
Grabación: digital
Duración: 1 h. 2' 50"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Segundo disco de la bella Eliane Elias Martagoitia para Denon, bastante más maduro y arriesgado que el anterior **Illusions** (véase RITMO núm. 586).

Se arranca con el clásico "Hallucinations" de Bud Powell a toda pastilla, lo que constituye toda una declaración de principios. La pianista le ha echado coraje al asunto y ha prescindido de cualquier tipo de refuerzo melódico —en el anterior disco era Joe Henderson— para erigirse en solista única en fórmula de trío. Hay "fifty-fifty" de composiciones propias y estándares y, consecuentemente, las interpretaciones fluctúan.



Su estilo pianístico resulta también equilibrado en el balance entre la mano izquierda y la derecha, entre Bill Evans y la modernidad, y todo ello con un toque de inequívoca femineidad, con perdón. El resultado es compacto, tanto como su formato, y si no brillante, sí al menos resultón.

Crítica discográfica

Comentan:

Gonzalo Badenes (G. B.) - Rafael Banús (R. B.) - Vladimiro Bas (V. B.) - Santiago Bueno (S. B.) - Xavier Casanovas-Danés (X. C.-D.) - Francisco Chacón Marín (F. Ch. M.) - Luis Dalda (L. D.) - Luis Carlos Gago (L. C. G.) - Jorge González Giner (J. G. G.) - Pedro González Mira (P. G. M.) - Francisco Javier Lara (F. J. L.) - Alvaro Marías (A. M.) - Fernando Palacios (F. P.) - Juan Ignacio de la Peña (J. I. P.) - Gemma Pérez Zalduondo (G. P. Z.) - Galo Ramírez (G. R.) - Vicente Ros (V. R.) - Carlos Ruiz Silva (C. R. S.) - Tartessos (T.) - Albert Vilardell (A. V.) - Carlos Villasol (C. V.).

BACH, C.P.E.: Conciertos para oboe en Mi bemol mayor, WQ 165 y en Si bemol mayor, WQ 164. BACH, J.C.: Concierto para oboe en Fa menor. Burkhard Glaetzner, oboe. Neues Bachisches Collegium Musicum, Leipzig. Orquesta de Cámara de Berlín. Director: Max Pommer.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 10069
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 9' 38"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: V. B.



Bendita colaboración alemana Este-Oeste, que consigue tan excelentes grabaciones como esta que nos presenta Ferysa bajo la marca Capriccio.

Este disco es el Volumen VI de la edición Carlos Felipe Emanuel Bach. No he tenido ocasión de escuchar los cinco anteriores, pero si son de esta misma calidad merecerá la pena hacerse con ellos cuanto antes.

Carlos Felipe, el Bach de Berlín. En 1740 clavecinista en la Cámara de la Corte del Príncipe heredero Federico, y en 1767 sucesor de Telemann en Hamburgo. Desde mitad del siglo XVIII hasta principios del XIX, fue considerado como el más grande de los Bach, ya que Juan Sebastián estaba medio olvidado. Carlos Felipe, por influencias, conveniencias y modas, derivó su estilo hacia otras formas de las aprendidas de su padre, pero no hay nada más que escuchar el primer tiempo de este disco para apreciar quién fue su maestro. Solamente con un Mi bemol y tres notas más en sentido descendente, como inicio del tema, pero qué tremendo desarrollo e interés consigue en las armonías... En fin, hay que escuchar este primer tiempo entero, porque las palabras no bastan para expresar cómo es

esa marcha de bajos y de segundas voces, que son todo un homenaje a su excelso padre. Fue una gran suerte para nosotros que Carlos Felipe abandonara los estudios de Derecho.

Este **Concierto en Mi bemol** —indudablemente el mejor del disco— hace sombra a los otros dos restantes, sobre todo al de Juan Christian, que es el más cortesano y ligero de los tres, pero que aun así es un gran Concierto y un buen ejemplo de la música de la época.

El segundo Concierto en el orden de esta grabación quizá en conjunto no sea tan bueno como el primero, pero tiene un segundo tiempo "Largo e Mesto", de gran belleza y expresividad; casi dolorosamente emotivo, puede que sea el trozo más impresionante del disco, junto con el ya comentado primer tiempo del Concierto anterior.

Burkhard Glaetzner, excelente oboísta, hace unas magníficas interpretaciones de los tres Conciertos. Aporta cadencias y adornos de su propia inventiva, y lo hace bien, aunque naturalmente se pueda discrepar. Hay quien opina que la primera cadencia del disco es demasiado larga. Pero, que yo sepa, cuando los músicos improvisaban, nadie les ponía medida. La cadencia era de todo un poco: vanidad, desarrollo, gusto, facultades... y por supuesto los genios podían desarrollar sus cadencias, que a veces se convertían en un verdadero recital dentro del mismo concierto. Pero ya se han perdido las buenas costumbres.

Excelente también la parte orquestal. Max Pommer establece muy bien matices, planos sonoros y expresividad de cada tiempo, y convierte la audición de este disco en una verdadera gozada.

En fin, para qué alargar más el comentario. Sin instrumentos originales, creo que es la mejor versión de estos Conciertos que haya escuchado hasta ahora.

Bravo por el equipo Capriccio.

BACH: La Pasión según San Juan. Howard Crook, Peter Lika, Barbara Schlick, Catherine Patriasz, William Kendall, Peter Kooy. Collegium Vocale. La Chapelle Royale. Director: Philippe Herreweghe.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMC 901264.65, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 54' 43"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: G. R.



La Pasión según San Juan es una obra injustamente relegada a un segundo plano por culpa tal vez de su homóloga **según San Mateo**, que representa sin duda un hito en la historia de la música occidental. Es sin embargo, a mi entender, una obra de comparable expresividad e impacto emocional, aunque notablemente más austera, y además fascinante desde un punto de vista musicológico, en virtud de la experimentación armónica que en la partitura lleva a cabo Bach (recordemos, entre los aspectos más obvios, disonancias de medio tono, como en los números 1 y 11, y las progresiones tonales en el número 16b —numeración de la Neue Bach Ausgabe—).

La partitura de **La Pasión según San Juan** evolucionó durante la vida de su autor, en función de circunstancias tales como la disponibilidad de intérpretes. Esta evolución cristalizó en cuatro versiones que corresponden a las interpretaciones de los años 1724, 1725, hacia 1730 y hacia 1747. La edición de la Neue Bach Ausgabe, al cuidado de Arthur Mendel (Bärenreiter Verlag, Kassel y Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1973) se basa fundamentalmente en la primera versión de 1724, siguiendo las directrices de la edición original de 1739. Salvo mínimas diferencias en el continuo, Herreweghe sigue fielmente esta parti-

tura, orquestada definitivamente para 2 flautas, 2 oboes (tesituras normal, d'amore y da caccia), violines, violas, violas d'amore, viola da gamba, laúd y continuo (cello, contrabajo, fagot y/o semicontrafagot y órgano). La sección de cuerda de la Chapelle Royale se limita a 4 primeros violines, 3 segundos, 2 violas, 2 cellos y un contrabajo, mientras que el Collegium Vocale consta de 4 sopranos (mujeres), 3 altos, 4 tenores y 4 bajos. Con estas fuerzas no hay peligro de que la cuerda ahogue al viento, ni de que el coro domine totalmente a la orquesta, como hemos lamentado en un artículo a propósito de las interpretaciones modernas de la música religiosa de Bach.

En las notas incluidas en la caja, Herreweghe disculpa y justifica el uso de mujeres en vez de niños sopranos, y de un alto femenino para las arias, con argumentos muy similares a los que el propio Bach empleaba al hablar de las limitaciones de su coro de niños, argumentos que a mí me han parecido siempre plausibles, sobre todo a juzgar por los resultados de la presente grabación. Ello no quita validez por supuesto a una buena realización con niños sopranos y alto masculino.

Para no extendernos más, digamos que la calidad y profesionalidad de los solistas (no hace falta grandes divos para este trabajo y si buenos cantantes), coro y orquesta, y el maravilloso equilibrio entre planos sonoros hacen de esta versión una experiencia musical única y recomendable sin reservas a nuestros lectores. Salvo por lo que hemos comentado a propósito de las voces, la interpretación se inscribe en lo que se ha venido a llamar concepción AUTÉNTICA del barroco, pero sin ciertos excesos en modulación y duración relativa de las notas iguales, que hemos padecido en otras versiones.

Desde el punto de vista técnico, el sonido es en general ex-



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DAT



Turner

Música Clásica

ABIERTO
DESDE
7. MARZO

Por fin una tienda que entiende de música clásica, una tienda comparable a las mejores de Europa.



Novedades Junio

- Vienen los rusos! Compactos "OLYMPIA"
- También nueva importación de L.P.s "PEARL" y "PREISER"
- Catálogo HUNGAROTON. a 395 ptas. cada L.P.
- Y muchos nuevos videos.

Turner Música Clásica

Génova 5. 28004 Madrid.
Tel: 410 44 19

Grupo Turner Génova 3. 28004 Madrid.

Libros Españoles, Tel: 419 17 84. Libros Ingleses, Tel: 410 29 15 - 410 43 59
Libros Franceses, Tel: 419 09 26. Video Club, Tel: 410 44 57

celente, tanto en detalles instrumentales como en ambientación, con una buena distribución espacial y estabilidad de la imagen estereofónica. Quizá falta ese último grado de transparencia que creemos que es posible conseguir y para el que reservamos nuestra máxima calificación. En todo caso, nuestra enhorabuena a los intérpretes.



BACH: Orgelbüchlein (Pequeño Libro de Organo). Jörgen Ernst Hansen, órgano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 50CO-1711-12, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 20' 54"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **L. D. G.**



El **Orgelbüchlein**, compuesto al final de la segunda estancia de Bach en Weimar, consta de 45 preludios corales que abarcan, en su totalidad, el calendario del año litúrgico: el Ciclo de Navidad (Adviento, Navidad, Año nuevo y Presentación); el Ciclo de Pascua (Pasión, Resurrección y Pentecostés); y el capítulo dedicado a la vida del cristiano (la instrucción religiosa, la plegaria y la muerte). En cada uno de estos pequeños preludios corales Bach ilustra de forma condensada el sentido que emana de las palabras del texto en cuestión. En ninguna otra colección están resumidos de forma tan gráfica como concisa el lenguaje simbólico del compositor que tantas y tantas veces veremos reflejado —mediante figuraciones características y constantes expresivas— en sus Cantatas, Pasiones y obras para órgano.

Jörgen Ernst Hansen, músico danés, es organista titular de la Holmenskirke de Copenhagen, en cuyo templo se aloja un bellissimo órgano histórico construido en 1740 por Lambert Daniel Kastens y restaurado en 1956 por la casa Marcussen, instrumento utilizado en la presente grabación. Hansen es un músico de sólida formación, larga experiencia y poseedor de una buena técnica. Recibí la presente grabación con una tremenda ilusión, pues ya había escuchado otra grabación suya con obras de Pachelbel que encontré muy acertada. Pero conforme fui escuchando un coral tras otro, mi decepción fue aumentando progresivamente al observar la cantidad de detalles que Hansen ha pasado por alto de forma sistemática y que nos priva de recibir el incesante y profundo mensaje que Bach nos intenta transmitir a través de este maravilloso microcosmos. En cambio, Hansen está muy acertado con la registración —o combinación tímbrica— emplea-

da en cada coral, lo que nos permite, al menos, disfrutar del sonido de este bello instrumento, adecuadísimo para todo el período barroco. Haciendo balance no puedo recomendar esta versión; tendremos que esperar a que llegue otra interpretación que nos transmita, de verdad, lo que este universo que es el **Orgelbüchlein** encierra.



BACH: El Arte de la Fuga (versión para órgano de Herbert Tachezi). Herbert Tachezi, órgano.

Marca: Teldec. Importador: POI
Soporte: disco compacto
Referencia: 8.43771 ZS.
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 12' 36"
Serie: Reference (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **L. D. G.**



Numerosas son ya las versiones que de **El Arte de la Fuga** de Bach —inmenso legado contrapuntístico que resume y culmina el final de una época— han venido apareciendo a lo largo de varios años. Desde aquella instrumentada por Helmut Witschermann para orquesta de cámara con instrumentos de viento —oboe, oboe de amor, corno inglés y fagot— y en interpretación de Karl Ristenpart (Erato), hasta la que en esta ocasión nos ocupa, podemos escoger una amplia variedad de versiones de muy diferente signo. Como todos los conocedores y amantes de la música barroca, y en especial la de Bach, saben, **El Arte de la Fuga** no fue destinado por su autor a algún o algunos instrumentos en concreto. Que el Cantor tuviera sin embargo "in mente" alguno o alguna agrupación instrumental concreta eso es otra cuestión. Ante una tan magna obra no es de extrañar que numerosos músicos e intérpretes hayan querido hacernos llegar esa obra desde multitud de puntos de vista. No es Tachezi un músico que nos atraiga o se destaque por interpretaciones originales o visiones personales —como sí ocurre con un Gustav Leonhardt o un Ton Koopman—, sino un músico práctico de gran altura y auténtico dominador del arte del "continuo", tal y como lo demuestra en sus intervenciones en las **Cantatas** de Bach, por poner algún ejemplo. En la versión que nos ofrece de **El Arte de la Fuga**, Tachezi permanece en esa línea **ASEPTICA** a que hace referencia mi gran amigo y colaborador de este revista Luis Carlos Gago en el número de marzo al comentar la versión reciente de Jordi Savall y con el que estoy plenamente de acuerdo. Si en efecto nos encontramos con una interpretación **POCO RECREADORA** de ese complejo entramado polifónico que es **El Arte de la Fuga**, yo —como organista que soy— encuentro

en ella una virtud digna de poner de manifiesto: cada una de las voces se oye con una gran claridad, aspecto no fácil en el órgano si no se toca con un debido fraseo que delimite convenientemente el entorno de cada idea o célula melódica. Para ello, Tachezi recurre en algunos de los cánones y fugas a tocar en teclados diferentes o incluso a separar el tema con una registración contrastante que destaque del resto de la polifonía. Todo esto —fundamentado en un sólido criterio y conocimiento que de la obra tiene Tachezi— facilita en extremo la comprensión de esta obra tan densa y compleja. Asimismo, la registración escogida y el instrumento empleado —un órgano construido por Ahrend/Brunzema de dos teclados y pedal— complementa de forma muy positiva el meritorio trabajo. La grabación, realizada en 1977 y reprocesada ahora a disco compacto, es de un alto nivel de calidad. Yo por mi parte lo recomiendo encarecidamente a todo aficionado de la música de órgano, porque además está a un precio muy asequible.



BARRAQUÉ: Concerto; Le temps restitué. Rémi Lerner, clarinete. Anne Bartelloni, mezzosoprano. Groupe Vocale de France. Ensemble 2e2m. Director: Paul Méfano.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMC 905199
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 33"
Serie: Musique Française d'Aujourd'hui (normal)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **C. V.**



Al frente de este valioso compacto bien podría haberse hecho grabar la advertencia siguiente: Amantes de aguachirles funcionales, chucherías posmodernas y demás pasatiempos al uso, abstenerse. Jean Barraqué (1928-1973) es uno de esos raros compositores con vocación de **MALDITO**, que jamás lograrán interesar al gran público ni a los funcionarios de la Academia. Serialista convencido e integral, en vano se intentará buscar en él al habitual burócrata de los sonidos que suele ocultarse tras ese título de crédito. Artista trágico y visionario, devorado por una obsesiva pasión de absoluto, la música fue para él *el juego completo, el temblor hasta el suicidio, el desbordamiento de los límites*, según declaraba en una entrevista concedida cuatro años antes de su prematura desaparición. Su música, diríamos parafraseando a Nietzsche —uno de sus autores más queridos—, reclama no ya ser escuchada, sino *aprendida de memoria*, que es la exigencia de todo aquel que escribe con su propia sangre.

No más de siete composiciones —tres horas y media de duración total— nos ha legado este alumno de Langlais y Messiaen conocido apenas en España por su magnífica monografía sobre Debussy (A. Bosch Editor), pero cada una de ellas, se ha dicho, es de las que bastan para marcar una época, como su monumental **Sonata para piano** (1952), la de más ambiciosas dimensiones quizá desde la "**Hammerklavier**" de Beethoven.

Exasperación y desmesura son, ya se habrá podido adivinar, notas características de su proyecto creador, cuajado en páginas que aúnan el rigor intelectual más exigente y la expresividad más alucinada, inclementes a la vez con el intérprete y con el oyente, aunque cargadas de una profundidad misteriosa y una belleza punzante que no cesan de fascinar.

En 1956, Barraqué, fue **TOCADO** por la lectura de la novela de Hermann Broch **La muerte de Virgilio**, larga meditación acerca del sentido de la creación artística y de sus relaciones con la muerte en la que halló un eco de sus inquietudes personales. A partir de entonces, quiso convertir a toda su obra en un vasto ciclo de reflexiones en torno al libro, plan que sería truncado en 1973 por su temprano fallecimiento.

De las cuatro partituras que consiguió llevar a término, el presente disco nos ofrece dos, tal vez las cimeras. El **Concerto** (comenzado en 1962 y concluido, tras varios años de inactividad, en 1968) era, entre todas ellas, la preferida del autor. Su referencia a la novela es indirecta, constituyendo una suerte de comentario instrumental, por el clima buscado y por contener citas y paráfrasis de otras piezas, como **Le temps restitué**, que sí hacen un uso explícito del texto de Broch. Está escrito para un conjunto de 18 instrumentos concertantes, repartidos en seis grupos de tres músicos, e incluye arpa, guitarra y clavecín. El clarinete es el solista principal —también aparece el vibráfono en la II parte—, si bien su protagonismo se basa en la rareza y en la intensidad expresiva de sus breves y contadas intervenciones, que explotan casi todo el repertorio de las nuevas sonoridades. Relativamente extenso (supera los 25 minutos), es sin embargo una obra maestra de sobriedad y concisión: el serialismo de Barraqué transparenta la claridad de concepto y el equilibrio de líneas de la tradición francesa.

Le temps restitué (1957, revisado en 1968) es una cantata para soprano dramática, coro mixto a 12 voces y 31 instrumentos, sobre el segundo libro de **La muerte de Virgilio** en la traducción francesa de Albert Kohn, e invoca *la angustia nocturna que impulsa a un creador a destruir su obra en el umbral de la muerte*. La escritura persigue la máxima división, y los efectivos corales tienen por co-

metido prolongar u oponerse a la voz solista, que en el segundo número despliega los momentos más turbadores de la composición.

La extrema dificultad de esta música encuentra en el clarinetista Rémi Lerner, la mezzo Anne Bartelloni —cantante escogida en su día por el autor para el estreno—, el Groupe Vocale de France y el Ensemble 2e2m, que dirige Paul Méfano —firmante, igualmente, de las esclarecedoras notas que acompañan a la grabación—, unos intérpretes ideales: incisivos, precisos y comprometidos con el espíritu y la letra de las partituras.

El registro digital es esplendoroso, de una impresionante definición tímbrica. Y un motivo más para felicitarse es que, al lado de tanto "panis et circenses" como nos llega grabado, haya sellos e incluso entidades comerciales —en este caso, la Fundación Total, patrocinadora del disco— que nos sorprendan a veces al exhumar joyas sonoras de tan altos quilates.



BARTOK: Concierto para orquesta. MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir Georg Solti.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 754-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 9' 12"
Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **P. G. M.**



Hay que ver qué cosas pueden pasar; unas veces por tanto y otras por tan poco... Mientras fundamentales versiones discográficas dormitan en los archivos y no se toma la decisión de inmortalizarlas en CD, hay firmas que se desmarcan con productos tan impresionantes como el que nos ocupa: un compacto en serie económica con dos grabaciones digitales, y además las dos versiones de referencia de las obras en cuestión, al menos desde que comenzó su andadura la nueva etapa del digital.



De ambas versiones tuve la oportunidad de hablar en su día (el **Concierto para orquesta**, "Premio RITMO", se editó originalmente con la **Suite de Dan-**

zas del compositor húngaro y los **Cuadros de una exposición** con **Le Tombeau de Couperin**, de Ravel) y; por supuesto, no tuve más que elogios para ambas. Resumiendo, y por la vía más rápida, la de la comparación pura y simple, la versión de Solti del **Concierto** bartokiano es la más interesante de cuantas se han llevado al disco desde la histórica de Ferenc Fricsay (y suena bastante mejor, claro), y la de los **Cuadros**, igualmente la mejor desde la no menos inolvidable de Giulini (para Deutsche Grammophon, reeditada en cedé de serie media, en Galleria), sonando también mejor, aunque, todo sea dicho, no muchísimo mejor: la grabación de Giulini, magnífica, es una de las más logradas de la era analógica.

En fin, parece que no ha lugar a extenderme más: no un disco recomendable, sino un auténtico CHOLLO; casi una hora y diez minutos de maravillosa música, servida en bandeja de oro, a un buen precio. ¿Alguien da más? Compre el disco hoy mismo.



BEETHOVEN: Conciertos para piano y orquesta núms. 3 y 4. Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir Georg Solti.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 740-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 11' 3"
Serie: Ovation (media)
Interpretación: ★★★ (Tercero)
★★★★ (Cuarto)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: **P. G. M.**



En el número 529 de RITMO (enero de 1983) tuve la oportunidad de comentar el ciclo discográfico de **Conciertos** pianísticos de Beethoven por Ashkenazy y Solti. Se reeditan ahora en CD los **Núms. 3 y 4 y 2 y 5**. El presente comentario se ocupa del primero de estos dos discos.



No ha variado mi opinión sobre esta integral, en términos generales; me parece desigual, si no floja en el caso de los **Conciertos núms. 1, 2 y 5**. Sigo pensando —aunque matizaría algo— que la del **Tercero** es una interpretación atractiva, por nerviosa y enjuta tímbricamente; con un movimiento lento es-

pléndido. Pero he de reconocer —y aquí está el matiz— que a los tiempos extremos se les puede poner más de un reparo en cuanto a matiz y fraseo, en cuanto a idioma. Dicho más crudamente, Ashkenazy y Solti, los dos, se toman el asunto demasiado a pecho; a veces hacen un poco el BRUTO. A pesar de todo, se trata de una versión sólida y de irresistible virtuosismo.

Sigo opinando que la versión del **Cuarto**, sin ser extraordinaria, supone la cima interpretativa del ciclo. Aquí ya no hay tanta crispación, se frasea con mayor sentido, y el estilo, así, queda menos resentido que en el caso del **Tercero**. Como en éste, la ejecución es de primera.

Recomendar **Conciertos para piano** de Beethoven es fácil, muy fácil, hoy por hoy. Premiada en nuestra revista la pasada edición, la integral de Barenboim, tocando y dirigiendo a la Filarmónica de Berlín, para EMI, tiene poquísima competencia, pues en los cinco **Conciertos** las interpretaciones son de auténtica referencia. El álbum de compactos correspondiente no se criticó en RITMO; una pena, el asunto se merecería un extenso ensayo discográfico, para explicar, por ejemplo, cómo Barenboim supera su ya antológica anterior versión discográfica con Klemperer.



BEETHOVEN: Concierto para violín y orquesta, Op. 61; Romanzas para violín y orquesta, Op. 40 y 50. Shlomo Mintz, violín. Orquesta Philharmonia. Director: Giuseppe Sinopoli.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423064-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 20"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **L. C. G.**



A Shlomo Mintz le pasa lo que a Itzhak Perlman: la calidad de las versiones que pueda ofrecernos está en directísima relación con la de sus acompañantes. Recordemos que su único punto negro en su extraordinaria discografía son los **Conciertos** de Dvorak y Sibelius grabados con James Levine, la antítesis del Abbado majestuoso de los **Conciertos** de Bruch y Mendelssohn, registro memorable donde los haya. Pues bien, el disco que ahora comentamos es la plena confirmación de lo que decimos. Contagiado por un Sinopoli literalmente perdido entre los nada fáciles compases del primer movimiento del Op. 61 beethoveniano, Mintz nos ofrece una lectura gris, desvaída, tímida de una de las más bellas páginas de la literatura violinística. Es incluso difícil reconocer su sonido, aquí apagado, pobre y con asomos de incomprensibles brusquedades. Lo que am-

bos parecen querer plantear como una lectura muy serena y madura se convierte en una interpretación miedosa, contraída y en ningún momento centrada o convincente. El "Larghetto", sin ser de referencia, sí conoce una muy notable traducción, muy intimista y lírica, acaso excesivamente estática y falta de emoción. el Rondó es técnicamente irreprochable y está bien realizado por ambos, pero aquí se echa en falta la habitual potencia sonora de Mintz —muy miedoso en toda la obra— y esa espontaneidad de que carece toda la versión.



Las dos **Romanzas** cuentan desde hace algunos meses con el inevitable punto de referencia de Pinchas Zukerman, que nos ha legado la mejor versión de cuantas conozco. Esta es, de nuevo, recogida y fraseada con esmero aunque sin la necesaria delectación. En suma, todo, excepto el primer movimiento del **Concierto**, bien, muy bien a ratos, aunque a falta de profundizar en la música y en el espíritu del oyente.



BELLINI: I Capuleti e i Montecchi. Jaime Aragall, Margherita Rinaldi, Luciano Pavarotti, Nicola Zaccaria, Walter Monachesi. Coro del Teatro Comunale de Bolonia. Orquesta de la Residencia de La Haya. Director: Claudio Abbado.

Marca: Rodolphe. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: RPC 32497/98, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 4'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★
Comentarista: **R. B.**



Esta grabación de **I Capuleti e i Montecchi** de Vincenzo Bellini corresponde a un registro en vivo del Festival de Holanda de 1966, dos años antes de la famosa producción en La Scala de Milán también dirigida por Abbado y con los dos protagonistas masculinos, a los que se uniría en dicha ocasión Renata Scotta. A pesar de la mediocre toma sonora, la versión posee interés por varios motivos. En primer lugar, no hay muchas grabaciones de la obra, una de

Crítica discográfica

las más importantes y hermosas del autor de **Norma**, capaz de competir en belleza melódica con **La Sonnambula** e **I Puritani** (sólo hay dos versiones OFICIALES, ambas para EMI, la primera dirigida por Patané y la segunda por Muti, las dos de extraordinaria calidad). En segundo lugar, es la única posibilidad de escuchar un mano a mano entre dos de las más importantes voces de tenor de las últimas décadas, las de Aragall y Pavarotti. En tercer lugar, también es interesante ver



el impetu y el brío del joven Abbado, aunque su estilo esté aún sin pulir totalmente y al frente de una orquesta no muy habituada a la ópera italiana su labor no se distinga aún demasiado de la de muchos maestros de foso. En cuarto y último lugar, tampoco hay muchas grabaciones con la profesional so-

prano Margherita Rinaldi, que si no posee la personalidad de las grandes divas, muestra un timbre lírico de gran pureza, un fraseo depurado y un pleno conocimiento de la tradición belcantista en una delicada "Giulietta". Pero vayamos al mayor centro de atención de la versión, la participación de los dos tenores. Para dar mayor verosimilitud escénica al papel de "Romeo" (no musical, ya que Bellini lo compuso expresamente para la mezzo-soprano Giulia Grisi), Abbado quiso que fuera transpuesto a la tesitura de tenor. Aunque esta postura no es históricamente muy defendible, lo cierto es que Jaime Aragall estaba entonces en plenitud de facultades, lo cual, acompañado de una enorme entrega en una vehemente interpretación del personaje, hace perfectamente creíble su encarnación de "Romeo". Luciano Pavarotti es un verdadero lujo para el papel relativamente breve y secundario de "Tebaldo", aunque Bellini le dotó de una música de igual belleza que a los dos protagonistas. La frescura del instrumento aún impecable y su cuidadoso sentido de la línea lo convierten en un auténtico modelo del pretendiente de "Giulietta". Entre los otros cantantes hay que destacar la nobleza del "Capellio" de Nicola Zaccaria,

así como la presencia del Coro del Teatro Comunale de Bolonia, mucho más idiomático que la orquesta.



BERG: Tres Piezas para orquesta. WEBERN: Seis Piezas para orquesta. SCHOENBERG: Cinco Piezas para orquesta. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: James Levine.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 419 7812 Grabación: DDD Duración: 52' 21" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **G. P. Z.**



El intercambio de ideas entre Schoenberg y sus discípulos Berg y Webern se manifestó, entre otras cosas, en la similitud de obras compuestas en la misma época. Schoenberg compuso sus **Cinco Piezas para orquesta** en 1909, un año antes que Webern compusiera sus **Piezas para orquesta**, ambas para formaciones muy amplias. **Tres Piezas para orquesta**, de Berg, fue compuesta cuatro años después. Todas ellas son

piezas breves pero de una enorme intensidad expresiva. Me parece muy útil el disponer de trabajos afines, para formaciones orquestales similares en el mismo compacto.



A estas alturas existen ya numerosas versiones de la obra de los componentes de la Segunda Escuela de Viena en el mercado. Pero quizá la obra de Schoenberg que aquí se nos presenta sea de las menos frecuentes. No ocurre lo mismo con la correspondiente a Webern, recogida en su tiempo por Rosbaud y Boulez y que Karajan grabó también para la D. G. Después de esta versión parece que la superación es difícil, aunque, como le ocurre con otros compositores, Karajan peca algo de exceso de brillantez, con lo

AHORA DISFRUTAR DE LINN ESTA MAS A SU ALCANCE.

Todos los entusiastas de la música afirman que el LINN SONDEK LP12 es el mejor giradiscos del mundo. Las razones de este éxito duradero están en la excelencia de sus componentes y la elevadísima tecnología que lo sustenta, pero sobre todo, en la concepción inicial: los ingenieros de LINN han demostrado que lo que se oye por los altavoces sólo puede ser tan bueno como la información que el giradiscos recoge del disco. Así que si Vd. quiere **oír bien la música**, tiene que comenzar por el principio, con el mejor giradiscos que su presupuesto le permita adquirir.

Los ingenieros de LINN, respaldados por la tecnología y la experiencia necesarias para crear el SONDEK, han desarrollado el nuevo giradiscos AXIS. Con la misma filosofía y el mismo eje del SONDEK, pero estudiado para que al ser más simple, esté al alcance de un mayor número de entusiastas.

Desde luego, el SONDEK sigue siendo la referencia. Pero gracias al AXIS, mucha más gente redescubrirá sus discos. Vd. mismo, por ejemplo.

Oiga un AXIS. Comprenderá por qué LINN es simplemente mejor.



minca

Laboratorio de Electro-Acústica, S.A. Verdi, 273 bjs. Tels. (93) 214 14 12 - 219 99 20. 08024 BARCELONA (España)

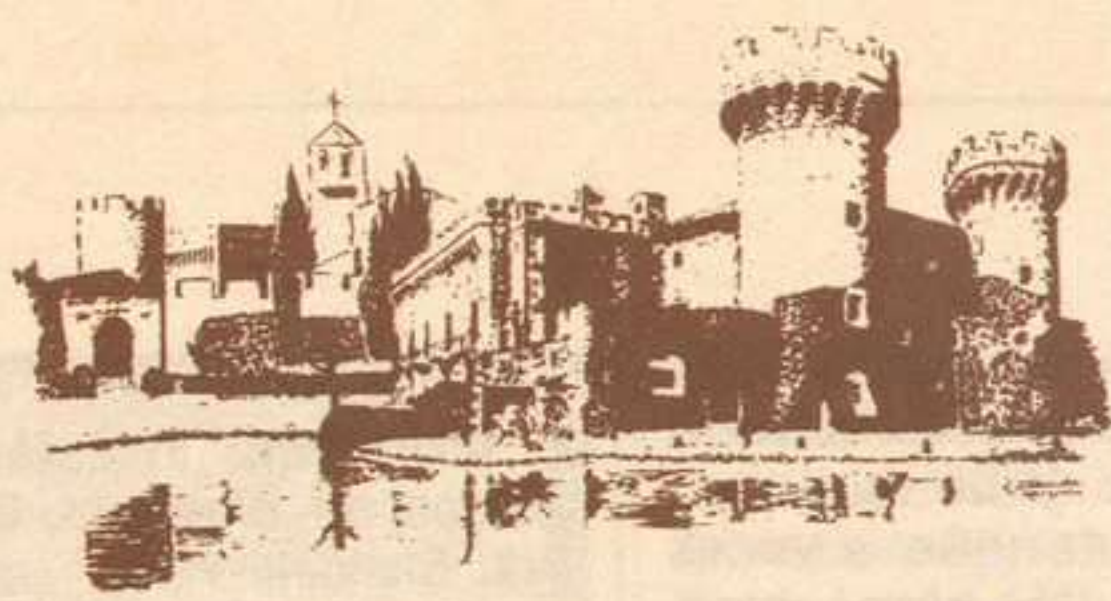
Escúchelo en Sonimag



Linn Axis con brazo modelo LVX y cápsula K9

Deseo más información técnica y la dirección del distribuidor LINN más cercano a mi domicilio.

Nombre _____
Dirección _____
Población _____



*Festival Internacional
de música
Castell de Peralada*



MARIA MALIBRAN

Del 15 de julio al 20 de agosto

1988

DEL BARROCO AL BEL CANTO

INFORMACION Y RESERVAS AL TELEFONO: (972) 53 81 25

Crítica discográfica

que el contenido real de la obra queda desvirtuado.

Las **Tres Piezas** de Alban Berg fueron recogidas hace unos años por la Orquesta Sinfónica de Londres dirigida por Claudio Abbado. Pienso que el equilibrio y la justeza de esta versión no han sido mejoradas desde entonces.

Aunque la interpretación que hace Levine no supera las ya existentes, resulta un compacto más que aceptable, sobre todo teniendo en cuenta que nos presenta, como ya dijimos más arriba, un conjunto más que homogéneo del trabajo de estos compositores. Además, el sonido es muy bueno.



BRAHMS: 21 Lieder. Mitsuko Shirai, soprano. Hartmut Höll, piano.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: D-5020
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 56"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **J. G. G.**



Interesante disco de lieder de Brahms que incluye 21 de entre los más hermosos: **Feldeinsamkeit, Sapphische Ode, Immer leiser, An eine Aolsharfe, Die Mainacht, Lerchengesang**, etc. La soprano japonesa Mitsuko Shirai, su intérprete, tiene una voz no precisamente bella, bastante mate y gutural, con problemas en las zonas extremas, sobre todo en los graves, con feos sonidos fijos y algún portamento provocado por problemas técnicos (como ejemplo, el lied **Der Tod, das ist die kühle Nacht**). Pero canta con inteligencia y buen gusto, sin afectación, conociendo los secretos del fraseo y la acentuación y sabiendo dosificar tensiones. Su dicción es clara, demostrando poseer una buena escuela. Recibió clases de Elisabeth Schwarzkopf y se nota que supo aprovechar sus enseñanzas.



La acompaña su marido, el pianista Hartmut Höll, quien grabó —entre otros discos— la integral de los lieder de Beethoven (para EMI) con Fischer-Dieskau, nada menos. Aquí se muestra también como un buen conocedor del estilo brahmsia-

no y un magnífico acompañante, plegándose perfectamente a las necesidades y limitaciones de la cantante, aunque a veces su sonido resulta algo duro, defecto que no sé si deberá a la grabación, que no recoge tan bien al piano como a la voz.



M. A. CHARPENTIER: 5 Lecciones de Tinieblas. Howard Crook y Luc de Meulenaere, contratenores. Jan Caals y Harry Ruyl, tenores. Michel Verschaeve y Kurt Widmer, bajos. Musica Polyphonica. Director: Louis Devos.

Marca: Erato. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: ECD 88145
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 33"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **R. B.**



En el núm. 564 de RITMO, correspondiente al mes de abril de 1986, me expandía elogiosamente en el comentario del álbum de dos discos que conte-



nia **9 Lecciones de Tinieblas**, pertenecientes a las **Mélanges autographes** del compositor francés Marc Antoine Charpentier. En aquella ocasión hacía una amplia descripción de las obras, que no creo necesario repetir ahora al hablar del presente disco compacto, que incluye cinco de las mismas. Concretamente, dos del miércoles, una del jueves y dos del viernes de Semana Santa (las H. 120, 124, 125, 135 y 137). La interpretación me ha parecido igualmente emocionante, con una extraordinaria adecuación estilística por parte de los solistas y del conjunto instrumental Musica Polyphonica de Bruselas, todos ellos dirigidos con gran convicción por el veterano cantante belga Louis Devos. En resumen, una oportunidad perfecta para adentrarse en la otra faceta de la música barroca francesa, la del lamento introspectivo y doliente, servida además con una cálida toma sonora.



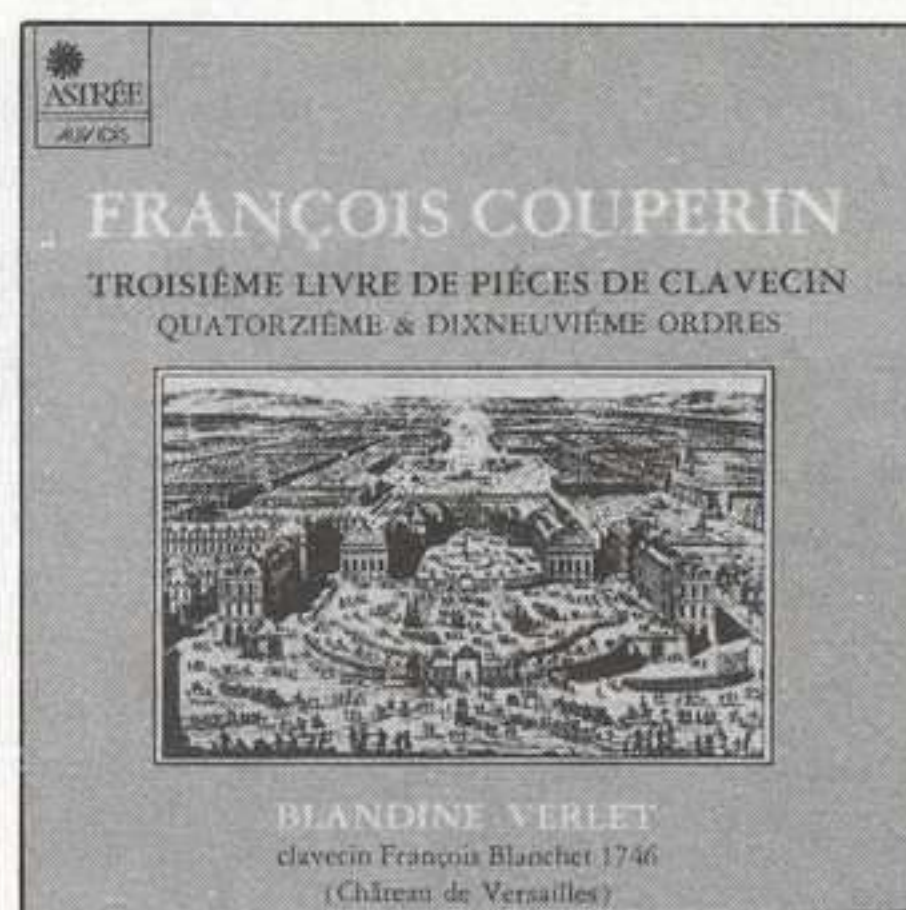
F. COUPERIN: Troisième livre de pièces de clavecin: Ordres XIV y XIX. Blandine Verlet, clave.

Marca: Astrée. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: E 7758
Grabación: ADD
Duración: 41' 8"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **J. G. G.**



En el núm. 587 del pasado mes de abril apareció en la revista mi crítica de un disco de la clavecinista Blandine Verlet con los **Ordenes 6, 11 y 12 del Segundo libro de piezas para clavecín** de Francois Couperin. Se publica ahora este disco, grabado un año después, en 1979, incluyen-



do los **Ordenes 14 y 19 del Tercer libro**. En dos piezas del **Orden 14**, las famosas **Le Rossignol-en-amour** y **La Juliette** colabora el flautista Pierre Sacher con una flauta travesera de mitad del XVIII. En cuanto a la labor de Blandine Verlet me remito a mi crítica anterior, porque su interpretación sigue las mismas directrices. En esta ocasión utiliza un clave Francois Blanchet de 1746, de sonido más rico que el del utilizado en el disco anterior. La grabación, realizada en Versalles, me parece excelente.



DONIZETTI: Lucia di Lammermour. Maria Callas, Eugenio Fernandi, Rolando Panerai, Giuseppe Modesti. Coro y Orquesta de la RAI de Roma. Director: Tullio Serafin.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: MEL 26014, 2 CDs
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 58' 26"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Callas y dir.)
★★★ (resto)

Sonido: ★★★
Comentarista: **F. Ch. M.**



La afición está de suerte por haberse rescatado, y en buen estado de conservación, esta interesantísima grabación histórica de la representación que tuvo lugar en el teatro de la Opera de

Roma el 26 de junio de 1957. El mayor atractivo lo constituye evidentemente la presencia subyugante de Maria Callas, en una de sus noches felices, en plenitud de su talento, y en buenas condiciones vocales, sin aparecer aún manifiestamente el trémolo perturbador. Con un sereno dominio de la media voz consigue mantener frescas sus facultades a todo lo largo de la representación, alternando pasajes de luminoso lirismo con explosiones dramáticas, al dictado de su extraordinaria musicalidad y sensibilidad histriónica, haciendo gala de la flexibilidad y justeza de sus inflexiones, de la amplitud de su registro, de su largo "fiato" y de su excelente dicción, añadiéndose a todo ello el encanto de la espontaneidad que conlleva una captación en vivo. Le sirve de base la magnífica dirección de Tullio Serafin, sensible a los matices, sin efectismos innecesarios y con transparente sencillez, cediendo protagonismo inteligentemente en favor de los cantantes.

En cuanto al resto del reparto, el tenor Eugenio Fernandi resulta musicalmente correcto y con mucha entrega y expresividad, pero la mediocridad de su materia vocal no le permite llegar a mayores. El magnífico barítono Rolando Panerai se desenvuelve con nobleza y solvencia en su papel de Enrico, aunque no logra congeniar del todo bien la impostación, sobre todo en el primer acto. El bajo Giuseppe Modesti, finalmente, es excelente, de voz amplia y pastosa, musicalmente expresivo.

El sonido tiene buena presencia, sin distorsiones ni ruidos, muy bueno para ser una grabación en vivo de hace 30 años. Se acompaña el libreto en italiano.



DVORAK: Serenata para cuerdas, Op. 22; Sexteto para cuerda Op. 48. Camerata de Berna. Director: Thomas Furi.

Marca: Novalis. Importador: Martana
Soporte: disco compacto
Referencia: 150011-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 50"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **L. C. G.**



Los discos de la Camerata de Berna se cuentan por aciertos. Les ocurre algo parecido a lo que ya hemos señalado respecto del Cuarteto de Tokyo: da igual el repertorio que aborden, pues siempre, absolutamente siempre dan en el clavo.

El disco aquí comentado aporta un dato fundamental para comprender las excelencias de la agrupación suiza. Tras una **Serenata** literalmente modélica, seis de los miembros de aquella

nos obsequian con toda una elección de saber hacer música de cámara y de saber tocar unos instrumentos de cuerda. Si los catorce componentes de la Camerata son de la calidad de los seis que tocan en el **Sexteto** —y mucho me temo que así es—, no hay por qué asombrarse de que toquen siempre como tocan: son verdaderos virtuosos, formados al amparo de una técnica casi idéntica y con desbordante entusiasmo común a la hora de hacer música.

Excepción hecha del modo de atacar los dos acordes que cierran el Vals —algo bruscos y precipitados—, todo lo que hace la Camerata en esta nada fácil **Serenata** de Dvorak es muy difícil de mejorar. La elegancia, la delicadeza del fraseo, la embriagadora delectación melódica, la riqueza de sonoridades, la amplitud y el vuelo con que es dicha la música, la manera de entender el Romanticismo, todo es absolutamente magistral. Parece imposible tocar mejor, con más ganas, con mayor adecuación de estilo o con idéntica conjunción. En todo ello tiene no poco que ver Thomas Furi (¡qué delicia oírle tocar en el **Sexteto!**, ya quisieran no pocos cuartetistas tocar como él), un músico de un talento excepcional y un instrumentista de primerísima clase que se adivina como catalizador del sobresaliente resultado final (con la versión americana de un Furi la Orpheus se convertiría sin lugar a dudas en una de las primeras orquestas de cámara de nuestro tiempo).

En fin, poco más que decir, salvo incidir en las cualidades de Thomas Demenga, un chelista que, de lanzarse a una carrera internacional como solista, eclipsaría a más de un colega. Quien tenga la fortuna de poder asistir a los conciertos que la Camerata ofrecerá en España en mayo comprobará que no exageramos.

La mejor **Serenata** de Dvorak en disco compacto —en elepé sólo pueden hacerle la competencia las versiones de Leppard y Barenboim— y el mejor y quizá único **Sexteto**, una obra que merece ser conocida. La grabación, firmada nada menos que por Heinz Wildhagen, es extraordinaria. Disco obligatorio.



FAURE: Sonatas para violín y piano, Op. 13 y 108. Shlomo Mintz, violín. Yefim Bronfman, piano.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423065-2 Grabación: DDD Duración: 51' 49" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **L. C. G.**



La carrera discográfica de Shlomo Mintz, excepción hecha



de dos pequeñas lagunas —los **Conciertos** de Dvorak y Sibelius, con Levine, y el **Concierto** y las **Romanzas** de Beethoven, con Sinopoli, éste comentado en este mismo número— se asienta en registros de una calidad absolutamente excepcional. Entre éstos brillan con luz propia sus grabaciones de música de cámara. Tras unas **Sonatas y Partitas** de Bach y unos **Caprichos** de Paganini de un nivel interpretativo apabullante en una instrumentista de su edad, ha grabado, siempre para DG, parte del repertorio camerístico menos frecuentado, **Sonatas** de Franck, Debussy y Ravel, **Sonatas** de Mendelssohn y ahora estas maravillosas y semiolvidadas **Sonatas** de Fauré.

No debe extrañarnos su preferencia por el mundo camerístico francés, pues su sonido y su musicalidad se avienen como anillo al dedo al delicadísimo mundo melódico y tímbrico de los compositores citados. Así, Mintz hace gala no sólo ya de su bien conocido talento para la música de cámara (perfecta compenetración con el piano, regulación constante de la dinámica del instrumento, dominio absoluto del vibrato), sino de una especial sintonía con las dos **Sonatas** de Fauré, sabiendo conjugar, con maestría, intensidad y lirismo y diciendo y respirando cada frase como si en ello le fuera la vida.

Bronfman, a quien ya conocíamos, es un eficaz acompañante, de sonido algo duro en los movimientos rápidos, pero siempre excepcional en los pasajes lentos. Lejos, como Mintz, de cualquier asomo de efectismo, presta en todo momento el apoyo armónico necesario para dar sentido a una música cuyas constantes subidas y bajadas (clímax-anticlímax) necesitan de algo más que un efectivo traductor de la melodía.

Sin alcanzar la sensualidad de Zukerman en su aproximación discográfica a la **Op. 13**, Mintz da todo un recital del mejor violín y de un camerismo verdaderamente de escuela. La grabación, para que nada falte, es extraordinaria. Recomendabilidad absoluta.



FRANCK: El Cazador Maldito. Las Eóolidas. Psyché. Orquesta Sinfónica de Basilea. Director: Armin Jordan.

Marca: Erato. Import. Soporte: disco LP Referencia: NUM 75251 Grabación: Digital Duración: 54' 5" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **X. C.-D.**



¡Ojalá discos como éste sirvan para incrementar en nuestras discotecas la presencia del maestro de maestros que fue Cesar Franck! Por fortuna, actualmente se le está haciendo justicia y se reconoce en él una dimensión que rebasa la de un compositor de obra ÚNICA, la espléndida **Sinfonía en Re menor**. Romántico con voluntad de clásico, empapado de Beethoven, Schubert y Mendelssohn e influenciado por Wagner y por Liszt (en cuanto a la forma), Franck dejó su impronta sobre una pléyade de compositores franceses, desde Chausson y Fauré hasta Debussy y Ravel, abriendo perspectivas a todos y cada uno de ellos.

El poema sinfónico **El Cazador Maldito** es una obra de factura grandiosa en forma de scherzo tripartito. **Las Eóolidas** (es decir, las hijas del viento) es otro poema, más breve y compacto, muy grato de escuchar y en el que aparece un tema en las cuerdas bajas que se parece ostensiblemente a uno del dúo amoroso de Otello y Desdémona en el primer acto de la ópera verdiana. Tal vez la más interesante de las tres composiciones sea **Psyché**, escrita en cuatro partes y que alterna episodios líricos y épicos en un flujo y reflujo sonoro de extraordinario efecto. Está escrito con un contrapunto que permite reconocer la habilidad del compositor belga con el órgano y contiene ya el célebre tema que es un "leitmotiv" en la **Sinfonía en Re** (que ostenta el número de opus siguiente, el 48).

La dirección orquestal de Armin Jordan me ha complacido mucho más de lo que esperaba. Sus versiones pueden ser menos sensuales que las de otros, pero me parecen muy convincentes. Dirige muy atento a ejercer un control dinámico y a graduar la densidad sonora, sobre todo en "Psyché". Sus interpretaciones me parecen equilibradas y llenas de refinamiento, incluso en las escenas desatadas del aquelarre de **El Cazador Maldito**. Sólo se le va la mano en la parte tercera de **Psyché**, con un volumen sonoro tal que le obliga a uno a precipitarse a la clavija del tocadiscos si no quiere incurrir en las iras familiares. En algunos "tutti", el sonido presenta una cierta opacidad. Con todo, un disco más que recomendable.



GOLDMARK: La Reina de Saba. S. Solyom-Nagy, J. Gregor, V. Kincses, S. Jerusalem, L. Miller, K. Takács,

M. Kalmár. Coro y Orquesta de la Opera Nacional Húngara. Director: Adám Fischer.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferrysa

Soporte: disco compacto Referencia: HCD 12179-81, 3 CDs Grabación: ADD Duración: 3 h. 13 m. 38" Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **C. R. S.**



La Reina de Saba (1875) fue la primera ópera de Karl Goldmark y la única que tuvo éxito en su tiempo aunque hoy permanezca también olvidada. Este compositor húngaro, de origen judío pero formación germana, es autor de numerosas obras orquestales, corales y de cámara, además de seis óperas en las que se trasluce el influjo wagneriano.

La Reina de Saba es una ópera agradable con secuencias muy valiosas, tanto desde el punto de vista de la inspiración lírica, como de los elementos dramáticos, especialmente en los dos últimos actos. Frente a esto la ópera contiene momentos bastante superficiales, de un orientalismo banal y casi siempre vinculado al ballet. Pero, en su conjunto, me parece una obra estimable y, desde luego, bien digna de subir a un escenario en el que, además, se presta, por el tema, a un montaje de rasgos a la vez espectaculares e intimistas, exquisitos y decadentes.

Los discos que nos ofrece Hungaroton se registraron en 1980 en primera grabación mundial y aparecen ahora en disco compacto muy mejorados en cuanto a sonido. La interpretación es aceptable, aunque no pueda calificarse de brillante. La protagonista es la mezzo Klára Takács, que compone un personaje seductor con un buen centro y agudos algo entubados. Siegfried Jerusalem luce su bello timbre y actúa con gran convicción, pero la zona aguda le resulta muy tirante y acude al falsete en alguna ocasión; sueña, además, con exceso de estilo wagneriano. La soprano Veronika Kincses encarna el papel de Sulamita con sensibilidad pero sin mucha riqueza de matices y está un poco apurada en la zona más aguda. El barítono Sandor Solyom-Nagy otorga la requerida dignidad al personaje de Salomón. La soprano Magda Kalmár resulta convincente en el personaje secundario, pero importante, de Astaroth. El resto del reparto cumple en sus cometidos.

La dirección de Adám Fischer es muy vital y obtiene un excelente rendimiento de los elementos estables de la Opera Nacional de Budapest. Se encuentra más a gusto en los momentos dramáticos mientras que, en los más líricos y coloristas, le falta un poco de refinamiento. No creo que **La Reina de Saba** vuelva a grabarse en los próximos años, por lo que este

registro, aun con los apuntados defectos en su reparto, es la única opción posible. Dado que la ópera en sí misma merece la pena que se conozca, recomendando este álbum a todos los aficionados. **Die Königin von Saba** es un ejemplo no esencial pero sí interesante de la ópera germana de la segunda mitad del siglo XIX.



HAENDEL: Alcina. Joan Sutherland, Fritz Wunderlich, Jannette van Dijk, Norma Procter, Nicola Monti, Thomas Hemsley. Coro de la Radio de Colonia. Capella Coloniensis. Director: Ferdinand Leitner.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: MEL 37002, 3 CDs
Grabación: AAD (mono)
Duración: 3 h. 7' 22"
Serie: normal



Interpretación y sonido: ver texto
Comentarista: **S. B. S.**

Hace pocos meses comentaba la grabación del oratorio **Athalia**, de Haendel, a cargo de dos intérpretes tan poco cercanos como Joan Sutherland y Christopher Hogwood. Ya entonces señalaba la gran versatilidad de la Sutherland, y su conocimiento de la obra de Haendel, capaz de hacerla quedar muy bien junto a Hogwood, desde planteamientos diferentes.

Pero ahora llega esta grabación en vivo de 1959, en la cual Joan Sutherland se ofrecía tal cual era en aquellos momentos, en un Haendel interpretado según los cánones tradicionales.

Alcina, una de las muchas óperas de Haendel basadas en argumentos medievales (y ésta, concretamente, de Ariosto), fue estrenada en 1735, y conoció un gran éxito entre el público, manteniéndose entre las más conocidas hasta nuestros días. El argumento es el típico: cruzados y moros, enamorados, el hada Morgana, un ambiente exótico, maravillas en escena... al servicio de una música muy rica en expresión.

Ante tales datos, una artista con las enormes posibilidades de la Sutherland debía lucirse, y así lo hizo. Por otra parte, la dirección de Ferdinand Leitner, que hoy nos parece anticuada y en exceso morosa, ayudaba a la cantante a ofrecer unas arias espléndidas.

Pero junto a ella, como verdadera PERLA RARA de la grabación, la voz del malogrado Fritz Wunderlich. ¡Sólo por la experiencia de escucharlo ya vale la pena el disco! Recomendando, por ejemplo, sus dos primeras arias, "Di te mi rido, semplice stolto" y "La bocca vaga": una voz de tenor cálida y a la vez transparente, ágil, con un sonido varonil y atorciopelado. Y con una técnica perfecta, junto a un gusto musical elaborado: un gran señor artista. Podría decirse que

era el Fischer-Dieskau de los tenores lírico-ligeros... De toda la grabación, él es el que descuella, incluso por encima de la Sutherland, porque parece creerse de verdad una obra tan inverosímil por su argumento y por su relativa poca frecuencia en los escenarios.

El sonido de la grabación es aceptable, pero podría esperarse mejor para ser de 1959, pues peca de ser algo oscuro, sobre todo en la orquesta.

Se completa el álbum con tres arias cantadas por Sutherland (el **Exsultate, jubilate** de Mozart; "Marten alle Arten" de **El Rapto en el Serrallo**; y "Casta diva" de **Norma**), que no se indica de dónde salen, ¡ni se entiende qué hacen junto a una ópera de Haendel! Parece que por LLENAR un CD se hacen cosas un poco raras...

En conclusión, un disco interesante para los grandes aficionados a la ópera, pero no especialmente representativo de lo que es esta obra de Haendel.



HAENDEL: Atalanta. Katalin Farkas, Eva Bártfai-Barta, Eva Lax, János Bándi. József Gregor, László Polgár. Conjunto vocal Savaria. Capella Savaria. Director: Nicholas McGegan.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12612-14-2, 3 CDs
Grabación: DDD
Duración: 2 h. 20'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **R. B.**



La ópera **Atalanta** fue compuesta en 1736, durante la tercera y última temporada de Haendel en el Covent Garden londinense, poco después de haber estrenado **Alexander's Feast** y de la reposición de **Acis and Galatea**, con destino a las celebraciones de la boda del Príncipe de Gales. El heredero al trono de Inglaterra no tenía gran simpatía a Haendel (seguramente debido al favorable trato que le había dispensado su hermana, la princesa Ana, que a consecuencia de su matrimonio se había trasladado a los Países Bajos) y, al parecer, Haendel recibió el encargo de la prometedora, la princesa alemana Augusta de Sajonia-Gotha, que posteriormente se convertiría en una de las protectoras del compositor. En **Atalanta**, Haendel acude por segunda vez a un tema pastoril, después de **Il Pastor Fido**, su primera ópera escrita en Londres, y pone en música un libreto de B. Valeriani basado en la célebre cacería de Meleagro. A excepción del tercer y último acto, en el que interviene Mercurio como "deux ex machina" para resolver los equívocos amorosos, la obra apenas tiene acción y es más bien una sere-

nata de carácter bucólico, a lo largo de la cual está siempre presente el genio de Haendel en la invención melódica y los efectos ambientales. Esta grabación, primera que se realiza de la obra, contiene a modo de apéndice dos números pertenecientes al manuscrito del autor.



La interpretación es una positiva conexión entre la actual tendencia de la interpretación de la música de Haendel con instrumentos originales en Inglaterra (el director Nicholas McGegan) y las voces de jóvenes y prometedores cantantes húngaros. Tanto el Coro como la Capella Savaria no desmerecen (en todo caso el conjunto instrumental, algo menos pulido en su sonido que los grandes conjuntos británicos) de otras agrupaciones más prestigiosas, y aportan una original calidez y espontaneidad a la versión. Es de gran interés la dirección, flexible, ágil y plenamente conocedora del estilo, así como llena de efectivos contrastes que dotan de vida a la música. La protagonista, Atalanta, está impecablemente servida por Katalin Farkas, una especie de Emma Kirkby húngara, de timbre fresco y afinación irreprochable, así como un evidente sentido expresivo. Su amado Meleagro, papel escrito para el "castrato" Gioacchino Conti, lo brinda con musicalidad y buen estilo Eva Bártfai-Barta. Muy acertado el tenor János Bándi en su juvenil visión del pastor Aminta, enamorado de Irene, la algo más plana Eva Lax. Nicandro, padre de Irene y confidente de Meleagro, lo interpreta el rotundo bajo József Gregor con un derroche de facultades, tanto vocales como expresivas, y la más lírica voz del también bajo László Polgár aporta los justos acentos de Mercurio al final de la obra. Una prueba de la que los artistas húngaros han salido plenamente airoso, al igual que los ingenieros de sonido, autores de una impecable toma.



HAENDEL: El Mesías. Heather Harper, Helen Watts, John Wakefield, John Shirley-Quirk. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir Colin Davis.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 8652, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 23' 45"
Serie: Silver Line (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **S. B. S.**



La serie media de Philips en compacto se está revelando realmente acertada, sobre todo al publicar un doble álbum con una de las grabaciones más conocidas de la marca: **El Mesías** de Haendel, dirigido en 1966 por Colin Davis.

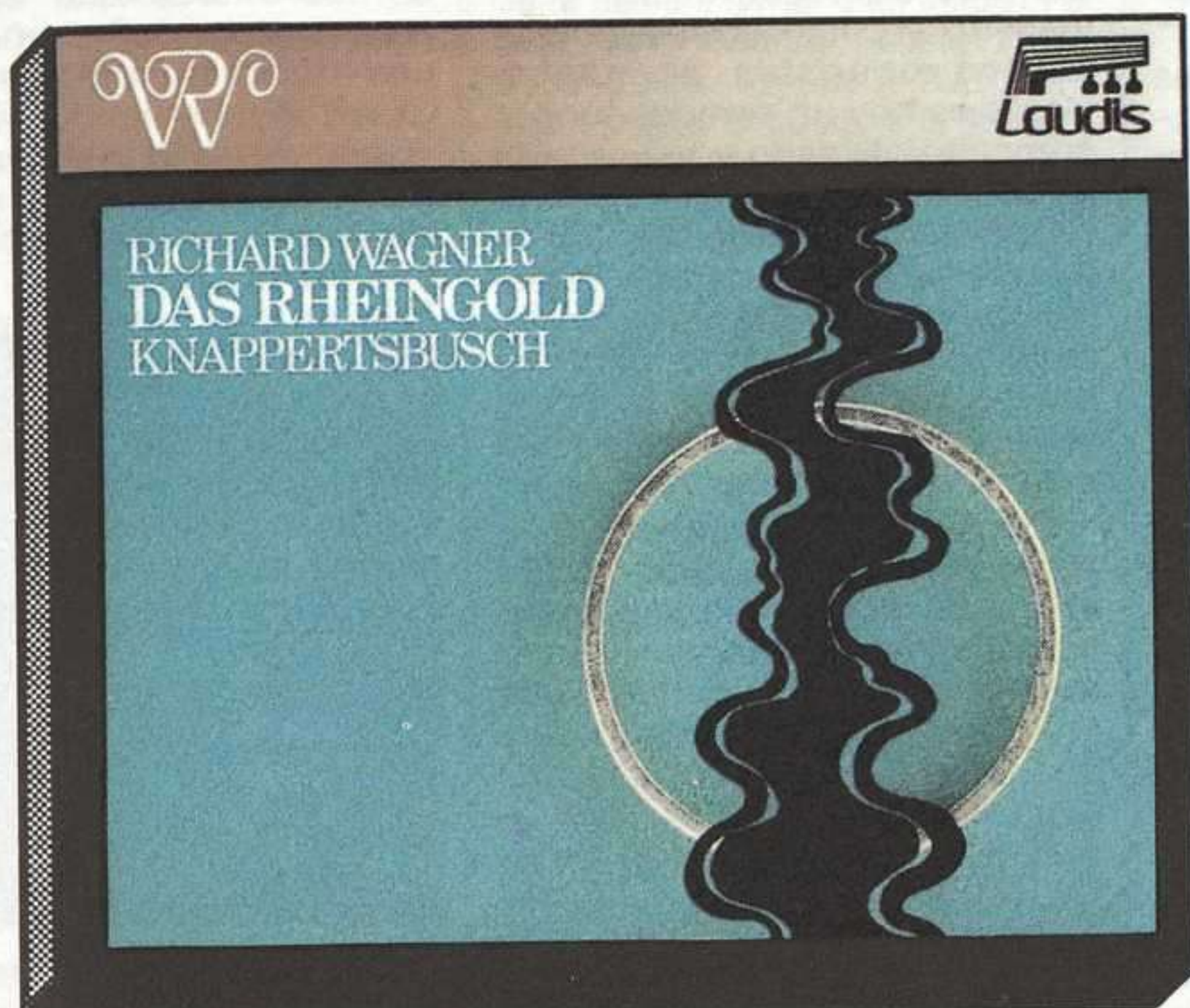
Esta grabación fue la primera de un NUEVO ESTILO aplicado a Haendel dentro de la tradición inglesa. Así, en aquella ocasión, Colin Davis se reveló como un músico de gran futuro, y formó un **Mesías** con una orquesta más reducida de lo habitual, en base a una partitura que fue suficientemente adornada en un intento algo historicista, llevando la batuta unos "tempi" considerablemente más vivos de lo habitual, huyendo de la pomposidad romántica... Como digo, marcó un cambio de época, y el éxito entre el público fue notable. Con todo, la versión de Davis no podía considerarse como definitiva, y el mismo director volvió a grabar la obra en 1984, haciendo de esta última una interpretación casi modélica entre las que no utilizan instrumentos originales.



En la grabación de 1966 destacaban las dos cantantes, pero fallaban las voces masculinas, pues el tenor no daba muestras de haber entrado en el significado de la obra, y Shirley-Quirk no parecía estar en buen momento, luchando con unas agilidades que le superaban. El coro, correcto, tampoco ofreció unas versiones tan depuradas como podía esperarse.

El conjunto, sin embargo, puede decirse que era sobresaliente. Los años han pasado, favorablemente para Davis, que ha madurado en lo que faltaba su visión de **El Mesías**, pero aquella primera grabación no ha perdido validez en ella misma. Pero sobre todo su interés se multiplica si se edita, como ahora, a precio medio, pues de esta manera la relación calidad/precio es muy atractiva.

Especialmente para los que inicien su discoteca básica, a este precio medio, éste es el mejor **Mesías** de los años 60 para ser reeditado, y, en cualquier caso, ser conocido. La toma de sonido, además, ya era muy buena en la cinta original, con lo que su transferencia a CD no hace sino purificarla de los defectos inevitables del LP.

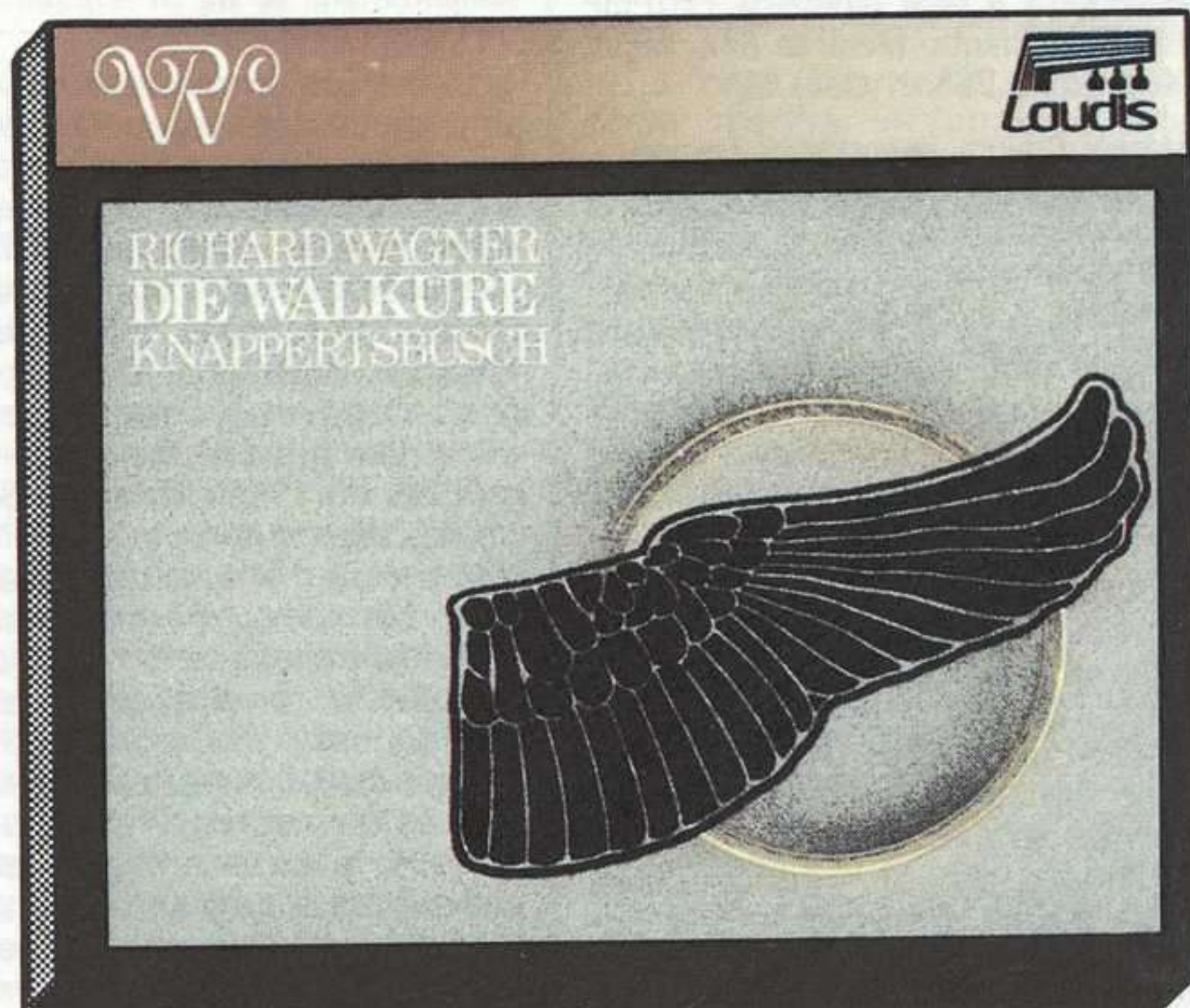


DAS RHEINGOLD
 Hotter · Blankenheim · Traxl · Suthaus · Neidlinger · Kuen
 van Mill · Greindl · von Milinkovic · Grümmer
 von Ilosvay · Siebert · Lenchner · Schärtel
 Chor der Bayreuther Festspiele
 Hans Knappertsbusch
 festival di Bayreuth 1957
 LCD3-4010

DIE WALKÜRE
 Vinay · Greindl · Hotter · Nilsson · Varnay · von Milinkovic
 Lenchner · Lammers · Schärtel
 von Ilosvay · Scheppan · Bader · Plümacher
 Orchester der Bayreuther Festspiele
 Hans Knappertsbusch
 Festival di Bayreuth 1957
 LCD4-4011

SIEGFRIED
 Aldenhoff · Kuen · Hotter · Neidlinger · Greindl
 von Ilosvay · Varnay · Hollweg
 Chor der Bayreuther Festspiele
 Hans Knappertsbusch
 Festival di Bayreuth 1957
 LCD4-4012

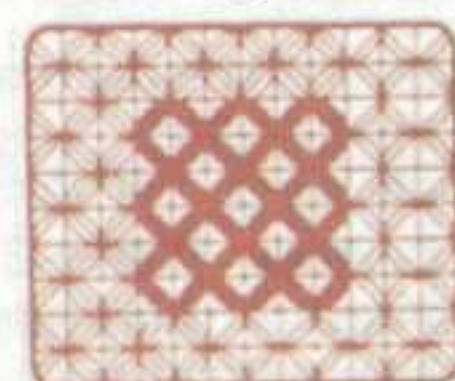
GÖTTERDÄMMERUNG
 Windgassen · Uhde · Neidlinger · Greindl · Varnay · Grümmer
 von Ilosvay · Nilsson · Schärtel · Siebert · Lenchner
 Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele
 Hans Knappertsbusch
 Festival di Bayreuth 1957
 LCD4-4013



DER RING DES NIBELÜNGEN
 Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele
 Hans Knappertsbusch
 Festival di Bayreuth 1957
 LCD 15-4020
 Four deluxe packagings presented in high resistant
 protecting box



ferysa



A la venta en los comercios de discos de toda España

HAENDEL: las Sonatas para flauta travesera y bajo continuo. Peter-Lukas Graf, flauta. Manfred Sax, fagot. Jörg Ewald Dähler, clave.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-238
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 14' 9"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **L. C. G.**



Siempre habremos de estar agradecidos a la firma suiza Claves por habernos permitido disfrutar del arte del flautista Peter-Lukas Graf. A él le debemos varias de las más sobresalientes grabaciones de su instrumento de los últimos años. Esta última entrega, de una duración generosa, recoge todas las Sonatas escritas para flauta travesera y continuo, incluidas algunas de instrumentación dudosa y que en la integral camerística haendeliana publicada por Philips son interpretadas con violín y oboe y flauta de pico.

El sonido de Graf es rico en armónicos, dúctil y con el mínimo RUIDO DE FONDO, la inevitable cruz de todos los flautistas. Su estilo, bien conocido de los amantes de su arte, es siempre sobrio, con una articulación clara y perfectamente marcada, muy expresivo, con un fraseo fluido y jamás interrumpido por los adornos, una ayuda y nunca un obstáculo. Sin alardes virtuosísticos, Graf es de esos artistas que todo lo hace fácil y natural, estableciendo de inmediato una intercomunicación expresiva con el oyente.

Sus acompañantes, encargados de traducir el bajo continuo, son asimismo bien conocidos de los aficionados. Sax es un fagotista ideal para este cometido, como ya ha demostrado en más de una ocasión junto a Holliger y la Camerata de Berna. Dähler, ya definitivamente emancipado de ésta, es un clavecinista muy personal, con ideas propias, que domina plenamente su instrumento y que se muestra atento a cualquier detalle de la parte solista. Lástima que su clave suene metálico y algo lejano en relación con la flauta.

Música de cámara con mayúsculas, pues. Obras amables, de gratísima escucha, magníficamente servidas.



HARRIS: Sinfonía núm. 3. SCHUMAN: Sinfonía núm. 3. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Leonard Bernstein.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 419 780-2
Grabación: DDD
Duración: 51' 12"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **G. R.**



El sinfonismo americano es uno de los fenómenos musicales más interesantes de este siglo. Si exceptuamos a su precursor, Ives, nacido en 1874, la mayoría de sus representantes nacieron en torno a 1900 (Piston, Hanson, Sessions, Cowell, Harris, Copland...), sumándose a ellos las generaciones de discípulos de 1910 (Barber y Schuman, por ejemplo), o 1920 (Bernstein, Shapero...). La fusión de ideas neorrománticas con los hallazgos tonales de la Europa de principios de siglo, debidamente filtrados por el pragmatismo americano, y con los ritmos y sonidos nativos (derivados, a su vez, del cruce de elementos inmigrantes y autóctonos) cristaliza en un estilo musical con personalidad propia que ha enriquecido notablemente el repertorio sinfónico de nuestro siglo.

La **Tercera Sinfonía** de Roy Harris (1898-1979) representa como pocas otras esta síntesis a que hemos aludido y, además, en unos 18 minutos de música. La **Tercera Sinfonía** de su discípulo William Schuman (nacido en 1910) es más ambiciosa desde un punto de vista formal, pero se basa en similares presupuestos. Se trata, por otra parte, de música totalmente accesible al aficionado medio, con hallazgos melódicos que rivalizan con los de nombres más conocidos y respetados.

Bernstein dirige estas obras como algo propio, lógicamente, extrayendo de la partitura valores evidentes y ocultos. El sonido es además excelente para una grabación realizada en un concierto (1985): sólo algunas toses amortiguadas se perciben en el *Chorale* de la **Sinfonía** de Schuman, y algunos ruidos graves dispersos no identificados. Nos complacemos, por tanto, en recomendar efusivamente esta grabación como una introducción especialmente adecuada al sinfonismo americano.



HASSE: Cleofide. Emma Kirkby, Derek Lee Ragin, Agnes Mellon, Dominique Visse, Randall K. Wong y David Cordier. Cappella Coloniensis. Director: William Christie.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 10193-96, 4 CDs
Grabación: DDD
Duración: 3 h. 51'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **G. R. S.**



Una grabación importante: el primer registro mundial de la ópera **Cleofide** de Johann Adolf

Hasse (1699-1783), estrenada en 1731. Aunque en su tiempo fue considerado como un gran maestro y como el más grande de los operistas germanos, Hasse es hoy un compositor por completo olvidado y ni uno solo de sus muchos títulos ha sobrevivido al repertorio. De ahí el indudable interés de este registro que nos permite conocer una larga y representativa partitura dentro del campo de la ópera seria de la primera mitad del siglo XVIII.

Cleofide es una ópera muy apreciable. Para la sensibilidad actual tal vez resulte en exceso dilatada, respondiendo a una estructura un poco monótona de recitativo y aria, con algún dúo y una pequeña intervención del coro al final de la ópera. Las diversas arias tienen por lo general un nivel aceptable y hay algunas muy bellas. Como buena ópera seria, el libreto es muy complicado, con una historia de escasa acción dramática y bastante inverosímil, pero muy propia del teatro musical de la época. El amor y sobre todo los celos son el motor de la trama, que se desarrolla en la India conquistada por Alejandro Magno. Los enredos múltiples se arreglan al final debido a la magnanimidad del gran Alejandro.

La interpretación vocal es homogénea y de buen nivel, sin que haya grandes voces y el virtuosismo no sea deslumbrante. Emma Kirkby hace una protagonista sensible, de línea refinada sin llegar a la exquisitez, aceptable realización de agilidades —no excesivas en esta ópera— y un timbre agradable y homogéneo. La contralto Dominique Visse realiza una buena actuación en el papel de Alejandro, primitivamente escrita para un "castrato"; conviene destacar también a Randall Wong, un soprano, que, en el papel de Gandarte, resuelve con facilidad las incursiones sobreagudas, como demuestra en el aria "Voi che adorate il vanto". En otro papel protagonista, el de Poro, Derek Lee Ragin está a menor nivel, con una voz de contralto un poco pobre de armónicos e imperfecta pronunciación italiana. El reparto se completa con el contralto David Cordier —en otro papel de "castrato"— y la soprano Agnes Mellon, ambos en prestaciones dignas.

Tal vez lo mejor de la interpretación se deba a la parte instrumental, realizada por la excelente Capella Coloniensis que dirige William Christie. Este maestro nos ofrece una visión viva pero siempre controlada de los "tempi" y hace a sus cantantes actuar dentro de unas coordenadas de buen gusto, con variedad en los "da capo" sin caer en excesos ni rebuscamientos. Es, pues, una interpretación sin divismos pero bien coordinada y con un sustrato instrumental de magnífico nivel. La grabación es clara y con adecuado equilibrio entre voces y orquesta.

Cleofide es un buen ejemplo de ópera seria. Dura casi tanto

como **Parsifal** y sus cuatro compactos suponen un precio elevado. Pero creo que merece la pena para aquellos aficionados que quieren conocer mejor el desarrollo de la historia de la ópera. Al mismo tiempo tiene momentos inspirados y resulta siempre agradable si se toma con cierta precaución. Una realización que merece apoyo.

El álbum incluye el libreto en el original italiano y su traducción al alemán, además de un estudio sobre la ópera en inglés y alemán. Aparte, como complemento, se adjunta un opúsculo con el libreto en inglés.



HAYDN: La Creación. Marshall, Cole, Howell, Popp, Weikl. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Rafael Kubelik.

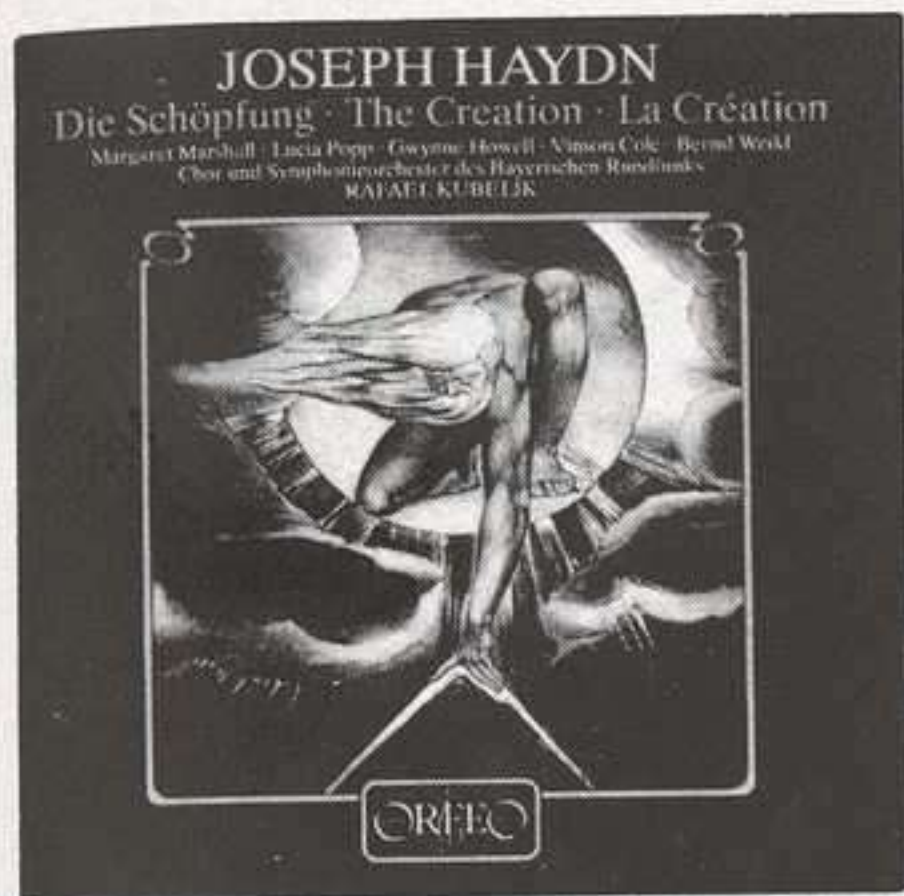
Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: C 150 852
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 52' 35"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **P. G. M.**

Aunque el manual del comentarista de discos competente diga en su primera página que una buena crítica debe comenzar por la correspondiente introducción sobre la obra en cuestión (muchas veces queremos tomarlo tan al pie de la letra que, más tarde, ni nos quedan fuerzas para hablar de la versión en sí), en el caso de una obra como **La Creación**, tal metodología me parece perfectamente inútil; resultaría pedante, a estas alturas, pretender reflexiones de lucimiento personal acerca de una música cuyas sencillas y primitivas (aparentemente) belleza, pureza, e incluso candidez, invalidarían cualquier vuelta de tornillo de corte intelectual que pudiera pretenderse hacer al respecto. Su análisis —por decirlo de alguna manera— no debería de pasar de una contundente síntesis: música de innumerables maravillas; maravillas en estado virgen, elementales: el más genuino Haydn.

En junio de 1977 (número 472 de RITMO) el por aquel entonces colaborador de la revista, Angel Carrascosa Almazán, publicó una Discoteca básica sobre **La Creación**. Hablaba de tres versiones predilectas: Karajan, Jochum y Münchinger. Desde entonces ha llovido mucho: Karajan grabó otra; después fueron Dorati y Marriner quienes lo hicieron, y más tarde Solti y Bernstein. Versiones aceptables las de Karajan y Dorati; menos buena de lo que cabría esperar la de Marriner; magnífica dirección pero flojos cantantes en Solti; un notable

disparate la de Bernstein... Y ahora Kubelik. Como se ve, el panorama discográfico de la obra no es demasiado brillante. Razón de más para recibir con los brazos abiertos la de Kubelik, quizá a la que menos reparos se le puede poner, o, si se quiere, en conjunto la mejor de todas.



Comenzando por la dirección, se puede afirmar que es fantástica. Sumamente equilibrada, rica en colorido y de una caliente expresividad, de todas las anteriores la única que le puede hacer sombra es la del Solti. En todo caso, casi prefiero ésta, la de Kubelik, por adecuación estilística; la de Solti quizá sea más sinfónica, menos propia para un oratorio. Ahora bien, en el asunto cantantes la cosa está más clara: el nivel medio en la versión de Kubelik es muy alto y, desde luego, muy superior al alcanzado en la interpretación discográfica del maestro húngaro. Impecables Lucia Pop (Eva) y Bernd Weigl (Adán), particularmente inspirada la primera, cuya línea de canto, color y dominio del estilo son perfectos. A gran altura, igualmente, el Gabriel de Margaret Marshall, que más que nunca demuestra ser una cantante de extraordinario rendimiento e idoneidad para este tipo de repertorio. Muy bien, aunque algo frío —a veces un poco blando— Vinson Cole, en Uriel, y más inseguro y de voz no demasiado agradable Gwynne Howell, en Rafael. En realidad, sólo pondría dos pegos, globalmente, a esta grabación: las para mí insufribles intervenciones del oboe solista de la Orquesta (ya se sabe, como en casi todas las orquestas alemanas, de timbre y línea musical un tanto lastimeros) y la en más de un momento poco canónica emisión de Howell (casi siempre de una molesta nasalidad). Quizá en condiciones NORMALES habría que decir que son defectos importantes. Pero no es el caso: cualquiera de las otras versiones discográficas los tiene más graves. Por consiguiente, y teniendo en cuenta que se trata de una grabación espléndida, el aficionado puede al fin contar con una **Creación** para comprar sin pensarlo mucho. Recomendación prácticamente total, pues parece difícil otra grabación a medio plazo que pueda superar a ésta.



LISZT: Don Sancho. Gérard Garino, Júlia Hamari, István Gáti, Katalin Farkas, Ildikó Komlósi, Mária Zádori, Gábor Kállay. Coro de la Radiotelevisión Húngara. Orquesta de la Opera Estatal de Hungría. Director: Tamás Pál.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferrysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12744/5-2, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 30' 21"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **P. G. M.**



Ya tuve la ocasión de comentar este **Don Sancho**, cuando apareció en formato de disco convencional (número 573, enero de 1987). En pocas ocasiones como en ésta hay que felicitar la iniciativa de una marca discográfica de pasar a cedé su fondo de catálogo más reciente: ahora uno puede disfrutar de las innumerables bellezas de este singular ópera con mucha más propiedad, simplemente porque se pueden escuchar más cosas que antes, y mejor oídas.



Remito al lector al comentario de la obra que hice en aquella ocasión, se comprenderá que necesariamente largo, pues se trata de una música bien infrecuente (es un primer registro mundial), y sólo recordaré que la versión constituye un excelente trabajo, en el que cantantes y director realizan una magnífica labor; especialmente las mujeres, al frente de las cuales se nos presenta una Júlia Hamari pletórica, muy artista, que salva con creces su vocalmente comprometido papel. Una estupenda, aunque no deslumbrante interpretación, cuya máxima virtud es el altísimo nivel medio de cuantos participan en ella; calidad en conjunto que ya quisieran para sí muchas producciones discográficas de ópera realizadas en Occidente. Plena recomendación.



LISZT: Lieder para tenor. Bruce Brewer, tenor. Francois-Joel Thiollier, piano.

Marca: Thésis. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: THC 82002
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 9' 44"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **R. B.**



El conocimiento de las parcelas más diversas de la amplísima producción musical de Franz Liszt nos ha obligado a replantearnos muchos juicios de valor acerca de su obra, llevándonos a considerarle como uno de los autores más originales, completos e imprevisibles de toda la música romántica. Una de sus mayores sorpresas ha sido su música vocal, que nos ha dado a conocer el disco a través de las memorables interpretaciones de Dietrich Fischer-Dieskau, Sylvia Sass o Brigitte Fassbaender, acompañados por pianistas de la talla de Daniel Barenboim, Andras Schiff o Irwin Gage. Al encomendarlas a una voz de tenor como la de Bruce Brewer, inmediatamente nos alejamos del intimismo del lied para acercarnos a la declamación operis-



tica, a la que muchas de estas páginas no son ajenas. Los bellísimos **Sonetos de Petrarca**, las tres preciosas canciones de **Guillermo Tell** de Schiller o la dramática **Lorelei** de Heine enlazan así con la escena teatral, máxime cuando el tenor británico ha tomado parte en numerosas resurrecciones de títulos olvidados del repertorio belcantista. Su forma de cantar no abandona del todo una cierta afectación engolada, pero por lo general es de un elegante lirismo y posee un adecuado sentido del fraseo. Cuenta con la excelente intervención del pianista Francois-Joel Thiollier, posiblemente lo más interesante del disco, que otorga toda su importancia al acompañamiento y se manifiesta una vez más como uno de los nombres más destacados del pianismo francés actual. La grabación es correcta, y el compacto está muy bien aprovechado.



MANZONI: Masse: Omaggio a Edgar Varese. SCHOENBERG: Sinfonía de cámara Op. 9. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Giuseppe Sinopoli.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 423 3072
Grabación: DDD
Duración: 41' 54"
Serie: normal

Crítica discográfica

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **G. P. Z.**



La casa Deutsche Grammophon reedita en compacto la grabación de estas obras que aparecieron en el mercado hace ya algunos años. Se trata del trabajo de dos compositores representantes de la nueva y rica escuela de composición italiana, Manzoni y Giuseppe Sinopoli, este último encargado de dirigir a la Filarmónica de Berlín, y de un intérprete de la misma escuela, Pollini. Sinopoli, cuya obra no está muy lejana a la escuela vienesa, realiza un buen trabajo. La primera parte de las obras, **Masse: Omaggio a Edgar Varese**, compuesta por Manzoni (autor también de trabajos sobre la persona y la obra de Schoenberg), está dedicada a Pollini. La concepción que Manzoni tiene y desarrolla de la relación del piano con la orquesta es, a mi entender, lo mejor de la obra. A este efecto contribuye la interpretación de Pollini, magistral.



De entre las versiones existentes de la **Sinfonía de cámara** de Schoenberg destacaremos la que realizó E. Inbal dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de Radio Frankfurt (Philips) siguiendo la adaptación que de la misma obra realizó su autor para gran orquesta. Los contrastes de timbres y los aspectos expresivos que ya contenía esta exuberante obra en su escritura original resultan aquí aún más evidentes. Hemos de tener en cuenta que la **Sinfonía de cámara núm. 1** se halla dentro del primer período de creación de Schoenberg, por lo que los aspectos antes aludidos resultan de especial importancia. Mis preferencias se decantan por la versión de D. Atherton al frente de la London Sinfonietta, realizada en 1974, que insiste más vehementemente, aunque de forma rigurosa, en el aspecto ROMÁNTICO de Schoenberg. Sinopoli hace una lectura clara y viva de la obra que resulta bonita pero a la que, a mi modo de ver, le falta algo de profundidad.

El sonido es muy bueno.



MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 3, "Escocesa", Obertura de "El Sueño de una Noche de Verano". Orquesta

AJUNTAMENT DE POLLENÇA

XXVII FESTIVAL DE POLLENÇA 1988

AMB EL PATROCINI DE LA
CONSELLERIA DE TURISME DEL GOVERN BALEAR
I DEL
CONSELL INSULAR DE MALLORCA

Dissabte, 2 de juliol, a les 22 h.

**ORQUESTRA SIMFÒNICA DE MADRID
COR NACIONAL D'ESPANYA**

DIRECTOR: ENRIQUE GARCÍA ASENSIO

Dimecres, 6 de juliol, a les 22 h.

**DAME JANET BAKER
MEZZO-SOPRANO
GEOFFREY PARSONS
PIANO**

Dissabte, 9 de juliol, a les 22 h.

**CARLOS BONELL
GUITAR ENSEMBLE**

Dimecres, 13 de juliol, a les 22 h.

**WALTER KLIEN
PIANO**

Dissabte, 16 de juliol, a les 22 h.

**TRIO DE BARCELONA
ENRIQUE SANTIAGO
VIOLA**

Dimarts, 19 i dimecres, 20 de juliol, a les 22 h.

**SALBURG MOZARTEUM ORQUESTRA
HANS GRAF DIRECTOR EDWARD WIMMER FAGOT SOLISTA**

Dissabte, 23 de juliol, a les 22 h.

ALLEGRI QUARTET

Dimecres, 27 de juliol, a les 22 h.

**VIKTORIA MULLOVA VIOLÍ
CHARLES ABRAMOVIC PIANO**

Dissabte, 6 d'agost, a les 22 h.

**CAMERATA FILHARMÒNICA DE POLLENÇA
THOMAS INDERMUHLE OBOÈ SOLISTA EUGEN PROKOP DIRECTOR, VIOLÍ SOLISTA**

Dimecres, 10 d'agost, a les 22 h.

**IGOR OISTRAKH
VIOLÍ
NATALIA ZERTSALOVA
PIANO**

Dissabte, 13 d'agost, a les 22 h.

**ENGLISH CHAMBER ORQUESTRA
PHILIP LEDGER DIRECTOR**

Dimecres, 17 d'agost, a les 22 h.

**ARS
REDIVIVA
QUARTET**

Dissabte, 20 d'agost, a les 22 h.

**DIMITRI
SGOUROS
PIANO**

Dimecres, 24 d'agost, a les 22 h.

**ELS SOLISTES DEL FESTIVAL DE POLLENÇA
QUINTET DE PRAGA**

Dissabte, 27 d'agost, a les 22 h.

**ALEXANDR VECTOMOV
VIOLONCEL
JAN PANENKA PIANO**

Diumenge, 28 d'agost, a les 22 h.

**COR DE L'ACADÈMIA FILHARMÒNICA ROMANA
JOSÉ M.^a ORTI TROMPETA SOLISTA DIRECTOR: MONSIGNORE PABLO COLINO**

Dimecres, 31 d'agost, a les 22 h.

**GRACE BUMBRY
SOPRANO
JONATHAN MORRIS
PIANO**

Dissabte, 3 de setembre, a les 22 h.

**QUINTET DE PARÍS
LESLIE WRIGHT
PIANO**

Dimecres, 7 de setembre, a les 22 h.

**ALEXIS
WEISSENBERG
PIANO**

Dissabte, 10 de setembre, a les 22 h.

NONET TXEC

CLAUSTRE DE SANT DOMINGO

POLLENÇA

Sinfónica de la Radio de Baviera.
Director: Sir Colin Davis.

MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 3 "Escocesa". Obertura "Las Hébridas". Orquesta del Estado Húngaro. Director: Iván Fischer.

Marcas: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
Hungaroton. Importador: Ferysa
Soportes: disco compacto
Referencias: C 089-841 A y HCD 12660-2
Grabaciones: DDD
Duraciones: 52' 20" y 48' 14"
Series: normal

Interpretación: ★★★★★ (Davis)
★★★★ (Fischer)
Sonido: ★★★★★ (Orfeo)
★★★★ (Hungaroton) 
Comentarista: J. I. P.

Se publica ahora, con la adecuada distribución, la que a mi juicio es la mejor versión en compacto de la **Sinfonía Escocesa** de Mendelssohn: la dirigida por Sir Colin Davis al poco tiempo de tomar posesión como nuevo director de la Sinfónica de la Bayerischen Rundfunks en sustitución del malogrado Kirill Kondrashin, a quien le sorprendió la muerte cuando acababa de ser elegido —e inmediatamente antes de su presentación como tal— sucesor de Rafael Kubelik, el gran Hacedor del alto nivel del conjunto radiofónico muniqués. Esta grabación de Davis data de 1984 y, aunque estuvo publicada antes en España, era prácticamente inencontrable; ahora esperamos que la distribución cubra las necesidades, porque sinceramente merece la pena este disco.

Simultáneamente, Hungaroton presenta la misma Sinfonía en una grabación de 1985, a cargo de quien es hoy quizá la baza más importante a jugar por la compañía húngara dentro del campo sinfónico, el excelente Iván Fischer. Una versión de calidad, ajustada, más que correcta, pero tal vez un tanto inoportuna, no sólo por la aparición del otro disco comentado (netamente superior), sino por la gran cantidad de competencia previa en este mismo formato.

La versión de Davis es una prodigiosa mezcla de tensión interior y capacidad contemplativa, de "pathos" y "melos". Su

"Escocesa", al igual que su anterior y extraordinaria "Italiana" para Philips (1976) es de gran solidez, grandiosa por momentos, a veces apremiante en su carga emocional, pero al mismo tiempo fragante, acariciadora, de un colorido tenue y cálido como una pintura al pastel o una de esas acuarelas paisajistas que gustaba dibujar el propio Felix Mendelssohn. En una rápida pormenorización, haré hincapié en la introducción del primer movimiento, llena de reflexión y nostalgia; en el allegro subsiguiente, Davis destaca perspicazmente las voces intermedias, sobre todo en los pasajes más turbulentos —como los trémolos y las rápidas sucesiones cromáticas de violas y cellos—, creando una oportuna atmósfera de ansiedad y desasosiego.

El segundo movimiento destaca por su claridad y pulcritud mientras que el tercero presenta un gran contraste entre la maravillosamente cantada romanza sin palabras que forma el motivo principal y la mayestática autoridad con que se presenta la idea secundaria, formada por la sucesión de acordes. El cuarto tiempo es ejemplar, desde la confrontación de voces graves y agudas de la orquesta —¡impresionantes los bajos!— creando un clima de tensa dialéctica hasta su resolución en el epílogo MAESTOSO que resulta en efecto consolador tras los conflictos que han tenido lugar antes. Así, su función de ACCIÓN DE GRACIAS, de beatífica exaltación tras el sufrimiento, es no sólo oportuna, sino necesaria.

La versión de Fischer está no sólo menos lograda desde todos estos parámetros, sino que resulta además menos personal, contando además con un instrumento de una calidad apreciablemente inferior. Lo mejor se da en la claridad de texturas —algo importantísimo en Mendelssohn, sobre todo de cara a desentrañar el complicado entramado polifónico que es uno de los vértices fundamentales de su músico— y en la intensidad bajo cuya perspectiva se abordan los fragmentos más tumultuosos (el mejor ejemplo de ello estaría en el complemento del


disco, la **Obertura "Las Hébridas"**); una intensidad que deriva en abierta fogosidad. Sin embargo, la realización es menos fina (el tercer movimiento es un tanto bronco) y el pensamiento menos rico que en el caso del director británico, quien por cierto completa su registro con una **Obertura de "El Sueño de una Noche de Verano"** también ejemplar.

El disco Orfeo tiene máxima recomendabilidad: la mejor interpretación de la "Escocesa" en compact-disc y probablemente también contando otras anteriores, aunque siempre habría que tener presentes a señores como Klemperer, Karajan o Bernstein.



MOZART: Arias. Hermann Prey, barítono. Orquesta del Mozarteum, Salzburgo. Director: Bruno Weil.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 33 C0 1741
Grabación: DDD
Duración: 55' 51"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★ 
Comentarista: A. V. A.

Después de la salida al mercado español del compact varias grabaciones de lieder de Hermann Prey (RITMO núm. 584, enero de 1988), se nos presenta otra faceta que el cantante alemán ha desarrollado en su carrera como es la de intérprete de Mozart, de las que ha sido un consumado valedor. Y también aquí se podían repetir los comentarios de mi compañero Rafael Banús, por los que se constata que en el aspecto interpretativo surge el gran cantante de siempre, con su cuidada técnica, atento a los matices, fraseando con elegancia y dándole la sutileza indicada, unido a una voz que ya no está en su mejor momento después de una larga carrera, al haber perdido en el registro alto cierta homogeneidad y resultar su voz con tintes acerados, lo que le resta belleza.

Sus mejores momentos están en las cinco arias de **Don Giovanni**, y las tres arias de **La Flauta mágica**, en las que recrea los personajes de Leporello y Papageno, así como en las de **Così fan tutte**. En **Le Nozze de Figaro**, manteniendo una versión muy lograda, surgen pequeñas acritudes en el registro alto, que son algo más evidentes en las dos arias de **Die Gärtnerin aus Liebe**. El acompañamiento de la Mozarteum Orchester de Salzburgo aporta la calidad de este conjunto, en una versión lineal y correcta de Bruno Well.



MOZART: Casaciones K 63 y 99. Adagio y fuga K 546. Camerata de Salzburgo. Director: Sándor Végh.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 10 192
Grabación: DDD
Duración: 51'
Serie: normal
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★ 
Comentarista: C. R. S.

La casa Capriccio está publicando una serie de compactos, protagonizados por la Camerata de Salzburgo y su titular, el veterano violinista Sandor Végh, dedicada a las obras para orquesta de cámara de Mozart. El disco que comentamos hace el número tres. A juzgar por él —no he tenido ocasión de escuchar los dos primeros— la serie es de muy aceptable nivel, con una buena actuación de la Camerata de Salzburgo, agrupación fundada en 1952 por Bernhard Paumgartner y desde 1978 dirigida por Végh.

El compacto contiene las dos **Casaciones K 63 y 99**, para dos oboes, dos trompas y cuerdas, compuestas por Mozart a los trece años y que son muy agradables de escuchar, con ese toque de gracia típica del genial compositor. De estas obras tempranas se pasa —de manera bastante discutible— al **Adagio y fuga K 546**, escrito casi veinte años después y de un carácter

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

**SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS
Y... AL MEJOR PRECIO**

Desde 1.150 hasta 2.375 pesetas

SOLICITE INFORMACION • VISITENOS
C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf: (91) 445 57 83

Crítica discográfica

mucho más serio y complejo: una breve obra maestra.

La interpretación de Sándor Végh y sus músicos salzburgueses es muy vital, muy empastada, con las suficientes dosis de luz y de sentido rítmico. Con lo que no siempre estoy de acuerdo es con los "tempi" adoptados que, en ocasiones, resultan demasiado rápidos, como en los minués, en los que Végh no alcanza a reflejar ese espíritu de danza amable y cortesano, ligero y ceremonioso a la vez. En el **Adagio y Fuga** encuentro que la textura orquestal no es todo lo transparente que sería de desear. Pero aun con estas reservas, el disco merece la pena, porque la música de Mozart surge casi siempre con el rigor y el encanto requeridos. La toma sonora es excelente. Un disco recomendado para todos. Es lástima que Capriccio no haya tenido más en cuenta la duración: 51 minutos es muy poco para un compacto.



MOZART: Requiem. Wilma Lipp, Hilde Rössel-Majdan, Anton Dermota, Walter Berry. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 423 2132
Grabación: ADD
Duración: 56' 13"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **S. B. S.**



Durante los años 60, esta versión del **Requiem** de Mozart se convirtió en una de las mejores opciones. Grabada en 1961, contaba con no pocos atractivos, entre ellos, la fulgurante batuta de Karajan, no todavía el divino que a sus ochenta años es, pero ya en recto camino de ser uno de los mejores directores del siglo.

Pero resulta que, tras aquel disco de 1961, Karajan ha grabado la misma obra en dos ocasiones más; y con diferencias.

La versión de 1961 era, y sigue siendo, buena. Desde el punto de vista técnico era magistral, e interpretativamente ofrecía una aproximación grandiosa de la partitura, mucho más discursiva que contemplativa. Pero la versión de 1976 ya se introducía por caminos hartos más elaborados: una versión más serena, más interior, más contemplativa que imponente. Y la última versión, digital, se aleja de ambos caminos para dedicarse a una nueva exploración tímbrica, que se interesa más por la belleza pura del sonido musical que por el contenido conceptual de la obra. De las tres, yo prefiero la de 1976, por su equilibrio. Quizá haya sido grabada en el mejor momento de Karajan.

Pero la de 1961, que ahora se presenta dentro de la edición

conmemorativa del 80 aniversario del director (quizá porque la de 1976 haya de aparecer en la serie Galleria), no carece hoy de interés. Es cierto que tiene mucha competencia, sobre todo por parte de la genial visión de Karl Böhm, pero ofrece un Karajan de gran frescura, que construye un **Requiem** impresionante por su monumentalidad. Pero además cuenta con unos muy buenos solistas. Especialmente con el tenor Anton Dermota, de voz bellísima, que eleva el nivel por su gran gusto interpretativo. Igualmente el bajo y el contralto. Y menos adecuado el canto de Wilma Lipp, de voz más agria y sin acabar de crearse el texto.

El sonido ha mejorado notablemente con la transcripción, revelando una de aquellas excelentes tomas de los primeros años de la estereofonía.

En resumen, dado su precio medio, me parece una oferta interesante.



RAVEL: Música de cámara. Dúo de cuerdas de Hannover y grupo de solistas.

Marca: Calliope. Importador: Harmonia Mundi.

Soporte: disco compacto
Referencia: CAL 9822
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 14' 17"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★ (Trio)
★★★★★ (resto)
Comentarista: **G. B.**



El mayor interés de esta publicación reside en el hecho infrecuente de reunir en un solo disco las cuatro obras camerísticas



más importantes de Ravel (hecha la excepción del **Cuarteto**). Es muy posible que de estas piezas encuentre el aficionado otras versiones de mayor enjundia, pero lo hará siempre por separado. Así, del **Trio en La menor** (aquí interpretado con impulso por el violinista Carracilly, algo sobrado de "vibrato", el cellista Heitz y el pianista Barda, en exceso contundente e incluso brusco), la versión de referencia (en CD) será la del Trio Beaux Arts (Philips). Para la **Introducción y allegro** para flauta, arpa, clarinete y cuerda, recuerdo una buena versión del

Melos (aunque algo antigua). La de este disco es aceptable técnicamente, pero quizá poco **MÁGICA**. En la **Sonata para violín y piano**, Carracilly y Barda están más centrados (pero cómo olvidar a Mintz...). Por último, la **Sonata para violín y violoncello** está bien traducida por el Dúo de Hannover, si bien tampoco se acaba de ver libre de una sensación general de frialdad. El sonido procesado es bueno, salvo en el **Trio**, donde se producen brillos artificiales y donde la toma original no consiguió el deseable (y difícil) equilibrio de las tres voces. Con todo, un disco interesante, sobre todo por su ventajoso acoplamiento.



RAVEL: Daphnis et Chloé. Coro y Orquesta Nacional de Francia. Director: Eliahu Inbal.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 33 CO-1796
Grabación: DDD
Duración: 57' 9"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **X. C.-D.**

Inbal es un director que parece interesado sobre todo en jugar la carta de la sofisticación. Nada en contra. Pero en obras como el **Daphnis** le ocurre que las ramas no le dejan ver el bosque. Siempre atento al detalle, acaba por perder el sentido de la continuidad de la obra, que se convierte en una sarta de episodios, aparte de que desorienta al oyente porque cambia continuamente la óptica de enfoque (un poco al modo de Ozawa). En algunos momentos, parece que haya sustituido la batuta por un difumino, tan borroso es el resultado. Pero en otros está convincente y hasta diría que irresistible. La opulencia sonora está servida por una orquesta que conoce bien los entresijos de la partitura y el coro está obligado a cantar de forma muy tensa. El sonido es de intensidad muy baja y hay que estar pendiente del mando de volumen durante toda la audición.



ROSSINI: Ermione. C. Gasdia, M. Zimmerman, C. Merritt, E. Palacio. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo. Director: Claudio Scimone.

Compañía: Erato. Import. Soporte: LP
Referencia: 75336, 2 LPs.
Grabación: digital
Duración: 2 h. 2' 35"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **C. R. S.**



En junio de 1986 se realizó este primer registro mundial de **Ermione** que no saldría al mercado hasta este mismo año. Sobre esta ópera rossiniana remito al lector a mi crítica del estreno en Madrid que aparece en este mismo número.

La grabación es en su conjunto aceptable aunque no extraordinaria. El punto más débil recae en la protagonista, Cecilia Gasdia, que carece de la voz adecuada para el personaje. La soprano italiana tiene un timbre fino y agradable y canta con muy aceptable línea, resolviendo eficazmente los numerosos problemas en la zona alta y en las agilidades. Pero la voz resulta en exceso estrecha, con graves débiles y un poco blanquecina en el color, dando como resultado una Ermione un tanto pálida y monocorde. La Andrómaca de Margarita Zimmermann es muy estimable, sobre todo en la zona grave, que es poderosa y con color de contralto, mientras que los agudos se producen con cambio de timbre y emisión un tanto forzada, poco natural.

La parte masculina se centra en los dos tenores y es verdaderamente endiablada. Ernesto Palacio es un Pirro muy meritorio, venciendo las numerosas agilidades de su línea de canto si no con absoluta perfección —a veces el ritmo no es muy exacto— sí de manera notable. La voz es muy rossiniana y Palacio se encuentra perfectamente en este ámbito estilístico. El norteamericano Chris Merritt, en un papel algo más corto pero, asimismo, de peliaguda dificultad, ofrece una voz más grande, de buen centro pero con pasmosa buelidad en los sobreagudos. La línea de canto no resulta en exceso elegante ni es muy sutil pero si mejora en estos aspectos puede llegar a realizar una carrera de primerísima línea. Aceptables el bajo Simone Alaimo, de voz baritonal y el tenor William Matteuzzi en una parte pequeña, la de Pilades, que sirve siempre de apoyo a Oreste pero que tiene incursiones sobreagudas propias de una primera parte.

Claudio Scimone dirige un Rossini ligero, veloz, colorista, más propio de una ópera buffa que de una seria como **Ermione**. Algunos momentos muy bellos de la partitura se pierden por la prisa con que el director los expone, como sucede en la secuencia "Perche soave calma" del dúo entre Pirro y Ermione del acto I, acaso lo más bello de la obra, y que Scimone estropea de manera notoria. Coro y Orquesta se manifiestan de manera digna. Buena toma sonora.

En suma, una aceptable grabación de una bella e interesante ópera de Rossini. Recomendada para los amantes de la ópera italiana en general y de la belcantista en particular.

CBS MASTERWORKS
SERIE DE COMPACT DISC
A PRECIO ESPECIAL



Maestro

BACH

Concierto Italiano
 Partita nº 4, Toccata BWV 914
 Glenn Gould, piano
 MYK42527

BEETHOVEN

Sinfonía nº 9 "Coral"
 Orquesta de Cleveland
 George Szell
 MYK42532

BIZET

Carmen, La Arlesiana
 Filarmónica de Nueva York
 Leonard Bernstein
 MYK42524

BRAHMS

Concierto para piano nº 1
 Lazar Berman, piano
 Orquesta Sinfónica de Chicago
 Erich Leinsdorf
 MYK44714

BRAHMS

Sinfonía nº 3
 Variaciones "Haydn"
 Orquesta de Cleveland
 George Szell
 MYK42531

DVORAK

Sinfonía nº 9 "Nuevo Mundo"

SMETANA

El Moldava
 Orquesta de Cleveland
 George Szell
 MYK42530

FALLA

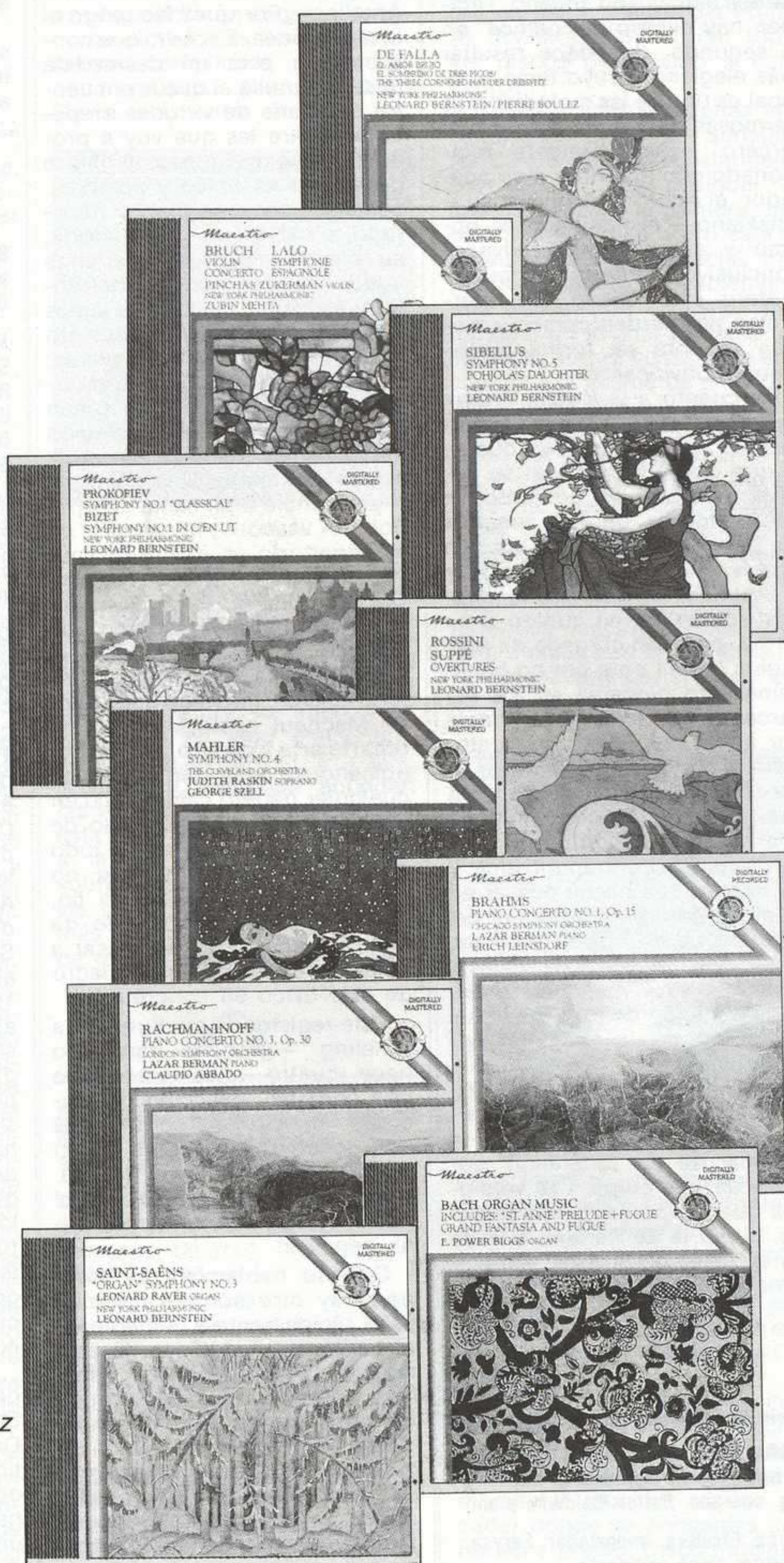
El Sombrero de 3 picos
 El amor brujo
 Filarmónica de Nueva York
 Leonard Bernstein, Pierre Boulez
 MYK44721

LALO

Sinfonía española

BRUCH

Concierto para violín
 Pinchas Zukerman, violín
 Filarmónica de Nueva York
 Zubin Mehta
 MYK44717



MOZART

Conciertos para piano 20 y 27
 Rudolf Serkin, piano
 O.S. Columbia, George Szell
 O. de Filadelfia, Eugene Ormandy
 MYK42533

PROKOFIEV

Sinfonía clásica

BIZET

Sinfonía nº 1
 Filarmónica de Nueva York
 Leonard Bernstein
 MYK44718

RACHMANINOFF

Concierto para piano nº 3
 Lazar Berman, piano
 Orquesta Sinfónica de Londres
 Claudio Abbado
 MYK44715

ROSSINI/SUPPÉ

Oberturas favoritas
 Filarmónica de Nueva York
 Leonard Bernstein
 MYK44719

SAINT-SAËNS

Sinfonía con órgano
 Filarmónica de Nueva York
 Leonard Bernstein
 MYK44716

SIBELIUS

Sinfonía nº 5
 Filarmónica de Nueva York
 Leonard Bernstein
 MYK44720

STRAVINSKY

La consagración de la primavera
 Filarmónica de Nueva York
 Zubin Mehta
 MYK42616

MAHLER

Sinfonía nº 4
 Orquesta de Cleveland
 George Szell
 MYK44713

RECITAL HOROWITZ

Obras de Scarlatti, Schubert
 Schumann y Scriabin
 Vladimir Horowitz, piano
 MYK42534

D. SCARLATTI: Sonatas K 8, 12, 29, 84, 113, 159, 384, 388, 406, 420 y 519. Zuzana Ruzickova, clave.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
 Soporte: LP
 Referencia: S 144 851 A
 Grabación: digital
 Duración: 47' 38"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★
 Comentarista: **J. G. G.**



Zuzana Ruzickova, clavecinista checa, grabó por los años 70, entre otros discos, una interesante versión de **El clave bien temperado**. Desde aquellos años apenas habíamos vuelto a ver discos suyos. Este de Domenico Scarlatti, recientemente aparecido, lo grabó hace cuatro años.

La técnica de esta clavecinista no es tan fulgurante como la de otros que nos han deleitado con discos de Scarlatti: Blandine Verlet, Scott Ross o Trevor Pinnock. Su fraseo no es tan sutil y el sonido de su instrumento (Georg Zahl) es bastante más seco —como de organillo—, lo que produce cierto cansancio, sobre todo porque realiza todas las repeticiones. A pesar de esto, Zuzana Ruzickova es una clavecinista con personalidad que conoce muy bien el estilo de Scarlatti y nos ofrece unas versiones con chispa y vivacidad, aderezadas con algún detalle personal de buen gusto: utilización del registro de laúd en toda la **Sonata K 8**.

Por cierto, el número de catálogo de esta sonata aparece confundido con el de la siguiente grabada en este disco, la **K 12**. Al margen de este inexplicable error, el disco tiene muy buen sonido. Por consiguiente, si es usted amante de las sonatas de Scarlatti y tiene los discos de Ralph Kirkpatrick, Blandine Verlet y Trevor Pinnock, puede hacerse también con éste, que ocuparía un segundo puesto. Además no se repite ninguna sonata, salvo la **K 519**, incluida en el disco de Pinnock.



SCHOENBERG: Noche Transfigurada. TCHAIKOVSKY: Souvenir de Florence. Orquesta de Cámara de Israel. Director: Yoav Talmi.

Marca: Teldec. Importador: P.D.I.
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 843311 ZK
 Grabación: DDD
 Duración: 1 h. 20"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★
 Sonido: ★★★★★
 Comentarista: **X. C.-D.**



Ambas obras fueron escritas inicialmente para sexteto de cuerdas y orquestadas posteriormente para conjunto de cámara. Pero ahí termina su pare-

cido. La de Tchaikovsky está dividida en cuatro movimientos, con asignación de material temático y desarrollo propios a cada uno de ellos. Como su título indica, se trata de una reminiscencia, de un recuerdo y, en ningún caso, se trata de música descriptiva. Tchaikovsky pretendió plasmar la felicidad experimentada en la ciudad italiana y, a mi entender, a la obra le conviene una interpretación unitaria y ensoñada, justamente lo contrario de lo que ofrece la Orquesta de Cámara de Israel, que ve en ella algo así como una minisinfonía. Durante el primer movimiento se llega a tener la impresión de que el **Capricho Italiano** no queda muy lejos y me parece demasiado agitado. También hay exceso de "pathos" en el segundo, que debe resultar más elegiaco y cuyo tema principal es una de las melodías más hermosas del compositor. En el tercero —temáticamente relacionado con una obra muy posterior, el **Apolo y las Musas** stravinskiano— el resultado es óptimo y en el "Allegro vivace" conclusivo, aunque se pueda preferir más liviano, los intérpretes no pierden comba y cierran la obra de forma plenamente convincente.

En cuanto a la **Noche Transfigurada**, Talmi utiliza la versión de 1917 (y no la de 1943, que es la que grabó Karajan en su célebre versión). En conjunto, la interpretación de los israelíes me parece satisfactoria, aunque parecen un tanto inhibidos ante el potencial revulsivo de la obra, post-romántica en cuanto a su forma, pero tan cargada de presagios. Talmi opta por no hacer demasiado hincapié en los escauceos que Schoenberg hacía por aquel entonces con la atonalidad y hace resplandecer la obra en las frases tonales con un resultado que desvirtúa un poco el alcance de la obra. Esta tiene una riqueza contrapuntística y un ímpetu que hacen pensar en Brahms, pero su color es el del cromatismo de **Tristán e Isolda**, aspecto en el que Karajan está magistral y que es casi como una definición de lo que son los "Klangfarben" o colores sonoros.

Talmi interpreta una música programática (tan cara al romanticismo tardío) y cuenta la historia de la redención por amor de una culpa. Las versiones que me parecen referenciales, como la de Karajan o la de Barenboim, no son tan explícitamente narrativas.



SCHUBERT: Selección de Lieder (A bouquet of Schubert). Elly Ameling, soprano. Dalton Baldwin, piano.

Marca: Etcetera. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: KTC 1009
 Grabación: DDD
 Duración: 45' 40"
 Serie: normal

Interpretación: No procede
 Sonido: ★★★★★
 Comentarista: **F. P.**



Quizá no sea el que firma estas líneas la persona más indicada para criticar un disco como éste, pues desde ahora mismo les puedo asegurar que no pienso (ni puedo) ser en absoluto objetivo: mi pasión hacia esta gran artista es desde todo punto de vista desproporcionada. Hace ya mucho tiempo que comprobé que cada vez que se me encendía el piloto especial —ese que nos señala cuando nos encontramos ante una interpretación con la que sintonizamos plenamente— detrás siempre estaba la voz y el arte de la Ameling. ¿Por qué? No tengo ni la menor idea. Es obvio que contribuye a ésta mi desmedida pasión por ella el que le encuentre una serie de virtudes irrepetibles, entre las que voy a procurar espigar algunas: el timbre de su voz es único y personal, consigue ser más puro y nacarado, si cabe, que el de Victoria; su registro le permite tener unos agudos suaves, nunca penetrante ni forzados, sin faltarle jamás apoyo en los graves y con un registro medio de desmayarse; de su "legato" y fraseo es imposible hablar sin que nos salten las lágrimas; la pronunciación de todos los idiomas que se le ponen por delante es ejemplar —¡pronuncia bien hasta el español y el vasco!—; la elección de su repertorio es exquisita: mucho Schubert, Mozart, Haydn, Debussy, Fauré, Bach. Siempre que hay una bella canción que cantar... la voz de Ameling la lleva con toda seguridad a su interpretación más sublime. Desde Machaut hasta Mahler, Elly reparte arte a diestro y siniestro, ubicándose a la perfección en cualquier género camerístico en un misterio nunca aclarado de adecuación de una voz a todo estilo —siempre que éste no roce la ópera, claro—. En fin, como esto sería el cuento de nunca acabar, vamos a pasar a comentar brevemente el milagro de este disco en concreto.

Este registro de madurez de la Ameling —grabado tan sólo hace cuatro años— contiene una soberbia selección de dieciséis canciones compuestas por Schubert a lo largo de su corta pero fecundísima carrera. ¡Nada que objetar a la selección! ¡Las dieciséis son, evidentemente, geniales!

Cuando hablamos de Schubert hay otro nombre que nos salta rápidamente a la memoria: el barítono y estudioso de esta materia Dietrich Fischer-Dieskau. No nos cabe la menor duda de que entre los dos han conseguido llevar la interpretación de los lieder de Schubert a un lugar ya inalcanzable —sin olvidar nunca la gran aportación que también han hecho a este repertorio los dos acompañantes OFICIALES de ambos: G. Moore para Dieskau y D. Baldwin para la Ameling.

Si cabe establecer compara-

ciones, cosa que ya se sabe no es nada recomendable, para mi mediatizado gusto personal en este terreno debo reconocer —aunque algunos me tachen casi de blasfemo— que el fiel de la balanza en interpretación schubertiana siempre está a favor de Elly, aunque en el otro platillo del peso esté el gran Dieskau. El binomio Ameling-Schubert ha conseguido ser para mí la cota más alta en el arte de la pequeña pieza musical.

Hay algunos eruditos agoreros que van pregonando que Elly ya no es lo que era... que tiene dificultades... Yo, por si acaso, no les hago ni caso y rápidamente cambio de conversación.

Si todavía no adora a esta singular artista, aprenda a amarla, yo le garantizo que es un amor que nunca defrauda.



SCHUBERT: La obra para piano, violín y violonchelo. Gerhard Oppitz, Dmitry Sitkovetsky, David Geringas.

Marca: Novalis. Importador: Martana
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 15001-2, 2 CDs.
 Grabación: DDD
 Duración: 1 h. 47' 50"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★
 Comentarista: **C. R. S.**



La marca suiza Novalis nos ofrece en estos dos compactos la integral de las obras escritas por Schubert para la combinación de piano, violín y violonchelo. Son sus bien conocidos **Tríos opus 99 y 100**, además de dos páginas sueltas de cierta envergadura: el **Adagio Op. 148 ("Notturmo")** —concebido en principio como el movimiento lento del **Trio núm. 1**— y el **Allegro** en Si bemol mayor, obra de adolescencia escrita por Schubert en 1812 —tenía 15 años— y no publicada hasta 1923. Los dos grandes Tríos apenas necesitan presentación: son, sencillamente, dos de las grandes obras maestras del repertorio camerístico de todo el siglo XIX. El **Notturmo** podría haber sido perfectamente parte del **Trio en Si bemol**, mientras que el **Allegro** es, de manera lógica, una página menos maestra, más ingenua y de un contenido musical de menor categoría pero, sin duda, con suficiente encanto como para conocerla.

Tres jóvenes intérpretes de origen judío, el violinista Dimitri Sitkovetsky, el violonchelista David Geringas —ambos soviéticos pero emigrados al mundo occidental— y el pianista Gerhard Oppitz —alemán— realizan unas interpretaciones de gran dignidad. Personalmente las encuentro ligeramente faltas de calor, sobre todo en los tiempos lentos, que realizan con un fraseo algo apresurado, priván-

dolos así de una cierta dimensión intimista y confesional que es uno de los signos más notorios y distinguidos de estas páginas. Pero es indudable la buena preparación, a nivel de solistas, de los tres intérpretes, su buena compenetración e incluso el virtuosismo que pueden alcanzar en determinados momentos —“Allegro vivace” del **Trío opus 99**, “Scherzando” del **Trío opus 100**— y que muestran su preparación y calidad.

La grabación, llevada a cabo en junio de 1985, ofrece un sonido lleno y bien equilibrado. En conjunto, una buena opción, a paralelo nivel del alcanzado por el Trío Beaux Arts en la grabación Philips, tal vez más camerística aunque menos individualizada que ésta.



SCHUMANN: Concierto para piano. GRIEG: Concierto para piano. Claudio Arrau, piano. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Sir Colin Davis.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 874-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 6' 36"
Serie: Silver Line (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **P. G. M.**



A finales de 1982 (octubre, número 526) apareció en la revista una “Discoteca básica” del **Concierto para piano** de Schumann. Venía a defender, por aquel entonces, a Arrau como el más importante intérprete de la mencionada partitura. Me refería a su versión con Dohnányi, para Philips, de principios de los años 60. Unos meses después se publicó su nueva grabación, con Colin Davis, registro de 1980 (comentada en el número 531 y que obtuvo en su momento el “Premio RITMO”), la cual confirmaba —esta vez con creces— la primacía de Arrau en el **Concierto** schumanniano; además, que el binomio Arrau/Colin Davis iba camino de convertirse en un matrimonio musical de amores mil. Esta versión es la que se comenta ahora, junto con el **Concierto** de Grieg, bajo idéntico acoplamiento al que se presentó en su día en formato de vinilo. Desde entonces, y para mi gusto, sólo se ha grabado una versión a tener en cuenta, la de Zimerman/Karajan (Deutsche Grammophon), aunque no me parece tan redonda como ésta. A olvidar la irritantemente mala de Frantz/Bernstein, para la misma firma. Las dos están disponibles en disco compacto.

Por consiguiente, se puede afirmar como en pocas ocasiones (quizá también en las **Sinfonías** del mismo autor) que estamos ante una obra poco agraciada por el disco. Afortunadamente, el aficionado puede contar con esta versión (y ahora en cedé), no sólo, como ya he

dicho, la mejor, sino magnífica en sí misma. ¿Por qué? El secreto en la música sinfónica de Schumann está en ser capaces (en el caso del **Concierto**) de montar un discurso que salve los problemas métricos de la singular —que no incorrecta, como tantas veces se ha dicho— escritura schumanniana con la suficiente elasticidad. A pesar de que el aspecto melódico es fundamental en Schumann, su esencia musical, su auténtico atractivo, está en el tratamiento rítmico, pues de él depende la lógica de los engarces entre las abundantes células que Schumann pone en juego continuamente. Claro está, hacer música fluidamente bajo estas premisas no es nada fácil; sólo algunos privilegiados son capaces de tomarle el aire a esta endiablada forma de DECIR música. Arrau y Colin Davis están entre ellos.



Con el **Concierto** de Grieg ocurre algo parecido, salvando las diferencias idiomáticas. En este caso hay un problema añadido, y es lo fácil que es, por su contenido digamos expresivo (el contraste entre lo lírico y lo dramático es algo elemental), caer en la trivialidad. Por ello, igualmente, tampoco abundan las versiones recomendables de esta obra. Me remitiría de nuevo a la de Zimerman/Karajan y, sobre todo, a ésta de Arrau/Davis, que me sigue pareciendo la más recomendable. Disco, pues, de total y absoluta referencia.



SCHUMANN: Carnaval; Escenas de Niños; Escenas del Bosque. Claudio Arrau, piano.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 871-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 12' 25"
Serie: Silver Line (media)

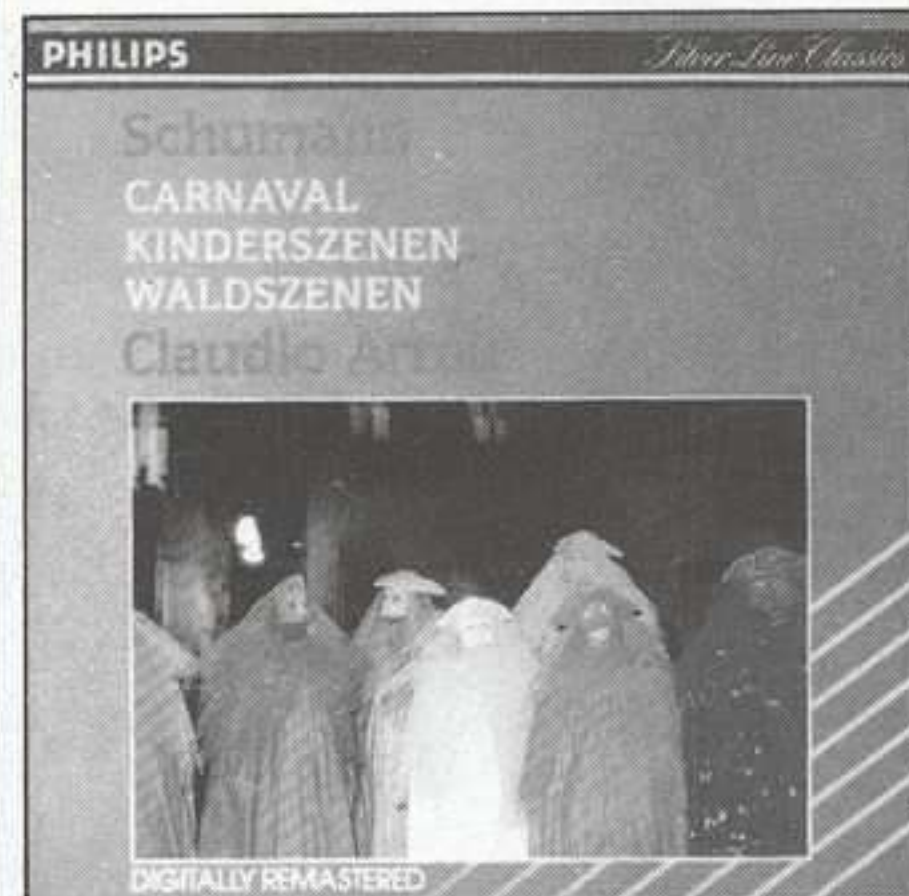
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **P. G. M.**



Claudio Arrau es, casi con toda seguridad, el único pianista de su generación en ejercicio que conserva intactas sus facultades interpretativas; que sigue haciendo música, luchando contra su edad, sin aprovecharse de lo que fue, de su propio nombre,

sino ahondando las ideas que siempre presidieron sus interpretaciones. En otras palabras, un pianista VIEJO, que no necesita volver LOCOS a sus admiradores, haciendo, como otros, TONTERÍAS, extravagancias, excentricidades impresentables. Sus recientes discos (el nuevo ciclo sonatístico en curso de Beethoven así lo verifica) son una prueba de ello. Pero no se trata ahora de nuevas grabaciones, sino de versiones discográficas de la que se puede considerar su época dorada: un cedé con soberbias, únicas, interpretaciones extraídas del CASI TODO Schumann que registrara entre los años 60 y 70, publicado en un inolvidable álbum que todo buen aficionado conserva como oro en paño. ¿Algún día Philips se decidirá a transcribir todos los discos del mismo a compacto?

No hay muchas buenas versiones del **Carnaval**. Señalaría las de Benedetti-Michelangeli y Barenboim, más desigual (al menos extraña) la primera, módica la segunda. Pero ésta de Arrau tiene algo especial, irreplicable, mágico. Probablemente una adecuación estilística portentosa, un idioma perfecto, resultando ambas cosas de la aplicación a la misma de una suma de factores técnicos a veces imperceptibles o de difícil captación. Sin embargo y bien visto, es lo de siempre: fraseo flexible pero no caprichoso; “rubato” justo (¡divino! ¡como nadie!); agógica sutil pero muy trabajada; planificación dinámica y pulsación exactas, etc. O sea, una auténtica lección de musicalidad, dictada con la sabiduría del intérprete grande. No hay palabras.



Con el resto del disco, y muy concretamente con las **Escenas de Niños**, pasa exactamente lo mismo. Recientemente se ha llevado al acetato una maravillosa versión (disponible en compacto), la de Argerich, para Deutsche Grammophon; sin embargo, otra vez, lo de Arrau es cosa aparte.

La grabación ha ganado considerablemente en la transcripción, y aunque parezca una tontería, eso de poder saber en todo momento (por los cortes del cedé) dónde se encuentra uno, no tiene precio. Disco indispensable, sin ninguna duda.



SCHUMANN: Amor y vida de mujer, Op. 42. Liederkreis Op. 39. Jessye Norman, soprano. Irwin Gage, piano.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 784-2
Grabación: ADD
Duración: 53' 38"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **R. B.**



En 1975 Jessye Norman estaba apenas empezando su imparable carrera que la convertiría en poco tiempo y con total justicia en una de las más importantes divas de las últimas décadas. Uno de sus primeros discos, que ahora nos llega publicado en compacto, es éste que reúne dos de los más hermosos e importantes ciclos liederísticos de Schumann, y que fue acogido con verdadero entusiasmo por la crítica, que llegó a premiarlo con varios galardones. En efecto, no es frecuente encontrar una voz de tal pureza, emitida con total limpieza y manejada con una especial atención por la dicción y un riguroso sentido del canto. Sin embargo, quienes hemos seguido su trayectoria hemos apreciado su evolución en línea recta y pensamos en lo que podría hacer hoy con estos dos ciclos.



En efecto, la versión resulta actualmente, aparte de algo morosa y excesivamente púdica, poco variada en cuanto a los registros expresivos y también en cuanto a la utilización de la voz, lejos aún de la maestría con que hoy sabe obtener una infinita riqueza de matices y sugerencias. Otro tanto cabe decir del acompañamiento del excelente Irwin Gage, aquí muy correcto y ya demostrando que tiene muy claro lo que es el lied, pero que ha tenido la oportunidad de alcanzar una mayor sutileza y personalidad al acompañar en el **Op. 42** a Brigitte Fassbaender.

No obstante, a pesar de todas las reservas, Jessye Norman está presente y, como dudo que de momento vaya a volver a grabar estos ciclos, es imposible resistirse a su acercamiento a los mismos. En disco compacto, las mejores opciones actualmente siguen siendo la citada de Fassbaender/Gage para el **Op. 42** y la de Fischer-Dieskau/Eschenbach para el **Op. 39**.

Opera Gala



BIZET: Carmen (selección)
Troyanos, Domingo, Te Kanawa, Van Dam/Solti
4213002

PUCCINI: La Bohème (selección)
Tebaldi, Bergonzi, D'Angelo, Bastianini, Siepi/Serafin
4213012

MOZART: La Flauta mágica (selección)
Lorengar, Deutekon, Burrows, Prey, Talvela/Solti
4213022



VERDI: Rigoletto (selección)
Milnes, Sutherland, Pavarotti/Bonyngge
4213032

VERDI, DONIZETTI: Arias para tenor
Pavarotti/Downes - 4213042

VERDI, BELLINI, DONIZETTI: Arias para soprano
Sutherland/Santi, Molinari-Pradelli - 4213052

ROSSINI: Arias para mezzosoprano
Horne/H. Lewis - 4213062

HAENDEL, ROSSINI, BELLINI, VERDI, PUCCINI:
Arias para soprano - Freni - 4213072

VERDI, PUCCINI: Grandes dúos de amor
Sutherland, Tebaldi, Freni, L. Price, Pavarotti, Corelli
4213082

Grandes Coros de Opera - 4213092



COMPACT DISCS SPECIAL PRICE

EN DISCOS



Distribuido por **PolyGram Ibérica, s.a.**

LEGENDARY CLASSICS

THE PAST MADE PERFECT...

EDITION BREITKOPF

PHILIPS *Legendary Classics*

KARL BÖHM
 MOZART • REQUIEM
 TERESA STICH-RANDALL • IRA MALANIUK
 WALDEMAR KMENTT • KURT BÖHME
 WIENER STAATSOBERCHOR
 WIENER SYMPHONIKER




PHILIPS *Legendary Classics*

JEAN COCTEAU
 STRAVINSKY
 HISTOIRE DU SOLDAT
 JEAN-MARIE FERTEY • PETER USTINOV • ANNE TONIETTI
 IGOR MARKEVITCH



PHILIPS *Legendary Classics*

PABLO CASALS
 BEETHOVEN
 PIANO TRIOS • KLAVIERTRIOS
 "ARCHDUKE" • «ERZHERZOGS-TRIO»
 «GEISTER-TRIO»
 KARL ENGEL • MIECZYSLAW HORSZOWSKI • SANDOR V




PHILIPS *Legendary Classics*

CLARA HASKIL
 SCHUMANN
 PIANO CONCERTO • KLAVIERKONZERT
 KINDERSZENEN • WALDSZENEN • ABEGG-VARIATIONEN
 THE HAGUE PHILHARMONIC ORCHESTRA
 WILLEM VAN OTTERLOO



PHILIPS *Legendary Classics*

RAVEL CONDUCTS RAVEL
 BOLERO • CHANSONS MADÉCASSES
PROKOFIEV CONDUCTS PROKOFIEV
 «ROMEO AND JULIET» SUITE No.2
 HISTORICAL RECORDING • HISTORISCHE AUFNAHME 1932




THE BRITANNIAPHONE
 S.A. LONDON

HAENDL: Suite No. 2 HAENDL: Música Acuática
 Concertgebouw. Van Beinum - 4208572

BEETHOVEN: Sinfonía No. 3 "Heroica" (y ensayos)
 Concertgebouw. Monteux - 4208532

BEETHOVEN: Tríos Nos. 5 "Espectro" y 6 "Archiduque"
 Casals, Vegh, Engel, Horszowski - 4208552

BEETHOVEN, HAYDN, R. STRAUSS: Lieder
 Anderlich. H. Schmidt, Weller, Beinl, Koetsier - 4208522

BEETHOVEN: Sinfonía No. 5. SIBELIUS: Sinfonía No. 2
 Concertgebouw. Szell - 4207712

BLOCH: Schelomo. DVORAK: Concierto para violonchelo, etc.
 Fuermann. O. National Association. Barzin - 4207762

CHAUSSON: Poema. MOZART: Concierto para violín No. 3
 Thibaud. O. Lamoureux. Paray. Bigot - 4208592

DEBUSSY, RAVEL: Sonatas para violín. PROKOFIEV. YSAYE
 D. Oistrakh. F. Bauer - 4207772

MOZART: Requiem
 Stich-Randall, Malaniuk, Kmentt, Böhme. Coro de la Opera
 Estatal de Viena. O. Sinfónica de Viena. Böhm - 4207722

MUSSORGSKY: Cuadros de una exposicion
 CHOPIN, LISZT, SCHUBERT: Obras para piano
 S. Richter - 4207742

PROKOFIEV: Romeo y Julieta, suite 2. RAVEL: Bolero. Canciones
 O.F. Moscú. Prokofiev. Grey. O. Lamoureux. Ravel - 4207782

SCHUBERT: La Bella Molinera
 Souzay. Baldwin - 4208502

SCHUMANN: Concierto para piano. Escenas de Niños y del Bosque
 Haskil. O. Filarmónica de La Haya. Otterloo - 4208512

STRAVINSKY: La Historia del soldado
 Cocteau. M. André. Markevitch - 4207732

TCHAIKOVSKY: Sinfonía No. 5. Capricho Italiano
 O. Concertgebouw. Van Kempen - 4208582

COMPACT DISCS SPECIAL PRICE Distribuido por **PolyGram Ibérica, s.a.**

SCHUMANN: Sinfonías núms. 2 y 4. Staatskapelle de Berlín. Director: Otmar Suitner.

Compañía: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 33CO-1967
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 8' 44"

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **X. C.-D.**



Otmar Suitner no acaba de acertar al dirigir estas Sinfonías de Schumann porque adopta uno de los estereotipos en la dirección de la música romántica: el de la unilateralidad, el de restringir la obra a alguno de sus múltiples enfoques.

Su interpretación es rápida y expeditiva, con tendencia a la magnificación y al expresionismo (sobre todo, en el caso de la **Segunda**). Son versiones LÍMITE, hermosas en su desmesura, aunque la urgencia de algunos pasajes llegue a incomodar.

En la **Segunda Sinfonía**, Suitner parece querer primar los aspectos psicológicos por encima de los valores estrictamente musicales, destacando toda la desazón que en ella virtiera Schumann. Tras un primer movimiento interesante porque atiende simultáneamente a los registros íntimo y grandilocuente, el lunar de la grabación nos llega con el Scherzo, interpretado a una velocidad tan irrefrenable que llega hasta la caricatura. Esta Sinfonía fue compuesta en una época de depresión y de melancolía, no en una fase de agitación furiosa y maníaca, como parece sugerir el director. El comienzo del "Andante espressivo" que viene a continuación queda completamente apisonado por la avalancha sonora que le precede, de cuyo atropello la memoria del oyente tarda un ratito en recuperarse... Con todo, el tercero es la parte de la obra mejor dirigida por Suitner, que la concluye de forma masiva y convincente.

La interpretación de la **Cuarta** es muy densa, amarga y poco festiva. Un sentido altamente dramático, casi TOSCANINIANO, cohesionan los cuatro movimientos, destacando el suspense de que está cargado el primero y la óptima factura del segundo. Cabe destacar que la duración del cuarto es de 10' 15" y no de 8' 38", como viene referenciado en la tapa.

La Staatskapelle de Berlín (no confundir con su homónima de Dresde) es una orquesta dúctil y de textura ligera y da la medida de su disciplina en la perfección técnica con que solventa algunos de los frenesíes de su director. El sonido es un tanto emborronado y causa la impresión de que el viento está sobreimpuesto al resto.

En definitiva, versiones que sólo me atrevería a recomendar a los que gusten de los contrastes muy fuertes en la interpretación musical.

R. STRAUSS: Así hablaba Zarathustra; Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel; Danza de los siete Velos (de Salomé). Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 415 853-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 48"
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **P. G. M.**



En el número 365 de RITMO (mayo de 1986) comenté este disco, cuando se reeditó en la serie Galleria, en formato convencional (sin la **Danza de los siete Velos**). Lo he escuchado ahora, en cedé, y después he leído lo que escribí entonces: no sería capaz de expresar con más claridad en este momento la valoración que hice en aquella ocasión. Procuraré, por consiguiente, resumir lo que dije y hacerlo de la forma más concisa. Por otro lado, no quiero dejar de citar la expresión con que Juan Ignacio de la Peña calificó este **Zarathustra** (el de 1974, naturalmente; no el de 1984, ya digital pero una versión menos buena) en su reciente trabajo sobre el director salzburgués (ver RITMO del pasado mes de abril): *un ejemplo de lo que podríamos llamar el IMPERIO de la razón*. La frase es lo suficientemente gráfica.



A lo que iba: un **Zarathustra** impresionante; el mejor de los que ha grabado Karajan. Pero al estilo Karajan, es decir, grandioso, hiper-romántico, volcánico y sutil a partes iguales... O sea, muy poco humano, encarnador de valores supremos de la existencia, etc., un poco la antítesis de la versión discográfica de Maazel (me refiero a la de Deutsche Grammophon), para mí la otra gran interpretación en disco, si no la mejor. De otra parte, la ejecución supone, por sí sola, motivo suficiente para ADORAR la versión de Karajan: una auténtica y MACHACANTE exhibición.

La de **Till**, como dije en su día, es otra cosa. Para mi gusto, un tanto exagerada en su programa; demasiado cruel, demasiado gráfica... pero en cuestión de gustos personales: a mí me gustan más las versiones iró-

nicas y, en cierta medida, distanciadas, no tan programáticas. Otra vez, de todas las maneras —y por eso no he hecho distinciones en la calificación interpretativa—, una realización portentosa. Por último, una **Danza de los siete Velos** voluptuosa y delectada pero enormemente fogosa; espléndida.

En conclusión, un disco muy recomendable, por la versión de **Zarathustra**. Espero, no obstante, que Deutsche Grammophon se decida algún día a pasar a compacto la de Maazel: ésta y la de Karajan son, hoy por hoy, las que hay que tener.



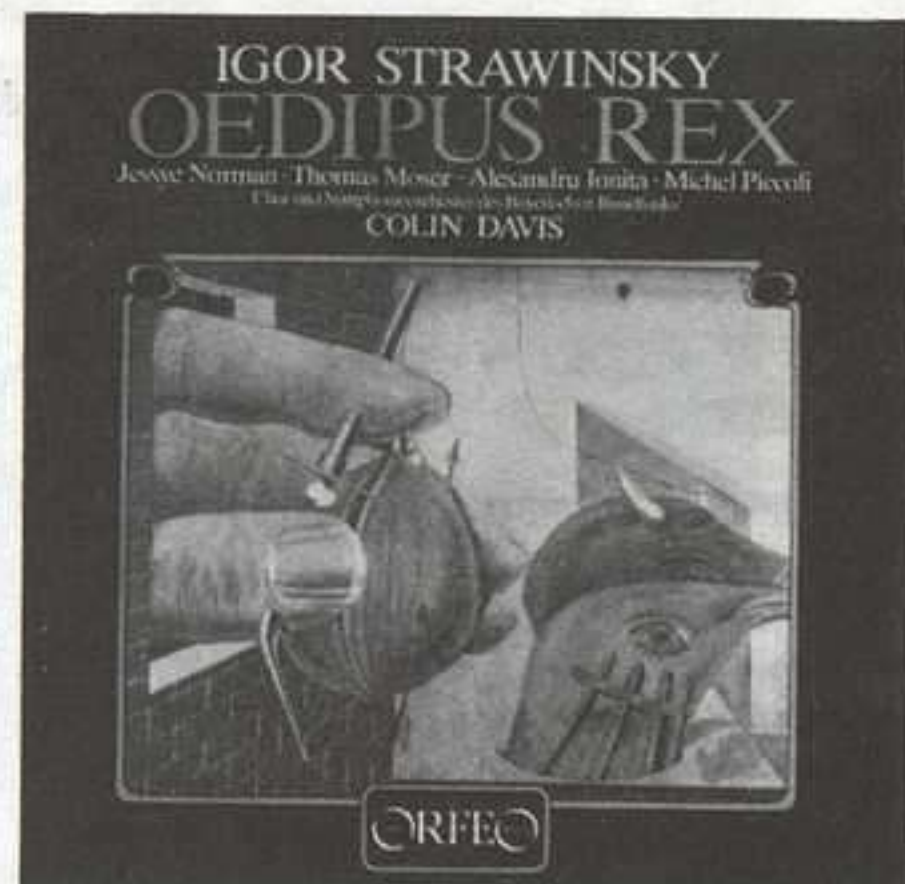
STRAVINSKY: Oedipus Rex. Thomas Moser, Jessye Norman, Siegmund Nimsgern, Michel Piccoli. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Director: Sir Colin Davis.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: C 071-831 A
Grabación: DDD
Duración: 49' 26"

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **G. B.**



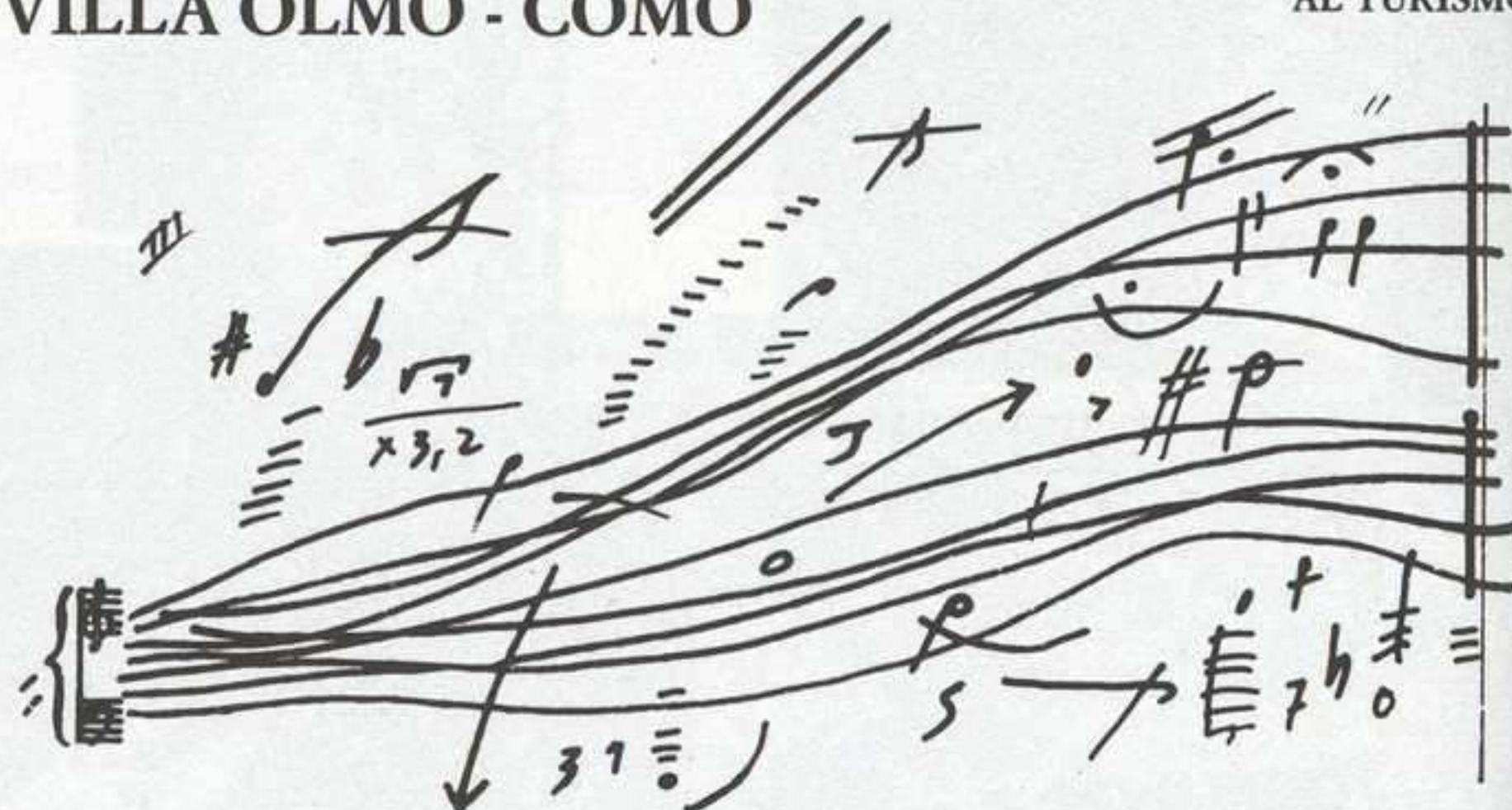
Desde que apareciera, en disco negro, hace unos años, ésta



se ha convertido en una versión ya clásica de la ópera oratorio stravinskyana. Colin Davis reunió un conjunto de voces difícilmente superable. Moser está eminente. CANTA todo el tiempo y no sale nada mal librado de la temible aria "Invidia fortunam odit", de tesitura incómoda y que parece escrita contra la voz. Pero es en el aspecto dramático donde Moser más me ha convencido. Toda la sección que comienza con "Paresco subito" es una perfecta progresión hacia la espantosa verdad y Moser crea una atmósfera de verdadero pánico. Por eso, resulta todavía más convincente el matiz "pianissimo" con que pronuncia las palabras "lux facta est". Por su parte, Jessye Norman hace una Yocasta de lujo, no sólo por la espléndida línea de canto y la suntuosidad REGIA de su voz, sino sobre todo por el carácter

**LARIO MUSICA 1988
CORSI, MASTER CLASSES
VILLA OLMO - COMO**

AMMINISTRAZIONE
PROVINCIALE DI COMO
ASSESSORATO
AL TURISMO



Composizione	Azio Corghi	22/8 - 10/9
Composizione informatica	Marco Stroppa, Alvise Vidolin, Roberto Doati	22/8 - 10/9
Flauto	Pierre-Yves Artaud	5/9 - 10/9
Oboe	Maurice Bourgue	16/8 - 25/8
Clarinetto	Michel Portal	26/8 - 30/8
Chitarra	Alberto Ponce	23/8 - 3/9
Pianoforte	Pierre-Laurent Aimard	31/8 - 10/9
Duo Pianistico	Bruno Canino	29/8 e 30/8
Percussioni	Sylvio Gualda	22/8 - 3/9
Canto	Philippe Huttenlocher	19/8 - 26/8
Quartetto d'archi	Arditti String Quartet	5/9 - 10/9
Contrabbasso	Gary Karr	24/8 - 28/8
Musica da Camera	György Kurtág	1/9 - 10/9
Musica da Camera per strumenti a fiato	Maurice Bourgue	16/8 - 26/8

Informazioni e iscrizioni:
Associazione Internazionale Promozione Arte
Villa Erba - 22012 Cernobbio (Como) - Italia
Tel. 031/514594

Bartók

Bluebeard's Castle
Herzog Blaubarts Burg
Le Château de Barbe-Bleue
 Dietrich Fischer-Dieskau
 Julia Varady
 Wolfgang Sawallisch
 Bayerisches Staatsorchester
 423 236-2

Berg

Lulu Suite
Altenberg Lieder
Three Pieces for Orchestra
 Margaret Price
 Claudio Abbado
 London Symphony Orchestra
 423 238-2

Honegger

Symphony No. 3 "Liturgique"
Symphony No. 2
 Herbert von Karajan
 Berliner Philharmoniker
 423 242-2

Lutoslawski · Penderecki Cage · Mayuzumi

String Quartets
Streichquartette
Quatuors à cordes
LaSalle Quartet
 423 245-2

Maderna

Aura · Biogramma
Quadrivium
 Giuseppe Sinopoli
 Sinfonieorchester des
 Norddeutschen Rundfunks
 423 246-2

20th CENTURY CLASSICS

on Compact Disc



Messiaen

Quatuor pour la Fin du Temps
Quartet for the End of Time
Quartett auf das Ende der Zeit
 Luben Yordanoff
 Albert Tétard
 Claude Desormont
 Daniel Barenboim
 423 247-2

Schoenberg

The Piano Music
Das Klavierwerk
L'Œuvre Pianistique
 Maurizio Pollini
 423 249-2

Stravinsky

Les Noces · Mass
 Leonard Bernstein
 English Bach
 Festival Orchestra
 423 251-2

Webern

Passacaglia
5 Movements for String Orchestra Op. 5
6 Pieces for Orchestra Op. 6
Symphony Op. 21
 Herbert von Karajan
 Berliner Philharmoniker
 423 254-2

Weill

Kleine Dreigroschenmusik
Mahagonny Songspiel
Violin Concerto
 David Atherton
 The London Sinfonietta
 423 255-2



COMPACT DISC SPECIAL PRICE

histórico con que dice la frase (repetida infinitas veces) "mentita sunt oracula". Siegmund Nimsgern, en el doble papel de Creón y el Mensajero, hace gala de excelente línea y sabe diferenciar los dos personajes, a la vez que pone de manifiesto la terrible identidad de los mismos en el esclarecimiento de los hechos. Los secundarios, a buen nivel. En cambio, Michel Piccoli sobreactúa desde el principio su papel de narrador y no alcanza la cúspide expresiva que requieren las palabras "il tombe, il tombe de haut". En cuanto a la dirección de Davis, atento a todos los detalles de la partitura, expuesta en su desnuda belleza, mantiene la tensión rítmica y dramática en un constante "crescendo". La grabación es de gran calidad sonora.

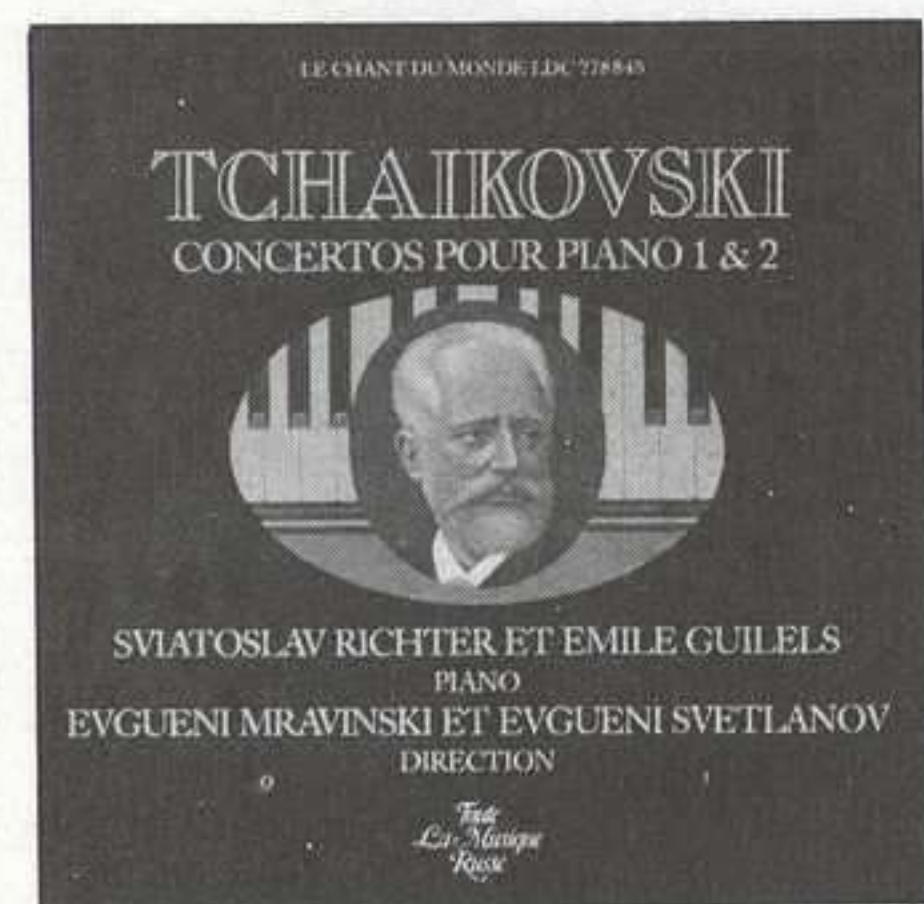


TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. Sviatoslav Richter. Orquesta Filarmónica de Leningrado. Director: Evgeni Mravinsky. **Concierto para piano núm. 2.** Emil Gilels. Orquesta Sinfónica de la URSS. Director: Evgeni Svetlanov.

Marca: Le Chant du Monde. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: LDC 278848
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 12' 52"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★ (núm. 1) ★★★ (núm. 2)
Comentarista: T.

Es verdaderamente un PELOTAZO reunir en solo cedé los dos **Conciertos** pianísticos completados por Tchaikovsky, y a la vez a los dos mayores pianistas soviéticos de los últimos tiempos, dirigidos por si fuera poco por dos de los principales compatriotas suyos.



La versión del **Primer Concierto** por Richter y Mravinsky, de 1955, es todo un clásico que el buen aficionado es muy probable que conozca, pues ha sido editada y reeditada varias veces y siempre ha sido muy reputada. A quien aún no la haya escuchado (principalmente, supongo, por ser muy joven) habrá que sintetizarle que es una interpretación fresca, vital, vehementemente, brillante y sin dobleces ni pretensiones, espontánea y arre-

batadora, tocada y dirigida con enorme brillantez y a la vez con seriedad y rigor (no tan brillante, o mejor, no tan exterior, pero más seria y rigurosa que la versión más famosa hasta ese momento, la de Horowitz y su suegro Toscanini, RCA). También añadir que en su tiempo debió ser algo inalcanzable, pero que posteriormente se han realizado interpretaciones aún más perfectas u hondas (entre ellas la del mismo Richter con Karajan, D. G., pero sobre todas, la prodigiosa de Gavrillov y Muti, EMI, ¡ya en CD!). La grabación ha sido apreciablemente limpiada en su paso a este formato, pero no puede ocultar su edad.

El **Segundo Concierto** de este disco procede de una actuación pública en Moscú en el año 1972 y su sonido es bastante mejor, aunque prima al piano (algo metálico) sobre la orquesta. La interpretación es colosal en lo que respecta al solista: de un dominio técnico apabullante y de un tardo-romanticismo preñado de expresividad y de inflexiones de toda índole. La dirección está encaminada de modo concordante y posee, junto a ciertas rudezas, momentos magníficos, pero la realización es menos rica y participativa. El grave inconveniente es que la versión no es completa, sino que sigue la drásticamente amputada de Siliti, que reduce ¡a la mitad! la duración del "Andante" (la otra grabación de Gilels, con Maazel en EMI, se basa, por desgracia, en la misma edición abreviada). Ciertamente es que una grabación íntegra de este **Concierto** no hubiese cabido en un cedé junto al **Primero**. (Es muy preferible, por ser completa, la grabación Decca, también en CD, de Postnikova y su esposo Rozhdestvensky, con un piano algo inferior al de Gilels y una dirección superior a la de Svetlanov).

La presentación es no sólo fea, sino muy descuidada: varias de las duraciones son inexactas y no hay comentarios de ningún tipo.

La única posibilidad de tener un cedé los dos **Conciertos pianísticos** de Tchaikovsky, y en versiones históricas.

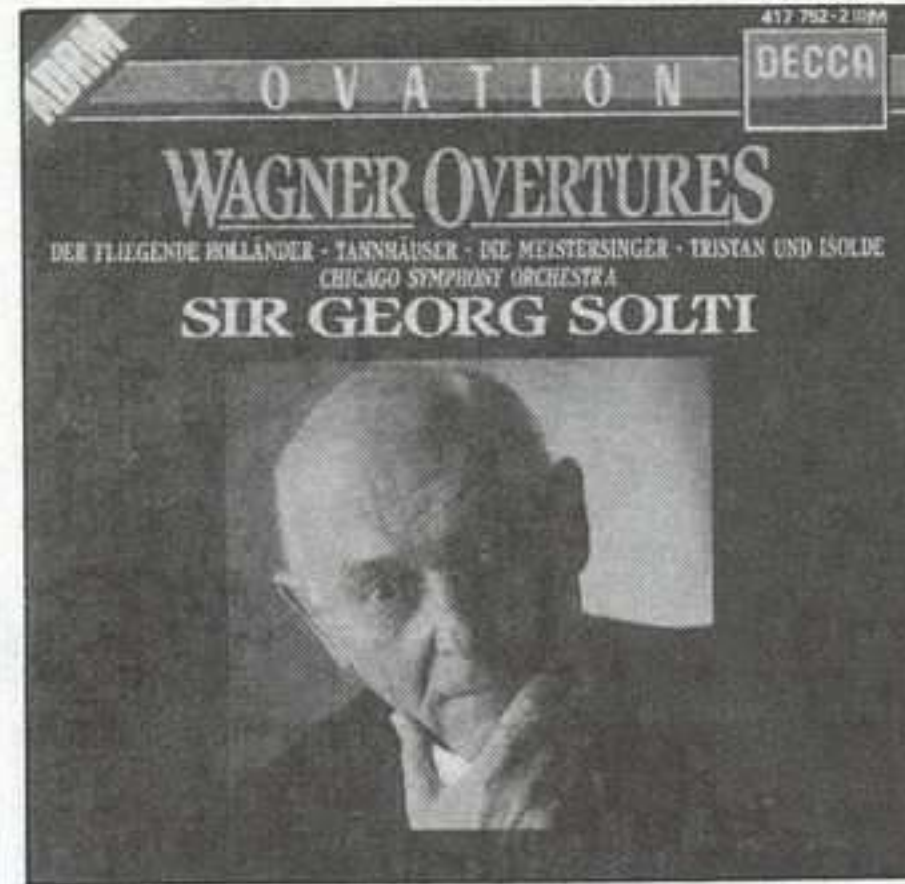


WAGNER: Obertura de "El Holandés errante"; Obertura de "Tannhäuser"; Preludio del Acto I de "Los Maestros Cantores de Nuremberg"; Preludio y Muerte de Isolda. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir Georg Solti.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 752-2
Grabación: ADD
Duración: 55' 3"
Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: P. G. M.

Sigue siendo un magnífico disco de Wagner éste que Decca



publica ahora en cedé, en la serie media Ovation; un disco para el que los años no han pasado, perfecto para que el aficionado primerizo se aproxime a Wagner, pero también interesante para el conocedor, y muy particularmente para el seguidor reverencial del maestro de Leipzig. Ahora bien —y obsérvese que no he dudado en calificarlo con la máxima puntuación permitida— ¿se trata de versiones excepcionales? Pienso que la valoración hay que hacerla teniendo en cuenta dos cosas: lo que otros directores han hecho luego con esta música y el grado de madurez a que ha llegado últimamente el director húngaro. Con respecto a lo primero, las cosas estarían, a mi juicio, así: en la Obertura de **Tannhäuser** no hay competencia, sigue siendo la más interesante; para el **Preludio y muerte de Isolda**, ahí está la versión de Böhm (Deutsche Grammophon, disponible en cedé), a mi entender, superior; en el Preludio del Acto I de **Maestros**, creo que Barenboim está más acertado (también D. G., pero no en compacto), y en el caso de la Obertura de **El Holandés**, ni ésta de Solti, ni las posteriormente grabadas me parecen definitivas (espero que llegue a salir la tantas veces anunciada transposición a cedé de la ópera completa por Klemperer; aquí está, para mí, la mejor versión de la Obertura). Pero estas apreciaciones creo que suponen hilar muy fino. Todo el disco que se comenta es magnífico, y, desde el punto de vista de la ejecución, soberbio. ¿Algún matiz aclaratorio de lo dicho hasta aquí?

Para mi gusto la Obertura de **El Holandés** es en exceso crispada, algo desorbitada incluso. La de **Tannhäuser**, ya digo, perfecta en su estilo (oír esto a Klemperer, en el suyo, constituye una experiencia casi escatológica). A la interpretación del Preludio de **Maestros** le falta, creo yo, un poco de ironía; o, más bien, de juego entre ironía, afabilidad, displicencia y solemnidad, es decir, lo que la sublime sutileza de Wagner marca en esta música. El **Preludio y Muerte de Isolda**, por último, está muy bien hecho, pero creo que Solti no acaba de entregarse a la música, como ineludiblemente ha de ser en semejante *voluptuosidad suprema*... Estos son los matices; tómense como se quieran.

Con respecto a la segunda de

las formulaciones expresadas más arriba, sólo decir que, siendo este Solti magnífico (creo que es la tercera vez que utilizo esta calificativo) no es el de ahora, el de **Lohengrin**, la **Novena** de Beethoven o la **Séptima** de Bruckner. Lo digo más que nada como recordatorio: el Solti actual es palabras mayores.



WAGNER: Fragmentos de La Walkyria, Tristán e Isolda y El Ocaso de los Dioses. Los 5 Wesendoncklieder. Kirsten Flagstad, soprano. Orquesta Sinfónica del Aire. Director: Edwin McArthur.

Marca: Music and Arts. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-263
Grabación: AAD (mono)
Duración: 1 h. 11' 49"
Serie: normal
Interpretación: ★★★
Sonido: ★★
Comentarista: G. B.



Dentro de la sección VOCES analizábamos hace poco las extraordinarias condiciones musicales de Kirsten Flagstad, considerada con entera justicia (junto a Birgit Nilsson y Astrid Varnay) una de las cantantes wagnerianas más importantes de la etapa HISTÓRICA. De ahí que no podamos considerar el presente registro como prueba para las generaciones de aficionados que no conozcan las formida-



bles versiones legadas por Flagstad (con Furtwaengler y Knappertsbusch, principalmente) de las mismas páginas aquí grabadas, dentro de una reconstrucción para disco compacto del concierto de despedida de la soprano noruega, en Nueva York, año 1955 (a la edad de 60 años). Quizá debamos pasar por alto la pérdida de esmalte en la voz, la falta de homogeneidad tímbrica y la inseguridad en el agudo (penosos los Si₄ de la "Inmolación" o la subida al La en la "Muerte de Isolda") para llamar la atención del oyente hacia detalles de fraseo (toda la sección central de la "Inmolación"), exquisitas medias voces (en los **Wesendoncklieder**) o ese increíble "pianissimo" final de la "Muerte de Isolda" (una marca dinámica que, a fuerza de ser ignorada por sopranos del calibre de una Johanna Meier o una

Jeannine Altmeyer, puede el aficionado llegar a olvidar que está escrita en la partitura).

Creo que el autor de las notas, Allan Evans, hace una comparación totalmente gratuita entre la versión de los **Wesendonck** aquí grabada y la que Flagstad/Knappertsbusch realizaron para Decca en 1956 (reeditada en CD 414 624-2). No hay más que comparar los dos registros. Kna, entre otras cosas, sí sabía cómo hay que dirigir Wagner...

RECITALES

"EL ARTE DE LA TROMPETA". (Fragmentos de obras de BACH, VIVALDI, TELEMANN, LOEILLET, PURCELL, TOSSELLI, TESSARINI, HAYDN, GROSSI, SPERGER, MOLTER, CHARPENTIER, BISCOGLI, OTTO y HUMMEL. Ludwig Güttler, trompeta. Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig y Kammerorchester Berlin. Director: Max Pommer. Conjunto de Metales de Ludwig Güttler. Friedrich Kircheis, órgano.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 10 202
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 7' 15"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **V. B.**

Un gran disco para los aficionados a este instrumento. El disco se presenta con el simple título "TROMPETA: LUDWIG GÜTTLER"... como diciendo ¡ahí queda eso! Y tiene razón. Y pienso que lo justo hubiera sido poner "TROMPETA VALIENTE", pues hay que tocar y ser valiente con este instrumento, después de la altura a que colocó el listón su colega Winton Marsalis. Sin embargo aquí está Ludwig, demostrando que él también sabe tocar muy bien. No quiero caer en la trampa de empezar a compararlos. Me gustan los dos.

Este disco es una especie de muestrario de los Conciertos que ya tiene grabados, y cuya discografía completa viene incluida en el librito de información de esta grabación: en total 19 discos compactos bajo títulos genéricos como Conciertos Italianos, Barrocos, Clásicos, con Órgano, con Corno di Caccia, con Grupo de Metales... además de los **Brandemburgo** y las **Suites** de Bach. Por tanto, creo que no hay en estos momentos otro trompeta (salvo Maurice André) con tal cantidad de repertorio grabado. Y vuelvo a insistir, no sólo cantidad, sino también calidad, tanto en la interpretación como en la grabación, tal y como es habitual en los equipos técnicos de CAPRICCIO (así, con mayúsculas).

En resumen, un disco de esos que se llevan cinco estrellas en todo: el sonido, el intérprete, la

grabación, el órgano, la orquesta, el director, y por poner algún PERO, todo, menos la foto de la portada.



BOELLMANN, DURUFLE, FORTNER, GIGOUT, HAAS, HENZE, HINDEMITH, KRAFT, REGER, WIDOR: Rosalinde Haas, órgano.

Marca: Wergo. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: Wer 60139-50 LC 0846
Grabación: DDD
Duración: 54' 55"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **V. R.**



He aquí una preciosa antología de tocatas para órgano que la extraordinaria organista Rosalinde Haas nos ofrece a través de dos instrumentos nuevos, un Klais de 1986 y un Albiez construido en 1983 bajo las orientaciones de la propia intérprete.

La selección de obras y autores ha sido muy hábil, por lo que aun moviéndose dentro de una misma forma, si exceptuamos un tanto el **Allegro** de Widor y la **Fantasia** de la **I Sonata** de Hindemith, el conjunto de las obras resulta muy atractivo e interesante bajo distintos aspectos.

La intérprete ha sabido dar una versión muy acertada de las obras al tiempo que nos hace saborear la rica tímbrica de los dos órganos empleados, con unas registraciones sabiamente elaboradas, con el ingenio e incluso audacia de una verdadera artista, lejos de tópicos académicos y de aturdidores y monótonos "tutti" a los que el género escogido indudablemente se presta y en los que no pocos intérpretes caen tan a menudo.

Una grabación excelente que nos permitirá disponer de una bella muestra del género a través de estéticas muy dispares de la mano (y también de los pies) de una organista sagaz e inteligente que tanto nos dice con su conocimiento de este repertorio francés y alemán.



CANTO GREGORIANO: "EASTER'S HERALD" (El anuncio de la Pascua). Schola Hungarica. Directores: László Dobszay y Janka Szendrei.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12558-2
Grabación: DDD
Duración: 52' 57"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **F. J. L. L.**



El tema del disco que comentamos, importado por Ferysa, es uno de los más ricos de la

liturgia católica: la Pascua. Empieza por el último responsorio del oficio de maitines del sábado santo y sigue después con el **Exultet**, llamado también **Pre-gón Pascual** o **Angélica**. Estamos ante una de las obras más logradas del repertorio gregoriano, aunque sin embargo difícil de encontrar en el mercado discográfico. El tono que escuchamos en este disco varía bastante de la Edición Vaticana. Y lo mismo podemos decir de todas las obras incluidas en el disco. Son variantes propias de cada región, lógicas, por otra parte, si pensamos en la dificultad de escribir la música en la Edad Media. No obstante, la línea general, el modo, es el mismo que en los manuscritos más primitivos, aunque tenga muchas cadencias sin preparación. Es el gregoriano del período de decadencia, cuando los copistas se interesan más por fijar la melodía que el ritmo. El disco, pues, es un testimonio extraordinario de la tradición gregoriana húngara. Se incluyen también tres piezas polifónicas a lo largo del disco, de inspiración netamente gregoriana: **Laudate Dominum** (Ps. 150), **Vespere autem** y **Alleluia, Confitemini Domino**.

Respecto a la interpretación señalemos que intervienen dos grupos distintos: uno de voces graves y otro de voces blancas. Normalmente lo hacen alternando, pero en ocasiones se juntan los dos (respuestas de la asamblea en el **Exultet**). En general hay que confesar que resulta mucho más agradable el grupo

Crítica discográfica

de voces graves. El grupo de niños no es lo más indicado para cantar gregoriano, ni en este disco ni en ninguno. Les falta vida, vivencia, comprensión del texto, profundidad, y resultan meros EJECUTANTES, no intérpretes. En la segunda parte interviene en mayor proporción el grupo de voces blancas. Quizá el director haya juzgado que los Alleluias (género mayoritario de esta segunda parte) se prestan más para ser cantados por voces blancas y transmitirnos así el mensaje de alegría propio de los melismas de estas piezas. Un disco, pues, muy interesante que nos permite conocer mejor la tradición gregoriana húngara.



"CONCIERTOS CLASICOS PARA OBOE".
MOZART: Concierto para oboe en Do mayor K 314 (2856). FERLENDIS: Concierto para oboe en Fa mayor. ROSLER-ROSETTI: Concierto para oboe en Fa mayor. Burkhard Glaetzner, oboe. Orquesta de Cámara Carl Philipp Emanuel Bach. Director: Hartmut Haenchen.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 10087
Grabación: DDD
Duración: 55' 10"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **V. B.**



Una interesante y buena grabación la que nos presenta Capriccio con estos "Conciertos clásicos para oboe", de tres compositores coetáneos que nos dan una buena referencia de los gustos y del panorama musical de la época.

Comienza el disco con el **Concierto** de Mozart, del cual Glaetzner y la orquesta hacen una magnífica versión. Para los que gustan de las comparaciones diré que admiro y tengo en gran estima la "serenísima" versión de este Concierto grabada por Neil Black y Neville Marriner..., pero que hay que escuchar esta versión de Glaetzner, con su sonido más grueso y cálido, y después hablaríamos... De todas formas, para mí la música no es cuestión de competición. Prefiero gozar de lo que tengo en el momento en que lo escucho; lo demás es volverse loco o maniático.

Un año mayor que Mozart, Giuseppe Ferlendis nació en Bérgamo, de familia de músicos. Entró como oboe solista el 1 de abril de 1777 en la orquesta del Príncipe-Arzbispo de Salzburgo y tuvo gran amistad con Mozart, el cual antes de dejar Salzburgo en setiembre de ese mismo año compuso y le dedicó su **Concierto para oboe**.

Murió en 1802. Ferlendis fue un gran concertista de oboe, sin embargo y como aquí podemos constatar, no fue gran cosa como compositor. Su **Concierto en Fa** es una disculpa para lu-



Abierto de 14 h. a 2 h.
de la madrugada
Hora de actuación: 23 h.
(11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

16 de junio

Fermín Higuera, piano
Obras de Chopin,
Beethoven, Albéniz y Falla

23 de junio

Miguel Cerviño, violonchelo
Octavio Lafourcade, laúd
Obras de Scheider
y Gagnani

30 de junio

José Fernández Martínez,
barítono
José Martínez, piano
Opera y zarzuela

cimiento de un oboe solista. Compuesto tratando de imitar a Mozart, pero sin genialidad y con bastantes faltas a las reglas de la armonía clásica, sobre todo en el primer tiempo, su mejor momento creo que está en el alegre Rondó final, con algunos pasajes que ponen casi al límite las posibilidades mecánicas del oboe, y de los cuales sale totalmente airoso Glaetznner con su gran técnica. Como composición, es la parte más floja de este disco.

Y llegamos al último concierto de este disco. Su autor, Franz-Anton Rösler-Rosetti (1757-1792) era natural del norte de Bohemia, pero le gustaba hacerse pasar por italiano, llamándose siempre Francesco Antonio Rosetti. Su **Concierto**, muy bien estructurado y orquestado, con buen oficio y con más preocupación por la expresión que por el simple lucimiento del solista, recuerda muchas cosas, pues es evidente que la **INSPIRACIÓN** —a veces casi plagio— está en Haydn y Mozart, lo cual se puede considerar hasta muy elogiado.

En la información del disco nos aclaran que fue originariamente compuesto y vendido manuscrito, como **Concierto en Sol para flauta**, y que así consta en el catálogo Breitkopf.

En resumen, un disco interesante, bien grabado y dirigido y con un nombre a tener muy en cuenta: Burkhard Glaetznner.



"MUSICA DE CAMARA BARROCA". **LOTTI: Trío en La mayor para flauta y oboe de amor. F. COUPERIN: "L'Astrée". VIVALDI: Sonata "Il pastor fido" núm. 6 para oboe. BACH: Sonata en Re menor para flauta y oboe. HAENDEL: Sonata en Re mayor para flauta. QUANTZ: Sonata en Do menor para flauta y oboe.** Peter-Lukas Graf, flauta; Ingo Goritzki, oboe y oboe de amor; Manfred Sax, fagot; Johannes Goritzki, cello; Jörg Ewald Dähler, clave.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-404
Grabación: ADD
Duración: 53' 38"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **A. M.**

El interés de este disco es mayor de lo que podría pensarse a simple vista: si las interpretaciones de **L'Astrée** de Couperin y de la **Sonata 6.ª** de **Il Pastor Fido** vivaldiano no aportan nada nuevo, los Tríos de Lotti y de Quantz son difíciles de conseguir en disco (el último fue grabado en un viejo disco Erato por Rampal y el Conjunto Barroco de París) y las obras de Bach y de Haendel, por extraño que parezca, son poco menos que desconocidas. La **Sonata en Re menor** para flauta y oboe parece ser un arreglo de una sonata para violín y clave obli-



gado de autenticidad dudosa pero muy bella y que sin duda pertenece a la escuela de Bach (a sus hijos o alguno de sus discípulos). No conozco ningún registro de esta hermosa Sonata y dudo que exista; los catálogos de la obra de Bach no la citan. Digamos como curiosidad que el tercer tiempo emplea una melodía que aparece en el **Trío en Re menor** para flauta travesera, violín y continuo de C. P. E. Bach. Creo que también es la primera vez que se graba la **Sonata en Re mayor** de Haendel, también de autenticidad dudosa y que no incluye en ninguna de las integrales que conozco; se trataría, en el mejor de los casos, de una sonata del período de Halle, de la primera juventud, pero es una obrita encantadora que se escucha con sumo agrado. O sea, un programa aparentemente manido e insulso que en realidad no lo es tanto.

Curiosamente, las obras menos interesantes son las peor tocadas: es casi imposible tocar **L'Astrée** con instrumentos modernos y que suene en estilo; la interpretación de la Sonata de Vivaldi es mediocre, con ornamentos muy vulgares y cargantes y una visión muy dulzona de la obra. El resto del programa está interpretado más discretamente. Lo mejor corre a cargo del excelente flautista Peter-Lukas Graf, impecable como siempre en lo técnico. Musicalmente, su barroco, en una tradición que recuerda mucho al estilo de Rampal, se deja oír con gusto e incluso sorprende a veces por su delicadeza. Más vulgar y con sonido un punto nasal el oboísta Ingo Goritzki, que resulta muy entonado sin embargo cuando toca con Graf, que eleva el tono musical del grupo. Discretos fagot y cello —éste hace un continuo más melódico y flexible de lo corriente en cellistas modernos—, lo peor corre a cargo del clavecinista J. E. Dähler, que hace un continuo a la VIEJA ESCUELA, con cargantes efectos tímbricos y realizaciones rebuscadas: su estilo anticuado no se corresponde en modo alguno con su edad ni con un músico de la talla de Graf. Lo peor de todo, los "rubatos" y "ritardandos" exageradísimos del continuo, que rayan en el ridículo. En suma, un disco que se salva por el interés de buena parte del programa y por la calidad de Peter-Lukas Graf.

"OTRA MIRADA SOBRE LA MUSICA". Obras de DOWLAND, COUPERIN, BACH, SCHUBERT, BARTÓK, BEETHOVEN, etc. Diversos intérpretes.

Marca: Astrée. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: E 7699
Duración: 1 h. 9' 40"
Grabación: DDD

Interpretación: ver texto
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **G. B.**



Este es un disco atípico, ya que en él se reúnen 17 fragmentos de obras extensas (también hay piezas breves independientes) a cargo de un conjunto de artistas que conforman la oferta discográfica de Auvidis.

Puestos a destacar, sin ninguna duda corresponde a Jordi Savall el lugar de honor. El extracto de **El Arte de la Fuga o La Bomba** de Mateo Flecha (ambos con Hespérion XX) son admirables. También es interesante la aportación del laudista Hopkinson Smith, en Bach, la de Blandine Verlet en Couperin o de Claude Helffer en el fragmento de la Sonata de Boulez. En cambio, la prestación de Paul Badura-Skoda, en Schubert y Beethoven, no parece demasiado atractiva. Ni por la calidad de los instrumentos que toca —el fortepiano Graf de 1824 suena muy mal— ni por la propia interpretación, que dista mucho de ser simplemente correcta. La oferta del Cuarteto Vegh en Bartók es muy sugerente. También tienen cosas interesantes que ofrecer el organista Michel Chapuis o la sorprendente voz de Esther Lamandier.

En general y tras escuchar con detenimiento este pequeño muestrario, se saca como conclusión que habremos de seguir con atención el desarrollo de las ediciones de Astrée. La originalidad de sus planteamientos interpretativos, la selección del repertorio y la calidad técnica de estas grabaciones hacen apetecible conocer más a fondo algunos de estos discos.



VARNAY, Astrid: Recital de ópera. Arias de HALEVY, VERDI, PONCHIELLI, MASCAGNI, STRAUSS, BEETHOVEN y WAGNER. Niederösterreichisches Tonkünstler-Orchester. Director: Hermann Weigert.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: MEL 16504
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 9' 25"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ a ★★★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **R. B.**



La soprano Astrid Varnay grabó el presente recital en 1951,

el mismo año de su debut en Bayreuth y el de su presentación en el Maggio Musicale Fiorentino como Lady Macbeth. A sus treinta y tres años, la cantante americana de origen austriaco era ya la principal intérprete de las óperas de Wagner y Strauss en el Metropolitan de Nueva York, a cuyo escenario había subido por primera vez en 1941 sustituyendo a Lotte Lehmann como Sieglinde. En plena posesión de sus imponentes medios vocales, y cuidadosamente acompañada por la dirección de su marido y uno de sus maestros de canto, Hermann Weigert, nos ofrece un amplio muestrario en el que quedan absolutamente patentes todas sus virtudes, empezando por un timbre de una redonda densidad y un color netamente dramático, que no sufre cambios en los diferentes registros. La voz es utilizada con una seguridad y un aplomo que otorgan plena convicción a todas sus encarnaciones. Por otro lado, el ardor con el que acomete arias tan comprometidas y dispares como el "O don fatale" de **Don Carlo**, el "Voi lo sapete" de **Cavalleria rusticana**, "La luce langue" de **Macbeth** o el "Suicidio" de **La Gioconda**, hacen olvidar ciertos detalles de afinación no siempre impecable (sobre todo en la de Ponchielli) y un cierto alejamiento de la línea vocal puramente italiana (aunque igualmente resuelve con profesionalidad el aria de entrada de Amelia de **Simon Boccanegra** y "D'amor sull'ali rosee" de **Il Trovatore**, al igual que la única incursión en el repertorio francés del recital, "Il va a venir" de **La Juive**).



Donde su arte permanece indiscutible es en el repertorio alemán, que comienza con un sobrio "Da geht er hin" de **Der Rosenkavalier** y culmina en versiones absolutamente arrebatadoras de la gran escena de **Elektra** "Allein, weh, ganz allein", con una fiereza verdaderamente salvaje, y en un transido "Sueño de Elsa" de **Lohengrin**, dos lecturas de referencia. También poseen gran interés sus interpretaciones de "Abscheulicher" de **Fidelio**, "Dich teure Halle" de **Tannhäuser** y la "Muerte de amor" de **Tristán e Isolda**, y que redondean esta magnífica y completa muestra de una de las voces y de las personalidades más destacadas del canto no sólo wagneriano.

10 ANNI/YEARS
AÑOS/AÑOS

foyer

La mas famosa imagen sonora de la Tetralogia en una edicion conmemorativa en CompactDisc

Precio de venta
sugerido
Pts **9.900**

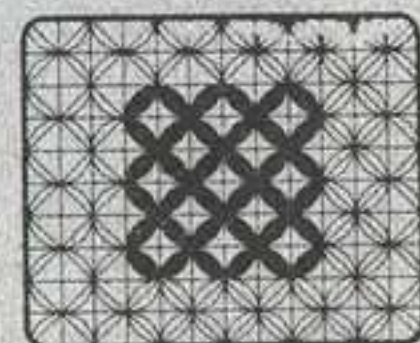


Richard Wagner
DER RING DES NIBELUNGEN
Clemens Krauss
Bayreuth Festival 1953
15-CF 2011

A la venta en los mejores
tiendas de discos

FERYSA
Calle Ordonez 1
28029 Madrid
Tel. (091) 3157477/6848

ferysa



DISCOS CRITICADOS

C. P. E. BACH: Conciertos. J. C. BACH: Conciertos. Glaetzer/Pommer. CD.....	54	MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 3; Obertura de "El Sueño de una noche de verano". Davis. CD.....	65
BACH: La Pasión según San Juan. Crook, Lika, Schlick, Patriasz, Kendall, Kooy/Herreweghe. CD.....	54	MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 3; Obertura de "Las Hébridas". Fischer. CD.....	67
BACH: Orgelbüchlein. Hansen. CD.....	56	MOZART: Arias. Prey/Weil. CD.....	67
BACH: El Arte de la Fuga. Tachezi. CD.....	56	MOZART: Casaciones K 63 y 99; Adagio y Fuga K 546. Végh. CD.....	67
BARRAQUE: Concerto; Le temps restitué. Lerner, Bartelloni/Méfan. CD.....	56	MOZART: Requiem. Lipp, Rossel-Majdan, Dermota, Berry/Karajan. CD.....	68
BARTOK: Concerto para orquesta. MUSSORGSKY: Cuadros de una Exposición. Solti. CD.....	57	RAVEL: Música de cámara. Dúo de cuerdas de Hannover y grupo de solistas. CD.....	68
BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 3 y 4. Ashkenazy/Soldi. CD.....	57	RAVEL: Daphnis et Chloé. Inbal. CD.....	68
BEETHOVEN: Concerto para violín; Romanzas. Mintz/Sinopoli. CD.....	57	ROSSINI: Ermione. Gasdia, Zimmerman, Merritt, Palacio/Scimone. CD.....	68
BELLINI: I Capuletti e i Montecchi. Aragall, Rinaldi, Pavarotti, Zaccaria, Monachesi/Abbado. CD.....	57	D. SCARLATTI: Sonatas para clave K 8, 12, 29, 84, 113, 159, 384, 388, 406, 420 y 519. Ruzickova. LP.....	70
BERG: Tres Piezas para orquesta. WEBERN: Seis Piezas para orquesta. SCHOENBERG: Cinco Piezas para orquesta. Levine. CD.....	58	SCHOENBERG: Noche Transfigurada. TCHAIKOVSKY: Souvenir de Florence. Talmi. CD.....	70
BRAHMS: 21 Lieder. Shirai/Holl. CD.....	60	SCHUBERT: Selección de Lieder. Ameling/Baldwin. CD.....	70
M. A. CHARPENTIER: 5 Lecciones de Tinieblas. Crook, De Meulenaere, Caals, Ruyt Verschaeve, Widmer/Devos. CD.....	60	SCHUBERT: La obra para piano, violín y violonchelo. Oppitz/Sitkovetsky/Geringas. CD.....	70
F. COUPERIN: Troisième livre de pièces de clavecin. Verlet. CD.....	60	SCHUMANN: Concerto para piano. GRIEG: Concerto para piano. Arrau/Colin Davis. CD.....	71
DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Callas, Fernandi, Panerai, Modesti/Serafin. CD.....	60	SCHUMANN: Carnaval; Escenas de Niños; Escenas del Bosque. Arrau. CD.....	71
DVORAK: Serenata para cuerdas; Sexteto para cuerda. Camerata de Berna/Füri. CD.....	60	SCHUMANN: Amor y Vida de Mujer; Liederkreis. Norman/Gage. CD.....	71
FAURE: Sonatas para violín y piano. Mintz/Bronfman. CD.....	61	SCHUMANN: Sinfonías núms. 2 y 4. Suitner. CD.....	74
FRANCK: El Cazador Maldito; Las Eólicas. Jordan. LP.....	61	R. STRAUSS: Así hablaba Zaratustra; Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel; Danza de los siete Velos. Karajan. CD.....	74
GOLDMARK: La Reina de Saba. Sólyom-Nagy, Gregor, Kincses, Jerusalem, Miller, Takács, Kalmár/Fischer. CD.....	61	STRAVINSKY: Oedipus Rex. Moser, Norman, Nimsgern/Colin Davis. CD.....	75
HAENDEL: Alcina. Sutherland, Wunderlich, Van Dilck, Procter, Monti, Hemsley/Leitner. CD.....	62	TCHAIKOVSKY: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Richter, Gilels/Mravinsky, Svetlanov. CD.....	76
HAENDEL: Atalanta. Farkas, Bártfai-Barta, Lax, Bándi, Gregor, Polgár/Mcgegan. CD.....	62	WAGNER: Obertura de El holandés errante; Obertura de Tannhäuser; Preludio del Acto I de Los Maestros Cantores de Nuremberg; Preludio y Muerte de Isolda. Solti. CD.....	76
HAENDEL: El Mesías. Harper, Watts, Wakefield, Shirley-Quirk/Colin Davis. CD.....	62	WAGNER: Fragmentos de La Walkyria, Tristán e Isolda y El Ocaso de los Dioses; Los 5 Wesendoncklieder. Flagstad/McArthur. CD.....	76
HAENDEL: Sonatas para flauta y bajo continuo. Graf/Sax/Dahler. CD.....	64		
HARRIS: Sinfonía núm. 3. SCHUMAN: Sinfonía núm. 3. Bernstein. CD.....	64		
HASSE: Cleofide. Kirkby, Lee Ragin, Mellon, Visse, Wong, Cordier/Christie. CD.....	64		
HAYDN: La Creación. Marshall, Cole, Howell, Popp, Weikl/Kubelik. CD.....	64		
LISZT: Don Sancho. Garino, Hamari, Gáti, Farkas, Komlósi, Zádori, Kállay/Pál. CD.....	65		
LISZT: Lieder para tenor. Brewer/Thiollier. CD.....	65		
MANZONI: Omaggio a Edgar Varese. SCHOENBERG: Sinfonía de cámara, Op. 9. Pollini/Sinopoli. CD.....	65		

RECITALES

EL ARTE DE LA TROMPETA. Güttler/Pommer. CD.....	77
Toccatas de BOELIMANN, DURUFLE, etc. Hass. CD.....	77
CANTO GREGORIANO: "EASTER'S HERALD". Schola Hungarica. CD.....	77
CONCIERTOS CLASICOS PARA OBOE. Glaetzer/Haenchen. CD.....	77
MUSICA DE CAMARA BARROCA. Graf, Goritzki, Dahler. CD.....	78
OTRA MIRADA SOBRE LA MUSICA. CD.....	78
VARNAV, Astrid: Recital de ópera. CD.....	78

¿Quiere Vd. exponer fácilmente los discos compactos en su tienda?

ES LA MUSICA DEL FUTURO

Con los expositores

FREJO es posible

MARTANA

Para más información o catálogos diríjase a

D. _____
 Dirección _____
 Localidad _____ C.P. _____
 Provincia _____

Enviar a

MARTANA MUSIC, S.A.
 Sistemas musicales, discos y accesorios

C/. Pallars, 84-86, 5.º, 4.ª
 Teléfono (93) 309 46 25 - Télex 93446-ANNA-E
 Fax 300 92 08
 08018 BARCELONA (SPAIN)





SETTIMANE MUSICALI DI STRESA

XXVII

FESTIVAL INTERNAZIONALE

23 Agosto - 18 Septiembre, 1988

1° CONCERTO - 23 Agosto - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Orchestra Filarmonica di Mosca
Direttore **Dimitrij Kitaenko** - Pianista **Vladimir Krainev**
Musiche di: Glinka, Rachmaninov, Ciaikovskij

2° CONCERTO - 24 Agosto - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Carl Philipp Emanuel Bach Orchester - Coro della Radio di Lipsia
Direttore **Peter Schreier**
Soprano **Magdalena Hayossiová**, tenore **Nico van Meel**, basso **Siegfried Lorenz**
Musiche di: J.S. Bach, C.P.E. Bach

3° CONCERTO - 25 Agosto - Ore 21,15 - Chiesa dei S.S. Gervasio e Protasio - Baveno
Tenore **Peter Schreier** - Pianista **Karl Engel**
Lieder di: Beethoven, Dvorak

★ 4° CONCERTO - 27 Agosto - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Vladimir Ovcinnikov**
Musiche di Liszt

5° CONCERTO - 28 Agosto - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Violinista **Isaac Stern** - Pianista **Robert McDonald**
Musiche di: Dvorak, Bartók, Brahms, Schubert

★ 6° CONCERTO - 29 Agosto - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **David Allen Wehr**
Musiche di: Schumann, Barber, Haydn, Liszt

7° CONCERTO - 30 Agosto - Ore 21,30 - Loggia del Cashmere -
Giardini Borromeo - Isola Madre
I Solisti Aquilani
Direttore **Vittorio Antonellini** - **Maurice André**, tromba
Musiche di: Händel, Boccherini, Tartini, Mozart, Stamitz, Telemann

8° CONCERTO - 1° Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Netherlands Chamber Orchestra
Direttore e violinista **Yehudi Menuhin** - Violinista **Robert McDuffie**
Musiche di: Bach, Mendelssohn-Bartholdy, Schubert

9° CONCERTO - 2 Settembre - Ore 21,30 - Palazzo Borromeo - Isola Bella
Pianista **Maria Tipo**
Musiche di Beethoven

10° CONCERTO - 4 Settembre - Ore 21,30 - Palazzo Borromeo - Isola Bella
Violinista **Shlomo Mintz** - Pianista **Paul Ostrovsky**
Musiche di: Mozart, Fauré, Brahms

11° CONCERTO - 5 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
English Chamber Orchestra
Direttore **Jeffrey Tate** - Tenore **Robert Tear**
Musiche di: Haydn, Britten, Schubert-Mahler

12° CONCERTO - 6 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam
Direttore **Riccardo Chailly** - Pianista **Radu Lupu**
Musiche di: Wagenaar, Schumann, Bruckner

13° CONCERTO - 8 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
I Solisti Veneti
Direttore **Claudio Scimone** - Mezzosoprano **Lucia Valentini Terrani**
Musiche di: Vivaldi, Gluck, Rossini, Rolla

14° CONCERTO - 9 Settembre - Ore 21,30 - Palazzo Borromeo - Isola Bella
Chitarrista **Alirio Diaz** (in memoria di Andrés Segovia)
Musiche di: Scarlatti, Bach, Ponce, Torroba, Castelnuovo-Tedesco, Albeniz

15° CONCERTO - 11 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Violinista **Uto Ughi** - Pianista **Martha Argerich**
Musiche di: Schumann, Beethoven, Prokofiev

★ 16° CONCERTO - 12 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Quartetto «Fidelio», con pianoforte
Musiche di: Lekeu, Mozart, Strauss

★ 17° CONCERTO - 14 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Violinista **Qian Zhou** - Al pianoforte: **Kyoko Hashimoto**
Musiche di: Leclair, Beethoven, Prokofiev, de Sarasate

★ 18° CONCERTO - 15 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Akira Wakabayashi**
Musiche di: Mozart, Liszt, Mussorgskij

19° CONCERTO - 16 Settembre - Ore 21,15 - Chiesa di Sant' Ambrogio - Stresa
Organista **Viktor Lukas**
Musiche di: Bach, Franck, Liszt

20° CONCERTO - 18 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Orchestre National de Lyon
Direttore **Emmanuel Krivine** - Pianista **Nikita Magaloff**
Musiche di: Berlioz, Chopin, Franck

★ Concerti di giovani vincitori di concorsi internazionali
Con riserva di modifiche in caso di forza maggiore

INFORMAZIONI E PRENOTAZIONE POSTI:

SETTIMANE MUSICALI - PALAZZO DEL CONGRESSI
Via R. Bonghi 4

28049 STRESA (Lago Maggiore) Tel. (0323) 31.095
(0323) 30.459
Telex 200396 PALTUR I

AGENZIE VIAGGI DI STRESA:

Borroni Tel. (0323) 30.252
Tomassucci Tel. (0323) 30.341

e presso tutte le Agenzie
CIT - Compagnia Italiana Turismo
WAGONS-LITS TURISMO

Libros y partituras

ABRAHAM, Gerald: Historia universal de la música (The Concise Oxford History of Music). Traducción de Ana Góldar y Javier Alfaya. Taurus Ediciones, 1987. 971 págs.

Historia de la Música (12 volúmenes). Vol. 1: **La música en la cultura griega y romana** (Giovanni Comotti).



Vol. 2: **El Medioevo** (Giulio Cattin). Vol. 3: **El Renacimiento** (F. Alberto Gallo). Vol. 4: **La época del Humanismo y del Renacimiento** (Claudio Gallico). Vol. 5: **El siglo XVII** (Lorenzo Bianconi).

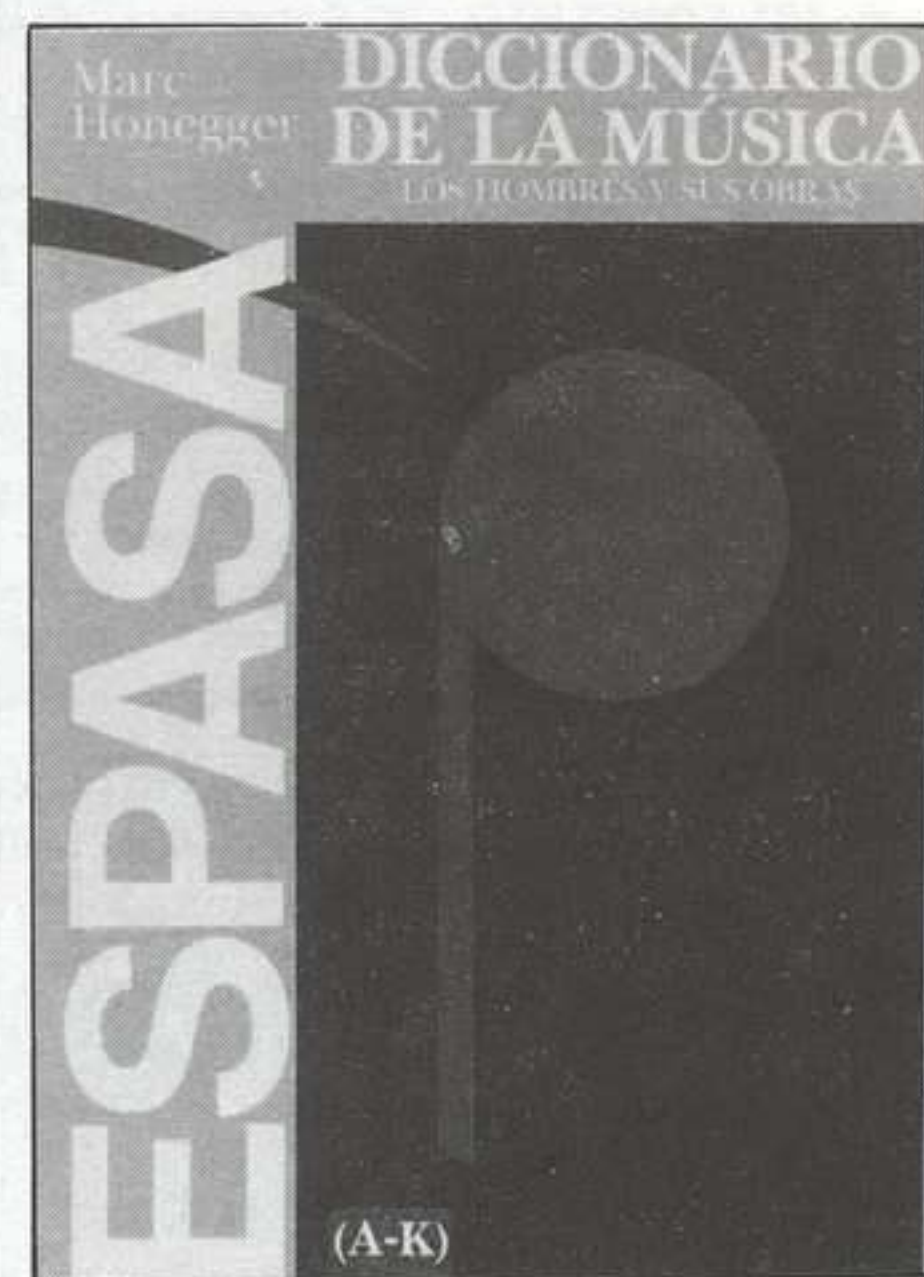


Vol. 6: **La época de Bach y Haendel** (Alberto Basso). Vol. 7: **La época de Mozart y Beethoven** (Giorgio Pestelli). Vol. 8: **El Siglo XIX** (Renato Di Benedetto). Vol. 9: **El**

Siglo XIX (Claudio Casini). Vol. 10: **El Siglo XX** (Guido Salvetti). Vol. 11: **El Siglo XX** (Gianfranco Vinay). Vol. 12: **El Siglo XX** (Andrea Lanza). Edición española de Andrés Ruiz Tarazona. Traducción de Carlos Alonso, Rubén Fernández Piccardo, Carlos Caranci, Verónica y Beatriz Moral, Daniel Zimbaldo y Carlos Fernández. Ediciones Turner, 1986, 1987. 104, 220, 148, 161, 317, 189, 293, 245, 197, 208, 168 y 203 págs.

HONEGGER, Marc: Diccionario de la Música. Los hombres y sus obras. 2 volúmenes. Edición española de Tomás Marco. Traducción de Carlos José Costas. Espasa Calpe, 1988. 609 y 603 págs.

He aquí tres productos básicamente distintos en su concepción (a pesar de sus obvios puntos de contacto), pero igualmente interesantes. Tres maneras de abordar el hecho histórico musical, ante los cuales la primera reflexión que quizá habría que hacer pasa por el hecho mismo de que se pueda hablar a la vez de tres obras de estas caracte-



ísticas: parece que los temas musicales atraviesan un dulce momento editorial en nuestro país, lo que, juicios de valor sobre los libros aparte, es motivo de grande congratulación para una publicación que, como RITMO, viene luchando desde hace tiempo para llegar a todos los aficionados españoles.

Las tres obras reseñadas, dentro de la seriedad y rigor de su tratamiento, tienen las virtudes y defectos (menos importantes éstos que aquéllas) inherentes a la propia estructura y planificación de cada una de ellas. Así, la **Historia universal de la música** resulta tan impresionante como neurotizante en su apretadísima (¡apasionante!) exposición de hechos, acontecimientos, autores, estilos, etc. Gerald Abraham despliega una suerte de conocimientos de inusual brillantez, pero lo más chocante es la manera (absolutamente espartana) en que los pone en juego. Por supuesto, no se trata de una historia de la música en el sentido clásico del término, es decir poniendo a los compositores como protagonistas; Abraham aborda la cuestión desde el análisis de los géneros y formas musicales; es una historia de la evolución musical, y no sólo en Occidente: en el libro tiene cabida un poco de todo, desde el Islam hasta la música india. Naturalmente, esta forma de proceder, paradigma de la mejor tradición narrativa sajona —aquella que se basa en la concisión como mejor arma para conseguir la objetividad—, presenta también inconvenientes: el más aparatoso, la falta de profundidad con que se tratan ciertos temas y, por extensión, la hilaridad que produce ver qué espacio se dedica a una cuestión fundamental frente a otras que, desde luego, no lo son tanto; a veces no hay una relación razonable. Pero en todo caso, el calificativo más suave para valorar globalmente este libro quizá deba ser, como mínimo, impresionante.

Obviamente, y frente al genial producto de la individualidad que es el libro de Abraham, la **Historia de la música** que Ediciones Turner ha publicado en España constituye un logro bien diferente. Se trata de una magna obra, muy entroncada con las nuevas corrientes musicológicas italianas, y que, por estar encomendada a 12 autores distintos, posee las virtudes (y defectos) que no tenía la obra de Abraham: aquí el abanico de opiniones es más amplio, eso está muy bien, pero la especialización a que se ve sometida la obra a veces le resta espontaneidad y frescura. En general, los 12 volúmenes están muy bien enfocados, con incuestio-

nable rigor; ciertamente es difícil poner pegadas de importancia (a no ser a algunas traducciones; otra vez fallidas en cuanto a tratamiento terminológico) y casi imposible de fondo. Es, pues, en su estilo una **Historia de la música** que se puede recomendar como excelente opción de compra para aquellos que estén interesados en adquirir una visión global del hecho musical a través del tiempo y sus autores: aquí sí se habla de ellos puntualmente.

Por último, un estupendo diccionario (debo reconocer que he leído cosas aquí que ignoraba completamente), cuyos dos volúmenes se prolongarán en una próxima edición con tres más, referidos a técnica, formas, instrumentos e historia. A esta primera entrega sólo pondría una pega seria, pero que, de todas formas, es del todo comprensible por provenir la obra del país que proviene. Se nos informa de cuantos compositores franceses hayan existido (importantes, menos importantes, mediocres y hasta de dudoso interés), de forma harto desproporcionada con respecto al resto de las áreas geográficas. Tomás Marco ha llevado a cabo una espléndida labor de poda y añadido de artículos sobre el original, lo que para la música española resulta fundamental, aunque, a pesar de ello, al final no se han podido evitar hechos tan curiosos como que a Tomás Luis de Victoria se le dedique la tercera parte de espacio que a, pongo por caso, Georges Migot. Por lo demás, y al margen de detalles como éste, la información que aporta el diccionario es grande y está bien expuesta. En este sentido, una obra recomendable.

Pedro González Mira

DECAUX, Alain: Offenbach, rey del Segundo Imperio. La Música y los Músicos. Traducción, Claudia Ferrari. Javier Vergara, Buenos Aires, 1987. 321 págs.

No es muy abundante la literatura en lengua castellana sobre la figura de Jacques Offenbach, lo que se justifica sin duda por las escasas representaciones de sus obras, a excepción de esporádicas interpretaciones de

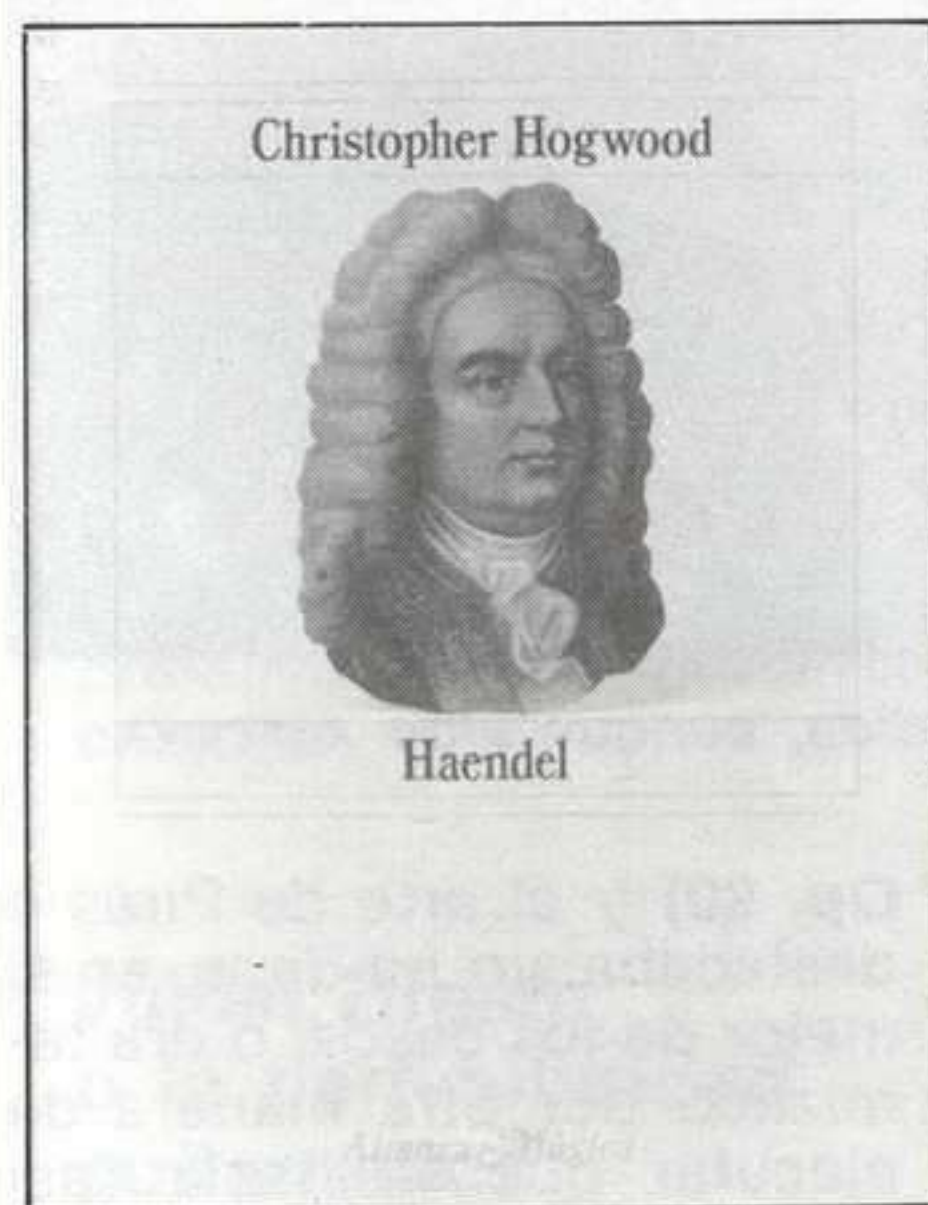
su obra maestra, **Los cuentos de Hoffmann**, en nuestros escenarios, lo que ha impedido que el "Mozart de los Campos Elíseos" goce entre nosotros de la misma popularidad que en su patria adoptativa (Francia), su patria natal (Alemania) o Inglaterra. En 1980, el fondo cultural Inter Naciones de Bonn traducía al español la excelente monografía de Walter Jacob, publicada en Alemania por Rowohlt un año antes, y que además incluía un abundante número de ilustraciones. A esta edición no venal y actualmente difícil de encontrar se añade ahora una de las obras clásicas sobre Offenbach, la biografía publicada por la Librairie Academique Perrin en 1966. Se puede decir que este profundo trabajo de Alain Decaux es el más serio de cuantos se han realizado sobre la vida y la obra del compositor judío, al tratar de desprender del músico toda la frivolidad que ha llevado a con-

HOGWOOD, Christopher: Haendel. Alianza Música, Madrid, 1988. Traducción: Carlos-José Costas. 301 págs.

Esta biografía de Haendel viene avalada por la categoría de su autor, Christopher Hogwood, director de la Academy of Ancient Music y una de las figuras clave en el auge de la interpretación auténtica de la música del período barroco y, más recientemente, del clasicismo vienés.

La obra está organizada en seis partes o capítulos, dedicados, respectivamente, a las épocas de Halle y Hamburgo (1685-1706); los años en Italia (1706-1710); el apogeo de la ópera, ya en Londres (1710-1728); la decadencia de la ópera (1729-1737); los oratorios (1737-1759); y, finalmente, la incidencia de Haendel en la posteridad. El texto se completa con unas excelentes tablas cronológicas, a cargo de Anthony Hicks, una selección bibliográfica y dos índices, de nombres y obras, respectivamente.

La gran virtud de este libro es el haber buscado en las fuentes de la época —periódicos, pasquines, anuncios y programas de conciertos, conversaciones, relatos e impresiones de sus contemporáneos— más que en elaboraciones posteriores teñidas por juicios estéticos personales y consideraciones ajenas a la realidad histórica. Por ello, el libro, además de revelador como pocos de la personalidad de Haendel, como compositor y como hombre, resulta tremendamente ameno y retrata admirablemente la sociología musical —y extramusical— de la época.



Christopher Hogwood

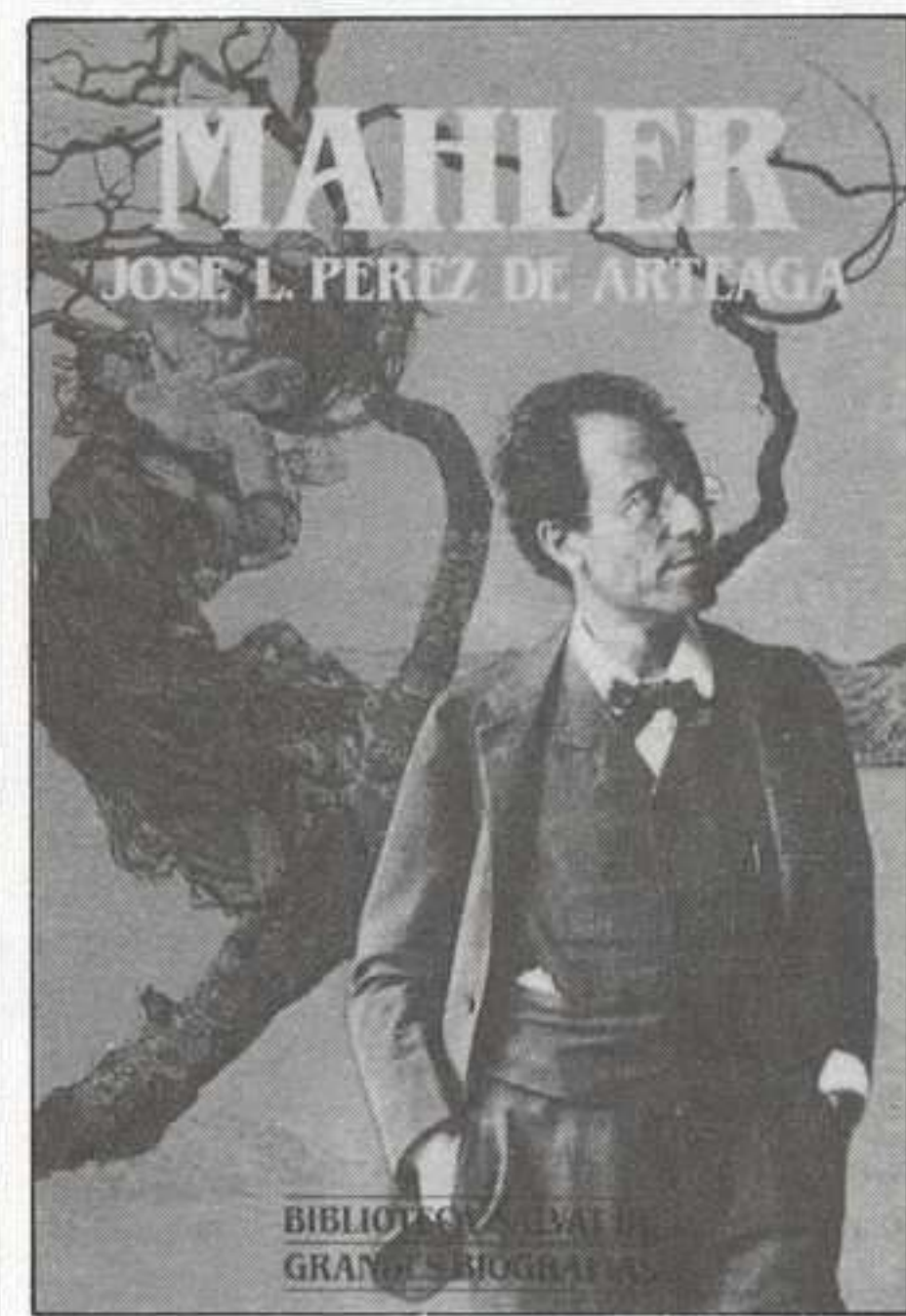
Haendel

La traducción es correcta y adecuada al lengua musical, con residuos de construcción inglesa y algunos párrafos oscuros. La presentación del libro es un poco decepcionante: la letra normal es pequeña y demasiado compacta, y la letra pequeña apenas legible. Las ilustraciones carecen de contraste. El texto, sin embargo, justifica el esfuerzo de la lectura.

Galo Ramírez

PEREZ DE ARTEAGA, José Luis: Mahler. Salvat, Barcelona, 1986. 200 págs.

Dentro de la colección "Biblioteca Salvat de grandes biografías" se ha publicado un volumen dedicado a Mahler, debido a la pluma de José Luis Pérez de Arteaga, crítico y periodista de prensa y radio que ya había realizado diversos trabajos sobre el compositor. Me parece que es éste su primer libro, aspecto que también tiene su importancia. En el difícil panorama en el que se encuentran ante las editoriales los críticos musicales en España y singularmente los jóvenes —un repaso a los libros sobre música nos dará un 90 por 100 de autores extranjeros— estimo muy positivo el que nombres como Santiago Martín, Josep Corredor, Manuel Ozorco y ahora Pérez de Arteaga hayan tenido acceso a esta importante colección Salvat.



El libro que se comenta no pretende ser un estudio de investigación en sentido estricto sino más bien de divulgación, tal y como son los fines de este tipo de colecciones. Dentro de ello hay que señalar, y me complace hacerlo, que el trabajo llevado a cabo por Pérez de Arteaga es excelente, muy completo, siguiendo paso a paso la trayectoria vital, humana y creadora de Mahler, seleccionando acertadamente el material muy abundante que hoy existe sobre el compositor, y dándonos una visión cálida, amena —y esto es muy importante siempre y más en una biografía destinada a un amplio número de lectores— pero nunca pueril o gratuita de sus avatares existenciales y de su obra. Pérez de Arteaga ha enmarcado acertadamente la figura de Mahler en sus circunstancias históricas y personales, en su condición de súbdito del imperio austro-húngaro y de judío, de hombre que vive el final de una época y de genio de temperamento difícil y contradictorio.

El autor analiza con general acierto todas las obras de

Mahler siguiendo un lógico orden cronológico y añade algunos interesantes complementos, como el Apéndice "Mahler y Pedrell". Es habitual en la colección Salvat el ofrecer al final del libro unos apartados dedicados a la biografía, cronología y testimonios, pero, por desgracia, no hay índice de nombres, aspecto incomprensiblemente omitido en la mayoría de las publicaciones de esta clase.

Si el lector desea una obra monumental sobre Mahler debe recurrir a los ya clásicos estudios de Henri-Louis de la Grange (Ed. Fayard de París, en tres volúmenes) o de Donald Mitchell (Ed. Faber de Londres, tres volúmenes) que no han sido traducidos al castellano. Entre la bibliografía en nuestra lengua el libro de Pérez de Arteaga es absolutamente recomendable.

Carlos Ruiz Silva

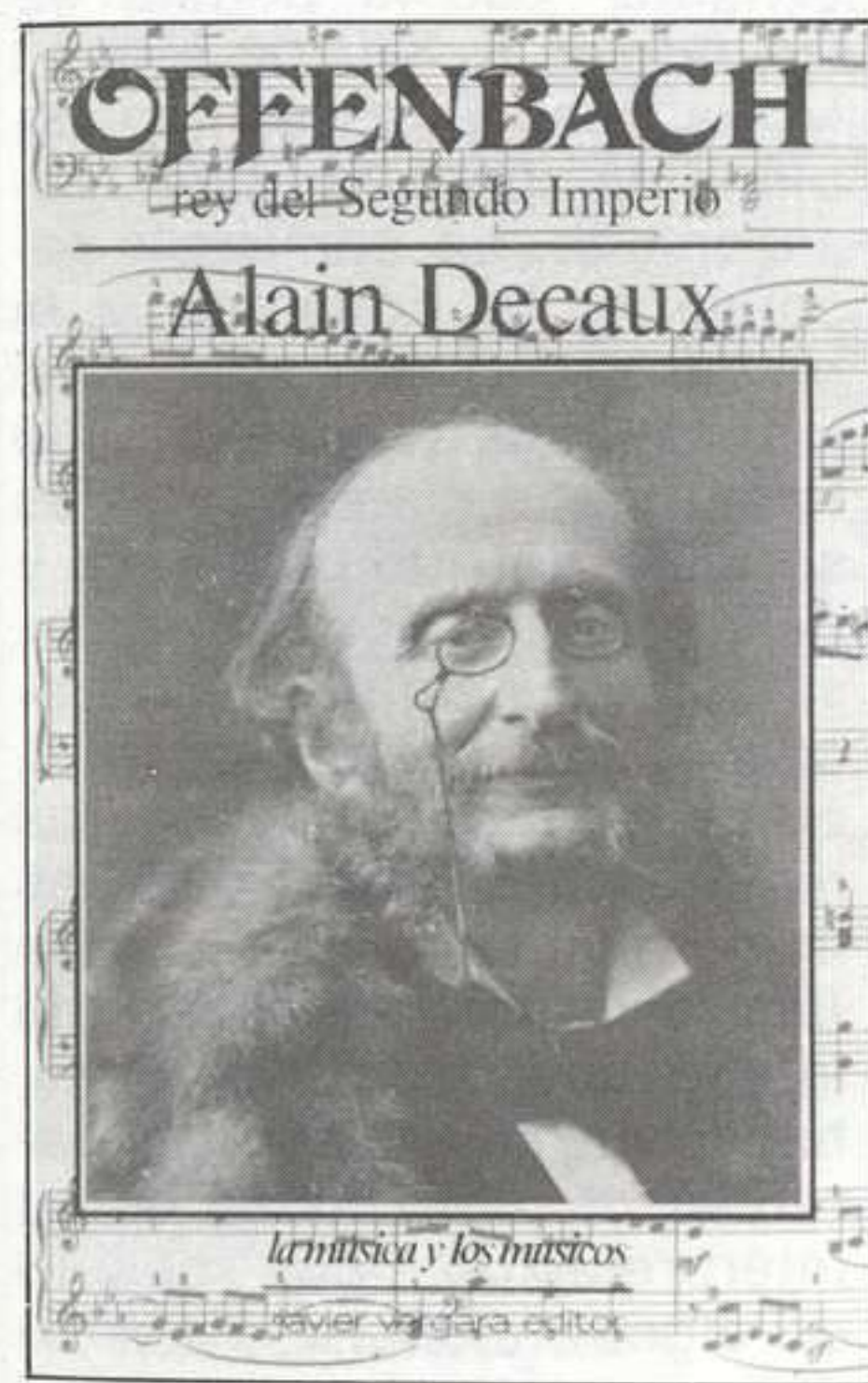
TAYLOR, Ronald: Schumann. Colección La Música y los Músicos. Javier Vergara Editor. Buenos Aires 1987. 402 páginas. Con ilustraciones.

Este es un trabajo primordialmente biográfico, en el que se estudia la figura de Schumann y su entorno cultural de manera detallada, amena y en ocasiones penetrante. Taylor ha manejado una amplia documentación, a partir de los diarios y la correspondencia del músico. En ningún momento se deja llevar por el sentimentalismo y su tratamiento del personaje, como ser humano, es objetivo. Hace un estudio imparcial de la etiología de la enfermedad que ensombreció los últimos años de la vida de Schumann, aunque la verdad es que no llegan a establecerse de manera definitiva esas causas y Taylor opta por ofrecer las diversas alternativas posibles, sin imponer ninguna de ellas.

Quizá la parte más discutible de la obra sea la valoración que Taylor otorga a la producción musical de Schumann, al no apreciar de ésta sino la compuesta en el bienio 1839/41. En cierta medida, considero exagerado su poco entusiasmo ante obras como la ópera **Genoveva**, **Escenas del Fausto**, **Concierto para violoncello** o **Cuarta Sinfonía**.

Un inconveniente en la presentación del libro es su traducción descuidada y plagada de neologismos como, por ejemplo, "afiebrado", "enceguecedora", "temporariamente", por no mencionar la pintoresca traducción de "trompa" por "corno" (en inglés, "horn"). Creo que este aspecto debería cuidarse más en las ediciones de Javier Vergara, cuya colección de biografías de músicos es una de las más atrayentes aparecidas en España en los últimos años.

Gonzalo Badenes



siderar su música con excesiva ligereza y a presentarle siempre como un triunfador que sabía condicionar los gustos del público. Asistimos así a una descripción bastante realista de sus difíciles comienzos en París hasta alcanzar el respeto de la sociedad por su calidad de virtuoso del violonchelo, y las progresivas ambiciones como compositor y empresario. Para ello, Decaux ha realizado una exhaustiva investigación y recopilación de material epistolar que resulta de importancia fundamental por ser inédito y presentarnos la verdadera imagen del biografiado y sus colaboradores. En cuanto a la traducción, aparte de estar realizada con bastante esmero por mantenerse fiel al original y de los inevitables giros hispanoamericanos de estas ediciones, hay que censurar que haya vertido literalmente las expresiones francesas sin buscar sus equivalencias en español, con lo que pierden buena parte de su gracia y a veces también de su significado.

Rafael Banús

Barcelona

PIRES Y SERMET

Como el agua y el aceite

Para el lector no será ninguna novedad decir que Maria Joao Pires es un artista absolutamente fuera de serie y de una fuerte personalidad. Impulsada seguramente por ésta, gusta Pires plantearse los conciertos de una forma poco convencional. Nada que objetar a sacudirse el polvo de la tradición cuando los resultados demuestran por su excelencia que aquello era polvo y no pátina. Pero innovar para peor no tiene más gracia que la del placer de experimentar, grande, quizá, para el experimentador; menor, sin duda, para el sufrido y, a veces, decepcionado oyente. Decepcionante fue hace un año la imposible amalgama del arte fascinante de Pires con un excelente y prodigioso percusionista, pero, en cualquier caso, este último era muy bueno. Eso no puede decirse del pianista Hüseyin Sermet, colaborador en esta ocasión de Maria Joao Pires. Los cinco **Impromptus** schubertianos (**Op. 90**) interpretados por Sermet se movieron entre lo correcto y lo mediocre y tuvieron que competir con la quizá no muy COLABORADORA pero comprensible imaginación del público que no podía zafarse del *¿Cómo lo hubiera tocado ella?* y, convencionalmente (¡qué le vamos a hacer!), se irritaba. Cuando tocaron a cuatro manos, uno apenas si pudo percibir momentos en que la inspiración y la fusión dieran un solo y hermoso arte. Sermet no pudo evitar una cierta



Maria Joao Pires estuvo espléndida, aunque algo AGRESIVA.

horizontalidad sonora (que rozó la tosquedad cuando interpretó en solitario y casi en mezzoforte perpetuo el segundo **Impromptu** de la

Op. 90) y el arte de Pires o destacaba sin fundirse, en el mejor de los casos, o era tamizado por otra manera de ejecutar que se hacía casi

impertinente. Estamos seguros de que ambos pianistas, cada uno por su parte, hubieran encontrado y explicado para nosotros mejor los caminos de la belleza musical. Pues es el caso que en la interpretación en solitario —interpretación, avancémoslo, interesantísima y casi desafiante— de la **Sonata en Do mayor K 330** de Mozart Maria Joao Pires estuvo espléndida, pero también desazonante. La admirable resolución, la brillantez y la personalidad con que atacó los tiempos extremos fue toda una sugerencia: Pires se aleja de pudibundeces y desmayos y nos devuelve, sin mengua alguna del clasicismo, un Mozart jocundo, emparentado con el de las mejores **Serenatas** y el de las más brillantes arias de ópera (es de músico de raza y de inteligencia, como la Pires, hacer que se evidencie el parentesco). Pero había en su interpretación, por decirlo de alguna manera, agresividad (que no es lo mismo que fuerza) sorprendente y dudosamente mozartiana. Ella misma no se la permitió cuando interpretó de forma serena y bella, lúcidamente comprendido y sobriamente vertido su "páthos" melódico, el Andante cantabile de esta Sonata. Es lo que recordamos, aislado en una difícil cumbre, de un concierto planteado de forma quizá innecesariamente perturbadora.

José Luis Vidal

COMPOSITORES ITALIANOS DEL SIGLO XX

La Orquesta de Cambra del Teatre Lliure acaba de ofrecer un nuevo programa, como siempre con intención monográfica, y, también como siempre, innovador. No se habían oído antes en Barcelona las obras

presentadas, **Piccola musica notturna**, de Dallapiccola; **Concertino**, de Berio; **Quattro vecchie canzoni**, de Malipiero; **Polifonica-monodica-rítmica**, de Nono, y **Folk songs**, de Berio. (Claro que no podían estar todos, aunque al-

gún Petrassi, Maderna o incluso el tan de moda Sylvano Bussotti habrían completado el panorama). Y aunque se hubiesen ofrecido en algún olvidado concierto ocasional, nunca habían tenido el eco que han despertado

en esta ocasión, puesto que el público responde a la llamada, y la orquesta responde a las expectativas. Así uno puede certificar la proximidad estética que nos une a los compositores actuales del otro lado del Mediterrá-

neo, la tendencia al descriptivismo intimista, al efectismo instrumental —tan propio de toda música italiana— y al placer que ofrece una buena interpretación sea de la música que fuere.

Intervino en el apartado vocal Joan Cabero, que está ganando paso a paso el terreno necesario para contar con un nombre propio al margen de la especulación operística; no resulta nada

fácil ni, seguramente, agrado, dedicar tiempo y facultades a bordar la obra de Malipiero y Berio, pero pudimos así completar el efecto de la obra bien hecha que ya hemos descubierto en otras

presentaciones de la formación de Joan Pons, cada día mejor concertada y más ágil, aunque, quizá todavía demasiado sería.

Xosé Aviñoa

DIATESSARON

“Les graces incomparables de la musique française”

Bajo el sugestivo título que aparece en el encabezamiento, el grupo catalán Diatessaron ofreció sendas obras de uno de los Philidor, de Marais, de Dornel y de Couperin. Sus Suites y Sonatas permitieron atisbar uno de los aspectos más cuidados de la cultura elitista de la corte de los Luises franceses. Para trasladarse con la imaginación al palacio de Versalles basta con escuchar unos cuantos minutos de esta música. Es verdad que en la sala de “la Caixa” no hay bóvedas pintadas al fresco, pero, en compensación, se tiene el placer de divisar la luna a través de una de sus cúpulas piramidales acristaladas.

Diatessaron es un grupo formado por un núcleo cons-

tante de instrumentistas al que se suman los artistas invitados necesarios para cada ocasión. En poco tiempo se ha construido una sólida reputación, como lo demuestra el hecho de que el concierto se realizara a taquilla cerrada, y se les puede augurar el salto a la fama internacional en un futuro no muy lejano si perseveran en el camino del esfuerzo y la superación. Su trabajo es concienzudo y ellos mismos, sin querer, nos dieron la medida del mismo: la **Sonate en Quator** de Louis-Antoine Dornel estuvo faltada de preparación y el resultado sirvió, por contraste, para reconocer la excelencia de la ejecución del resto del programa.

Todos los integrantes demostraron su valía y prepa-

ración musicológica, pero me gustaría destacar la labor de Clara y Mireia Hernández, a la viola da gamba y clavicémbalo, respectivamente, quienes ofrecieron un bajo continuo de una calidad y oportunidad extraordinarias. Con su ideal presencia sonora y su aplomo se salvaron con enorme profesionalidad los baches y vacilaciones de la antes mencionada **Sonata** de Dornel (quien, por cierto, fue un rival de Rameau, venciendo en un concurso para ocupar una plaza de organista). Los instrumentistas de flauta tuvieron algún que otro desajuste en los pasajes al unísono y los oboístas estuvieron francamente admirables. El sonido del conjunto es hermosísimo y gracias a esta

característica la audición no pierde nunca en interés. En relación con la obra de Marin Marais (su **Segunda Suite**), la **Tercera** de Pierre Danican Philidor pareció más interesante que hermosa y la “Françoise” de **Les Nations**, de François Couperin, fue, tal vez, lo mejor de la noche, como si los intérpretes hubieran alcanzado un definitivo grado de excelencia.

Se mueven con mucha parsimonia y una gran compostura y esto hace muy agradable su presencia en el escenario. Pueden estar contentos por ver cómo se reconoce su categoría y el público puede estar satisfecho por tener un nuevo grupo en cuya solvencia confiar.

X. Casanovas-Danés

EL DIVISMO GUITARRISTICO

Lopátegui y el Cuarteto Moyzes

José Luis Lopátegui es catedrático de guitarra en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona; seguidor de ciertas novedades técnicas de Narciso Yepes —como el aumento de los órdenes hasta diez—, brega cuanto puede en el mcsaico instrumental internacional para hacerse un lugar propio; es conocida su propensión a sumarse a cuartetos de cuerda de procedencia oriental, el Kosice, el Moyzes, etc., para ofrecer conciertos de cámara en los que la guitarra tenga un relieve especial. Para este viaje, naturalmente, se necesita acudir al repertorio de Boccherini, puesto que para poco más da tal formación. Los cuartetos con guitarra del compositor italo-español son todo lo que pueden ser, es decir, muy poca cosa; desde que los divulgara discográficamente Yepes con ayuda de Lucero Tena en el apartado folclórico, han descu-

bierto muy pocas posibilidades de sorpresa. Son sencillos, ligeros y, para mayor abundancia, muy poco imaginativos en lo que a la guitarra se refieren. Es por ello que acudir con tanta asiduidad —como lo hace Lopátegui— a su interpretación, es peligroso, porque sirven muy poco para poner de relieve la calidad interpretativa de un guitarrista como él.

Julian Bream o la particularidad guitarrística

El Palau de la Música estaba lleno; no era sin embargo de público habitual, sino de entendidos; el divismo de Bream propició una iluminación de carácter escenográfico muy americana que anunciaba una gran noche. La primera parte del programa estaba dedicado a Luis de Narváez y a John Dowland; el instrumento elegido para volver al pasado, el

laúd. Ignoramos por qué escogió el laúd para interpretar a Narváez, que escribió para vihuela, pero en cualquier caso, su dicción nada tenía de arcaizante y tocar un laúd como si se tocara una guitarra cuando se podría tocar este último instrumento, no parece una elección acertada. Una vez

Bream SE SENTÓ a la guitarra, pudimos apreciar en toda su amplitud la verdadera dimensión de su actividad, mucho más superficial y aparente de lo que habíamos sospechado. Nunca habíamos tenido ocasión de oír un Sors (**Fantasia elegiaca, Op. 59**) tan romántico. Es bien cierto que Bream conseguía unos “pianissimi” en su instrumento que en el espacio del Palau ejercían un efecto seductor extraordinario, casi tanto como sus “fortissimi”; pero nos tememos que éste no es el discurso de Sors. Claro que cada uno puede tener la escuela que le parezca; en España estamos acostumbrados a una escuela muy concreta, la que arranca de Tárrega y llega por Segovia hasta hoy, pero aquellas **Tres piezas españolas**, de Rodrigo, nada tenían que ver con la escuela española, que, si en algún momento puede acercarse a la fanfarria, nunca ha de ser ruidosa.



Julian Bream.

Xosé Aviñoa

Madrid

EL "WAR REQUIEM", DE BRITTEN

Colomer dirigió a la JONDE y la Sociedad coral de Bilbao

No es obra frecuente entre nosotros el magnífico **War Requiem** de Benjamin Britten, una de las partituras fundamentales de la música inglesa del siglo XX. Que yo recuerde la habían dirigido en Madrid, en las sesiones de la Orquesta Nacional, Frühbeck de Burgos y Ros Marbá. En esta ocasión fue Edmon Colomer quien, al frente de la Joven Orquesta de España y de la Sociedad Coral de Bilbao, junto con el Coro del Conservatorio de la Sociedad Coral de la capital vizcaína, nos ofreció una globalmente aceptable interpretación de esta obra.

El **War Requiem** es un canto antimilitarista que combina textos de la liturgia latina de la Misa de Difuntos con los poemas ingleses de Wilfred Owen, muerto durante la primera guerra mundial y testigo singular de los horrores, las vanaglorias y la brutal barbarie de la guerra. La obra resulta compleja y va desde la expresión íntima de la fraternidad humana a la plasmación desgarrada que Britten quiso mostrar de su visión de la guerra y la muerte.

Edmon Colomer realizó un



Profesores de la sección de cuerda de la JONDE en un ensayo.

buen esfuerzo y todo, o casi todo, estuvo en su sitio. Depuró sonidos, obtuvo un buen rendimiento de la JONDE —que se mostró en todo momento muy atenta a las indicaciones del director— y en suma fue un buen concertador. Sin embargo, con ser todo esto muy positivo, no es suficiente para llegar a la entraña del **War Requiem** y transmitirnos su angustia y su esperanza, su grandeza y su recogimiento. Colomer, si vuelve a dirigir la obra, tendrá que matizar más, darle a

la música más contrastes, más emociones, más vida, más sufrimiento. La sensación final fue de cierta superficialidad, no en el sentido de tener el director una visión efectista, sino de no haber indagado lo suficiente en el interior de la partitura.

Los coros de Bilbao tuvieron un muy aceptable nivel y cantaron con entrega mostrando una materia prima muy aprovechable. El coro infantil, situado en el palco real, estuvo entonado. Los tres solistas británicos no

elevaron el nivel medio del concierto. La soprano Sheila Armstrong parece haber pasado ya sus mejores momentos vocales y la voz resulta pequeña y de poco brillo, defendiéndose por su buena línea y comprensión del estilo del oratorio. El tenor Martin Hill, de voz también de poco volumen, cantó su parte de los poemas de Owen con musicalidad y sensible dicción. El baritono Neil Howlett posee una voz irregular; luego de unos comienzos poco felices mejoró hasta alcanzar un aceptable nivel en el dúo final con el tenor.

El concierto, celebrado dentro del ciclo "Orquestas del mundo" de Ibermúsica, tuvo lugar el 6 de abril, un miércoles en el que se celebraba un importante partido de fútbol. Tal vez por esta causa el Teatro Real registró bastantes huecos, incluidas las habituales butacas de los abonados. Todo muy revelador. El público asistente aplaudió a todos los intérpretes con muestras de complacencia pero sin que en ningún momento se llegase al entusiasmo.

Carlos Ruiz Silva

NUEVA VISITA DE POGORELICH

Aunque Ivo Pogorelich había celebrado en Madrid tres recitales, nunca había tocado con orquesta. Ahora lo ha hecho por partida doble. Además de su intervención en los conciertos de abono de la Orquesta Nacional (15, 16 y 17 de abril) ofreció el martes 19, organizado por Juventudes Musicales, un concierto en el que, de nuevo acompañado por la Nacional y López Cobos, brindó una interesante interpretación del tan popular, difícil y excelente **Concierto para piano núm. 1** de Tchaikovsky. El pianista yugoslavo volvió a

mostrar que es un artista con personalidad y preparación y que está en vías de cristalizar en un artista maduro y alejado de veleidades.

Su visión y su plasmación fueron serias, musicales y pensadas. A su evidente dominio del teclado unió Pogorelich un gran control expresivo, sin que jamás llegase a desmelenarse ni a dejarse arrastrar por desbordamientos románticos. Incluso me atrevería a señalar que si, en ocasiones, su interpretación no fue del todo cálida, se debió a ese férreo control emocional que el joven artista ejerció a veces tiránica-

mente a lo largo del concierto. Fue un Tchaikovsky que se mostró entre lo tierno y lo implacable, lo austero y lo brillante y con una realización que, una vez más, mostró la gran categoría del famoso pianista. Algunos detalles del fraseo, dichos con una extraordinaria belleza sonora, iluminaron de manera particularmente destacada aspectos de una partitura tan rica que siempre sigue ofreciéndonos, cuando hay un artista por medio, nuevas facetas a descubrir. Fue una versión, evidentemente, muy pensada, muy meditada y que probablemente irá evo-

lucionando en el futuro.

La Orquesta Nacional y López Cobos tuvieron una actuación grisácea. Acompañaron a Pogorelich sin brillantez, de manera gruesa y sin matices, acaso por falta de ensayos o de planificación. Así, el importante papel asignado por Tchaikovsky a la orquesta bajó mucho en calidad con respecto a la parte solista, produciéndose el lógico desequilibrio. La sesión dio comienzo con una aceptable Obertura de **Los maestros cantores** a la que siguió una ligera —tanto por los tempi como por su escasa sustan-



REINHART WOLF

Ivo Pogorelich, un magnífico músico en continua evolución.

cia— **Cuarta Sinfonía** de Schumann, en su versión original de 1841, que me pareció bastante inferior a la definitiva. Si el concierto que se comenta sirviese para calibrar el actual estado de la Orquesta Nacional y de su director titular, la cosa sería bastante triste. Al margen de la general superficialidad mostrada por López Cobos, la Nacional ofreció un sonido mate, sin desbrozar, sin ningún detalle de calidad. En suma, una orquesta que lejos de haber superado la crisis parece metida en ella

más que nunca. Es esto un tema que no me parece sea para tratarlo en una sencilla crítica de concierto. El problema es demasiado grave.

El público, que llenó el Teatro Real, tuvo aplausos meramente corteses para López Cobos y la Nacional y aclamó a Pogorelich con amplio entusiasmo, aunque las cinco salidas del pianista —la última en solitario, retirada la orquesta— pudieron ser más si la Nacional no hubiese abandonado el estrado, con sus habituales prisas, antes de lo debido.

Esperemos que Juventudes Musicales vuelva a traernos a este singular y siempre interesante pianista. El programa de mano ha mejorado

sensiblemente desde mi crítica anterior. Me complace hacerlo constar.

Carlos Ruiz Silva

TEATRO BOLSHOI: UNA TIMIDA Y FUGAZ VISITA

Si Madrid fuese una capital europea medianamente presentable en el ámbito cultural, la visita tímida y fugaz que el famoso Teatro Bolshoi de Moscú realizó el 24 de abril al Teatro Real hubiese sido una estancia suficientemente larga como para ofrecernos sus montajes operísticos de los grandes títulos de la ópera rusa. Esperemos que cuando se reinaugure el Real en 1991 pueda recibir Madrid a los artistas soviéticos en condiciones adecuadas.

En su solitaria presentación madrileña, el Coro y Orquesta del Bolshoi, junto con varios solistas, interpretaron diversos fragmentos de óperas rusas. De manera un tanto rara, el concierto, que musicalmente no era muy largo, se dividió en tres partes con dos descansos. Una señora de verde casi hasta los pies vestida salió al escenario antes de cada número para leer el fragmento y los intérpretes que venían a continuación, cosa que el público ya sabía puesto que estaba claramente expresado en el programa.

El concierto se inició con la escena de la Coronación de **Boris Godunov**, que nos mostró el excelente nivel del coro —voces potentes, afinadas y dando sentido al texto— y de la orquesta, aunque ésta no alcanzase la misma calidad global. Por desgracia, se añadieron altavoces con una mala grabación de las campanas que además estuvo incorrectamente sincronizada. El bajo Georgi Seleznev hizo un Boris bastante pálido y sin interés. También de esta ópera de Mussorgsky se ofreció la escena del acto polaco entre Marina y Dimitri que fue cantada de manera efectiva, con vitalidad y sentido teatral por Ludmila Nam y Vladimir Sherbakov.

La segunda parte dio comienzo con el dúo de **La novia del Zar**, de Rimsky-Korsakov, cuyo mayor interés radicó en la intervención de la mezzosoprano Tatiana Erastova, de voz densa y artista convincente en el as-

pecto dramático. Su compañero, el barítono Yuri Grigoriev, no pasó de un discreto nivel. Un segundo dúo, el de Lisa y Hermann de **La Dama de Pique**, de Tchaikovsky, tuvo el atractivo de la intervención de la muy veterana Tamara Milashkina, que cantó su parte con intensidad y voz todavía vibrante en la zona aguda y graves bien apoyados. Le dio réplica Vladimir Schervakov que, al igual que su intervención en **Boris**, mostró una aceptable voz y un temperamento fogoso. Esta segunda parte finalizó con un nuevo dúo, esta vez el de **Yolanta**, la última y delicada ópera de Tchaikovsky. Su protagonista fue Lidia Kovaleva soprano lírico-ligera de voz agradable y pequeña que cantó con sensibilidad. Tuvo como compañero al tenor Lev Kutnesov de medios vocales sólo discretos.

La tercera parte se dedicó íntegramente a **El príncipe Igor** del que se ofreció el aria de Konchak y las famosas "Danzas polovschianas". El bajo Boris Morozov cantó con nobleza y lució una voz llena con auténtico color de bajo y sólo en las notas más graves la sonoridad resultó un poco débil. En las danzas volvió a lucirse el coro y es de lamentar que no hubiese tenido una más larga intervención.

El maestro Algis Zhuraitis dirigió con mucha soltura, acompañando atentamente a los solistas y explayándose en las secuencias corales. Su verdadera talla habría que probarla en una representación completa, pero la impresión ha sido buena.

Se llenó el Real y el público aplaudió con calor a todos los intérpretes, aunque lejos de la apoteosis. Me llamó la atención el discreto lugar ocupado por el director en los saludos, cediendo siempre el protagonismo a los solistas e incluso al maestro de coro Alexander Ribnov. Bello programa de mano.

Carlos Ruiz Silva

ORQUESTA Y CO DE EA TEMPORADA 1988/1989

1 28, 29, 30 Octubre 1988 Ciclo III

Orquesta Nacional de España

Director: **Jesús López Cobos**
Solista: **Elisabeth Glass, violín**

Mendelssohn Obertura y escenas del "Sueño de una noche de verano"
Concierto para violín y orquesta en Mi menor, Op. 64
Sinfonía núm. 3 en La menor, Op. 56 "Escocesa"

2 4, 5, 6 Noviembre 1988 Ciclo II

Orquesta Nacional de España

Director: **Jesús López Cobos**
Solista: **Anne Sophie Mutter, violín**
Haydn * Sinfonía núm. 60 en Do mayor "El distraído"
Mozart * Concierto para violín y orquesta núm. 2 en Re mayor K. 211

Stravinsky Concierto para violín y orquesta en Re mayor
* Agon

3 11, 12, 13 Noviembre 1988 Ciclo I

**Orquesta Nacional de España
Coro Nacional**

Director: **Víctor Pablo Pérez**
Solistas: **Guillermo González, piano**
María Orán, soprano
A determinar, tenor
Alfonso Echeverría, barítono

Guridi Diez melodías vascas
Halfiter Rapsodia portuguesa para piano y orquesta
Debussy * El hijo pródigo

4 25, 26, 27 Noviembre 1988 Ciclo III

Orquesta Nacional de España

Director: **Jun'ichi Hirokami**
Solista: **Nigel Kennedy, violín**

Weber "Euryanthe" obertura
Brahms Concierto para violín y orquesta en Re mayor, Op. 77
Prokofiev Sinfonía núm. 5 en Si bemol mayor, Op. 100.

5 25, 26, 27 Noviembre 1988 Ciclo II

Coro Nacional de España

Director: **Jesús López Cobos**
Solistas: **A determinar**

Schumann * Genoveva, Op. 81

6 2, 3, 4 Diciembre 1988 Ciclo III

Director: **Walter Weller**
Solistas: **Angeles Domínguez, arpa**
Nikita Magaloff, piano

López Chávarri * Concierto para arpa y orquesta de cuerda (revisión Zabaleta)
Chopin Concierto para piano y orquesta núm. 1 en Mi menor, Op. 11
Glazunov Sinfonía núm. 5 en Si bemol, Op. 55

7 9, 10, 11 Diciembre 1988 Ciclo II

Director: **Walter Weller**
Solista: **Barry Tuckwell, trompa**

Strauss * Obertura de "La mujer sin sombra"
Concierto para trompa y orquesta núm. 2 en Mi bemol mayor
Dvorak Sinfonía núm. 5 en Fa mayor, Op. 76

8 16, 17, 18 Diciembre 1988 Ciclo I

Director: **Rafael Frühbeck de Burgos**
Solista: **Albéniz**
Evocación
Corpus Christi en Sevilla
Triana
Resto a determinar

9 13, 14, 15 Enero 1989 Ciclo III

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Director: **Gabriel Chmura**
Solistas: **Félix Ayo, violín**
Emma Jiménez, piano

Ibarrondo Irriutzi
Mendelssohn Concierto para violín, piano y orquesta en Re menor
Sibelius Sinfonía núm. 1, Op. 39 en Mi menor

10 20, 21, 22 Enero 1989 Ciclo II

Joven Orquesta Nacional de España

Director: **Edmon Colomer**

Programa a determinar

11 27, 28, 29 Enero 1989 Ciclo I

Orquesta Ciudad de Barcelona

Director: **Franz-Paul Decker**
Solistas: **Igor Oistrakh, violín**
Valeri Oistrakh, viola

Mozart Sinfonía Concertante para violín, viola y orquesta en Mi bemol K.364
Mahler Sinfonía núm. 5 en Do sostenido menor

12 3, 4, 5 Febrero 1989 Ciclo III

Orquesta Sinfónica de Bilbao

Director: **José Ramón Encinar**
Solista: **A determinar**

Arriaga Obertura de "Los esclavos felices"
Escudero Concierto para piano y orquesta
Stravinsky Sinfonía en Do

13 10, 11, 12 Febrero 1989 Ciclo I

Coro Nacional de España

Director: **Jesús López Cobos**
Solista: **Heinz Holliger, oboe**

Mozart Sinfonía núm. 38 en Re mayor, K. 504 "Praga"
Concierto para oboe y orquesta en Do mayor, K. 314
Iturrizaga ** Concierto para oboe y orquesta
Zemlinsky * Salmo XIII

14 17, 18, 19 Febrero 1989 Ciclo II

Jesús López Cobos

Director: **Jesús López Cobos**
Solistas: **Pedro Corostola, violonchelo**

Gerhard * D. Quijote
Castillo * Concierto para violonchelo y orquesta
Falla Sombrero de tres picos (versión completa)

ORQUESTRA NACIONAL DE ESPAÑA

PAÑA

AVANCE PROGRAMAS

15 24, 25, 26 Febrero 1989 Ciclo I

Director: **Isaac Karabtchevsky**
Solista: **Francisco Corostola, piano**

Barber Adagio para cuerda, Op. 11
Guridi Fantasia para piano y orquesta "Homenaje a Walt Disney"
Strauss Vida de héroe, Op. 40

16 3, 4, 5 Marzo 1989 Ciclo III

Coro Nacional de España

Director: **Carlos Kalmar**
Solistas: **Karina Georgian, violonchelo**
Resto a determinar

Elgar * Concierto para violonchelo y orquesta en Mi menor, Op. 85
Kodaly * Psalmus Hungaricus
* Te Deum

17 10, 11, 12 Marzo 1989 Ciclo I

Director: **Gerd Albrecht**
Solistas: **A determinar**

Brahms Sinfonía núm. 3 en Fa mayor, Op. 90
Zemlinsky * "Der Traumgöрге" (Extractos de la ópera)

18 17, 18, 19 Marzo 1989 Ciclo II

Coro Nacional de España

Director: **Richard Hickox**
Solistas: **A determinar**

Bach Pasión según San Juan, BWV 245

19 30 Marzo, 1, 2 Abril 1989 Ciclo III

Director: **Cristóbal Halffter**
Solista: **Mstislav Rostropovich, violonchelo**

Del Campo * Obertura madrileña
Halffter * Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2
Mussorgsky Cuadros de una exposición

20 7, 8, 9 Abril 1989 Ciclo II

Director: **Otmar Suitner**
Solista: **Rafael Orozco, piano**

Mozart Obertura de "Las bodas de Figaro"
Schumann Concierto para piano y orquesta en La menor, Op. 54
Schmidt * Sinfonía núm. 4 en Do mayor

21 14, 15, 16 Abril 1989 Ciclo I

Director: **Otmar Suitner**
Solista: **Frank Peter Zimmerman, violin**

Beethoven Concierto para violin y orquesta en Re menor, Op. 61
Bruckner Sinfonía núm. 4 en Mi mayor "Romántica"

22 21, 22, 23 Abril 1989 Ciclo III

Coro Nacional de España

Director: **Víctor Pablo Pérez**
Solistas: **A determinar**

Prokofiev Suite "Teniente Kijé", Op. 60
Olavide Sine die
Dvorak * Te Deum, Op. 103
Szymanowski * Veni Creator, Op. 57

23 28, 29, 30 Abril 1989 Ciclo I

Director: **Walter Weller**
Solista: **Karin Adam, violin**

Mozart Concierto para violin y orquesta núm. 5 en La mayor, K 219
Bruckner Sinfonía núm. 9 en Re menor

24 5, 6, 7 Mayo 1989 Ciclo II

Director: **Walter Weller**
Solistas: **Karl H. Mrongovius, piano**
Begoña Uriarte, piano

Arriaga Sinfonía en Re menor
Mendelssohn * Concierto para dos pianos y orquesta en Mi mayor
Beethoven Sinfonía núm. 8 en Fa mayor, Op. 93

25 12, 13, 14 Mayo 1989 Ciclo I

Coro Nacional de España

Director: **Jesús López Cobos**
Solista: **Oscar Shumsky, violin**

Bernstein * Obertura de "Candide"
Bruch * Concierto para violin y orquesta núm. 2 en Re menor
Ives * "Holidays symphony"

26 19, 20, 21 Mayo 1989 Ciclo III

Director: **Jesús López Cobos**
Solista: **Mischa Maisky, violonchelo**

Mahler * Preludio sinfónico para orquesta 1876
Monn-Schoenberg * Concierto para violonchelo y orquesta en Sol menor
Faure * Elegía, para violonchelo y orquesta, Op. 24
Schubert-Mahler * Cuarteto "De la muerte y la doncella" (versión para orquesta de cuerda)

* Primera vez por la ONE.

** Estreno absoluto

La próxima temporada 1988-89 de la Orquesta y Coro Nacionales de España tendrá lugar en la nueva sala de conciertos, ubicada en la calle Príncipe de Vergara de Madrid.

Con el fin de informarle adecuadamente respecto a la obtención de abonos y localidades para dicha temporada, le rogamos nos envíe sus datos a:

DEPARTAMENTO MUSICAL DEL INAEM
MINISTERIO DE CULTURA
Plaza del Rey, nº 1, planta 3.
28004-MADRID

Este avance de programas es susceptible de modificación

LA ONCE RECUERDA A RODRIGUEZ ALBERT

Una interesante sesión de cámara en el Teatro Real



Rafael Rodríguez Albert en una conferencia-concierto.

El día 26 de abril tuvo lugar en el Teatro Real un concierto camerístico en el que intervinieron el guitarrista José Luis Lopátegui y el Cuarteto Moyzes de Checoslovaquia, que interpretaron obras muy raramente programadas en el habitual repertorio de cámara: dos quintetos con guitarra de Boccherini y dos cuartetos —uno de cuerdas y otro de guitarra— de Rafael Rodríguez Albert.

El concierto fue organizado por la ONCE en una de las sesiones conmemorativas de su 50 aniversario. Es de agradecer que las grandes entidades españolas —ya sean económicas, industriales o sociales— dediquen atención a la música, completando, ampliando o introduciendo elementos nuevos en lo que el Estado no puede llegar o realizar. Celebración de conciertos, edición de libros y partituras, concursos de interpretación y creación son aspectos que estas entidades, o al menos algunas de ellas, han venido realizando con buen éxito. En el caso de la ONCE se

anuncia para el último trimestre de este año su tercer Concurso Nacional de Interpretación, en las especialidades de guitarra, canto y flauta travesera (con el fin de divulgar las obras de compositores ciegos) y que me parece un buen modo de contribuir a la riqueza de la vida musical española, no siempre, ni mucho menos, a la altura que los melómanos deseáramos.

El concierto al que antes hacía referencia tuvo el especial atractivo de ofrecernos dos composiciones del compositor alicantino Rodríguez Albert y supuso una especie de homenaje a su memoria casi diez años después de su muerte, ocurrida en enero de 1979.

Nacido en Alicante en 1902, tuvo desde niño manifiestas inclinaciones artísticas por la pintura y la música. A los siete años perdió la vista definitivamente, tras un largo proceso cuyas primeras manifestaciones se hicieron patentes ya desde su nacimiento. Su vida estuvo, pues, marcada por este hecho pero no por ello se ami-

lanó. Estudió música en el Colegio de Ciegos de Alicante, y, años más tarde, en el Instituto Valenciano de Sordomudos y Ciegos. En 1922 obtuvo el premio fin de carrera del Conservatorio de Valencia en la especialidad de piano y continuó con los estudios de composición simultaneándolos con la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia. En los años treinta fue profesor del Colegio de Ciegos de Alicante y finalizada la Guerra Civil se estableció en Madrid, trabajando en la Jefatura del negociado de Asuntos Exteriores de la ONCE. Además de su labor compositiva realizó Rodríguez Albert numerosas transcripciones al método Braille de piezas españolas de diversas estéticas, desde los vihuelistas del siglo XVI a piezas contemporáneas. En 1952 obtuvo el Premio Nacional de Música por su **Cuarteto en Re mayor** —ofrecido en el concierto del Real—; en 1956, el Premio

Samuel Ros por su **Quinteto en La menor** para clarinete y cuerda, y en 1961 de nuevo el Premio Nacional de Música por la **Fantasia en tríptico sobre un drama de Lope de Vega** —la obra a la que alude el título es "El mejor alcalde, el Rey"—.

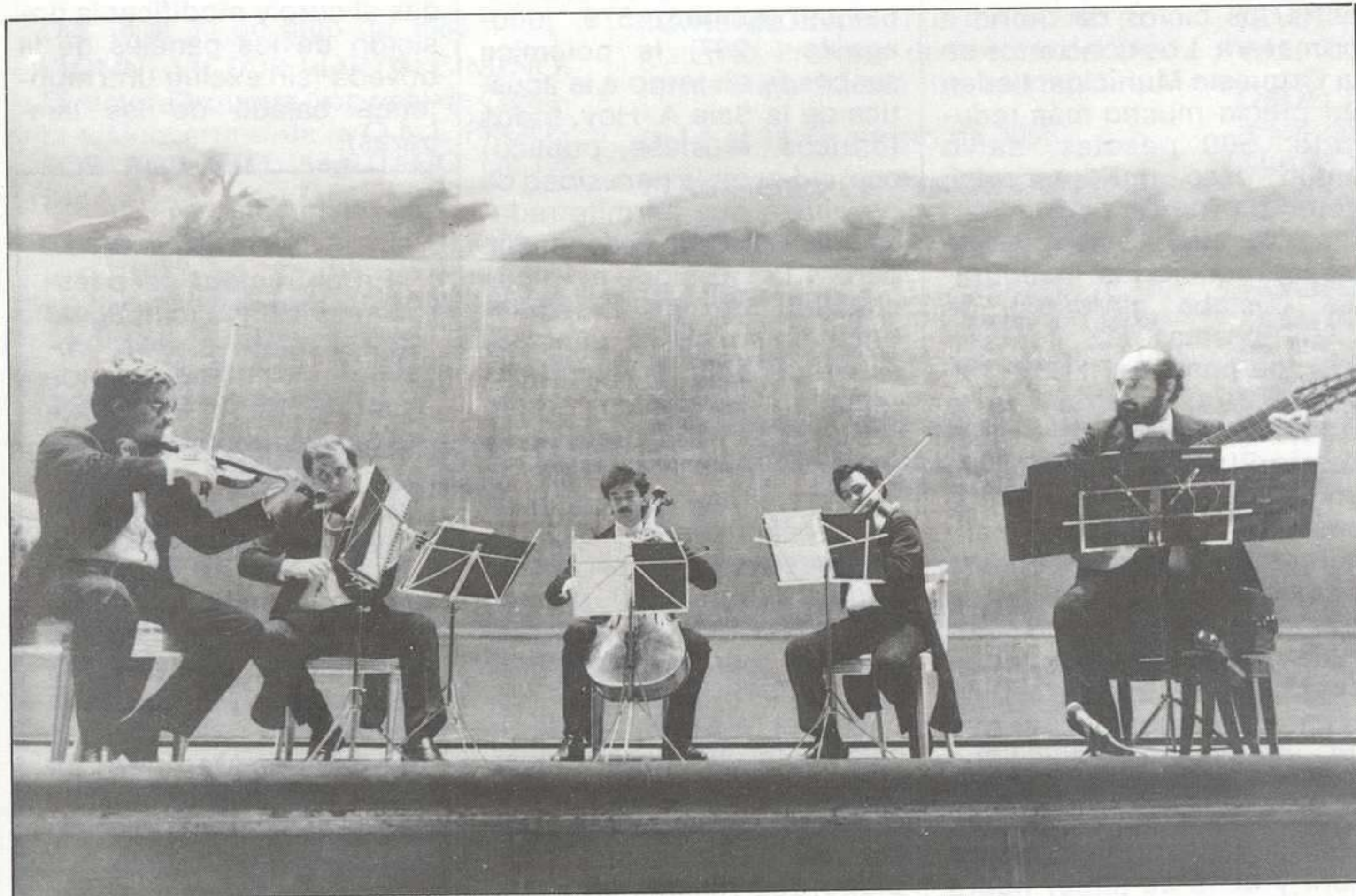
A partir de 1958 desempeñó el cargo de catedrático de Historia de la Música, Estética y Musicografía del Colegio Nacional de Ciegos de Madrid y continuó su labor compositiva y también sus actuaciones como pianista, conferenciante y teórico (con su **Compendio de armonía, contrapunto y fuga**, obra becada por la fundación March, aunque no publicada todavía). Pese a sus premios, Rodríguez Albert tuvo siempre dificultades para estrenar y a su muerte una buena parte de su catálogo no se había podido dar a conocer. No deja de resultar paradójico que el Premio Nacional de Música de 1961 —la ya citada **Fantasia sobre Lope**— no se haya podido



José Luis Lopátegui saluda a la hija de Rodríguez Albert.



Los intérpretes saludan al finalizar el concierto, junto a Reyes Lluch, jefa del Gabinete de Promoción de la ONCE.



El Quinteto, en un momento de la actuación.

estrenar a casi tres decenios de su concesión.

La obra de Rodríguez Albert es variada y bastante amplia (la ONCE publicó el pasado año un Catálogo completo de sus obras) con incursiones en la música sinfónica y de cámara, el canto y el teatro y también la instrumental, especialmente el piano, e incluso la banda. Un repaso a sus obras nos permite establecer algún interesante vínculo con la literatura, que en muchas ocasiones sirvió al músico alcantino como inspiración.

Así, y por poner sólo algunos ejemplos, Cervantes —“Las bodas de Camacho”—, el ya mencionado Lope, Machado —“Seis canciones”— y Gabriel Miró, el gran escritor levantino al que Rodríguez Albert trató en su juventud y sobre el que compuso **El cadáver del príncipe** para piano, la **Obertura de la Meditación de Sigüenza**, para orquesta y **Voces en la lejanía**, para voz y piano.

El estilo compositivo de Rafael Rodríguez Albert es fundamentalmente tradicional con algunos toques na-

cionalistas, en ritmos y sentido del color, pero siempre muy discretos, mostrando una especial sensibilidad poética y tímbrica sin caer en abigarramientos ni brochazos de mal gusto. Hay que destacar también su sentido clasicista que le llevaba siempre a un buen dominio del equilibrio y a no desdeñar aspectos de técnica contrapuntística. Todo ello impregnado en lo que se ha venido en llamar sentimiento mediterráneo.

Todas estas virtudes pudieron advertirse en el con-

cierto-homenaje. **El Cuarteto en Re mayor para guitarra, violín, viola y violonchelo** contiene elementos populares estilizados, como el zortziko del primer movimiento, y un equilibrio directamente clasicista: Adagio sensible, Scherzo divertido con cadencia de guitarra y Rondó ligero y luminoso. La otra obra programada, el **Cuarteto para cuerdas en Mi mayor** de 1953 tal vez sea una obra más académica, pero responde también a las premisas mencionadas: un Allegro inicial de tonos cálidos, un Moderato assai de estructura muy amplia y compleja, un gracioso Tempo de habanera y un Allegro molto agitato de interesante sentido rítmico.

Tanto el Cuarteto Moyzes como José Luis Lopátegui tocaron con cariño y sentido musical. El Moyzes es una de esas agrupaciones del Este que siguen una gran tradición cuartetística y que está formada por buenos profesionales. Personalmente siento gran envidia por no tener en España conjuntos de este tipo. Lopátegui mostró una muy aceptable preparación técnica y se fundió con el cuarteto con la virtud de no querer ser solista, sino integrante del conjunto. Tal vez podría pedirse un punto mayor de refinamiento en Bócherini y una mayor matización, sobre todo en las cuerdas, en Rodríguez Albert, pero el conjunto fue muy positivo. Esperemos que se repitan conciertos como el que comentamos.

El año próximo se cumple el décimo aniversario de la muerte de Rodríguez Albert. Podría ser un buen pretexto para que la ONCE nos ofreciese una sesión camerística en la que se incluyesen el **Cuarteto en Sol menor**, para piano y cuerda; el **Quinteto en La menor**, para clarinete y cuerda, y el **Quinteto en Re al estilo concertante**, para piano y cuerda, tres partituras que se encuentran entre las mejores de su autor.

Aunque no considero que el Real sea el lugar más apropiado para una sesión de música de cámara, debido a su excesivo tamaño, me complace decir que el concierto resultó de audición muy grata, que el público fue más numeroso de lo que cabría esperar para una convocatoria siempre minoritaria y que se aplaudió con amable complacencia.

Carlos Ruiz Silva

Valencia

EL PALAU CUMPLIO UN AÑO

Burla burlando, el Palau de la Música y Congresos de Valencia ha cumplido un año. Acaso resulte prematuro hablar de una MAYORÍA DE EDAD, pero en todo caso es legítimo hacer balance de estos primeros doce meses y apuntar resultados e insuficiencias producidas en ese tiempo.

Como se deduce del cuadro adjunto (basado en datos oficiales del Palau) el éxito de público ha sido el factor determinante y en él valoran los gestores el acierto de la oferta puesta a disposición del aficionado valenciano, que al fin empieza a disfrutar de un nivel musical casi parejo al de Madrid o Barcelona, cuanto menos en lo puramente cuantitativo.

¿Cantidad y/o calidad?

El aspecto cualitativo ha sido más cuestionado. En una valoración publicada por la revista "Papers", en su número de mayo, algunas personalidades musicales valencianas anotaban que la programación actual es perfectible. Entre otras, se apunta la conveniencia de racionalizar la temporada, en cuanto a estructurar ciclos, evitar las repeticiones de obras de unos conciertos a otros (por ejemplo, la suite de **El Pájaro de Fuego** ha sido programada tres veces; en los conciertos de Abbado se repitió una obra, de manera inexplicable ¡incluso para el director!), atender con mayor coherencia la música contemporánea, no

centrar el grueso de la actividad en conciertos puramente orquestales, entender la programación de la Sala B como NO DE SEGUNDA. En resumen, se pedía un *criterio seguro, de naturaleza estrictamente musical, no sujeto al azar de las oportunidades.*

Precios "políticos"

Un punto que siempre inquieta al aficionado es el precio que ha de pagar por las entradas. Aquí podemos afirmar que los conciertos del Palau siguen siendo baratos, aun cuando hay que matizar que el billete para los extraordinarios ha aumentado de 800 a 1.500 pesetas, entre los ciclos de otoño a primavera. Los conciertos de la Orquesta Municipal tienen un precio mucho más reducido: 500 pesetas, salvo algún caso muy especial, como **La Pasión de San Mateo** o **Parsifal**. El abono, que en los conciertos inaugurales costaba alrededor de 7.000 pesetas (15 conciertos), ha pasado a 11.800 pesetas (21 conciertos) en la actual temporada de primavera, en la cual se ha abierto un segundo abono (6.600 pesetas, 9 conciertos) para la Sala B. Contando con que a dichos precios hay que sumar 1.500 pesetas por cada concierto extraordinario (en primavera ha habido seis), podemos concluir que un melómano valenciano que desee asistir a la totalidad de lo programado (30 conciertos, entre el 14 de abril y el 15 de junio) habrá

pagado 27.400 pesetas.

Pero no es ésta toda la actividad a que puede acceder el aficionado, ya que a estos conciertos pagados se unen gran cantidad de otros gratuitos (como los de la Banda Municipal, Ensembles, para escolares, matinales). Un total de 89 actos musicales, en dos meses, ha llegado a parecer excesivo. En el mencionado artículo de "Papers" se señalaba: *El público filarmónico no es tanto, quizá no se pueda soportar este ritmo de conciertos.*

El Palau y su acústica ¿un divorcio a voces?

Desde RITMO ya apuntábamos (número 579, julio-agosto, 1987) la polémica suscitada en torno a la acústica de la Sala A. Hoy, todos (críticos, músicos, público) coinciden en la necesidad de un ajuste que permita reducir la excesiva resonancia, pero a la vez sigue en pie la cuestión de los desequilibrios dinámicos y tampoco es desdeñable la defectuosa reflexión del sonido, origen de la observada pérdida de armónicos en la escucha de la voz cantada, así como de las desigualdades que se producen cuando un solista (violín, flauta, etc.) situado en la zona anterior de la plataforma, modifica levemente su ángulo de proyección respecto al eje central de la sala. Este efecto es curiosísimo, ya que muchas veces da la sensación de que el solista no se encuentra en el plano que realmente ocupa,

sino mucho más lejos (como dentro de una cueva, observan algunos oyentes). Se ha apuntado la existencia de lugares SORDOS, a los que el sonido llega en condiciones no precisamente ideales.

La instalación del órgano (en vías de construcción) reduciría en un 0,2 el índice de reverberación, pero los músicos se encuentran con que dicho índice es, a sala vacía, mucho mayor, llegando a dificultar seriamente la labor de ensayos. Para nivelar la resonancia sin/con público se estudia la instalación de unas cortinas sobre una extensión de 250 metros cuadrados. Acaso debería tapizarse las sillas reservadas al coro y modificar la posición de los paneles de la bóveda (sin excluir una hipotética bajada de las lámparas).

RECTIFICACION:

En el número del pasado mes de mayo (página 96), al referir el éxito obtenido en el Concurso de Canto Eugenio M. Marco, de Sabadell, por tres jóvenes cantantes valencianos, se consignó, por error, el nombre de A. L. Chova, cuando en realidad la información debería de haber especificado que fue la soprano M.^a José Martos (alumna de la propia A. L. Chova y de M.^a Carmen Martínez Lluna), quien quedó finalista en la mencionada competición.

TIPO DE ACTO	Número de actos	Sala	Espectadores/acto
Conciertos 25-4-87 a 25-4-88	72	A	1.539
Conciertos 25-4-87 a 25-4-88	48	B	324
Conciertos Sociedad Filarmónica (socios)	25	A	1.310
Conciertos Banda Municipal	11	A	1.387
La Música, la Voz, la Palabra (estudiantes)	11	B	385
Música mágica/Música en la escuela (estudiantes)	4	B	380
Ensayos de la O.M.V. con público	5	A	450
Conciertos Ensembles 87	8	A/B	365
Conciertos Tramesa d'Art	6	A/B	402
Conciertos Jóvenes Orquestas Europeas	5	A	1.420
Otros conciertos	12	A/B	19.906
Número total conciertos/espectadores	207		214.500

Gonzalo Badenes



VI CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA "CIUDAD DE CULLERA"

Del 18 de julio al 13 de agosto de 1988

ORGANIZA:
**SOCIEDAD MUSICAL INSTRUCTIVA
"SANTA CECILIA"**
de CULLERA (Valencia-España)

PATROCINAN:
**Consellería de Cultura y Educació y Ciencia de la Generalitat Valenciana
Area de Cultura de la Diputació Provincial de Valencia**

PROFESORADO

Del 18 al 30 de julio de 1988

VIOLIN: VICTOR MARTIN GIMENO. Director Orquesta Nacional de Cámara y Concertino de la O.N.E. **PROFESOR ADJUNTO:** SANTIAGO DE LA RIVA.

CLARINETE: BERTRAM EGGER (Austria). Profesor Titular en Gleisdorf (Austria), Licenciado en Pedagogía Musical y Didáctica para Clarinete por la Musikhoch Schule de Granz (Austria).

ANALISIS MUSICAL: AMANDO BLANQUER PONSODA. Catedrático de Composición del Conservatorio Superior de Música de Valencia y compositor.

TUBA: TIM NORRIS (Inglaterra). Profesor del King Alfred's College (Inglaterra).

BOMBARDINO: STEPHEN MEAD (Inglaterra). Profesor de Música del Defferes High School (Inglaterra).

Del 1 al 13 de agosto de 1988

CLARINETE Y CLARINETE BAJO (1 al 7 de agosto): MODESTO ESCRIBANO FERNANDEZ. Solista de la O.N.E.

CLARINETE (8 al 13 de agosto): JUAN VERCHER GRAU. Profesor del Conservatorio Superior de Música de Valencia.

TROMPETA: JOSE ORTI SORIANO. Profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y solista de la O.N.E.

LEOPOLDO VIDAL EXTREMS. Profesor del Conservatorio Superior de Música de Valencia.

PERCUSION: ENRIQUE LLACER "REGOLI". Concertista Internacional y solista de la O.N.E.

FLAUTA-FLAUTIN: JOSE OLIVER BISVAL. Flauta-flautín solista de la O.N.E.

OBOE: FRANCISCO SALANOVA. Profesor del Conservatorio Superior de Música de Valencia.

ADJUNTOS AL CURSO: JUAN C. BAGUENA ROIG, VICENTE LLIMERA.

SAXOFON: MIGUEL LLOPIS BERNAT. Profesor del Conservatorio Superior de Música de Valencia.

DIRECCION DE ORQUESTA Y BANDA: LUIS SANJAIME MESEQUER. Profesor de Dirección Orquesta y Conjunto Instrumental del Conservatorio Superior de Música de Valencia y director titular de la Banda Sinfónica, Orquesta Juvenil y Brass-Band, de la Sociedad Musical Instructiva Santa Cecilia de Cullera (Valencia).

DIRECTOR GENERAL DEL CURSO

Luis Sanjaime Meseguer

COORDINACION GENERAL:

VICENTE NARBONA, PERALTA, JUAN JOSE OLIVER GRAU, MANUEL CARRERAS BATISTA, ANTONIO SAPIÑA GARCIA, Y JUNTA DIRECTIVA SDAD. MUSICAL SANTA CECILIA

Se entenderá por formalizada la matrícula, una vez realizado el abono de la misma, mediante transferencia bancaria a nombre de CURSO INT. MUSICA "SANTA CECILIA", NUMERO DE CUENTA 01-737.220-9 del BANCO DE VIZCAYA DE CULLERA.

PRECIOS

Inscripción activa 20.000 ptas.
La enseñanza (ejercicios prácticos, teóricos y didácticos).
La entrada libre y asistencia, obligatoria, a todas las actividades anexas al Curso que se realicen.
Inscripción oyentes 10.000 ptas.
La presencia en las clases.
Fecha límite de inscripción: 10 de julio.

INFORMACION:

Sociedad Musical Instructiva
SANTA CECILIA
Carrera del Riu, 7
CULLERA (Valencia-España)
Teléfono (96) 172 34 51
de lunes a viernes y de 19 a 21 horas

COLABORAN:

M. I. AYUNTAMIENTO DE CULLERA, I. N. E. BLASCO IBAÑEZ, CONSELL MUNICIPAL DE TURISMO, MANZANEQUE MUSICAL, GUALCO, BOOSEY & HAWKES GROUP y CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE VALENCIA

BADAJOS

Hacia siete años que no actuaba en Badajoz M.^a Rosa Calvo Manzano, y ha vuelto a corroborar su buen hacer con el arpa. La **Chacona en Do mayor**, de Haendel, dio paso a la **Sonata en Do menor**, de Dussek. Destacamos igualmente el **Aria con variaciones y rondó pastoral**, de Mozart, más las **Variaciones sobre un tema de Mozart**, de Glinka.

IV Ciclo de Conciertos.— La Banda Municipal de Badajoz, que dirige el maestro Pérez Ribes, continúa su "IV Ciclo" con el patrocinio del Ayuntamiento local. El día 7 de abril ofreció un grato programa donde destacamos los siguientes números: **El tambor de Granadero**, de Chapí; **Goyescas**, de Granados y **La leyenda del beso**, de Soutullo y Vert.

Estrenos musicales.— **Domingo de milagros** es la obra que se estrenó el día 10 de abril, original de Joaquín Parra. La obra fue estrenada por la Banda de Música de Fregenal de la Sierra, su patria chica.

Recitales guitarrísticos.— Las aulas de guitarra del Conservatorio de Badajoz programaron los días 12 y 18 de abril unos recitales de tipo didáctico con la actuación de alumnos destacados que ejecutaron obras de los grandes maestros, como solistas y en grupo. Finalizó la segunda sesión con un grupo de guitarras integrado por María Matador, Felipe Nicolau, María de los Angeles Galeano, Susana Orts, Iluminada Pérez, Dolores Pérez y Pascual Climent.

Enrique Molina Senra

BILBAO

Sociedad Filarmónica

Dúo Oleg-Cartier-Bresson, dos grandes artistas que interpretan tres Sonatas de Brahms, Poulenc y R. Strauss.

En este curso estamos asistiendo a presentaciones en esta sociedad y así también lo han hecho el Cuarteto Orlando, para ofrecer una sesión de música de cámara



Odón Alonso dirigió a la Sinfónica de Euskadi La muerte del obispo de Brindisi.

verdaderamente brillante, al interpretar tres cuartetos de Haydn, Bartok y Ravel.

Recital de canto a cargo de la soprano galesa Margaret Price, acompañada al piano por Graham Johnson. En el programa, lieder de Mozart, Schubert, Mahler y R. Strauss.

Concierto de la Northern Sinfonia, fundada en Newcastle en 1958, que se presenta en esta Sociedad Filarmónica con un atractivo programa, de Haydn, Vaughan Williams, G. Fauré, R. Schumann y Mozart. Actúa de director-solista, Jean Bernard Pommier.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi ha celebrado con éxito su octavo concierto con obras de Schubert, Mozart, Ravel y Poulenc, destacando la actuación del Orfeón Donostiarra; como director Víctor Pablo Pérez.

En cuanto a la Orquesta Sinfónica de Bilbao, dirigida por E. García Asensio, ha interpretado **La madrugada del panadero; Suite del ballet**, de R. Halffter (1900-1987); **Alborada del gracioso**, de Ravel, y **Cuarta sinfonía**, de Tchaikovsky, resultando un concierto grato.

José Urquijo Respaldiza

PALMA DE MALLORCA

"La Setmana y la Opera"

Dos ciclos musicales centraron la atención en el pasado mes de marzo en Palma de Mallorca. Por una parte una excelente Semana de Música organizada por el Ayuntamiento. Por otra, un miniciclo operístico en el Teatro Principal.

Bajo el título genérico de "Tercera Setmana de Música Classica", el Ayuntamiento de Ciutat ha organizado en el Auditorium unas veladas musicales de elevado interés y que han merecido la atención del público mallorquín. El ciclo intentaba cubrir dos vertientes: por una dar a conocer artistas de prestigio y por otra colaborar en lo posible para que los artistas de la isla actúen aquí.

Así hemos tenido veladas

protagonizadas por la "Orquesta de Cámara de Salzburgo" o por el dúo de pianos "Marcello Abbado-Isa Goriñi"... o también la orquesta de cámara "Solistes de Mallorca", "Palou-Vives" como dúo pianístico o la Coral Universitaria cerrando los programas con la **Theresien Messe** de Hadyn, acompañada por la Orquesta Ciutat de Palma.

La novedad de esa tercera convocatoria ha sido el traslado de la sede de los conciertos de la iglesia de Sant Antoniet al Auditorium. Todo un acierto.

En cuando al miniciclo de ópera, dos títulos: **Nabucco** y **Rigoletto**, de Verdi. El Teatro Principal ha montado ambas obras, con el patrocinio del Consell Insular de Mallorca.

Para terminar, señalar que la Coral Universitaria de Palma, bajo la dirección de Joan Company, ha viajado a Asturias para colaborar en un concierto con la Orques-

ta del Principado. La **Novena** de Beethoven ha sido el programa. También, en solitario, ha dado un concierto en Oviedo.

Pere Estelrich i Massuti

PAMPLONA

Los conciertos sacros

Aunque el Ayuntamiento de Pamplona, organizador de los conciertos, tenía dudas presupuestarias para la celebración de los mismos, por fin y no sin dificultad, se han celebrado en la catedral pamplonesa tres conciertos, dos anunciados y el tercero a cargo de la Coral Amalur, que sustituyó a la Coral de Cámara, que no actuó alegando problemas técnicos. El Coro San Fermín, compuesto por 35 jovencísimas chicas, que tan espléndidamente dirige Fermín Iriarte, abrió el pequeño ciclo de Semana Santa con un programa riguroso de gran polifonía, serio y religioso. La Coral Amalur sustituyó a la de Cámara de Pamplona en el segundo concierto, quien no acudió a la cita alegando problemas técnicos no explicados claramente. La Coral Amalur, compuesta por una treintena de voces, presentó un programa de repertorio.

El concierto que cerraba el ciclo venía precedido de gran expectación por las obras poco habituales que en él se daban y por la dirección del maestro Odón Alonso. El Orfeón Pamplonés, que dirige el maestro Huarte, la escolanía Loyola, preparada por J. L. Lizarraga y la Orquesta Sinfónica de Euskadi, todos bajo la dirección de Odón Alonso. **La muerte del Arzobispo de Brindisi**, de Menotti Sorozábal y la **Sinfonía de los Salmo** de I. Stravinsky.

Javier Monreal Arizmendi

SANTIAGO DE COMPOSTELA

VIII Centenario del Pórtico de la Gloria

Se conmemoró con gran brillantez el VIII Centenario del Pórtico de la Gloria de la



Grupo Universitario de Cámara.

Catedral de Santiago de Compostela. Organizado por el arzobispo, la Universidad y el Ayuntamiento, tuvo lugar un concierto de cámara en el Palacio de Gelmírez.

Como dice don R. Otero Pedrayo en su Guía de Galicia: *El pórtico interior de la fachada del Obradoiro o Pórtico de la expresión más genial del arte cristiano del medioevo, en su inspiración y logro escultórico sólo comparable en otros rumbos del espíritu con la Summa Teológica del Ángel de las Escuelas o la Divina Comedia del Dante.*

El musicólogo José López-Calo dice en su libro *La Música Medieval en Galicia: De todas las representaciones escultóricas de instrumentos musicales de la Edad Media, el Pórtico de la Gloria, de la catedral de Santiago, es, incontestablemente, la más perfecta y la más completa. Su proyección e importancia rebasan los ámbitos locales, regionales o nacionales, para llegar a lo universal.*

El escultor de esta joya, el maestro Mateo, reprodujo de la realidad del medioevo los instrumentos musicales esculpidos en el Pórtico: Fidulas o violas, arpas, salterios y organistrum.

Después de ochocientos años en el salón principal del Palacio Arzobispal Gelmírez (siglo XII), el Grupo Universitario de Cámara ofreció un maravilloso concierto con una réplica de los instrumentos de aquel tiempo —instrumentos realizados por el Luthier Francisco Luengo— incluido el organistrum. El Grupo Universitario de Cámara dirigido por Carlos Villanueva presentó obras del Código Calixtino, así como una misa

del **Código de las Huelgas**, de Burgos. Este concierto coincidió con el estreno del nuevo compact-disc del Grupo Universitario que trata sobre la música que sonaba en la Compostela de la Edad Media.

De nuevo flautas de pico, fídula, zanfoñas y organistrum volvieron a sonar en homenaje del maestro Mateo.

Imanol Elorrieta

SEVILLA

Un evento importante en la vida musical sevillana: las movilizaciones que han tenido lugar en el Conservatorio en pro de la reforma de las enseñanzas musicales, las cuales se han llevado a efecto siguiendo la convocatoria en este sentido del Conservatorio madrileño.

Por primera vez en muchos años una reunión de los directores de todos los conservatorios andaluces se ha celebrado en Sevilla con objeto de estudiar el absurdo proyecto de creación de una Licenciatura en Musicología, con dos años de estudios específicamente musicales, dirigida a estudiantes de humanidades. De dicha reunión salió un comunicado conjunto que fue enviado a las correspondientes instancias universitarias y a la prensa, denunciando la evidente incoherencia del proyecto.

Por otra parte, debemos destacar la masiva participación del profesorado del Conservatorio en la huelga de la enseñanza estatal no universitaria, lo que demuestra que la habitual actitud de

aislamiento de dicho colectivo comienza a remitir.

Posteriormente, una comisión mixta ha elaborado una propuesta de reforma, con objeto de que sea ampliamente debatida y, una vez consensuada, proponerla al Ministerio como un documento con propuestas muy concretas para su eventual negociación. Se pretende salir así del punto muerto en que se encuentra el tema, ya que desde 1986 no se ha hecho nada concreto, que nosotros sepamos; al menos, hasta el momento en que redactamos estas líneas.

Por otro lado, se ha estudiado el aspecto laboral, insistiendo en lo que es en la actualidad (y probablemente seguirá siéndolo en el futuro) el campo que genera más empleo: la docencia. Ello incluye la enseñanza musical en EGB y BUP, aspecto éste tantas veces pasado por alto.

Juan A. Pedrosa

VALENCIA

Jornadas musicales de Vilafamés, Onda y Vinaroz

Organizada por la Consejería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat de Valencia, se ha celebrado de los días 26 de marzo al 3 de abril, la séptima edición de las Jornadas Musicales de Vilafamés, Onda y Vinaroz. Los conciertos, de variado contenido musical, contaron con la participación de solistas y grupos vocales e instrumentales, y tuvieron lugar en el Salón de Actos de la Sociedad Musical de Vilafamés, la Iglesia de la Sang, en Onda, y en el Auditorio Mu-

nicipal Ayguals de Izco, en Vinarós. El sábado 26 actuó el cuarteto vocal masculino Dresdner Vokalisten, de la República Democrática Alemana, que ofreció un variado programa: Motetes, Polifonía gótica y barroca, arreglos de canciones populares, para terminar con obras de Carl María von Weber. Ese mismo día se presentó en Onda la joven virtuosa del violonchelo Johanna Picker (Austria), acompañada al piano por Martha Picker, en un interesante programa con obras de Locatelli, Beethoven, Ginastera (la original **Rapsodia para violonchelo y piano; Pampeana núm. 2**), Schubert y Saint-Saens.

En miércoles 27 de marzo, en Vinarós, ofreció un concierto el grupo de música antigua de Barcelona, Diatessaron, que interpretó un bello programa de música barroca francesa, italiana y alemana. En Vilafamés, el martes 29, la mezzosoprano valenciana Ana Luisa Chova, junto al clavecinista Rodrigo Madrid, ofrecieron un sugestivo programa de Canciones del Renacimiento Español, Arias Italianas, y obras de Bach, Vivaldi, Haendel y Martín i Soler. El grupo de música medieval Turba Musici actuó el día 30 en Onda. La primera parte del concierto estuvo dedicada a los Trovadores, y en la segunda mitad se pudo oír música de religiosa, de manuscritos encontrados en distintos monasterios catalanes. Benedetto Lupo (Italia), fue el protagonista del concierto del domingo día 30, con un recital dedicado a Scarlatti, Schumann, Prokofiev y Rachmaninov.

Dentro de la gira que realizó la Joven Orquesta Sinfónica de Ahrensburg por la Comunidad Valenciana, y



Octavio Lafourcade y Juan Carlos Mulder.

como parte de las Jornadas Musicales, la orquesta ofreció un concierto en Vilafamés el día 2 de abril con obras de Mozart, Dittersdorf, Strauss y Bizet. Ese mismo día actuaron en Onda Octavio Lafourcade y Juan Carlos de Mulder, en un original programa de música para dos laúdes renacentistas. El singular dúo interpretó obras españolas e italianas del siglo XVI, así como música de autores isabelinos. En Vinarós cerraron las Jornadas Musicales el domingo 3 de abril el trombonista de Castelló Rogelio Iguada, junto a Pedro Mariné (piano), interpretando obras de Svec, Saint Saens, Bozza, Marcello, Stojowski y Larrson.

RITMO

VALLADOLID

Desde nuestra última crónica se han venido desarrollando una serie de actividades musicales en esta ciudad, de las que merecen especial mención los conciertos programados por la Junta de Castilla y León bajo el título de "Primavera Musical 88". Así, en marzo pudimos escuchar a The London Virtuosi y los coros de la Capilla Julia Vaticana y de la Academia Filarmónica Romana, bajo la dirección conjunta de Pablo Colino. Ya en mayo, y bajo el mismo epígrafe, ofrecieron sus conciertos la Orquesta del siglo XVIII, con F. Brüggén como director y el grupo Kecskes Ensemble de Budapest.

También en marzo, y durante la Semana Santa, fueron ofrecidos una serie de conciertos Sacros en diferentes recintos de la ciudad

y a cargo de diversas agrupaciones, como el Coro Universitario de Valladolid, Coral Vallisoletana (ambos bajo la dirección de C. Barrasa), el dúo de violín y piano integrado por F. A. del Barrio y C. Gallardo (ya en abril y con un programa monográfico Handel), etc., destacando la reposición de la **Pasión según San Juan**, de J. S. Bach, con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León "Ciudad de Valladolid", el Coro Universitario de León (preparado por S. Rubio), Capilla Clásica de Valladolid (por A. Bartolomé) y solistas, todos ellos bajo la dirección de Luis Remartínez.

En el mes de abril merecen mención las actuaciones del percusionista Pedro Estevan con un concierto de música contemporánea en la "Casa Revilla" de la Fundación Municipal de Cultura; las del Coro de Voces graves "Aleluya" de Urk (Holanda), dirigido por W. H. Zwart, en la iglesia de S. Andrés, y "Capilla Clásica de Valladolid" en el Convento de Santa Catalina de Siena (en conmemoración del V Centenario del mismo), bajo la dirección de su titular, A. Bartolomé.

Especial referencia ha de hacerse a la programación de la "10.ª Muestra Internacional de Teatro de Valladolid", celebrada durante el mes de mayo en el Teatro Calderón y dentro de la cual resaltan: el estreno en España de la ópera **Jules Verne** de G. Battistelli, creada e interpretada por el Trío "Le Cercle" bajo la dirección de M. Lonsdale; la presentación en Europa del espectáculo de danza **Lucid Possession**, de Jo Andres; los estrenos nacionales de **Scirocco**, por A. Borriello, y **Duck dance, crucifixus, on my God, Last**

gone dance y Kimmerdisco a cargo de The Armitage Ballet; así como el **Concierto de campanas** (se prevén 10 to-

rres y 40 campanas) a cargo de Llorenç Barber.

Francisco J. Tascón



Sesión jazzística en El Alma.

VIGO

Sitios para la música

El Centro Cultural de la OAV sigue siendo el principal y casi único lugar de Vigo, donde, con mucha frecuencia, casi a diario, es posible presenciar funciones de música y de teatro. Además de exposiciones, conferencias y ciclos especiales de cine.

La mayor parte de esas funciones musicales están promovidas por corporaciones o por sociedades particulares con las que la Caja de Ahorros de Vigo colabora cediéndoles el Centro con el personal a su servicio. De entre esas otras sociedades gestoras de espectáculos musicales, destacan por la mayor frecuencia, calidad e interés de lo que habitualmente organizan, la Filarmónica y Juventudes Musicales. La Xunta de Galicia y el Ayuntamiento de la ciudad suelen apoyar otros espectáculos en los que sobre la calidad artística prima la de ser propios de Galicia o laborar en el ámbito que la Consellería de Cultura municipal protege. Son, casi siempre, grupos de teatro en lengua gallega o música y danzas del folclore indígena.

Durante el primer semestre de este año y contratados por la propia Caja de Ahorros de Vigo han ejecutado música en su Centro Cultural el New London Consort, Peter Bithel, Orquesta Franz Liszt, Cuarteto Smetana, Ensemble y Coro de Frankfurt, Orquesta Phorzheim y Orquesta de Cámara Eslovaca. El día 8 de junio, la Filarmónica de Brno.

De los conciertos habidos por cesión del Centro a otras sociedades, me parece que han tenido especial importancia los de jazz, gestionados por Juventudes Musicales de Vigo. Aunque un teatro quizá no sea el sitio idóneo para escuchar jazz, el público acudió al Centro en sorprendente cantidad y así, una vez más, hubo motivos para la satisfacción al ver, de esta manera, gratificados el tesón y la constante labor de Juventudes Musicales, es decir de Manuel Alvarez, que es su incansable y muy hábil gestor.

También en un pequeño local, situado en el barrio antiguo de Vigo, El Alma, se va formando un núcleo activo de aficionados a la música de jazz, y también ello es debido a la vocación y empeño de un hombre, propietario del barroco donde, cada semana, además de músicos aficionados o profesionales, residentes en Vigo, otros viajeros transeúntes acuden sabiendo que allí pueden, en cualquier noche, disfrutar haciendo música. En El Alma se va formando, con más consistencia que en ningún otro lugar de la ciudad, un público para el jazz. Alguna "jam session" ha logrado ese ambiente puramente jazzístico, íntimo, de transmisión inmediata del entusiasmo de los intérpretes, que es muy difícil conseguir en grandes teatros. Así pues, en Vigo va siendo mucha y creciente la afición al jazz, o, por lo menos, la curiosidad por ir conociéndolo, quizá como alternativa de otras formas de música contemporánea que han sido y aún son muy populares.

E. C. Ablanedo C.



La Pasión según San Juan, en el Calderón.

VIENA

(Austria)

"LA FANCIULLA DEL WEST"

El principal acontecimiento en la Opera del Estado de Viena durante el mes de abril fue el reestreno de **La fanciulla del West**, de Puccini, con decorados creados por Robert O'Hearn en ocasión del estreno de dicha producción en mayo de 1976. Realistas, sobrios y sin hacer alarde de gran imaginación creadora, los decorados cumplen discretamente su función. La dirección escénica de Wolfgang Weber, por su parte, resultó correcta y si bien no presenta ideas o soluciones novedosas, tiene la virtud de adecuarse prolijamente al libreto sin interferir con el discurso musical. De hecho esta serie de cinco representaciones resaltó sobre todo gracias al elevado nivel musical. Encabezando el elenco, un extraordinario Dick Johnson cantado por Plácido Domingo y una intensa (aunque estridente) Minnie cantada por Mara Zampieri.

Sólo el Sheriff (Jack Rance) de Silvano Carroli no fue del todo feliz. La dirección musical de este reestreno le fue confiada al director norteamericano Leonard Slatkin

quien, al frente de la siempre maravillosa orquesta de la ópera (Filarmónica de Viena), brindó un más que adecuado marco orquestal para el célebre "western operístico" de Puccini. Esta serie de representaciones de **La fanciulla del West** marcó además dos acontecimientos importantes para Plácido Domingo y la Opera de Viena. El 15 de abril Domingo cantó su representación número 2.000, hecho que fue aclamado con más de media hora de telones y bravos por el fervoroso público que atendió dicha función y que posteriormente se celebró mediante una recepción ofrecida por la Deutsche Grammophon y a la cual Domingo invitó, entre muchos otros, a todo el personal del teatro. Además el 18 de abril Domingo cantó su función 100 en la Opera del Estado de Viena. Al terminar la función, el doctor Drese, director del teatro, le confirió a Domingo, en presencia del jubiloso público y de todo el elenco, el título de Miembro Honorífico de la Opera de Viena, homenaje concedido a un muy restringido número de personalidades artísticas hasta la fecha.

"LA FLAUTA MÁGICA"

La nueva producción de **La Flauta mágica** en la Ope-



Plácido Domingo y Mara Zampieri en **Dick Johnson** y **Minnie**, respectivamente.



Luciana Serra hizo una **Reina de la Noche** con carácter y pasión.

ra de Viena corresponde a la segunda etapa de renovación del repertorio mozartiano de la casa con miras al año del bicentenario de la muerte de Mozart (1991), renovación iniciada la temporada anterior con una muy lograda producción de **Idomeneo** (Schaaf/Harnoncourt) reseñaba oportunamente en estas páginas.

Desgraciadamente, los vieneses que se sienten en cierto modo GUARDIANES Y DEPOSITARIOS de **La Flauta mágica** parecen no tener suerte cuando se trata de montar una **Flauta** que sea ejemplar y que se destaque a nivel internacional. Reemplazando una producción del año 1974, inteligente pero de dudoso gusto y de cuya dirección escénica ya sólo quedaba el espectro, este nuevo montaje no hace más que ilustrar amablemente el cuento, tal como si se tratara de una ópera para niños. Mozart, genio absoluto en materia de teatro musical, sabía muy bien lo que hacía y si hubiera querido componer una ópera para niños no hubiera tenido problemas en hacerlo. No es éste el lugar apropiado para revisar la génesis de esta ópera de vocación multitudinaria, creada para un teatro de suburbio vienés, pero quien conozca, aunque sea un poco, **La Flauta mágica** y su entorno histórico y musical sabe que un enfoque ingenuo e infantil no es suficiente para montar ese "singspiel". Otto Schenk, responsable de la dirección escénica de este nuevo montaje, se limitó a relatar el cuento empleando todos los estereotipos conocidos, todo ello amablen-

te ilustrado por los decorados ingenuos y un poco pretenciosos de Yannis Kokkos. Tampoco la parte musical de esta "**Flauta**" fue convincente. Harnoncourt, que se ha destacado en múltiples oportunidades como inteligente e interesante director mozartiano, utilizó en esta oportunidad tiempos musicales extremos (en diversos números), articulaciones y acentuaciones forzadas, sin lograr establecer un nexo efectivo entre la orquesta y el escenario. Tampoco fue ideal el reparto, encabezado por Jerry Hadley, un Tamino de buen timbre y voz potente pero cuyo fraseo carece de sutileza y de los atributos ideales para un tenor mozartiano. A pesar de su hermosa voz, Patricia Schuman tiene un registro demasiado dramático para ser una Pamina ideal. Por el contrario resultó interesante enfrentarse con Luciana Serra, una soprano de cariz dramático, en la parte de la Reina de la Noche: al fin una madre ora implorante, ora enfurecida, una mujer con pasiones y no un PAJARITO cantando coloraturas. También resultaron excelentes el Papageno de Mikael Melbye y el Monastatos de Heinz Zednik, mientras que el Sarastro de Jan-Hendrik Rootering fue una muy pálida figura. Entre correcto y aceptable el resto del elenco, integrado por Elzbieta Szmytka (Papagena), Walter Berry, Waldemar Kmentt y Robert Kerns (sacerdotes), Joanna Borowska, Gabriele Sima y Anna Gonda (las tres damas) y tres Niños Cantores de Viena.

Gerardo Leyser

LONDRES

(Gran Bretaña)

"UN HIJO DE NUESTRO TIEMPO", DE SIR MICHAEL TIPPETT

El oratorio para solistas, coro y orquesta **A child of our time (Un hijo de nuestro tiempo)** con texto y música de Sir Michael Tippett fue estrenado en el teatro Adelphi de Londres en marzo de 1944. Una reciente reposición en la sala de conciertos del Barbican permitió apreciar la trascendencia artística y testimonial de la obra y el virtuosismo interpretativo de los más destacados músicos británicos.

Junto a **La Pasión según San Mateo** y **El Mesías**, el oratorio de Tippett es una consumada expresión musical de compasión y amor al prójimo. La diferencia es que, a semejanza del **Requiem de guerra** de Britten, **Un hijo de nuestro tiempo** no tiene al Redentor cristiano como protagonista, sino que representa los sufrimientos de éste en arquetipos absolutamente humanos. En la composición britteniana, se trata de dos soldados. Tippett elige a un joven que busca vengar con sus pro-

pias manos la opresión de su raza.

El episodio histórico que inspiró a Tippett ocurrió en 1938, cuando el asesinato de un diplomático alemán por un joven judío polaco desató una violenta reacción antisemita dentro del Tercer Reich. Tippett explica la obra de la siguiente manera: *La primera parte se refiere al general estado de opresión de nuestro tiempo; la segunda se refiere al intento de un hombre joven de hacer justicia por sus propias manos y las catastróficas consecuencias de su acción; la tercera parte trata de la enseñanza moral, si es que hay alguna, que debemos aprender.*

El desolador comienzo de la obra es descrito por el coro como invernal, oscuro y preñado con un siniestro interrogante: "Pero entonces, ¿es el mal bueno? ¿Es la razón mentira?". El narrador advierte, en medio de la muerte y el hambre, el grito de los oprimidos, la desesperanza del niño que no puede crecer y la queja de la madre ante un mundo devastado. De repente, la inclusión de un negro spiritual reemplaza esta visión nihilista por una resignada expresión de fe y alivio. Hasta entonces, la obra se había desarrollado a través de recitativos, descripciones corales y arias contemplativas propias de las **Pasiones** de Bach y los oratorios haendelianos. Los "spirituals" que se repetirán durante todo el oratorio, equivalen a los himnos

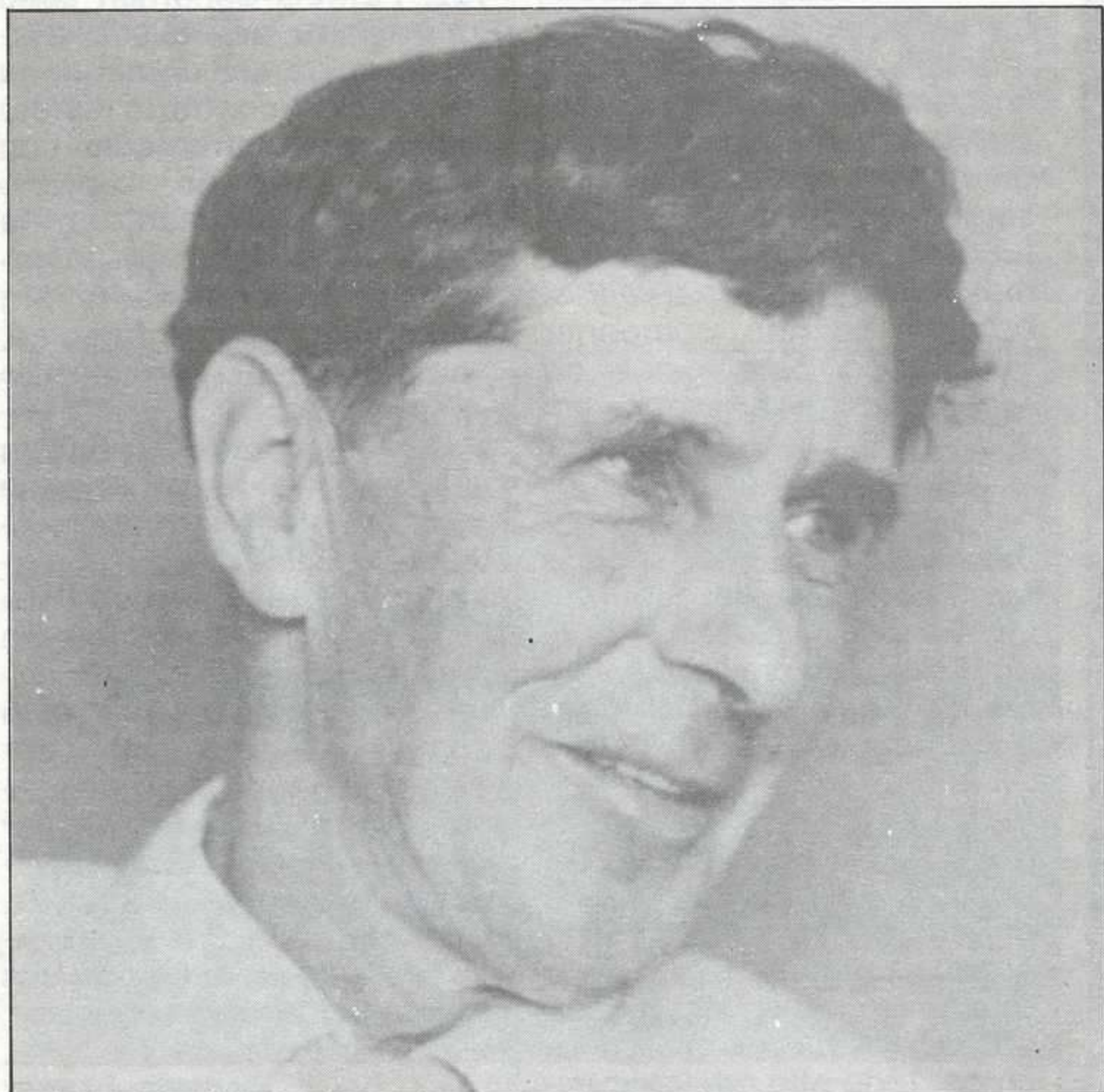
congregacionales en aquellos ilustres antecedentes. ¡He aquí a la música como testimonio de una época! Bastará que futuras generaciones escuchen **Un hijo de nuestro tiempo** para que puedan percatarse de la intensa y peculiar religiosidad de dos razas oprimidas. Bach y Haendel son una afirmación del cristianismo europeo del siglo XVII. En la obra de Tippett las víctimas del holocausto cantan como los hombres de color norteamericanos.

En la segunda parte de la obra, los perseguidores y los indiferentes son caracterizados con indudable reminiscencia bíblica; ante la pregunta sobre dónde encontrarán refugio los perseguidos, el coro responde que "No podemos tenerlos en nuestro imperio". La justificación es similar a la ensayada por los detractores de Cristo en **La Pasión según San Juan** de Bach: "Tenemos nuestra ley". En tales circunstancias, el niño protagonista es a la vez un mesías y un condenado a muerte. Luego de describirle como "una estrella en el invierno", el coro exclama: "He aquí al hombre, al cordero expiatorio, al niño de nuestro tiempo". Esta exclamación es comparable a la de "¡He aquí el cordero de Dios!" de **El Mesías**. Finalmente, el "¡crucifícadle!" de **La pasión según San Mateo** se ve reeditado en la obra de Tippett, cuando el coro pide matar a los perseguidos.

Conviene explicar el simbolismo de todos estos elementos; Tippett ve en el niño perseguido la imagen del Redentor ínsita en todo ser humano. El niño es condenado no sólo por pertenecer a una raza perseguida, sino porque en su desesperación responde, equivocadamente, con la violencia: tal es el significado que en la obra recibe el asesinato del diplomático alemán antes aludido. El homicida es un niño por la inmadurez de su acto, que no sólo conlleva consecuencias terribles para su pueblo, sino que ha escindido su propia personalidad. Uno de los solistas comenta que con este asesinato he surgido el otro yo del niño, "demoníaco y destructivo".

Si ello es así, ¿qué respuesta debe darse a la opresión? El acto terrorista perpetrado contra un ser humano determinado es autodestructivo para el homicida. Sólo la paz permite que, al reencontrarse con los demás seres humanos, aquel a quien las circunstancias transformaron en un homicida, se reencontre a sí mismo, y, a semejanza del "Fausto" de Goethe, pueda salvarse aún después de haber sido condenado. El "niño" no era sino un hombre inmaduro con una psiquis que sufre la violencia y responde a la misma en forma infantil. Antes del sublime "spiritual" que cierra la partitura, el niño —tenor— nos dice que ha llegado a la madurez: "Ahora conozco mi luz y mi sombra. Al fin soy un todo".

La reposición de **Un hijo de nuestro tiempo** en el Barbican reunió bajo la batuta de Richard Hickox a los siguientes solistas: Heather Harper —soprano—, Alfreda Hodgson —contralto—, Philip Langridge —tenor— y Willard White —bajo—. La orquesta fue la Sinfónica de Londres. A todos ellos se añadió el Coro Sinfónico de Londres. La consumada profesionalidad de todos ellos pudo advertirse en la expresividad y refinamiento de sus actuaciones. Música e interpretación reflejaron las cualidades más destacadas del quehacer musical inglés: trátase de un histrionismo desprovisto de grandilocuencia, concentrado en el hallazgo de los más recónditos valores de una partitura y su precisa y natural exposición.



Sir Michael Tippett.

Agustín Blanco Bazán

NOTICIAS

AYUDAS Y PREMIOS PARA EMPRESAS FONOGRAFICAS Y EDITORAS DE OBRAS MUSICALES

Empresas fonográficas

Modalidad a) Difusión de la obra del compositor español actual, 15 empresas, con 55 obras.

Modalidad b) Conocimiento y difusión del Patrimonio Musical Español, 21 empresas, con 49 obras.

Modalidad c) Promoción del intérprete español, 20 empresas, con 75 obras.

Se concede ex-aequo, la ayuda prevista en la modalidad a) de la convocatoria, por las ediciones que contribuyan a la difusión de la obra del compositor español actual, a las siguientes empresas: ETNOS, por la obra **Ernesto Halffter, obras para piano**, interpretada por Guillermo González; GRABACIONES ACCIDENTALES, S.A., por la obra **El Grupo Círculo interpreta a Tomás Marco**, interpretada por el Grupo Círculo, y PROFONO, S.A., por la obra **Concierto Mudéjar** de Antón García Abril, interpretada por Gabriel Estarellas y la English Chamber Orchestra.

Se concede ex-aequo la Ayuda prevista en la modalidad b) de la convocatoria, por las ediciones que contribuyan al mejor conocimiento y difusión del Patrimonio Musical Español, a las siguientes empresas: ARIOLA-EURODISC, S.A., por la obra **Medio Siglo de Cante Flamenco** (varios autores); CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ZAMORA, por la obra **Eugenio Gómez**, interpretada por Antonio R. Bacierno; PRODUCCIONES CASABEL, por la obra **A Xeito**, interpretada por la Sociedad S. Miguel de Bailes y Costumbres de Laciana, y SONIFOLK (D. Pedro Vaquero Sánchez) por la obra **Instrumentos Musicales Populares**

Galegos, del Grupo Didáctico Musical do Obradoiro.

Se concede ex-aequo, la Ayuda prevista en la modalidad c) de la convocatoria por las ediciones que contribuyan a la promoción del intérprete español, a las siguientes empresas: CIRCULO DE BELLAS ARTES, por la obra **Talleres de Arte Actual 85-86**, interpretada por el Grupo Círculo; ETNOS, por la obra **Cristina Bruno en concierto**, interpretada por Cristina Bruno, y GRABACIONES ACCIDENTALES, S.A., por las obras **Manual del Usuario**, interpretada por la Orquesta de las Nubes, y **Ramillete de Cantigas**, interpretada por el Grupo Sema.

Se concede el Premio previsto en la modalidad a) de la convocatoria, relativo a la difusión de la obra del compositor español actual a: CIRCULO DE BELLAS ARTES, por las obras **Música Electroacústica Española I y II**.

Se concede el Premio previsto en la modalidad b) de la convocatoria, relativo al conocimiento y difusión del Patrimonio Musical Español a: TECNOSAGA, S.A., por las obras **Antología de la Música Tradicional Salmantina** (varios autores), **Música Tradicional de Terra Miranda** (varios autores), y **Madrid Tradicional Vol. 4** (varios autores).

Editoras de obras musicales

Modalidad a) Difusión de la obra del compositor español actual, 5 empresas, con 20 obras.

Modalidad b) Pedagogía musical, 9 empresas, con 60 obras.

Modalidad c) Investigación y difusión del Patrimonio Musical, 4 empresas, con 4 obras.

Terminado el informe del Presidente en funciones, se procede al estudio de las obras presentadas y después de amplias deliberaciones se acuerda:

Se concede la Ayuda prevista en la modalidad a) de la convocatoria, por la edición de la obra editorial o partitura que contribuyan a la difusión de la obra del compositor español actual, a las siguientes editoriales: EDITORIAL DE MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA, por las obras **Vidres y Vicmar**, de Javier Darías; Ex-Aequo PILES EDITORIAL DE MUSICA, S.A., por la obra **Compositors Mallorquins**, de Miguel Estelrich i Serralta, y REAL MUSICAL, S.A., por la obra **Fantasia Mediterránea**, de Antón García Abril.

Se concede la Ayuda prevista en la modalidad b) de la convocatoria, por la edición de la obra editorial o partitura que contribuyan a la pedagogía musical, a las siguientes editoriales: EDITORIAL ALPUERTO, S.A., por las obras **Isaac Albéniz (su obra para piano) I y II**, de Antonio Iglesias, y **Tratado Analítico de la Técnica y Estética del Arpa**, de M.^a Rosa Calvo-Manzano; Ex-Aequo MUNDIMUSICA GARIJO, S.A., por la obra **24 Caprichos Op. 26 para flauta**, de Th. Boehm, y MUSICINCO, S.A., por las obras **Los Armónicos en el Saxofón y Escalas, Arpeggios y Ejercicios diatónicos para Saxofón**, de Pedro Iturralde.

Se concede la Ayuda prevista en la modalidad c) de la convocatoria, por la edición de la obra editorial o partitura que contribuyan a la investigación y difusión del Patrimonio Musical Español, a las siguientes editoriales: DIPUTACION PROVINCIAL DE ZAMORA, por la obra **Cancionero Zamorano de Haedo**, de Salvador Calabuig Laguna, y FUNDACION ISAAC ALBENIZ, por la obra **Rubinstein y España**.

Se considera desierto el Premio previsto en la modalidad a) de la convocatoria, relativo a la difusión de la obra del compositor español actual.

Se considera desierto el

Premio previsto en la modalidad b) de la convocatoria, relativo a la pedagogía musical.

Se concede el Premio previsto en la modalidad c) de la convocatoria, por la obra editorial o partitura que contribuyan a la investigación y difusión del Patrimonio Musical Español a: ABADIA DE MONTSERRAT, por la obra **Magnificat**, de Angel Rodamilans.

LA ORQUESTA DE CAMBRA DEL PALAU DE BARCELONA EN MADRID

La Orquesta de Cambra del Palau de la Música de Barcelona hizo su presentación oficial el 2 de marzo de 1987 en el Palau de la Música de Barcelona. Prácticamente al año de su nacimiento, celebra la efemérides con su presentación en Madrid en un concierto en el Teatro Real que tuvo lugar el 11 de mayo.



Juan José Olives, director de la agrupación.

RITMO, ya en su número 578, de junio del 87, se ocupó del nacimiento de la orquesta que acaba de visitarnos, visita con motivo de la cual la Delegación en Madrid de la Generalitat de Catalunya organizó un acto de

presentación del conjunto camerístico catalán a los medios musicales madrileños que presidió Francesc Sanuy, jefe de dicha Delegación; Juan Francisco Marco, subdirector de Música del INAEM; el presidente del Orfeo Catalá, Félix Mullet y el director de la orquesta, Juan José Olives.

Además de su labor de apoyo a las propias actividades corales del Orfeo Catalá y a la tarea de formación de jóvenes profesores de orquesta, en parecida línea a cómo viene haciéndolo la JONDE, la Orquesta de Cámara del Palau, desde la fecha de su presentación en Barcelona hasta ésta en que acaba de hacerlo en la capital del Estado, ha dado ya una veintena de conciertos, en el Palau barcelonés, en Festivales (Santa Creus, Pau Casals), y colaborando también en actuaciones con destacados solistas —Alicia de Larrocha, Alberto Guinovart.

De su actuación en el Real, por la cuidada versión que ofreció de la **Sinfonía núm. 3** de Schubert, que cerraba su programa, cabe calibrar el tenaz trabajo de superación que Juan José Olives, su director titular, viene llevando a cabo al frente de la joven orquesta catalana.

VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE TORROELLA DE MONTGRÍ

RITMO, Barcelona.—Como el más importante festival del ciclo estival presentó Serrahima —jefe del Servei de música de la Generalitat de Catalunya— el VII Festival de Torroella de Montgrí, y muy errado no debe andar a tenor de las propuestas que

en esta edición han presentado los responsables, J.J. MM. de Torroella de Montgrí y el soporte económico e institucional de la recién creada Fundació Caixa de Catalunya.

Aunque no es éste el momento de entrar a fondo en la cuestión de la primacía en el "ranking" de los festivales de verano, es bien cierto que, dejando a un lado los de Granada y Santander, por un lado, y el Festival de Peralada por otro, todos ellos de carácter distinto, el Festival de Torroella de Montgrí está ganando por propios méritos el "maillot amarillo". A ello se ha sumado la entusiasta y novel Fundació Caixa de Catalunya, bajo la responsabilidad directa de Daniel Giral-Miracle, entidad que pretende incidir en todos los ámbitos de la cultura catalana. Su apoyo al Festival de Torroella no pretende ser mera coyuntura, sino voluntad de construir edificios tan sólidos y duraderos como el que acoge la Fundació, la célebre "Pedrera" de Gaudí, situada en la encrucijada de Provenza con Paseo de Gracia, y recientemente liberada de la pátina que había acumulado con el paso de los años.

Jose M.^a Lloret, alma del festival hizo un breve resumen de lo interesante y novedoso de la programación, consistente en 20 conciertos a celebrar entre el 4 de junio y el 26 de agosto. La presencia en Barcelona de Yehudi Menuhin y la Camerata Lysy de Gstaad abrirá el ciclo con una atenta mirada al violín de manos de uno de los míticos intérpretes del siglo XX, completada más tarde con la audición que ofrecerá en solitario Ruggiero Ricci. El recurso a los últimos premios de interpretación destaca el aspecto de



El mítico Yehudi Menuhin.

soporte a los nuevos valores que pretende el ciclo: Carles Trepal (Toronto, 1987), Joan Enric Lluna (Belgrado, 1987), Hu Kun (Bruselas, 1985) y Maya Tomadze (Barcelona, 1986).

El 250 aniversario del nacimiento del compositor montserratino Anselm Viola, hijo de Torroella, servirá de excusa para un esperado concierto de la Escolanía de Montserrat, el Coro y la orquesta de los Antics Escolans y la presencia de Victoria de los Angeles que se sumará al coro y al homenaje.

Los profesores del III Curso Internacional de Música de Cámara ofrecerán, asimismo, diversas audiciones, así como la Orquesta Filarmonica de Jóvenes de la Comunidad Europea. Cerrará el ciclo un "party" del Trío Bolling en colaboración con Jean -Pierre Rampal.

DIA INTERNACIONAL DE LA DANZA

RITMO, Madrid.—El 29 de abril se celebra el Día Internacional de la Danza en todo el mundo, desde que, en 1982, lo decidiera el Comité de Danza del Instituto Internacional de Teatro (UNESCO). Grandes festivales y celebraciones se llevan a cabo en todas las ciudades de Europa y América, pero en Madrid la fecha pasó inadvertida en cuanto a eventos especiales, aunque la Asociación de Profesionales de la Danza llevó a la Comunidad de Madrid un programa con los actos organizados para el día. En rueda de prensa celebrada el 26 de abril en el Centro Cultural de la Villa, representantes de la Asociación y conocidos profesionales de la danza explicaron el porqué de esta situación: *Ante la falta de iniciativas para la organización en Madrid de actos conmemorativos del Día Internacional de la Danza, la Asociación y grupos independientes madrileños, decidió asumir la organización de un espectáculo, pero la Comunidad de Madrid, quien en principio recogió nuestro proyecto, explicó que no se podía llevar a cabo porque no había teatros disponibles.* La Asociación redactó un manifiesto que sería repartido el día 29 de abril como única manifestación de celebración del Día Internacional de la Danza.

VANIA DELMONACO, PREMIO INTERNACIONAL FRANCES DE GUITARRA

Vania Delmonaco, de 17 años de edad, ha conseguido el primer premio del III Concurso Internacional de Guitarra "Pedro Ibanes", en St. Antoine Lábbaye Ise-re, en Francia, así como el premio especial "Louis Richerot" en el mismo certamen.



Vania Delmonaco.

La joven guitarrista inglesa, nacida en Londres, si bien casi española por residir en España (Tarragona) desde los seis años de edad, consiguió también en 1986 otros dos primeros premios: el del "Hellen Goodworth Memorial Award", y el del "Southend Festival", ambos en Oxford. En Tarragona también fue galardonada con los primeros premios del certamen guitarrístico "Manuel Nieto", en sus ediciones de 1983, 85 y 86.

Vania Delmonaco, alumna de los maestros José Tomás y David Rousell, ha participado últimamente en el XII Festival des Arts et la Musique, en Francia.

MARATON DE NUEVAS VOCES EN LA UNIVERSIDAD

RITMO, Barcelona.—El movimiento se demuestra andando y la vitalidad lírica de una comunidad se demuestra cantando; en el presente caso, la ciudad de Barcelona, no sólo cabe tener en cuenta el enorme bagaje que genera la actividad liceística, sino y sobre todo el peso que ha dejado tal actividad entre el público, base para escuelas, tendencias líricas, y estímulo para la aparición

de entidades e instituciones que se dejan seducir por el encanto de la voz.

Tal es el caso de la Universidad de Barcelona, cuyo sesqui-centenario se celebra en el presente curso, efemérides que ha servido de marco para un numeroso cartel de actividades entre las cuales —dada la estrecha vinculación que el universo de la música tiene con el estamento universitario— ha tenido un papel preponderante el de la música. A ello se ha sumado el entusiasmo de la animosa institución de la Opera de Cambra de Catalunya, que ha puesto el material humano y el manantial imaginativo para rellenar con tino los espacios dedicados a la música.

La idea de una maratón de nuevas voces que permitiera a los cantantes noveles —cada día más abundantes y menos protegidos por la competencia feroz—, darse a conocer en una sesión abierta, tipo concurso de canto, pero sin el oropel y los preparativos que los concursos suelen arrastrar, tuvo una acogida muy positiva y feliz. Numerosos fueron los cantantes que prestaron sus voces para un concurso abierto que tuvo como marco la capilla del edificio central de la Universidad.

27 participantes, la mayor parte de ellos femeninas, acudieron al certamen para conseguir alguna de las becas patrocinadas por Hoechst Ibérica. De entre ellos seleccionaron 15 voces premiadas con beca y 8 que ofrecieron un concierto en el que destacaron Begoña Alberdi, Griselda Ramón y Carmen Viaplana.

Tras el concierto de los ganadores, dos conciertos vocales de autores catalanes del presente siglo, cerraron el programa: Isabel Aragón y Manuel García Morante sirvieron un programa confeccionado a base de **L'infantament meravellós de Sherazade**, de Robert Gerhard y **Ocells perduts**, de Joaquim Homs; Maria Dolors Aldea y Manuel Cabero sirvieron obras de Toldrà, Mompou y Montsalvatge.

LICEISTAS Y CRUZADOS UNIDOS.

RITMO, Barcelona.—Metafóricamente, claro, los antiguos rivales de los dos grandes teatros barcelone-

ses del siglo XIX, el Teatro de la Santa Creu y el Teatro del Liceo, el uno convertido en "Principal" cuando el otro se tituló "Gran", se unen gracias al contrato firmado el 1 de abril del presente año por el Consorcio del Gran Teatro del Liceo para el arrendamiento por 10 años del Cine Principal Palacio (900 plazas), antiguo Teatro Principal, y la sala contigua, conocida por Principal Pala-

cio 2 (400 plazas). La gerencia del Liceo pretende con ello —además del detalle histórico-sentimental de la recuperación para la ópera de una sala secular— ampliar las posibilidades de ensayos, de trabajos preparatorios para los montajes escénicos y para los programas de divulgación dirigidos al público infantil y juvenil que realiza desde hace tiempo el coliseo barcelonés.



De izquierda a derecha, Antoni Ros Marbà, Miguel Alonso, Emilio Fernández y Arpád Joó.

LA OSRTVE EN EL MONUMENTAL

El pasado día 29 de abril tuvo lugar en el Teatro Monumental de Madrid la presentación de la programación de la temporada 1988-89 de la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española, así como de su nuevo director titular, Arpád Joó. La conferencia de prensa sirvió igualmente para que las autoridades competentes, Emilio Fernández, director gerente, y el delegado de la Orquesta, Miguel Alonso, hicieran un balance de las decisiones tomadas en la temporada pasada (cese de Gómez Martínez, contratación de Jordi Casas —que, por cierto, ya ha abandonado su cargo—, gestiones para adquirir los servicios del director húngaro, etc.) y las correspondientes previsiones para la que comenzará en breve, ya en la nueva Sala.

Son muchos los cambios producidos en poco tiempo en nuestra Orquesta de la Radio y Televisión, y para la próxima edición de conciertos ya se aprecia un nuevo talante en la programación. Antoni Ros-Marbà, principal director invitado, se ocupará

de cuatro conciertos; el titular Arpád Joó, de ocho, repartidos en toda la temporada, y el resto, hasta 20, han sido asignados a otras batutas. Pero lo más positivo de todo —por más que haya habido las consabidas protestas— es poder contar con una sala para ensayos y conciertos que sea la misma. El Monumental, además, es un excelente teatro para música sinfónica, por su buena acústica. Esperemos que las reformas proyectadas sobre el mismo no deterioren aquella.

PREMIOS NACIONALES DE MUSICA Y DANZA

La soprano Montserrat Caballé y el compositor y director de orquesta José Ramón Encinar han obtenido los Premios Nacionales de Música correspondientes a 1988, dotados con dos millones y medio de pesetas. Por su parte, el bailarín Antonio Gades el que por primera vez se otorga a esta especialidad, el Premio Nacional de Danza, instituido este año por el INAEM, y dotado con la misma cantidad que los anteriores.

Montserrat Caballé es actualidad por el homenaje que el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela le rindió el pasado mes (y del que el lector podrá encontrar amplia información en este número) y José Ramón Encinar por el estreno de su **Figaro**, el pasado 21 de febrero (ver RITMO, número 587). A Gades se le ha concedido el Premio por la brillante trayectoria del bailarín y coreógrafo como puente entre la tradición flamenca y los aires de modernidad que vive el actual momento de la danza española.

PRESENTACION EN MADRID DE LA REVISTA "Q"

La Fundació Caixa de Pensions presentó en Madrid a los medios de comunicación su revista "Quaderns", publicación bimensual, de carácter cultural, articulada en cuatro bloques temáticos —artes plásticas, letras, música y ciencias—, que inició su andadura en 1986 y que en mayo del pasado 1987 remodeló su estructura, configurándola de forma más acorde con la estética del momento actual, con algo más de medio centenar de páginas en gran formato, a todo color, en ediciones que bien pueden calificarse de gran lujo, en catalán y castellano.



Portada de una reciente edición de "Quaderns".

Presidió la presentación Juan José Cuesta, director ejecutivo de la propia Fundació, a quien acompañaban todos los miembros del Consejo de dirección y responsables de cada uno de los bloques temáticos que configuran el contexto de la re-

vista. Del de nuestra especialidad lo es María del Carmen Palma, responsable a su vez de las temporadas musicales de la Fundación editora, y actualmente titular también de la dirección del Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

AUDICIONES PARA ADOLESCENTES EN EL PALAU DE LA MUSICA CATALANA

RITMO, Barcelona.—Desde hace algunas temporadas el Consorci del Palau de la Música Catalana ofrece a los escolares la posibilidad de entrar en contacto directo con la música, los instrumentos y el ritual del concierto; la música nos tiene rodeados pero no por ello la conocemos mejor. Tal es la filosofía de los organizadores del ciclo, el IME (Institut Municipal d'Educació) y el propio Consorci. La presente edición ha sido dirigida a los alumnos de B.U.P.—es decir de primero o tercero según el horario elegido— y ha contado con un repertorio y unos intérpretes cuya categoría y flexibilidad se ha ajustado perfectamente a la situación.



Audiciones para adolescentes en el Palau.

Dado que el tema central de las audiciones era la "Música del siglo XX", género que no se suele abordar en las clases por problemas de horario y dificultades intrínsecas, se ha optado por atacar el repertorio desde tres flancos complementarios: el "Quartet de Guitarras de Barcelona" ofreció obras de Ravel, Stravinsky, Mompou, Moreno-Torroba y Falla, bajo el epígrafe de "Música en el amanecer del siglo". El conjunto "Solistes

Catalans" abordó el repertorio de cámara de Turina, Toldrá y Joplin, bajo el epígrafe "La música en el primer tercio del siglo" y, finalmente, el grupo de jazz "Hot Seven" ofreció una panorámica de la evolución histórica del género.

Numerosa participación y cálida acogida, sobre todo por lo atractivo del ritual concertístico y el modernista marco del Palau, han sido los mejores resultados del ciclo.

PRESENTACION EN MADRID DE LA XXXVII EDICION DEL FESTIVAL DE GRANADA

La 37 edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada cerró su ciclo de presentaciones con la efectuada en Madrid el 10 de mayo ante un grupo bastante seleccionado de representantes de los medios de comunicación especializados y convocados por el director general del INAEM, José Manuel Garrido, más que a una rueda de prensa, a una charla o coloquio en torno a este pionero festival internacional del Estado español.

Anteriormente las tuvo en Granada, el 9 de febrero; el 10 de marzo, en San Sebastián, y el 28 de abril, en Londres, en el Instituto de España, que fue presidido por la Infanta Doña Elena. En la presentación madrileña, también la tuvo la nueva directora del festival, Mari Carmen Palma, quien vino acompañada del jefe del Gabinete de prensa del Festival, José Antonio Lacárcel. Una reunión en la que también estuvo presente el Subdirector de Música del INAEM, Juan Francisco Marco.

Se analizó por la nueva directora titular lo más destacado de la programación—ampliamente difundida en las páginas del anterior número de RITMO—destacando los dos singulares homenajes que se rinden a Andrés Segovia y a Federico Mompou, y, paralelamente, se avanzaron proyectos y planes para el futuro. De entrada, mayores exigencias presupuestarias para potenciar las programaciones; coproducciones internacionales con sus afines europeos (Linz, Aix-en-Proven-

ce). La entrega más exhaustiva de toda su trayectoria como experta en esta materia musical en pro de conseguir para nuestro festival granadino ese aumento ya acusado de concurrencia in-

ternacional, que en estos momentos, para su 37 edición ya en puertas, supera en un veinte por ciento la presencia de auditorio extranjero respecto de la edición anterior.



Jean-Pierre Rampal y Marielle Nordmann, en un momento de la actuación.

LOS CONCIERTOS DEL RITZ

RITMO, Madrid.—El pasado curso se iniciaron en el más famoso hotel de Madrid unas sesiones que, en programa de cena-concierto los sábados por la noche y té-concierto los domingos por la tarde, tienen la peculiaridad de reunir aspectos gastronómicos y musicales. Este año se ha venido celebrando el segundo ciclo, con cuatro conciertos dobles en los que han intervenido el Cuarteto Filarmonía de Berlín, Gersende de Sabran, Jean-Pierre Rampal y Joaquín Soriano.

Asistimos a las sesiones de la señora Sabran—7 de marzo— y el señor Rampal—24 de abril—, aunque es difícil juzgar la primera de modo estricto ya que la pianista se encontraba indispuesta, e incluso no llegó a tocar el programa completo. Por lo escuchado parece más bien una artista sensible y musical que una gran virtuosa. La flauta de Jean-Pierre Rampal, que fue acompañado por la arpista Marielle Nordmann, sigue teniendo un sonido lleno y hermoso, con una emisión fluida y natural, justificando el privilegiado puesto que ocupa entre los flautistas del mundo.

Un ambiente agradable y más sencillo de lo que pudiera temerse—al menos en los té— y un público atento

y respetuoso dan a estos conciertos del Ritz un ámbito especial entre las manifestaciones filarmónicas madrileñas.

ASAMBLEA DE LA FEDERACION MUNDIAL DE CONCURSOS INTERNACIONALES

RITMO, Santander.—Representantes de 54 Concursos Internacionales de Música pertenecientes a 23 países se reunieron en Santander en el mes de abril para celebrar la asamblea general de la Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música, organizada por el Concurso de Piano santanderino que preside su creadora Paloma O'Shea.

En la Asamblea de Santander fue elegido nuevo presidente de la Federación Mundial de Concursos, Robert Donand, director del Concurso de Ginebra, mientras que Paloma O'Shea fue nombrada vicepresidenta junto con Stheper, del Concurso de Bolzano (Italia); Tamas Kenjlenky, de Budapest, y Berkowich del Concurso de violín de Indianápolis.

Fueron admitidos como miembros de la Federación el Concurso de Canto de Bilbao; el de F. Kulhau, de Flauta, de Alemania, y el también alemán de la ciudad de Colonia, éste, como el de Santander, para piano.

IMAGENES DE ACTUALIDAD



RAMON COTELO

COLOCADA LA PRIMERA PIEDRA DEL AUDITORIO DE CUENCA

El pasado 15 de abril, frente las casas colgadas, en la ribera del río Júcar, el ministro de Cultura, señor Solana, colocó la primera piedra para el que será Auditorio de la capital conquense. En la foto, al lado del ministro, se puede ver a José Bono, presidente del Gobierno regional.



RAMON COTELO

LA REINA EN LA EXPOSICION DE JUAN GYENES

La reina Doña Sofía visitó la exposición fotográfica de Juan Gyenes. La muestra recoge la actividad musical desarrollada en el Teatro Real desde su apertura como sala de conciertos en 1966. En la foto vemos a Su Majestad junto a Gyenes; Juan Francisco Marco, subdirector general del INAEM, y el Marqués de Mondéjar, jefe de la Casa de S.M. el Rey.

LA TORRE MAS ALTA DE EUROPA EN LA FERIA DE FRANKFURT

Entre el verano de 1988 y 1991 se construirá en el recinto ferial de Frankfurt la torre más alta de Europa: 254 metros. El diseño es del arquitecto Helmut Jahn. En la parte superior de la foto, algunos dirigentes de la Muestra, junto a la maqueta; abajo, el emplazamiento real de la torre.



DEINHARD/STETTIN



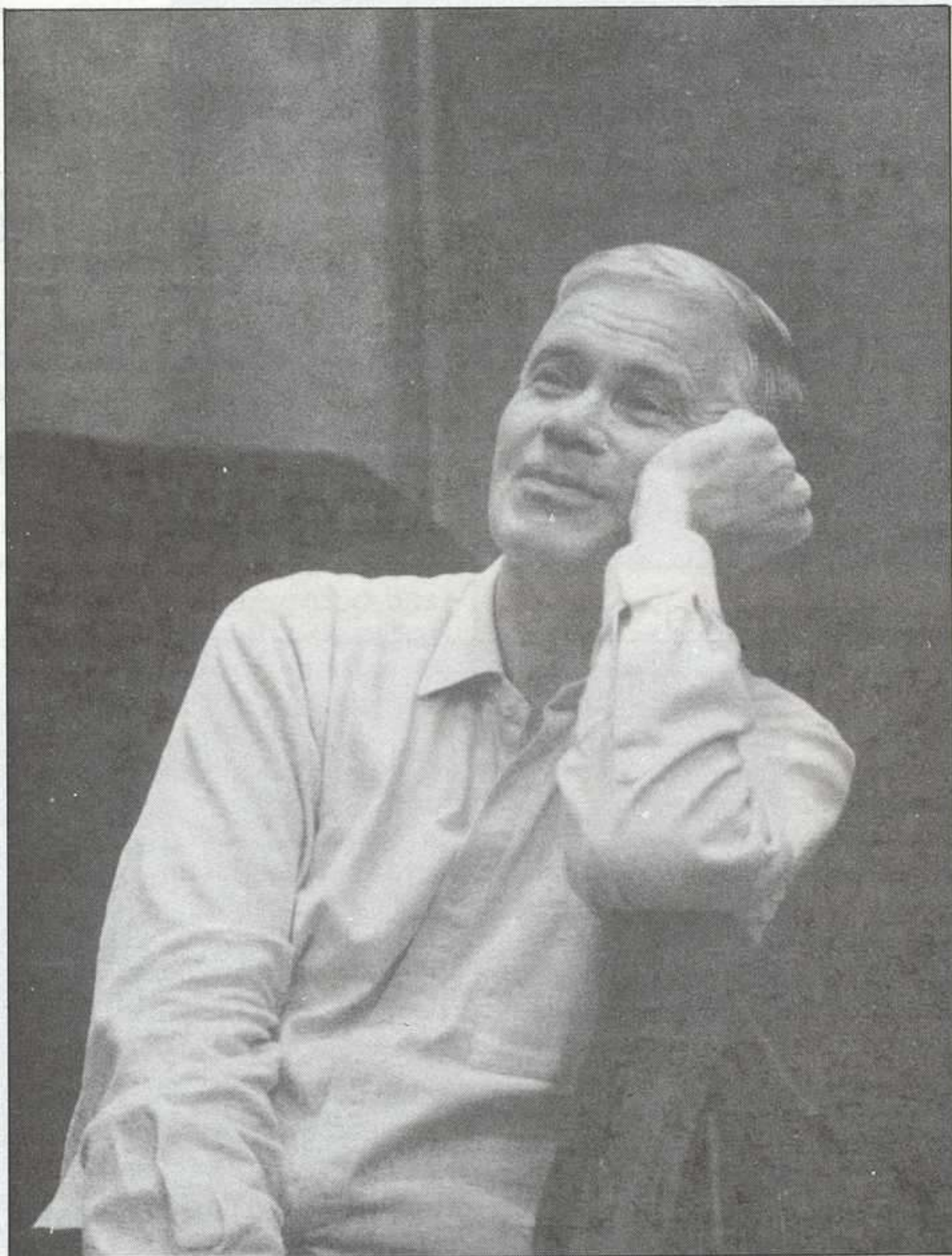
FESTIVALES DE VERANO

Como suele ser habitual, no podía faltar la información relativa a los festivales musicales de verano. Sin embargo, la proliferación de estos acontecimientos, nos obliga a concentrar la información y a ceñirnos a aquellos cuya fecha de duración pueda resultar de utilidad a los lectores. De igual modo, y puesto que su programación aparece en otros lugares de nuestra revista, no parece necesario volver a tratar de los festivales que se celebran en España.

ALEMANIA FEDERAL

Bayreuth (25 de julio-29 de agosto): Festival Wagner. Nueva producción: **El Anillo del Nibelungo**. Director: Baranboim. Escena: Kupfer. Tomlinson, Finnie, Polaski, Secunde, Von Kannen, Jerusalem, Goldberg, Hölle. Reposiciones: **Parsifal** (Levine/Friedrich), **Lohengrin** (Schneider/Herzog), **Meistersinger** (Schoenwandt/Wagner). Información: Bayreuther Festspiele. Postfach 100262. D-8580 Bayreuth 1.

Berlin (30 de agosto-2 de octubre): XXXVIII Festival de Berlín. Capital cultural de Europa. Conciertos: Orquesta Juvenil de la Comunidad Europea (Abbado, Judd), Filarmónica de Georgia (Kachidze), Filarmónica de Nueva York (Mehta), RIAS de Berlín (Gielen, Wand, Commissiona), Nacional de Francia (Maazel), Filarmónica de Berlín (Abbado, Giulini—**Requiem alemán** de Brahms—, Solti, Sanderling, Karajan—**Requiem** de Verdi—), Chamber of Europe (Leinsdorf, Kremer, Harnoncourt), Filarmónica de Munich (Celibidache), Filarmónica de Hamburgo (Albrecht), Orpheus Chamber Orchestra. Solistas: Norman, Fassbaender, Blochwitz, Welker, Sukova, Mullova, Virsaladze, Schygulla, Kremer, Pollini, Lipovsek, Bonney, A. Schmidt,



El todavía inédito en Madrid Fischer-Dieskau dará este verano varios recitales en otras ciudades europeas.

Kollo, Gutman, Tipo, Kagan, Gridenko, Schiff, M. Price, Baschmet, Ashkenazy, Izzo d'Amico, Valentini-Terrani, Carreras, Tomlinson, Holliger. Recitales: Larrocha, Cuarteto Melos (con B. Hendricks), Cuarteto de Cleveland (con S. Meyer), Soffel/Reimann, Dúo Paratore, Brendel, Hendricks/Gothoni, Cuarteto Alban Berg, Trío Beaux Arts (con Giuranna), Fischer - Dieskau/Reimann, Holl; Pollini, Cuarteto Kronos, Edinger/Stoll/Thunemann/Bilgram, Hilliard Ensemble. Opera: **Los Alamos** (Neikrug). Director: Tamayo. Escena: Dew. Información: Berliner Festspiele GmbH, Postfach 301648, D-1000 Berlin 30.

Munich (4-31 de julio): Festival de Opera. En nuestro número de abril informábamos detalladamente de la interpretación de todas las óperas de Strauss. Además: **Mosé** de Rossini (Sawallisch/Pizzi/Vaness, Soffel, Raimondi, Araiza), **El caso Makropulos** de Janacek (Schneider / Schneidmann / Behrens, Varnay, Riegel, Demitz), **Las Bodas de Figaro** de Mozart (C. Davis/Rennert/Coburn, Von Otter, Donath, Allen, Prey), **Falstaff** de Verdi (Patané/Strehler/Coburn, Blasi, Fassbaender, Pons, Brendel, Villa, Ahnsjo), **Meistersinger** de Wagner (Sawallisch / Everding/Popp, Weikl, Moll, Kollo, Schereier). Recitales:

Fischer-Dieskau, Prey. Información: Bayerische Staatsoper. Münchner Opernfestspiele. Postfach 745. D-8000 München 1.

Ludwigsburg (29 de abril-9 de octubre). Conciertos: Orquesta del Festival de Ludwigsburg (Gönnenwein), Concertgebouw (Chailly), Sinfónica de Atlanta (Shaw), Royal Philharmonic (Ashkenazy), Juvenil de Australia (Eschenbach), Radio de Stuttgart (Varga), La Petite Bande (Kuijken). Solistas: Price, Duchable, Valente, Tear, Luxon, Gawriloff, Devos, Benackova, Heilmann, Brocheler. Recitales: Sgouros, Oleg, Mintz/Bronfman, Sitkovetsky, Weikl, Gruberova, Kollo/Gage, Brendel, K. W. Chung, Schreier, Nicolet/Jacottet, Cuarteto Melos (con B. Hendricks), Maisky, Nesterenko, Caussé. Opera: **Las alegres comadres** (Nicolai), **Freischütz** (Weber), **Einstein on the Beach** (Glass). Información: Ludwigsburger Schlossfestspiele/Intern. Festspiele Baden-Württemberg, Postfach 1022, D-7140 Ludwigsburg.

Schleswig-Holstein (26 de junio-28 de agosto). Conciertos: Orquesta del Festival de Schleswig-Holstein (Celibidache, Bernstein), Philharmonia (Sinopoli), Radio de Baviera (Bernstein), Festival de Ludwigsburg (Gönnenwein), Consort of Musicke (Rooley), English Concert (Pinnock), Filarmónica de Nueva York (Mehta). Recitales: Popp/Gage, Fischer-Dieskau/Höll, Eschenbach, Cuarteto Melos, K. W. Chung/K. Zimerman, Cuarteto Orlando, Trío de Stuttgart. Información: Schleswig-Holstein Musikfestspiele. Niemannsweg 78. D-2300 Kiel 1.

AUSTRIA

Bregenz (21 de julio-24 de agosto). Opera: **Los cuentos de Hoffman** (sobre el lago).

Director: Soustrot/Rot. Escena: Savary. Protschka, Ionitza, Terzakis, Sfiris, Gahmlich. **Sansón y Dalila**. Director: Cambreling. Escena: Pimlott. Lipovsek, Atlantov, Fondary, Stamm. Conciertos: Sinfónica de Viena (Bertini, Fedoseev, Leinsdorf), Filarmónica de Moscú (Kitaenko). Solistas: Shirai, C. Ortiz, Maisky, Krainjev. Información: Bregenzer Festspiele. Postfach 119. A-6901 Bregenz.

Graz (23 de septiembre-8 de noviembre): Otoño Estirio. Ballet: Estreno mundial de **Tantzschul** (Kagel), según modelos barrocos. Música microtonal con obras de Hába, Scelsi, Carrillo, Osterc, Nono, Ligeti, etc. Tema: Culpa e inocencia del arte, con motivo de los 50 años de la anexión de Austria a Alemania. Información: Steirischer Herbst. Palais Attems. Sackstrasse 17. A-8010 Graz.

Linz (10 de septiembre-2 de octubre): Festival Bruckner. Conciertos: Academia Sta. Cecilia (Pretre), Residencia de La Haya (Welser-Most), Filarmónica de Munich (Celibidache), Filarmónica de Leningrado (Serov, Janssons). Solistas: Laki, Müller-Molinari, Büchner, Rydl, N. Petrov. Opera: **Walkyria** (versión de concierto). Kollo, Korn, Hale, Hass, Vinzing, Randova. Información: Linzer Veranstaltungsgesellschaft mbH (LIVA). Brucknerhaus. Untere Donaulande 7. A-4010 Linz.

Salzburgo (27 de julio-30 de agosto): Opera: nuevas producciones de **La Clemenza di Tito** (Muti/Brenner/Winbergh) y **La Cenerentola** (Chailly/Hampe/Murray); reposiciones de **Le Nozze di Figaro** (Levine/Ponnelle), **El rapto del serrallo** (Stein/Schaaf), **Don Giovanni** (Karajan/Hampe), **Moses und Aron** (Levine/Ponnelle). Ballet: **Otello** de Schnittke, con coreografía de Neumeier. Conciertos: Filarmónica de Viena (Solti, Karajan, Ozawa, Muti, Stein), Mozarteum (Graf), Sinfónica de Londres (Frühbeck de Burgos, Tilson Thomas, Tate), Orquesta Juvenil Gustav Mahler (Abbado), Sinfónica de la ORF (Lutoskawski, García Navarro), Filarmónica de Berlín (Karajan), Concertgebouw (Chailly). Recitales: ciclos Schubert (Brendel) y Beethoven (Cuarteto Alban



Pavarotti actuará en Helsinki. Buen motivo para planificar unas vacaciones en Finlandia...

Berg), Buchbinder, Larrocha, Gulda, Leonskaya, Kremer, Pollini, Prey, Ludwig, Pavarotti, Berganza, Zednik, Norman, Popp. Información: Salzburger Festspiele. Postfach 140. A-5010 Salzburg.

BELGICA

Festival de Flandes (19 de abril-30 de octubre). Conciertos: Filarmónica de Nueva York (Mehta), Sinfónica de Londres (Tilson Thomas), Opera de Lyon (Gardiner), Sinfónica de Boston (Ozawa), I Solisti Italiani, Camerata Lysy, Chapelle Royale (Herreweghe), Orpheus, La Petite Bande, Collegium Vocale. Recitales: Octeto Filarmónica de Berlín, Cuarteto de Cleveland, Jacobs, Mellon, King's Singers, De los Angeles, Laki, Van Nes, Buchbinder, Preston, Estes, Bolet. Música antigua: Consort of Musicke, Hilliard Ensemble, Hesperion XX, Dowland Consort, Kuijken Consort, The English Concert. Información: Festival van Vlaanderen v.z.w. Algemeen Secretariaat. Eugeen Flageyplein 18. B-1050 Brussel.

FINLANDIA

Helsinki (25 de agosto-12 de septiembre). Conciertos: Filarmónica de Helsinki (Rozhdestvensky, Berglund), Sinfónica de la Radio de Finlandia (Segerstam, Saraste, Hager), Royal Philharmonic (Ashkenazy), Filarmónica de

Nueva York (Mehta). Solistas: Fried, C. Ortiz, Ryhanen, Galway, Pavarotti, Mullova. Información: Helsinki Festival. Unioninkatu 28. SF-00100 Helsinki 10.

Savonlinna (2-31 de julio): Festival de Opera. **Aida, La flauta mágica, El Holandés errante, Madama Butterfly, Carmen, Requiem** (Verdi). Información: Savonlinna Opera Festival. Olavinkatu 35. SF-57130. Savonlinna.

FRANCIA

Orange (9, 16, 23 y 30 de julio): **El anillo del Nibelungo** (Wagner). Estes, Ochman, Schwarz, Gjevang, Becht, Haage, Studer, Marton, Talvela, Johns, Grundheber, Salminen. Director: Janowski. Escena: Riber. Información: Chorégies d'Orange. BP 180. F-84105 Orange Cédex.

GRECIA

Atenas (16 de junio-24 de septiembre). Ballet de Maurice Béjart, Teatr Wielki de Varsovia, Ballet de la Opera de Viena, Dúo Labèque, Filarmónica de Nueva York (Mehta), Ballet Bolshoi, Stuttgart Ballet. Información: Athens Festival. 1 Voukourestiou Str. Athens 10564.

ITALIA

Pesaro (16 de agosto-8 de

septiembre): Festival Rossini. **Otello** (Pritchard/Pizzi/Meritt, Anderson, Blake). **Il signor Bruschino** (Renzetti/De Simone/Rinaldi, Devia, Dara, D. González). **La scala di seta** (Ferro/Scaparro/Serra, Bartoli, Desderi, Matteuzzi). Información: Rossini Opera Festival. Via Rossini 37. I-61100 Pesaro.

Spoletto (23 de junio-10 de julio): Festival Dos Mundos. Opera: **Jenufa** de Janacek (Argiris/G. Kramer). **Antigona** de Traetta (Baltas/Schroeter). Conciertos: **Pequeña Misa solemne** (Rossini). **Missa solemnis** (Beethoven), dirigida por Schoenwandt. Información: Associazioni festival dei du mondi. Via Margutta 17. I-00187 Roma.

Stresa (23 de agosto-19 de septiembre): Semanas Musicales. Conciertos: Filarmónica de Moscú (Kitaenko), Orquesta C.P.E. Bach y Coro de la Radio de Leipzig (Schreier), Orquesta Concertgebouw (Chailly/Lupu). Recitales: Schreier, Stern, Camerata Bern con M. André, Orquesta de Cámara Holandesa (Menuhin), Tipo, English Chamber (Tate/Tear), I Solisti Veneti (Scimone), Valentini-Terrani, Mintz, Ughi, Argerich, Wehr. Información: Settimane Musicale di Stresa. Via R. Bonghi 4. I-28049 Stresa.

Verona (2 de julio-31 de agosto): Festival de Opera y Ballet. **La Gioconda** (Pon-

Agenda.

chielli). Director: Badaea. Escena: Auvray. Casolla/Savova, Baglioni/Budai/Cossotto, Cortez, Beccaria/Bonisolli, Carroli/Cassis. **Aida** (Verdi). Director: Renzetti. Escena: Zuffi. Cossotto/Budai/Bunbry/Cortez, Chiara/Millo/Mitchell, Bonisolli/Malagnini/Martinucci, Ellero d'Artegna/Koptchak, Cappuccilli/Salvadori/Carroli. **Turandot** (Puccini). Director: Oren. Escena: Rossius. Dimitrova/Marton/Savova, Scandiuzzi/Federici, Martinucci/Bonisolli, Ferrarini/Orciani, Mori, De Palma. **Zorba el griego** (Theodorakis). Director: Theodorakis. Coreografía: Lorca Massini. Información: Ente Lirico Arena di Verona. Piazza Bra 28. I-37100 Verona.

POLONIA

Varsovia (16-25 de septiembre): Otoño de Varsovia. Conciertos: Orquesta de la Radio de Baden-Baden (Gielen), Filarmónica Eslovaca (Rezucha), Radio de Polonia (Krenz), Filarmónica de Varsovia (Lutoslawski, con su **Concierto para piano**; solista: Zimerman). Opera: **La máscara negra** (Penderecki). Teatr Wilki de Varsovia. Director: Penderecki. Información: International Festival of Contemporary Music "Warsaw Autumn". Rynek Starego Miasta 27. PL-00272 Warsaw.

PORTUGAL

Estoril (6 de julio-14 de agosto). Opera: **La madre culpable** (Milhaud). Teatro

Sao Carlo (Lisboa). Conciertos: Festival Strings Lucerna, Orquesta y Coro Gulbenkian, Filarmónica de Moscú, New Philharmonia de Portugal. Recitales: Janowitz, Sequeira Costa, Hilliard Ensemble, Alirio Díaz. Información: Associação Internacional de Música de Costa de Estoril. Casa dos Arcos. Estrada Marginal. P-2775 Parede.

SUECIA

Drottningholm (4 de junio-7 de septiembre). Opera: **La finta giardiniera** (Mozart). Director: Oestman. Escena: Jarvefelt. Aruhn, Biel, Salomaa, Croft, Kale. **La clemenza di Tito** (Mozart). Director: Oestman. Escena: Jarvefelt. Dahlberg, Poulson, Soldh. **Paride ed Elena** (Gluck). Director: Schuback. Escena: Peterson. Lindstrand, Aruhn. Ballet: **Don Juan** (Gluck). Información: The Drottningholm Court Theatre Festival. Drottningholms Slottsteater. P. O. Box 27050. S-10251 Stockholm.

SUIZA

Lucerna (17 de agosto-10 de septiembre). Cincuentenario del Festival. Conciertos: Orquesta Suiza del Festival (Ashkenazy, Penderecki), Chamber Orchestra of Europe (Abbado), Orquesta de la Suisse Romande (Jordan), Orquesta del Festival de Budapest (I. Fischer), Academy of Ancient Music/London Symphony Chorus (Hogwood; **Novena Sinfonía**

de Beethoven), Filarmónica de Berlín (Karajan, Ozawa), Royal Philharmonic (Leinsdorf), Filarmónica de Nueva York (Mehta), Concertgebouw (Chailly), Filarmónica de Viena (Bernstein), Philharmonia (Sinopoli), Festival Strings Lucerna (Baumgartner), Collegium Musicum Zurich (Sacher), Hilliard Ensemble, Sinfónica de Lucerna (Hickox), English Chamber (Tate). Solistas: Perahia, Schneiderhan, P. L. Graf, Mutter, Holliger, Bryn-Julson, Frager, Auger, Robbin, Rolfe-Johnson, Thomas, Mathis, Shirley-Quirk, Tate, Huggett, Lupu, R. Serkin. Recitales: Fischer-Dieskau/Holl, Cuarteto Hagen, Stern, Horszowski, Norman, Cuarteto de Cleveland con S. Meyer, Guillou, Brendel. Información: Internationale Musikfestwochen Luzern. Postfach 3842. CH-6002 Luzern.

Montreux-Vevey (26 de agosto-12 de octubre). Conciertos: Filarmónica de Moscú (Kitaenko), Ensemble Mosaïque (Coin), Concertgebouw (Chilly), Orquesta de Cámara de Lausana (Foster), Orquesta del Capitole de Toulouse (Plasson), Sinfonietta de la Radio de Bulgaria (Goleminov, Pommier), Sinfónica de Praga (Belohlavek), Sinfónica de la Radio de Pekín (Yuan-Fang). Solistas: Krainev, Lupu, Mathis, Pommier, Poulet, Dalberto, Gelber. Recitales: Pollini, Kremer/Afanassiev, Cuarteto Melos con B. Hendricks, Stern, Magaloff, Brendel, Shirai/Holl, Trío Beaux Arts, Elisabeth Chojnacka. Información: Festival de Musique

Montreux-Vevey. Case postale 124. CH-1820 Montreux.

TURQUIA

Estambul (15 de junio-20 de julio). Conciertos: Orquesta Sinfónica Presidencial (Gokmen), Filarmónica de la BBC (Downes), Nacional de Lyon (Krivine), Orquesta de Cámara de Georgia (Issakadse), Orquesta de Cámara de Viena (Entremont). Solistas: Vakarelis, Kantorow, Nicolet, Entremont. Recitales: Dúo Pekinel, Trío Yuval, I. Oistrakh, Bolet, Gelber, E. Fernández, Coro de Cámara de Moscú, Niños Cantores de Viena, Kieth Jarrett, Paco de Lucía, Al di Meola, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Milva. Ballet: Maurice Béjart, Opera de Viena, Sydney Dance Company. Opera: **El rapto del serrallo** (Opera Estatal de Estambul). Música tradicional turca. Información: Intanbul International Festival. Yildiz Kültür ve Sanat Merkezi. TR-80700 Besiktas/Istanbul.

YUGOSLAVIA

Dubrovnik (10 de julio-25 de agosto). Opera: **Lo schiavo liberato** (Stradella), **Rinaldo e Armida** (Haendel), **Gianni Schicchi** (Puccini), **Francesca da Rimini** (Rachmaninov), **Le Mannequin** (Rudizinsky), **Dido y Eneas** (Purcell), **Historia del soldado** (Stravinsky). Recitales: Caballé, Sgouros, Wehr, Ughi, Berman, Noras, Gedda, J. E. Lluna, Orozco, Trío Tchaikovsky, Cuarteto Talich, Solistas de Zagreb. Conciertos: Orquesta de Cámara del Festival, Filarmónica de Sofía, Filarmónica de Eslovenia, Orquesta Sinfónica del Festival. Información: Dubrovnik Festival. Od Sigurate 1. YU-50000 Dubrovnik.

Ljubljana (27 de junio-3 de septiembre). Festival de Opera Yugoslava (Operas de Rijeka, Ljubljana, Split, Belgrado, Novi Sad, Skopje, Zagreb, Sarajevo). Conciertos: Filarmónica de Eslovenia, Virtuosos de Moscú, Orquesta de Cámara Gaudeamus, Orquesta Leos Janacek, Musica Bohemica. Recitales: Sgouros, Kogan, Dizzy Gillespie. Información: Ljubljana Festival. Trg Francoske Revolucije 1. YU-61000 Ljubljana.

Rafael Banús



NICO KOSTER

Riccardo Chailly, con la Orquesta del Concertgebouw, estará presente en el Festival de Montreux-Vevey.

CONVOCATORIAS

Tema: X Curso Internacional de Música Antigua de Daroca.

Fecha y lugar: Daroca (Zaragoza), 1 al 11 de agosto de 1988.

Inscripción: Antes del 15 de julio.

Participantes: Sin limitaciones.

Organizador: Institución "Fernando el Católico", Sección de Música Antigua Diputación Provincial, Plaza de España. 50004 ZARAGOZA.

Tema: I Concorso Internazionale di Composizione. Premio "Lario Musica" 1988.

Inscripción: Presentación de partituras antes del 15 de junio de 1988.

Participantes: Compositores de menos de 35 años de edad.

Premios: Bolsa de estudio de 15.000.000 de liras.

Organizador: Amministrazione Provinciale di Como. Via Borgovico, 148. 22100 Como (ITALIA).

Tema: Beca d'Ampliació d'Estudis de Violoncel.

Inscripción: Solicitudes antes del 30 de junio de 1988.

Organizador: Fundació Pau Casals. Passeig de Gracia, 77, pral. 08008 BARCELONA.

Tema: II Curso Internacional de Flauta Travesera y Música de Cámara.

Fecha y lugar: Barcelona, del 1 al 10 de julio de 1988.

Inscripción: Hasta el 23 de junio.

Participantes: Sin limitaciones.

Organizador: Josefina Sanmartín (profesora del Curso). Secretaría técnica: Angel Contreras, Ap. 14.113. 08080 BARCELONA.

Tema: VIII Curso de Perfeccionamiento de Música.

Fecha y lugar: Mérida, del 1 al 15 de julio de 1988.

Inscripción: Hasta el 11 de junio.

Participantes: Sin limitaciones.

Organizador: Junta de Extremadura, Consejería de Educación y Cultura. Plaza del Rastro, s/n. 06800 MERIDA.

Tema: X Curso de Música Barroca y Rococó.

Fecha y lugar: San Lorenzo de El Escorial, 15 al 27 de agosto de 1988.

Inscripción: Hasta el 7 de agosto.

Participantes: Sin limitaciones.

Organizador: Asociación "Música Barroca" de Madrid. C/ Francisco Rojas, 9, 5º dcha. E. 28010 MADRID.

Tema: VII Curs Internacional de Música.

Fecha y lugar: Cervara, 1 al 15 de agosto de 1988.

Inscripción: Hasta el 30 de junio.

Participantes: Sin limitaciones.

Organizador: Conservatori Municipal de Música de Cervera. C/ Major, 79. 25200 CERVERA. Con el patrocinio de la Generalitat de Catalunya.

Tema: X Curso Internacional de Interpretación de Música Española para Organo.

Fecha y lugar: Salamanca, Catedral Nueva, 1 al 12 de agosto de 1988.

Inscripción: Sólo se admiten 20 participantes.

Participantes: Los derechos de matrícula ascienden a 20.000 pesetas. El precio del alojamiento, 2.800 pesetas, pensión completa.

Organizador: Colegio Mayor "Arzobispo Fonseca". Calle Fonseca, 4. SALAMANCA.



10 142



10 087



10 069



10 117



10 106



10 105



10 102



10 101



10 097



10 096

Viejas fotografías

de mi álbum

MERCEDES CAPSIR

Por F. Hernández Girbal

Esta gran soprano barcelonesa llenó con su arte sin par buena parte de la primera mitad del siglo actual. Antecesora gloriosa de sus paisanas Victoria de los Angeles y Montserrat Caballé, alcanzó los triunfos resonantes en los principales teatros de ópera del mundo entero. Un cantante tan destacado e inteligente como Giacomo Lauri-Volpi, compañero suyo en muchos escenarios, la juzgó superior a Elvira de Hidalgo y a Toti dal Monte por su nítida personalidad y la riqueza en armónicos de su voz. Siempre es difícil valorar las voces por sus reproducciones, más o menos afortunadas. Por eso, hago extensible a la voz de Mercedes Capsir cuanto dejé consignado en estas páginas respecto a las de Hipólito Lázaro y de Raimundo Torres. En los discos, las tres aparecen disminuidas.

Tuve ocasión de oír a esta catalana ilustre tres de sus interpretaciones más relevantes: **La Traviata**, **La Bohème** y **Madame Butterfly**. Estaba en ellas verdaderamente eminente. Sabía ser frívola en Violeta, enamorada en Mimí y soñadora en Cio-Cio-San. En las escenas finales de estas óperas conmovía a los espectadores. Su voz, muy bella, de dulzura exquisita, era de soprano lírica con extensión de ligera y facilidad para las agilidades. Lo que seducía de ella era la igualdad en la tesitura, el timbre gratísimo y el calor expresivo con que realizaba las frases musicales. ¿Cómo podía dejar de ser así si en casa sólo se hablaba de canto?

Mercedes Capsir nació en la barcelonesa calle de Aldana, hoy Vila y Vilá, el 20 de julio de 1899, al tiempo que su padre, el barítono José Capsir, cantaba **La Mascota** en el Teatro Español. Su madre Ramona Vidal, que usaba como nombre artístico el de Mercedes Trullols, fue también una tiple muy apreciada. Desde niña, pues, la llamó la música y sólo vivió para ella. Puede decirse que, a todo lo largo de su existencia, fue la más fervorosa y apasionada amante de la ópera.

Cursó los estudios primarios en un colegio de la Ronda de San Pablo y también los de inglés y francés con profesores particulares. A los ocho años inició los de piano en los que acabó siendo, según dijo ella misma, una alum-

na más inteligente que aplicada. Por entonces ingresó en el Conservatorio del Liceo donde se formó vocalmente. Mucho debió ser su aprovechamiento; gran interés debió despertar su voz por cuanto el empresario Mestres, que organizó unas funciones de ópera en Gerona, la llevó para cantar **Rigoletto**, prestándose el 28 de noviembre de 1914, al cumplir Merceditas quince años, a sustituir a la soprano que debía cantar esta obra en el Gran Teatro del Liceo. El éxito que obtuvo fue extraordinario. Aquella chiquilla que de esta forma escaló la cabecera de cartel de un teatro tan importante, ya no la abandonó en otros muchos hasta su retirada.

En 1919 hizo su presentación en el Teatro Real, de Madrid, también con **Rigoletto**, en compañía del tenor Miguel Fleta, y después marchó a Italia. Sin titubeos ni tanteos comenzó su fulgurante carrera por Europa como primera figura, con un repertorio que iba de **Lucia de Lammermoor** a **Puritanos**; de **Rigoletto** a **El barbero de Sevilla**; de **Manon Lescaut** a **Madama Butterfly**; de **Don Pasquale** a **Elixir de amor**; de **El caballero de la rosa** a **La Sonámbula**; de **Los Hugonotes** a **Lohengrin**. Desde entonces vivió en Italia donde tuvo casa abierta durante veinticinco años, aunque nunca dejó de volver a su Barcelona querida, ya que actuó en el Liceo catorce temporadas seguidas con éxito arrollador. Mujer de talento natural se exigió siempre mucho y ennoblecó y depuró su arte hasta tal punto que pocas sopranos de su época pudieron igualarla. Además, sus amplios conocimientos musicales la llevaron más de una vez a la composición. Entre otras obras hizo la armonización de la encantadora canción catalana **La barca grontxanse** y también unas variaciones sobre temas de Mozart que solía cantar en la lección de música de **El barbero**. Aplaudida con calor por miles de entusiastas espectadores, culminó su extraordinaria carrera artística la noche del 13 de febrero de 1923 en la Scala milanesa con otro debutante: Miguel Fleta. Juntos cantaron **Rigoletto** bajo la dirección de Toscanini.

Ese mismo año contrajo matrimonio en Barcelona con el industrial parmesano Arnoldo Tanzi. Y tuvo por padrino a don Joaquín Vidal Nunell, su maestro de canto hacia el que sintió en todo momento un cariño filial y una inmensa gratitud.



JORDI GUMI

Después de una larga gira por Europa, América y Oriente Medio volvió a Roma. Estrenó en la Scala la ópera **Il Re**, de Giordano, y hasta se atrevió a ir a Rusia, donde canta lieder en ruso con clamoroso éxito. Mención especial merece la **Marina** excepcional que cantó en el Liceo con Hipólito Lázaro y Marcos Redondo. Tras largos años de recorrer el mundo, Mercedes Capsir volvió a residir en Barcelona y el 2 de enero de 1940 le es concedida la medalla de oro de la ciudad, que le es impuesta en su camerino durante uno de los entreactos de **Madama Butterfly**. Era el premio por haber llevado en triunfo el nombre de España por todos los escenarios de ópera del mundo.

Cuatro años después, el 26 de enero de 1944 efectúa su despedida en el mismo teatro donde siendo una chiquilla hizo su presentación. Cantó **El matrimonio secreto**, de Cimarosa. Y en 1953 ocupó la cátedra de canto del Conservatorio del Liceo que le fue concedida por unanimidad. Subió solemne la misma escalera por la que siendo colegiala corría alegre, y desde ese día sólo cantó para hacer demostraciones a sus discípulos. Lejos del mundo lírico, su vida se deslizó tranquilo y apacible. Frecuentemente viajaba a Italia para pasar unos días con su hija y sus nietos. En uno de ellos sufrió una bronconeumonía complicada con un ataque de eremia y hospitalizada en la localidad de Suzzara (Mantua) falleció el 12 de marzo de 1969, siendo trasladados sus restos a Barcelona. De la eximia cantante es esta frase: *No pude llegar a mayor altura de la que llegué, ni pude cobrar más de lo que cobré.*

En mi artículo sobre Vicente Simón me referí al tenor wagneriano Luis Canalda como vasco. No es así: nació en Tortosa. Fue primo de Mercedes Capsir.

Próximo artículo:
RAIMUNDO TORRES

ELISABETH SCHWARZKOPF

Por Gonzalo Badenes

La vida

Elisabeth Schwarzkopf (Jarocin, 9 de diciembre de 1915) estudió piano desde pequeña, formó parte de un coro escolar, tocó la viola y el órgano e incluso debutó en la ópera, antes de cumplir los veinte años, interpretando una obra de Haydn, en Magdeburgo. En 1935 inició estudios vocales con una famosa profesora, Lula Misz-Gmeiner, en Berlín, pero hubo de abandonarla al descubrir que ésta la había tomado por una contralto. Elisabeth, con vistas a un eventual debut profesional, se entrenó en "Zerbinetta" (de **Ariadne auf Naxos**) un papel que exigía el Mi_5 sobreagudo y, cuando fue aceptada como discípula por la legendaria Maria Ivogün, su voz se desarrolló hacia la tesitura de lírico-ligera. En 1938 apareció en la Opera de Berlín (como muchacha-flor en **Parsifal** y paje en **Tannhäuser**). El mismo año cantó en un coro seleccionado para la grabación discográfica de **La Flauta Mágica**, efectuada por EMI en Berlín, dirigiendo Beecham y con Walter Legge como productor. Durante los años de guerra actuó como liederista y grabó algunos discos (fragmentos de **El Oro del Rhin**, en 1941, y **Abu Hassan**, en 1942, así como una amplia selección de lieder para los archivos de la radio alemana, dentro del proyecto liederístico de M. Raucheisen). En 1944 debutó en la Opera de Viena, bajo la dirección de Boehm. Cantó, hasta 1946, Adele, Nedda, Liu, Rosina y Konstanze (esta versión del **Rapto**, de 1945, fue grabada para la radio y es el primer registro completo que se conserva de una ópera por la Schwarzkopf).

El encuentro con Walter Legge, en enero de 1946, fue decisivo. Schwarzkopf cantó para él, por espacio de varias horas (testigo de excepción fue Herbert von Karajan) y de esta AUDICIÓN derivó no sólo un contrato exclusivo con EMI (que produjo la increíble cantidad de maravillosas grabaciones recogidas en la Discografía), sino una profunda relación personal entre la soprano y el exigente productor, que formaron una pareja tan compenetrada en la vida real como en la música.

La carrera escénica de Schwarzkopf, a nivel internacional, se inició en Salzburgo, en 1947, cantando **Las Bodas de Figaro** con Karajan (quien la



dirigiría en su primera versión discográfica, para EMI, en 1950). El primer registro para EMI publicado (de octubre de 1946, con dos lieder schubertianos) alcanzó grandes cifras de ventas. La Scala, el Covent Garden, la Opera de Viena, el Met, acogieron por espacio de un cuarto de siglo sus inigualables interpretaciones: Mariscala, Elsa, Fiordiligi, Melisande, Margarita, Donna Elvira, la Condesa (en **Bodas de Figaro** y **Capriccio**), Manon, Sophie, Butterfly, Agathe, etc. Al propio tiempo, desarrolló una intensa actividad como liederista, que se prolongó más allá de su retirada de la escena operística, en 1972, hasta la muerte de Legge, en 1979, que marcó su definitivo adiós al canto. A partir de 1981 ha ejercido en sus "Master Classes" y eventualmente, como directora de escena.

La voz

Legge la describió así, en 1946: *Voz fresca y brillante, llena de alegría, no muy amplia pero admirablemente pro-*

yectada, con encantadores pianissimi agudos. En origen, el instrumento se defendía muy bien con las agilidades (escúchese el **Martern aller Arten**, de 1946) y poco a poco fue centrándose en un repertorio más lírico. Hacia 1953 la voz había ganado consistencia, reduciendo algo la gama en el agudo (ya no dabe el Re_5) y alcanzando una emisión PERFECTA, por cuadratura, fraseo, dicción, expresividad, flexibilidad para la "messa di voce" y para el canto florido, variedad de colores, naturalidad estilística, dominio absoluto de la técnica vocal. Los documentos discográficos de aquellos años (hasta 1959) muestran una Schwarzkopf sencillamente ÚNICA, el ideal de voz, expresión e interpretación. Sin exagerar ¿no es acaso esta Schwarzkopf LA cantante soñada, la absoluta DIVA del siglo? Esa plenitud disminuye a partir de 1960. El procedimiento se hace más evidente. Surgen amaneramientos en la expresión, la voz pierde homogeneidad y riqueza tímbrica, la emisión tiende a ENTUBARSE. Hacia 1970, cuando graba las arias mozartianas con Szell, la Schwarzkopf no es sino la sombra de sí misma.

El arte

En el amplísimo repertorio de nuestra cantante, Mozart y Richard Strauss ocupan un lugar de honor. Su Donna Elvira y su Mariscala permanecen como creaciones insuperadas. De su interpretación en **Der Rosenkavalier** ha escrito Celletti: *La gama vocal es de una riqueza incomparable y la interpretación, a veces elegante, a veces mordaz, lánguida, elegiaca, es prácticamente perfecta.* Por fortuna, este papel ha sido

preservado por el cine (en la producción del Festival de Salzburgo de 1960) y es un ejemplo acabado del arte escénico y vocal de la soprano alemana. Una breve muestra: el irónico "Ja, ja", con que responde (al final de la ópera) a la observación de "Faninal" ("Sind halt aso, die jungen Leut") va acompañado de un leve gesto que refleja a la perfección todo lo que, en ese instante, pasa por la mente de la Mariscala (amargura, resignación, celos reprimidos, entrega al inevitable destino).

En el campo del lied ha dejado Schwarzkopf un impresionante legado. Escúchese su **An die Musik** etéreo, su **Gretchen am Sprinrade** contenido y lacerante, su **Kennst du das Land** (¡qué diferenciación expresiva entre las tres secciones, con esos "Dahin, dahin" que nacen del alma!). Pero también hallamos un encantador testimonio de su arte en las numerosas grabaciones de operetas vienesas, en las cuales muestra la cara más sonriente de su genial personalidad.

DISCOGRAFIA (SELECCIONADA)

OPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTERPRETES	FECHA	EDICION CD/LP*
BEETHOVEN	Fidelio ("Marzeline")	Flagstad/O. F. Viena/Furtwaengler	1950	CETRA FE 44* (3)
BERLIOZ	Condenación Fausto ("Margarita")	Hotter/O. F. Viena/Furtwaengler	1950	CETRA FE 21* (3)
DEBUSSY	Pelléas et Melisande ("Melisande")	Haefliger/Scala Milán/Karajan	1954	ARKADIA ARK 6* (3)
HAENDEL	Eracle	Corelli/Scala Milán/Matacic	1958	GDS 3001* (3)
HUMPERDINCK	Hänsel und Gretel ("Gretel")	Grümmer/Filarmonía/Karajan	1953	EMI CMS7 62993-2 (2)
MOZART	Così fan tutte ("Fiordiligi")	Alva/Scala Milán/Cantelli	1956	STR 73597/9 (3)
MOZART	Così fan tutte ("Fiordiligi")	Kraus/Filarmonía/Boehm	1963	EMI SLS 5028* (3)
MOZART	Entführung ("Konstanze")	Dermota/Opera Viena/Moralt	1945	MELODRAM MEL 047* (3)
MOZART	Don Giovanni ("Donna Elvira")	Welitsch/O. F. Viena/Furtwaengler	1950	BOC 1014/16 (3)
MOZART	Don Giovanni ("Donna Elvira")	Price/O. F. Viena/Karajan	1960	013012 (3)
MOZART	Don Giovanni ("Donna Elvira")	Sutherland/Filarmonía/Giulini	1959	EMI SLS 5083* (4)
MOZART	Le Nozze di Figaro ("Condesa")	Schöffler/Furtwaengler	1953	CETRA LO 8* (3)
MOZART	Le Nozze di Figaro ("Condesa")	Panerai/Scala Milán/Karajan	1954	CETRA LO 70* (3)
MOZART	Le Nozze di Figaro ("Condesa")	Taddei/Filarmonía/Giulini	1960	EMI CDS7 47260-8 (3)
MOZART	Zauberflöte ("Pamina")	Dieskau/O. F. Viena/Boehm	1957	MELODRAM MEL 709* (3)
MOZART	Zauberflöte ("Primera Dama")	Janowitz/Filarmonía/Klemperer	1964	EMI SLS 912* (3)
OFFENBACH	Contes Hoffmann ("Giulietta")	Gedda/Conserv. Paris/Cluytens	1965	EMI 1c 00045-7* (3)
ORFF	Die Kluge ("Campesina")	Frick/Filarmonía/Sawallisch	1956	EMI 1c137 4329-1* (3)
PUCCINI	Turandot ("Liu")	Callas/Scala Milán/Serafin	1959	EMI CDS7 47971-8 (2)
PURCELL	Dido y Eneas ("Belinda")	Flagstad/Mermaid Singers/Jones	1952	EMI CDH7 61006-2
R. STRAUSS	Ariadne auf Naxos ("Ariadne")	Seefried/Filarmonía/Karajan	1954	EMI CMS7 69296-2 (2)
R. STRAUSS	Rosenkavalier ("Mariscala")	Ludwig/Filarmonía/Karajan	1957	EMI CDS7 49352-2 (3)
R. STRAUSS	Capriccio ("Condesa")	Waechter/Filarmonía/Sawallisch	1958	EMI CDS7 490148 (2)
STRAVINSKY	Rake's Progress ("Anne")	Scala Milán/I. Stravinsky	1951	DOCUMENT. DOC 29* (3)
VERDI	Falstaff ("Alice Ford")	Gobbi/Filarmonía/Karajan	1956	EMI CDS7 49668-2
WAGNER	Meistersinger ("Eva")	Edelmann/Bayreuth/Karajan	1951	EMI RLS 7708* (5)

ORATORIOS, LIEDER Y MUSICA VOCAL DIVERSA

AUTOR	OBRA	OTROS INTERPRETES	FECHA	EDICION CD/LP*
BACH	Pasión San Mateo	Coro y Orq. Filarmonía/Klemperer	1961	EMI SLS 827* (4)
BACH	Misa en Si menor	Coral Viena y Orq. Filarmonía/Karajan	1952/53	EMI 290974-3* (3)
BACH	Cantatas 51, 68, 208	Orq. Filarmonía/Klemperer		EMI
BEETHOVEN	Misa Solemnis	Coro y Orq. Filarmonía/Karajan	1955	EMI SLS 5198* (2)
BEETHOVEN	Sinfonía número 9	Coro y Orq. Bayreuth/Furtwaengler	1951	EMI CDC7 47081-2
BRAHMS	Requiem Alemán	Hotter/O. F. Viena/Karajan	1947	EMI RLS 7714*
BRAHMS	Requiem Alemán	Dieskau/Filarmonía/Klemperer	1961	EMI CDC7 472382
BRAHMS/SCHUBERT	Lieder	Edwin Fischer (piano) RAI	1953	DISCORP CD 535
HAENDEL	El Mesías	Coro y Orq. Filarmonía/Klemperer	1965	EMI 137-000.037/9* (3)
MAHLER	Des Knaben Wunderhorn	Dieskau/O. S. Londres/Szell	1968	EMIS ASD 1000981*
MAHLER	Sinfonía número 2	Coro y Orq. Filarmonía/Klemperer	1963	EMI SLS 806* (2)
MAHLER	Sinfonía número 3	Coro y Orq. Filarm. Viena/Walter	1960	DISCORP CD 705 (2)
SCHUBERT/MOZART	Lieder	E. Fischer/W. Giesecking (piano)	1953/56	EMI CDC7 47326-2
R. STRAUSS	Lieder y escenas de ópera	Orq. Filarm./Ackermann/Matacic	1954	EMI CDH7 612001-2
R. STRAUSS	Lieder	O. S. Londres/O. S. R. Berlín/Szell	1968	EMI CDC7 47276-2
VARIOS	Fragmentos de operetas	Orq. Filarmonía/Ackermann		EMI CDC7 47284-2
VARIOS	Duetto	Seefried/G. Moore	1956	EMI 053 1432401*
VARIOS	Los primeros años (Arias/Escenas)	Varias orquestas y directores	1946/54	EMI RLS 763* (4)
VERDI	Misa de Requiem	Coro y Orq. Filarmonía/Giulini	1964	EMI CDS7 472578
VARIOS	Canciones de Navidad	Coro y Orq./Mackerras	1957	EMI 037 1004531*
VARIOS	Lieder	Michael Raucheisen (piano)	1943/44	ACANTA 40.23557* (2)
VARIOS	A mis amigos (Lieder)	G. Parsons (piano)	1972	DECCA 6594409.2*
WOLF	Lieder	W. Furtwaengler (piano)	1953	CETRA CDC 21
MOZART	Arias de concierto y de ópera	Varias orquestas y directores	1953/70	EMI CDC7 479502

JAVIER ALFONSO



Por Emilio López de Saa

Javier Alfonso (Madrid, 1905-1988) pertenecía al grupo de los grandes pianistas españoles de nuestra post-guerra: José Cubiles, Luis Galve, Eduardo

del Pueyo, Leopoldo Querol, Pilar Bayona, Enrique Aroca, Gonzalo Soriano... Sin olvidar a Antonio Lucas Moreno, Federico Quevedo, Juan Bernal, Antonio Martín, Ernesto Monserrat Tejero, etc.

Javier Alfonso recorrió, entre los años 40 al 60, los cinco continentes, hasta los

países más exóticos, dando conciertos e interpretando generalmente obras de Beethoven, Schumann, Liszt, Chopin... y difundiendo a autores españoles como Falla, Turina, Rodrigo, Infante, Albéniz y sus propias composiciones.

Memorable fue el concierto que ofreció en el Teatro Calderón de Madrid el

22 de octubre de 1945, donde tras interpretar la **Sonata "Waldstein"**, de Beethoven; **Juegos de agua**, de Ravel, y el **Vals "Mefisto"**, de Liszt, dio a conocer tres interesantes estrenos: la **Rapsodia napolitana**, de Castelnuovo Tedesco; **Piedrigotta** y la **Danza valenciana**, de Joaquín Rodrigo (dedicada a Javier Alfonso), y las **Tres impresiones incas** de Ismael de Arequipa. Menciono este concierto como uno de los más interesantes en cuanto a programación, uniéndose el éxito de público y crítica que obtuvo de entre los numerosos efectuados en España.

Javier Alfonso comenzó sus estudios en 1912 en el Conservatorio de Madrid con José Tragó —el gran pedagogo y técnico pianístico, de cuyas enseñanzas salieron pianistas como Francisco Fuster y Enrique Aroca, entre otros—, para después recibir lecciones de armonía y composición con Pérez Casas y Conrado del Campo. Luego marchó a París donde se perfeccionó con Iturbi y nada menos que con Alfred Cortot.

Como artista de gran formación, sus interpretaciones eran de tal calidad que el musicólogo Carlos Bosch decía de él: *Pianista de diáfana pureza que aflora con superficial transparencia lo más profundo, la esencia de las creaciones que interpreta; afectivo, equilibrado, concentrado y conservador más atento al diálogo que de precipitado verbo. a capricho suyo —abundante imperfección de la que todos padecemos—, tiene el tino justo de la magistral sobriedad; hasta su bondad excepcional la oculta con mesura de supremo gusto y, siempre discreto, cumple el precepto kantiano de que si todo aquello que se diga ha de ser verdad, no estamos obligados a decir toda la verdad. Así resulta un puro artista; es, hay que difundirlo, uno de nuestros más auténticos valores como pianista, de los pocos cuyas versiones son de plena autoridad.*

Su labor como compositor es muy interesante y variada (una de sus principales cualidades creativas). Sus obras para piano, de gran envergadura, brillantez y ejecución, poseen gran originalidad y personalidad; incluyen ráfagas impresionistas y asonancias adecuadas al marco nacionalista, con originales y brillantes ritmos, tal como podemos observar, por ejemplo, en su **Capricho en forma de bolero**, **Variaciones para dos pianos** o en la **Guajira**.

En 1949 estrenó en Madrid con la Orquesta Nacional su **Fantasia-concierto para piano y orquesta**, interpretando él mismo la parte solista, con doble éxito, como pianista y compositor.

Artista de gran cultura pedagógica y musicológica, publicó en 1944 su gran obra técnica para piano titulada **Ensayo sobre la técnica trascendente del piano**, por la que fue galardonado en el Concurso Nacional de Musicología celebrado en 1945. Y digo su gran obra técnica porque ésta y la de Tomás Andrade de Silva **Moderna enseñanza del piano** son los dos mejores manuales técnicos pianísticos que se han escrito en este siglo



en España. Una más tradicional (de articulación), basada en la escuela pianística española de Pedro Albéniz y Basanta, sucesor de Heinrich Herz (el gran pianista vienés) y que heredaran José Tragó, Iturbi, etc.; y la otra, la de Tomás Andrade de Silva —la técnica de «presión»—, cuyos creadores, Leimer-Gieseck, tuvieron en España al representante mencionado y a su discípulo el pianista español (muerto en plena juventud), Ernesto Monserrat Tejero.

El libro de Javier Alfonso es de una gran utilidad para el aprovechamiento del estudio pianístico, al disminuir algo el número de horas de estudio, innecesario por la total aplicación mental a la técnica.

También en 1946 Alfonso obtuvo el Premio Nacional de Piano y en 1948 el Premio Eduardo Aunós. Durante muchos años fue catedrático de piano, por oposición, hasta su jubilación. Ha formado parte de tribunales internacionales entre los que se cuenta el Concurso Internacional de Piano «Premio Jaén», del que era presidente. Estaba en posesión de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes.

En la actualidad seguía componiendo y dando conciertos junto a su discípula predilecta, la gran pianista María Teresa de los Angeles, profesora del Conservatorio de Madrid y con la que había formado dúo desde 1965.

La muerte se nos ha llevado a uno de los grandes pianistas de talla internacional y personalísimo compositor de variadas formas y de gran calidad para la música española.

OBRAS

ORQUESTALES

- Romanza para violín y orquesta** (1926).
- Fantasia-concierto**, para piano y orquesta (1939).
- Variaciones sobre un tema castellano** (1940).

Díptico.

- Suite en estilo antiguo**, para guitarra y orquesta (1953) (ed. Symphonia).
- Canciones y danzas de la muerte de Mussorgsky** (1957).
- Concierto para arpa y orquesta** (1960).
- Fantasia cíclica**, para piano y orquesta (encargo de Radio Nacional 1985).

MUSICA DE CAMARA

- Trío para violín, violonchelo y piano** (1924).
- Bocetos para cuarteto de cuerda** (1931).
- Cuarteto en Re**, para instrumentos de arco (1947).

PIANO

- Sonata en Si bemol mayor** (1924).
- Escenas infantiles** (1924).
- Seis sonetos Homenaje a Góngora** (1927).
- Los peregrinos pasan** (1928).
- Homenaje a Joaquín Turina**.
- Variaciones para dos pianos**.
- Capricho en forma de bolero** (1937) (ed. Salabert).
- Guajira** (1938) (ed. U.M.E.).
- Boceto a modo de nana** (1946).
- Variaciones sobre un tema castellano** (1946).
- Suite Homenaje a Albéniz** (1959).
- Imbricaciones y distonías, Homenaje a Debussy** (1974).
- Metamorfosis pianísticas en forma de estudios sobre un tema de Ravel** (1976).
- Calispodia** (Encargo de Radio Nacional) (1978).
- Introducción y secuencias alternas** —Obra para órgano— (1980).
- Sonata para clavecín** (Encargo del Festival de Otoño para el Homenaje a Scarlatti en su tercer centenario) (1985).
- Suite sobre temas incas**, para dos pianos (1986).

VOCAL

- Elegía** (1932).
- Dos canciones corales** (1938).
- Poema y Madrigal** (1954).
- Letrilla y Perdón** (1945).
- Cinco canciones populares castellanas** (1955).
- Ven a Eira** (Canción gallega) (1956).
- Canción de boda** (1957).
- El cardo y la rosa** (1957).

ESCRITOS

- Ensayo sobre la técnica trascendente del piano** (1944).

DISCOGRAFIA

- “Javier Alfonso interpreta sus obras” (RCA) LM16334.
- Intérpretes: Javier Alfonso y María Teresa de los Angeles.
- “Música española contemporánea” (ACSE-Movieplay).
- Intérprete: Pedro Espinosa (incluye de Javier Alfonso **Calispodia**).

Directorio comercial

PIANOS, ORGANOS Y ACORDEONES

DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS

Carretera de La Coruña, Km. 17,200.
Teléfs. 637 10 04-08-12.
LAS ROZAS (Madrid).

ERVITI

San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.

INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas
c/ Espejo, 4
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Tfno. 248 05 13
28005 MADRID

JORQUERA PIANOS

Pianos. Organos. Instrumentos.
Proveedores del Palau de la Música,
Conservatorios y Entidades de
Concierto.

Avda. Francesc Cambó
(Avda. Catedral), núm. 10.
Teléfs. 319 60 96-310 69 12.
08003 BARCELONA

RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1, (esquina a Arenal, 14).

Teléfs. 232 85 88.
28013 MADRID

GUITARRAS, CUERDAS Y ACCESORIOS

ENRIQUE KELLER

Apartado 15.
Teléf. 85 14 45.
ZARAUZ (Guipúzcoa).

CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd y afines.
Padre Urbano, 31
Teléf. (96) 366 80 12
Télex 64915
46009 VALENCIA

ERVITI

San Martín, 29.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.

INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más extensa
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

INSTRUMENTOS DE VIENTO PERCUSION Y VARIOS

ERVITI

San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.

INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas, etc.
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

INSTRUMENTOS DE ARCO

ERVITI

San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.

INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de instrumentos y accesorios

Primeras marcas
c/ Espejo, 4.
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8
Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

MATERIAL DIDACTICO MUSICAL

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.
28015 MADRID

HI-FI



FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO FOX IN-DEL-SON, S.A.

Agujas Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas. Micrófonos y Microcápsulas. Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Vídeo. Fábrica: Calle Alta, 58. P.P. Box 348. Teléf. 942 - 37 08 16/23 97 66. Telex: 35930 MSFI E/Fax: 942 - 37 54 58. SANTANDER - España.

La aguja de su tocadiscos no es eterna ¡Reemplázela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX

EDITORES, LIBROS Y PARTITURAS

EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70.
Teléf. 276 39 50.
28009 MADRID
Canuda, 45.
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA