# RITMO

AÑO LVII • NUM. 561 • EXTRA 1985 • PRECIO 475 PTAS.

LA CELEBRACION ESPAÑOLA DEL

AÑO EUROPEO DE LA MUSICA 1985

Domenico Scarlatti

*ENICO SCARLATTI*
*EN*
*ESPAÑA*

CATÁLOGO GENERAL DE LAS EXPOSICIONES

UTOPÍA Y REALIDAD EN LA ARQUITECTURA
Museo Municipal

ICONOGRAFÍA MUSICAL
Teatro Real

SALÓN Y CORTE, una nueva sensibilidad
Palacio de Velázquez

Madrid
1985

ESPECIAL FIN DE AÑO

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# 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

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# Sumario

## Nuestra portada:

Domenico Scarlatti, uno de los tres compositores cuyos tricentenarios han servido para hacer de 1985 el Año Europeo de la Música, ilustra la portada de este número especial de RITMO. El supuesto retrato de Scarlatti, atribuído a Domingo Antonio de Velasco (1738), su firma y el Catálogo de la exposición «Doménico Scarlatti en España», puntal de la celebración en nuestro país de la efemérides europea. Sobre Scarlatti y esta exposición hay artículos en la página 14 de este número. Haendel y Bach ocupan también amplios espacios de nuestra revista en páginas 7 y 17, respectivamente.

## El Año Europeo de la Música en España

Desde la página 28 hasta la 77 el lector podrá encontrar un completo almanaque de la celebración española del Año Europeo, dividido en dos partes: crónicas resumen de nuestros corresponsales y detalle de los actos organizados por algunas entidades concretas.

## EN NUESTRO PROXIMO NUMERO

Entrevista a Josep Carreras. Música Contemporánea en Barcelona. Discoteca Básica: «La Cenerentola». Reportaje: La música en la Universidad.


Págs.

**Editorial:** Año Europeo de la Música: un balance 5

**Georg Fredrich Haendel. Domenico Scarlatti. Johann Sebastian Bach (1685-1985)** 7
La obra inmortal de Haendel 8
Domenico Scarlatti en el temprano nacionalismo español 14
La exposición «Domenico Scarlatti y su tiempo» 15
Juan Sebastian Bach, al traslúz de una época de cambios 17
Hitos en las investigaciones sobre Bach 20
Lo mejor de la «Edición Bach 23

**El Año Europeo de la Música en España**
País Musical 28
Diputación de Albacete 42
Ayuntamiento de Alicante 44
Govern Balear 48
Diputación de Ciudad Real 50
Comunidad Autónoma de Madrid 52
Ayuntamiento de Málaga 56
Diputación Provincial de Málaga 60
Congreso Internacional «España en la Música de Occidente» 62
Ayuntamiento de Sevilla 64
Caja de Ahorros Municipal de Vigo 66
Diputación Foral de Vizcaya 68
Ayuntamiento de Zaragoza 72
Diputación Provincial de Zaragoza 76

**Cursos y Concursos**
I Curso de Expresión Musical para Metales, en Ferrol 78
II Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona» 80
I Concurso Nacional de Piano «Ciudad de Melilla» 83

**Discos editados** 85

**Crítica discográfica** 87

**Madrid:** Dos mezzosopranos en el «Ciclo de Grandes Intérpretes» 101

**Don Taddeo in Barcellona:** Nueva Temporada de Ballet en el Liceo 104

**Cartelera** 107

**Discos criticados** 108

**Mercado:** La Feria de la Música de Frankfurt 109

**Músicos del siglo XX:** Riccardo Zandonai 111


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# YAMAHA HIFI

# PERFECCION NATURAL

La perfección es siempre consecuencia de un trabajo preciso, depurado, riguroso. Esta forma de actuar llevada hasta el límite por YAMAHA HI-FI ha dado lugar a toda una generación de equipos de sonido cuya línea maestra se define en 2 palabras "SONIDO NATURAL".

**LOS REPRODUCTORES COMPACT DISC YAMAHA**

Veamos el ejemplo del sistema Compact Disc. YAMAHA HI-FI es líder mundial en investigación, desarrollo y producción de este nuevo tipo de giradiscos digitales a Láser.

YAMAHA HI-FI ha creado nuevas tecnologías y patentado circuitos electrónicos innovadores que aplica sistemáticamente en todos sus modelos.

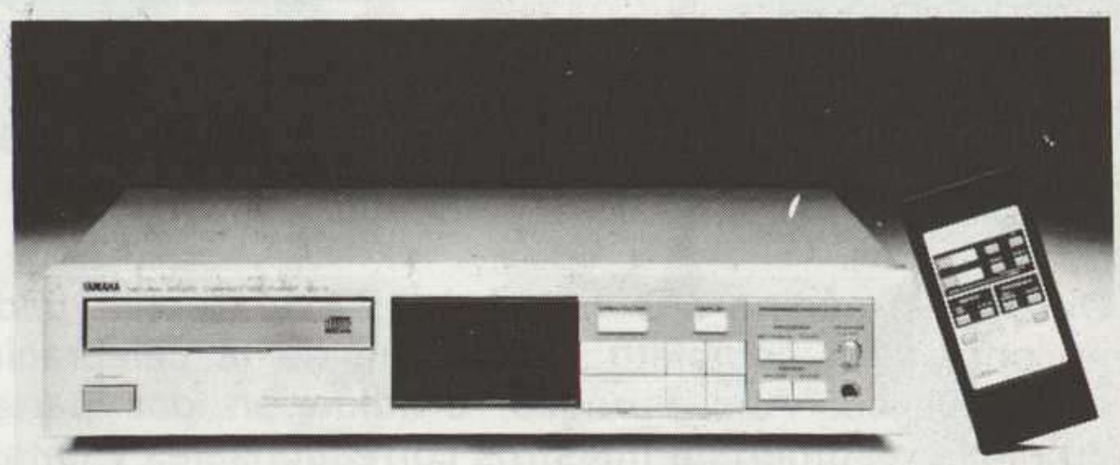
Fruto inmediato de esta filosofía de trabajo es que Vd. al adquirir un reproductor de Compact Disc YAMAHA tiene la seguridad de acceder al mejor sonido que la tecnología es capaz de conseguir actualmente.

**LAS CADENAS HI-FI YAMAHA**

Pero la tecnología Compact Disc es sólo un sector a los que YAMAHA HI-FI dedica su tremendo potencial de investigación.

Como fabricante de equipos de audio ha concentrado su atención en las cadenas de alta fidelidad siempre con el compromiso insobornable de mantener el máximo de prestaciones. Todas y cada una de las cadenas HI-FI YAMAHA son piezas de ingeniería sofisticadas y representan un valor seguro de compra.

COMPACT disc DIGITAL AUDIO



Si desea más información diríjase a:
Gaplasa. Conde de Torroja, 24 - 28022 Madrid

Nombre .....

Domicilio .....

Población .....

# YAMAHA HIFI

**LIDER MUNDIAL EN TECNOLOGIA COMPACT-DISC**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA

**AÑO LVII • NUM.561**
**EXTRA-FIN DE AÑO-1985**

**Fundador:**
Fernando Rodríguez del Río

**Director:**
Antonio Rodríguez Moreno

**Subdirector:**
Ramón Barce

**Adjuntos a la Dirección:**
Angel Carrascosa y Manuel Chapa Brunet

**Redactora Jefe:**
Amelia Die

**Director Comercial:**
Fernando Rodríguez Polo

**Colaboran en este número:**
Rafael Banús, Juan Luis Bardisá, Francisco Chacón, Eduardo Fra Molinero, Emiliano García Alcázar, Juan Antonio García Barquero, Jorge González Giner, Pedro González Mira, Francisco Hernández, Beryl Kenyon de Pascual, Emilio López de Saa, Enrique Martínez Miura, J. Navemer, Juan Ignacio de la Peña, Gerardo Queip de Llano, Carlos Ruiz Silva, Armin Schneiderheinze, José Sierra, Francesc de Paula Soler y Laura Toledo.

**Corresponsales:**
José María Parra Cuenca **(Albacete)**, Victoria Casares **(Alicante)**, Juana Mary Díaz Agero **(Asturias)**, Enrique Molina Serra **(Badajoz)**, I Taddei (Roger Alier, Xose Aviñoa, Santiago Bueno, Luis Sales, Jordi Ribera Bergós, José Luis Vidal y Alberto Vilardell **(Barcelona)**, José Urquijo Respaldiza y Carlos Villasol **(Bilbao)**, Patrocinio de los Ríos **(Burgos)**, José María Vinardell **(Cádiz)**, J. Antonio Gascó **(Castellón)**, Juan Miguel Moreno **(Córdoba)**, Enrique Gámez Ortega **(Granada)**, Julio Andrade Malde **(La Coruña)**, José Luis Gallardo **(Las Palmas)**, Luis Rodríguez Imaz **(La Rioja)**, José Castro Ovejero **(León)**, Juan José Padilla **(Málaga)**, José García Morales **(Murcia)**, Francisco Javier Monreal Arizmendi **(Navarra)**, Pere Estelrich i Massuti **(Palma de Mallorca)**, Francisco Esnaola **(San Sebastián)**, Ricardo Hontañón **(Santander)**, Carlos Villanueva y Francisco F. Rico **(Santiago de Compostela)**, José Manuel Delgado **(Sevilla)**, Gonzalo Badenes, Blas Cortés y José Doménech Part **(Valencia)**, María Isabel Núñez **(Valladolid)**, Enrique C. Ablanedo **(Vigo)**, David Asín Vergara **(Zaragoza)**, Néstor Echeverría **(Argentina)**, Gerardo Antonio Leyser **(Austria)**, Nicolás Koch Martin **(Belgica)**, Leticia Pagano **(Brasil)**, Agustín Blanco Bazán **(Gran Bretaña)**.

Edita:
LIRA EDITORIAL S.A.
Virgen de Aránzazu, 21
28034 MADRID
Redacción:
Virgen de Aránzazu, 21 (Edf. Falla)
28034 MADRID. Tlfs. (91) 7291556/52
Télex: 45490

Distribución:
**S.A. de Promociones y Distribuciones** Musicales.
Ordóñez, 1. 28029 MADRID • Apartado 151036. 28080 MADRID. Tlfs. (91) - **2157477-2156848/49. Télex: 45490**

**Suscripciones:**
**España:** Año 5.375 Ptas. número suelto: 475 Ptas. atrasado 500 Ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima 45 dólares USA, vía aérea 65 dólares USA.
**Imprime:** Pentacrom S.L., Hachero, 4 28018 MADRID.

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


# Editorial

# AÑO EUROPEO DE LA MUSICA: UN BALANCE

En este número de RITMO encontrará el lector una amplia información que resume las actividades musicales españolas con motivo del recién terminado Año Europeo de la Música. Si bien en muchos casos ha habido —en España y en muchos otros países— una multitud de conciertos que simplemente se han sumado a la conmemoración sin depender de ella directamente y siendo en realidad las programaciones habituales de todas las temporadas, lo cierto es que tales actividades han sido numerosas y variadas, y han implicado a un número de oyentes y espectadores muy elevado. En conjunto, la efemérides ha servido de manera espectacular y positiva para escuchar y valorar música, para acrecer nuestro acervo cultural y para aumentar el radio de acción del hecho musical. Se han cumplido, incluso con creces, los programas preparados por el Ministerio de Cultura, que llenó así su compromiso de modo brillante y eficaz, Ha sido igualmente eficiente y generosa la colaboración de toda clase de entidades oficiales, autonómicas, provinciales y locales, así como de algunas privadas. De todo ello tiene el lector en las páginas que siguen un muestrario.

Hay una sola cosa que hubiéramos deseado todos y que no ha sido posible. Los lectores recordarán quizá al menos dos de nuestros últimos editoriales (números 542 y 551), aparecidos en vísperas de este Año Europeo, con una propuesta concreta sobre el tema: que se aprovechase el esfuerzo gubernamental para intentar una solución al grave problema de la educación musical en la enseñanza primaria; problema que —repitámoslo una vez más— es absolutamente crucial para el desarrollo musical del país. Esperábamos que se produjese la necesaria colaboración entre los Ministerios de Cultura y Educación, a fin de canalizar en esa dirección una parte importante de los recursos humanos y económicos —ciertamente considerables— que se han puesto en juego. En las sesiones de trabajo en el Ministerio de Cultura hubo un delegado del Ministerio de Educación. Se habló del asunto, y los medios de comunicación se ocuparon fugazmente de dicha posibilidad. Pero no se abordó la cuestión en absoluto.

En las editoriales que hemos mencionado exponíamos algunas de las dificultades que preveíamos para la realización de un plan tan amplio y complejo como dotar de enseñanza musical primaria a todo el alumnado de E.G.B. Nunca hemos pensado que la tarea fuese fácil. Pero, precisamente por eso, quizá el Año Europeo de la Música habría sido ocasión propicia para enfrentarse abiertamente con esa tarea y dejar ya el camino desbrozado en busca de la solución que todos esperamos. Es lástima que la coyuntura no haya servido para dar el primer paso. La conmemoración, así, habría resultado verdaderamente redonda.

**FE DE ERRATAS:**

**Por un error mecánico se mantuvo en mancheta como diagramador del pasado número el nombre de D. Antonio Roca, cuando el mismo dejó de prestar sus servicios como tal con la edición del número de octubre.**



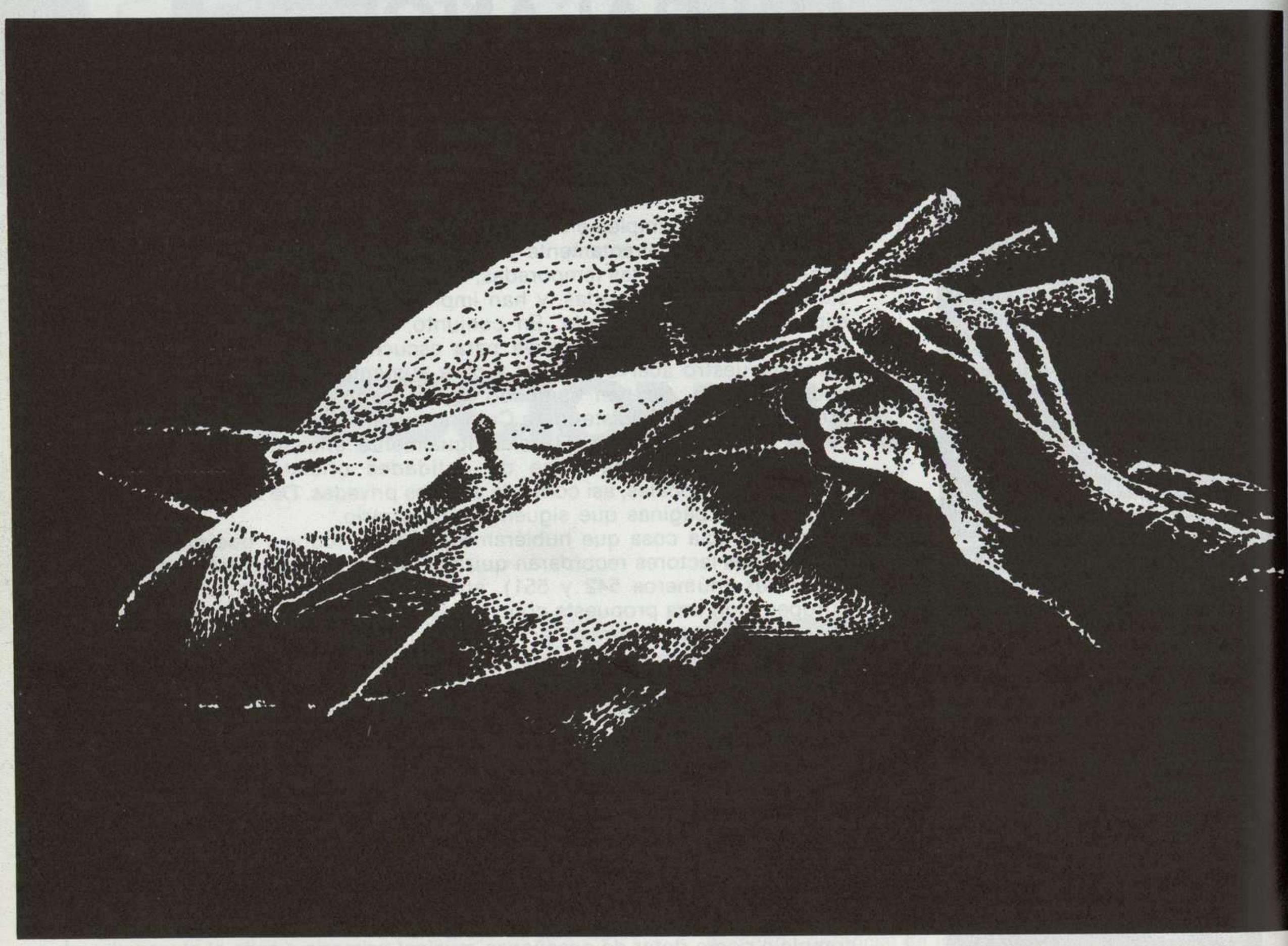
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MUSIK MESSE FRANKFURT

# Mercado Mundial de la Música live '86

Más de 700 expositores de 30 países –
una panorámica inigualable del mercado –
un ambiente profesional – representaciones musicales – clásicas y pop – el acontecimiento para el mercado de la música a escala mundial.

Los más modernos pabellones feriales – presentación de productos orientada por grupos de destinatarios – servicios de la Feria en múltiples idiomas – emplazamiento favorable para las comunicaciones internacionales – en centro de pedidos para compradores profesionales – el lugar de encuentro para profesionales de la música.



**Frankfurt**
**Del 15 al 19 de febrero de 1986**

Messe Frankfurt

Informaciones sobre la feria, el viaje y los boletos de entrada:
Cámara de Comercio Alemana para España, Paseo de la Castellana 18, 28046 Madrid 1,
Tel.: 27 54 000, Telex: 42 989 haka e
Calle Córcega 301-303, 08008 Barcelona 8, Tel.: 2 18 82 62, Telex: 50 615 haka e

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DOMENICO

# SCARLATTI

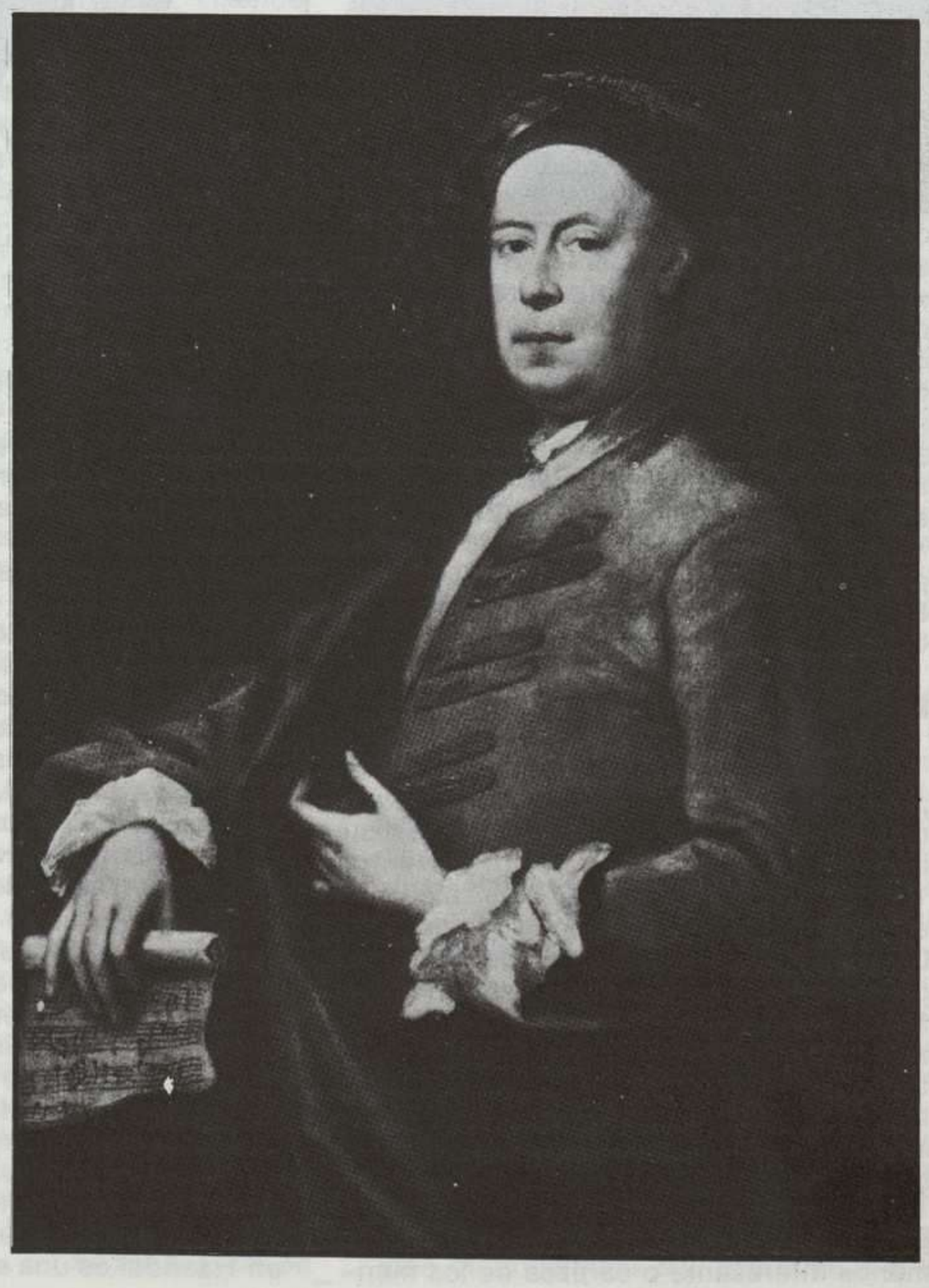
JOHANN
SEBASTIAN

# BACH

GEORG
FRIEDRICH

# HAENDEL

## (1685 - 1985)



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2013

# LA OBRA INMORTAL DE HAENDEL

**Por Gerardo Queipo de Llano**

Llena de color y cambiante como un caleidoscopio rico en claroscuros, marcada por encuentros y paisajes excepcionales, la existencia de Haendel es quizá la expresión más completa, en el ámbito musical, del gusto barroco, al que se contrapone la mística e interior visión de Bach.

Haendel y Bach tienen en común su tierra de origen y también el año de su nacimiento, pero jamás se vieron ni se conocieron. Uno, sarmiento de cepa musical, vive retirado y tranquilo, patriarcalmente, mientras que el otro es un CASO MUSICAL en una estirpe de artesanos, indiferente, si no hostil a la música. Conoce los clamorosos triunfos y los amargos fracasos, viaja por toda Europa, asimila la influencia italiana, se nacionaliza inglés y habla cinco lenguas, o mejor dicho un «patois» de mezclas europeas muy singular. Pierde su original fisonomía germánica para asumir, tanto en la vida como en la expresión artística, el eclecticismo del siglo XVIII.

La existencia de Haendel es la de una vigorosa personalidad que parece evocada por el pincel de Rubens y por el espíritu penetrante de De Foe. Su gran peluca rizada que, en su cambiante ondear, revelaba bonanza o borrasca, sus famosas cóleras, en lo que en cierto modo se parecía a Beethoven; su impetuosa alegría de adolescente, su indestructible optimismo, así como su apetito pantagruélico, todo se prestaba a un riquísimo florecimiento de anécdotas, más o menos auténticas sobre su persona.

Pero el humor agrio o bonachón, la reacción impulsiva, no son más que los aspectos exteriores de un carácter espléndidamente recto y orgulloso. Una dignidad constante, junto a una voluntad verdaderamente teutónica, hicieron de él un luchador infatigable. Jamás se atuvo a las decisiones más fáciles o aceptó esos compromisos humillantes que, con frecuencia para un artista, son condiciones esenciales para conseguir el favor de los poderosos. Con tenacidad férrea, se irguió contra los fracasos, las traiciones y las enfermedades que parecían doblegarle, pero que jamás le vencieron.

Esta personalidad impresionante fue el caldo de cultivo para el nacimiento y desarrollo de un músico verdaderamente excepcional. Los trescientos años que nos separan de su nacimiento merecen, cuando menos, una meditación sobre aspectos de su inmensa obra. La magnitud e importancia del «corpus» haendeliano exigirían, por supuesto, un esfuerzo superior, que sobrepasa los propios límites de un artículo de revista. En cualquier caso, valga como recuerdo y homenaje a quien tantas horas de placer e intensidad musicales ha proporcionado a los melómanos, este breve análisis de lo que hemos calificado de «*obra inmortal*».

## La música concertística

Resulta evidente que Haendel no fue, primordialmente, un compositor de música instrumental. La mayor parte de su etapa creadora, que se desarrolla entre 1710 y 1739, se centra en la música para la escena o de naturaleza vocal. Todos sus **Conciertos de órgano,** y las dos terceras partes de sus **Concerti grossi** fueron escritos para ser interpretados dentro de las ejecuciones de otras obras, tales como oratorios, óperas, etc... y prácticamente toda su obra orquestal no se hubiera escrito sino pensando en la especial audiencia que escuchaba sus oratorios.

Pero nada de esto debe hacernos pensar que la música orquestal de Haendel sean menos interesante o carezca de los méritos suficientes para figurar entre la música de repertorio más celebrada de la era barroca. La grandeza musical de Haendel aparece aquí con la misma naturalidad que en su música para la escena, de tal modo que se ha dicho, con razón, que sus **Concerti grossi** y los **Conciertos de Brandemburgo** de Bach son las dos cumbres del concierto grosso barroco.

**Haendel, un "caso musical" en una estirpe de artesanos.**

El eje central de la música concertística de Haendel radica en su espléndida colección de **Conciertos para órgano,** sin par en la historia de la música, y en sus dos series de **Concerti grossi,** catalogadas como **Op. 3** y **Op. 6**. Dignos también de mencionar son los tres **Conciertos para oboe** y orquesta, el **Concerto grosso** denominado **Alexander Feast,** el **Concerto grosso número 30** y la **Sonata a cinco en Si bemol,** llamada en ocasiones **Concierto para violín.** En este grupo hemos de incluir, asimismo, seguramente las dos piezas más célebres de Haendel: la **Música Acuática** y la **Música para los Reales Fuegos Artificiales.**

Las dos colecciones de **Concerti grossi** son, a juicio de Bukofzer, lo más interesante de la música instrumental de Haendel. Para dicho autor el «concerto grosso» en Haendel es una especie de «*abuso*» de la música de divertimento barroca. Normalmente este conjunto de obras se atienen a la forma de «sonata de iglesia» y permanecen fieles a la gran tradición del concierto de Corelli, aunque sus dimensiones y su precisión temática los aproximan a la escuela moderna, es decir a la de Vivaldi. Stanley Sadie aventura la posibilidad de que Haendel escribiera estos conciertos voluntariamente, bajo el aspecto formal de la vieja escuela, pensando precisamente en el público que los escuchaba, a título de intermedios, en las representaciones de sus oratorios o piezas teatrales, puesto que por sus viajes y permanente actividad conocía perfectamente el modelo de concierto vivaldiano en tres tiempos.

La mezcla de estilos y formas que caracteriza la **Op. 6** es característica de obras tardías. En esta serie de conciertos se pueden encontrar ejemplos, no sólo de «concerti grossi» sino perfectos modelos de otros tipos, como el concierto para orquesta y el concierto para solista. Haendel sólo adopta muy ocasionalmente la forma moderna del concierto de Vivaldi, es decir en tres movimientos.

Por lo general sólo un movimiento está escrito en estilo concertante, como por ejemplo el imponente tercer movimiento del **Concierto Op. núm. 3.** De otro lado, el cuarto movimiento del **Concierto Op. 6** núm. 6 es, de hecho, un concierto de solista de violín. La escritura «al unísono», típica del concierto de orquesta (en el que el concertino y el «tutti» se doblan) la emplea Haendel, de manera muy hábil, en el quinto movimiento del **Concierto Op. 6 núm. 5** y en el **Concierto Op. 6 núm. 7,** que son acabados ejemplos del concierto de orquesta. El último movimiento del **Concierto Op. 6 núm. 11** utiliza la forma «da capo». Esta forma de la sonata de iglesia se enriquece con oberturas a la francesa, con sicilianas y arias de «bel canto»; pero como hace Corelli, las secciones de solo siguen unos parámetros habituales. En cuanto al concertino, consiste en pasajes figurativos que raramente poseen independencia temática.

En cualquier caso, digamos al lector no avezado en términos técnicos que las dos series de **Concerti grossi** de Haendel son un auténtico filón de bellezas, cuyo disfrute se incrementa cuanto más se escuchan. Los **Conciertos para órgano y orquesta** son una auténtica innovación personal del músico de Halle, y corresponden, a la vez, al gusto indudablemente alemán por el órgano y a la moda italiana del concierto grosso. Ejecutados como una diversión en los intermedios de los oratorios, estos **Conciertos** permiten, ante todo, poner de manifiesto las excelsas cualidades de improvisador de Haendel.

Aunque de este tipo de piezas se encuentran un primer ejemplo en **Il Trionfo del Tempo,** el concierto para órgano pertenece esencialmente al período inglés de Haendel. En el **Concierto de Il Trionfo** el órgano no es más que un instrumento «concertino» entre otros. Haendel estaba muy influenciado por el estilo de órgano italiano, que utiliza fundamentalmente teclados manuales, con exclusión del pedal. La escritura de órgano está muy próxima al lenguaje del clavecín: numerosos arpegios y figuraciones. De tal manera que algunos de ellos están compuestos para órgano o clave. El empleo del pedal está



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

indicado en escasas oportunidades, aunque debe recordarse que en la época de Haendel eran muy pocos los órganos ingleses que estaban equipados con tal mecanismo. El órgano de la Catedral de St. Paul era uno de ellos.

Con sus brillantes pasajes en continuo homófono y su polifonía improvisada y superficial, la música de órgano de Haendel se sitúa en las antípodas del estilo severo que caracteriza la música de órgano alemana y sus partes del pedal obligado. Las partituras no nos dan una imagen exacta y completa de su auténtico valor, pues no son más que esquemas destinados a ser completados por el intérprete. Como los **Conciertos de clave** de Bach, un número importante de los **Conciertos de órgano** de Haendel son arreglos y adaptaciones y testimonian las estrechas relaciones entre los diversos dominios de su música instrumental.

Testigos presenciales hablan del gran afecto que Haendel producía en sus oyentes cuando interpretaba al órgano con la maestría que le caracterizaba, efecto que se fue haciendo más y más intenso a medida que el compositor iba quedándose ciego. Quizá se deba a sus problemas de la vista el que Haendel escribiera las partes instrumentales de forma cada vez

Grabado de J. Faber sobre un cuadro de Thomas Hudson.

más esquemática. Los **Conciertos para órgano** de Haendel nos siguen cautivando por su enérgica vitalidad y fogoso temperamento, además de una delicada y exquisita inspiración y carácter majestuoso. Como afirmaba su primer biógrfo, Mainwaring: «*a las dulces y bellas melodías de los maestros italianos, añade todavía mayor expresividad, pues supo unirles la rigurosa armonía de su país natal*».

Nos quedan otras piezas dentro del ámbito concertístico e instrumental: dos de ellas, quizá las piezas más populares del compositor: la **Música Acuática** y la **Música para los Reales Fuegos de Artificio,** a las que nos referiremos en sendas discotecas básicas que RITMO publicará en próximos números. Es muy posible que aproximadamente en la misma época en la que Haendel escribió la **Música para los Reales Fuegos de Artificiales,** estuvieran componiendo sus **Concerti a due cori,** es decir para dos coros orquestales. También es factible que hayan sido compuestos para celebraciones de la paz de Aix-la-Chapelle en locales cerrados.

Haendel rara vez empleaba un doble coro, ya fuese vocal o instrumental, pero lo hizo ampliamente en **Salomón,** escrita en 1748, y puede muy bien haber ocurrido que el ímpetu de escribir antifonalmente para voces le llevara a intentar una forma similar para la orquesta, dividiéndola en dos coros. Sean cuales fuesen las razones para escribir estas obras, puede afirmarse, como lo hace Robert Walker, que tienen el mismo tipo de relación con la música orquestal de Haendel que las **Sinfonías Londinenses** de Haendel tienen con la producción sinfónica del músico austríaco, es decir la cima de su talento creativo. Los dos coros del título están constituidos cada uno por oboes y fagotes, con un tercer grupo a cargo de la cuerda y el continuo.

## La música de cámara y de teclado

La música de cámara de Haendel comprende quince **Sonatas para flauta, oboe o violín y continuo (Op. 1)** y dos series de **Sonatas en trío (Op. 2 y 5).** Otra colección de **Sonatas en trío para oboe,** así como algunas **Sonatas a solo** y **en trío** aisladas no fueron publicadas en vida del compositor y no figuran en todas las ediciones de la Haendel Gesellschaft.

Es precisamente en la música de cámara donde la huella de Corelli resulta más evidente, pero la invención melódica de Haendel va más allá de la de Corelli. Por lo que se refiere a la forma, al contenido y a las exigencias técnicas, estas sonatas son completamente tradicionales, en un momento en el que las diferencias entre sonata de iglesia y sonata de cámara tendían a difuminarse. La mayor parte de las sonatas están construidas según el modelo de sonata de iglesia, pero el número de movimientos, así como la inclusión ocasional de movimientos de danza, rompen los límites de esta forma.

En muchos de los «Allegro», Haendel supera a Corelli por la ligereza de su escritura fugada y por su total maestría en el estilo concertante. En otros movimientos encontramos formas danzadas, como ocurre en el segundo movimiento de la **Sonata para flauta Op. 1 núm. 9,** que oculta bajo la denominación de allegro, una «hornpipe». Las «hornpipes» y las «country dances» (que aparecen igualmente en algunos concerti grossi) son los únicos elementos verdaderamente ingleses de la música de Haendel. También es apreciable una fuerte influencia francesa, especialmente en las oberturas, que consisten en una obertura francesa y una suite de danzas: por ejemplo la **Sonata en trío Op. 5 núm. 2,** que es en parte idéntica al preludio de la primera de las **Chandos Anthems.**

De las cuatro colecciones para música de teclado que escribió Haendel, la primera **Suite de pieces** (1720), comprende naturalmente suites, pero también una mezcla prácticamente de todas las formas y los estilos de la época: sonatas de iglesia italianas, sonatas en el estilo concertante de Domenico Scarlatti, oberturas a la francesa, variaciones de estilo alemán, preludios y fugas.

De varias de estas piezas existen versiones anteriores que nos permiten observar la evolución estilística del compositor. Por ejemplo, la primera versión de la **Tercera Suite en Re menor,** está muy próxima a la antigua suite con variaciones, mientras que la versión definitiva no contiene rastros de ellos. La **Quinta Suite** comprende la célebre serie de variaciones conocidas bajo el título apócrifo de **«El herrero armonioso».** La **Séptima Suite en Sol menor** incluye en su pasacalle lo que se podría considerar la forma más primitiva de chacona.

La segunda y tercera colección de piezas para teclado, así como las seis **Fugas** o **«Voluntaries»,** fueron editadas sin autorización de Haendel, pero en lo esencial no modifican las afirmaciones que hemos hecho para la primera. Incluyen numerosas chaconas de las que la última, en 62 variaciones, ofrece un magnífico ejemplo de improvisaciones anotadas.

## La música vocal: óperas y oratorios.

La evolución creadora del genio de Haendel sigue más o menos las etapas tradicionales en la vida de un artesano: un primer período de aprendizaje en Alemania, que finaliza en 1706; un segundo período de perfeccionamiento que se lleva a cabo en Italia y que termina en 1710; y por último el tercero, que podemos llamar del MAESTRO INGLES, que se cierra en 1759. Este último período comprende dos tiempos distintos: el de las óperas de 1710 a 1737, que finaliza con los ataques de que fue víctima, y el de los oratorios, desde 1720, pero que no adquiere verdadera

Pintura de Philipp Mercier.

importancia hasta 1738. De las innumerables composiciones de Haendel ninguna puede fecharse con exactitud en el período de su aprendizaje en Halle. **Tres Arias Alemanas,** una **Sonata para viola da gamba** y la primera versión de un **«Laudate Pueri»,** más tarde revisado en Italia, provienen probablemente de aquellos años, así como la **Cantata de iglesia «Ach Herr, mich armen Sünder»,** que se le ha atribuido sin pruebas suficientes.

El acontecimiento decisivo de su período de aprendizaje es la resolución de abandonar la carrera de leyes y regresar en 1703 a Hamburgo, que en aquellos tiempos era el centro de la música profana alemana. En tanto que violinista, y más tarde clavecinista en la Opera de Hamburgo, Haendel entra en contacto con Keiser, entonces en la cumbre de su carrera, y también con Mattheson, cuyo Ehrenpforte constituye la principal fuente biográfica para esta etapa de la vida de Haendel, que es en la que se está jugando su carrera musical.

El viaje que nos relata Mattheson y que los dos músicos realizaron a Lübeck para presentarse como sucesores de Buxtehude, nos indica que Haendel acariciaba la idea de encaminar sus pasos en la tradi-



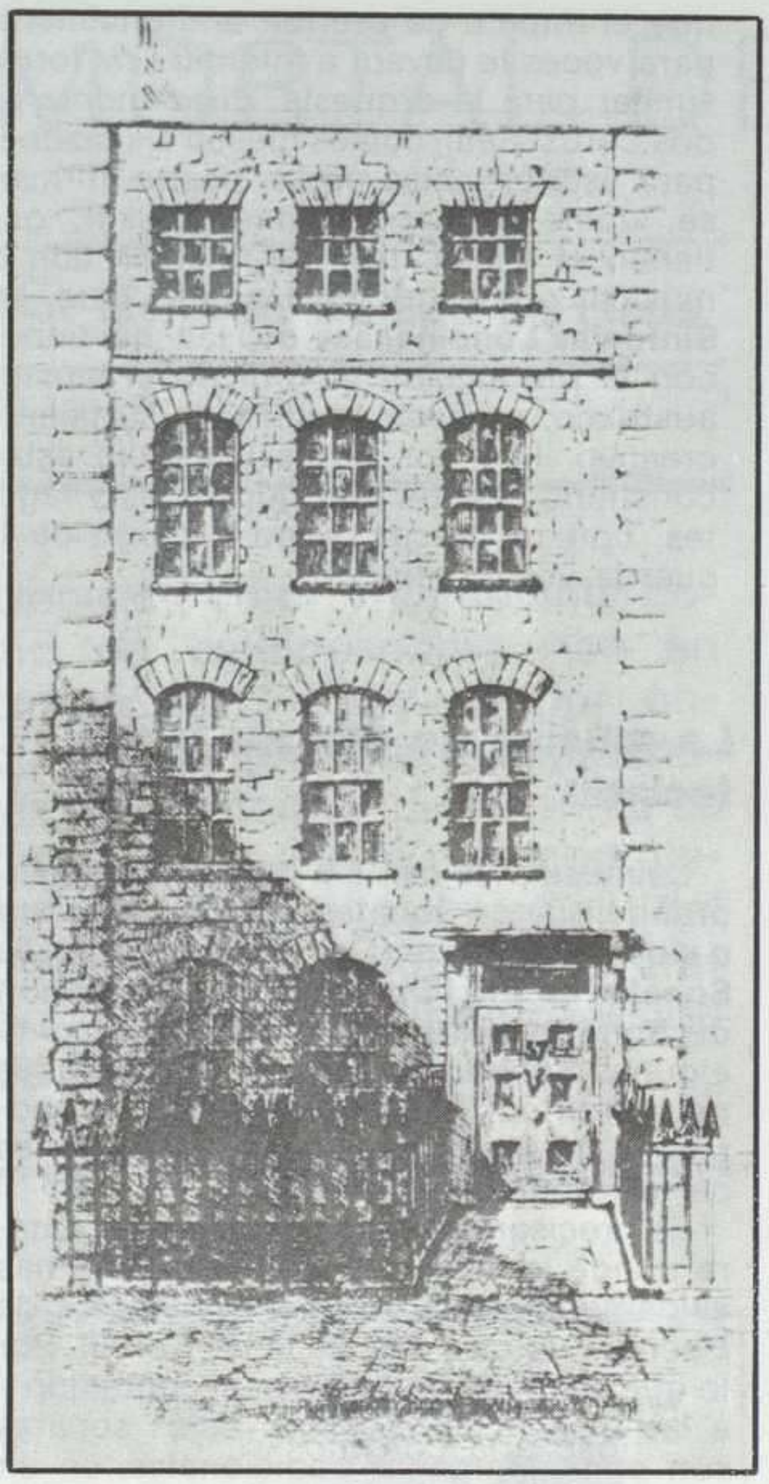
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ción de los organistas alemanes. En Hamburgo no abandonó el órgano, pero es lo cierto que no nos ha llegado ninguna composición para este instrumento de aquella época.

La primera contribución importante de Haendel a la música religiosa es **La Pasión según San Juan,** compuesta en 1704, con libreto de Postel, el célebre libretista de Keiser. Esta **Pasión** es el primer paso de Haendel hacia el género del oratorio. La seguridad y el dominio con que Haendel se lanza al mundo de la ópera no deja ningún resquicio para dudar de su genio. Con una extraña facultad de adaptación, compone su primera ópera en el estilo de Keiser.

De las cuatro óperas que Haendel compuso para Hamburgo, sólo la primera, **Almira,** ha sobrevivido y data del año 1705. Esta partitura desborda de ideas juveniles. La mezcla del texto en lengua italiana y en alemán se puede encontrar también en el idioma musical. Haendel nos inunda de arias italianas, con «motto» inicial y estilo concertante para el «obligato». Como le ocurría al joven Bach, Haendel no es poseedor aún de una escritura auténticamente vocal; su lenguaje es todavía académico, según corrobora Mattheson. La ausencia de delicadeza melódica y la rigidez rítmica que encontramos en el primer estilo concertante de Haendel nos indica que ha tomado como maestro a un alemán y no a un italiano. Sin embargo, las arias alemanas de **Almira** no obedecen a ninguna convención formal y se inspiran en el lirismo de Keiser. También ocurre lo propio con las simples canciones populares, que revelan el talento de Haendel en este aspecto. También en **Almira** se encuentran más «bajos obstinados» que en las últimas óperas. A excepción de la obertura, en estilo francés, las numerosas piezas instrumentales se aproximan más al estilo italiano. La pequeña zarabanda del tercer acto merece ser recordada, pues contiene el germen de una de las más célebres melodías de Haendel. Aparece, reformada, en el aria: «Lascia ch'io pianga» de **Rinaldo.** Esta melodía inaugura un estilo muy personal, al que el compositor recurrirá periódicamente, que permanece en lo esencial inmutable y que resulta de una perfección inaudita. En los recitativos acompañados y en los ariosos Haendel llega a superar a Keiser.

En esta su primera ópera, Haendel nos pone de manifiesto que el alumno ha alcanzado al maestro en la medida que le fue posible, y que para progresar debía recurrir al hogar de la ópera: Italia. Bukofzer afirma que el viaje de Haendel a Italia supuso un estímulo para nuestro compositor, parecido al que tuvo para Bach el encuentro con Buxtehude. Sin embargo, mientras la música de Buxtehude entrañó una envoltura formal para la energía creadora de Bach, la experiencia italiana es sólo una etapa en la formación de Haendel. En aquel momento no carecía ni de técnica contrapuntística, ni de invención melódica, pero no poseía aún ese estilo «cantabile» de la melodía, que constituye la característica innegable del bel canto. Este viaje condujo a Haendel a visitar los centros más importantes de la vida musical italiana: Florencia, Roma, Nápoles y Venecia. Allí se encontró con Alesandro Scarlatti, Pasquini, Corelli, Marcelo, Lotti, Gasparini, Steffani y Domenico Scarlati. En Roma se introduce en la exquisita y muy cerrada sociedad denominada «La Arcadia», originalmente una academia literaria que pretendía el progreso en materia artística, y que reunía a nobles, artistas y músicos. En este ambiente extraordinariamente refinado donde va a descubrir uno de los aspectos fundamentales de su música: la pastoral idílica, la contemplación de la naturaleza. En el seno de «La Arcadia», Haendel pudo poner a prueba su inigualable talento de improvisador, y especialmente de improvisador de cantatas. Su encuentro con Domenico Scarlatti, en Roma, da ocasión a los dos amigos de tentar sus habilidades al órgano y al clave, que en realidad es un reto de virtuosismo e improvisación instrumentales.



Residencia de Haendel en Londres, en 1889.

Desde su llegada a Italia, Haendel se puso a componer sin descanso, orientándose en cuatro direcciones: la cantata profana, la música para la iglesia católica, el oratorio y la ópera. La cantata de cámara, que comienza por ocupar toda su atención, le sirve de laboratorio de ensayo. Puede explorar todo un campo musical que va desde lo idílico hasta lo dramático, sin ser perturbado por el ambiente de la época, que reclamaba óperas sin cesar. La mayoría de las cantatas de Haendel, más de cien, pertenecen a este período italiano; poco más de una cuarta parte de ellas exigen un acompañamiento más o menos elaborado, el resto son cantatas con bajo continuo. Algunas de ellas poseen arias de gran dificultad, tanto desde el punto de vista técnico como del musical. Tomando como punto de partida las cantatas de Alessandro Scarlatti, Haendel las alarga en dimensiones y en poder expresivo. Además, estas cantatas le permiten profundizar en el estilo del bel canto y de perfeccionarse en el estilo italiano.

La exuberancia y libertad que el joven Haendel supo dar a su **Cantata Lucrezia** es realmente sorprendente, como igualmente lo es la utilización de tonalidades inhabituales y la dificultad de la parte del continuo. Exige una endiablada agilidad vocal, pero siempre con fines estrictamente musicales. La **Cantata Armida abbandonata,** que Bach copió, comienza por un recitativo infrecuente «senza basso», en el que realizan el acompañamiento únicamente dos violines. Incluye, igualmente, un recitativo apasionado, con un acompañamiento «furioso», término muy utilizado por Haendel en aquella época. Las **Cantatas Arresta il passo** y **Apolo y Dafne** constituyen impresionantes piezas dramáticas. En la segunda de ellas el espíritu pastoril es evidente. Este ambiente arcádico se aprecia también en la **Cantata Haendel, non puó mia musa** en la que el poeta, es decir el cardenal Panfili, hace del compositor un «*nuevo Orfeo*». Es probable que esta obra fuera improvisada por Haendel y Panfili en alguna de las reuniones de «La Arcadia». La **Cantata de cámara Agrippina** nos admira por sus rápidos cambios y sus expresiones de «affetti». La Serenta pastoral **Acis, Galatea y Polifemo,** compuesta en Nápoles en 1708, nos conduce a las grandes formas del oratorio y la ópera. Esta Serenata es notable por la perfección de sus «obbligati» y por la amplia escritura secuencial de sus dúos.

Con **Il Trionfo del Tempo,** de 1707, y **La Resurrezione,** de 1708, Haendel aporta su primera contribución al oratorio profano y sacro, respectivamente. Estando la ópera prohibida en Roma, por decreto papal, el oratorio está de moda, si bien no difiere de los espectáculos prohibidos más que en el carácter moral y religioso de los temas. Esto explica que ciertos pasajes de **La Resurrezione** se encuentren en las últimas óperas de Haendel.

En sus oratorios, los solos ocupan un lugar preferente, mientras que los coros sólo adquieren un papel secundario y sólo aparecen, con gran sencillez de escritura al final de los actos, como en las óperas. **Il Trionfo del Tempo,** oratorio alegórico, sobre un tema de índole moral, compuesto para solista, muestra hasta qué punto Haendel se había introducido en el espíritu del «concerto grosso», que hacía furor en la ciudad en aquella época. Evidentemente eso era ir a favor de la corriente. Esta obra comprende arias-concerto grosso, muy desarrolladas, con acompañamiento orquestal, así como una «sonata de orquesta», que es un auténtico «concerto grosso», ya que un «concertino» de violines y oboes dialoga con un órgano solista. He aquí el embrión de los futuros y brillantísimos conciertos de órgano. La música para la iglesia católica está toda ella escrita en latín y contiene todo el estilo de la pompa romana, al que el compositor se adapta una vez más, dando fe de su capacidad para ello.

Las primeras contribuciones de Haendel a la ópera italiana son de tal importancia que serán decisivas para el resto de su carrera. La primera de ellas, **Rodrigo,** de la que nos han llegado sólo algunos fragmentos, mejora su **Almira** y la ópera **Octavia** de Keiser, y de algunos de sus temas nutrirá a **Agrippina,** compuesta en 1709 para el Carnaval de Venecia. Haendel es ya un igual entre sus grandes maestros: A Scarlatti, Bononcini, Porpora y Lotti.

**Agrippina** es un testigo fiel del minucioso trabajo de aprendizaje realizado por Haendel en los aspectos dramáticos y líricos del estilo italiano. La partitura está llena de referencias a las cantatas, a los oratorios, a la serenata pastoral y a la ópera **Rodrigo,** pero que mejoran a sus modelos. Puede afirmarse que así finaliza el período de aprendizaje del maestro.

Un interludio alemán separa el período



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

italiano del período inglés. En efecto, cuando Haendel se siente reconocido como un maestro, abandona Italia en 1710, para suceder a Steffani en la Corte del Elector de Hannover. Este interludio no es largo. Haendel está preparando una despedida sin regreso. En Hannover Haendel aprende de Steffani los últimos secretos del bel canto, al que rinde homenaje en numerosos dúos y tríos de cámara compuestos hacia 1712. En estas obras, la escritura contrapuntística conserva su aliento y se encuentra por sensualidad y fluidez del bel canto. Pero además, Haendel se deshace de la escritura convencional de los organistas.

Además de los dúos de cámara, compone diversas obras alemanas, dos de ellas con libreto de Brockes. La primera de ellas es una **Pasión,** escrita hacia 1715, que rivaliza con las de Keiser y Telemann. Aunque se trata de una obra de circunstancias y Haendel reutiliza piezas sagradas y profanas preexistentes, Bach la tuvo en gran estima, hasta el punto de copiarla. La segunda obra consiste en una colección de nueve **Arias con instrumentos obligados,** de 1729, que constituyen una bella muestra del arte del final de la era barroca.

Cuando en 1711 Haendel llega a Inglaterra para montar su ópera **Rinaldo,** es acogido como representante de la ópera italiana. Sin embargo, ya se habían hecho varios intentos para crear la ópera inglesa, a la que nuestro músico hará una aportación definitiva. Para comenzar compuso cuatro óperas (1711-15), después, en los cinco años siguientes, retirado de los negocios, no compuso ninguna.

Con la fundación en 1720 de la Royal Academy of Music, creada bajo los auspicios del hábil Heidegger, una nueva época se abre para Haendel, marcada por su rivalidad con Ariosti y Bononcini. Pero termina para Haendel de una manera desastrosa: es una víctima impenitente de las luchas fratricidas entre los cantantes (especialmente entre las dos «prime donne» Faustina y Cuzzoni), y sufre también los efectos directos del éxito estrepitoso de **The Beggars Opera** en el año 1728.

Después vendría la New Royal Academy y la lucha, en 1733, entre la propia compañía de Haendel y la «Opera of Nobility», que se enorgullecía con celebridades tales como los «castratti» Senesino y Farinelli. Aunque breve, este período fue el más brillante de la ópera londinense. Haendel rivalizaba entonces con Porpora y Hasse, los dos mejores compositores en estilo italiano de la época.

Como decíamos, Haendel prepara su asalto a la escena londinense en 1711 con **Rinaldo**, que inaugura la serie de cuarenta óperas en un período de treinta años. El aspecto muy diversificado de la música, integrada por fragmentos de antiguas óperas, se presta particularmente al tema tan extraordinariamente imaginario cual es el argumento de **Rinaldo.** Razones obvias de espacio nos impiden analizar una a una estas piezas haendelianas, pero sí trataremos de hacer una síntesis de sus principales características. Casi todas ellas giran alrededor del concepto formal de ópera seria. En sus mejores creaciones, Haendel da a sus personajes heroicos una dimensión trágica que hace de él verdadero sucesor de Racine. Aunque se atiene a las convenciones de la expresión, sabe siempre guardar un exquisito equilibrio entre la escritura monofónica de estilo moderno y la escritura contrapuntística del estilo antiguo, con cierta preferencia por el estilo moderno, como ocurre en **Ottone,** o incluso por el «gran estilo», del que es un buen ejemplo **Orlando furioso,** pero sin jamás perder el estudiado y medido equilibrio.

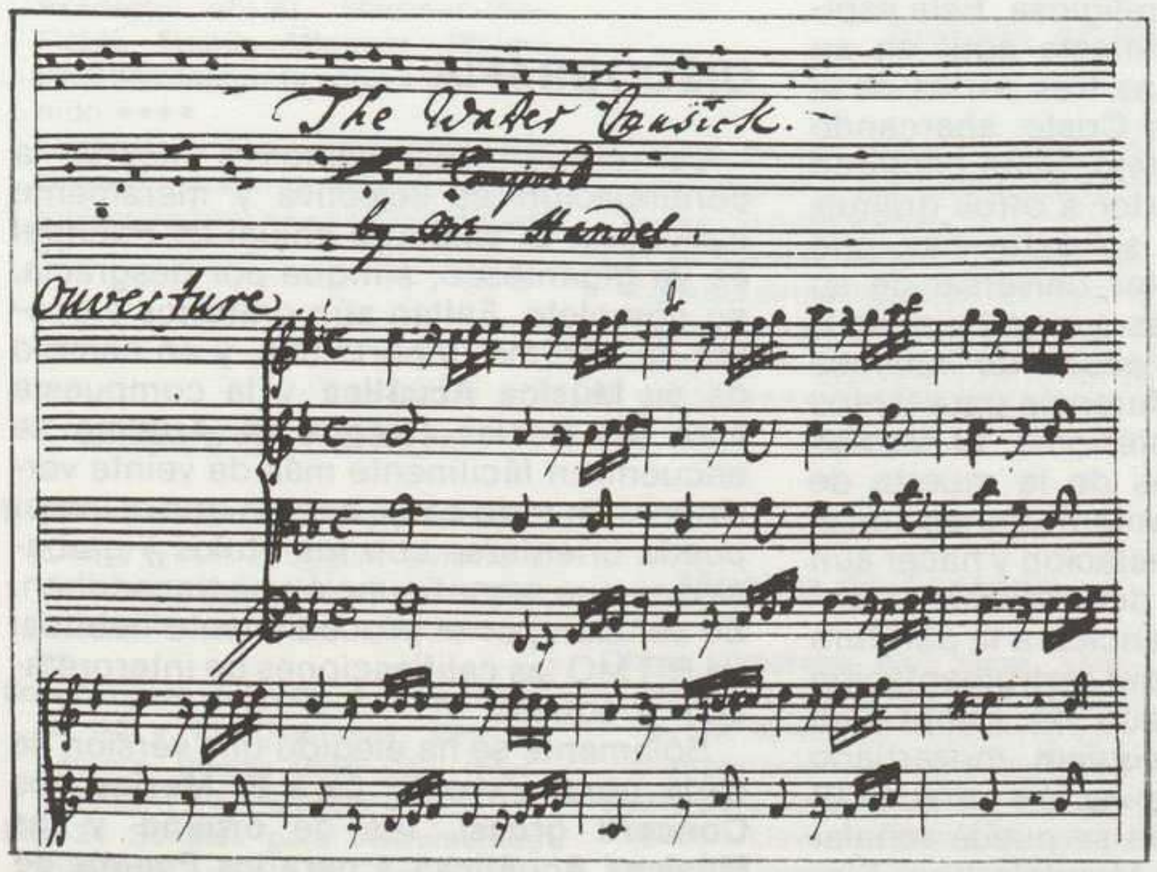
A lo largo de su carrera, esencialmente, Haendel permanece fiel a las formas fundamentales de la ópera seria: recitativo, arioso, aria, con dúos y conjuntos más amplios para solistas en algunas ocasiones. Sólo a través de la gran escena dramática consigue Haendel superar los convencionalismos de la ópera. La gran escena aparece como un tejido continuo, en el que alternan recitativos «secco» y «accompagnato», y ariosos con arias, o fragmentos de aria, sucediéndose de manera libre, y cuyo encadenamiento está dictado por las exigencias dramáticas de la situación. Tales escenas, que anuncian los esquemos formales de la ópera clásica, permanecen en la ópera barroca como gigantescos bloques aislados, verdaderos monumentos que testimonian el genio de Haendel. Así ocurre con la escena de la locura de **Orlando furioso.**

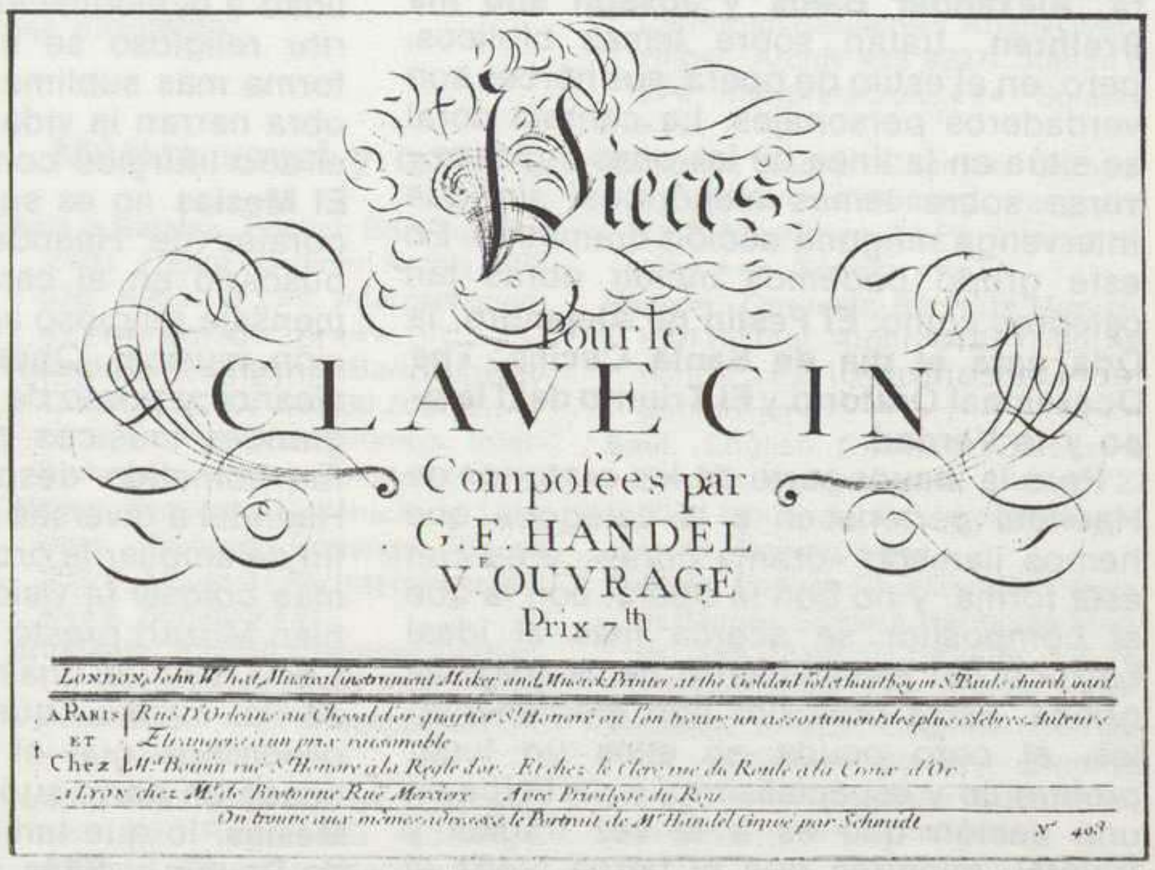
En las óperas de Haendel, las arias siguen los modelos de la ópera italiana. Por lo general no introducen más que un «affetto» a la vez, primeramente anunciado por la orquesta, para ser retomado sistemáticamente por el cantante. La parte, más que a toda la orquesta, a un acompañamiento ligero, que da como una luz nueva al sentimiento. La influencia de la danza y del estilo concertante son también dos constantes en las arias del compositor.

En efecto, en cada aria se encuentra esta pulsación rítmica y esas fórmulas propias de la música de danza. Como ocurre con Bach, están estilizadas en función de la expresión, hasta el punto que resulta muy difícil encontrar en un aria esta naturaleza danzable, que, sin embargo, está presente. Se han podido distinguir hasta cinco tipos diferentes de aria utilizados por Haendel en sus óperas: la siciliana, la del bel canto, las arias-allegro, las arietas y las arias de estilo concertante.

Los conjuntos en Haendel alcanzan, a veces grandes proporciones. Y si la mayor parte de los conjuntos para tres cantantes o más permanecen aún fieles a la antigua técnica de conjunto heredada de Scarlatti, existen también tríos y cuartetos maravillosamente trabajados, que traducen en música los conflictos entre los diversos personajes. Haendel estableció una diferencia sutil entre los coros de ópera y los coros de oratorio; los primeros tienen una función esencialmente decorativa, mientras desempeñan un papel estructural en los oratorios. Estas diferencias funcionales se traducen igualmente en la escritura musical. Así, en las óperas de tipo italiano no existe polifonía coral. Los coros de sus óperas no son nunca verdaderas piezas corales, son más bien conjuntos para solistas, arreglados en escritura coral, como ocurre con los coros de **Giulio Cesare**. Sin embargo, la importancia relativa de los coros y ballets de **Alcina** son un consecuencia de la notoria influencia francesa que se aprecia en esta obra.

Cada una de las óperas de Haendel, tomadas individualmente, ofrecen la impresión de una variedad apabullante, sin perjuicio de su pertenecia a un tipo común. Examinadas en su conjunto puede sacarse la impresión de una uniformidad dramática y musical, que es debida a la utilización de situaciones estereotipadas, y más aún, porque las arias no participan del drama. En efecto, la acción dramática se confía a los recitativos y la «grand scena». Por eso es fundamental para poder apreciar en toda su integridad las enormes bellezas de las óperas haendelianas escucharlas con todos sus recitativos, en los que se esconde el secreto de la acción dramática.

En sus primeros años en Inglaterra,

Autógrafo de la Obertura de la "Water Music".




Portada de las "Piezas de Clavecín".



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Haendel compuso oratorios, así como música religiosa anglicana. Pero por un largo tiempo, supuso una actividad secundaria. Debemos esperar al año 1738, en que se escribe **Israel en Egipto,** para que el compositor dé la forma definitiva al oratorio. En efecto, se puede comprender la lenta y profunda evolución de su actitud respecto al oratorio a través de una nueva influencia: la música coral inglesa.

Para Haendel las odas, los himnos de bienvenida, las «anthems» para coro y «masks» son los tres principales géneros que descubre dentro de la tradición musical inglesa. Sus primeras composiciones en inglés son el **Te Deum** y el **Jubilate** para celebrar la paz **de Utrecht,** así como la **Oda para el Cumpleaños de la Reina Ana.** El **Te Deum** y las **Odas** de Purcell le han servido, indudablemente, de modelo.

Con las doce **Chandos Anthems,** compuestas antes de 1720, Haendel coloca la piedra angular de sus futuras composiciones corales. En aquella época era maestro de capilla del Duque de Chandos, cuya inmensa fortuna permite al compositor vivir los años menos azarosos de su vida. Estas **Chandos Anthems** representan la culminación de la música religiosa anglicana. Se trata de grandes cantatas con orquesta, de impresionante arquitectura, cuyos coros constituyen los pilares, y los solos, dúos y recitativos, los arcos sublimes de tal construcción.

Debemos citar también en este apartado la célebre **Coronation Anthem** compuesta en 1727 para la coronación de Jorge II, y escrita en su mayor parte sobre textos utilizados anteriormente por Purcell, las dos «anthems» de boda, la del **Foundling Hospital,** así como el colosal **Te Deum de Dettingen.**

Las primeras obras que se aproximan verdaderamente al oratorio son **Acis y Galatea** y **Haman y Mordecai,** conocida posteriormente como **Esther.** Los oratorios de Haendel se dividen en tres categorías: la ópera coral, la cantata coral y el drama coral. La primera categoría, ópera coral, comprende oratorios profanos, que tratan no temas bíblicos sino acontecimientos de la mitología antigua, como es el caso de **Semele,** escrita en 1743, obra de extraordinaria importancia; o **Hercules,** de 1744, tragedia personal sobre los celos, bautizada por el propio autor como «musical drama», que por su intensidad dramática puede compararse perfectamente con la ópera **Tamerlano.** Algunos de estos oratorios, como **Susana, Teodora, Alexander Balus** y **Joseph and his Brethren,** tratan sobre temas bíblicos, pero, en el estilo de ópera, sus héroes son verdaderos personajes. La cantata coral se sitúa en la línea de las odas inglesas y versa sobre temas alegóricos, sin que intervenga ninguna acción dramática. En este grupo podemos incluir obras tan célebres como: **El Festín de Alejandro,** la **Oda para el día de Santa Cecilia, The Ocassional Oratorio** y **El Triunfo del Tiempo y la Verdad.**

Pero la mayor parte de los oratorios de Haendel pertenecen a la categoría que hemos llamado «drama coral», y es con esta forma, y no con la ópera, con la que el compositor se acerca más al ideal barroco del renacimiento de la tragedia griega. Estos oratorios son monumentales, el coro ocupa en ellos un lugar preferente y especialísimo, y participa en una acción que es a la vez trágica y triunfal, mientras que el héroe juega el papel de portavoz del pueblo. Para ello, Haendel no pudo encontrar mejor inspiración que la del Antiguo Testamento, que le ofrecía personajes monumentales en un decorado igualmente monumental. Entre sus dramas corales cabe destacar: **Deborah, Athalia** (1733), **Saúl** e **Israel en Egipto** (1738), **Sansón** (1743), **Belshazzar** (1745), **Judas Macabeo** (1747), **Joshua** (1748) y **Jefté** (1751). En estas obras Haendel alcanza la madurez que ya había comenzado a alcanzar en la versión revisada de **Esther.** A partir de **Deborah,** la importancia del coro supera a la de los solistas. En este sentido, la obra más radical es **Israel en Egipto,** un oratorio intesamente dramático, aunque su texto, al igual que el de **El Mesías**, es exclusivamente bíblico. En efecto, en esta obra el coro usurpa prácticamente todas las funciones encomendadas hasta entonces a los solistas. Pueden contarse no menos de veinte coros, por siete arias y dúos y cuatro recitativos.

**El Mesías** (1741), la obra más célebre de Haendel, no pertenece a ninguna de las categorías que hemos señalado anteriormente, ocupando un lugar único entre sus oratorios. Aunque es evidente que su increíble popularidad ha hecho de este oratorio un arquetipo, lo cierto es que se

Miniatura de Christoph Platzer.

trata de una obra harto personal, que se sale de los modelos habituales. **El Mesías** es un oratorio épico, desnudo de toda acción dramática, encaminado en su totalidad a la meditación religiosa. Este espíritu religioso se manifiesta aquí en su forma más sublime. Las tres partes de la obra narran la vida de Cristo, abarcando el año litúrgico completo. Si en conjunto **El Mesías** no es superior a otros dramas corales de Haendel, su éxito hay que buscarlo en el carácter universal de su mensaje religioso antes que en su perfección musical. Obra maestra de inmenso alcance y punto de referencia para tantos grandes músicos posteriores. **El Mesías** fue sometido después de la muerte de Haendel a diversas manipulaciones con el fin de ampliar la orquestación y hacer aún más colosal la visión del conjunto. También Mozart prestó atención a la partitura y en 1789 creó una nueva instrumentación de la misma, que aún se utiliza, sin olvidarnos que el **Requiem** mozartiano buscó en parte su inspiración coral en **El Mesías,** lo que también se puede señalar de **Paulus** y **Elías** de Mendelsshon. Sincera admiración manifestaron por Haendel y su **Mesías** Haydn, Beethoven (quien lo calificó como el más grande compositor que había existido), Schumann y Nietzsche, que convirtió al músico de Halle en representante del espíritu alemán.

Su mensaje sigue ejerciendo una profunda influencia humana y artística, más allá de la adhesión a esta o a aquella confesión religiosa. Lo cual significa que en Haendel «*está la verdad*», como dijo Beethoven en frase lapidaria, cuando alguien le pidió un juicio sobre **El Mesías.**

## BIBLIOGRAFIA

Los libros, tratados, ensayos, estudios y monografías sobre Haendel son numerosísimos, aunque cuando nos centramos en la bibliografía exclusivamente en castellano el asunto desciende peligrosamente de nivel. Este trabajo se ha redactado tomando como base fundamentalmente los siguientes textos:


**La Musique Baroque,** de **Manfred Bukofzer.** Editions Jean-Claude Lattés. París 1982.

**The New Grove Haendel. Winton Dean.** MacMillan. Londres 1982.

**Haendel. Jean Gallois.** Solfeges/Seuil. París 1980.

**Haendel Concertos. Stanley Sadie.** BBC Music Guides. Londres 1978.

**Haendel. Emile Damais.** Espasa Calpe. Madrid 1979.

**La Música del Barroco. Claude Palisca.** Editorial Victor Leru. Buenos Aires 1968.

**Historia de la Música.** Editorial Codex. Madrid 1965.

**Haendel.** (Varios autores). Editorial Parramón. Barcelona 1982.

**Historia de la Música Clásica.** Editorial Planeta, Barcelona 1983.

**Music at Court. Christopher Hogwood.** Editorial Victor Gollancz. Londres 1980.

**Historia Universal de la Música. Roland de Candé.** Editorial Aguilar. Madrid, 1981.

**Historia de la Música Occidental. Donald J. Grout.** Alianza Editorial. Madrid 1984.

**La Música.** Editorial Larousse-Planeta. Madrid 1982.


Quien esté interesado en ampliar la bibliografía de Haendel puede recurrir a la amplia lista que figura en la excelente biografía a cargo de Jean Gallois, más arriba citada.

## DISCOGRAFIA

La relación que vamos a insertar a continuación es selectiva y meramente indicativa. El catálogo actual de Haendel es ya gigantesco, aunque por desgracia, no completo. Faltan aún oratorios y óperas de enorme importancia, y en cambio de su **Música Acuática** y la compuesta **para los Reales Fuegos de Artificio** se encuentran fácilmente más de veinte versiones. En todo caso, espero que el lector pueda orientarse con los títulos y grabaciones que a continuación se transcriben. Se señalan por el procedimiento habitual en RITMO las calificaciones de interpretación y sonido.

Sólamente se ha elegido una versión de cada obra, excepto para **El Mesías,** los **Concerti grossi,** los de **órgano** y las **Músicas Acuáticas** y **para los Fuegos de Artificio.**


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

## Conciertos

**Concerti Grossi Op. 3 núms. 1-6.** Concentus Musicus de Viena. Nikolaus Harnoncourt. Telefunken 6. 35545. 2 Lps. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

**Concerti Grossi, Op. 6. núms. 1-12.** The English Concert. Trevor Pinnock. Archiv 27 42 002. 3 LPs. Digital y Compact Disc. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★★.

**Conciertos para oboe en Si bemol y en Re mayor.** Alfred Sous, oboe. Schola Cantorum Basiliensis. Hans Martin-Linde. Archiv 2533 079. Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★.

**Conciertos de órgano.** Concerto Amsterdam. Daniel Chorzempa. Jaap Schoeder. Philips 6709 009. 5 LPs. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.

Academy St. Martin in-the-Fields. George Malcolm, Neville Marriner. Decca D 310/04. 3 LPs. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.

Concentus Musicus Viena. Herbert Tachezi. Nicolaus Harnoncourt. Telefunken 635.282. 3 LPs. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

The English Concert. Simon Preston. Trevor Pinnock. Archiv 413,465 -1 y 468-1. 4 LPs (2 álbumes dobles). Digital y CD. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★★.

**Concerti a due cori.** Academy of Ancient Music. Christopher Hogwood. L'Oiseau-Lyre 411-721-1. Digital y CD. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.

**Música Acuática.** Academy of Ancient Music. Christopher Hogwood. L'Oiseau-Lyre DSLO 543. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★★.

Academy of St. Martin-in-the -Fields. Neville Marriner. Philips 9500 691. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.

English Chamber Orchestra. Raymond Leppard. Philips 6500.047. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.

★★★★.

Concentus Musicus Viena. Nikolaus Harnoncourt. Telefunken 642. 368. Intepretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

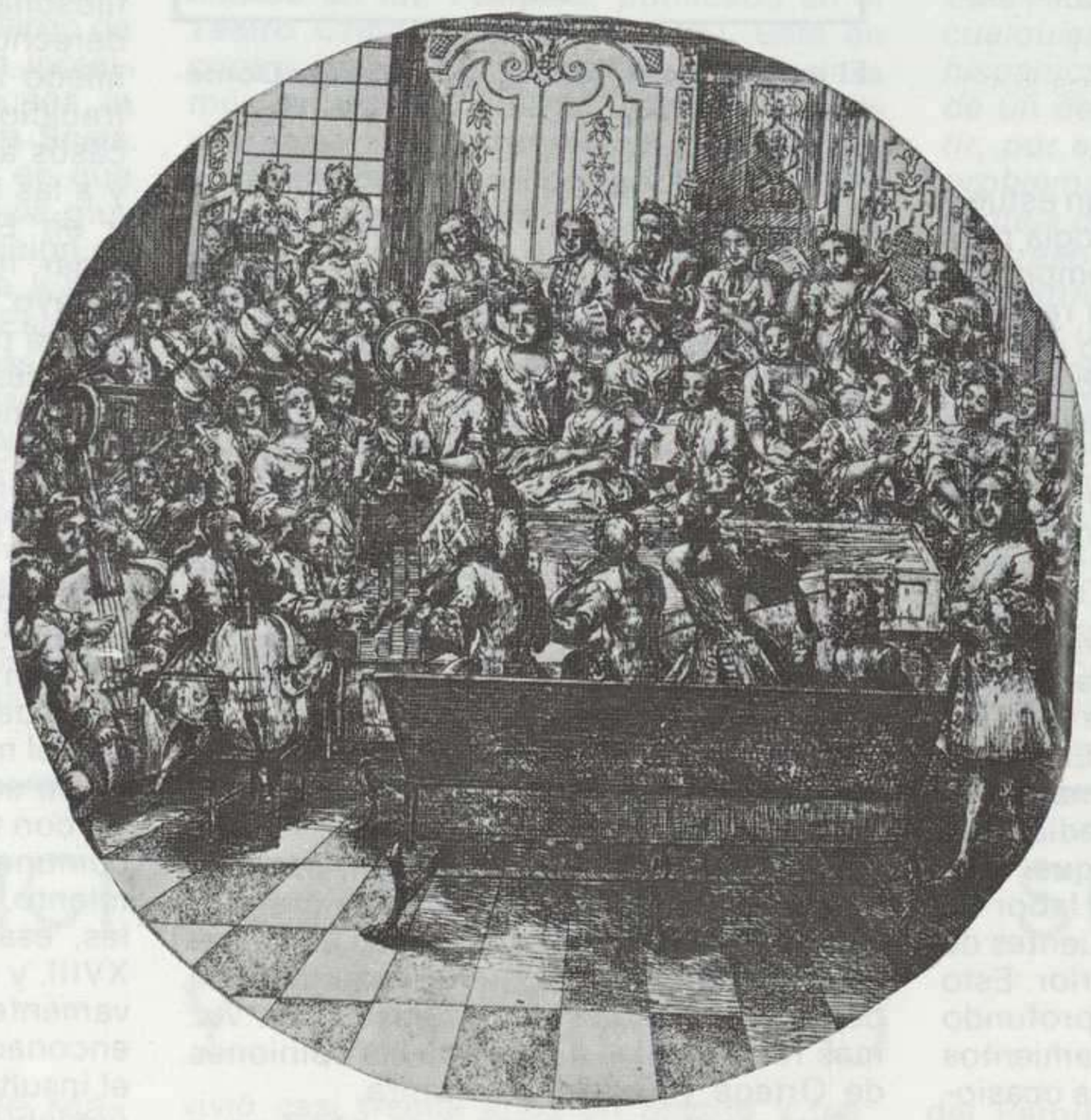
**Música para los Reales fuegos Artificiales.** Academy of Ancient Music. Christopher Hogwood L'Oiseau-Lyre DSLO 548. Interpretación: ★★★★★. Sonido:★★★★.

Cleveland Symphonic Winds. Fennell. Digital. CD. Telarc DG 5038. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.

English Chamber Orchestra. Raymond Leppard. Philips 6527731. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.

Academy of St. Martin-in-the-Fields. Neville Marriner. Philips 9500 868. Intepretación:★★★★★. Sonido: ★★★★.

Orquesta Sinfónica de Londres. Sir Charles Mackerras. EMI ASD 3395. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.



Grabado de Haendel dirigiendo.

## Música de Cámara

**Sonatas para flauta dulce Op. 1, núms. 2, 4, 7 y 11.** Brüggen, Bylsma y Leonhardt. Telefunken EX. 6.35359. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

**Sonatas para violin Op. 1, núms. 1, 3, 10, 12 y 13.** Grumiaux, Veyron-Lacroix. Philips 9502 023. Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★.

**Las 24 Sonatas para instrumentos solistas.** Conjunto de Cámara de la Academy of St. Martin-in-the-Fields. Philips 412 444-1. Album 5 LPs. Digital y CD. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★★.

**Las 20 Sonatas en trío.** Conjunto de Cámara de la Academy of St. Martin-in-the-Fields. Philips 412 439-1. Album 4 LPs. Digital y CD. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★★.

## Música de Teclado

**Obras completas para clave.** Eberhard Klaus, clave. De Camera Magna SM 93.406/15. Album 10 LPs. Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★★.

**Suites para clave núms. 1-8.** Kenneth Gilbert, clave. Harmonia Mundi HM 447/8. Album 2 LPs. CD. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

## Música vocal y coral

**Acis y Galatea.** English Baroque Soloists. J. Eliot Gardiner. Archiv 2708 020. Album 2 LPs. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★★.

**Admeto.** El Complesso Barroco. Alan Curtis. EMI 1C 163-30 808/12. Album 5 LPs. Cuadrafónico. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★★.

**Alcina:** Orquesta Sinfónica de Londres. Richard Bonynge. Decca 232/4. Album 3 LPs. Interpretación: ★★★★. Sonido:★★★.

**Ariodante:** English Chamber Orchestra. Raymond Leppard. Philips 6769 025. Album 4 LPs. Interpretación: ★★★★. Sonido:★★★★.

**Julio Cesar.** Orquesta Bach de Munich. Karl Richter DG. 413 897-1. Album 4 LPs. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

**Orlando.** Orquesta de la Opera Popular de Viena. Stephen Simon. RCA LSC 6197 Album 3 LPs. Interpretación: ★★. Sonido: ★★★.

**Parthenope.** La Petite Bande. Sigiswald Kuijken Harmonia Mundi. HM. 20.364/67. Album 5 LPs. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.

**Rinaldo.** La Gran Ecurie et La Chambre du Roi. J. C. Malgoire. CBS 79308. Album 3 LPs. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

**Rodelinda.** Orquesta de la Radio de Viena. Brian Priestman. Westminster. WGSO 8205. Album 3 LPs. Interpretación: ★★. Sonido: ★★★.

**Sosarme.** Orquesta Santa Cecilia. Anthony Lewis L'Oiseau-Lyre OLS 124/26. Album 3 LPs. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★.

**Tamerlano.** Orquesta de Cámara de Copenhage. John Moriarty Cambridge 2902 Album 4 LPs. Interpretación: ★★. Sonido: ★★★.

**Jerjes.** La Grande Ecurie et La Chambre du Roy. J. C. Malgoire. CBS 79.325. Album 3 LPs. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

**El Festín de Alejandro.** Concentus Musicus de Viena. Nikolaus Harnoncourt. Telefunken 635.440. Album 2 LPs. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.

**Belshazzar.** Concentus Musicus Viena. Nikolaus Harnoncourt. Telefunken 635.326. Album 4 LPs. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.

**La elección de Hércules.** Academy of St. Martin-in-the-Fields. Philip Ledger. EMI ASD 3148. Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★.

**Hércules.** The English Baroque Soloists. J. Eliot Gardiner. Archiv 2742 004. Album 3 LPs. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

**Israel en Egipto.** English Chamber Orchestra. Sir Charles Mackerras Archiv 2708 020. Album 3 LPs. Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★.

**Jephta.** Concentus Musicus Viena. Nikolaus Harnoncourt. Telefunken 635.499. Album 4 LPs. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

**Judas Macabeo.** English Chamber Orchestra. Sir Charles Mackerras. Archiv 2723050. Album 3 LPs. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

**El Mesías.** Academy of Ancient Music. Christopher Hogwood L'Oiseau-Lyre. 9-80003. Album 3 LPs y CD. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.

Orquesta Sinfónica de Londres. Colin Davis. Philips 802.721/23. Album 3 LPs. Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★.

Academy of St. Martin-in-the-Fields. Neville. Marriner. Decca 6799035. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

**La Pasión según Brockers**. Schola Cantorum Basiliensis. August Wenzinger. Archiv 413 922-1. Album 3 LPs. Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★.

**Salomón.** English Chamber Orchestra. Johannes Somary. Vanguard 71.204/6 Album 3 LPs. Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★.

**Sansón.** Orquesta Bach de Munich. Karl Richter. Archiv 643.517/20. Album 4 LPs. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★.

**Saul.** English Chamber Orchestra. Sir Charles Mackerras. Archiv 2722 008. Album 3 LPs. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

**Semele.** English Chamber Orchestra. Johannes Somary Harmonia Mundi. HM. 5101/03. Album 3 LPs. Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★★.

**Teodora.** English Chamber Orchestra. Johannes Somary. Cardinal VCS 10.050/2. Album 3 LPs. Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★.

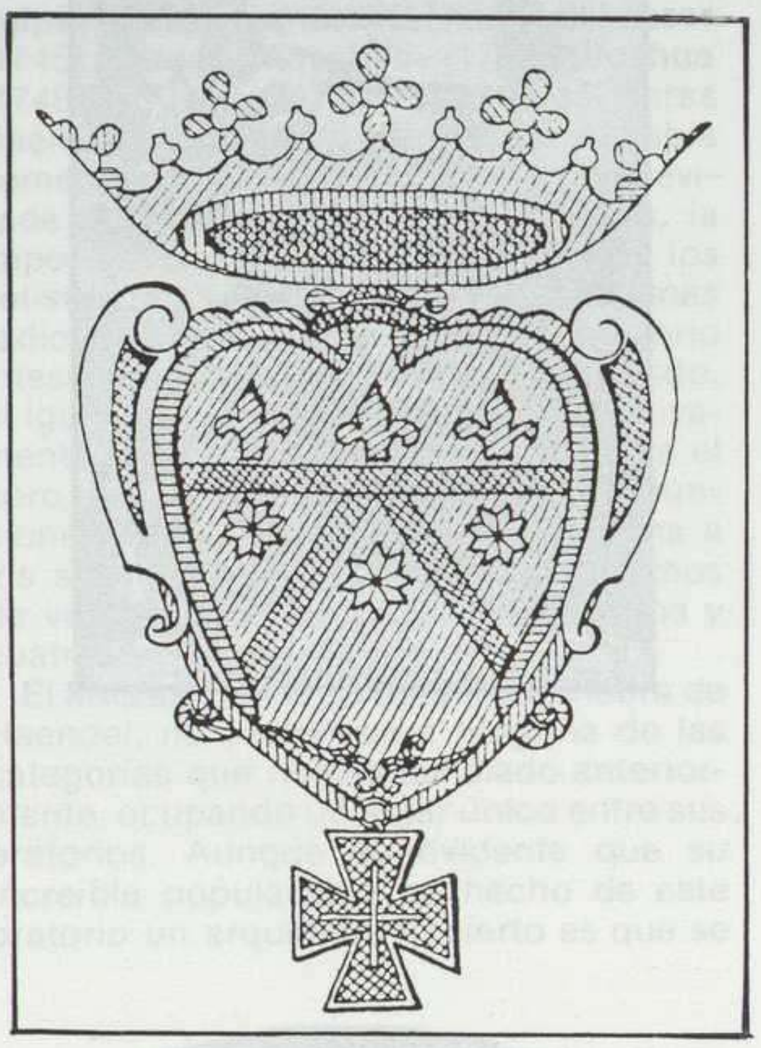


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# DOMENICO SCARLATTI
## EN EL TEMPRANO NACIONALISMO ESPAÑOL

**Por José Sierra Pérez**

La exposición dedicada a «Domenico Scarlatti en España» ha producido un interesante catálogo-resumen, en el que se incluyen una serie de estudios sobre el músico tricentenario y su época. El artículo que pueden leer a continuación es una parte, concretamente la «Introducción», del escrito por José Sierra para la muestra «Iconografía Musical». Está reproducido por su indudable interés, con el permiso del autor y del Instituto de Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Cultura, organizador de la exposición.



El escudo de armas de la tumba de Domenico Scarlatti.

Se ha hecho siempre un gran esfuerzo por parte de la musicología para situar con exactitud al compositor Domenico Scarlatti. Aún no está resuelto el problema. Unos piensan, junto a Trend —por no citar ningún musicólogo italiano o español, sospechoso en este caso de un posible chauvinismo— que D. Scarlatti, tanto por lo que dio como por lo que recibió, es un compositor español. Otro análisis muy distinto es el de H. Lang, que abarca a todos los compositores italianos del siglo XVIII en suelo español como pertenecientes a la historia de la música italiana. Es decir, una historia de la música italiana hecha fuera de Italia. Es lógico que entre ambas posturas extremas debe haber un más justo punto medio que equilibre las fuerzas y explique con mayor exactitud y objetividad la labor de los compositores, así como sus fuentes de inspiración y su influencia posterior. Esto hay que hacerlo con el estudio profundo de las obras y sin los apasionamientos fácilmente apreciables en muchas ocasiones.

En el caso concreto de D. Scarlatti, las reivindicaciones como músico español —reivindicaciones que, excepto con Boccherini, no se hacen con ningún otro músico italiano—, vienen dadas por el acusado ESPAÑOLISMO de su música. Y este es el núcleo del problema, porque ningún compositor extranjero puede ser considerado español por el mero hecho de utilizar temas, motivos, giros e incluso armonías de nuestro folklore. En este sentido, Debussy, Rimsky, Korsakoff, Lalo, Chabrier... deberían ser considerados músicos españoles, cosa que es a todas luces inviable. Pero tampoco son totalmente ajenos a nuestra historia musical. Ser compositor español en el espíritu y talante de esta época conlleva el pertenecer a aquella «*antigua seriedad española*» que ya proponía Feijoo para combatir el sofocante italianismo musical en la España del siglo XVIII, especialmente agudizado durante los años de Scarlatti en Madrid. Es decir, la asimilación de las formas, tradición y antigua raigambre de la música, que en cada lugar produce un inconfundible lenguaje, manifestado en la música instrumental o vocal, y que no hay que confundir con el no elaborado lenguaje folklórico. Si D. Scarlatti asimiló y transmitió esto en su música, podremos hablar de él como compositor español.

Precisamente D. Scarlatti está muy de lleno en Madrid durante una época en que el nacionalismo musical español tiene sus primeros balbuceos. Quizá sea esta la razón, aparte la evidente afinidad con nuestra música, la que ha reivindicado con más fuerza el españolismo de Scarlatti. Nuestro siglo XVIII, aunque tuviera esa llamada mala suerte de venir después de los siglos de oro, ante cuyas grandes realizaciones en lo literario y en el pensamiento queda ciertamente raquítico, no deja de tener una importancia cada vez más reconocida, a pesar de las opiniones de Ortega y Gasset en contra.

Esta centuria supone una apertura a Europa, fundamentalmente en el reinado de Carlos III, ya sin aquel miedo a lo extranjerizante. Pero antes se había luchado, eso sí, siempre a remolque de lo europeo, por salir del bache ideológico y económico en que había quedado España con el último de los austrias. Torres Villaroel y Benito Feijoo serán los cronistas, a veces dolorosos y no tan solos como siempre se ha pensado, de esta época que termina consiguiendo una relativa estabilidad con el comienzo del reinado de Fernando VI, periodo en el que por feliz coincidencia no se oyen las armas en Europa. Estos años (1746-1759) son el núcleo de la estancia de Scarlatti en Madrid.

Pero el siglo XVIII es esencialmente un periodo de desasosiego, de revisión, y por consiguiente, de controversia y posterior sistematización y enseñanza. La revisión de ideas y valores, consideradas como fundamentales, va a ocasionar un periodo de extraordinarias controversias donde no se creerá nada por el mero hecho de estar impreso o por venir de una autoridad «a priori». Esta revolución, en expresión de Hazard, supone una «*crisis de la conciencia europea*», cuya expresión más típica serán las abundantísimas polémicas habidas en todas las ramas del conocimiento entre «*novadores*» y tradicionalistas, que conducirán a una eliminación de prejuicios y a posturas más científicas. En otros casos no dejan de ser meras cuestiones «*quodlibetales*» conducentes a enrarecer más aún el asunto de que se trata, y en las que se gasta más tiempo que en la propia creación.

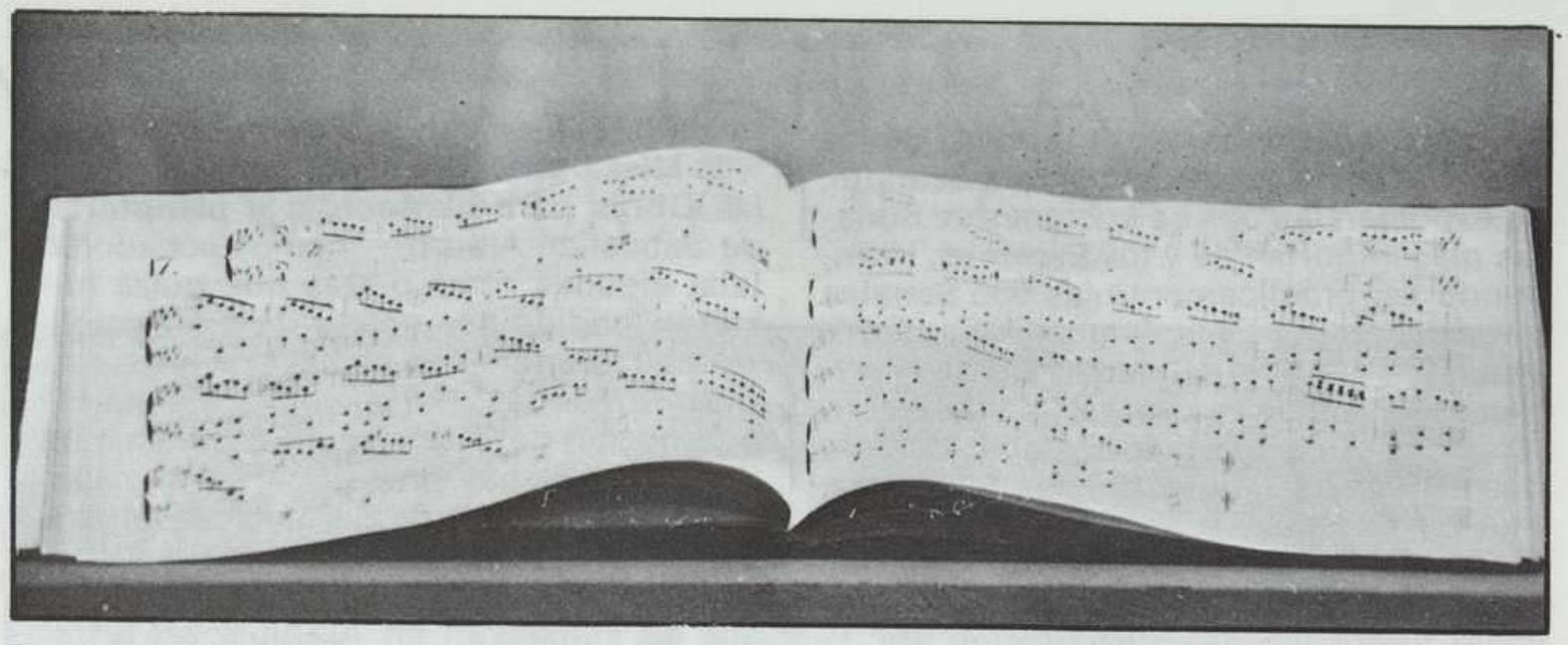
El aspecto esencial será el decaimiento de la filosofía escolástica ante las incipentes formulaciones de la ciencia moderna a finales del siglo XVII. Ante el silogismo se pondrá la realidad. Frente a la deducción, la inducción. Así las ciencias se irán delimitando en sus respectivas competencias y consiguiendo que el filósofo no piense en medicina ni el médico haga filosofía, ni el humanista se crea con derecho a hablar «de omni re scibili». El miedo a la novedad fue el freno de los tradicionales, quienes veían en muchos casos amenazas a la fe, a las costumbres y a las tradiciones. Por eso el siglo XVIII, y en España más que en ningún otro lugar, fue un siglo heterodoxo. Menéndez Pelayo toma muchos ejemplos de esta época para su estudio. La Ilustración, que en nuestros suelo viene algo más tardía, se alimenta esencialmente con las ideas filosóficas venidas de Francia e Italia. En el terreno científico las ideas vienen de los países nórdicos.

Se adelantan estas observaciones, necesarias en todo caso para cualquier aproximación al siglo XVIII, con la finalidad de señalar el paralelismo que existe con el mundo de la música. Si hay alguna etapa en la historia musical que demuestre con toda nitidez la relación y los pasos comunes que hay entre ella y el pensamiento, junto a sus circunstancias sociales, esa es lo que corresponde al siglo XVIII, y muy en concreto en España. Efecvamente, de igual manera que hay una enconada lucha, que a veces llega hasta el insulto, entre tradicionales y novadores (vocablo que tuvo un tinte totalmente peyorativo), habrá en música una no menos encolerizada lucha entre quienes defienden la práctica antigua frente a la moderna. La «*prima prattica*» y la «*seconda*», por utilizar la terminología de la época, a parte de obedecer a técnicas compositivas muy dispares, tienen también una clara diferenciación y origen en el terreno de lo ideológico y del pensamiento. Se trata de la música concebida como producto de la razón, en cuyo caso es una ciencia con reglas inamovibles, porque la razón es la verdad, o una música cuyo origen es el arte, el sentimiento, donde se da cabida al placer, y la imitación de la naturaleza entendida como espontaneidad y expresividad, cuyo juez supremo es el oído y no las reglas. Con la primera tesis está el espíritu cartesiano de los franceses y con la segunda, el mundo más libre de los italianos, y más propio ya del siglo XVIII, donde tendrá un gran desarrollo la música instrumental, propor-


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

cionadora del puro deleite de los sonidos, sin los conceptos de la palabra. El código racionalista del siglo XVII no hubiera permitido el hedonismo en la música. La música, entendida como ciencia con reglas fijas, había perdido mucho terreno con la excesiva libertad de los italianos. Por esta razón Rameau escribió su **Tratado de la harmonía reducida a sus principios naturales** (1722) donde dice que «*la música es una ciencia que debe tener reglas establecidas, estas reglas deben derivar de un principio evidente y este principio no puede revelarse sin la ayuda de las matemáticas*». Por ello, habrá dos ópticas desde donde se juzgue la música y desde donde los compositores adopten su estética: la razón, cuyo deleite en la apreciación del arte de los sonidos consistirá en la comprobación de que la música es una ciencia sujeta a principios universales, cuyas reglas hay que respetar en todo momento y, por otra parte, la emoción, cuyo juez supremo será el oído como definidor de lo que es bueno o malo en música, dejando al margen las científicas reglas. Domenico Scarlatti tomará partido por escrito —y desde luego, en su obra clavenística— en el prólogo a los **Essercizi,** publicados en 1738.

Estas dos formas distintas de concebir la música serán las que provoquen las múltiples polémicas musicales de las que en España tenemos ejemplo a lo largo de todo el siglo, que hoy resultarían increíbles. Quizá la más significativa sea la originada con motivo de la misa **Scala aretina** (1702) de Francisco Valls en que por saltarse una regla de la ciencia musical, consistente en la no preparación de una disonancia, puso en guardia a atacantes y defensores de toda España. Precisamente, se consultó a Alessandro Scarlatti, padre de Domenico, para que resolviera con su autorizada opinión una polémica que ya duraba muchos años y que había gastado ríos de tinta mediante las plumas de cincuenta y cinco maestros de capilla que intervinieron en ella. Muy diplomáticamente Alessandro no se inclinó por ninguna de las partes. Hubiera sido peligroso. Es muy interesante el estudio de esta polémica, como el de otras muchas que hubo con el mismo talante, porque nos muestran clarísimamente las dos tendencias y los autores de la España musical del siglo XVIII. En este sustrato ideológico se desenvolverá la estancia de Scarlatti en Madrid, aunque con escasa participación.



Partitura expuesta de las "Sonatas" de Scarlatti.

FOTO: CARMEN JESUS DE PRIETO

Cuando las innovaciones italianas se utilicen en la música eclesiástica también surgirán las polémicas. La provocada por Feijoo es la más importante. Nuestro más importante hombre ilustrado tomó cartas en el asunto con su ensayo **La Música en los Templos,** publicado en el **Teatro Crítico Universal** (1726). Está en contra de que haya entrado en la iglesia la música teatral italiana, esa música de «*Tararira*» con la presencia de violines y vocalizaciones tan contrarios a la «*antigua seriedad española*». Sebastián Durón es el culpable de que haya entrado la música italiana en España y Antonio Literes es el salvador y representante genuino de nuestra música. La opinión de Feijoo sobre estos dos compositores no es muy acertada, pero su ensayo no deja de tener importancia por ello.

Otra de las objetividades, aquí con más tinte español, dado que lo anterior es bastante común al resto del pensamiento europeo, es el incipiente nacionalismo musical que nacerá de manos de la defensa que se hace a nuestra música ante la avalancha italiana. Pero no es sólo por esto, con ser esta una razón importantísima. En el decaimiento del barroco se da en el terreno de las letras, y muy en concreto en el teatro, una reacción en contra del neoclasicismo francés. En esta reacción parecen ser más importantes el nacionalismo y el patriotismo que las cuestiones propiamente literarias. Lo ESPAÑOL, como elemento de integración a nivel político, social, religioso y moral era inamovible y descansaba en unos principios cuya infracción suponía el considerarle a cualquiera antiespañol. Dice José Luis Alborg que «*una ligera crítica contra cualquier componente de la estructura hispánica tomaba enseguida el carácter de un delito de lesa patria*» y que «*discutir, por ejemplo, el teatro de Calderón, el problemas de las unidades dramáticas, la ventaja de una determinada escuela lírica, acarreaba entre nosotros la acusación de antipatriotismo (...) Durante el siglo XVIII preferir un teatro con unidades era sinónimo de ser antiespañol*».

Algo muy parecido y, posiblemente, basándose en idénticos planteamientos, va a suceder con la música y su reafirmación nacionalista ante lo italiano, que por otra parte, invadía toda Europa. El naciolismo va a ser muy temprano en España debido al integrismo de que hablamos.

Este humus ideológico y musical es el que acogerá a Domenico Scarlatti.

# LA EXPOSICION "DOMENICO SCARLATTI" Y SU TIEMPO

En tres lugares distintos de Madrid se ha desarrollado la exposición dedicada a Doménico Scarlatti con motivo de su tricentenario, evento que puso fin a los actos programados por el Ministerio de Cultura con motivo del Año Europeo de la Música.

Esta triple dedicación, como señaló el comisario López de Osaba en la rueda de prensa de presentación de las exposiciones, es insólita en una conmemoración española. Al mismo tiempo constituye un acierto la importancia dada en nuestro país a esta efemérides, ya que se trata junto al tricentenario de la muerte de Juan Hidalgo de la que más AFECTA a España. No olvidemos que Doménico Scarlatti vivió casi treinta años en Madrid y fue aquí donde realizó la mayor parte de su obra, de claras influencias ESPAÑOLISTAS.

«Utopía y realidad en la arquitectura» fue sin duda la más rica y exhaustiva de las tres exposiciones. Coordinada por el profesor Antonio Bonet Correa, incluía más de quinientas piezas expuestas, entre mapas, grabados, plantas de edificios y proyectos. Aunque, los primeros días al menos, no estuviera expuesto el grabado de «Fernando VI y Bárbara de Braganza rodeados por personajes de su Corte», reseñado en el catálogo en cuyo ángulo superior derecho aparece presumiblemente Scarlatti junto a Farinelli, ya que se trataba de la única iconografía del músico de las tres muestras. Esta exposición dedicada a la Arquitectura tuvo lugar en el Museo Municipal de Madrid del 22 de noviembre al 30 de diciembre.

«Salón y corte. Una nueva sensibilidad», coordinada por el profesor Juan José Junquera Mato, agrupaba 140 piezas de la época y tuvo lugar en la Sala Velázquez del Parque del Retiro. Destacable de la muestra, en lo que se refiere al campo estrictamente musical, es el órgano realejo anónimo del mediados del siglo XVIII, bellísimo mueble de ebanistería y, como curiosidad, los vestidos femeninos bordados con motivos musicales. Sin embargo, sólo fueron expuestos algunos instrumentos de música y hay que señalar algunas ausencias que el propio coordinador de la muestra apuntaba, como las mesas de piedras duras del Museo del Prado y otros muebles y objetos de la época. Hay que decir también que si bien la exposición poseía objetos muy importantes de la época, su colocación en vitrinas con paredes verdes de fondo, y rodeada de espejos, daba un aspecto de frialdad poco acorde con la riqueza y CALIDEZ del tema y los objetos expuestos.

De las tres muestras, la única que se ceñía estrictamente a nuestro tema era la de «Iconografía musical» coordinada por el profesor Samuel Rubio. Estaba dividida



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

en cinco apartados, en el primero de los cuales, dedicado propiamente a Scarlatti, se exponían las dos colecciones de **Sonatas** más importantes y los **Essercizi,** incluyendo así prácticamente las 555 **Sonatas** de esta autor. Completaban el «stand» una carta de Scarlatti al Duque de Huescar, su testamento y su partida de defunción. Los otros apartados estaban dedicados a música religiosa, música de cámara, música escénica y danza y tratadistas, todos ellos españoles del siglo XVIII.

Al margen de las dos obras citadas por José Sierra en la presentación de la muestra que no han podido ser expuestas —la **Missa quatour vocum,** de Scarlatti, y las **Obras para clavicordio o pianoforte,** de Sebastian Albero—, hemos echado en falta algunas otras piezas que quizá hubieran podido ser objeto de exposición, aunque ignoramos si ello es posible si han sido requeridas. Por ejemplo, alguna reproducción del cuadro supuestamente de Scarlatti que hay en Lisboa (o el propio cuadro), el cuadro de Bárbara de Braganza tocando el clave rodeada de cuatro o cinco personas, manuscritos de Farinelli que se conservan en Aranjuez, el testamento de Bárbara de Braganza de la Biblioteca de Palacio en el que menciona a Scarlatti, más instrumentos de la época y alguna referencia a sus constructores. Pese a todo, la enorme cantidad de piezas expuestas en las tres muestras y el genérico título «Domenico Scarlatti y su tiempo», que alude al tema general y no solamente al compositor, hicieron de esta conmemoración una importante actividad dentro de los actos extraordinarios organizados y subvencionados por el Ministerio de Cultura con motivo del Año Europeo de la Música.—**A. D.**

# EL CATALOGO DE LA EXPOSICION

El catálogo *Domenico Scarlatti en España*, testimonio de las tres exposiciones preparadas por el Ministerio de Cultura en torno a la figura del compositor, es un grueso y lujoso volumen de 480 páginas, en formato de 32,5 por 24 cm. Contiene tres breves prólogos: del ministro Javier Solana, del Director General del INAEM, José Manuel Garrido, y del Comisariado de la Exposición, Pablo López de Osaba. La parte correspondiente a «Utopía y realidad en la Arquitectura» incluye un extenso trabajo del coordinador, Antonio Bonet Correa, 547 fichas del material expuesto en el Museo Municipal de Madrid y 543 reproducciones en negro y color, constituyendo realmente una aportación importante al tema. La parte titulada «Salón y corte, una nueva sensibilidad», aporta un artículo del coordinador, J. J. Junquera Mato, 140 fichas y 133 reproducciones de la exposición celebrada en el Palacio de Velázquez del Retiro madrileño. La parte de «Iconografía musical», que tuvo su exposición en el Teatro Real, de Madrid, y como coordinador a Samuel Rubio, incluye una biografía de Scarlatti debida a José Sierra Pérez (cuya Introducción reproducimos en este número de RITMO) y un amplio estudio de Antonio Martín Moreno sobre Scarlatti y la música española de su tiempo. Las fichas del material expuesto son 99, y las reproducciones solamente cinco. La parte musical del Catálogo —un 16 por ciento del volumen— ofrece interés, aunque resulta un poco escasa en cuanto a piezas expuestas y a reproducciones; y, sin duda, un tanto modesta frente a la exposición arquitectónica, espléndida en sí, si bien un tanto marginal en cuanto a Scarlatti se refiere. Hubiera sido importante, por ejemplo, presentar una selección de libros sobre Scarlatti (como se ha hecho en Lisboa, sobre la base de la biblioteca del profesor Kastner) y una iconografía (es decir: retratos) exhaustiva.

En relación con las publicaciones scarlattianas hay que señalar la aparición, en cuidada versión española de Clara Janés y José María Martín Triana, del *Domenico Scarlatti* de Ralph Kirkpatrick. Con ocasión del fallecimiento del autor, RITMO (núm. 547, octubre 1984) ya sugirió en su momento esta publicación, verdaderamente imprescindible. Se ha utilizado la edición de 1982, última aparecida. Es lástima que —pese a que se hizo esta observación en la Comisión del Año Europeo— no se haya incorporado al Catálogo el sistema de incipits de la edición alemana (Munich, 1972), detalle importante que sí se hizo en la versión italiana. En todo caso, hay que saludar este libro como un auténtico acontecimiento cultural.

No debemos pasar por alto también la aparición —independiente de estas conmemoraciones oficiales— de un breve librito de Roger Alier sobre *Domenico Scarlatti* (Daimon, Barcelona, 1985), que recoge, resumidos, los principales datos sobre la vida y la obra del gran compositor italoespañol.—**R. B.**

# CURSO SCARLATTI DEL PATRIMONIO NACIONAL

El Patrimonio Nacional, como complemento de la serie de actos que ha organizado para celebrar el Tricentenario del nacimiento de Domenico Scarlatti, y cerrando aquéllos, organizó un Curso monográfico dedicado a la interpretación de las **Sonatas** scarlattianas, para lo que ha contado con la habitual y siempre celosa colaboración de la madrileña Universidad Autónoma, curso que ha tenido lugar en el Salón Génova del Palacio Real entre los días 17 y 19 de diciembre.

Fue impartido por la profesora Emilia Fadini, Catedrática de Cémbalo del Conservatorio G. Verdi, de Milán, y de él han sido beneficiarios una veintena de jóvenes estudiantes procedentes de casi todas las regiones españolas, en particular de Madrid, Barcelona, León, Cáceres, Badajoz, Murcia y Lugo, siendo la más representada la capital del país, que aportó una docena de cursillistas.

A lo largo de estas lecciones magistrales, estudiaron los aspectos técnicos e interpretativos de la producción del gran compositor napolitano, concretamente sus **Sonatas,** en particular aquellas obras que más estrecha relación tienen con las danzas y cantos españoles, y cuya influencia está bien latente en su producción. Posibilidades de solución a la pluralísima problemática que plantea a nuestras jóvenes generaciones la interpretación de la obra de Scarlatti, aclaraciones, matizaciones, diferenciaciones, centraron la labor realizada a lo largo del breve curso, en cuyas tres apretadas jornadas de estudio los participantes pudieron dar lectura a una buena parte de las **Sonatas** de aquel maestro y recibir consejo de la ilustre profesora italiana, tanto en materia de técnica como, lo que es más importante, de expresión.

Finalizada la última clase, el día 19, en un simpático acto de clausura, se efectuó la entrega de diplomas a los cursillistas, acto al que fuimos amablemente invitados, que abrió el Catedrático Director del Departamento de Música de la Universidad Autónoma, José Peris, informando a los presentes sobre la significación del curso y presentando a la profesora que ha impartido el mismo. Esta intervino, a su vez, para agradecer la confianza depositada en ella; hizo patente el buen nivel de su alumnado y resumió la labor realizada, agradeciendo toda la colaboración recibida, así como los elementos puestos a su disposición, en particular los magníficos instrumentos facilitados, un cémbalo Neuppert, excelente reproducción de una modelo Blanchet —cedido por la firma Hazen— y un órgano del siglo XVIII, un realejo, construido por Echevarría, que data del año 1750, y en el que ella misma, en una breve interpretación de páginas scarlattianas, nos hizo apreciar la riqueza de color y de timbres de su sonido, obtenida con tan sólo uno de sus seis registros.

También los alumnos fueron invitados a llevar a efecto alguna demostración de la «maestría» adquirida, y en representación de los mismos, Ana María Alberdi interpretó al cémbalo dos **Sonatas** de Scarlatti, la **K 175** y la **K 105.**

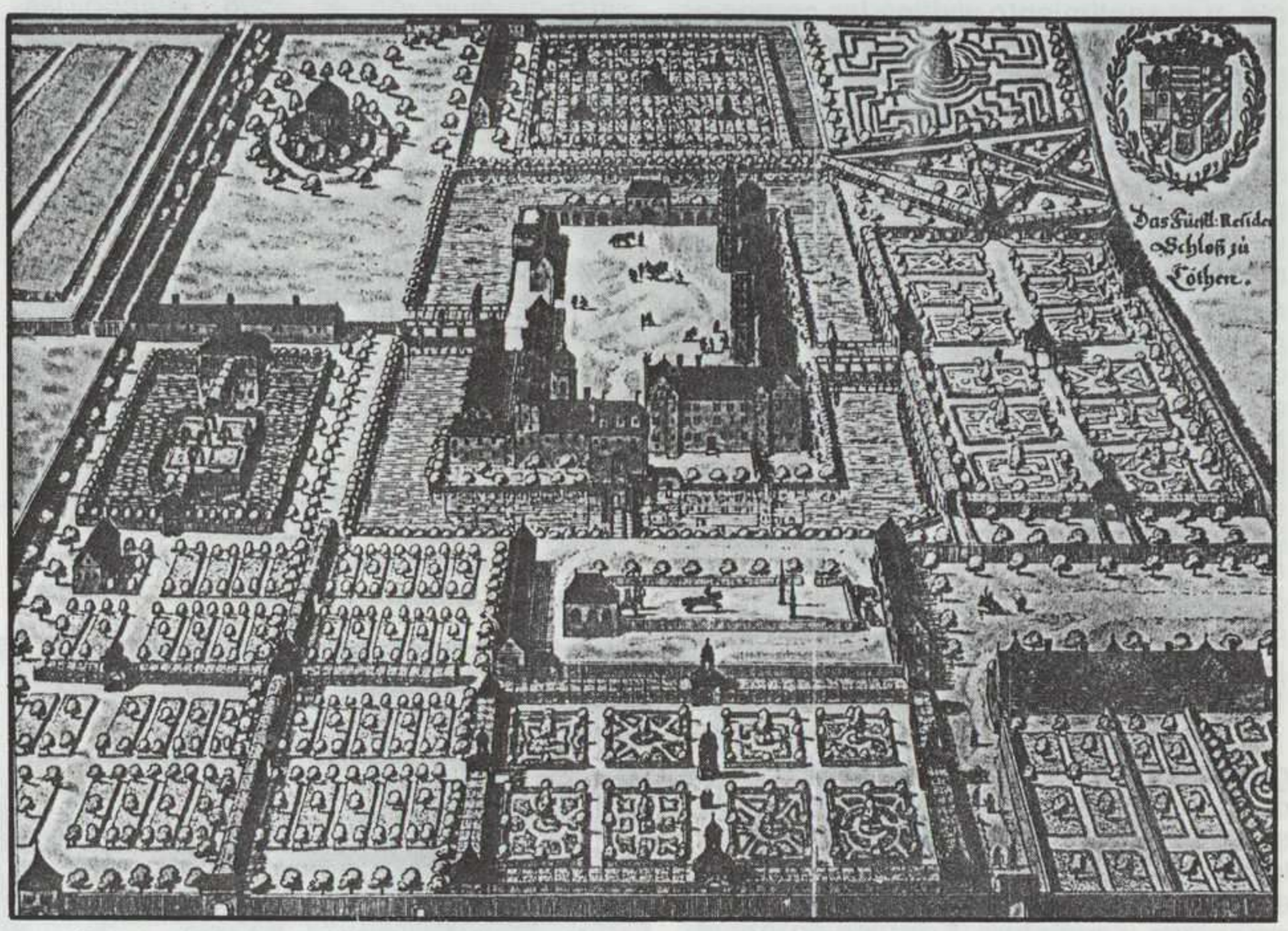
Verificada la entrega de los diplomas por el Gerente del Patrimonio Nacional, D. Ramón Andrada, agradeció éste toda la colaboración recibida para que el Curso alcanzase el éxito obtenido, en particular a la Universidad Autónoma, en cuya representación estaban presentes sus dos Vicerrectores, el de Extensión Universitaria y el de Investigación. Acto seguido, fue ofrecido a los cursillistas así como a los invitados al acto de clausura una copa de vino español.—**A. R. M.**


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# JOHANN SEBASTIAN BACH
## AL TRASLUZ DE UNA EPOCA DE CAMBIOS

**Por Juan Antonio García Barquero**

Aunque el genio sobrepasa siempre los límites de su entorno, tanto geográficos como históricos, para proyectarse con amplitud en el espacio y en el tiempo, está sometido, como todos los hombres, a los condicionamientos del lugar y de la época en que le ha tocado vivir. Así ocurrió también con Juan Sebatián Bach, quien vivió en Alemania en una época de cambios importantes en toda Europa.




Plano del palacio de Kothen.

El apellido Bach está ligado a la música desde el siglo XVI, de forma que cuando Juan Sebastián vino al mundo, sus antepasados constituían ya una genealogía dilatada que había dedicado todas sus energías al arte de los sonidos, por lo que bien puede decirse que una viva corriente musical alimentaba con su savia a este nuevo retoño que llegaba al mundo en el año de 1685, en la región alemana de Turingia, una zona predominantemente llana, con suaves ondulaciones del terreno, delimitada por dos formaciones montañosas de relativa importancia: al norte, el Harz, y al sur, la selva de Turingia.

El Harz alcanza, en su cima más alta, los mil ciento cuarenta y dos metros de altitud, formando un macizo recubierto de espesos bosques que componen un marco pintoresco y salvaje, propicio a las leyendas de brujas en la noche de Walpurgis para bailar sus infernales danzas. El gran poeta alemán Goethe, escribió un hermoso poema con el título de **Viaje de invierno por el Harz,** al que pondría bellísima música en el siglo XIX el compositor hamburgués Brahms.

En cuanto a la selva de Turingia, es una alineación de montañas que no supera nunca los mil metros de altitud, estando en otra época casi cubierta por completo de bosques, cuya explotación era el principal recurso de los habitantes de la zona, en el límite de la cual se levanta el castillo-fortaleza de Wartburg, donde en el siglo XIII se reunieron grandes poetas de la época de Federico de Hohenstaufen, como Wolfram von Eschenbach y Walter de la Vogelweide. El castillo domina la ciudad de Eisenach, la cuna de Juan Sebastián Bach, próxima a otras ciudades que se alzan en al hermosa campiña de Turingia, como Jena (la de Fichte y Hegel), Weimar (donde reposan Goethe y Schiller), y Erfurt, en cuyo convento de agustinos estudió Martin Lutero (1483-1546).

### Sajonia, reserva de genios.

Al este de Turingia se encuentra la región de Sajonia, que limita al norte con la marca de Brandenburgo. Se ha dicho que Sajonia es la gran reserva de los genios de Alemania central, y lo cierto es que ha dado al mundo grandes músicos y filósofos, las dos actividades del espíritu más características y relevantes del alma germánica. Geográficamente la región se extiende en suaves ondulaciones de terreno montuoso bajo los cielos que cubren el valle del río Elba. Sajonia es tierra de hombres laboriosos y tenaces que levantaron hermosas ciudades, como Dresde o Leipzig. Dresde, capital sajona, fue llamada por Herder la «*Florencia del Elba*», por la perfecta conjunción de arte y naturaleza que la caracterizaba. En cuanto a Leipzig, «*el pequeño París*» y segunda ciudad de Sajonia, habría de sobresalir en la edición de libros, llegando a imprimir al año millones de volúmenes de todas las ramas del saber humano. Como ciudad musical, marcada por la larga estancia de Bach en ella, vería nacer andando el tiempo, al compositor Ricardo Wagner. Su famosa Universidad representó un papel muy importante en la historia de la cultura alemana, desde su fundación a principios del siglo XV, y sus ferias comerciales fueron famosas ya en la Edad Media, al ser la ciudad enclave estratégicamente situada en las rutas del centro y del este de Europa.

En cuanto a Brandenburgo, situada al norte, su Elector llegó a ser el lider del protestantismo alemán entendido como movimiento político. Trás la anexión de Prusia a Brandenburgo y la consolidación de la corte de Berlín con dignidad real, Federico Guillermo de Prusia hizo de su territorio una potencia militar, de forma que su hijo Federico el Grande pudiera enfrentarse en el siglo XVIII, en pie de igualdad, a otras potencias europeas, como Francia, Austria o Rusia.

Pero Federico el Grande, admirador de Bach, fue además un rey ILUSTRADO, amigo de Voltaire, propulsor de la «Aufklärung» y protector de la cultura de un periodo que, a lo largo del siglo XVIII, florecería en filósofos como Kant (1724-1804) y Fichte (1762-1814), pensadores como Herder (1744-1803) y Lessing (1729-1781), o escritores cómo Schiller (1759-1805) y Goethe (1749-1832), si bien el primer intelectual alemán que se adelantó a este renacimiento cultural germánico, fue Godofredo Guillermo Leibniz (1646-1716), en el que se unieron (al decir de Dilthey) el idealismo griego, el cristianismo protestante y la ciencia basada en el conocimiento de la naturaleza.

Así pues, la vida de Juan Sebastián Bach se extiende a caballo entre dos siglos, el XVII y el XVIII, en un periodo que supone un cambio en la orientación de la cultura europea, que venía alimentándose de la reforma protestante alemana y del renacimiento italiano primordialmente. En la organización política se evoluciona progresivamente a un despotismo ilustrado, donde el soberano es el primer servidor del Estado en beneficio de la nación (Federico el Grande de Prusia).

### La ciencia y la ilustración

Cuando Bach nace se están transformando las concepciones del mundo a través del experimentalismo de la naturaleza como fuente de conocimiento, frente a la mera especulación metafísica o al dogma revelado. Los nombres de Galileo, Kepler, Bacon, Descartes, Bayle o Newton, no son sino eslabones de un proceso que va afirmando lo racional frente al



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

dogmatismo. Por otra parte, la ilustración traería consigo la exaltación del individualismo y el rechazo de toda tradición.

En Alemania, no obstante, se supo conservar el sentido de lo histórico y de lo religioso, de forma que el protestantismo ortodoxo evolucionó a través del pietismo, y el sentimiento vivificó las creencias individuales frente al anquilosamiento teológico del luteranismo dogmático amenazado del mismo mal que había sabido combatir en sus orígenes. Este pietismo religioso se afirmó en la música, descubriendo las grandes posibilidades espirituales del arte de los sonidos, y buscando mantener frente a la ilustración el sentimiento religioso como fuente de energía moral y de expresión musical, al servicio de una intimidad profunda y auténticamente alemana. Culminaba así la gran tradición musical luterana, manifestada históricamente por los maestros del órgano y de la polifonía coral, en los que Juan Sebastián Bach bebió no sólo conocimientos musicales, sino ese espíritu hondamente alemán que impregna el coral luterano y que está en la génesis de la genial obra del compositor, que cierra toda una época con su muerte en 1750.

Cuando Bach desaparece, una nueva generación de músicos está en marcha con otras ideas sobre el arte de los sonidos, al servicio del movimiento ideológico y cultural imperante, buscando un estilo más espontáneo y natural, menos ampuloso y complejo. Ese foso de incomprensión mantuvo a Bach en los últimos años de su vida en una especie de GLORIOSO AISLAMIENTO, al que siguió, a su muerte, el rápido olvido por una sociedad que le consideraba como un músico de iglesia pasado de moda. Y es que el luteranismo, además de haber influido en la formación política de Alemania como nación y en la toma de conciencia de su identidad cultural, había tenido gran repercusión en la música, cuya idoneidad para el recogimiento y la unción espiritual en los servicios religiosos, fue puesta de manifiesto por el propio Lutero.

A través del coral protestante, los fieles participaban en los diversos actos, integrando las bellas y sencillas melodías con los textos litúrgicos más apropiados. Dichas melodías fueron extraídas de canciones tradicionales del folklore alemán, de antiguos himnos cristianos o bien expresamente compuestas sobre dichas pautas estilísticas por músicos cercanos al espíritu de Lutero, buscando la sencillez y el lirismo como aglutinantes de una comunidad de gentes congregadas en los templos, sin especiales conocimientos musicales, pero dispuestas a la participación, uniendo sus voces al canto.

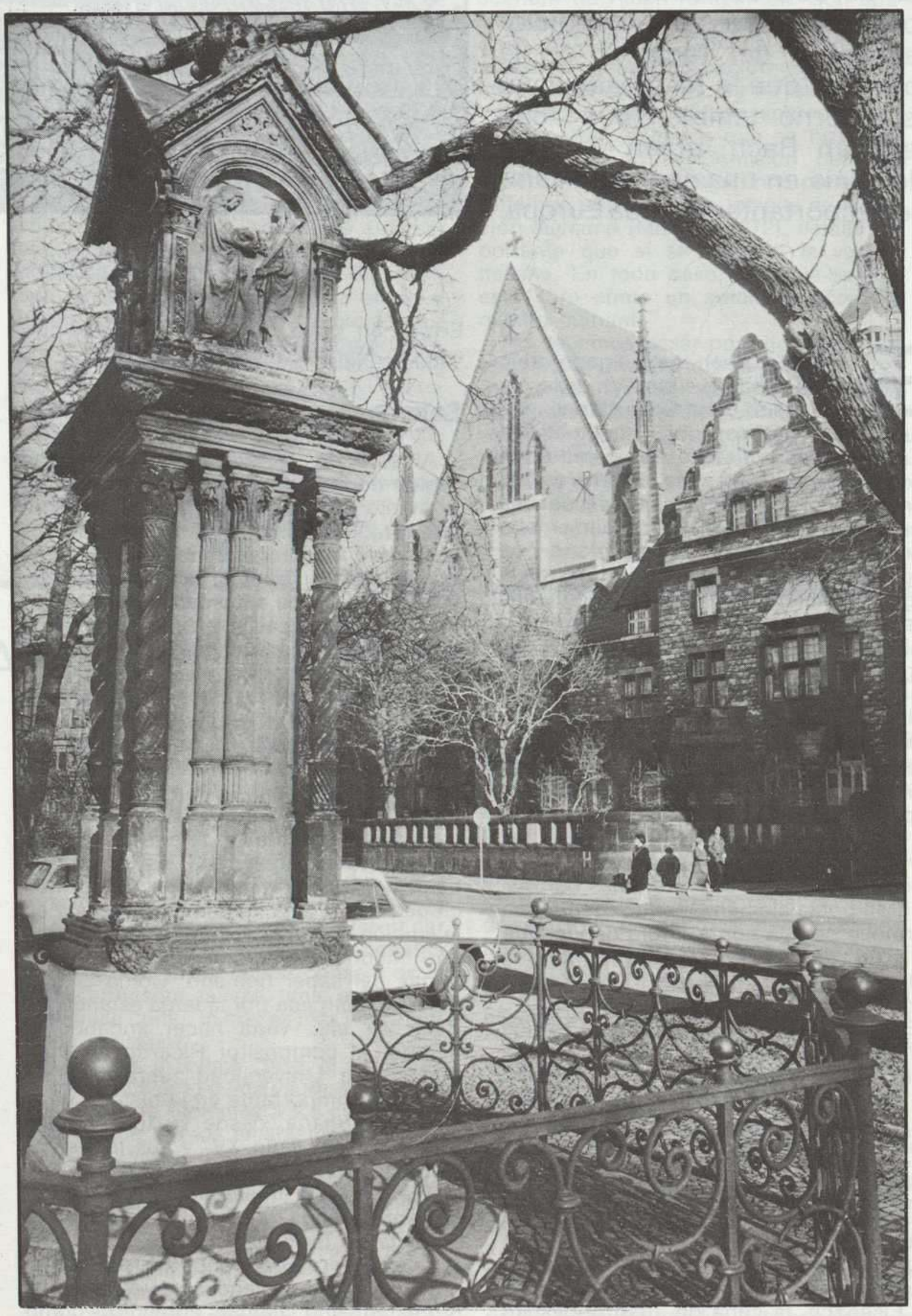
Cuando el 31 de octubre de 1517, Lutero clavó en la puerta de la iglesia de Wittenberg sus noventa y cinco tesis manteniendo que la doctrina de la Iglesia de Roma no estaba de acuerdo con los textos originales de la Biblia, se iniciaba algo más que una disputa teológica. Del movimiento luterano habría derivaciones culturales y artísticas: ya en 1524 la naciente religión protestante contaba con su primer libro de canciones espirituales, patrimonio religioso-musical que fue incrementándose con el paso de los años y que llegó a ampliarse con mayores complicaciones polifónicas, hasta culminar en las **Pasiones** del compositor Schütz (1585-1672) y, posteriormente, en las del propio Bach.

El mismo año en que Juan Sebastián Bach nacía, el rey Luis XIV de Francia, en medio de un ambiente de esplendor absolutista y de nueva intolerancia religiosa, ordenaba la revocación del Edicto de Nantes, lo que trajo consigo la persecución de los protestantes en Francia y el triunfo en esta nación del catolicismo como religión oficial. Dicho Edicto había sido promulgado en 1598, cuando las teorías de Calvino difundidas en Francia entre nobles y burgueses, habían cristalizado en un fuerte movimiento de protesta contra el naciente absolutismo monárquico: así surgió el partido de los «hugonotes» enfrentados al partido de los católicos. Cuando Enrique IV llegó a ser rey, reconoció a los protestantes franceses la libertad de culto, mediante el citado Edicto de Nantes, en un intento de pacificación y convivencia, a través de la tolerancia religiosa, que en 1685 se quebraría de nuevo.

## La Reforma y la Contrarreforma

Asi pues, la situación de la Alemania en la que Bach nacía era el resultado de todo el proceso habido en Europa desde la Reforma de Lutero. La Dieta de Augsburgo de 1555, había reconocido a los príncipes protestantes el derecho de fijar la religión en sus propios estados. Así recibían en sus manos el poder ejercido hasta entonces por la Iglesia Católica y por el emperador Carlos V, y se transformaban en defensores del luteranismo como religión oficial en una buena parte de Alemania; precisamente en las zonas menos romanizadas, más allá de los límites del antiguo imperio romano, marcados por los ríos Rhin y Danubio. La religión protestante aseguró la cohesión y la solidaridad de los estados germánicos, aunque la plena unidad nacional tardaría siglos en cristalizar. La autoridad de cada príncipe en su estado era tanto política como religiosa, convirtiéndole de hecho en dueño absoluto de sus súbditos, limitando su libertad individual y de pensamiento, y configurando una estructura social y moral homogénea.

Mientras tanto, la expansión católica y contrarreformista presionaba sin cesar,



La iglesia de Santo Tomás de Leipzig.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

oponiéndose así dos concepciones distintas de una Europa que Carlos V no había podido mantener unificada. Los dos mundos antagónicos se verían abocados a una lucha a la que todos los países serían arrastrados: la llamada guerra de los Treinta años, que terminaría en 1648 con la paz de Westfalia.

Las cruentas guerras de religión no darían el triunfo a ninguno de los dos bandos, pero remodelarían el mapa europeo, sustituyendo la política de hegemonía por la de un equilibrio basado en la estabilidad, dentro de la diversidad ideológica y religiosa de católicos y protestantes. Para Alemania la larga guerra traería devastación y destrucción a todas las regiones: en Turingia, la población descendió notablemente y los campos quedaron arrasados, aunque las gentes mantuvieron su fe religiosa y tradujeron sus anhelos de paz y de felicidad en la necesidad de música. En todas las iglesias había órganos, por modestos que fueran, y en casi todas las ciudades se construían instrumentos de cuerda y de teclado. Así pues, cuando Bach abrió los ojos en aquel mundo, aún convulsionado por las secuelas de tan terrible guerra, los habitantes de Turingia le deparaban el tesoro precioso de la religión luterana y del sentimiento musical como patrimonio común.

El tratado de Westfalia confirmó en Alemania la consolidación de tres áreas diferenciadas: la calvinista en el suroeste; la católica en las zonas renana y danubiana; y la luterana en los estados del centro y del norte, donde comenzaba a sobresalir Brandenburgo como futura potencia. El electorado de Brandenburgo constituía una región fronteriza que fue establecida por Carlomagno siglos atrás como muro de contención del mundo eslavo, en la línea marcada por el río Elba y extendiéndose más tarde hasta el río Oder, abarcando una gran extensión de llanuras. Con el tratado de Westfalia, el Gran Elector de Brandenburgo recibió la Pomerania oriental y Magdeburgo, lo que le transformó en el más poderoso príncipe de Alemania.

Sajonia, Prusia, Pomerania, Brandenburgo y Holstein eran regiones casi exclusivamente agrícolas, con un régimen feudal por el que las tierras y los campesinos pertenecían a sus señores. Frente a la libertad de comercio, en aquella parte de Alemania triunfaba el autoritarismo propio de una economía agraria. El nuevo estado prusiano se apoyaría en la nobleza terrateniente y en el ejército, como palanca del poder. El Gran Elector Federico Guillermo (1640-1688) transformó Brandenburgo en una verdadera monarquía autoritaria, centralizada y unitaria, imponiendo en sus dominios a cancilleres dependientes directamente de Berlín. La nueva capital europea surgida al norte de Alemania contaba apenas con cinco mil habitantes cuando París ya contaba con quinientos mil. Era evidente que faltaban clases medias y que se necesitaban funcionarios para organizar una eficaz administración con recursos económicos más amplios que los derivados de los impuestos que gravaban exclusivamente al pueblo.

Fue precisamente la revocación del Edicto de Nantes en 1685 lo que dio a Federico Guillermo la oportunidad de atraerse a los «hugonotes» perseguidos en Francia, a quienes ofreció toda clase de facilidades para instalarse en Brandenburgo. Los protestantes llegaron poco a poco, en un número superior a los treinta mil, haciendo que la ciudad de Berlín creciera espectacularmente y que Postdam se transformase pronto en la «*Versalles prusiana*». Así pues, durante la infancia y la adolescencia de Bach, una nueva clase social importada iba a acelerar la evolución económica, empresarial, cultural e intelectual del norte de Alemania, dando origen a la Prusia de Federico II, surgida de un Brandenburgo modernizado.

## Termina un siglo oscuro

El largo siglo de oscurecimiento de Alemania tocaba a su fin: en Sajonia se crearon hilanderías, y en Turingia industrias de tejidos, abriéndose una corriente de emigración desde el campo a las ciudades prósperas e industriosas. Así se fue suavizando el régimen de vida y de trabajo de los campesinos, hasta la liberación de su servidumbre obligatoria, suprimida finalmente por Federico II en 1763, años después de la muerte de Juan Sebastián Bach.

La navegación por el río Elba posibilitó la exportación del trigo, y los bancos facilitaron la formación de capitales para las industrias de lana, seda y algodón. El duque de Sajonia transformó Dresde en una capital con hermosas residencias de estilo rococó. El medievalismo fue dejando paso por fin al gusto moderno, y el gremialismo a la organización capitalista, siguiendo las ideas de Inglaterra; la burguesía comercial de Hamburgo tomó contacto con la cultura ilustrada que entraba por los puertos norteños y penetraba hacia el interior, despertando a Alemania de su aislamiento cultural.

La ciencia se divulgó y se aceleró la evolución intelectual, moral y religiosa, con el estudio de la física y de las matemáticas, al lado del latín y de la teología tradicional; las antiguas Universidades donde aún estudiarán algunos de los hijos de Bach, dejarían paso a las Academias. Los príncipes alemanes, enriquecidos, cambiaron sus aislados castillos medievales, concebidos como fortalezas, por residencias de estilo francés donde se hacía música y se necesitaban directores musicales e instrumentales para cortes refinadas como las de Weimar o Cöthen, donde trabajaría Bach. Berlín fue urbanizada y adoptó la fisonomía de una gran capital, con las construcciones del arquitecto Schlüter; la ópera de Hamburgo, que Haendel conoció bien, se hizo famosa en toda Europa.

Esta época de cambios fue la encrucijada vital de Juan Sebastián Bach, genio capaz de mantener viva toda la tradición musical luterana de Alemania, enriqueciéndola y aportando nuevos elementos tomados de diversos estilos europeos, integrándolos en una síntesis superior, a través de creaciones que son consideradas en su conjunto como uno de los más grandes monumentos artísticos de la música occidental. Posteriormente, en el campo de la filosofía, Kant (1724-1804), profesor durante veinteséis años en Könisberg, al igual que Bach fue Cantor en Leipzig durante un periodo de tiempo similar, haría el gran esfuerzo intelectual de armonizar el racionalismo del siglo ilustrado con la antigua tradición religiosa hasta llegar también a una síntesis superior, de carácter ético, basada en la libertad que asume y acepta la ley moral del «*imperativo categórico*», al igual que Lutero, siglos atrás, había predicado «*la libertad de los siervos de Dios*».

La ciudad de Kothen, donde Bach escribió, sobre todo, música profana



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# HITOS EN LAS INVESTIGACIONES SOBRE BACH

**Por Armin Schneiderheinze**

(Subdirector del Centro de Investigación y Conmemoración «Juan Sebastián Bach», de la República Democrática Alemana).

Organo de Bach, en Arnstadt.

Vista interior de la iglesia de Santo Tomás.

El tricentenario de Juan Sebastián Bach es motivo para hacer una retrospectiva de las conferencias internacionales celebradas en la RDA, que reflejan como un prisma las tendencias fundamentales que caracterizan el desarrollo de las investigaciones sobre Bach durante 35 años. Este desarrollo es a su vez el fruto y la continuación de una gran tradición espiritual cultivada por personalidades como Johann Nikolaus Forkel y Philipp Spitta, Wilhelm Rust y Arnold Schering, Bernhard Friedrich Richter, Albert Schweitzer y muchos más. No olvidemos tampoco a quienes resucitaron la obra de Bach, a quienes lanzaron la primera edición completa de sus partituras o fundaron la Nueva Sociedad Bach, cuyo anuario se remonta ya a ochenta años y constituye el órgano científico del ramo.

El Año de Bach 1950 brindó por vez primera desde la Segunda Guerra Mundial —durante la cual los estudios dedicados al compositor no quedaron suspensos del todo— una buena oportunidad para concertar las fuerzas aún disponibles.

La conferencia científica del Festival Alemán Bach celebrado en Leipzig se convirtió en el origen programático del desarrollo científico productivo. El optimismo del recomienzo y el espíritu progresista, sus debates fecundos y constructivos, la confrontación de tesis y antitesis, sus principios metodológicos siguen siendo fuente inspiradora hasta nuestros días (1). Visto desde hoy, todavía resulta fascinante recordar como una frase de Albert Schweizer —«*O sea que Bach es un punto final. De él no parte nada; todo no hace sino conducir a él*»— se convirtió en el catalizador de una discusión científica encendida, creativa en grado sumo y por lo tanto progresista.

Otra base muy fecunda para la polémica fue aportada por Willibald Gurlitt con el artículo **Juan Sebastián Bach en su época y en el presente** (2). El artículo insistía en las líneas tradicionales que conducían desde un Medioevo pletórico de vida hasta Bach y desde Bach a épocas posteriores. Gurlitt dedicó especial atención al elemento retrospectivo en la actitud y el estilo bachiano, al elemento que conduce hacia él y era conservado en el ordenamiento de aquella época. Pero al mismo tiempo hizo vislumbrar las corrientes filosóficas que en investigaciones posteriores habrían de cobrar valor autónomo como señales de la Ilustración en su fase temprana:

«*La era comprendida entre el siglo de la Reforma y el siglo de Goethe une como un arco la Edad Media con los Tiempos Modernos*» (3).

Entendiendo que la obra de Bach estaba vinculada a un «Cantus prius factus», Gurlitt tenía en cuenta primeramente todo lo antiguo, y por otro lado lo consideraba un indicio de la integración bachiana en la realidad social de su entorno e incluso un factor positivo que lo apartaba de ciertas actividades subjetivas e individualistas que surgirían más tarde en el proceso creador. Procurando definir los mecanismos sociales dentro del campo de acción cortesano y burgués de Bach, Gurlitt quedó muy encajonado en una apreciación demasiado estrecha del fenómeno sociológico relacionado con el público, fenómeno que es meta y punto de partida de toda acción y reacción de índole artística.

Heinrich Besseler fue uno de los que más ayudó a dinamizar la discusión del año 1950. Con su ponencia titulada **Bach y el Medioevo** presentó no sólo una imagen palpitante de la Edad Media, imagen rescatada de una semipenumbra mística (4), sino que detectó además las líneas que llevan de la Edad Media hacia Bach. El ponente veía esa continuidad, por ejemplo, en el recuerdo de la «*parodia*», en el «*estilo global unificado*», en la integración de la música danzaria y folklórica, en el «*style d'une teneur*» o el «*transcurso homogéneo*». Al mismo tiempo se oponía a la «*Interpretación «pasadista» de Bach*»: «*¿Cómo puede un arte tan presente y actual proceder de un músico que no mira sino al pasado? ¿Es acaso imaginable una obra creadora contra su propia época?*» (5). Besseler enfocó su atención en la síntesis entre lo viejo y lo nuevo, demostrando la existencia de un «*tiempo auroral como la apoteosis de la vida... una convergencia de todas las fuerzas a la conquista de un nuevo mundo*» (6). Esos principios novedosos en el caso de Bach —según Besseler— serían «*la línea melódica expresiva*», «*el principio del lied*» el «*tema de carácter*», la popularidad de discursos temáticos y la dinamización de la música. A partir de ahí, el ponente calificó de «*principios de una nueva historia*» las incursiones de Bach en las tierras vírgenes de un futuro lejano (7).

En adelante se dispondría de una firme plataforma desde donde era dable iluminar con más fuerza los elementos perspectivos de la obra bachiana. En particular fue Walter Vetter quien investigó la «*universalidad de Bach*» caracterizando la obra universal del compositor como la obra de alguien «*que desdeña las categorías y se burla de las limitaciones*» (8).

Pero el paso más determinante por ser el más radical en términos de hipótesis lo dio Ernst Hermann Meyer (9). Situó sus observaciones de la obra y la personalidad de Bach en el proceso histórico del movimiento emancipador de la burguesía. Esas observaciones las denominó «*profundización y extensión de la vida emocional*», la «*extensión de lo intelectual*», «*la humanización del lenguaje musical*», una nueva autoconciencia burguesa o la observación hegeliana relativa a la evolución de lo «*puramente melódico*» a lo «*pleno de carácter*»: «*Ese espíritu de empresa intelectual a lo Leibnitz, sumado a una penetración, a una captación quasi científica de la materia sonora, todo ello brotó del mismo terreno que sustentaría luego a la Ilustración alemana: el progre-*


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

*so de las ciencias exactas y el creciente conocimiento de las leyes naturales, fenómenos debidos al ascenso paulatino de la burguesia como clase*» (10). Así llegó Meyer a una conclusión: «*Resulta pues insostenible afirmar que Bach representaba el final de una evolución. Bach fue en primer lugar el comienzo*» (11).

Dentro de un campo tenso formado por tesis controvertidas y complementarias entre sí se fue desarrollando una discusión detallada que prosigue hoy y proseguirá mañana, discusión que bien pudiera presidir las recomendaciones de Georg Knepler en pro de una nueva manera de historiar a Bach, sin prejuicio alguno y sobre la base metodológica del materialismo histórico (12).

En los años subsiguientes fueron aportadas las basas indispensables para un estudio de nueva calidad consagrado a Bach. Las aportaciones vinieron de la investigación fundamental filológica, sobre todo en materia de crítica estilística y del estudio cronológico (13), de la investigación biográfica y documental (14) y por último de la nueva edición de la obra bachiana con análisis de fuentes (15).

## Resultados y problemas al cabo de largos años de investigacion

Transcurridos 25 años de una investigación intensa y hoy a escala mundial que hizo desplazar notablemente los énfasis en la imagen de Bach (16), la Conferencia de Leipzig celebrada en 1975 sobre el tema **Juan Sebastián Bach y la Ilustración**» estuvo en condiciones de sacar un primer balance de la obra desarrollada (17).

El informe central de Werner Felix (18) y una serie de ponencias colaterales, además de la discusión, evidenciaron que no es posible dar respuestas mecanicistas a las cuestiones relacionadas con la inserción intelectual y social de Bach en los procesos inherentes a su época y a su entorno, cuestiones relacionadas a fin de cuentas con los indicios de dicha inserción en la obra del compositor. Otra cosa evidente fue que las manifestaciones del pensamiento burgués ilustrado hay que detectarlas dentro de la totalidad del ser burgués —determinado y motivado en ciertos casos por criterios religiosos. En el caso de Bach, su forma natural de existencia es la música. Según Felix estriba en que «*si vamos a reconocerle a la música una calidad propia como instrumento congnoscitivo, entonces la música de Bach debe de contener en si misma los testimonios, los elementos de la conciencia de la Ilustración*» (19).

Si bien lo certero de esa idea quedó demostrado en el informe y en el curso de la conferencia merced a numerosos ejemplos, la demostración más profunda y universal en la obra misma sigue siendo la tarea más noble y más ambiciosa que afronta la investigación bachiana. Hay elementos de juicio en las actitudes enciclopedistas de Bach, en la dialéctica de objetivación y ordenamiento por un lado y en la individualización emancipadora del tratamiento temático por el otro, en el manejo del coral con tan variadas estructuras, en la dialéctica entre racionalidad y emocionalidad, en el tratamiento sonatesco del tema, en las armonías afectivas y emocionalmente liberadoras, en el rasgo didáctico de algunas obras, en la musicalización de programas de comportamiento estético y ético, en la audacia y el planeamiento de disposiciones monumentales, por señalar unos cuantos. La lógica de estos argumentos llevó a preguntar con creciente insistencia por los rasgos pre-clásicos, por un nexo más íntimo con el propio clasicismo (20). Al mismo tiempo debió ser descartado el concepto barroquista, que al fin y al cabo era un préstamo de las bellas artes que hace tiempo venía resultando insuficiente para periodizar la historia de la música (21).

Las tesis emitidas en la conferencia Bach de 1975, sostenida en Leipzig, han generado impulsos productivos de alcance mundial, los cuales quedaron reflejados en discusiones muy agitadas basadas en criterios factográficos, teológicos o histórico-materialistas. Pero de todas ellas fue emergiendo con creciente nitidez la conclusión de que la ubicación histórica de Bach sólo puede ser objeto de un estudio complejo e interdisciplinario (22). Y además en la década pasada se ha venido perfilando un principio metodológico que reúne la investigación básica, el análisis, la práctica interpretativa y un estudio detallado del entorno social, un principio que está resultando bastante productivo.

Desde 1950 se viene reclamando una biografía de nuevo tipo consagrada a Bach. Ya se han echado las bases imprescindibles (23), pero quedan inevitablemente una serie de lagunas. Ha llegado, pues, la hora de proseguir con intensidad el camino aquí descrito con la finalidad de editar una monografía dedicada a Bach sintetizando los conocimientos ACTUALES y PROVISORIOS acerca de la vida, la obra y las proyecciones de Juan Sebastián Bach (24).

El Centro Juan Sebastián Bach, fundado en 1979, organizó en 1981 un coloquio titulado **Juan Sebastián Bach: su obra y sus proyecciones en Leipzig.** Ese evento tuvo por misión aplicar el enfoque concéntrico aquí descrito ejemplificándolo en el período más relevante de la biografía bachiana, es decir, en sus veintisiete años de labor creadora en la mencionada ciudad (25). El resultado más conspicuo de las tres jornadas científicas fue la prueba fehaciente de que es factible desarrollar y aplicar un método; eso, además de un cúmulo de novedades científicas relacionadas con cuestiones práctico-musicales, sociológicas, teológicas, estéticas, de historia cultural y regional; novedades relacionadas también con la génesis de las obras, el análisis de la creación y la obra musical, la práctica interpretativa y la recepción de la música bachiana. El método en cuestión implica la necesidad de enfocar los conocimientos científicos ya existentes con una mezcla de respeto y escepticismo productivo.

Es esa misma actitud científica la que ha hecho aflorar una serie de resultados sorpresivos y casi sensacionales. Para citar un ejemplo: Christoph Wolf demostró que Bach trabajó diez años en el **Arte de la Fuga;** Andreas Glöckner describió un segundo centro litúrgico-musical situado fuera del ambiente de Leipzig, en que laboraba Bach (26), de Werner Felix

Monumento a Bach, por Adolf von Donndorf.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Sala dedicada a Bach en el Monasterio Histórico de Kothen.

planteó algunas sugerencias metodológicas sobre la jerarquía de los documentos bachianos en los estudios biográficos (27), y por último Martin Petzold se refirió a la inserción teológica de Bach en el ambiente de Leipzig e hizo unas observaciones muy promisoras acerca del coro figural en la obra del compositor (28). Esa ponencia y otras más, sumadas a la de Ulrich Siegele. **En torno a la decisión de Bach en favor de Leipzig** que el autor leyera en esa oportunidad iniciando un debate que se prolonga hasta el presente (29), y el coloquio de 1981 en general, ha resultado ser la etapa constructiva de un camino acertado, de un programa científico concertado que constituye a su vez un preludio programático a la Conferencia Internacional Bach que se acaba de celebrar en Leipzig.

## Estudios consagrados a Bach: tarea científica para el futuro

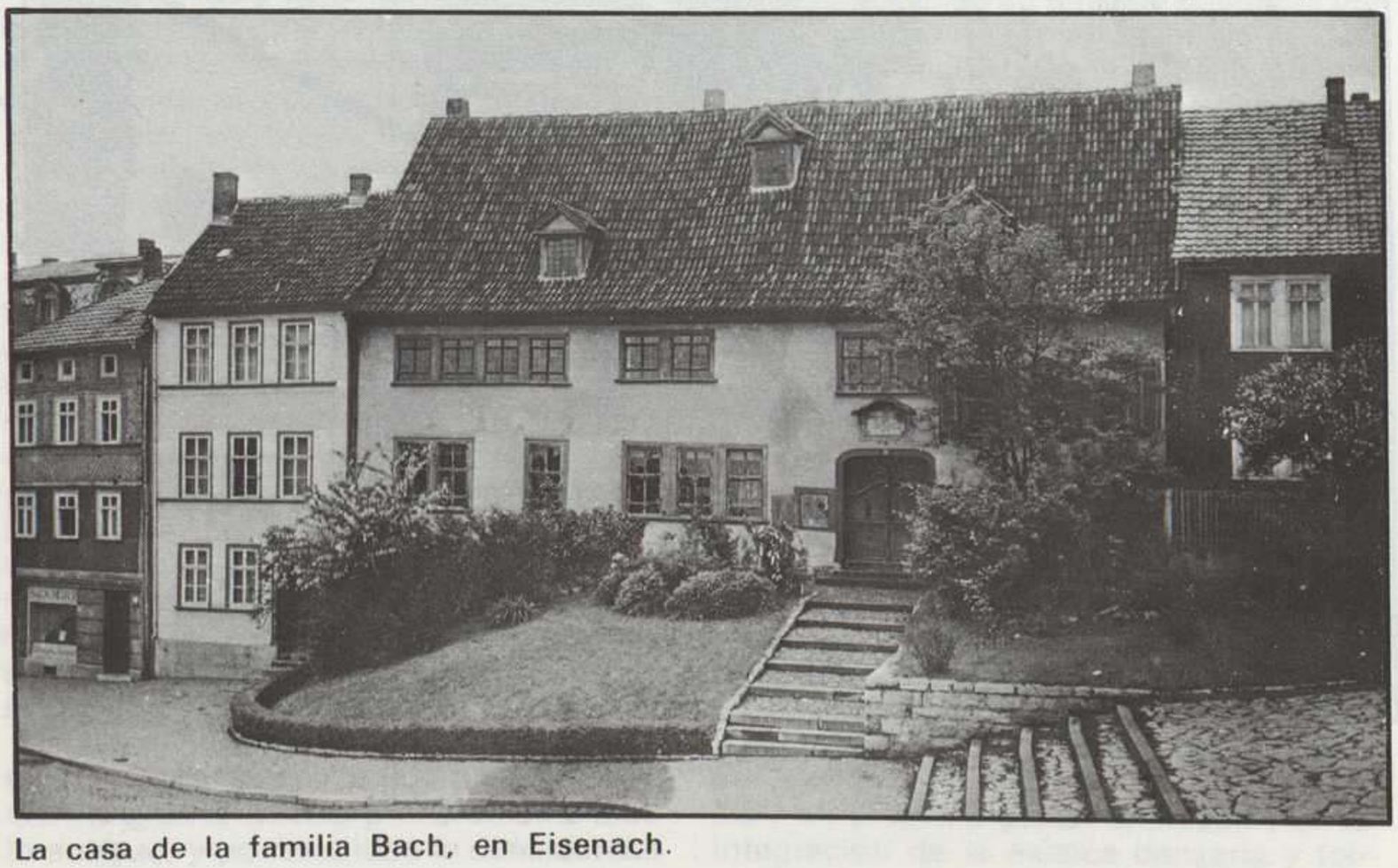
Así se perfila una tendencia lógica y casi inexorable en la investigación que la RDA dedica a Bach, habiendo recibido su máximo impulso en el año de 1950 y generado en estos 35 años una serie de frutos de rango internacional. Dentro de esa evolución resulta indudable el valor de los coloquios organizados por el colectivo científico «Juan Sebastián Bach» de la Universidad de Leipzig en los años 1977, 1979 y 1983, para debatir problemas interpretativos, de análisis creativos y de historia cultural relacionados con Bach.

Cabe resaltar particularmente la conferencia científica titulada **Juan Sebastián Bach y la Ilustración.** Dicho evento, aparte de abordar el programa de investigación formulado en 1975, llegó a demostrar la ventaja de la coordinación interdisciplinaria (30).

Pero el carácter tan ambicioso de la tarea científica sumado a la relación hacia ésta que, por estar basada en la historia, se encuentra en trance de corrección y perfeccionamiento constantes, todo ello conforma el factor regulador de la eterna relatividad que implican los conocimientos sobre Bach. Y aún cuando llegará el momento de ver agotado nuestro saber factológico sobre la vida y la obra del compositor, el manejo de ese saber seguirá felizmente en movimiento permanente.

En el marco del V Festival Internacional Bach de la RDA tuvo lugar en Leipzig una nueva conferencia científica internacional que durante tres días debatió el ambicioso tema: **Juan Sebastián Bach: aspectos filosóficos, humanos, musicales e interpretativos,** con la presencia de 57 ponentes de diez países y más de 350 asistentes. La concepción del método y contenido se encuadró en las dimensiones esperadas del desarrollo presente y futuro en el terreno de la investigación. En lo sustancial se corroboró la idea de que el compositor supo sintetizar los logros de sus precursores y contemporáneos, proyectando su obra hacia un futuro (31).

Deseamos, pues, que la musicología y la práctica musical reciban impulsos promisores durante esas jornadas de polémicas creadoras en torno a nuestro agasajado —tricentenario ya pero eternamente joven—, pues así nos los exigen los esfuerzos realizados por las generaciones pasadas de los musicólogos y músicos humanistas.



La casa de la familia Bach, en Eisenach.

## Notas

1.—**Informe sobre la conferencia científica Bach de la Sociedad de Musicología,** 1950, editado por Walter Vetter y Ernst Hermann Meyer, Leipzig, 1951.
2.—Obra citada, p. 55 y sgtes.
3.—Obra citada, p. 53.
4.—Obra citada, p. 108 y sgtes.
5.—Obra citada, p. 119.
6.—Obra citada, p. 118.
7.—Obra citada, p. 123 y 130.
8.—Obra citada, p. 131 y sgtes.
9.—Obra citada, discurso solemne, p. 29 y sgtes.
10.—Obra citada, p. 40.
11.—Obra citada, p. 41.
12.—Obra citada, **Knepler, Bemerkungen zum Wandel des Bach-Bildes,** p. 317 y **Aussprache,** p. 317, y **Diskussion,** p. 180 y sgtes.
13.—Obra citada, A. Dürr, **Stilkritik und Echtheitsprobleme der frühen Kantaten Bachs,** p. 259 y sgtes., del mismo **Zur Chronologie der Leipzig Vokalwerke J. S. Bachs,** Bach-Jahrbuch 1957; G. V. Dadelsen, **Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bach,** Habil.—Schirift, Tübingen 1958; Ch. Wolff, **Der stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs,** Wiesbaden 1968 entre otros.
14.—**Bach-Dokumente,** editados por Bach-Archiv Leipzig, vol. 1 - 3, Leipzig 1963/69 y 1972.
15.—**Neue Bach Ausgabe,** editada por Bach-Institut Göttingen und Bach-Archiv Leipzig, Leipzig/Kassel 1954 y sgtes.
16.—Véase F. Blume, **Umrisse eines neuen Bach-Bildes,** en: **Syntagma musicologicum,** Kassel/Basel etc. 1963, p. 466 y sgtes.; véase además W. Blankenburg, **Die Bach-Forschung seit etwa 1965,** en: **Acta Musicologica,** parte primera, Vol. L 1978, p. 154 y sgtes. y parte segunda Vol. LIV, 1982, p. 162 y sgtes.
17.—**Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum III Internationalen Bachfest der DDR 1975,** editado por W. Felix, W. Hoffmann y A. Schneiderheinze, Leipzig 1976.
18.—Obra citada, **Johann Sebastian Bach - Historizität und Aktualität...,** p. 21 y sgtes.
19.—Obra citada, p. 27.
20.—Véase obra citada: P. Polak, **Gegensätzliche Tendenzen in musikästhetischen Anschauungen im Zeitalter der Aufklärung,** p. 173 y sgtes.
21.—Véase Siegmund-Schultze, **Epochenbegriffe der Musik des 18. Jahrhunderts,** en: **Haendel-Jahrbuch 1971,** p. 7 - 23; G. Knepler, **Geschichte als Weg zum Musikverstandnis,** Leipzig 1977, p. 327 - 363, en: **Fortsetzung der Arbeit: Epochenstil?** en: **Beiträge zur Musikwissendchaft,** 1969, Heft 3/4, p. 213 - 233.
22.—Véase **Bach-Studien 7, Johann Sebastian Bach und die Aufklärung,** editado por V. R. Szeskus, Leipzig 1982; véase además W. Blankenburg, **Tendenzen der Bach-Forschung seit den 1960er Jahren...,** en: **Bericht über das Bach-fest-Symposium Marburg 1978,** editado por R. Brinkmann, Kassel 1981, p. 86 y sgtes.
23.—Véase notas 13 - 15.
24.—Marburger Bericht, obra citada, insbes. Beiträge: **Zur Situation der Bach-Forschung,** p. 21 y sgtes.
25.—Véase A. Schneiderheinze, **Johann Sebastian Bach - Leipzig Wirken und Nachwirken,** en: **Beiträge zur Musikwissenchaft,** 1983, Heft 2, p. 151 y sgtes. con lugares de edición de los informes presentados en el coloquio.
26.—Obra citada, p. 105 y sgtes. y p. 130 y sgtes.
27.—**Bachiana et alia musicologica** - Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag, Kassel 1982, p. 88 y sgtes.
28.—**Beiträge zur Bachforschung, Heft 1,** editado por el Centro Bach de la RDA, Leipzig 1982, p. 46 y sgtes. y p. 36 y sgtes.
29.—Véase **Bach Stellung in der Leipziger Kulturpolitik seiner Zeit,** en: **Bach-Jahrbuch** 1983.
30.—Véase en particular **Bach-Studien 7,** v. nota 22.
31.—El Centro Bach de la RDA imprimió el informe de la conferencia en la editora VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig.


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# LO MEJOR DE LA «EDICION BACH»

**Por Rafael Banús**

**BACH: Cantatas Profanas.** Mathis, Augér, Popp, Watkinson, Hamari, Schereier, Büchner, Lorenz. Solistas de Berlín. Orquesta de Cámara de Berlín. Director: Peter Schreier. Archiv, 413 039-1, 11 discos. Importación. Oferta. Interpretación: ★★★★. Sonido: ★★★★.

Uno de los volúmenes más interesantes de la Nueva Edición Bach publicada por Archiv para conmemorar el tercer centenario del nacimiento de Eisenach del compositor es el dedicado a las **Cantatas profanas,** de las cuales, según mi información, sólo habían sido grabadas las **BWV 201, 202, 205, 206, 209, 211** y **212.** Las nueve restantes son, por tanto, novedad discográfica.

Bach debió componer alrededor de cuarenta cantatas profanas, de las que se conservan de forma completa únicamente unas veinte; de otras no queda más que el texto. En relación con las cantatas religiosas —cerca de doscientas—, la proporción es bastante inferior, y quizá por ello han sido consideradas como de menor importancia, muy erróneamente como se puede apreciar con la escucha de estos discos. El modo compositivo de las cantats profanas es el mismo que el de las sacras: la alternancia de recitativo —de carácter narrativo— y aria —contemplativa—, es decir, el esquema indicado por el sacerdote Erdmann Neumeister en su colección **Geistliche Kantaten statt einer Kirchen-Musik (Cantatas sacaras en lugar de música eclesiástica,** 1704), en la que reunió el esquema italiano del madrigal y la lengua alemana, resultado de la unión el nuevo tipo de cantata.

Como las religiosas, también las cantatas profanas son encargos que debían ser interpretados en una fecha determinada; pero, a diferencia de las primeras, cumplían su función y no se volvían a ejecutar después. Por ello, Bach, consciente de la calidad de su música, utilizó gran parte de las arias y de los coros de las cantatas profanas para las sacras —que se debían interpretar cada año en la misma fecha— (de ahí la razón de que varios números del **Oratorio de Navidad, BWV 248,** procedan de las **Cantatas BWV 213, 214** y **215),** o para otras profanas. Con esto no se puede decir que la música sea intercambiable, ni que no esté íntimamente ligada al texto (asociación perfecta en la mayor parte de la obra vocal de Bach): la forma de realizar esta «*parodia*» —como es denominado este procedimiento de nueva utilización de un fragmento musical anterior— es salvo muy escasas excepciones, el traslado de un música a un texto que guarde cierta relación con el primitivo, con lo que el afecto musical con que fue compuesta la partitura —la glorificación de los nobles sajones, la virtud de los personajes mitológicos, o, más simplemente, el amor humano— no desaparece, sino que es expresión de otro sentimiento semejante (en el paso de una profana a una religiosa, una manifestación de exaltación divina); con ello se logra un enriquecimiento de posibilidades musicales y expresivas. El texto, fácilmente intercambiable, no podía presentar muchas dificultades en el momento de ser puesto en música; de ahí el importante papel de un autor como Christian Friedrich Henrici (Picander) —1700-1764—, no genial, pero con la suficiente habilidad para resolver cualquier nueva adaptación.

Antes de referirme a cada cantata, debo advertir que el término cantata todavía no servía para designar la forma musical que hoy conocemos como tal. De ahí la aparición de términos como drama musical, serenata etc., con que son calificadas por el autor algunos títulos que hoy son designados como cantatas.

La primera de las cantatas profanas compuestas por Bach parece ser la **Cantata de Caza, BWV 208,** con texto de Salomo Franck, dedicada al cumpleaños del conde Christian de Sajonia-Weissenfels por el conde Guillermo de Sajonia-Weimar, que había organizado una cacería en su honor. Data, probablemente, de 1713, cuando Bach era por primera vez compositor de una corte, la de Weimar. Se utiliza un frecuente argumento de la mitología clásica, la cacería de Diana. Recursos para evocar el ambiente de caza son la imitación del sonido de la flecha en el recitativo inicial (núm. 1), la utilización de «corni da caccia» en la primer aria (núm. 2). El mundo arcádico y pastoril está expresado por dos flautas dulces (núm. 9). Bach utilizaría de nuevo toda la composición en 1740 ó 1742 **(BWV 208a),** las arias núm. 7 y 13 en la cantata para el segundo día de Pentecostés **(BWV 68,** 1725) y el coro final en la cantata para el día de San Miguel (**BWV 149,** 1728).

Por desavenecias, Bach deja Weimar y se establece en Köthen, cuya corte había adoptado la religión calvinista (que prohíbe la interpretación de música en la iglesia), por lo que Bach tenía como misión obras profanas de modo regular para divertir a la nobleza; fue un período muy fecundo, pero las cantatas se han perdido prácticamente en su totalidad. De entonces puede ser la cantata **Weichet nur, betrübte Schatten (Apartaos, sombras afligidas, BWV 202),** para la boda de un ciudadano, que es datada antes de 1730. Esta partitura, con espléndidas intervenciones de oboe y violín, causa gran emoción por la autenticidad con que son reflejados los sentimientos. El sentido pictórico, tan frecuente y conseguido en el compositor, se observa aquí en la imitación del cabalgar de los caballos (núm. 2) y del sonido de la tormenta (núm. 8). (Antes de proseguir, quisiera pedir disculpas por las traducciones que haga de los títulos de las cantatas, pero es debido a que casi no he podido localizar traducciones al castellano de los mismos, y casi siempre es muy difícil hallar la correspondencia exacta sin que resulte ampulosa o exagerada; por ello, sólo voy a traducirlos cuando no tenga más remedio).

## Las Cantatas de Leipzig

En 1723, Bach abandona Köthen para aceptar el cargo de cantor en la iglesia de Sto. Tomás de Leipzig. Aquí nacieron casi todas las cantatas religiosas conservadas, e igualmente, el resto de las profanas, para festejar solemnidades de la Real Casa de Sajonia o acontecimientos de la vida de la ciudad. La cantata **Hercules auf dem Scheidewege (Hércules en la encrucijada, BWV 213)** fue representada en la fiesta de cumpleaños del príncipe Friedrich Christian, en 1733. El texto es de Picander, y alude a la célebre tensión entre el vicio y la virtud. Bach utiliza una fuga (a cuatro voces, con oboe y violín obligados) para encarnar a la virtud: la forma máxima de expresión musical para el compositor, que la utiliza para designar una perfección obtenida con el conocimiento y la sujeción a las normas compositivas, las dificultades que encuentra Hércules para alcanzarla (núm. 7); y éste y otros números son utilizados un año después, en 1734, en el **Oratorio de Navidad** (los núms. 1, 3, 5, 7, 9 y 11 de **Hércules** pasan a ser los núms. 36, 19, 39, 41, 4 y 29 del **Oratorio**); el núm. 9 es una de las escasas excepciones en las que la «*parodia*» tiene un sentido textual opuesto



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

al primitivo («*No quiero escucharte, vicio despreciable*» se convierte en el conocido «*Prepárate, Sión*»; pero la vehemencia con que son expresados ambos sentimientos hace que esta diferencia no pase de lo anecdótico). El efecto del eco en el núm. 5 está implícita en el texto de **Hércules,** referencia que se pierde al ser trasladada al **Oratorio**, aunque no deja de ser el mismo bellísimo recurso. Estos detalles no afectan sustancialmente a la segunda obra, que no es dependiente de la primera, lo que prueba, una vez más, que por encima de la posible arbitrariedad en el traslado del material se encuentra el genio compositivo de Bach.

También de 1733 data **Tönet, ihr Pauken ¡Erschellet, Trompeten! (¡Redoblad, timbales! ¡Sonad, trompetas! BWV 214),** con texto de autor anónimo, escrita para el cumpleaños de la madre del anterior, la princesa María Josefa. El coro inicial (núm. 1) será más tarde el famoso comienzo del **Oratorio de Navidad,** y los núms. 5, 7 y 9, los 15, 8 y 24 de esta obra.

Dos composiciones están condicionadas para la circunstancia para la que fueron escritas. Bach trabajaba en el drama **Schleicht spielende Wellen (Olas, suavizad vuestro curso)** para conmemorar el cumpleaños del príncipe elector y rey, Augusto III, el 7 de octubre de 1734; el 2 de octubre de ese año llegó a Leipzig la familia real para celebrar el primer aniversario de la elección de Augusto como rey de Polonia, que fue el 5 de ese mes. Bach interrumpió la composición para escribir en este brevísimo tiempo —cuatro días— la cantata **Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen (Alaba tu suerte, elegida Sajonia, BWV 215),** para lo que recurrió muy lógicamente a material anterior, el procedente de una cantata de 1732 hoy perdida, que combina con otro nuevo elaborado expresamente. El texto es de Johann Christoph Clauder, con los tópicos habituales en obras de estas características. El coro inicial será el Osanna de la **Misa en Si menor, BWV 232** (1733-34), y el aria para soprano (núm. 7) pasará al aria de bajo núm. 47 del **Oratorio de Navidad.** Tras la importante efeméride, Bach puede volver a **Schleicht, spielende Wellen, BWV 206,** estrenada en 1736, pero no en la corte sino en la «*casa de café Zimmermann*», local en el que ensayaba y daba conciertos en invierno el Collegium Musicum que dirigía el compositor. Toda la música compuesta para este denominado drama es nueva, y no volvería a ser utilizada posteriormente. El largo período desde que fuera iniciada la composición hasta su conclusión beneficia su cuidadosa elaboración. El empeño de Bach por terminarla y que fuera interpretada es bien comprensible por una indudable convicción en la calidad de lo compuesto. El texto, de autor anónimo, incluye la alabanza al monarca de modo alegórico en las bocas de los ríos Pleisse, Danubio, Elba y Vístula. La orquestación es una de las de mayor refinamiento. En el ágil coro inicial, tripartito, imita la corriente de los ríos con escalas ascendentes y descendentes en la cuerda y el oboe. Cada río recibe una caracterización cuidadosa, como el ímpetu del Vístula (aria de bajo núm. 3), que contrasta con la dulzura del Pleisse (aria de soprano, núm. 9, con expresiva intervención de las flautas) y la elegancia del Elba (aria de tenor, núm .5, con uno de los solos de violín más inspirados de Bach, que aparece, cosa inhabitual en él, con toda la escritura de la articulación para su interpretación, hasta en el menor detalle).

Epistolisches
Andachts-
Opffer/
In
Geistlichen CANTATEN
über
Die Sonn- und Fest-Tages
Epistuln durch das ganze Jahr
angezündet
Von
Salomon Franken/
Fürstl. Sächsis. Gesamten Ober-Consistorial-Secretario in Weimar.
Weimar und Jena/
Bey Johann Felix Bielcken.
1718.

Dos poetas que hicieron textos para las "Cantatas" de Bach. A la izquierda, portada de una obra de Solomon Franck; a la derecha, Erdmann Neumeister.

## Las no dedicadas a la casa real

La primera de las cantatas conservadas de la época de Leipzig no dedicada a la casa real es **Der zufriedengestellte Aeolus (Eolo satisfecho** o **apaciguado, BWV 205),** compuesta antes de comenzar a trabajar regularmente con el Collegium Musicum. Es un encargo de un grupo de estudiantes para obsequiársela a modo de serenata, ante su casa, al profesor de la universidad Dr. August Friedrich Müller, en el día de su onomástica, 3 de agosto de 1725. En 1734 la utilizó durante las fiestas de la coronación de Augusto III (**Blast Lärmen, ihr Feinde! verstärket die Macht, BWV 205 a),** con fácil sustitución del texto de Picander. El dúo de contralto y tenor (núm. 13) lo emplearía como dúo de soprano y contralto (núm. 7) en otra cantata, **Vergnügte Pleissenstadt (BWV 216),** y el aria de soprano (núm. 9), en la religiosa **Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm** (núm. 4, **BWV 171).** Bach debe reflejar en «Eolo» de forma musical el sonido del viento, como ya hubiera hecho anteriormente con el agua. Evoca de forma onomatopéyica la fuerza con la que los vientos quieren liberarse de la cueva en la que están encerrados, para unirse a la celebración. Utiliza la coloratura como imitación del sonido del viento —con lo que otorga con suma habilidad un sentido expresivo a un efecto en otros casos puramente ornamental—. El regocijo del dios «Eolo» es encarnado por el bajo, con original realización del efecto de la risa en el aria núm .3. Como contraposición, la dulzura aérea de «Céfiro», y la conseguida persuasión de «Pomona» y «Palas» para que «Eolo» aplaque sus fuerzas. Un efecto muy bello es el reflejo de la extinción del fuego, en el núm. 2. Es obvia la brillantez de la escritura para los instrumentos de viento, que intervienen también en los recitativos de «Eolo». La trompeta predomina en los coros inicial y final; el oboe, en la citada y magnífica aria de bajo, con una escritura instrumental de gran dificultad que exige un alto nivel de virtuosismo. El caos originado por «Eolo» está dibujado musicalmente con ligeras libertades armónicas, como una pequeña disonancia. Los restantes dioses están acompañados por instrumentos obligados en sus respectivas arias (un precioso dúo de viola d'amore y viola de gamba para «Céfiro», oboe d'amore para «Pomona» y violín para «Palas»), para ayudar a su caracterización. Hay una perfecta relación texto-música, además de un sentido de la construcción y progresión dramáticas como pocas veces aparece en Bach (aquí sí se podía hablar de un «drama per musica», con acción unitaria perfectamente desarrollada; quizá sea el más cercano al teatro de todos sus trabajos o, al menos, el de mayor unidad dramática).

Del mismo año es otra cantata para el cumpleaños de otro profesor, de nombre desconocido, como lo es el autor del texto, aunque es atribuido al socorrido Picander. Se titula **Schwingt freudig euch empor (Saltad de alegría, BWV 36 c).** En ella, Bach adopta un tono levemente irónico para satirizar levemente el carácter académico de la composición. Destaca la utilización de la viola d'amore en el aria núm. 7, en la que se habla de que también con instrumentos de sonido grave se quiere homenajear al venerable profesor. La cantata sería utilizada de nuevo, como «parodie en bloc» (es decir, en su totalidad), un año más tarde, en 1726 (**Steigt freuding in die Luft),** en 1731 (con el mismo título que la **36 c;** cantata para el primer domingo de Adviento, sin recitativos ni coro final) y en 1835 (**Die Freude reget sich),** respectivamente **BWV 36 a, c** y **b.**

También dentro del campo académico se encuentra **Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten (BWV 207),** cantata de felicitación para el Dr. Gottlieb Kortte al tomar posesión de su cargo el 11 de diciembre de 1726, con texto anónimo. La traducción del título podría ser **Discordia unificada de las cuerdas alternas.** Aparecería como «parodie en bloc» en 1735 (**Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten, BWV 207 a).** Aquí, el coro es tratado de manera concertante. El núm. 1 es una reelaboración del allegro final del


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

primer movimiento del **Concierto de Brandenburgo núm. 1 (BWV 1046),** en el que el coro adopta la misión del violín en éste. El «ritornello» que sigue al dúo núm. 5 procede segundo trío del «Menuetto» del **Concierto.**

Con la ampulosidad y brillantez de estos títulos contrasta la sencillez y austeridad de la llamada **«Cantata del Contentamiento», Ich bin in mir vergnügt (BWV 204).** Compuesta en 1726 ó 1727, con texto anónimo, fue utilizada de ella el aria núm. 8 como núm. 3 de **Vergnügte Pleissenstadt, BWV 216** (1728). Hay una participación destacada del violín, que dialoga con la soprano en unos términos de profundo sentimiento.

**Non sa che sia dolore (No conoce el dolor, BWV 209),** es uno de los escasos ejemplos con texto en italiano (de autor desconocido). El dolor a que hace referecia, plasmado de modo admirable en la música, es el causado por la despedida de un sabio destinado a la ciudad de Ansbach, en 1729, que puede ser el futuro rector de la Escuela de Sto. Tomás en Leipzig Johann Watthias Gessner. Se ha dudado de la paternidad de Bach sobre esta partitura, aunque análisis recientes se inclinan por otorgarle la autoría, en base a analogías con su estilo, como la magnífica «Sinfonía» inicial, elaborada a modo de movimiento de un concierto para flauta, cuerda y continuo.

La **Disputa entre Febo y Pan, BWV 201** (1729-31) trata de un episodio del libro décimoprimero de las **Metamorfosis** de Ovidio, con el concurso de canto entre los citados dioses, en el que intervienen además, a favor o en contra de éstos, «Tmolo», «Midas», «Momo» y «Mercurio». El aria de «Febo» (núm. 5) es una espléndida asociación de texto y música, con el deseo del Dios hacia «Jacinto», puesto por Picander en un rico lenguaje de imágenes, recreado por Bach con perfecto gusto en la escritura de la cuerda. Se ha visto esta obra como alusión a las rivalidades existentes entre Bach y los críticos de su época, en un momento en el que el estilo del maestro se consideraba poco coherente con los esquemas implantados por la moda, más esquemáticos y menos elaborados que los suyos (por lo que fue tachado de ampuloso). Como en tantas ocasiones en la historia del arte, utiliza la obra como medio de realizar una crítica. En el aria de «Pan», que desconoce las «*reglas del bien trovar*» (núm. 7), Bach arremete contra los que no saben respetar las reglas de composición (es decir, no se dirige contra la forma establecida, sino contra el modo de interpretarla, insuficientemente conocido). «Pan» es víctima de sus propia ignoracia; la escritura vocal le supone dificultades (fatiga al cantar, saltos de octava, síncopas). La proverbial ignorancia del legendario «rey Midas» es reflejada con las onomatopeyas que le acercan al mundo animal (fue convertido en asno) (núm. 11).

## La «Cantata del Café»

Una de las más célebres cantatas profanas es la denominada **Cantata del Café (BWV 211),** con jugoso texto de Picander (que había sido puesto en música en numerosas ocasiones con anterioridad), en el que vemos las rencillas domésticas entre un padre burgués y su hija (personajes cotidianos, en lugar de figuras de la antigüedad); a ella le agrada la exótica bebida en un modo superlativo (el consumo de café, instaurado en Europa como moda creo que en el siglo XVII, se hacía en las «*casas de café*», cuya entrada estaba vedada a las mujeres). Más allá de la anécdota, y del hecho de que tomar café fuera considerado un vicio sajón, hay que recordar que el Collegium Musicum tenía su lugar de reunión en el Café Zimmermann de Leipzig, donde fue estrenada la **Cantata** en 1735. El personaje de la hija, «Liesgen», tiene una vehemencia y sensualidad al hablar de sus sentimientos amorosos que no tiene semejante en Bach (y es que su padre le ha amenazado con prohibir su boda si no abandona el consumo casero de café). La otra cantata nupcial, **O holder Tag, erwünschte Zeit (Día favorable, momento esperado, BWV 210),** escrita antes de 1737 y estrenada con un texto perdido, lo fue en 1740 con el texto anónimo actual. Sería «*parodiada*» en su totalidad (**O angenehme Melodei, BWV 208),** 1739 o antes), y el aria núm. 8, en el núm. 11 de **Angenehmes Wiederau (BWV 30 a,** 1737). Con ella, Bach alcanza el máximo nivel de creatividad en las cantatas para voz sola en alemán, procedentes del esquema primitivo italiano, pero que van configurando un estilo diferente. La soprano, la enamorada, descubre durante más de treinta y cinco minutos la alegría incontenible y efusiva motivada por su casamiento (un tema abundante en la historia de la música: en el XIX será Schumann quien evoque este sentimiento en su ciclo **Frauenliebe und -leben).**

La última de las cantatas fechadas es la **Cantata Campesina (BWV 212),** de 1742, cuando Carl Heinrich von Dieskau, heredero de una serie de bienes en la localidad de Klein-Zschocher, cerca de Leipzig, se dirige allí para recibir un homenaje. El texto, también de Picander, incluye abundantes giros dialectales sajones y alude a hechos próximos a la fecha de composición. En la música también hay abundante material popular, y una utilización cómica del estilo culto (el aria núm. 20 es una parodia del aria de «Pan»; en ella, un campesino intenta imitar el estilo que no le corresponde, con el consiguiente fracaso). Compuesta por un total de veinticuatro números breves, el contraste entre ellos y la agilidad conseguida por la variación ayudan a crear ese clima exento de artificiosidad. El contraste entre los dos ambientes es expresado también recurriendo a formas danzables y a canciones (como el núm .16, que procede de una canción bohemia).

Se incluye en el álbum una obra de dudosa autenticidad bachiana, **Amore traditore (BWV 203),** que no se conserva en su partitura autógrafa y fue atribuída al compositor por el editor Breitkopf. Pertenece al tipo de la cantata amorosa (dos arias «da capo» con recitativo intermedio). Hay una importante intervención del clave, no como continuo sino como instrumento solista.

## Peter Schreier

Con que la interpretación fuera simplemente digna ya sería recomendable, puesto que ofrece la posibilidad de escuchar estas partituras desconocidas en su mayoría. Mucho mejor el que sea de gran calidad, comparable a las mejores versiones existentes de algunas de las cantatas. Me parece muy interesante la visión directorial de Peter Schreier. El gran cantante

Peter Schreier, director de las "Cantantas profanas".



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ha llegado a la orquesta no a través del campo instrumental sino del vocal, que le lleva a enfocar esta música teniendo siempre en cuenta el lado cantable y melódico y cuidándolo siempre al máximo, buscando un balance claro entre la voz y la orquesta. Para la perfecta audibilidad y control de la voz considera básica una absoluta claridad en la ejecución orquestal (favorecida por una grabación muy acorde con el concepto directorial). Esta claridad está acompañada por un sentido rítmico muy vivaz y expresivo, así como por una flexibilidad alejada de cualquier rigidez. El conocimiento del género operístico (por sus intervenciones como cantante y sus primeras incursiones en el oficio directorial, con dramas de Mozart y últimamente **Alcina** de Haendel) le lleva a captar el sentido dramático y en ocasiones teatral de ciertas obras, y la gran expresividad e imaginería musicales permanentes en el rico lenguaje musical que acompaña a los textos. Una visión con la suficiente y atractiva variedad de matices, con la búsqueda del más apropiado para cada momento, que revela una madurez técnica, musical y expresiva necesaria para abordar con éxito la realización de un ciclo de estas características. Traduce de modo poderoso la brillantez de estas obras, con un sentido, a mi juicio, bien planteado de la espectacularidad (aunque no sé si Schreier podrá prescindir de ella en partituras de otro tipo, en las que cuadre menos), con la indispensable ayuda de excelentes instrumentistas. En el aspecto estilístico, el director ha optado por una de las opciones intermedias en la interpretación de la música del período barroco: utilización de instrumentos modernos basada en las premisas expuestas anteriormente. Dentro del buen nivel general, citaría las **Cantatas BWV 205** (con una coherencia dramática mantenida a lo largo de la interpretación) **BWV 206** (por la elegancia con que es tratada la hermosa orquestación y la perfecta plasmación de las imitaciones de sonidos); **BWV 204** (en la que, como en la **BWV 209,** sabe reflejar la necesaria seriedad) y, sobre todo, la **BWV 201,** quizá lo más logrado del ciclo, porque en ella se advierte, a modo de resumen, la asimilación de todos los rasgos que conforman las obras, y a la vez la actitud es algo más reflejada (aunque, como ya se ha dicho, nunca es rígida).

Cuenta Schreier con una entregada agrupación orquestal, la Orquesta de Cámara de Berlín (RDA), ya conocida por sus magníficas grabaciones de obras de Albinoni y Vivaldi dirigidas por Vittorio Negri para Philips. La calidad de sus instrumentos, su musicalidad y su labor conjunta la convierten, al menos en disco (y no dudo que al natural también), en un conjunto excelente. Entre los solistas instrumentales destacan el trompeta Ludwig Güttler, los trompas Fritz Grafe y Herbert Auerbach, el violín Karl Suske, el viola d'amore Peter Seydel y, por supuesto, el grupo de oboes y el muy entonado continuo (con Walter Heinz Bernstein y Dietrich Knothe, clave). El coro, denominado Solistas de Berlín, se mueve a un nivel muy bueno, siempre atento a las directrices de la batuta. El número reducido de sus componentes lo hace muy adecuado para responder a los vivos «tempi» de Schreier.

## Los solistas

Redondea la publicación un magnífico conjunto de solistas. Destaca cuantitativa y cualitativamente la labor de Edith Mathis, encarga de las partes de soprano de todas las cantatas (excepto una). La coherente carrera de la cantante suiza ha dado como fruto un sentido dramático y una madurez expresiva dignos de las más grandes intérpretes, a lo que hay que añadir su completo conocimiento del estilo y un muy buen momento vocal, que se nota especialmente en **Non sa che sia dolore,** en su vertiente más seria, como por otro lado en su capacidad para guiñar un ojo en una composición aparentemente tan sobria como **Schwingt freudig euch empor,** así como su sentido de la comedia en las **Cantatas del Café** y **Campesina** (aunque sin la picardía de Varady, y la sensualidad de ésta cuando exclama «Ach, ein Mann!», en la primera de ellas); me parece que se coloca en el primer lugar de las sopranos bachianas, por encima, incluso, de la magnífica Elly Ameling, que en sus últimas grabaciones parece haber sufrido un ligero desgaste vocal. En la **Cantata Nupcial, BWV 202,** continuando con la muy elevada tónica, no llega Mathis a la perfección casi absoluta de Giebel.

Lucia Popp está resplandeciente en la otra **Cantata Nupcial, BWV 210,** resolviendo con técnica y musicalidad los abundantes problemas de una tesitura tirante y aguda. Pero, en el aspecto estilístico, no tiene un conocimiento tan amplio del barroco como las citadas Mathis, Ameling y Giebel, o que Arleen Augér, que interviene con su habitual eficacia y dota a la más bella de las arias de soprano de la **Cantata BWV 208** de un expresividad llena de calor.

Carolyn Watkinson interpreta las arias de contralto (salvo las de la **BWV 214,** cantatas muy correctamente por Julia (Hamari). Está admirable técnica y estilísticamente, con personalidad y sabia utilización de recursos histriónicos. Su timbre, de gran atractivo y capacidad sugestiva, se acerca bastante al de una auténtica contralto, en la línea de las grandes cantantes británicas.

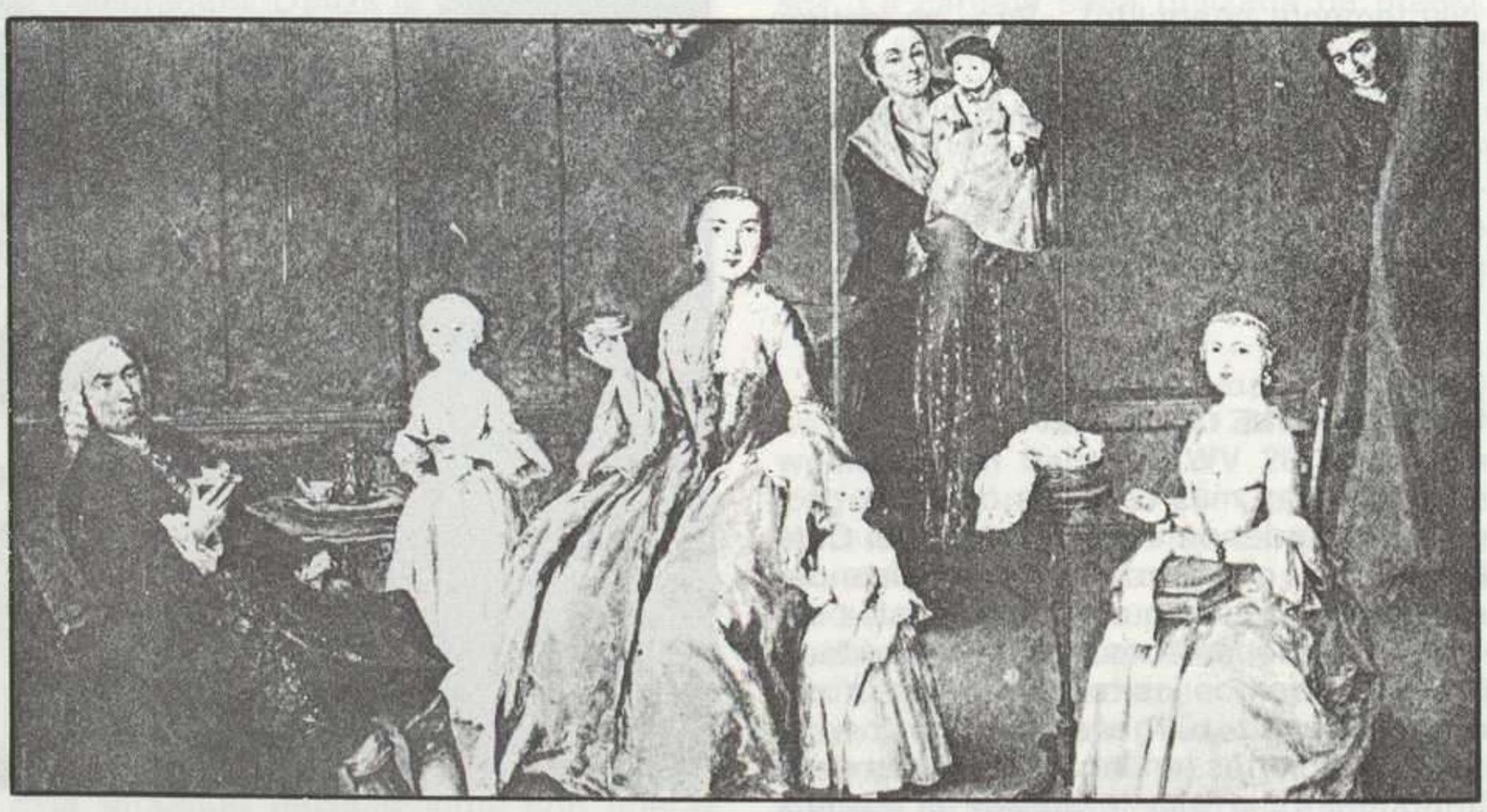
Peter Schreier, que ya no está en su mejor momento vocal (tiene problemas con los agudos y se le ha empobrecido un instrumento no particularmente bello) es, por otro lado, el único tenor capaz de realizar las difíciles ornamentaciones y coloraturas, algunas de ellas casi imposibles de ejecutar por la velocidad marcada en los «tempi». Por otra parte, su musicalidad sigue siendo indudable. Más discreto el otro tenor, Eberhard Büchner, que interviene en la **BWV 201.**

Los dos bajos no alcanzan la altura de los restantes solistas. Nadie duda de que Theo Adam y Siegfried Lorenz sean grandes cantantes, pero aquí acusan de manera clara el paso de los años. El primero, en concreto, tiene problemas de «fiato», aunque siempre muestra su gran inteligencia teatral. El segundo es más sobrio y equilibrado.

## Otras versiones

De las versiones alternativas que conozco, únicamente superan muy ligeramente a las de Schreier las de las **BWV 211** y **212** dirigidas por Marriner con mayor vivacidad (y una pareja más expresiva y teatral, formada por Varady y Fischer-Dieskau, acompañados por una Academy de lujo en una grabación Philips de espléndido sonido). De la **BWV 202** en la grabación Telefunken dirigida por Jaap Schröder (que interpreta, admirablemente, la parte del violín), con una Agnes Giebel insuperada, y solistas instrumentales excelentes (Anner Bylsma al cello, Gustav Leonhardt al clave), muy recomendable para amantes de instrumentos originales; ambas grabaciones se encuentran en nuestro país. En Harmonía Mundi, importados, hay dos bellos discos con la **BWV 202, 209, 211** y **212,** con Ameling y el Collegium Aureum (destaca la plasmación del ambiente rústico en la **BWV 212**). En la antigua Edición Bach de Archiv se incluían las **BWV 205** y **206** (dirigidas por Helmut Koch —con mejores momentos de Schreier, Adam y Lorenz que en las actuales, en lo que refiere al estado de la voz—) y las **BWV 201, 211** y **212** (Kurt Thomas), con resultados, muy superados que oscilan entre la dignidad de las dos primeras y el aburrimiento de las tres últimas. Harnoncourt ha llevado al disco, para Telefunken, la **BWV 205,** grabación que desconozco por el momento.

La toma sonora que acompaña al extenso álbum es de gran claridad, como ya se ha dicho, lo que cuadra a la perfección con la visión del director. Potencia las numerosas virtudes del conjunto orquestal, de los solistas instrumentales y, a la vez, logra un nivel de calidez en el reflejo de las voces. Finalmente, y para estropear la redondez del producto, volver a incidir en el asunto de la traducción de los textos (que, como siempre en DG, se incluyen, aunque aquí exclusivamente en alemán).



El tema de la "Cantata del café", reflejado en este cuadro de la época.


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# EUROCONCERT

Rambla de Catalunya, 10, 2.on 4.a
Tels.: 318 51 58 - 318 53 37
08007 BARCELONA

# TEMPORADA 1986

## PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
## BARCELONA

### 1
14 gener / dimarts / 21h.

**ELISABETH LEONSKAYA,** piano

SCHUBERT Sonata en la major, op. 120
SCHUBERT Fantasia en do major, «El Caminant», op. 152, D. 76
BRAHMS 7 Fantasies, op. 116
BRAHMS Variacions sobre un tema de Paganini (llibres I i II)

### 2
31 gener / divendres / 21 h.

**SHIRLEY VERRETT,** mezzo-soprano
**CHRISTIAN IVALDI,** piano

SCHUBERT 5 Lieder
STRAUSS 5 Lieder
BRAHMS 5 Lieder
BRAHMS Cançons gitanes, op. 103

### 3
14 febrer / divendres / 21 h.

**ALÍCIA DE LARROCHA,** piano

MOZART Variacions sobre un tema de Gluck, KV 455
MOZART Rondó en la menor, KV 511
MOZART Sonata en si bemoll, KV 333
CHOPIN 24 Preludis, op. 28

### 4
7 març / divendres / 21 h.

**ORQUESTRA DEL MOZARTEUM DE SALZBURG**

PAUL GULDA, piano
EDGAR SEIPENBUSCH, director

HAYDN Sinfonia en do menor, núm. 95
MOZART Concert per a piano i orquestra en re menor, KV 466 .
BEETHOVEN Simfonia núm. 8 en fa major, op. 93

### 5
25 març / dimarts / 21 h.

**CARME VILÀ,** piano

SCHUMANN Romanze op. 28, núm. 2
SCHUMANN Fantasia op. 17
LISZT Mefisto Vals
SCHUBERT-LISZT 3 Lieder
LISZT Funérailles
LISZT Rapsòdia espanyola, núm. 20

### 6
16 abril / dimecres / 21 h.

**MÚSICA ANTIQUA DE VIENA**

SOLISTES VOCALS
BERNARD KLEBEL, director

LEOPOLD I «Il Lutto dell'Universo» (Oratori, 1668)
Primera audició a Espanya

### 7
23 abril / dimecres / 21 h.

**ORQUESTRA BARROCA D'AMSTERDAM**

TON KOOPMAN, clave i director
TINI MATHOT - FRIEDERIKE ERNST - MARIA LL. CORTADA, claves

BACH Concerts per a 1, 2, 3 i 4 clavicèmbals

### 8
30 abril / dimecres / 21 h.

**ILEANA COTRUBAS,** soprano
**THEODORE PARASKIVESCO,** piano

SCHUBERT 4 Lieder
DEBUSSY Ariettes oubliées
LISZT Tre sonetti di Petrarca
WOLF Lieder del «Cançoner italià»

### 9
9 maig / divendres / 21 h.

**ORQUESTRA FILHARMÒNICA ESLOVACA**

LUDOVIT KANTA, violoncel
ZDENEK KOSLER, director

DVORAK Carnaval (obertura)
DVORAK Concert per a violoncel, en si menor, op. 104
MENDELSOHN Simfonia núm. 4 en la major, op. 9 «Italiana»

### 10
25 maig / diumenge / 21 h.

**JOSEP CARRERAS,** tenor
**VICENZO SCALERA,** piano

Obres de G. J. HAHN, DUBARC, MASSENET, TOSTI, PUCCINI, RESPIGHI, HALFFTER, GUASTAVINO

Amb el patrocini de

Generalitat de Catalunya
**Departament de Cultura**

Ajuntament de Barcelona

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Año Europeo de la Música

# EL AÑO EUROPEO DE LA MUSICA EN ESPAÑA

El almanaque que dedica RITMO a la celebración europea en España está dividido en dos partes. En la primera, nuestra habitual sección de "País Musical", podrá encontrar crónicas de los actos que con motivo del Año Europeo de la Música se han realizado en las distintas ciudades. Nuestros corresponsales han resumido las actividades a lo largo de todo el año, con el deseo de RITMO de "dibujar" un mapa del Estado español con las informaciones sobre el desarrollo de este Año Europeo de la Música. Al margen de estas crónicas y en la segunda parte de este almanaque, RITMO ha invitado a las entidades españolas implicadas en el hecho musical a que ellas directamente realicen una muestra de su participación en la efemérides. El lector contemplará en estas páginas, a modo de exposición más amplia y detalladamente, los logros de aquellas que acudieron a nuestra invitación y a tal efecto nos prestaron su colaboración entusiasta.

## País musical

### ALBACETE

Difícil sería presentar una estadística exhaustiva de las ocasiones en que se han conmemorado más o menos directamente el tricentenario de los tres grandes barrocos que determinó la gran fiesta general que ha sido para la música su Año Europeo. Dentro del feliz ambiente que por ahora disfruta la música en Albacete, baste señalar que, habiéndose podido registrar una cifra con mucho superior a los 100 conciertos durante 1985, un gran porcentaje de ellos llevaban una clara intencionalidad de homenaje. Asi, sin olvidar el paso de agrupaciones sinfónicas como la Nacional de la URSS, la de la Radio de Praga o la Joven Orquesta Nacional y la Orquesta Arbós en dos ocasiones, nos centraremos en los programas que tocan más de cerca el motivo señalado, comenzando por las actividades del Cultural Albacete, que incluso se anticipó en los últimos días del 84 con un ciclo monográfico de Bach en el que intervinieron Luis Leguía (las 6 **Suites para violonchelo),** Gonzalo Comellas **(Sonatas** y **Partitas)** y dos sesiones con Pablo Cano al clave para ofrecer las tres **Sonatas para clave y viola da gamba** (con Pere Ros) y las seis **para violín y clave** (con Comellas). Posteriormente, la misma entidad cultural nos ofrecería un especial Haendel con cuatro sesiones a cargo de Genoveva Gálvez; el Albicastro Ensemble Suisse, en un atractivo programa vocal-instrumental, otro conjunto español encabezado por Alvaro Marias y, por último, Víctor Martín, Belén Aguirre y Genoveva Gálvez trajeron las **Seis sonatas para violín y bajo continuo.** Ya en noviembre, el Cultural presentó su tercer monográfico, lógicamente para Domenico Scarlatti, con 43 de sus **Sonatas para clavicémbalo** servidas en tres sesiones sucesivas por Pablo Cano, José Luis González Uriol y José Rada. Se pueden contabilizar aquí los recitales anuales en el órgano histórico de Liétor (recientemente restaurado por Chapelet), en los que participaron Anselmo Serna, Rada, Vicente Ros y Montserrat Torrent.

Otra entidad con gran prestigio en la organización de conciertos, la Caja de Ahorros Provincial, hizo coincidir en febrero su propia fiesta del 25º aniversario con la celebración del tricentenario en un inolvidable concierto de I Musici que ya fue comentado con detalle. Después trajo al gran clavicordista Bernard Brauchli, que asombró en el Museo con otro monográfico de Bach. Del V Festival Internacional nos limitamos a recordar nuestros recientes comentarios y la incidencia notable del barroco en sus programas.

Juventudes Musicales, en sus numerosos conciertos del Casino Primitivo nos recordó con frecuencia esta gran fiesta anual aunque no se concretarán sesiones especiales.

Y en último término comentaremos el amplio montaje ofrecido por la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades Castilla-La Mancha, que llevó su ciclo «60 conciertos en torno a Bach y Haendel» a las cinco capitales y numerosos pueblos de sus cinco provincias. En Albacete, estos seis programas: la Agrupación de Profesores de la ONE (después sería «Villa de Madrid») con Mercedes Padilla al frente y Miguel Quirós como solista en **Conciertos de oboe** de Haendel y Marcello; el dúo Isakovik-Moreno con un triangular Scarlatti-Haendel-Bach para clave y violín; dos conjuntos barrocos, Zarabanda y La Stravaganza, siempre con las mismas preferencias de autores, y la clausura con Miguel del Barco en el órgano de la Catedral, recordando espléndidas interpretaciones de los **Corales 645, 650** y **659** y de la **Fantasía y Fuga en Sol menor.** Muchas de estas sesiones fueron repetidas en Villarrobledo, Casas-Ibáñez, Almansa, Caudete y Tobarra. Y a la misma Junta de Comunidades Castilla-La Mancha cabe el honor de haber cerrado esta larga serie de conmemoraciones con el concierto del 8 de diciembre en la Catedral, en el que intervinieron los solistas Ana María Higueras, María Aragón, Manuel Cid, Sanz Ramiro, el Coro de la Sociedad de Bilbao y de nuevo la Orquesta Villa de Madrid con Mercedes Padilla: otro especial-Bach, con la obertura del **Oratorio de Pascua,** la **Cantata 51** y el **Magnificat en Re mayor.—JOSE MARIA PARRA CUENCA.**

### ALICANTE

Con motivo del Año Europeo de la Música han sido varios los organismo alicantinos que han celebrado destacados actos musicales. La Caja de Ahorros Provincial, que en los últimos meses se está ocupando intensamente de la actividad musical, ha programado una serie de actos de auténtico interés, haciendo coincidir la efemérides del Año Internacional de la Juventud con el Año Europeo de la Música. Durante los meses de abril y mayo los alumnos de los últimos cursos de violoncello, de saxofón y de la cátedra del conjunto coral e instrumental del Conservatorio Superior de Música «Oscar Espla» han ofrecido tres conciertos realmente importantes, tanto por las características técnicas y las posibilidades expresivas de los instrumentos con los que se sirve el músico en su quehacer artístico, como para que estos jóvenes futuros intérpretes adquieran una experiencia que les será muy útil en su inmediata vida profesional. Más tarde, en los meses de junio y julio, el Slac Jazz Quartet, una formación alicantina que se creó para escribir Alicante en música, con temas influidos por la luz y la alegría mediterránea, aunque su repertorio cuenta también con versiones consagradas de Jazz, ha actuado en Alicante capital y en tres localidades de la provincia.

Por su parte la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia ha organizado un programa de actuaciones variopintas como

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

recitales de piano con Letea Cifarelli, Valentina Kamenikova, Sorin Melinte y Enrique Arias; de clave Christian Baude y Lee Jordan-Anders; cantantes, Jose A. Sempere Belso y conjuntos y grupos de cámara como Alia Música, Cuarteto Pfeifer de Stuttgart, Cuarteto «Aulos» de Madrid y Sexteto de Cobre «Ciudad de Alicante», teniendo el acierto de programar estos actos en muy diferentes localidades de la provincia con lo que ha sido mucho el público que ha podido disfrutar de ellos.

Por su parte la Sociedad de Conciertos de Alicante ha dedicado específicamente tres actos al Año Europeo de la Música aunque en realidad en toda la programación del pasado curso ha estado siempre presente esta efeméride. Con motivo del tricentenario de Juan Sebastián Bach visitó Alicante la Orquesta Bach Collegium y Coro de Cámara de Colonia, dirigida por Peter Neumann que interpretó con gran éxito **La Pasión según San Juan.** En homenaje a Domenico Scarlatti, la soprano Nella Anfuso acompañada por el cembalista Joel Pontet interpretó varias cantantas de Scarlatti, el 27 de mayo, con auténtico gusto y sabiduría. Fuera de temporada, esta Sociedad organizó también un concierto extraordinario a cargo de la Sinfonietta de Israel. En este concierto la entrada fue totalmente libre pues la Sociedad de Conciertos de Alicante quiso conmemorar así el Año Europeo de la Música y que todos los alicantinos pudiesen escuchar la **Obertura de Promoteo** y las **Sinfonías 1** y **4** de Beethoven, que esta orquesta interpretó.

En nuestra opinión todos estos organismos han trabajado con inteligencia y con amor para que el Año Europeo de la Música tenga la importancia que debía tener y estamos seguros que seguirán en este camino aunque no se conmemore esta efeméride.—**VICTORIA CASARES**.

# ASTURIAS

Muchas fueron las actividades musicales que se desarrollaron en el Principado de Asturias durante este Año Europeo de la Música, aunque aquí vamos a enumerar solamente las más importantes. La Sociedad Filarmónica Ovetense ha ofrecido en el Teatro que lleva su mismo nombre, unos veinticuatro conciertos a cargo de destacadas orquestas nacionales e internacionales, magníficos solistas, cuartetos, coros, etc.

La Orquesta Sinfónica de Asturias ofreció durante éste año cerca de medio centenar de conciertos, en Oviedo, Gijón, Avilés, Llanes, Rivadesella, Candas, Pola de Siero, Langreo, Luarca, Grano, y fuera del Principado de Asturias actuó en varias capitales españolas, podemos recordar recientemente en Tenerife, Lanzarote y Las Palmas de Gran Canaria. Y como broche de oro, en este año Europeo de la Música, el «Concierto de Navidad» con la obra **El Mesías** de Haendel, acompañada del Coro de la Fundación Principado de Asturias y dirigida por Victor Pablo Pérez. Durante el año han acompañado a la Orquesta algunos coros, como el antes mencionado, el Coro Universitario y la Schola Cantorum de Grado. También fue dirigido en algunas ocasiones, en las que no dirigió su director artístico Victor Pablo Pérez, por directores invitados como Werner Stiefel, Salvador Más, José Ramón Encinar, Edmon Colomer, Sabas Calvillo, etc.

La Orquesta Sinfónica de Asturias también conmemoró el 300 aniversario de J. Carreño de Miranda, celebrando en el Teatro Campoamor de Oviedo un concierto, que dirigió el maestro Alberto Blancafort y acompañó al piano el pianista asturiano Francisco Jaime y Patin.

En el mes de marzo se celebró en la villa de Avilés, la ya famosa «Semana de la Música de Avilés», con un magnífico programa que nos dejó asombrados por el bajo presupuesto que tienen y que es debido al trabajo y amistades del director de la Semana, José María Martínez.

Ya en el mes de mayo, el Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de Oviedo nos ofreció el «XI Festival Internacional de Música y Danza de Asturias», que duró 17 días y sus 30 actuaciones se repartieron entre Oviedo, Gijón, La Felguera y Llanes.

El programa estuvo compuesto por tres óperas: **Il signor Bruschino,** de Rossini; **Bodas de Figaro,** de Mozart y **Acis y Galatea,** de Haendel, representadas por la Compañía de Opera de Cámara de Varsovia.

Concierto de trompeta y órgano a cargo de Angel Millán y Antonio Corveiras y concierto de órgano solo.

Recital de Victoria de los Angeles, acompañada al piano por Félix Lavilla.

Conciertos sinfónicos, de cámara, corales y de piano, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Asturias, los Solistas de Zagreb, el Coro Universitario de Oviedo, y Joaquín Achucarro.

Coros y Orquesta del Japón dirigidos por el maestro Noriteru Hamada. Y el Ballet Royal de Wallonie.

También actuaron en Oviedo, Gijón y Avilés los Virtuosos de Moscú, los Coros y Orquesta de Moscú, la Orquesta de RTV Polaca, Orquesta Nacional de la URSS y Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Y llegamos a septiembre, cuanto tuvo lugar la tan discutida este año Temporada de Opera Ovetense. Unos querían seguir con la clásica italiana y otros querían introducir la ópera alemana, al final se compuso un programa intermedio, el resultado final: la asistencia de público a las óperas italianas fue total, en cambio, a las óperas alemanas, la asistencia fue muy escasa por no decir nula. El programa fue el siguiente: la Compañía de Opera del Teatro Municipal de Leipzig (R.D.A.) presentó **Almira,** de Giulio Pancieri, con versión alemana de Friedrich Wilhelm Feustking; **Cosí fan tutte** y **Zar und Zimmermann.** Siguieron el estilo clásico italiano de otros años, con cantantes como Carreras, Obraztsova, Troitskaya, Juan Pons, etc. en las representaciones de las obras **Il Trovatore,** de Verdi y **Tosca,** de Puccini.

También hubo un concierto a cargo de Elena Obraztsova, acompañada al piano por el maestro Miguel Zanetti. Otro concierto corrió a cargo del tenor asturiano José Manuel Menéndez acompañado al piano por Luis Vázquez del Fresno.

Del 30 de octubre al 3 de noviembre, organizado por el Ayuntamiento de Oviedo, en colaboración con la Conserjería de Cultura, se celebró en Oviedo el I Festival Internacional de Jazz, con los siguientes grupos musicales: Wayne Shorter Quintet, George Adams Don Pullen Quartet, The National Youth Jazz Orchestra, Sun Ra Arkestra, Tete Montoliu Trio y Dirty Dozen Brass Band.

Todo ésto junto con algunos conciertos más, y varias actuaciones de pequeños coros, fue lo que los buenos aficionados a la música pudimos disfrutar en el Principado de Asturias, en éste año Europeo de la Música.—**JUANA MARY DIAZ-AGERO.**

# BABAJOZ

En enero se produjo el primer concierto dedicado a Bach, Haendel y Scarlatti con motivo del tricentenario de sus respectivos nacimientos. El clavecinista francés Christian Baude fue el encargado de ofrecer un hermoso recital con obras de los referidos autores.

Destacando las actuaciones más importantes señalaremos el concierto de una agrupación de primer orden: el Cuarteto Checo, con obras de Mislivicek, Haydn, Dvorak, etc. El Conservatorio concedió por primera vez en la historia de la música en Extramadura, el Premio Fin de Grado Profesional en Guitarra, a José Miguel Serrano. Espléndido el recital del pianista José Francisco Alonso y sus versiones de la **Sonata Waldstein** y **Sonata Apassionata,** de Beethoven.

Se celebró con éxito el «VI Plan de Acción Musical» para escolares durante el año en curso, a cargo de destacados grupos y solistas ubicados en la región.

La Banda Municipal de Música dirigida por Juan Pérez Ribes, ofreció numerosos conciertos durante el año. La joven Orquesta de Extremadura, dirigida por José María Redondo, hizo varios programas en la región.

En marzo se dieron conciertos sacros en torno a la Semana Santa a cargo del Coro del Consevatorio Superior de Música, dirigido por Carmelo Solís, Orfeón Provincial, bajo la dirección de Miguel Pascual y Orquesta de Cámara de Badajoz con la Coral «Santa Cecilia», de Campo de Criptana (Ciudad Real), dirigidos por Manuel Almansa.

En noviembre se efectuó la «VII Semana Musical de Santa Cecilia» organizada por el Conservatorio, dependiente de la Diputación Provincial. Destacaremos la actuación del Ballet de Cámara de Praga dirigido por Pavel Smok, el recital de canto a cargo de Mariana You-Chi-Yu y el pianista Esteban Sánchez, así como el I Encuentro de Coros a nivel regional, con la participación de numerosos coros, en la Catedral pacense.

El pianista extremeño, Joaquín Parra, efectuó una grabación discográfica que ya está en el mercado. En ella encontramos unas obras de autores

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

TEATRO REAL

IBERMUSICA presenta

# GRANDES INTERPRETES

## X CICLO

ENERO 16
22,30 h.

### LAZAR BERMAN

LISZT — après une lecture du Dante (fantasia quasi sonata)
sposalizio
venezia e napoli
SHOSTAKOVICH — seis preludios op. 34
MUSSORGSKY — cuadros de una exposición

FEBRERO 5
19,30 h.

### NICOLAS ECONOMOU

SCHUMANN — papillons op. 2
BEETHOVEN — sonata op. 57 « appassionata »
LISZT — sonata en si menor

FEBRERO 22
22,30 h.

### VLADIMIR SPIVAKOV
### SERGEI BEZRODNY

(violín y piano)

BACH — sonata en la mayor bwv. 1015
chacona de la partitura bwv. 1004
BEETHOVEN — sonata op. 30/III
BRAHMS — sonata op. 108

MARZO 12
19,30 h.

### MARIA-JOAO PIRES

SCHUMANN — escenas infantiles op. 15
escenas del bosque op. 82
DEBUSSY — pour le piano
MOZART — sonata kv. 310
BEETHOVEN — sonata op. 110

ABRIL 30
22,30 h.

### RAFAEL OROZCO

MOZART — sonata kv. 331
SCHUBERT — wanderer fantasie d. 760
LISZT — tres sonetos del Petrarca
ALBENIZ — albaicin, el polo y lavapiés

MAYO 5
22,00 h.

### MURRAY PERAHIA

BEETHOVEN — sonata op. 31/II « la tempestad »
BERG — sonata op. 1
SCHUMANN — sonata nr. 2 op. 22
SCHUBERT — sonata nr. 13 d. 664

**PRECIO DE LOCALIDADES**

| | ABONO A 6 conciertos | FUERA DE ABONO |
|---|---|---|
| Butacas de | Pesetas | Pesetas |
| PATIO | 6.000 | 2.000 |
| PLATEA | 6.000 | 2.000 |
| ENTRESUELO | 6.000 | 2.000 |
| PRIMERO | 6.000 | 2.000 |
| SEGUNDO (1.ª fila) | 6.000 | 2.000 |
| SEGUNDO (2.ª fila) | 5.000 | 1.500 |
| SEGUNDO (3.ª fila) | 5.000 | 1.500 |
| ANFITEATRO | 3.000 | 1.000 |
| ESTUDIANTES | | 50 |

**VENTA DE ABONOS**: Taquillas del Teatro Real hasta el 12 de enero de 1986.

**VENTA LIBRE PARA TODOS LOS CONCIERTOS**: A partir del 14 de enero de 1986.

Visor de Ediciones y Deporte 2012

CON EL PATROCINIO DE

HAZEN

españoles inéditas en el mundo discográfico, nos referimos a los **24 Preludios,** de Bacarisse y dos piezas de Martínez Chumillas: **Cinco sonoridades** y **Letargo.** Los comentarios en la citada grabación son de Ruiz Tarazona.

El gran ausente, precisamente en este año tan significativo, ha sido el Festival Ibérico de Música, que debió cumplir su edición número doce y que, pradójicamente, desaparece en este año. Inconcebible. Esperemos que resucite para el próximo 1986.—**ENRIQUE MOLINA SENRA.**

# BARCELONA

Como era de esperar, el trato que ha tenido en Cataluña la conmemoración musical de este año, ha servido más para recordarse a sí misma que para interesar al público en general hacia esta experiencia artística particular. Bien es verdad que una de las funciones de las conmemoraciones es precisamente la de estimular la conciencia de su presencia, pero en el caso del Año Europeo de la Música, esta función se ha comido a las otras. En un ambiente como Cataluña, en el que la tradición coral es muy sólida y viva, no hacía demasiada falta recordar a la figura de J. S. Bach, presente entre nosotros desde principios de siglo gracias a la actividad de la Institución Musical de Cataluña y del Orfeó Catala; la presencia entre nosotros de Albert Schweitzer, a partir de 1908 fue sin duda el germen del interés creciente que el compositor de Eisenach ha despertado después del estreno de la **Misa en Si** (1911) y la **Pasión según San Mateo** (1921) A pesar de esta familiaridad, a lo largo del año se han sucedido audiciones de algunas de las obras de Bach enmarcadas en el ciclo correspondiente. Encontramos a faltar, sin embargo, una audición inexcusable en un año como éste, la **Pasión según San Mateo.**

Haendel ha sido también objeto de consideración en este año musical; conferencias, coloquios, audiciones de algunas de las obras marginales, etc. Pero también en el caso del sajón, hemos encontrado a faltar la presencia de alguna buena interpretación del universo oratorial —no hace falta decir que **El Mesías** hubiese encendido entusiasmos entre el público, o en su defecto, de alguna interpretación operística; nos hubimos de contentar con **Acis and Galatea** según una versión escenográfica que recorrió durante el verano y el otoño media España. Flaco servicio se hace a la obra de Haendel entreteniéndose en interpretar el **Concierto grosso Op. 6 núm. 5** y otras de calibre semejante.

De Scarlatti, Schütz, Berg y otras coincidencias temporales bien poco cabe decir. Scarlatti y Schütz son quizá los más favorecidos por el alud de actividades en favor de los autores que cumplían años, porque su presencia en las salas de conciertos es mucho menos asidua. Ciertas obras de Schütz nos han recordado que su ausencia de las salas de conciertos en Barcelona musical es más que justificada. Ni siquiera la tradición coral y la necesidad de llenar un repertorio explican ciertas audiciones que en algún caso han favorecido erróneamente la comparación de Bach y Haendel con Schütz.

El año ha servido para estimular la puesta en marcha de determinadas empresas musicales de las que cabe esperar que vengan a llenar la fallida de Pro Musica cuando celebraba sus bodas de plata con una trayectoria muy digna; empezó el año con Ibercamera, que realizó un ciclo de cerca de veinte conciertos, algunos de ellos dedicados a Bach o Haendel, que si no alcanzaron los niveles que fueran de desear, han servido de base para nuevos intentos más exitosos; acaba el año con el anuncio de un nuevo ciclo, Euroconcert, que aunque empieza en 1986, ha sido el producto de las gestiones y empuje de Antoni Sabat, y resultado de este año que ahora cerramos.

Las escuelas, los centros culturales, las instituciones que suelen organizar ciclos de conferencias sobre temas diversos, no han olvidado en ningún caso la presencia de estas figuras, lo cual ha revertido en el mayor conocimiento de estos autores. Tal es el caso, para citar un ejemplo, de la Exposición que ha organizado el Deutches Kulturinstitut de Barcelona sobre Bach, Haendel y Schütz, haciendo especial hincapié en el aspecto vocal de su respectiva obra y su vinculación con la práctica musical catalana.

Finalmente, esta avalancha musical se ha notado también en la capital catalana en el aumento considerable de ediciones de obras relativas a esta área concreta, y en especial, en la aparición de estudios monográficos sobre la obra de los grandes compositores relacionados en la efemérides.—**XOSE AVIÑOA.**

# BILBAO

De tal forma aquí en Bilbao, se han desarrollado una serie de conciertos, que por ser numerosos sólo citaremos algunos, ya que en su debido momento, ésta revista se ha hecho eco de ellos.

La Sociedad Filarmónica de Bilbao, ha realizado la clausura del Ciclo Bach en el tricentenario de su nacimiento, con la Orquesta de Cámara del Suroeste de Alemania y bajo la dirección de Alberto Blancafort, y con la interpretación de los **Conciertos de Brandenburgo.** Asimismo un recital de piano de Antonio Baciero, con obras de Bach, Scarlatti y compositores españoles del siglo XVIII.

La Sociedad Coral de Bilbao, también se ha sumado al homenaje, con un extraordinario concierto y motivando a la vez, el pre-centenario de dicha sociedad, que se celebrará el próximo año 1986.

El organista José Manuel Arkue, ha realizado la integral de órgano J. S. Bach.

La Orquesta Sinfónica Nacional Académica de la URSS, ofreció un gran concierto con obras de autores de su país.

Por otra parte, la Coral Ondarreta de Las Arenas (Vizcaya), ofreció un concierto en cuyo programa sobresalió, la **Cantata BWV 4, «Christ Kagin Todesbaden»,** en una realización muy expresiva y cantada con una fuerza entusiástica; la organista guipuzcoana Pilar Olaizola interpretó tres corales, dentro de una gran belleza y así también el barítono Santos Ariño, realizó dos magníficas interpretaciones de arias bachianas, todo bajo la dirección de Manuel Torre.

De una forma u otra, también ha contribuido a este Año Europeo, las Orquestas Sinfónicas de Bilbao y Euskadi y Juventudes Musicales.—**JOSE URQUIJO RESPALDIZA.**

# CADIZ

En el dossier que la Diputación de Cádiz ha elaborado al final del año 1985 en el apartado música leo los siguientes datos:

Presupuesto:
Convenios: 9.500.740 ptas.
Subvenciones: 2.500.000 ptas.
Total: 12.000.740 ptas.

Se incluye aquí la atención prestada al Jazz y al Flamenco. Falta por reseñar toda una serie de Conciertos de Navidad que durante el mes de diciembre se celebraron por la provincia, según un convenio entre Diputación y la Federación de Coraless Gaditanas.

Las entidades que a lo largo de este año han organizado conciertos son: Diputación Provincial, Caja de Ahorros de Cádiz, Federación de Corales Gaditanas, conservatorios, Universidad de Cádiz, J.J.M.M., Ayuntamientos... Toda esta actividad se explica porque detrás de estas instituciones siempre hay una persona muy ilusionada por la difusión de la buena música: Fernando Suárez Rodríguez (Diputación), Pilar Sáez Artigot (Conservatorio), Ricardo Oliveras (Caja de Ahorros), Manuel Gonzálo Piñero (Ayuntamiento de Cádiz).

## Diputación

Campaña «Conocer la Música» (65 conciertos por 42 localidades de la provincia). Intervienen: Orquesta Joven de Jerez (Conservatorio de Jerez), Dúo de guitarra y violín (Conservatorio de Cádiz), Grupo de metales «Ciudad de Cádiz», conciertos de piano (Juan Rodríguez Romero, Conservatorio de Sevilla), conciertos de clavecín (Juan Rodríguez Romero, Conservatorio de Sevilla), Grupo vocal Gregor, conciertos de guitarra (Conservatorio de Barcelona).

10 de febrero: Estreno de la **Misa Hispánica**, de M. Haydn en Cádiz, Orquesta Mozarteum de Salzburgo, Asociación Coral de Sevilla, Coral J.J.M.M. de Granada, Orfeón Universitario de Málaga.

11 de febrero: Estreno de la **Misa Hispánica** en Jerez.

12 de febrero: Concierto Coro Universitario de Bilbao.

12 de julio: Concierto de guitarra (Marijke R. Mell).

3 de agosto: Quinteto de viento de Hamburgo.

4 de agosto: Solistas de Salzburgo.

5 de agosto: Dúo de guita-



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

rras (Katharina Hilbert/Klaus Hempel).

14 de agosto: Orquesta de cámara S. W. de Hamburgo.

16 de agosto: Concierto de canto y piano (Julia R. Gutiérrez/Othmar Ratzemberger).

18 de octubre: Quinteto de pulso y púa (Línea de la Concepción).

Colabora en el V Festival Internacional de Música de Sanlúcar de Barrameda. Fecha 1 al 11 de agosto. Intervienen: dos orquestas, tres grupos de cámara y cinco solistas.

Primer Festival Internacional de Música «Manuel de Falla». 23 de mayo: Quinteto de cuerdas «Ensamble» de Madrid. 24 de mayo: Concierto de órgano (Annethe Blanc). 26 de mayo: Solistas de Zagreb. 29 de mayo: Orquesta de laúdes «Roberto Grandio». 1 de julio: Concierto de guitarra (William Gómez). 5 de junio: Orquesta de Cámara «Nuevos solistas de Viena». 7 de junio. Concierto de piano y violín (Rocío Samper/Alberto Glez. Calderón). En este Festival colaboran además Universidad y Ayuntamiento de Cádiz.

### Caja de Ahorros de Cádiz

Campaña de Conciertos de Música Coral por la provincia (20 conciertos). Intervienen: Coral Universidad de Cádiz (6), Orfeón «Virgen de la Escalera» de Rota (3), Coral de S. Fernando (3), Orfeón Portuense (2), Coral Sta. Cecilia de Sanlúcar (2), Coral Philarmonia de Jerez (2), Coral de la S.A.F. de Algeciras (1).

Primera Convocatoria de los premios de piano «M. de Falla» y «J. Cubiles», «M. de Falla», (300.000 ptas)... Mª de los Angeles Iglesias Macías (Sevilla). «J. Cubiles» (100.000 ptas)... Andrés Riera Gomila (Mallorca).

Otros, Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla y Coral «Andra Mari» de Rentería con obras de J. S. Bach y Haendel. Ocho recitales de la Coral Universitaria de Cádiz. IV Encuentro de Corales Gaditanas (8 Coros).

### Conservatorio

22-27 de abril: Cursillo de guitarra... profesores Juan Carlos Rivera y José Mª Rivas, 9 de mayo: Recital de Polifonía... Prof. Pilar Sáez Artigot, 13-17 de mayo: Cursillo de Ballet... prof. Elena Villarroya/ Emilia Zambrana, 15 de mayo: Concierto de piano... prof. Icíar Elorza, 22 de mayo: Recital de Canto y Piano... prof. Pilar Sáez/Rafael Prieto, 29 de mayo: Concierto de guitarra... prof. Alberto González Calderón, 3 de junio: Concierto de guitarra..: alumnos del Conservatorio, 24 de junio: Concierto Final de Curso. (Polif. Piano. Violín. Guitarra. Ballet), 22 de noviembre: Concierto Sta. Cecilia. (Polifonía. Guitarra. Piano. Ballet).—**JOSE MARIA VINARDELL.**

## CORDOBA

Los actos musicales más importantes celebrados con motivo del Año Europeo de la Música, y otros programas que se han desarrollado a lo largo de todo el año han sido:

8 de febrero. Hugh Tinney, piano, Premio Paloma O'Shea 1984, en la Diputación, con obras de Bach, Schubert, Liszt y Chopín.

10 de marzo. Concierto del Año Europeo promovido por la Junta de Andalucía, Diputación y Ayuntamiento. **El Mesías,** de Haendel, en la Catedral. Orquesta Bética Filarmónica, bajo la dirección de Luis Izquierdo y Coro Nacional de España (directores: Sabas calvillo y Tomás Cabrera). Solistas: Isabel Aragón (soprano), Zandra Mc Master (contralto) Menasse Hadjes (tenor) y Peter Coldeman-Wright (bajo).

20 al 26 de abril. Semana Musical de Primavera organizada por la Diputación. Actuación del Cuarteto Pfeifer, con obras de Beethoven, Smetana y Borodín. Metropolitan Jazz Band, de Praga, un septeto que ofreció piezas tradicionales y de J. K. Oliver, Hemann, Duke Ellington, Vicent Rose, Syndey Bechet, Robertson y Daniels. Assoziazione Corale L. Canepa, de Cerdeña. Una primera parte con música religiosa de Rossini (casi toda de la **Petite Messe),** la segunda, con corales de óperas de Verdi y la última con canciones, de Rachel y Costa, principalmente. Sloveni Oktet, un octeto de voces masculinas de Lubjiana (Yugoslavia). Ofrecieron música religiosa de Gallus-Carniolus, Orlando di Lasso, Scaldello, Villaert y Gastoldi, en la primer parte; la segunda, con obras de Maldenov, Rachmaninof Berdovic, Cajkouski, Mokvanjac y otros. Pedro León (violín) y Julián López Jimeno (piano) cerraron la programación de la Semana con la **Sonata en Mi bemol mayor KV 481,** de Mozart; **Tzigane,** de Ravel y la **Sonata en La mayor,** de César Franck.

8 al 23 de junio. Con motivo de la celebración del 850 aniversario del nacimiento de Maimónides, el Ministerio de Cultura, la Junta de Andalucía, la Diputación y el Ayuntamiento organizaron la Quincena Internacional de Música Antigua y Sefardita. Actuaron Esther lamandier (canto), Grupo Polifónico «Fernando de las Infantas» (un concierto muy peculiar, ofreció una forma de expresión inédita que obtuvo la aceptación de las autoridades en música sefardita: se trata de canciones armonizadas a cuatro voces en polifonía por los compositores cordobeses Joaquín Reyes y Sebastián Valero), Sofía Noel, Alia Música (cuarteto de instrumentistas con canto, empleando flautas de pico, vihuela, salterio de arco, darbuca, pandero, címbanos, gunibri, tintinabulum y otros de la época), bajo la dirección de Miguel Sánchez y María Muro (soprano) acompañada a la guitarra por Ricardo Moyano.

El día 8 de agosto, en Priego actuó la Orquesta Checoslovaca de Cámara bajo la dirección de Otokar Stejskal, con obras de Haydn, Bach, Dvorak, Martinu y Janacek. Al día siguiente hubo un excepcional concierto de Rafael Orozco en la Iglesia de San Pedro. Obras de Schubert, Chopín y Albéniz.

Los 7 y 8 de septiembre, en el Palacio Marqués de Viana, con motivo de la inauguración del Patio de las Columnas, dos conciertos del Real Centro Filarmónico «Eduardo Lucena», con canciones cordobesas de Martínez Rücker, Eduardo Lucena, Fernández Caballero y Sotullo y Vert, bajo la dirección de Jesús Cea Samaniego.

Durante todo el primer semestre del año, el Ayuntamiento aprobó una programación especial con motivo del Año Europeo de la Música, para la Orquesta Municipal de Córdoba, incluyendo en sus programas obras de Haendel, Bach, Vivaldi, Corelli, Germiniani, Rameu, Telemann, Purcell y Soler.—**JUAN MIGUEL MORENO.**

## GRANADA

De triste y pobre ha de verse este Año Europeo de la Música en Granada. Si bien es cierto que aportaciones musicales ha habido, estas han sido parcas e insuficientes. Parcas porque la aportación oficial de los organismos competentes se redujo poco más o menos que a una semana de música con gratificantes muestras del Barroco a cargo del I Solisti Veneti, Haendel Solisten, English Chamber Orcnestra, Los Virtuosos de Moscú e I Musici, en febrero de este año, y se acabó. Insuficientes, como decimos, ya que Granada cada día va caminando más agigantadamente a un lamentable provincianismo, a una casi deliberada inexistencia de regulares manifestaciones musicales. La falta de dinero para contratación es crónica, pero también la abulia, falta de interés y de un poco de intención de hacer las cosas bien.

Cierto es que las diversas asociaciones granadinas que luchan por la música tratan de dar todo lo que les es posible (Juventudes Musicales, Fundación Ruiz-Aznar), otras hacen poco (los Bancos) y otras absolutamente nada (Asociación de Amigos de la Opera). Excepciones a lo dicho puede haberlas, pero significan una amarga regla: de verdad, ¿a quién interesa la música en esta ciudad?.

Lo más positivo de este año ha sido sin duda la magnífica edición del Festival Internacional de Música y Danza con una enorme asistencia de público (se acercaría a las 80.000 personas), calidad interpretativa e interés musicológico.

Musicología y Universidad han ido emparejadas también este año, porque desde hace mucho tiempo se ha venido pidiendo la creación y dotación de una cátedra y departamento de Musicología. La Junta de Gobierno de la Universidad mantiene bloqueado el tema, no se sabe bien por qué, mas se estima o rumorea que posiblemente se seguirá el programa electoral del Rector y tendremos esta cátedra. Lo más triste es que no será en 1985, quizá a última hora en diciembre en este país de sorpresas, aunque lo más presumible es que no sea así.

También se ha creado una Fonoteca Municipal, pero de nuevo la falta de dinero impide su apertura. Emplazamos el tema para posteriores crónicas.

En resumen, un panorama de lo más alentador y fructífero, con el que en enero del año entrante podemos ingresar orgullosamente en Europa, porque de nuevo se habrá rizado el rizo: si en **El Gatopardo** se decía que para que todo siguiese igual había que cambiar algo, aquí no sólo todo sigue igual sino que no se ha cambiado nada, ¿habilidad momentánea o constante musical de este país? En fin, esperemos a posteriores celebraciones de



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

TEATRO REAL

IBERMUSICA presenta

# GRANDES ORQUESTAS DEL MUNDO

## I CICLO EUROPA

CON EL PATROCINIO DE

UER

ERT

### PRECIO DE LOCALIDADES

| | ABONO A 16 conciertos | Concierto 8 | Conciertos 4 y 10 | Conciertos restantes |
|---|---|---|---|---|
| Butacas de | Pesetas | Pesetas | Pesetas | Pesetas |
| PATIO | 60.000 | 6.000 | 3.000 | 4.500 |
| PLATEA | 60.000 | 6.000 | 3.000 | 4.500 |
| ENTRESUELO | 60.000 | 6.000 | 3.000 | 4.500 |
| PRIMERO | 60.000 | 6.000 | 3.000 | 4.500 |
| SEGUNDO (1.ª fila) | 60.000 | 6.000 | 3.000 | 4.500 |
| SEGUNDO (2.ª fila) | 50.000 | 5.000 | 2.000 | 4.000 |
| SEGUNDO (3.ª fila) | 50.000 | 5.000 | 2.000 | 4.000 |
| ANFITEATRO | 30.000 | 4.000 | 1.500 | 3.000 |
| ESTUDIANTES | | 50 | 50 | |

**VENTA DE ABONOS:** Taquillas del Teatro Real hasta el 12 de enero de 1986.

**FORMA DE PAGO:** Podrá efectuarse mediante la entrega de la tercera parte en efectivo y el resto en dos cheques con fechas diferidas al 1 de marzo y 30 de abril de 1986, en el momento de retirar las localidades.

**VENTA LIBRE PARA TODOS LOS CONCIERTOS:** A partir del 14 de enero de 1986.

**HORARIOS DE TAQUILLA DEL TEATRO REAL:**

LUNES: 17.00 a 19.00 h.
MARTES A VIERNES: 10.00 a 17.00 h.
SABADO: 11.00 a 13.00 h.
DOMINGO: 10.30 a 12.00 h.

NOTA IMPORTANTE: Todos estos programas pueden tener cambios.

## THE ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

ENERO 25 — 22,30 h

KENNETH SILLITO, director
JOHN WILLIAMS, solista

CORELLI concierto grosso op. 6 nr. 2
GIULIANI concierto para guitarra y orq. op. 3
VIVALDI concierto para guitarra y orq. en re mayor
DVORAK serenata para cuerda op. 22

1

## ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

FEBRERO 12 — 19,30 h

YURI TEMIRKANOV, director
MIRIAM FRIED, solista

BRAHMS concierto para violín y orq. op. 77
RIMSKY-KORSAKOV scherzade op. 35

2

YURI TEMIRKANOV, director
DMITRI ALEXEEV, solista

FEBRERO 13 — 22,30 h

PROKOFIEV sinfonía clásica op. 25
RACHMANINOV rapsodia sobre un tema de Paganini op. 43
TSCHAIKOWSKY sinfonía nr. 4 op. 36

3

## ORQUESTA SINFONICA DE MADRID (Orquesta Arbós)

MARZO 15 — 22,30 h

CONCIERTO CONMEMORATIVO DEL CENTENARIO DE CUATRO MAESTROS ESPAÑOLES

JORGE RUBIO, director

PADRE DONOSTI cinco preludios
J. GOMEZ suite en la
J. GURIDI así cantan los chicos
O. ESPLA la pajara pinta

4

## ORCHESTRA OF ST. JOHN'S SMITH SQUARE

MARZO 19 — 19,30 h

JOHN LUBBOCK, director
LORNA ANDERSON, soprano
HOWARD MILNER, tenor
DAVID GWESYN SMITH, bajo

MENDELSSOHN scherzo, intermezzo y nocturno
TIPPETT fantasía sobre un tema de Corelli
STRAWINSKY pulcinella

5

JOHN LUBBOCK, director
LORNA ANDERSON, soprano
HOWARD MILNER, tenor
DAVID GWESYN SMITH, bajo

MARZO 20 — 22,30 h

HAYDN la creación Hob. 21:2

6

## ORQUESTA Y CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

ABRIL 8 — 22,30 h

ZUBIN MEHTA, director

VERDI vísperas sicilianas (obertura)
BARTOK concierto para orq. sz. 116
SCHUBERT sinfonía nr. 9 en do mayor d. 944

7

ZUBIN MEHTA, director
MIRRELLA FRENI, soprano
BRUNA BAGLIONI, mezzo
PETER DVORSKY, tenor
EVGUENI NESTERENKO, bajo

ABRIL 9 — 19,30 h

VERDI messa da requiem

8

## ORQUESTA DE JOVENES DE LA COMUNIDAD EUROPEA

ABRIL 16 — 19,30 h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO CONMEMORATIVO DE LA ENTRADA DE ESPAÑA EN LA COMUNIDAD EUROPEA

JESUS LÓPEZ COBOS, director
MARIA-JOAO PIRES, solista

ARRIAGA los esclavos felices (obertura)
BEETHOVEN concierto para piano y orq. nr. op. 37
STRAWINSKY el pajaro de fuego
RAVEL la valse

9

*FUERA DE ABONO

TRANSMITIDO POR EUROVISION

JAMES JUDD, director musical asociado

ABRIL 17 — 22,30 h

MAHLER sinfonía nr. 9

10

*FUERA DE ABONO

## SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA

ABRIL 22 — 22,30 h

NEEME JARVI, director titular
OLEG MAISENBERG, solista

BRAHMS concierto para piano y orquesta nr. 2 op. 83
BEETHOVEN sinfonía nr. 7 op. 92

11

NEEME JARVI, director titular
HENRYK SZERYNG, solista

ABRIL 23 — 19,30 h

BEETHOVEN concierto para violín y orq. op. 61
DVORAK sinfonía nr. 7 op. 70

12

## PHILHARMONIA ORCHESTRA

ABRIL 26 — 22,30 h

VLADIMIR ASHKENAZY, director y solista

BRAHMS variaciones sobre un tema de Haydn op. 56a
MOZART concierto para piano y orq. kv. 449
BEETHOVEN sinfonía nr. 3 op. 55 «heroica»

13

## ORQUESTA FILARMONICA DE ROTTERDAM

MAYO 7 — 19,30 h

JAMES CONLON, director titular

STRAUSS el caballero de la rosa
DEBUSSY la mer
BRAHMS sinfonía nr. 4 op. 98

14

JAMES CONLON, director titular

MAYO 8 — 19,30 h

STRAWINSKY jeu de cartes
MAHLER la canción de la tierra

15

## FILARMONICA DE LENINGRADO

MAYO 24 — 19,30 h

MARIS JANSONS, director

SHOSTAKOVICH sinfonía nr. 7 op. 60 «leningrado»

16

EVGUENI MRAWINSKY, director titular

MAYO 27 — 19,30 h

BRUCKNER sinfonía nr. 7

17

## LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

JUNIO 14 — 22,30 h

CLAUDIO ABBADO, director titular

DEBUSSY nocturnos (nubes, fiestas)
DVORAK sinfonía nr. 8 op. 88

18

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# II festival de música de Canarias

11 enero - 5 febrero 1986

| Fecha | | Lugar | Orquestas / Coros | Director / Solistas | Obras de |
|---|---|---|---|---|---|
| enero | 11 | L/P | **London Symphony Orchestra (I)** | GÜNTHER HERBIG, director | Beethoven «Concierto en Re Mayor Op. 61» |
| enero | 13 | S/C | | GUIDON KREMER, violín | Brahms «Sinfonía nº 1 en Do menor» |
| enero | 12 | L/P | **London Symphony Orchestra (II)** | MAX BRAGADO DARMAN, director | Wagner /Strauss «Muerte y transfiguración» |
| enero | 14 | S/C | | | Mahler «Sinfonía nº 1 - Titán» |
| enero | 14 | L/P | | A. MENESES, violoncello | Mendelssohn /Shostakovich |
| enero | 16 | S/C | | C. ORTIZ, piano | /Franck |
| enero | 15 | L/P | | EDDA MOSER, soprano | Schumann /Brahms /Strauss /Wolff |
| enero | 20 | S/C | | EDELMIRO ARNALTES, piano | |
| enero | 16 | L/P | **Orquesta Filarmónica de Polonia (I)** | JUSTUS FRANTZ, piano | Beethoven |
| enero | 18 | S/C | | | «Conciertos núms. 1, 2 y 5» |
| enero | 17 | L/P | **Orquesta Filarmónica de Polonia (II)** | JUSTUS FRANTZ, piano | Beethoven |
| enero | 19 | S/C | | | «Conciertos núms. 3 y 4» |
| enero | 18 | L/P | | EDDA MOSER, soprano | Monteverdi /Gluck /Carissimi |
| enero | 22 | S/C | | SUSO MARIATEGUI, tenor | /Beethoven /Mendelssohn /Schumann |
| | | | | EDELMIRO ARNALTES, piano | |
| Enero | 20 | L/P | **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria** | MARIO GUERRA, contratenor | Vivaldi /Händel |
| enero | 17 | S/C | **Orquesta Sinfónica de Tenerife** | YOLANDA MEDINA, soprano | Pergolesi «Stabat Mater» |
| enero | 21 | L/P | **Melos Quartett, de Stuttgart (I)** | | Haydn / Béla Bartók /Brahms |
| enero | 23 | S/C | | | |
| enero | 22 | L/P | **Melos Quartett, de Stuttgart (II)** | | Webern /Schumann /Dvorák |
| enero | 24 | S/C | | | |
| enero | 23 | L/P | **Orquesta Sinfónica NDR-Hamburgo (I)** | JESUS LOPEZ COBOS, director | Schubert «Tres piezas postumas» |
| enero | 25 | S/C | | CHRISTA LUDWIG, contralto | Mahler «Das Lied von der Erde» |
| | | | | RENE KOLLO, tenor | (La Canción de la Tierra) |
| enero | 24 | L/P | **Orquesta Sinfónica NDR-Hamburgo (II)** | JESUS LOPEZ COBOS, director | Brahms «Ein deutsches Requiem» Op. 45 |
| enero | 26 | S/C | **Orfeón Donostiarra** | BARBARA HENDRICKS, soprano | (Un Requiem alemán) |
| | | | | HANS SOTIN, bajo-barítono | |
| enero | 27 | L/P | **Berliner Oktett-DDR (I)** | | Boccherini /Mozart /Schubert |
| enero | 29 | S/C | | | |
| enero | 28 | L/P | **Berliner Oktett-DDR (II)** | | Brahms /Bruch /Beethoven |
| enero | 30 | S/C | | | |
| enero | 29 | L/P | **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria** | MAX BRAGADO DARMAN, director | M. Lladó «Premio Composición Islas |
| enero | 27 | S/C | | CESAR MORALES, piano | Canarias 1985» «Vive en mí» |
| | | | **Orfeón Donostiarra** | MARIBEL CABRERA, soprano | |
| | | | | SUSO MARIATEGUI | Ravel «Concierto para piano» |
| | | | | NOEL RAMIREZ, bajo-barítono | C. Orff «Carmina Burana» |
| enero | 30 | L/P | | LAZAR BERMAN, piano | Liszt /Shostakovich /Mussorgsky |
| enero | 28 | S/C | | | |
| enero | 31 | L/P | | MARTHA ARGERICH, piano | Ravel /Rachmaninoff |
| febrero | 1 | S/C | | MICHEL BEROFF, piano | /Brahms /Liszt |
| febrero | 1 | L/P | **Orquesta Sinfónica de Tenerife** | EDMON COLOMER, director | Saint-Saëns «Concierto en Sol menor» |
| enero | 31 | S/C | | JESUS ANGEL RODRIGUEZ, piano | Mendelssohn «Sinfonía en La menor» Escocesa |
| febrero | 3 | L/P | **Deutsche Staatsoper Berlin DDR** | HEINZ FRICKE, director | Beethoven «Fidelio» Op. 72-Versión Concierto |
| febrero | 4 | S/C | **Berliner Staatsoper Chor** | | (Opera en 2 actos) |
| | | | **Staatskappelle Berlin** | | |
| febrero | 4 | L/P | **Grupo Círculo** | JOSE LUIS TEMES, director | Luis de Pablo /Alfredo Aracil /Tomás Marco |
| febrero | 2 | S/C | | PURA MARIA MARTINEZ, soprano | /Schönberg «Pierrot Lunaire» |
| febrero | 5 | L/P | | ANNE SOPHIE MUTTER, violín | Brahms «Sonatas núms. 2, 1 y 3» |
| febrero | 3 | S/C | | ALEXIS WEISSENBERG, piano | |

L/P = Las Palmas de Gran Canaria - (Teatro Pérez Galdós)
S/C = Santa Cruz de Tenerife - (Teatro Guimerá)

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

muertes, centenarios, lustros, cumpleaños o nacimientos. Como siempre, sólo es cuestión de tiempo.—**ENRIQUE GAMEZ ORTEGA.**

# HOSPITALET

Organizado por «Pizzicato», sección musical de «El Cau», se celebró con la colaboración del Servei de Música de la Generalitat de Catalunya, Area de Cultura de L'Ajuntament de l'Hospitalet de Llobregat, Museu d'Historia de la Ciutat y Caixa d'Estalvis de Catalunya, la segunda edición del Cicle Bach, en los meses de mayo y junio, con un total de cinco conciertos.

Tuvo lugar la presentación del Ciclo el 3 de mayo, con la proyección de la película **Encuentros con la Música** en el Museo de Historia de la Ciudad. El primer concierto se ofreció, al igual que el resto, en el Salón de Plenos del Ayuntamiento, el 5 de mayo y estuvo a cargo del laudista Hopkinson Smith, que ofreció una preciosista interpretación de la **Partita en La menor BWV 1013** y de la **Suite en Mi mayor BWV 1006 a,** concluyendo el concierto con la **Chacona** de la **Partita en Re menor BWV 1004.** En el segundo, actuó el grupo de cámara Speculum Musicae, que bajo la dirección de Juan José Olives, interpretó **El Arte de la Fuga BWV 1080,** en instrumentación del mismo director para flauta, oboe, corno inglés, fagot, dos violines, viola, violoncello y contrabajo. Este se ofreció el 12 del mismo mes y al domingo siguiente, día 19, el concertista cubano Evelio Tieles deleitó al público con su interpretación al violín de la **Sonata en Sol menor BWV 1001,** de la **Sonata en La menor BWV 1003** y de la **Partita en Re menor BWV 1004,** destacando por su excelente sonido, gran musicalidad y excelente comprensión de las ideas bachianas, reflejado en la fuerza interpretativa. Continuó el Ciclo con el pianista Antoni Besses, con un programa compuesto por la **Fantasía Cromática y Fuga BWV 903** y las completísimas **Variaciones Goldberg BWV 988,** el domingo día 29 de mayo. Finalizó el II Ciclo Bach 85 el 2 de junio, con la actuación de la Coral Xalesta, grupo instrumental y solistas, que bajo la dirección de Joaquín Miranda, ofreció la interpretación de **Psallite Deo Nostro In Laetitia,** del **Magnificant en Re menor BWV 243** siguiendo con «Sei Lob Und Preis Mit Ehren», **Motete BWV 231;** las Corales «In Dich Hab Ich Gehoffet, Herr», («Venid, Redentor de los hombres y de las mujeres» y «El Mundo está lleno de escarcha»). Prosiguió con la coral de la **Cantata BWV 147,** «Jesus Bleibet Meine Freude», finalizando con la **Cantata BWV 37** «Wer Da Glaubet Und Getauft Wird».

Gracias al apoyo de las entidades anteriormente reseñadas, los precios de las entradas fueron populares, lo que constituyó un doble éxito del Ciclo: por una parte el interés en sí mismo y por otra el de ser un excelente canalizador del hecho musical y en l'Hospitalet de Llobregat, constituyendo un medio idóneo de divulgación musical, viéndose corroborado el éxito, por la asistencia de público tanto local como de Barcelona, por lo que el esfuerzo organizativo de Pizzicato (El Cau), debe verse compensado por la continuidad en el apoyo por parte de los responsables de la cultura musical, tanto a nivel local como de la Generalitat.—**FRANCESC DE PAULA SOLER.**

# LA CORUÑA

El año 1985, dedicado a la Música y a la Juventud, fue especialmente fecundo para las actividades musicales coruñesas.

Conciertos: Gran actividad durante el año. Se observan un florecimiento de los actos musicales celebrados por organismos público e instituciones privadas, advirtiéndose una cierta decadencia en las asociaciones privadas. El Ayuntamiento de La Coruña mantiene en este momento una Orquesta de Cámara que ha dado siete conciertos a lo largo de 1985. La agrupación es relativamente reciente y es de esperar que su actividad sea mayor en el próximo año. También sostiene la Banda Municipal, con bastantes más años de tradición concertística. La Banda es seguramente una de las mejores de España y muchos de sus instrumentistas integran la Orquesta Municipal. Durante 1985 dio siete conciertos, en el Teatro Rosalía Castro, y tres más compartiendo el programa con alumnos del Conservatorio. En el verano, organizó también el Ayuntamiento las llamadas «Noches de la Ciudad Vieja», ciclo de recitales que se celebra en las bellas iglesias de la parte antigua de la ciudad. Fueron en total siete conciertos, entre los que destacan singularmente las actuaciones de la pianista Ingrid Haebler y del Cuarteto Chillingirian, además de un aceptable montaje de la **Pequeña Misa Solemne,** de Rossini. Asimismo, y como contribución al Año Europeo de la Música y de la Juventud, programó un Ciclo de Jóvenes compositores e intérpretes coruñeses que incluye siete actuaciones de ejecutantes de La Coruña y un concierto del Laboratorio de Interpretación Musical, que dirige Villa-Rojo, en el curso del cual se estrenarán algunas obras de compositores coruñeses. El ciclo es de mayor interés y, a tenor de lo escuchado hasta ahora, es muy probable que sirva de aliento y estímulo a algunos jóvenes que pueden llegar a ser grandes músicos.

Mucho más discutible es la labor municipal cuando organiza conciertos que podríamos denominar HABITUALES, en clara —aunque seguramente involuntaria— competencia con asociaciones privadas, como nuestra Sociedad Filarmónica. Entiendo que es un error, ya que en este caso la correcta práctica administrativa es la del fomento, es decir, la ayuda a la iniciativa privada que se está desarrollando en la ciudad. El Ayuntamiento debe realizar aquello que la iniciativa privada no puede hacer, como es el caso del sostenimiento de Orquesta y Banda, el Ciclo de jóvenes, los conciertos minoritarios (y además ya tradicionales) de la Ciudad Vieja y acaso algún gran espectáculo, como el Ballet de la Opera de Minsk. Pero el balance es claramente favorable a la política musical del Municipio, sobre todo si se confirma la noticia de que el año próximo La Coruña estará a la altura de Madrid y Barcelona en cuanto a la programación de cinco grandes orquestas: Royal Philharmonic Orchestra de Londres, Orquesta Sinfónica de Moscú, Orquesta Filarmónica de Londres, Orquesta Sinfónica de Viena y Orquesta Filarmónica de Leningrado. Estas cinco grandes agrupaciones sinfónicas vendrán a La Coruña entre los meses de febrero y mayo.

La Diputación Provincial sostiene el Ballet Gallego «Rey de Viana» que, gracias al patrocinio del organismo público, puede desarrollar su actividad de Escuela de Danza y ofrecer algunos recitales, dentro y fuera de nuestras fronteras. También la Diputación ha dado en organizar conciertos HABITUALES, en línea similar a los de la Sociedad Filarmónica, que se celebran en el Pazo de Mariñán, un hermoso lugar a unos 20 kms. de La Coruña. Durante este año, se han realizado diversos recitales, entre los que caben destacar los del violinista Félix Ayo y del guitarrista David Russell.

El Ministerio de Cultura de la Xunta de Galicia también ha organizado conciertos, si bien de carácter divulgativo, y más local. Nada que objetar a la programación de recitales por diversas ciudades y villas de la geografía gallega, pero esta labor debe complementarse con proyectos más ambiciosos, cual corresponde a los órganos del gobierno de Galicia. Y, desde luego, es obligación de la Xunta —como lo es del Ayuntamiento y de la Diputación— el apoyo de las actividades musicales privadas, como es el caso de la Sociedad Filarmónica y de Amigos de la Opera que, sin ayuda, no podrán sostener un nivel de dignidad artística o se hallan condenadas a la extinción.

Entre las entidades privadas de carácter institucional, destacan la Caixa Galicia y, en menor medida, el Banco de Bilbao. La primera entidad financiera lleva ya algunos años organizando conciertos que ofrece al público con carácter gratuito. Tales conciertos tienen generalmente un nivel de dignidad artística de tipo medio-alto. En algunos casos, el nivel sube hasta lo que hemos dado en llamar la programación HABITUAL de la Sociedad Filarmónica. La otra entidad financiera, al menos en La Coruña, probablemente por su menor experiencia en estos cometidos, ha celebrado pocos conciertos y de bastante menor nivel.

El Conservatorio de La Coruña no admite por el momento una clasificación clara entre entidades públicas o privadas. Esto puede aparecer extraño, pero la situación permanece sin dilucidar. Dejando esta cuestión aparte, además de sus normales actividades académicas, organiza las denominadas «*Actividades no regladas*» que son, en definitiva, conciertos habituales, en algunos casos de notable interés. Aparte de esto, suelen celebrarse de fin de curso con los alumnos más aventajados, lo que parece muy natural dentro del ámbito docente y menos lógico cuando se los lleva al Teatro a compartir programas con la Banda Municipal.

Entre las asociaciones privadas, se hallan diversas corales, como «El Eco», «Follas Novas», «Aturuxo», «Canti-



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

gas da terra», etc. que organizan conciertos con cierta asiduidad. También, la Asociación Albéniz, de pulso y púa. Existe un Quinteto de viento y un Cuarteto de cuerda, ambos con el nombre de la ciudad de La Coruña. Acaba de formarse una Joven Orquesta de Cámara. Es evidente que este año ha sido especialmente favorable para la música en nuestra ciudad.

La Sociedad Filarmónica, con más de ochenta años de vida, ha realizado este año ocho conciertos, entre los que destacan la Orquesta de Lyon, con Baudo; el violinista de ocho años, Stefan Milenkovic; y el pianista Francois-Joel Thiollier

La Sociedad se encuentra en un momento dificil, debido a los altos costos de los conciertos y a carecer casi por completo de ayudas.

Opera: La Asociación Amigos de la Opera, la más antigua de España, se halla en similares dificultades económicas, por idénticos motivos. Este año sólo se han podido programar tres representaciones: una, en el mes de mayo, **Acis y Galatea,** de Haendel, en conmemoración del tricentenario de su nacimiento. Y en noviembre, **Puritanos** y **Fausto**, consiguiéndose un elevado nivel en la primera —sobre todo por la actuación de la jovencísima soprano Marina Bolgan— y un tono un poco menor en la segunda, con excelente «Mefistófeles» del bajo Giorgio Pappas.

Ballet: El ya mencionado Ballet de la Opera de Minsk montó en La Coruña un programa muy discutible con **Chopiniana,** fragmentos de obras clásicas y algunos ballets breves y una discutible versión de **Carmen.** Bien es verdad que la categoría artística del conjunto y de las primeras figuras se halla fuera de toda duda.

Publicaciones: No podemos dejar de mencionar la recientísima publicación del libro de Margarita Soto Viso sobre el compositor coruñés Marcial de Adalid. Se trata de edición crítica de su obra para canto y piano: **Melodies pour chant et piano** y **Cantares viejos y nuevos de Galicia.** Obra de gran importancia para la cultura gallega y me atrevo a decir que también para la española, ya que Adalid es sin duda uno de los románticos hispanos de más calidad artística y de mayor dimensión europea. La cuidadísima edición ha sido posible gracias al patrocinio de la Fundación Barrié de la Maza. Esperamos ahora la aparición de la obra para piano del gran compositor.—**JULIO ANDRADE MALDE.**

## LAS PALMAS

El I Festival de Música de Canarias, celebrado fundamentalmente en los Teatros Guimerá de Santa Cruz de Tenerife y Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria en el mes de enero del presente año, coincide —es un feliz casualidad— con el inicio del Año Europeo de la Música. Este da el tono y mantiene la tónica. En él se contenía —entre otras— música de Bach y Haendel, compositores que junto con Domenico Scarlatti cumplen, como es sabido, este mismo año el tricentenario.

A lo largo de la apretada temporada se han venido sucediendo actos que, de un modo o de otro, tuvieron relación con esta doble celebración. Reseñaremos sumariamente los más destacados. Así, el Festival de Primavera que organiza la Caja de Canarias dedica dos señaladas jornadas a Bach. En la primera, la Orquesta y Coros de Colonia que dirige Peter Neumann, acompañada de destacados solistas, nos ofrece una más que notable versión de la **Pasión según San Mateo.** En la segunda, es la **Ofrenda Musical** la que interpreta con sobriedad el conjunto Deutsche Bachsolisten que dirige Gernot Schmalfuss. Por su parte la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, bajo la experta dirección de Bragado-Darman, se enfrenta con los **Conciertos de Brandenburgo.** La centenaria Sociedad Filarmónica no se queda atrás y nos ofrece un recital de las **Sonatas** de Scarlatti a cargo del pianista ruso Boris Bloch.

Un acontecimiento simpático digno de destacar fue la presentación en el Club Prensa Canaria de la Coral de la Universidad Politécnica de Las Palmas que dirige el dotado compositor grancanario Juan José Falcón Sanabria. La Coral Regina Coeli celebró, a su vez, sus Bodas de Plata, en coincidencia con este Año Europeo, con una ambiciosa gala-recital en el Pérez Galdós. Dirigió su fundador el infatigable Chano Ramírez y prestó su colaboración la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria con su titular Max Bragado al frente. Otro acontecimiento a sumar a esta celebración y que podemos calificar de relevancia social de primer orden, fue la inauguración —esperada durante largo tiempo— para todo el Archipiélago Canario, de la estación Radio-2 (RNE), con un concierto que tuvo lugar en la Casa de Colón de la capital grancanaria, con asistencia de las primeras autoridades y directivos de la emisora. Actuó el Trío Mendelssohn de Amsterdam y fue retransmitido en directo. Se trata de un hecho cultural que viene a llenar el vacío existente y a reparar un agravio comparativo para las islas.

Por último, el Día Europeo de la Música, el 21 de junio, la Orquesta Titular de Gran Canaria, siempre bajo la acertada dirección, de Max Bragado, ofreció un concierto extraordinario contando con la colaboración del afamado pianista Justus Frantz. De este modo brillante finalizó oficialmente la temporada y el Año Europeo de la Música tuvo su adecuado eco en una isla en que la afición al arte de los sonidos constituye tradición y ya en aumento.—**JOSE LUIS GALLARDO.**

## LA RIOJA

Las actividades musicales más significativas en este Año Europeo de la Música han sido las organizadas por las siguientes entidades:

Sociedad Artística Riojana (S.A.R.): 13 de marzo: Jovan Kulundzija y Nadia Kolundzija, violín y piano. Patrocinó: Comunidad Autónoma. 23 de abril: Victoria de los Angeles con Félix Lavilla. Patrocinio: Ayuntamiento. 29 de abril: Nicanor Zabaleta y Narciso Yepes Ayuntamiento. 4 de junio: José Antonio Campos y Mercedes Rosi, violín y piano. Ministerio de Cultura.

Compañía Lírica de Aficionados «Pepe Eizaga»: 30 y 31 de marzo: III Concurso Nacional de Canto, Caja Rioja y Ayuntamiento. 20 de abril: Dúos de piano de los hermanos Martínez Mehner. Caja Rioja y Ayuntamiento. 10 de junio: Coro Nacional de España. Caja Rioja y Ayuntamiento. 9 de julio: Ballet Folklórico Orlyk de Ucracia. Caja Rioja y Ayuntamiento.

Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. 23 de marzo: Rubén Lorenzo, piano.

Ayuntamiento de Logroño: 20 de marzo: Cuarteto Mozart, de San Sebastián.

Comunidad Autónoma de La Rioja. 25 de marzo: Orquesta Sinfónica de Euskadi y Coral Andra Mari. 11 de abril: Ingrid Haebler, piano. 22 de abril: Dúo de pianos Alonso de Proteau. 27 de abril: Orquesta Sinfónica Arrasate Musical. 25 de mayo: Joaquín Achúcarro, piano. 21 de junio: Pedro Espinosa, piano.

## LEON

El tercer centenario del nacimiento de J. S. Bach se celebró con un ciclo de conciertos de órgano organizado por la Asociación de Amigos del Organo «Catedral de León», integrado en «Estival 85» de la Junta de Castilla y León (Consejería de Educación y Cultura). Se desarrolló desde el 11 de julio hasta el 3 de septiembre en las catedrales de León y Astorga y en la Basílica de la Encina en Ponferrada.

Hubo catorce conciertos en los que fue interpretada la práctica integral de la obra para órgano de Bach por los siete catedráticos de órgano existentes en España: Alicante (Adolfo Gutiérrez Viejo), Barcelona (Monserrat Torrent), Madrid (Miguel del Barco), Málaga (Adalberto Martínez Solana), San Sebastián (Esteban Elizondo), Sevilla (José Enrique Ayarra) y Valencia (Vicente Ros), más la colaboración especial de José Manuel Azcue, titular de Santa María de San Sebastián.

Concierto de la Agrupación de Profesores de la Orquesta Nacional de España. En la Catedral de León, se celebró el 19 de junio un concierto a cargo de esta agrupación de cámara de instrumentos de arco, dirigida por Mercedes Padilla Valencia, organizado por el Departamento de Cultura de la Diputación Provincial y Consejería Profesional Provincial de Música, en el que fueron interpretadas las obras siguientes: **Sarabanda, Giga y Badinerie,** de Corelli; **Concierto núm. 4** y **Concierto para violín y orquesta «La Primavera»**, de Vivaldi; **Aria de la Suite en Re mayor,** de Bach; **Concierto grosso, Op. 6 núm. 4,** de Haendel, y **Divertimento, KV 136,** de Mozart.

El día 24 de julio, organizado por la Diputación Provincial (Departamento de Cultura), la Orquesta de Cámara «Reina Sofía», Coro Universitario de Santiago de Compostela y los solistas María Teresa del Castillo y Evelina Marcote, sopranos; Manuel Cid, tenor, y Alfonso Echevarría, bajo, to-

En el mes de diciembre hubo un ciclo de zarzuelas y las actuaciones de: La Orquesta de Cámara Guitarras de Madrid, el día 13, en el auditorium Municipal y la Orquesta y Coro Ars Nova, interpretando **El Mesías** de Haendel, en la misma sala.—**LUIS RODRIGUEZ IMAZ.**


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

dos dirigidos por Maximino Zumalave, director del coro santiagués, ofrecieron un magno concierto en la Catedral interpretando **El Mesías** de Haendel.

El el Auditorio de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, se celebró un concierto, organizado por la misma, a cargo del pianista Oscar Tarragó, quien interpretó las **Suites Inglesas números 2, 5** y **6,** de Bach, y dos **Intermedios** y una **Balada,** de Brahms, y la **Sonata,** de Prokofieff, obras éstas que sustituyeron a las **Suites 1, 3** y **4,** ya que en el programa, dedicado al Tricentenario de Bach, figuraban las seis suites inglesas como homenaje al autor.—**JOSE CASTRO OVEJERO**

# MADRID

Al margen de los ciclos habituales, que han incluido en sus programaciones conciertos dedicados a los compositores cuyas efemérides se celebran en este Año Europeo de la Música (Orquesta Nacional, Orquesta de la Radiotelevisión, Ciclo de Cámara y Polifonía, etc.), en Madrid la celebración ha supuesto las siguientes acciones:

Presentación del programa del Comité Español del Año Europeo de la Música. Todas las actividades han sido igualmente presentadas mediante ruedas de prensa en el Ministerio de Cultura: el Congreso Internacional «España en la Música de Occidente», celebrado en Salamanca; el Festival de Música Contemporánea de Alicante; la Exposición sobre Scarlatti y el Simposium Nacional sobre Documentación Musical, de Toledo.

Ciclo de Ibermúsica en el Teatro Real, con subvenciones del Ministerio de Cultura y del Ayuntamiento de Madrid. En un vasto programa desarrollado desde enero hasta junio, se ofrecieron las actuaciones de: Chicago Symphony Orchestra, Deutsche Haendel Solisten, Filarmónica de Israel, Virtuosos de Moscú con el Orfeón Donostiarra. Orquesta de la Radiotelevisión Polaca, Orquesta de Cámara Europea, St. Louis Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Dallas Symphony Orchestra y New York Symphony Orchestra (la gira de esta última fue también subvencionada por el City Bank).

Tres conciertos inaugurales del Año Europeo de la Música en el Teatro Real, los días 12, 21 y 28 de enero. Orquesta y Coro de la Radio Televisión Española, concierto dedicado a la música y músicos españoles contemporáneos, con la Orquesta Sinfónica de Madrid y el Coro Nacional de España y la versión de **El Mesías,** de Haendel por la Orquesta y Coro Nacionales de España, dirigida por Jesús López Cobos.

Radio-2, de Radio Nacional, ofreció el 21 de marzo (fecha de nacimiento de Bach), veinticuatro horas ininterrumpidas de música del compositor. En el ciclo de Lunes Musicales, en la Sala Fénix, esta emisora organizó conciertos con obras de Bach, actuando Cristina Bruno, Andras Schiff, Pablo Cano, Manuel Pérez Bermúdez, y José Rada. Un ciclo de órgano dedicado a Bach en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, los conciertos estuvieron a cargo de Konrad Philipp Schuba. Hubert Meister, José Manuel Acue, Kei Koito y Ketil Haugsand. Compositores Españoles Actuales y Jóvenes Intérpretes Españoles (coincidiendo también con el Año Internacional de la Juventud) son otros dos ciclos realizados por la emisora nacional con motivo de la efemérides europea, conciertos retrasmitidos a toda España.

El Banco de Bilbao conmemoró el Año Europeo de la Música ofreciendo en sus programas de Tiempo de Música especial atención a las obras de Bach, Haendel y Scarlatti. En Madrid, pueden destacarse las audiciones en el Teatro Real de recitales de: Isaac Stern, el Quartet Tarragó, Joaquín Achúcarro, Emma Jiménez y Félix Ayo y Syrinx Quintet.

En el mes de mayo, el Ministerio de Cultura organizó en el Teatro Real la Muestra Musical de las Comunidades Autónomas, en la que actuaron agrupaciones provinientes de Valencia, Galicia, La Rioja, Asturias, Euskadi, Castilla-La Mancha, Andalucía, Baleares, Aragón, Castilla-León, Extremadura, Madrid, Cataluña, Murcia, Cantabria y Navarra.

La casa Real Musical realizó, en colaboración con la Embajada de la República Democrática Alemana en Madrid, una exposición dedicada al centenario de Bach, Haendel y Schutz, durante el mes de octubre, mostrando partituras, facsímiles, discos, etc., sobre los tres compositores.

El VII Curso de Música Barroca y Rococó, celebrado en San Lorenzo de El Escorial, tuvo con motivo central las obras Bach, Haendel y Scarlatti, con el subtítulo «En los albores del nuevo estilo».

El Festival de Otoño de la Comunidad Autónoma ofreció entre su amplísimo programa, alguno relacionados con la efemérides. La ópera **Narciso,** de Scarlatti, interpretada por el Clemencic Consort y la II Semana de Música Española que, bajo el subtítulo «El pasado en la música de nuestro tiempo» y con la coordinación de José Luis García del Busto y Alfredo Aracil, hizo diez encargos de sonatas para clave que evocaran la música de la época, a compositores de la generación del 27 y además, cinco trascripciones a músicos actuales de **Sonatas** de Scarlatti. José Luis Turina realizó además por encargo de la Semana unas variaciones sobre dos temas scarlattianos. Doce conferenciantes ofrecieron sus estudios en torno al tema que prefijó la Semana. Conciertos y conferencias tuvieron lugar en la Sala Juan de Villanueva del Museo del Prado. El grupo inglés London Virtuosi ofreció una integral de **Conciertos** de Haendel en el Colegio Alemán e Iglesia de Santa Cruz, de Madrid, la Iglesia de San Bernabé de El Escorial y la Iglesia de San Ildefonso de Alcalá de Henares. El organista Guy Bovet ofreció un concierto íntegramente formado por obras de Bach.

En este Año Europeo de la Música comenzaron las obras de reconversión del Teatro Real en teatro de ópera, bajo la dirección del arquitecto José Manuel González Valcarcel, RITMO informó ampliamente de esta reconversión en su número de julio-agosto.

La Fundación Juan March organizó un Ciclo Haendel durante el mes de marzo con las actuaciones de Genoveva Gálvez, Albicastro Ensemble Suisse, el conjunto Zarabanda y el trío formado por Víctor Martín (violín), Genoveva Gálvez (clave) y Belén Aguirre (violoncelo). Otro ciclo Doménico Scarlatti, en noviembre fue interpretado por Pablo Cano, José Luis González Uriol y José Rada.

El Instituto Alemán ofreció a finales de año una serie de videos y películas sobre Bach y su época, exhibiendo la **Crónica de Anna Magdalena Bach, Apuntes sobre la Pasión según San Mateo, 25 años de conciertos en el Castillo de Brühl** y **J. S. Bach** y **G. F. Haendel.**

En diciembre, una importante exposición Scarlatti ha tenido lugar en tres lugares y bajo epígrafes diferentes: **Utopía y realidad en la arquitectura,** en el Museo Municipal; **Iconografía Musical,** en el Teatro Real y **Salón y corte, una nueva sensibilidad,** en el Palacio Velázquez. El comisario de la exposición es Pablo López de Osaba y los coordinadores de las tres partes son Antonio Bonet Correa, Samuel Rubio y Juan José Junquera Mato.

La Fonoteca de la Biblioteca Nacional organizó a lo largo del año tres series de audiciones comentadas, dedicadas a Bach, Haendel y Scarlatti.

El Instituto Italiano de Madrid hizo un ciclo Doménico Scarlatti.

Cantar y Tañer (Sala Fénix) ofreció la actuación de Amsterdamse Bach Solisten que tocaron el **Arte de la Fuga,** y del Collegium Vocale de Colonia, con obras de Schütz y Bach.—**AMELIA DIE.**

# MÁLAGA

La programación anual de la Orquesta Sinfónica de Málaga ha incluído un «Concierto extraordinario Año Europeo de la Música», que tuvo lugar el 28 de marzo, interpretando la Orquesta junto a las corales Santa María de la Victoria (Málaga) y María Inmaculada (Antequera), en la malagueña Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, el **Miserere,** de E. Ocón y la **Misa en Do menor, K 427,** de Mozart. Tal concierto estuvo patrocinado por el Excelentísimo Ayuntamiento de Málaga, una de las entidades subvencionadoras de la Orquesta, que en su programación de más de 30 conciertos anuales ha incluido además uno de despedida del Año, el 20 de diciembre, con un programa dedicado a Bach y a Haendel.

El II Ciclo de Conciertos de Música en la Semana Santa malagueña, también patrocinado por el Ayuntamiento, ha sido especialmente brillante en la edición del 85: la obra integral para órgano de J. S. Bach, interpretada por nuestros mejores organistas (E. Ayarra, J. M. Azcue, E. Elizondo, A. Gutiérrez Viejo, Martínez Solaesa, V. Ros y M. Torrent), del 21 de marzo al 30 de abril en el Santuario de Ntra. Sra. de la Victoria.

En agosto tuvo lugar el habitual ciclo de conciertos La Música e Intérpretes Andaluces (Ayuntamiento); en diciembre el Ciclo de Música Contemporánea Andaluza (Diputación); en noviembre los actos en honor a Santa Cecilia (Conservatorio Superior), y a lo



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

largo del año otros conciertos organizados por la Sociedad Filarmónica de Málaga y alguna entidad bancaria. Y no todo de música clásica, pues el II Festival de Jazz, con la actuación en Málaga de primeras figuras como Freddie Hubbard, George Adams, Don Pullen, Hank Jones, Hellis Marsalis, N. H. Pedersen y otros, también se celebró bajo el lema del Año Europeo de la Música.

Hemos dejado para el final el IV Festival de Música Pablo Ruiz Picasso, muy atractivo este año, para enlazar los conciertos con otras actividades musicales, no puramente concertísticas y creadas aprovechando la feliz disposición de los organismos oficiales. Y es que en este festival se estrenó la obra para orquesta **Secuencias Variables,** de Nicanor de las Heras, compositor granadino que con ella ha ganado el Primer Premio Anual de Composición Musical «Pablo Ruiz Picasso», convocado por la Universidad de Málaga (Cátedra de Música «Rafael Mitjana») con la colaboración del Area de Cultura del Ayuntamiento. Este premio, dotado con 300.000 pesetas en metálico, estreno y publicación de la partitura, espera tener su continuidad con una periodicidad anual.

La misma Cátedra Rafael Mitjana ha creado también el Primer Concurso Anual de Investigación y Estudios Musicológicos «Rafael Mitjana», con ayuda de la Diputación, que se falló en el mes de diciembre y que está dotado asimismo con 300.000 pesetas y la edición de la obra. Finalmente, destacar que la Diputación ha aprovechado el año además para crear unas becas para realizar estudios sobre los temas Música Generación del 27 y Música Contemporánea (en total 700.000 pesetas distribuidas en 3 becas).—**JUAN JOSE PADILLA.**

# MALLORCA

Enero.—Aparece el **Caconer popular de Mallorca,** de Josep Massot i Planes. Con notas de Baltaser Bibiloni i Josep Massot i Muntaner. (Patrocinio de Caja de Ahorros «Sa Nostra»). Ciclo de conciertos «Per tot arreu» (Patrocinio de la Conselleria de Cultura).

Febrero.—19: Programa Bach a cargo del Trío Jacques Loussier (Conselleria de C).

22: I Musici (Conselleria de C).

Marzo.—Del 4 al 8: Setmana internacional d'orgue. Iglesia de Santa Eulália. (Patrocinio de «San Nostra»).

21: Inauguración Fonoteca pública. Inicio en ella del ciclo de audiciones comentadas. (Conselleria).

25: Concert Bach, a cargo de la Coral Universitaria y la Camerata de la Universidad. Dir. J. Company.

26: Recital de Victoria de los Angeles en el Auditorium.

Abril.—A lo largo de todo el mes y en diferentes pueblos, el **Stabat Mater,** de Pergolesi. Orquesta Solistas de Mallorca. Dir. Rafael Nadal. (Patrocinio del Consell Insular de Mallorca).

20: **El Arte de la fuga,** de Bach, a cargo de los Bach Solistas de Amsterdam. (Conselleria de C.).

27: Inicio de la IX Setmana de Música de Felanitx (Patronato local de Música).

Mayo.—8: Orquesta de Cámara Polaca (Conselleria Cultura).

29: Concierto en San Felip Neri del COR Studium y orquesta de cámara.

Junio.—5: Concierto lírico en el Teatro Principal (Consell insular).

6: Presentación del libro **Tres músics mallorquins,** por Joan Parets.

8: Orquesta de RTVE (Conselleria de C.).

10: Concierto de Ramón Coll organizado por Joventuts Musicals de Palma.

21: Festa de la Música. Concierto a cargo de la Federación de Corales. Programa Bach, Haendel y Scarlatti. (Conselleria de C.).

Julio.—9: Inicio de las Serenatas d'Estiu organizadas por Joventuts Musicals. Concierto de los Solistas de Zagreb.

Agosto.—A lo largo de todo el mes los Festivales de Deiá, Bunyola, Valldemossa y Pollença. En Palma el Festival de Jazz (Ayuntamiento).

Septiembre.—3: Concierto Academia de Saint Martin in-the-Fields. (Conselleria de C.). Del 11 al 14: Seminario Internacional de Zarzuela (Consell insular).

25: Ballet del Mediterrani (Teatre Principal).

Octubre.—Inicio de la Mostra Musical Illenca (Ayuntamiento de Palma). Del 7 al 11 «Setmana dels orgues històrics».

18: Presentación de los discos **Encontres I i II** (Patrocinio de los Ayuntamientos de Palma y de Sa Pobla).

25-27: Encontre de Compositors VI. (Institud d'Estudis Baleárics).

Noviembre.—4-9: Concurso de piano «Frederic Chopin» (Conselleria de C.).

25-28: Concurso de guitarra «Andrés Segovia». («Sa Nostra»). A lo largo de todo el mes ciclo de conciertos de Sant Jeroni.

Diciembre.—10-20: Ciclo Tot Musica, conferencias y audición (Caja de Pensiones. La Caixa).

3-20: Ciclo Internacional de Organo (Ministerio de Cultura. Conselleria de Cultura). Aparecen las grabaciones **Música pianística balear** por Joan Moll y **Música de compositores mallorquines** (patrocinio de la Conselleria de C.).

21: Número de la revista **Madrigal** dedicado al Año Europeo de la Música.—**PERE ESTELRICH I MASSUTI.**

# MURCIA

Entre la extensa relación de conciertos y actos culturales convocados por la totalidad de los centros musicales de esta Comunidad Autónoma, con motivo del Año Europeo de la Música (realmente todo concierto, este año, se ha dedicado a tal efemérides) hemos de destacar sobremanera tres de las producciones del Festival Internacional de Orquesta Jóvenes Murcia 1985, por reunir los siguientes valores:

Convocan y colaboran, de una u otra manera, las principales entidades musicales de la región. Conmemoran también el Año Internacional de la Juventud. Inciden en el motivo origen de la elección de 1985 como Año Europeo de la Música; los centenarios de Bach, Haendel y Domenico Scarlatti. Las tres reunieron niveles de calidad y de solemnidad excepcionales.

En fin, tales producciones fueron: Jueves 4 de abril de 1985: Domenico Scarlatti. Concierto a cargo de Carlos Caramés en el Salón de Baile del Casino de Murcia (hermosa sala recocó), interpretando en un clave histórico el siguiente programa: **Sonatas en Fa menor K 183-184,** en **Si menor K 227,** en **Re menor K 52,** en **Re menor K 141,** en **Fa menor K 238-239,** en **Mi mayor K 380** y en **Do mayor K 308-309.**

Concierto de la Orquesta de Estudiantes de Praga (Checoslovaquia), directores Vlasta y Mirko Skampa, con los de Avison en cuasi primicia nacional. Completó el programa la **Salve Regina.**

Así mismo el Coro Universitario de León (director: Samuel Rubio Alvarez) contribuyó al día de Scarlatti cantando el **Stabat Mater.**

Viernes 5 de abril de 1985: Bach. Ejecución de la **Misa en Si menor** por la Orquesta y Coro Bach de la Universidad de Manchester (director Keith Elcombe), en el Monasterio de los Jerónimos, monumento nacional.

El mismo director, y por la mañana, hizo un anticipo de la jornada del día siguiente: un grupo de cámara presentó diversas composiciones de Haendel (entre ellas los **Trío sonata Op. 2 Nos. 1 y 4** y la cantata **«Cuopre tal volta il cielo»),** dirigiendo las diversas combinaciones de músicos, e incluso ejecutando el mismo Keith Elcombe.

Sábado 6 de abril de 1985: Haendel. El invitado nuevo de esta edición del Festival, la Orquesta y Coro de Estudiantes de Aquisgrán (Heinz Romanus Pfaff), y también en el Monasterio de los Jerónimos, interpretaron **El Mesías.**

Contribuyeron al homenaje de Bach incorporando a los programas de su participación en el Festival las **Cantatas 39** y **127.—JOSE GARCIA MORALES.**

# NAVARRA

Diversas entidades han organizado conciertos con motivo de la celebración europea musical. Pero a decir verdad a nivel oficial no ha habido mucho, ya que en los Festivales de Navarra, se pasó por alto la conmemoración.

Orfeón Pamplonés: Ha sido esta entidad centenaria la que mayor número de actos ha organizado: Ciclo de conciertos en Tafalla, Alsasua y Estella, en abril, con la **Misa en Si,** de J. S. Bach y **El Mesías,** de Haendel, bajo la dirección de José Antonio Huarte, titular del Orfeón, y con la invitación de los excelentes músicos de la Orquesta Nacional de España: José Orti y Tomás Palomino, trompetas.

Ciclo de Conciertos en Olite, Lodosa, y Cascante, con los **Carmina Burana,** de Carl Orff, en septiembre; también bajo la dirección de José Antonio Huarte titular del Orfeón, en versión para dos pianos y percusión, interviniendo los percusionistas de Madrid con «Régoli» al frente, la soprano María José Bayo, y el barítono J. M. Echarri.

Conciertos en Elizondo y en Pamplona con la **Misa de la Coronación,** de Mozart, junto


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

con la Orquesta Santa Cecilia de Pamplona y bajo la dirección de Claudio Ricardo Conti.

Concierto «a capella» en Pamplona del Coro Easo de San Sebastián bajo la dirección de Tomás Aragüés, en la primera parte y del Orfeón Pamplonés en la segunda bajo la dirección de J. A. Huarte, el día 16 de noviembre.

Sociedad Filarmónica de Pamplona: Esta Sociedad, dentro de su ciclo de conciertos, contrató uno extraordinario el día 29 de marzo en recuerdo de Bach. La Orquesta Bach-Collegium y el Coro de Cámara de Colonia, bajo la dirección de Peter Neuman, y con la actuación solista de Johanna Koslowsky, soprano; Monika Molden Hauer, contralto; Cristoph Pregardien, tenor; Johannes Happel, bajo; y Dirk Schortemeier, barítono, interpretaron la **Pasión según San Mateo,** de J. S. Bach.

Capilla de Música de la Catedral de Pamplona: La Capilla de Música que dirige Aurelio Sagaseta, ha sido también la inspiradora de conciertos dedicados al otro gran músico centenario. El viernes 12 de abril se celebró un concierto con la participación de jóvenes intérpretes de Navarra, en la que se dieron obras de Bach, Haendel y Scarlatti.

Gobierno de Navarra: el 8 de octubre, el Gobierno de Navarra organizó un concierto eminentemente barroco en el que participaron María Teresa Chenlo, clave y John Holloway, violín barroco, con obras de Castello, Corelli, Geminiani, J. S. Bach, Domenico Scarlatti y Haendel.

Conservatorio de Música Pablo Sarasate: En mayo, el aula de Txistu del conservatorio organiza en Estella y en Pamplona audiciones a cargo de Raúl Medinabeitia (txistu), C. Sánchez (txistu), M. Bengoa (silbote), J. Martinicorena (piano), Maite Larrea (violonchelo), J. Ziordia (atabal), con obras de Sorozábal, Mocoroa y Olazaran.—**FRANCISCO JAVIER MONREAL ARIZMENDI.**

## SANTANDER

Santander sigue sumándose a las conmemoraciones del Año Europeo de la Música. Distintas instituciones de nuestra vida musical han programado conciertos, recitales y conferencias con este motivo. Precisamente, el Día de la Música, el **Diario Montañés** realiza una encuesta preguntando la significación de esta fecha.

El Año Europeo de la Música ha tenido amplio eco en la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Santander y Cantabria que además de los fastos dedicados específicamente al tricentenario de Bach, Haendel y Scarlatti, ha ofrecido otros de especial interés, como, por ejemplo, la serie de conciertos dados por el Orfeón Cántabro dedicados a la Polifonía Española, el intercambio entre la Coral Salvé de Laredo y el Coro Lerderkranz de Alemania.

Y pasando ya a los conciertos especiales, hay que destacar el de muy buen nivel dado por José Moreno y Gerardo Laguna que interpretaron al integral de las **Sonatas para flauta y clave** de J. S. Bach.

El músico de Eissenach tuvo también un notable recital de órgano a cargo de Ferdinand Klinda, que si bien dominó el instrumento catedralicio, hizo un programa a mi juicio desigual en los niveles interpretativos; porque se notó asepsia en la **Fantasía y fuga en La menor BWV 561;** en la **Partita en Mi menor o** en la **Tocata y fuga en Fa menor BWV 540.** En cambio, fueron muy bien expuestas las **Obérturas BWV 721, 727** y **759,** el **Trío en Sol mayor BWV 1027,** o la **Pasacaglia y Fuga BWV 582.** Los Solistas de Zagreb tradujeron muy discutiblemente los **Concerti Grossi** de Haendel, utilizando un piano como bajo contínuo. Brillante, musical y con fuste estilístico fueron notas fundamentales en el recital de clavecinista norteamericar ee Jordan-Anders. Toda ay que señalar otro concierto conmemorativo. El dado por la Agrupación Pro Música Antiqua de Madrid con base en dos aniversarios barrocos: el de Henrich Schutz y el de Lope de Vega.

La conferencia de Fernández Cid, encuadrada dentro del Ciclo que el Ateneo ha dedicado al Año Europeo de la Música y en el que Enrique Franco pronunció una espléndida conferencia sobre Paul Dukas.

Hubo un recital de violonchelo y piano a cargo de Nadia y Leticia Himo. Como broche, y broche magnífico, el recital de Manuel Carra, que a su vez era el de apertura de los Miércoles Musicales de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Por otra parte, la Conserjería de Cultura del Gobierno Cántabro celebró la Fiesta de la Música.

El Concurso de Piano Ataúlfo Argenta, el importante Ciclo de Conferencias y Conciertos de la Fundación Marcelino Botín, junto a la programación del Festival santanderino, de la Universidad Menéndez Pelayo, o la de los Amigos del Festival, completan la panorámica general del Año Europeo de la Música, presente en RITMO a través de sucesivas informaciones y análisis críticos, por lo que a esta región se refiere. Su música fue el tema monográfico en nuestro número 556, a la hora de cerrar esta crónica estoy esperando la inminente invitación pasa asistir a la colocación de la primera piedra del Palacio de Festivales. ¡Ojala! sea el tema central de la próxima crónica en la que presumiblemente podré confirmar el nombramiento de José Francisco Alonso como Director del Conservatorio Municipal de Música. Son dos hechos que pueden coronar brillantemente este Año Europeo de la Música en Cantabria.—**RICARDO HONTAÑON ACHA.**

## SANTIAGO

Repasando la programación de lo que ha sido 1985, siempre con la referencia de Año Europeo de la Música, no podríamos en ningún caso establecer una relación causa-efecto (conmemoración/incremento de actividades). Ha existido, eso sí, un aumento de actividades organizadas por los MOSQUETEROS compostelanos que más bien nos atreveríamos a achacarlo al síntoma ascendente que regístra la gráfica de la oferta musical, y no al hecho de que se haya previsto una programación específica dirigida a conmemorar a lo largo de todo el año el homenaje que nos ocupa.

Este plan de OFERTA ORDENADA ha dejado en nuestro recuerdo unas actividades puntuales de gran trascendencia por razones varias. Puestos a enumerar, y sin establecer prioridades, las puntas de la gráfica de actividades nos habla de un Ciclo de **Sonatas** de Beethoven, impartido por José Francisco Alonso y notas del profesor López-Calo, de una gran altura musical y pedagógica. Esto era iniciativa de Jueves Musicales de la Universidad.

Otro gran punto de referencia lo marcó la producción de **El Mesías** en iniciativa de la Xunta de Galicia y que facilitó un importante despegue del Coro Universitario en su marcha ascendente, apoyado en esta ocasión por grandes solistas (Perelstein, Cid, Echevarria y Castillo) y la Orquesta Reina, Sofía con dirección de Maximino Zumalave.

También el Ayuntamiento se ha esforzado en multiplicar la actividad musical, añadiendo al tradicional Festival Internacional de Compostela el postre de un pequeño ciclo dirigido a conmemorar el Año de la Música. Así, en este final de fiesta, han pasado solistas y agrupaciones de gran categoría y/o interés: grupo Zarabanda, David Russell, Conjunto de Metales de la R.T.V.E. dúo Zanetti/Turina, Félix Ayo, etc.

Por su parte, la Caja de Ahorros de Galicia patrocinó un **Magnificat** de Bach con su coro (el Orfeón Terra a Nosa), solistas y orquesta y dirección de Nemesio García Carril, que constituyó una auténtica sorpresa por la indudable altura, el esfuerzo y el giro de repertorio de un coro que ha dado pasos de gigante en su nueva etapa.

La Filarmónica ha contribuido, asimismo, con buenos ingredientes al banquete musical, con una programación variada y de gran altura. De obligado recuerdo es la reciente actuación del Trío de Barcelona, la Orquesta de Lyon, o el estreno de la ópera **We** de Luis de Pablo.

Ciertamente, de cierre, hay que destacar otra noticia cuyo anuncio cayó dentro de la conmemoración que nos ocupa: Santiago, que acaba de ser distinguida como «*Patrimonio de la Humanidad*» por la UNESCO, contará con un Palacio de Congresos cuyos proyectos ya podemos ver y cuya primera piedra parece se pondrá en breve. Con esto quedará subsanado uno de los grandes vacíos —la falta de locales— de una de las ciudades españolas de mayor proyección exterior que, como decíamos en otra ocasión, está condenada a ser una ciudad musical de referencia obligada en España.—**CARLOS VILLANUEVA.**

## SEVILLA

A la hora de hacer un balance de lo que ha significado para Sevilla el Año Europeo de la Música, este corresponsal se pone muy triste, porque lo que le gustaría sería gritar orgulloso, a los cuatro vientos, las excelencias de la música en su ciudad... pero no podría hacerlo sin mentir. El Año Europeo de la Música es, a la postre, uno más de los trenes que pierde Sevilla, porque a la hora del resumen ¿qué vemos?. Pues vemos, por ejemplo, un Conservatorio masificado en el que no se ha hecho todavía la



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

segregación de las escuelas de Arte Dramático y Danza; un Conservatorio a todas luces insuficiente, con un edificio sin insonorizar, convertido nueve meses al año en un manicomio que tiene como fin, formar músicos para que emigren. También vemos a una orquesta para la que el Año Europeo de la Música no ha sido sino uno más, en su mísero caminar, sustentada (?), con un presupuesto que da risa. También vemos cómo coinciden con el fin de año, se cierra el único lugar apto para conciertos que hay en Sevilla. El teatro Lope de Vega estará cerrado 18 meses para unas reformas, quedando la ciudad y su casi millón de habitantes a expensas del auditorio del Conservatorio (con algo menos de 500 plazas) para poder oír música.

Es verdad que durante este año, que terminó, las entidades culturales de Sevilla, públicas y privadas, han aumentado cuantitativamente y cualitativamente (dentro cada una de sus posibilidades) sus programaciones, empeño que nos parece muy loable, pero que al fin no es más que un maquillaje que disimula, que esconde, la pobre realidad que nos circunda.

El Año Europeo de la Música ha muerto, pero ¡Viva la Expo-92! que parece ser el próximo tren. Tengamos desde ahora muy claro que si las autoridades responsables de la cultura no toman medidas YA también éste pasará de largo y si esto ocurre habremos de decir con el incrédulo Don Juan, ante futuras expectativas, «*Cuán largo me lo fiais*».—**JOSE MANUEL DELGADO.**

# VALENCIA

Enero.—**Sonatas** de Bach y Haendel. Félix Ayo (violín). Sociedad Filarmónica. **Conciertos** de Bach. Félix Ayo (violín) y Orquesta Municipal de Valencia. Director: Manuel Galduf. Ensemble Instrumental de Grenoble. Sociedad Filarmónica. Recital de Leonor Kilayko (piano). Consellería de Cultura y Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

Febrero.—Recital de Victor Tretyakov (violín). Sociedad Filarmónica. Concierto Alban Berg. **Sonata Op. 1,** Adolfo Bueso (piano). Joaquín Arnau (conferenciante). Caja de Ahorros de Valencia. **Judas Macabeo,** de Haendel. Orfeón Navarro Reverter, Pequeños Cantores y Orquesta Municipal de Valencia. Director: Manuel Galduf. Concierto del Coro Nacional de España y Orquesta Municipal de Valencia. Director: M. Valdés.

Marzo.—Conciertos homenaje a Amando Blanquer. Orquesta Municipal de Valencia. Director: Manuel Galduf. Recital de André Watt (piano). Sociedad Filarmónica.

Abril.—**La Pasión según San Juan,** de Bach. Coro y Orquesta de la Universidad de París-Sorbonne. Teatro Principal. Recital de Edson Elías (piano). Consellería de Cultura y Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia. Concierto homenaje a Badassare Galuppi. Perfecto García Chornet (piano). Caja de Ahorros de Valencia. Concierto de la Orquesta Sinfónica de la B.B.C. Director: John Pritchard. Teatro Principal. Recital de Antonio Meneses (violonchelo). Sociedad Filarmónica. **Coppelia,** de Delibes. Ballet Nacional de Marsella. Teatro Principal. **Sonatas y Partitas,** de Bach, Juan Llinares (violín). Caja de Ahorros. **Acis y Galatea,** de Haendel. Camerata de Amsterdam. Teatro Principal.

Mayo.—Ensems 85. Agrupaciones y solistas diversos, de música contemporánea. Consellería de Cultura. **Sonatas** de Bach y Haendel, Stephen Preston (flauta). Sociedad Filarmónica. Recital de A. López Artiga (soprano). Consellería de Cultura y Excmo. Ayuntamiento. **Show Boat,** de Kern. New York Harlem Opera Ensemble. Teatro Principal.

Junio.—Concierto de la Orquesta Nacional de Lyon. Director: Serge Baudo. Sociedad Filarmónica. Orquesta Sinfónica del Rhin-Mulhouse. Director: Paul Capolongo. Consellería de Cultura. Actuación de Danza Viva - Karlsruhe, Coro de Radiotelevisión Española y Orquesta Municipal de Valencia. Director: Manuel Galduf. Recital de Nella Anfuso (soprano) en homenaje a Domenico Scarlatti. Consellería de Cultura. Orquesta de Cámara Europea. Consellería de Cultura.

Julio.—Serenatas Musicales en el claustro del Patriarca. Solistas y agrupaciones diversas. Consellería de Cultura y Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Ciclo Jóvenes Intérpretes. Caja de Ahorros. Conservatorio Superior de Música de Valencia.

Agosto.—Semana Internacional de Música de Cámara. Solistas y agrupaciones diversas. Ayuntamiento de Montserrat y otras entidades públicas.

Septiembre.—Concierto de la Sinfonieta de Israel. Consellería de Cultura. Concierto de la Orquesta de Cámara «Reina Sofía». Director: Gonçal Comellas. Consellería de Cultura.

Octubre.—Miércoles Musicales de RNE. Solistas diversos. Caja de Ahorros. Recital de Sona Ghazarian (soprano). Sociedad Filarmónica. Presentación de la Colección de partituras de autores valencianos (vol. 1). **Magistri Conservatorii Valentini,** con Bartolomé Jaume. Mario Monreal y P. García Chornet (piano). Conservatorio Superior de Música.

Noviembre.—Semana de Jazz. Sara Vaughan y otros solistas. Teatro Principal. Recital de Trío Yuval. Sociedad Filarmónica. II Semana de Música Valenciana. Diputación Provincial. Obras de compositores valencianos. Orquesta Municipal. Director: Manuel Galduf. Concierto para la juventud. Homenaje de la Excma Diputación al Año Internacional de la Juventud. Solistas, Orfeón Universitario y Orquesta Municipal de Valencia. Director: Manuel Galduf. Recital de Dang Thai Son (piano). Sociedad Filarmónica.

Diciembre.—(previsto). Recital de Teresa Berganza (mezzosoprano). Sociedad Filarmónica. Recital de Jean Pierre Rampal (flauta). Sociedad Filarmónica. Recital de Katia Ricciarelli (soprano). Sociedad Filarmónica. Ciclo integral de obras para órgano de J. S. Bach. 21 conciertos. Solistas diversos. Noviembre y Diciembre. Consellería de Cultura. **II Campanello,** de Donizetti y **El Empresario,** de Mozart. Opera de Cámara de Bulgaria. Teatro Principal.—**GONZALO BADENES y BLAS CORTES.**

# VALLADOLID

La vida musical de Valladolid procede principalmente de los conciertos de las dos sociedades: Agrupación Musical Universitaria y Sociedad Vallisoletana de Conciertos, además de la no menos importante participación de la Orquesta Ciudad de Valladolid.

Por la Agrupación Musical Universitaria desfilaron orquestas como el Ensemble Instrumental de Grenoble, con el Ensemble Kiss, formado por cuatro clavicembalistas que tocaron **Conciertos para tres y cuatro claves** de Bach; Orquesta de Cámara Corelli, de Budapest, Deutsche Bachsolisten, Orquesta Filarmónica Estatal de Teplice y Orquesta de Cámara de Alemania del Oeste, dirigida por Alberto Blancaflort, que interpretó los seis **Conciertos de Brandemburgo.**

Dentro de la música de cámara se registran actuaciones del Cuarteto Paganini con guitarra; un recital a cuatro manos de los pianistas Fernando Puchol y Anna Bogani; el dúo Boris y Julia Goldstein, un gran violinista y buena pianista; el Conjunto Luigi Bocherini y el Cuarteto Beethoven, de Roma.

El piano tuvo, sobre todo, dos importantes representantes con Ingrid Haebler, la célebre intérprete de Mozart y Antonio Baciero, en concierto dedicado a Bach. También destacó la actuación de Isidro Barrio con las **Variaciones Golberg.** El recital de Sorin Melinte cierra la lista de pianistas.

La Agrupación presentó, también, a la notable arpista María Rosa Calvo Manzano.

Dos importantes conciertos de orquesta en la Sociedad Vallisoletana: los Solistas de Moscú, dirigidos por Waldimir Spiakov, que tocaron exclusivamente música de Bach y la Orquesta Sinfónica de Radio Praga, dirigida por Wladimir Valek. Dos orquestas muy diferentes que obtuvieron dos grandes éxitos.

Por esta misma Sociedad pasaron los pianistas José Carlos Cocarelli, segundo premio «Paloma O'Shea» 1984; Pilar Bilbao, Rosa Torres Pardo y Peter Bithell. En cuanto a música de cámara oímos a los dúos noveles. Josep Basall y Marta Oscin, cello y piano; Manuel Guillén y Juana Peñalver, violín y piano y el buen dúo Stephen Preston y Paul Nicholson, clavecín y flauta barroca.

La Orquesta Ciudad de Valladolid, dirigida por su titular Luis Remartínez, y en una ocasión por Luis Aguirre, siguió celebrando sus conciertos en el Teatro Calderón, colaborando los pianistas Gloria Emparán, Susana Marín, José María Colom y Guillermo González. Colom en una magnífica interpretación del **Concierto en Mi menor,** de Chopin, y González **con el Concierto núm. 20,** de Mozart. Destacable fue la actuación del violinista Agustín León Ara en el **Concierto** de Sibelius.

El gran pianista Joaquín Achúcarro actuó en el Teatro Calderón en concierto organizado por el Banco de Bilbao, dejando un gran recuerdo con sus interpretaciones de diversos autores. Otro pianista que



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tuvo éxito con un recital Chopin fue Piotr Paleczny, en la Caja de Ahorros Popular.—**MARIA ISABEL NUÑEZ MOLINA.**

## VIGO

No puede decirse que haya tenido especial repercusión el Año Europeo de la Música en Vigo. Los contados actos que han utilizado tal denominación, pues eso... la han utilizado. Y, sin embargo, ha sido un período extraordinariamente abundante en actos con y para la música. Sucede que esta ciudad, distinta por muchas características, está disfrutando una profunda crisis que se transformará en magnífico desarrollo de actividades artísticas, las más y mejores de ellas, musicales. Por supuesto que ha iniciado este año en la visita de cuanto, promocionado a nivel estatal para una labor itinerante, llegó a esta zona; pero en lo organizado por propia iniciativa viguesa no hubo apenas nada que no hubiese surgido en un año NORMAL.

Que la tarea de atender la heterogénea y fuerte demanda de cultura de esta gran ciudad es difícil lo saben bien quienes dirigen las entidades que lo procuran. También es notable un excepcional buen criterio del público poco dócil a las sugerencias propagandísticas. La prensa local es sólo efectiva en gentes ajenas, por lo general, a conciertos de música. La Caja de Ahorros que posee y mantiene en continua actividad el único teatro que funciona en la ciudad, ha obtenido éxitos rotundos con, por ejemplo, I Musici, para cuyo concierto hubo que instalar al público incluso en el escenario, y con Montserrat Caballé. Otros llenos son más atribuibles al deseo popular de presenciar el ballet, espectáculo en mucho de moda: así acudió en gran cantidad cuando bailó el mediocre Ballet Nacional de Cuba, sin su bailarina estrella, y el tan aburrido como pretencioso Ballet Royal de Wallonie. La revista **Por la calle de Alcalá,** contratada precisamente por satisfacer al público que la disfrutaba periódicamente en el viejo teatro aún no reconvertido, no consiguió los llenos esperados al haberse adelantado algo más de un mes a la masa de veraneantes procedentes de gran parte de Madrid. Y el folk de Milladoiro, gigas arregladas y otros aires antiguos, arreglados en Irlanda por Maloney y Masterson y que se pretenden pasen por música típica gallega, hicieron las delicias de quienes no gustan de la gaita con tambor que reinaron en el ambiente aldeano durante el siglo XIX y se hicieron folklore con polkas, muiñeiras y jotas: hubo lleno, aunque el «show» era más propio de una sala de fiestas.

Juventudes Musicales parece buscar la calidad en sus conciertos, sin mucha preocupación por la mayor o menor afluencia de público a ellos. Son muchas las dificultades económicas que debe vencer. Y aunque en ocasiones parece estar demasiado bajo la influencia de mediocres artistas gallegos que la utilizan, logros como el estupendo ciclo de guitarra, que incluyó clases impartidas por David Russell a un nutrido grupo de jóvenes de varias nacionalidades, hacen que esta asociación abnegadamente conducida por Manuel Alvarez, merezca especial apoyo y simpatía.

Amigos de la Opera, faltos de recursos económicos suficientes para proseguir los pretenciosos festivales que el ya mencionado mecenas conseguía, se procuran el apoyo de la Xunta y de alguna otra entidad u oficial para colaborar en la contratación de discutibles escenificaciones o VERSIONES-CONCIERTO de sencillas óperas **—Acis y Galatea, Dido y Eneas—** proyecta películas **—La Traviata, Carmen—** y organiza algún que otro recital como el último habido a cargo de la buena actuación de Teresa del Castillo y Manuel Cid, con la mediocre colaboración de la Coral Casablanca y de la «amateur» Orquesta de Cámara de Vigo que ciertamente mejoró la calidad acostumbrada en sus conciertos gracias a la pericia y paciencia de Maximino Zumalave.

La Sociedad Filarmónica continuó ofreciendo a sus asociados buenos conciertos espaciados. Así, por ejemplo, el de la Orquesta Filarmónica Estatal de Bohemia del Norte. Pero tiene un fuerte, dijamos, competidor en la C.A.V., que asequibles a cualquier aficionado ofrece conciertos tales como el muy exitoso de la Orquesta Nacional de Lyon.

El peor gestor de las actividades musicales es la Casa Consistorial. El departamento de Cultura, debe a la iniciativa personal del alcalde, señor Soto, sus escasos logros positivos. Descalabros como el último festival suedo-ceuta que, organizado con mentalidad demagógica hasta lo absurdo significó un desastre económico y un fracasado intento de ganarse al público, son tan lamentables como ridículos.

Pero con *movidas* o sin ellas, con ineptos ediles que pretenden demostrar que la cultura es cosa fácilmente *administrable* por cualquiera, con colectividades veteranas y constantes como la Filarmónica, hay otras bien intencionadas y activas, aunque sin gran capacidad económica como Juventudes o Amigos o pujantes y bien dispuestas para una objetiva labor conveniente como la Caja de Ahorros Viguesa. En Vigo hay crisis y esto ya se ha notado en este Año Europeo de la Música y tendrá estupendas consecuencias a corto y medio plazo. Sin duda ninguna.—**E. C. ABLANEDO.**

## ZARAGOZA

Excmo. Ayuntamiento a través de su Delegación de Cultura y Festejos programó su V Ciclo de Introducción a la Música y las IV Jornadas Internacionales de Organo junto a la Diputación Provincial. La sección de Música Antigua de la «Institución Fernando el Católico» de la misma Diputación organizó el VII Curso y Festival Internacional de Música Antigua de Daroca. La Diputación General de Aragón, sus Rutas Musicales de Otoño por toda la geografía aragonesa. La Diputación Provincial, sus campañas de conciertos e infraestructura de centros musicales en los pueblos Zaragoza. La Cazar organizó su segunda edición de los Conciertos de Mediodía. Y tanto la CAI, como la Sociedad Filarmónica y Juventudes Musicales, sus temporadas habituales de conciertos, sin olvidar las aportaciones del propio Conservatorio o Academias de Música y otras entidades con programaciones más eventuales.

Si esto es lo habitual en la Zaragoza concertística, por supuesto con los respectivos homenajes a Bach, Haendel y Scarlatti en este año, vamos a comentar seguidamente las grandes novedades del mismo. Se podría resumir como la llegada de las grandes formaciones musicales. En primer lugar, señalar la aparición de una nueva Sala de conciertos en Zaragoza; la Diputación Provincial de Zaragoza inauguró en febrero definitivamente las Salas de exposiciones del Palacio de los Condes de Sástago, donde se incluye una temporada regular de conciertos con una programación alternativa y poco habitual (música contemporánea, etc.). Recientemente ha celebrado un concierto-homenaje a Alban Berg, a cargo del extraordinario pianista Ignacio Marín Bocanegra. Como novedad interesante la D.G.A. programó una serie de conciertos en la Catedral de La Seo (en restauración), donde actuó el Coro de la RTVE interpretando **Carmina Burana,** de Orff y estrenando unas composiciones del compositor aragonés José Peris. Tampoco podemos olvidar un concierto extraordinario de Montserrat Caballé organizado por el Ayuntamiento. La Institución «Fernando el Católico», con motivo del Año Europeo de la Música organizó durante el mes de agosto un Festival Internacional de Música en Tarazona donde actuaron primeras figuras: Cuarteto Enesco, Aldo Cicolini, The Scholars, Orquesta Paul Kuenz, Montserrat Caballé, etc. Por parte de la Sociedad Filarmónica hay que reseñar dos actuaciones: una buena representación de **Acis y Galatea,** de Haendel, especialmente en lo instrumental, por la Camerata de Amsterdam; y la **Pasión según San Juan,** de J. S. Bach, por los coros y orquesta de la Sorbona de París, ¡por fin una **Pasión** en Zaragoza desde hacía mucho tiempo!. También las grandes orquestas llegaron en septiembre y octubre (el Pilar) de la mano del Ayuntamiento y la DGA. Primero la Orquesta de la RTVE, la Sinfónica de Euskadi y los Coros y Orquesta de Pau en septiembre, y en el Pilar la Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Cluj, el Conjunto de Cámara de la Sinfónica de Euskadi, Narciso Yepes y sobre todo la impresionante actuación de la Orquesta Sinfónica Nacional Académica de la URSS, que es la mejor orquesta que ha pasado por aquí en los últimos años.

Finalmente hay que señalar que este año se ha conseguido la estatalización del Conservatorio de Música y, tras la tormenta de su gestación, se abre esperanza a la mejor formación de los futuros profesionales de la música. Del 4 al 13 de diciembre se celebró el II Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona» que, organizado por el Ayuntamiento y la CAZAR, está dotado con un millón de pesetas de premio para el ganador. En esta edición participan 30 concursantes de todo el mundo.—**DAVID ASIN VERGARA.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA
1985

# DIPUTACION DE ALBACETE

El programa «Cultural Albacete», que se ha desarrollado durante 1985 por la capital y provincia, está dirigido por un Patronato, auspiciado en principio por la Fundación March, en colaboración con diversas entidades —la Diputación entre ellas—, y que es gestionado actualmente por estas últimas en solitario, tras la salida de la Fundación March. Ahora la Diputación de Albacete es el «socio» mayoritario.

Este programa está dividido en diversos ciclos y unos recitales especialmente dirigidos a los jóvenes. Los ciclos de 1985 han sido los siguientes, por orden cronológico:

**Piano a cuatro manos.** Con actuaciones de Miguel Zanetti y Fernando Turina, tocando obras de Mozart. Eulalia Solé y Judit Cuixart, obras de Schubert. Fernando Puchol y Ana Bogani, obras de Brahms. Josep Colom y Carmen Deleito, obras de Debussy y Ravel. Días 7, 14, 21 y 28 de enero.

**Guitarra española del siglo XIX.** Actuaciones de José Luis Rodrigo, obras de Sor y Aguado. Bernardo García Huidobro, obras de Antonio Cano, José Broca y Codina, Federico Cano, Julian Arcas y Tárrega. María Aragón y Gerardo Arriaga, obras de Moretti, Sor, Narciso Paz y anónimos. José Luis Rodrigo y Antonio Ruiz Berjano, obras de Ferrandieri, Laporta y Sor. Días 4, 11, 18 y 25 de febrero.

**Georg Frederic Haendel.** Genoveva Gálvez (clave). Albicastro Ensemble Suisse. Alvaro Marías, Jan Grimbergen, Emilio Moreno, Sergi Casademunt y Albert Romaní. Víctor Martín, Genoveva Gálvez, y Belén Aguirre. Días 4, 11, 18 y 25 de marzo.

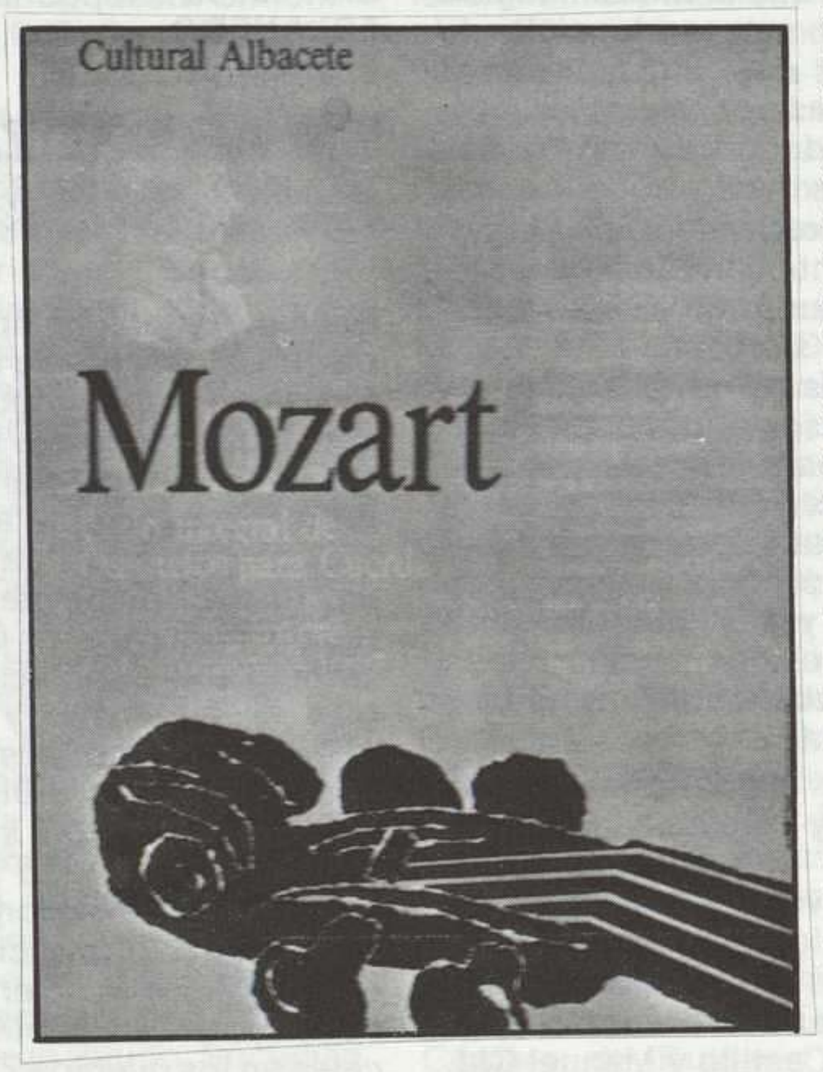
**Integral de Quintetos para cuerda de Mozart.** Quinteto Español con Emilio Mateu, Cuarteto Hispánico Numen con Patricio Díaz. Quinteto Español con Luis Morató y Emilio Mateu. Cuarteto Hispánico Numen, con Máximo Muñoz y Patricio Díaz. Días 15, 22 y 29 de abril y 6 de mayo.

**III Ciclo en el órgano histórico de Liétor.** Anselmo Serna, obras de Pxinaga, Sola, Frescobaldi, Galluppi, Haydn, Larrañaga, Haendel, Bach y anónimos. José Rada, obras de Aguilera de Heredia, Bruña, Correa de Arauxo y anónimos. Vicente Ros, obras de Cabanilles, Fray Juan de San Agustín, Hervás, Rodríguez, Fray Nicolás Pascual Roig, Frescobaldi, Pieterzoon; Scheidt, Murschauser, Bach y anónimos. Montserrat Torrent, obras de Cabezón, Bruna, Correa de Arauxo, Cabanilles, Doménico Scarlatti y Bach. Días 18 y 25 de mayo y 1 y 8 de junio.

**Los instrumentos de viento: el metal.** José Orti y Maite Iriarte, obras de Purcell, D. Scarlatti, Haendel, Viviani, Soler y Torelli. Miguel Angel Colmenero y Gerardo López Laguna, obras de Cherubini, Saint-Saëns, Chopín, Beethoven, Albéniz y Mozart. Grupo de Metales de la Orquesta de Radiotelevisión, obras de Purcell, Gabrieli, Fárnaby, Susato, J. de la Vega, Adson y Scheidt. Días 7, 14, 21 y 28 de octubre.

**Doménico Scarlatti.** Pablo Cano. José Luis González Uriol. José Rada. Días 4, 11 y 18 de noviembre.

**Piano francés.** Alberto Gómez, obras de César Franck. Alma Petchersky, obras de Fauré. Manuel Carra, obras de Debussy. Emmanuel Ferrer, obras de Ravél. Días 25 de noviembre y 2, 9 y 16 de diciembre.




Los recitales para los jóvenes han contado con las actuaciones de los artistas siguientes: Perfecto García Chornet (piano), con obras de Mateo Albéniz, Soler, Chopín, Liszt, Granados e Isaac Albéniz. José Luis Rodrigo (guitarra), obras de Bach, Sor, Aguado, Villalobos, Moreno Torroba y Rodrigo. Eugenio Gonzalo (guitarra), obras de Mudarra, Sanz, Sor, Tárrega, Villalobos, Ruiz Pipó y Albéniz. Juan Llinares y Mª Carmen Pérez Blanquer (violín y piano), obras de Bach, Haendel, Mozart, Toldrá y Falla. Luis Leguía (violoncelo), obras de Bach y Kodály. Joven Orquesta Nacional de España, obras de Vaughan Williams, Frank Martin y Dvorak.

## Programa de actividades culturales

Estas son algunas de las actuaciones musicales organizadas o subvencionadas directamente por la Diputación, que han tenido lugar en los últimos meses del año tanto en el centro cultural La Asunción, de Albacete, como en diversas localidades de la provincia.

Por orden cronológico y a partir del 24 de octubre, donde tuvo lugar la primera actuación, Concierto de guitarra flamenca, a cargo de Diego de Morón en las siguientes localidades:

- La Roda, día 24 de octubre.
- Casas Ibáñez, día 25 de octubre.
- Elche de la Sierra, día 26 de octubre.

Diego de Morón es sobrino de Diego del Castor, guitarrista hoy en la leyenda del flamenco, además de en su historia. Diego Torres Amaya, su sobrino, incorpora el eco de los toques del tío a lo que hoy es una nueva pero enraizada forma de hacer el flamenco. Ha hecho giras por Africa, EE.UU, Italia y gran número de paises donde se sabe que su música porta el alma gitano andaluza.

Siguiendo el itinerario, nos hallamos un 8 de noviembre en el Centro Cultural La Asunción donde tiene lugar el Festival de Corales de la Provincia de Albacete, abriendo el turno de actuaciones el Orfeón de la Mancha, de la capital; agrupación fundada en 1974, por su director actual, Julio Sorribes. Desde entonces, actuaciones por todo el Estado, mostrando ser uno de los exponentes más firmes de Albacete de la interpretación coral popular. La integran sesenta y cinco voces unidas, personas de variedad de profesiones que, entusiasmados por lo que hacen, siguen dando vida a esta Coral.

El día 15 actuó la «Ameu», de Villarrobledo, de esa localidad desde 1980, con cincuenta y cinco voces mixtas. Su trayectoria de calidad ha sido expuesta en diversas ocasiones (Estudio Abierto de TVE: Noche abierta, de RNE; Semana Musical de Aspe, etc.): hasta ese II Premio de Polonia en el XXX Certamen de Habaneras de Torrevieja, en 1984. Está dirigida por Javier Simón.

El día 21 le tocó el turno a la Coral «San Jorge» de Madrigueras, que data del 82. Cuarenta y cinco voces mixtas. Dirigidas por Narciso Beguñá han actuado en encuentros provinciales y regionales.

El 29 el Coro Juvenil de la Agrupación Musical de Villarrobledo, cuarenta y tres niños que estudian todos música y que ha actuado, de la mano de Saturnino Cortés en diversos certámenes regionales, siendo galardonado en alguno de ellos.

El 6 de diciembre ha actuado la Unión Musical de Almansa, fundada por Jesús B. Tomás, en 1983 como complemento coral de la Sociedad del mismo nombre y a partir de colectivos juveniles de canto, y desde entonces ha tomado parte en actuaciones tanto musicales como corales.

Por fin, el 13 actuó la Coral de Albacete, fundada en 1982, formada por cincuenta y nueve personas dirigidas por Ramón Sanz. Desde entonces acá las actuaciones han sido diversas y en distintos ámbitos, habiendo alcanzado resonancia incluso internacional con su actuación en Europalia 83.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

**La Iglesia de Lietor en cuyo órgano se realizó el ciclo de conciertos.**

Entretanto, el 21 de noviembre actuaba por tercera vez en la capital Valentina Kamenikova, pianista ucraniana de renombre universal y que, desde un país de adopción, Checolosvakia, extiende su virtuosismo allí donde va. La actuación, organizada por Juventudes Musicales.

El 23, el Quinteto de Viento de Conservatorio de Albacete iniciaba unos conciertos de otoño en la localidad de Férez, y más tarde actuaría, el 21 y 28 de diciembre, en Socovos y Montealegre. Este quinteto, nacido en 1984 a expensas del primer cursillo de Clarinete impartido por Vicente Peñarrocha, solista de la Orquesta Nacional de España, viene actuando desde entonces y está formado por dos profesores y tres alumnos del Conservatorio Profesional de Música de Albacete.

## El Conservatorio

El Real Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Danza, dependiente de la Diputación Provincial, goza actualmente de una situación tanto en el aspecto técnico-profesional, como en el musical propiamente dicho que han traído últimamente problemas de ASENTAMIENTO de los numerosos alumnos que pretenden cursar estudios en el centro. La aceptación es como muestran los números:

Curso 84-85: 2.923 alumnos matriculados.

## Actividades extraescolares

Dentro del curso oficial 84-85 y en el primer trimestre del 85-86, el Conservatorio ha organizado una serie de actividades complementarias del programa de estudios, consistente en conciertos y cursillos, todos ellos realizados en el Centro Cultural La Asunción, que han sido los que siguen:

30 de octubre de 1984: Actuación de la Coral Niños Cantores de Hungría.

14-15-16 de diciembre de 1984: Cursillo para alumnos de Viento en madera, por el Catedrático del Conservatorio de Madrid, Vicente Peñarrocha, y concierto de clarinete por alumnos del centro.

21 de diciembre de 1984: Actuación de Orquesta Sinfónica «Unión Musical de Liria», con entrega de títulos y diploma a alumnos del centro.

22, 23 y 24 de marzo de 1985: Viaje Cultural organizado por el Conservatorio, para alumnos del Centro, y patrocinado por la Diputación, a las ciudades de Córdoba, Sevilla y Granada.

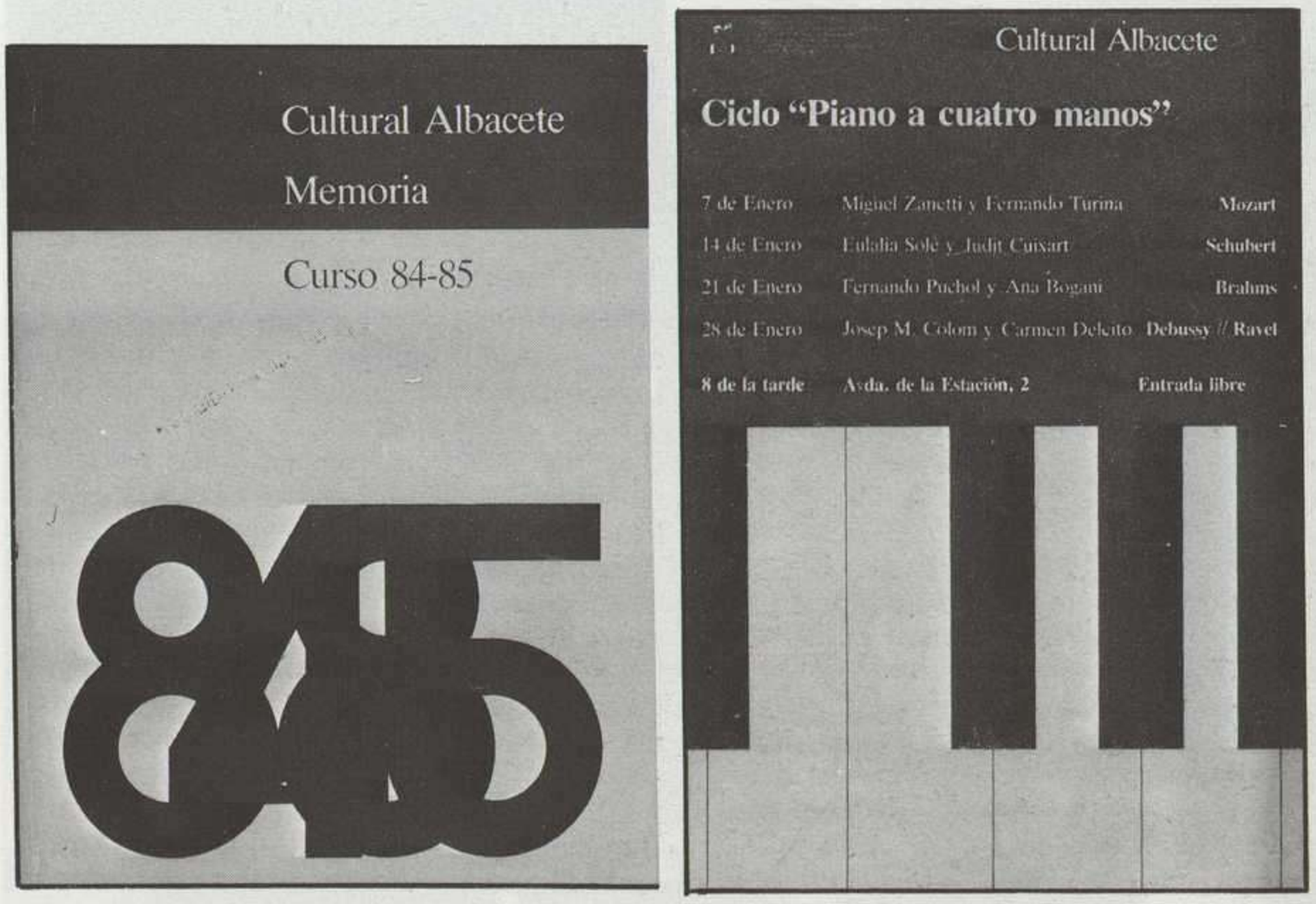
25, 26, 27, 28 y 29 de marzo de 1985: Cursillo para alumnos de guitarra y concierto por dichos alumnos y por el profesor Ismael Barambio.

24 de octubre de 1985: Concierto del Trío de Madrid.

11 de noviembre de 1985: Concierto de piano, a cargo del Catedrático del Conservatorio de Madrid, Julián López Jimeno.

| ASIGNATURAS | Matriculados | Aprobados |
|---|---|---|
| Solfeo | 1.478 | 920 |
| Danza | 431 | 115 |
| Guitarra | 231 | 80 |
| Piano | 405 | 235 |
| Viento, Metal y Madera | 89 | 78 |
| Percusión | 17 | 1 |
| Canto | 17 | 11 |
| Armonía | 53 | 10 |
| Complementarias (Música de Cámara, Contrapunto y fuga, Formas Musicales, Repentización. Transporte y acompañamiento, Historia de la Música, Historia del Arte, Cultura y Estética | 66 | 53 |
| Violín | 24 | 15 |
| Conjunto Coral | 112 | 104 |

El número de profesores es de 28.
El número de aulas es de 26.




**Memoria del Curso 84-85 y cartel del Ciclo de Piano a cuatro manos, del Cultural Albacete.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Año
Europeo
de la
Música

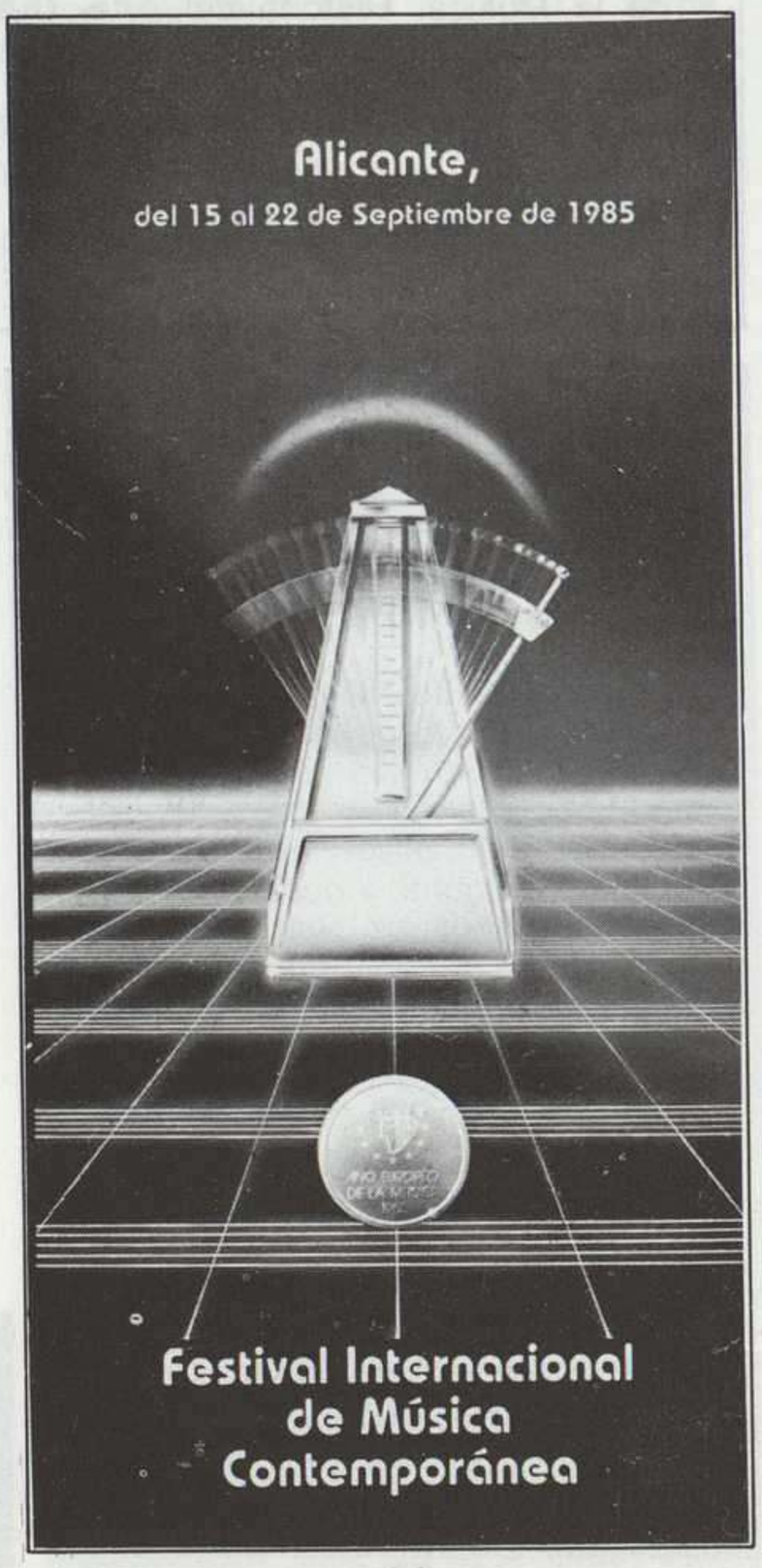
AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA
1985

# AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

## FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA CONTEMPORANEA

**Por Emiliano García Alcázar**

Durante unos días, Alicante ha sido prácticamente la capital de la música contemporánea europea, merced a la gestión e iniciativas del Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento. El Festival Internacional ya se ha institucionalizado en la ciudad mediterránea y el Ayuntamiento alicantino ha propiciado, en lo sucesivo, este acontecimiento musical de tan relevante rango, atento siempre a las manifestaciones culturales y con su característica sensibilidad frente a hechos de esta naturaleza. La elección del Consejo de Europa ha tenido, pues, una respuesta y un marco excepcionales. La organización conjunta y la estrecha colaboración del Ministerio de Cultura y Ayuntamiento de Alicante, pusieron en pie el Festival Internacional de Música Contemporánea, para ofrecer así una muestra de gran interés y de categoría indudable.




Alicante fue el punto de la costa mediterránea que se pensó para su su ubicación, me atrevo a decir que definitiva. No sólo ha gozado de una singular acogida, para estos certámenes, por parte del considerable público asistente, sino que ha repercutido en el ámbito de difución de esta música específica con representación de una buena parte de la crítica nacional y extranjera, así como de musicólogos especializados en este campo. Con buen equilibrio en la organización, tuvo una nutrida y variada participación de renombradas agrupaciones camerísticas y sinfónicas, españolas y extranjeras, si bien se puede entrever la ausencia, por ejemplo, de la formación de cuarteto de cuerdas o la sección vocal que desempeña un papel preponderante. Las presentes han ofrecido una selecta muestra referencial y ecléctica de la producción de la música actual, con porcentaje bien sopesado de repertorio clásico y reciente, y eminentes estrenos, siete absolutos y cinco en España, con un total de 58 obras dadas, 46 españolas y 11 extranjeras, que se cifran en un detallado programa con comentarios algo dispares, en ciertos casos abundantes y otros muy sucintos. Los escenarios de los conciertos han sido: Teatro Principal, Auditorio de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Aula de Cultura de la Caja de Alicante y Murcia y Castillo de Santa Bárbara.

Cabe añadir que algunas de las versiones ofrecidas de ciertas obras no han superado el nivel de ejecución esperado, posiblemente por falta de ensayos, mas sí ha sido impecable en otras tanto de línea clásica como de vanguardia, y aunque no voy a entrar en valoración interpretativa, insto a los organizadores del Festival a que cuiden esta peculiaridad en la próxima edición. Sí hago notar que en amplio sector musical de esta Comunidad se ha echado en falta, aun contando con la presencia de tres compositores más jóvenes, a figuras consagradas como Oscar Esplá, representante máximo de una escuela tradicional levantina, así como a agrupaciones musicales de la zona. (Tomás Marco en entrevista sale al paso señalándonos que se ha polarizado este Festival a la difusión de compositores vivos, mayormente). Deduzco, que coincidiendo el año próximo con su centenario, pueda ser homenajeado dicho compositor en la segunda edición del mismo.

### La Orquesta «Arbós»

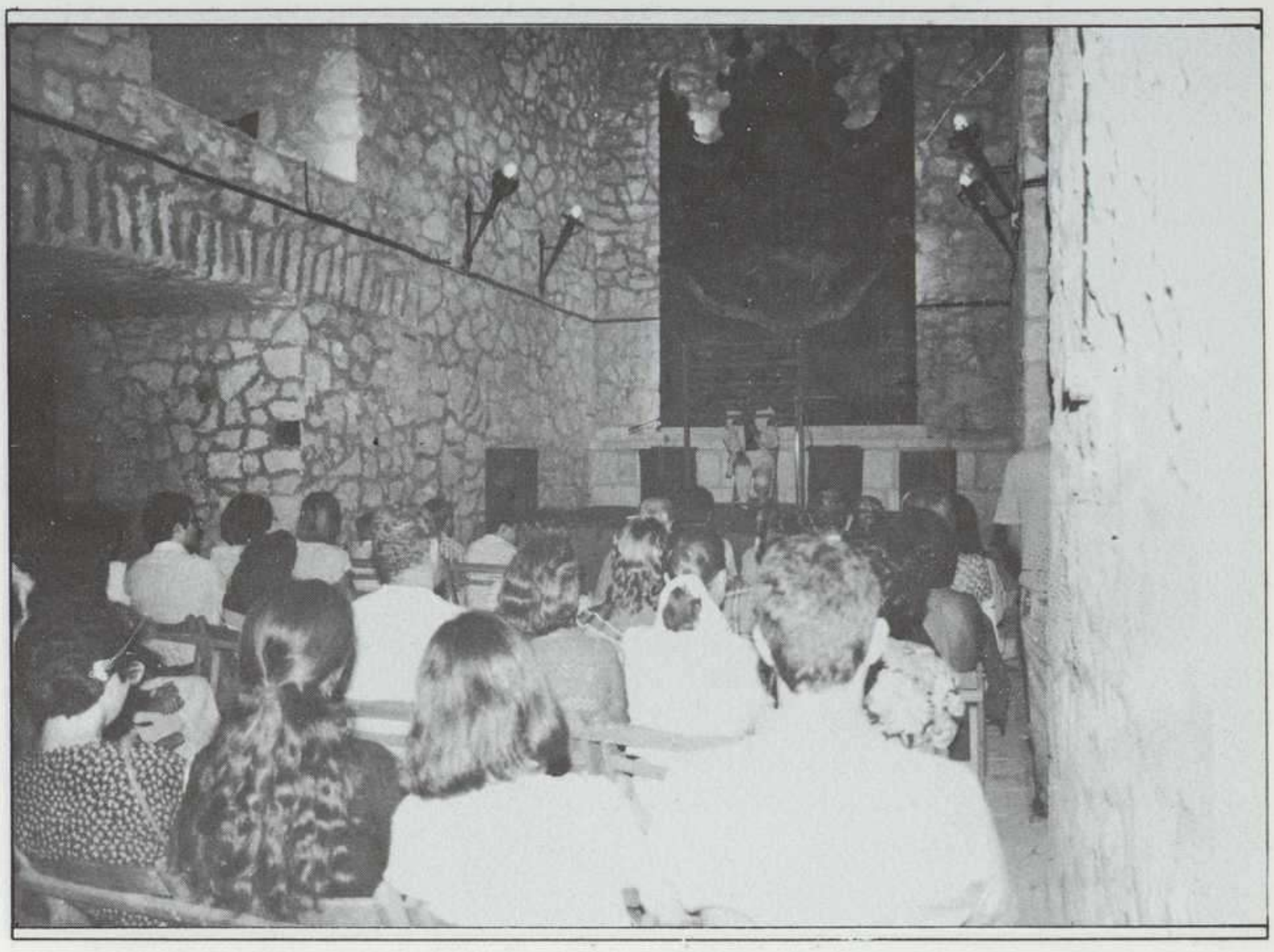
El abundante y complejo programa fue abierto por la Orquesta Sinfónica «Arbós» de Madrid, dirigida por Jorge Rubio con un concierto en cierto modo académico, en primer lugar, **Ancora una volta** e **Intermezzo,** de Miguel Angel Coria, dos piezas que se ejecutan a menudo juntas, ya que emplean los mismos materiales sonoros y se acercan a un postimpresionismo. Seguidamente, las neoclásicas **Variaciones sobre un tema del vihuelista Luys de Milán,** de José Peris y **Hemeroscopium,** de Antón García Abril, obras impregnadas de una esencia mediterránea. En **Hemeroscopium,** que su autor subtitula **Concierto en tres movimientos,** «*se dan grandes contrastes orquestales y trata de describir el movimiento del mar mediterráneo con el sentido de luminosidad que da título a la obra*». De acuerdo con el director Jorge Rubio, era la de más difícil ejecución del programa, que concluyó con una obra que representó su estreno público, si bien cuenta con grabación radiofónica efectuada años atrás, el **Concierto para piano y Orquesta,** de Ramón Barce, interpretado por Pedro Espinosa. La parte de piano y orquesta es tocada absolutamente independiente, pues se da cierto grado de apertura, y como nos dijo Barce, presente en el concierto junto con García Abril, «*es de escritura muy clara, transparente, sin efecto de masa, con un material reconocible y controlable a través de un sistema de niveles armónicamente muy estricto*».

El Trío Mompou, formado por Luciano González Sarmiento (piano), Juan Luis Jordá (violín) y Pilar Serrano (cello), nos mostraron obras destinadas a ellos mismos. De José Luis Turina (Madrid, 1952), su **Trío-1984,** una obra perfecta en la construcción formal, que, según Sarmiento, «*no plantea problemas de comprensión al intérprete y público*»; de Gabriel Fernández Alvez (Madrid, 1943), **Trío Mompou,** pieza imaginativa en la que aparece un tema de la **Música callada** de Mompou; de Benet Casablancas (Sabadell, 1956), el **Moviment per a trío,** de referencias seriales; al que siguió la **Evocación a Paul Valéry,** de Federico Mompou, transcripción de las **5 canciones sobre textos de Valéry,** realizada por el


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

propio Trío Mompou con la revisión de su autor, y por último, **Trium** de Rogelio Groba, expresión de la música nacionalista gallega.

Eusebio Sempere fue homenajeado en el concierto que interpretó José Luis Temes al frente del Grupo Círculo, con obras basadas en pintores. En la entrevista con José Luis Temes, nos hizo ver que no se trataba de un descriptivismo esta creativa maestra, sino de acercamiento de estéticas y formas de los músicos a los pintores y como rasgo global del concierto, precisó que se daba una gran clarificación de escritura con música muy llana y de grata escucha, sin agresividad. Estas obras ya se ofrecieron dentro de los Talleres de Arte Actual del Círculo de Bellas Artes de Madrid. **Lluvia sobre el río** (sobre Palazuelo), de Pablo Riviere (Madrid, 1951), es una obra dilatada y pacífica; **Langsam** (sobre Guinovart), de Enrique Macías (Vigo, 1958), pieza de carácter puntillista; **Paisaje vertical** (sobre Hernández Pijoan), de Alfredo Aracil (Madrid, 1954), especie de paisaje sonoro contemplado desde un contrapunto vertical; **Io la mangio con le mani** (sobre Arroyo), de José Ramón Encinar (Madrid, 1954), con dos citas, una de Verdi y otra de Webern, da gran valor al ritmo quinquinario; **Incendio de silencio** (sobre Villalba), de José Manuel Berea, composición íntima, muy de claroscuros; **Yo sin ti/tú y yo/tú sin mí** (sobre Fraile), de Miguel Angel Martín Lladó (Madrid, 1950), obra con un aire de cadencia en los arpegios de guitarra sola y sonido de chimes, escoltada por cuatro cuerdas, y **La imagen compuesta** (sobre Saura), de Jorge Fernández Guerra, integrada por tres secciones, las dos últimas en frases entrecortadas con acentos súbitos, algo stravinskiana. Se coronó este concierto con el estreno absoluto de la obra de Tomás Marco **Sempere,** dedicada al pintor alicantino, interpretada por Nicolás Daza a la guitarra, miembro del Trío Arlequín. Como bien nos señaló Tomás Marco tras su estreno, «*he traducido en música las líneas y efectos de tipo óptico que produce Sempere, y en la obra hay melodías de dos escalas modales que tienen integrada una cierta cadencia levantina, dando unos efectos acústicos por superposición de éstas que equivalen a los de Sempere*». Tras este concierto se proyectó el documental de Javier Aguirre **Eres, Sempere, música bondadosa...,** con montaje musical entre otros, de Cristóbal Halffter.



"Tintinabulla", concierto de campanas de Llorenc Barber.

## Dos estrenos de David del Puerto

El referido Trío Arlequín, de formación algo inusitada, flauta a cargo de Salvador Espasa; viola, Pablo Riviere, y el antes citado, Nicolás Daza, a la guitarra, brindó dos estrenos, del joven compositor David del Puerto (Madrid, 1964), **Sequor,** que supone su revelación como tal, si bien ya reseñamos una obra suya en el número de julio-agosto de RITMO, fruto de un trabajo de Seminario. Su autor nos comentaba: «*la obra consta de dos materiales, el principal basado en un ritmo continuo de fusas, y el otro en el que aparecen ritmos irregulares en dos variantes, que se desarrollan con preponderancia del primero, y el segundo sólo aparece con dos elementos desarrollados en la sección central*». Y del angoleño Manuel Dimbwadyo (1943), sus **Transparencias I-II-III,** en las que se da un discurso muy libre de los instrumentos con la visión cósmica de su autor. Siguieron otras obras ya estrenadas en Arco-85, de Adolfo Núñez (Madrid, 1954), **Los árboles y el bosque,** pieza heterogénea en sus distintas secciones, la última está realizada por ordenador, y de otros dos compositores presentes, Eduardo Pérez Maseda (Madrid, 1953), sus **Seis miniaturas,** composiciones estructurales breves, de las que decía su autor «*están construidas en base a una ordenación interválica y armónica de doce sonidos en un sentido serial amplio, he pretendido la homogeneidad y me han interesado las peculiaridades tímbricas de este conjun-*

**El Trío Mompou: Juan Luis Jordá (violín), Pilar Serrano (violoncello) y Luciano González Sarmiento (piano).**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

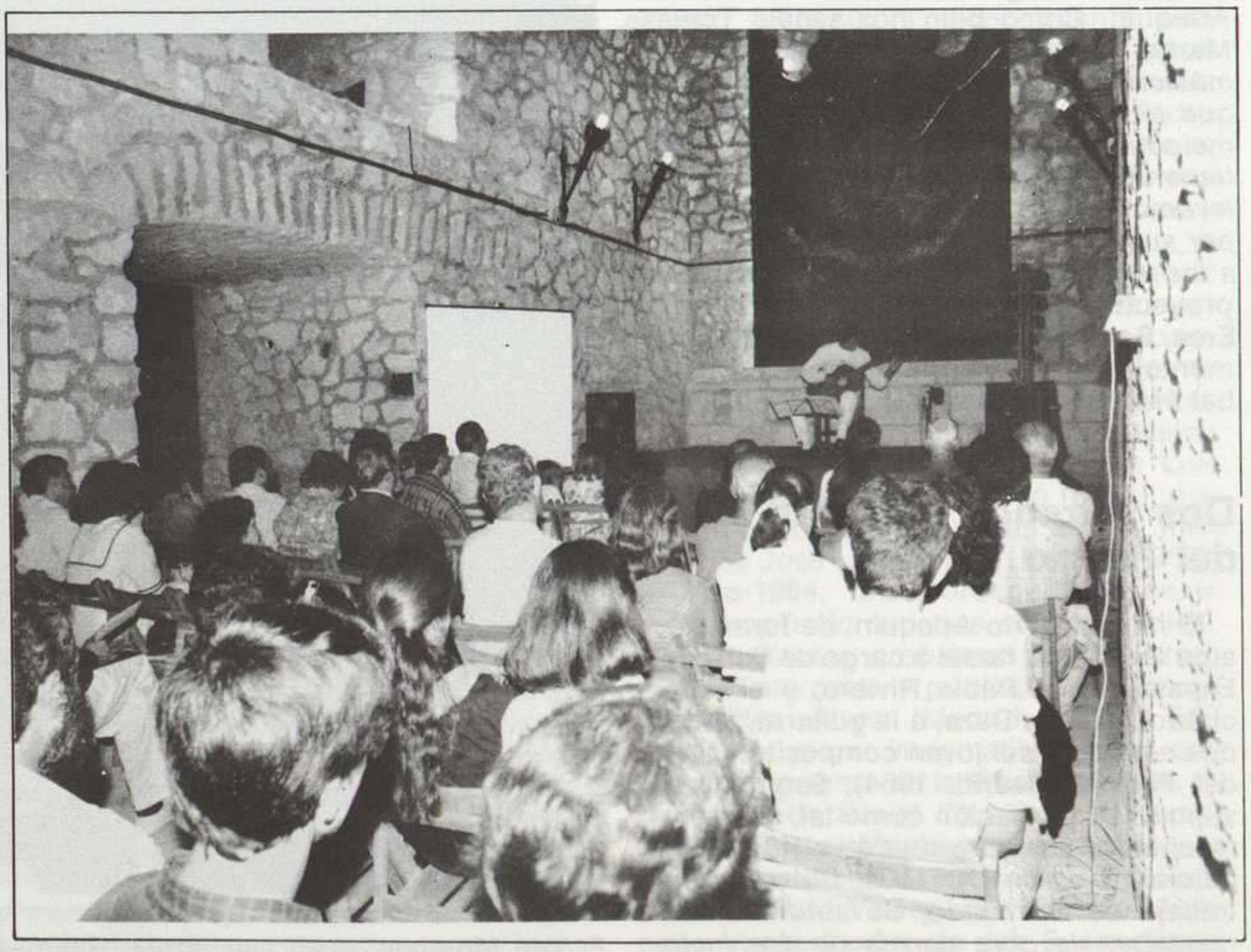
El grupo Círculo, que dirige José Luis Temes.

*to instrumental*», y de Manuel Seco, **Arco,** de la que apuntó: «*describe un arco la pieza por superposición de quintas con retrogradación, se da la síntesis de la idea de gesto o invento melódico, es una obra casi descriptiva*».

Actuaron otras dos agrupaciones: Laboratorio de Interpretación Musical y Grupo Diabolus in Música. El primero, bajo la dirección de Jesús Villa-Rojo, con una obra suya, **Y también,** que como nos analiza él mismo «*es obra con alturas determinadas, de sentido espacial y rítmico sobre todo*»; de Leonardo Balada, **Quatris,** la de escritura más convencional del programa; **Lim 79,** de Claudio Prieto, dedicada a esta agrupación, con grandes ideas de las calidades sonoras en los instrumentos; **Poniente,** del joven compositor granadino Nicanor de las Heras, escrita asimismo para el LIM, afloran los elementos interválicos con punto de vista andalucista, concluyeron con **Apunti per un trío,** de Mauro Bortolotti, obra estática que elabora alturas y ataques diferentes, y con una improvisación colectiva, habitual en sus conciertos. Según Villa-Rojo, «*ha interesado siempre a esta agrupación plantear la interpretación con materiales de ideas mínimas muy estructurados, y desarrollar los propios medios y recursos con toda libertad interpretativa*».

El Grupo Diabolus in Música dirigido por Joan Guinjoan, dio el estreno absoluto de Francesc Taverna Bech **Diptic Op. 47,** del que nos referiría este compositor: «*es obra de música pura con concepción serial, no hay contenido de expresar algo, son dos piezas en las que hay un juego de timbres de carácter puntillista, y una parte lírica importante que da la estructura con forma libre*». A través de este ejemplo compositivo, se deja ver muy clara la influencia de la Escuela de Viena en los compositores catalanes, en programa los jóvenes Albert García Demestres (Barcelona, 1960), con **Reise des Herbstes,** obra lírica y neoexpresionista y Salvador Brotons (Barcelona, 1959), con una pieza de lenguaje tradicional, su **Undecasó,** continuando con una obra de concepción clásica, el **Capriccio per a quinteto,** de Jordi Cervelló, y las **Sonades de la calor del foc,** de Josep María Mestres Quadreny, con reminiscencias de melodías catalanas. Se tocó también en este concierto la obra poética consonante del madrileño Francisco Cano, **Música a seis.** Fue suprimida la que sería estreno en España, **Palpiti,** de Juan Hidalgo.

La actuación de las dos orquestas españolas finalizó con la intervención de la Orquesta Sinfónica de Euskadi con Maximiano Valdés al frente, quien nos comentó la buena preparación de la orquesta. Del alicantino Agustín Bertomeu, interpretaron la **Sinfonía Concertante,** construida con un tratamiento colorista completo de la orquesta y de manera bastante separada a las familias instrumentales, abstrae en ella un concepto serial evolucionado. El ya clásico **Concierto a la memoria de un ángel,** de Alban Berg, con Víctor Martín al violín; la **Sinfonía en Do,** de Carmelo Bernaola, en la que crea verdaderas masas sonoras sumando líneas de instrumentos y **Ab origine** de Joan Guinjoan, obra en la que, según nos dijo su autor, «*quise hacer un replanteamiento de todo, una síntesis de lenguajes, desde lo tonal, microtonal, serial, el ruido para lograr una obra vitalista y coherente en cuanto a forma, intenté ver hacia allá un futuro de dónde iría la música*». La Orquesta de la Fundación Gulbenkian de Lisboa, bajo la dirección de Michel Tabachnik, interpretó la **Suite lírica,** de Alban Berg, a la que sucedió el estreno absoluto de Carlos Cruz de Castro, un **Concierto para clave y orquesta de cuerda** tocado por Lidia Guerberof, obra virtuosística y efectista de dificultad técnica de orden rítmico, que se inserta dentro del concepto de concretismo ya ampliado por su autor en obras últimas. Recogiendo la opinión en la conversación mantenida con Cruz de Castro, «*el concierto es claramente concentante, en él la cuerda no es meramen-*



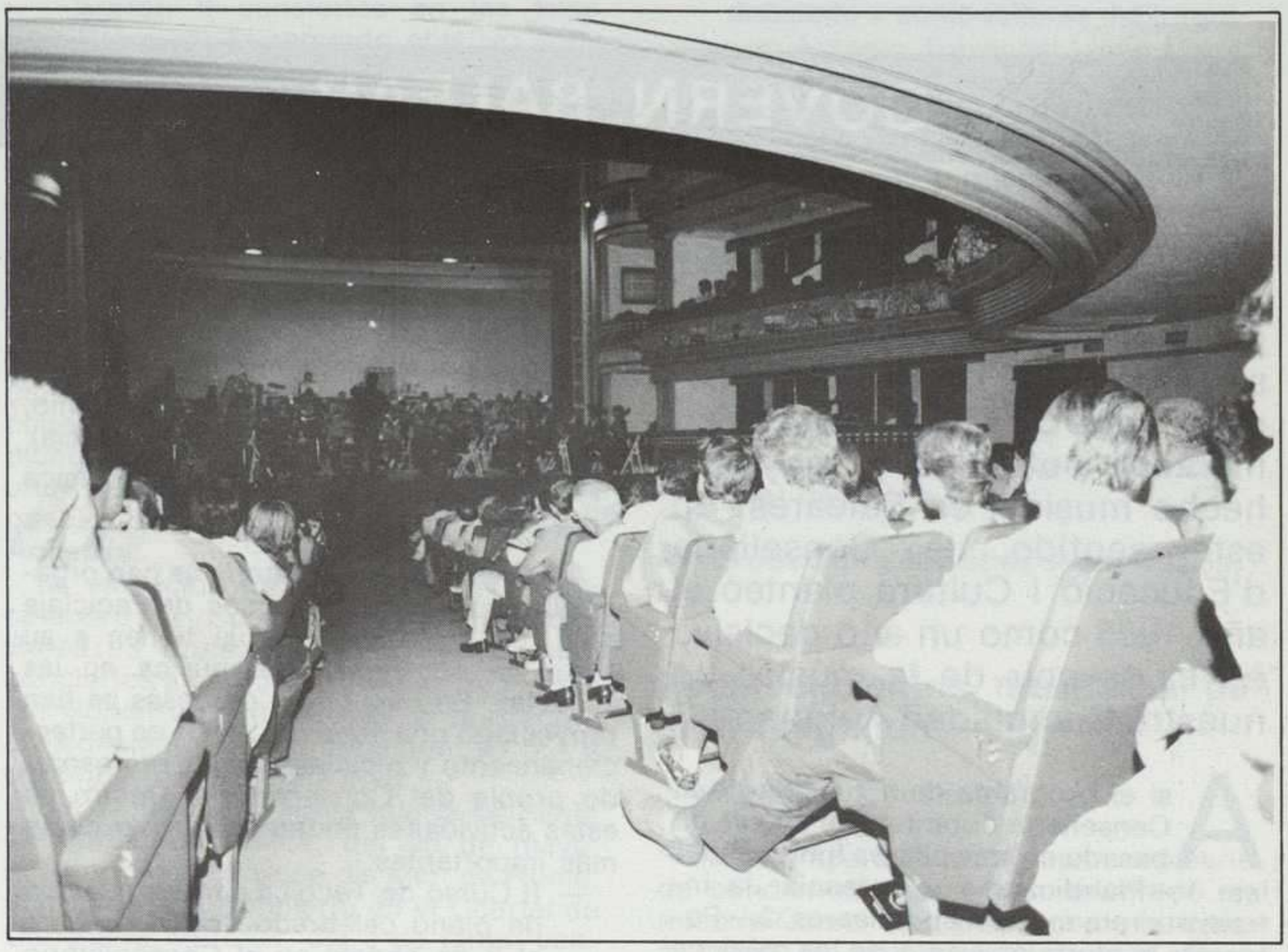
Recital de guitarra de Kokichi Akasaka en el Castillo de Sta. Bárbara.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

*te acompañante del clave, con tratamiento diferente en cada uno de los tres movimientos, se da a veces diálogo, pero su protagonismo es como un segundo foco sonoro con respecto al clave que es jerarquizado*». Ejecutaron además el **Concierto para violín y orquesta núm. 3,** estreno en España, de Alfred Schnittke, con Max Ravinovitsj al violín, inmerso en un espíritu romántico, y **Thallein,** de Iannis Xenakis, obra trepidante, compleja en la rítmica y tímbrica, que hace uso de grandes recursos técnicos con elementos rigurosamente determinados.

La Orquesta Sinfónica de Radio Cracovia ofreció tres conciertos, el primero dirigido por José Ramón Encinar con un programa íntegramente español, del que se tuvo que suprimir la obra de Luis de Pablo **Intermedio de Kiu,** por no llegar a tiempo los materiales, y se vio reducido al **Requiem por la libertad imaginada,** de Cristóbal Halffter, y las **Suites núms. 1 y 2** de **El Sombrero de Tres Picos** de Manuel de Falla, obra ésta, como dijo Encinar, de más difícil interpretación para la agrupación polaca, acostumbrada a repetorio contemporáneo. De compleja escritura es el **Requiem por la libertad imaginada,** basada en principios electrónicos, en la que se hace ver el dramatismo de Halffter con un sentido de color global de la orquesta, que funciona como un enorme bloque sonoro, estático en su inicio. Preciso Encinar: «*Halffter utiliza los glissandos de timbal con el plato suspendido, al igual que lo hizo al mismo tiempo Penderecki en su* **Concierto núm. 2 para cello y orquesta».** El segundo programa lo dirigió Jerzy Salwarowski con obras todas polacas. El **Concierto núm. 2 para viola y orquesta,** de Krzystof Penderecki, estreno en España, con Stefan Kamasa como solista, en el que ha degenerado de lenguaje este autor para ir a un neorromanticismo; de Witold Lutoslawski, su **Livre pour orchestre,** obra poética en el tratamiento del colorido tímbrico dentro de una aleatorieda controlada, y un poema sinfónico nacionalista, **Stanislaw y Ana,** de M. Karlowicz, autor clásico. Terminó su tercera actuación con **Angelus Novus,** de Tomás Marco, en la que hay un paso de la tonalidad a la atonalidad, basada en el mundo mahleriano pero sin citas. **Krzesany,** estreno en España, de Wojciech Kilar, obra imbuida de un nacionalismo, el final es un collage evocativo de Ives. En último lugar, la **Sinfonía núm. 6,** de Shostakovich.

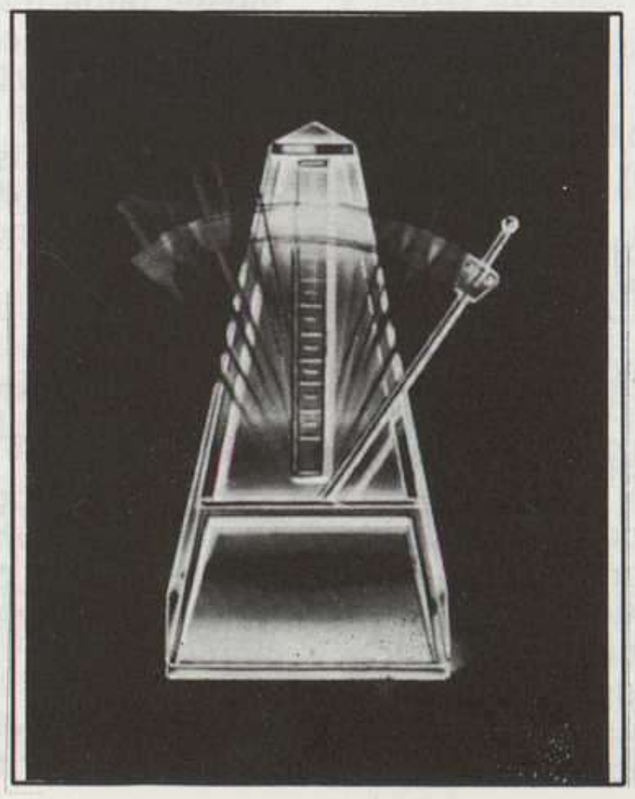


El auditorio de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, una de las sedes del Festival.

## Música electroacústica

En la recta final de este Festival se dieron recitales escogidos y más minoritarios. Una muestra de música electroacústica pura del Laboratorio Phonos de Barcelona, sirviendo de moderador Andrés Lewin-Richter, quien hizo una introducción a los medios utilizados, como el ordenador, en los centros de producción de esta música, y que desquitaría con su ilustración el carácter frío de su escucha. Presentó su obra **Sancta María** en cinta reprocesada para su estreno en Alicante: «*obra pensada, para un lugar sacro, de grandes espacios, el material de base, trabajado a 8 pistas con armónicos muy ricos, es el sonido de la trompeta que da cierta resonancia, a la vez que empieza y acaba con campanas*». Se escucharon igualmente, **Música en la noche,** de José Manuel Berenguer (Barcelona, 1955), obra descriptiva, basada en un poema; **Gramatges,** de Mercè Capdevilla (Barcelona, 1946), la cinta de base es el piano en vivo con elementos electrónicos; **Cuenca,** de Eduardo Polonio (Madrid, 1941), collage sonoro realizado en el Laboratorio del mismo nombre, en Phonos y su propio estudio; las **Variaciones** del chileno Grabriel Brncic (1942), obra muy preciosista, utiliza muy poco material sugerido por los trabajos realizados con sus alumnos y las **Estructuras 6502,** de Luis Callejo (Villafranca del Penedés, 1930), realizadas de forma aleatoria en tiempo real con un ordenador de ese número en Phonos.

Espectáculos de guitarra contemporánea y de campanas con presentación del alicantino Xavier Darias, y del valenciano Llorenç Barber, pusieron fin al Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante. Xavier Darias hizo un preámbulo, analizando las bases de su sistema cerrado de cuartas, al que siguió la interpretación de su obra **Suite de 7 tonos,** a cargo del guitarrista Kokichi Akasaka, basada en este sistema y que precisa gran capacidad memorística por el intérprete en sus ocho tiempos, viene a ser de una perfección matemática. Llorenç Barber nos cautivó con su espectáculo de campanas **Tintinábulla,** entrando en un mundo melismático, místico, Barber comentó: «*se trata de música prefonética, música grado cero desvelándose como música, sonido de polifonía verticalizada, casi sucediendo al mismo tiempo ese recurrir a la diplofonia de la voz y la campana.*»





Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA
1985

# GOVERN BALEAR

El Año Europeo de la Música, ha supuesto una ocasión muy apropiada para que el Govern Balear se plantease una serie de actuaciones que contribuyeran eficazmente a potenciar y apoyar el hecho musical en Baleares. En este sentido, la Conselleria d'Educació i Cultura planteó el año 1985 como un año decisivo en el devenir de la música en nuestra Comunidad Autónoma.

Así el programa de actuación de la Conselleria durante este año se ha basado en tres pilares fundamentales: 1.—Planificación y potenciar la infraestructura musical en Baleares. 2.—Potenciar la oferta musical y de los músicos de Baleares. 3.—Presentar al público de nuestras Islas acontecimientos musicales de calidad y prestigio.

## Planificación y potenciación de la infraestructura musical

La consecución de una adecuada infraestructuración musical en Baleares ha tenido como eje fundamental la planificación y reforma de la enseñanza de la música a distinto nivel.

● Reforma del Conservatorio y potenciación de sus actividades:

La Conselleria d'Educació i Cultura presenta como actuaciones más significativas en esta área las siguientes:

— Iniciar la reforma pedagógica del Conservatorio y concluir la reforma administrativa del Centro.
— Conseguir la participación del profesorado del Conservatorio en la labor de divulgación de la música.
— Consolidar la participación activa del Conservatorio en la proyección de la Red de Escuelas Elementales de Música.
— Racionalizar la distribución de alumnos por materias o especialidades.
— Constituir los Seminarios de piano y solfeo e incrementar las actividades extraescolares.
— Incrementar la plantilla y la dedicación del profesorado en el Conservatorio.
— Potenciar las Delegaciones del Conservatorio en Ibiza-Formentera y Menorca con la creación de nueva infraestructura.
— Organizar el III Concurso Internacional Chopin en Mallorca en el que se inscribieron 22 participantes de 11 países, con un alto nivel de preparación, lo cual se tradujo en un gran acontecimiento popular del evento.

Se otorgaron los premios a los siguientes músicos: 1º Premio (un millón de pesetas) a Francois Killian (Francia), 2º Premio (medio millón de pesetas) a Eward Wolonin (Polonia), 3º Premio (doscientas cincuenta mil pesetas) a Simon Jan (Checoslovaquia), 4º Premio, Diploma a Veronique Bonnecaze (Francia).

● Reciclaje del Profesorado de Música en Baleares:

A través del Conservatorio se han organizado una serie de cursos de reciclaje para los profesionales que tienen a su cargo la enseñanza de música en las escuelas. En otro orden de cosas se han proyectado una serie de cursos de perfeccionamiento y reciclaje para el profesorado propio del Conservatorio. Dentro de estas actividades podemos reseñar como más importantes:

— II Curso de Técnica e Interpretación de piano celebrado del 24 de julio al 3 de agosto en el Conservatorio de Música de Palma a cargo del profesor y concertista Roberto Bravo.
— Cursillo de viento-madera a cargo de Adelaida Ponsetí Pons celebrado en el Conservatorio de Música de Mahón (Menorca).
— Curso de Conjunto Coral e Instrumental a cargo de la Coral de Ibiza que tuvo lugar en la Delegación de Música de esta isla.

● Red de Escuelas Elementales de Música:

Este ambicioso programa de actuación ha perseguido como objetivo fundamental la descentralización en la enseñanza de la música a nivel elemental. Dado que el trabajo de estudio y montaje de esta Red ha sido dificultoso y de gran complejidad, su efectiva puesta en marcha tendrá lugar durante el próximo ejercicio.

Así a finales de presente año, la Conselleria d'Educació i Cultura tiene ya elaborado un anteproyecto de constitución y funcionamiento de la futura Red de Escuelas de Música, Red que tiene como objetivo fundamental el coordinar e integrar las actividades de enseñanza elemental de la música a través del establecimiento de convenios de colaboración entre el Departamento de Cultura y los Ayuntamientos de nuestras islas. En virtud de dichos acuerdos, la Conselleria colaborará económica y técnicamente al mantenimiento y funcionamiento de la Red.

## Potenciación de la oferta musical y de los músicos

Con este programa de actuación se ha conseguido un objetivo fundamental: Incrementar la oferta musical existente en Baleares. El plan ejecutado ha sido el siguiente.

● Conciertos en pueblos y barriadas de Palma:

Se han organizado un total de 73 conciertos a lo largo del presente año en los distintos municipios de las Baleares así como en las barriadas de Palma. Estos conciertos han sido interpretados por agrupaciones corales, bandas de música, grupos folklóricos y músicos de nuestras islas. En síntesis, se celebraron: 30 conciertos de canto coral, 18 conciertos de bandas de música, 15 conciertos de música popular, 10 conciertos a cargo de músicos de Baleares.

A tal efecto se suscribieron convenios de colaboración con la Federación de Corales y el Centro de Música Popular. Independiente se suscribió también un Acuerdo con la Orquesta de Cámara Els Solistes de Mallorca para diversas actuaciones en los distintos núcleos de población de nuestras islas.

Relación de conciertos celebrados:

Corales:

Selva, día 4 de mayo, Coral «Murta»; Son Servera, día 5 de mayo, Coral «Laudate»; Pollensa, día 17 de mayo, Coral San José Obrero; Lloseta, día 18 de mayo, Coral l'Arpa d'Inca; Lloret de Vista Alegre, día 25 de mayo, Coral Antics Blavets de Lluc; Campos, día 5 de junio, Coral San José; Marratxi, día 16 de julio, Coral Els Aucells; Mercadal (Menorca), día 19 de julio, Coral San Antonio; Valldemosa, día 21 de julio, Coral «Cor de Pollença»; Algaida, día 28 de julio, Coral de Porreras; Alcudia, día 15 de agosto, Coral «Els Aucells»; Selva, día 17 de agosto, Coral «Els Aucells»; Es Jonquet (Palma), día 19 de agosto, Coral «Murta»; Biniamar, día 12 de octubre, Coral de Consell; Muro, día 20 de octubre, Coral l'Arpa d'Inca; Santa Margarita, día 16 de noviembre, Coral de Consell; Felanitx, día 16 de noviembre, Coral Brotet de Romani; Montuiri, día 14 de diciembre, Coral «Murta»; Porreras, día 30 de diciembre, Coral de Porreras; Ferrerias, día 30 de diciembre, Coral de Sant Antoni.

Bandas de música:

Mancor del Valle, día 11 de mayo, concierto por la Banda de Música de Capdepera; Sancellas, día 19 de mayo, concierto por la Banda de Felanitx. La Puebla, día 19 de junio, concierto por la Banda de Música de Artá; San Juan, día 22 de junio, concierto por la Banda de Música de Campos; Esporlas, día 28 de junio, concierto por la Banda de Música de Algaida; Sóller, día 30 de junio, concierto por la Banda de Música de Algaida; Rafal Vell (Palma), día 13 de junio, concierto por la Banda de Música de Almudaina; Arenal (Palma), día 13 de julio, concierto por la Banda de Música Almudaina; Petra, día 14 de julio, concierto por la Banda de Música de Felanitx; Campanet, día 14 de julio, concierto por la Banda de Música de Esporlas; Villafranca de Bonany, día 24 de julio, concierto por


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

la Banda de Música de Capdepera; Arenal (Palma), día 25 de julio, concierto por la Banda de Música Almudaina; Sineu, día 14 de agosto, concierto por la Banda de Música de Algaida; Son Roca (Palma), día 15 agosto, concierto por la Banda de Música Almudaina; Coll d'en Rebassa, día 17 de agosto, concierto por la Banda de Música Almudaina; Santa Catalina (Palma), día 18 de agosto, concierto por la Banda de Música Almudaina; Moscari, día 27 de julio, actuación Banda de Música de Algaida.

Música popular:

Santanyi, día 8 de junio, actuación de Aliorna y Revetla de Sant Antoni; Deiá, día 23 de junio, actuación del grupo «Calitja», «Esciafits» y «Castanyetes»; Calviá, día 24 de junio, actuación Escuela de Balls Bunyola y Revetla de Sant Antoni; Buger, día 30 de junio, actuación de «Revetla d'Algebeli» y «Aires Sollerics»; Puerto de Andraitx, día 14 de julio, actución de Tramudanca, Esclefits y Castanyetes; Fornalutx, día 20 de julio, Música Nostra y Tramudança; Santa María, día 21 de julio, Grupos «Sis som» y «Tramudança»; Son Cladera (Palma), día 25 de julio, grupos «Aires Sollerics» y Revetla de San Antoni»; Benisalem, día 26 de julio, grupos «revetla de Sant Antoni» y «Aliorna»; Llubi, día 1 de agosto, concierto actuación «Calitja» y «Card en Festa»; Lluchmajor, 4 de octubre, grupos Aliorna y Revetla Algebeli; Alaro, día 13 de octubre, grupos «revetla de Sant Antoni»; María de la Salud, día 6 de octubre, grupos Aliorna y Aires Sollerics; Santa Eugenia, día 5 de agosto, actuación de Madó Buades y Sis Som.

Música clásica:

Alayor, día 2 de mayo, concierto a cargo del grupo Orquestal del Conservatorio de Música de Baleares; Capdepera, día 2 de mayo, concierto a cargo del Dúo Guitarra Clásica Sbert Artigues; San Luis, día 31 de mayo, concierto a cargo del tenor José Tortosa Bagur; Inca, día 29 de julio, concierto a cargo del Quintet de Metalls; Buñola, día 10 de agosto, concierto a cargo de la Orquesta de Cámara «Els Solistes de Mallorca»; Biniamar, día 17 de agosto, concierto a cargo de Quintet de Metalls; Consell, día 25 de agosto, concierto a cargo «Quartet de Corda»; Caimari, día 8 de septiembre, concierto a cargo del Dúo de Guitarra Clásica Sbert-Artigues; Artá, día 29 de septiembre, concierto a cargo del Dúo Guitarra Clásica Sbert-Artigues.

Orquesta de Cámara, «Els Solistes de Mallorca»

Palma, día 3 de enero; Ibiza, día 2 de marzo, con motivo del «Día de les Illes Balears, 85»; Palma concierto «Un invierno en Mallorca», día 30 de marzo Palma, día 24 de mayo; Son Rapinya (Palma), día 23 de junio; Son Servera, día 30 de junio; Bunyola, día 10 de agosto.

- Música para Jóvenes:

Dos fueron los objetivos a conseguir:
— Facilitar el acceso a las grandes manifestaciones musicales.
— Organizar actos musicales que estuvieran en la línea de música que habitualmente escucha la gente joven. El primero de estos objetivos fue el hacer posible mediante una adecuada política de precios, la presencia de los jóvenes en todos los actos programados y organizados por el Departamento. Al tiempo se organizaron ciclos de conciertos pedagógicos para alumnos de B.U.P. y F.P. En total, se programaron y celebraron 9 conciertos en las Islas Baleares. El segundo objetivo consistió en la celebración de una velada de música rock dentro del mes de diciembre.

- Música en los cuarteles:

La Conselleria d'Educació i Cultura pensó que una realización que podría llevarse a cabo el Año Europeo de la Música era la de intensificar la presencia musical en los cuarteles militares dando a conocer la música que se celebra en dichos establecimientos y establecer así una nueva vía de comunicación del pueblo de las Islas con las Fuerzas Armadas.

La ejecución del programa en el que colaboró la Comandancia General de Baleares consistió en organizar los conciertos a cargo de la Banda de Música del Gobierno Militar de Mallorca adscrita al Regimiento de Infantería núm. 47 que a continuación se relacionan:

Día 24 de mayo, en la iglesia de Santa Margarita, de Palma; día 26 de mayo, concierto en el Parque del Mar, de Palma; día 1 de junio, concierto en el Cuartel de Caballería, de Inca; día 2 de junio, concierto en la Iglesia Parroquial, en Felanitx; día 20 de junio, concierto en el acuartelamiento CIR 14; día 27 de junio, concierto en el acuartelamiento Regimiento mixto de Artellería 91.

- Audiciones comentadas:

La Conselleria dispone de una Fonoteca que se encuentra instalada en la Casa de Cultura de Palma y que cuenta con una Sala para Audiciones colectivas en la que se han organizado durante el presente año, un Ciclo de Audiciones comentadas.

Las audiciones realizadas han sido las siguientes: 21 de marzo, **Una cantata de Bach** comentada por Pere Estelrich; 11 de abril **Música Pianística Balear** 1ª parte, comentada por Joan Moll; 25 de abril **Música Pianística Balear** 2ª parte, comentada por Joan Moll; 9 de mayo **Electrificació de la Música Popular,** comentada por Fernando Merino; 23 de mayo, **A partir de l'Impressionisme-Alban Berg** comentada por Pere Estelrich; 17, 18, 19 de junio, 1º Ciclo de ópera; 21 de junio, 1º Marathon musical; del 21 al 29 de agosto participación de la Fonoteca en L'Escola d'Estiu de Mallorca; 8 de octubre, **L'Europeisme d'Haendel,** comentada por Biel Masot; 22 de octubre, **Blues i Jazz: evolució,** comentada por Fernando Merino i Pep Forteza; 5 de noviembre; **Música per a Clave-Domenico Scarlatti,** comentada por Ignaci Furió; días 7 y 8 de noviembre: dos Audiciones para el Colegio San Cayetano; 4 de diciembre, **Bach Instrumental,** comentada por Joan Company; 11 de diciembre, visita Colegio Nacional Felip Bauza con Audiciones individuales; 13 y 19 de diciembre, Audiciones Colegio San Cayetano, comentada por Biel Masot; 18 de diciembre, Audición **La Sibil.la,** por Joan Parets.

- Publicaciones:

Durante este año, la Conselleria ha editado una serie de publicaciones relacionadas con el hecho musical las más importantes de las cuales han sido —a nuestro juicio— las siguientes:

— Cartel conmemorativo del Año Europeo de la Música. Se convocó, a tal efecto, un concurso.
— Dio comienzo una colección de publicaciones dedicadas a los artistas de Baleares, editándose un libro dedicado a compositores mallorquines: Antonio Torrandel, Juan María Thomas y Antonio Mateu. El libro va acompañado de un cassette con las obras inéditas de los mencionados compositores y que se presentó al público durante el mes de diciembre de este año.
— Se ha editado un disco dedicado a músicos mallorquines, menorquines e ibicencos bajo el lema **L.P. de Música Pianística Balear.** La interpretación corrió a cargo del reconocido pianista Joan Moll. Se presentó el día 21 de noviembre en la Casa Cultural de Palma.

- Exposición y Muestras sobre Música:

## Acontecimientos musicales de gran magnitud

- Grandes Conciertos

En este apartado se agrupan una serie de conciertos que se han celebrado en nuestra Comunidad a lo largo de este año a cargo de primerísimas figuras de la música.

Las actuaciones más significativas —por calidad de los intérpretes y respuesta del público— han sido los siguientes: 19 de febrero en Palma, Jazz Loussier Trío; 27 de febrero en Palma, I Musici de Roma; 13 de abril en Mahón, Bach Solistas de Amsterdam; 14 de abril en Palma, Bach Solistas de Amsterdam; 8 de mayo en Ibiza, Orquesta de Cámara Polaca; 9 de mayo en Palma, Orquesta de Cámara Polaca; 11 de mayo en Ciudadela, Orquesta de Cámara Polaca; 5 de junio en Ibiza, María del Mar Bonet; 9 de julio en Palma, Solistas de Zagreb; Del 18 al 22 de agosto, Ballet Nacional de España; 3 de septiembre en Palma, Orquesta de la Academy Of. St. Martin in-the-fields; 11 de octubre en Palma, Yehudi Menuhin (violinista); 10 de diciembre, Orquesta de Cámara Francesa y Coros de Artes Sacras de Tours.

- Otras actividades relevantes

Concierto de la Federación de Corales de Mallorca el día 21 de junio en la Basílica de San Francisco de Palma, interpretaron el Te Deum de G.F. Haendel y obras de Bach y Scarlatti.

Concierto Coral de Tramuntana, Coros de Pollensa, Sólier y Buñola y Bandas de Música de Pollensa y Lluchmayor el día 13 de diciembre del 85.

Jornadas Internacionales de Organo celebradas en Palma del 3 al 20 de diciembre 85, organizadas por el Ministerio de Cultura con la colaboración de la Consellería d'Educació i Cultura del Gobierno Balear.

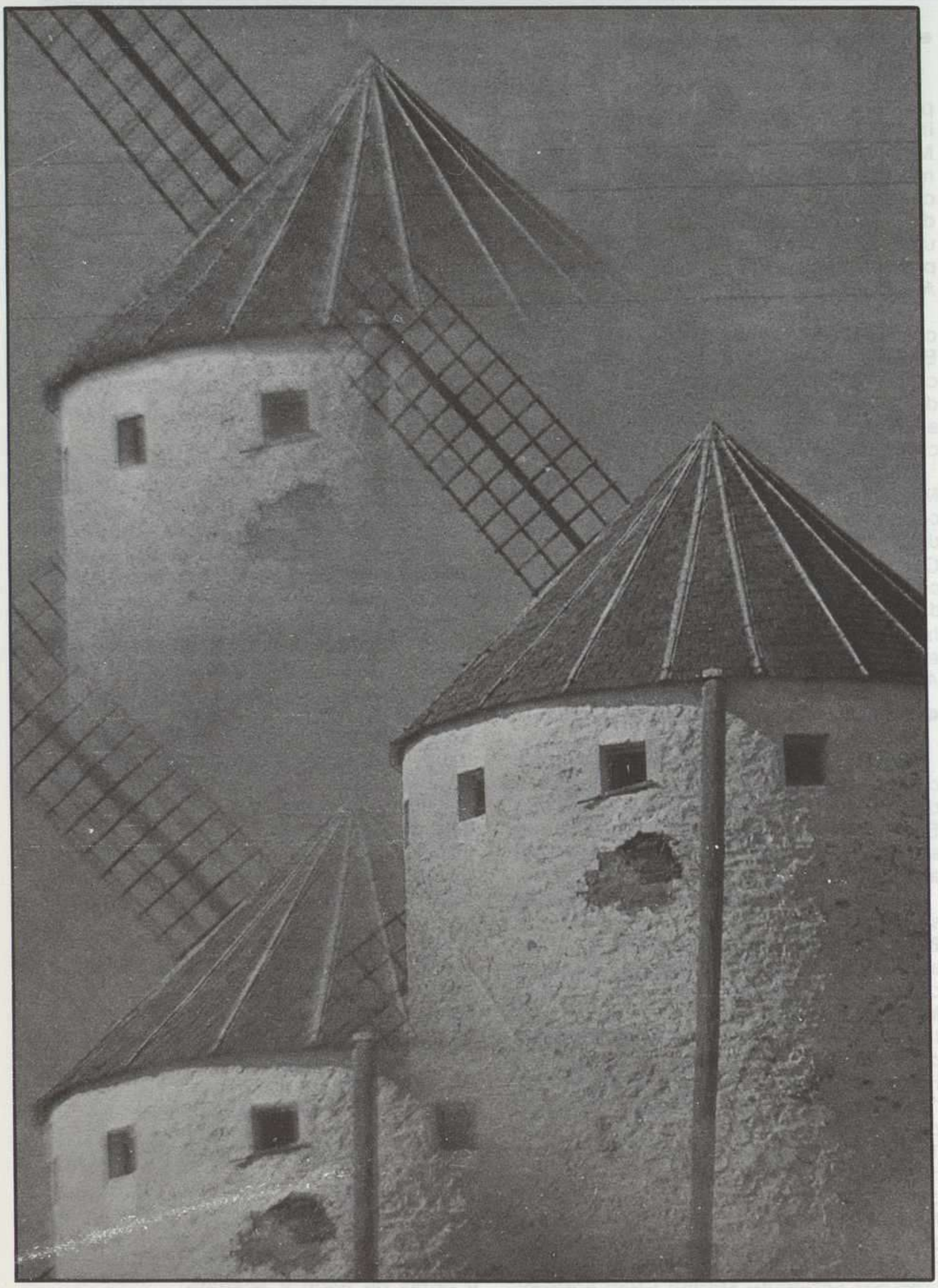
Para finalizar, la Consellería d'Educació i Cultura del Gobierno Balear conjuntamente con el Ayuntamiento de Palma, Consell Insular de Mallorca, Círculo de Bellas Artes y Asociación Hispano-Coreana Ektay-Ahn organizaron los días 16 y 17 de diciembre diversos actos de homenaje al maestro, entre ellos un concierto a cargo de la Orquesta «Ciudad de Palma».



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA
1985

# DIPUTACION DE CIUDAD REAL



Durante el presente Año Europeo de la Música la Diputación Provincial de Ciudad Real ha potenciado la actividad musical en dos vertientes:

- Exhibición de grupos de calidad en jornadas musicales.
- Ayudas económicas a asociaciones y grupos musicales de la provincia, y especialmente a los conservatorios, para la formación de jóvenes músicos.

En el primer capítulo hemos conseguido abarcar desde la música medieval y renacentista (Madrigalistas de Madrid) hasta el más reciente minimalismo y música experimental (Llorenç Barber) a lo largo de las jornadas realizadas para la juventud universitaria (Jueves Culturales) y otras convocatorias.

La ayuda concedida a los Conservatorios de Tomelloso, Campo de Criptana, Manzanares, Puertollano y Ciudad Real ha ascendido a 5.300.000 Ptas. Para el próximo año queda aprobado el amplio Plan de Becas para alumnos de localidades donde no hay conservatorio.

En cuanto a la ayuda prestada a los grupos musicales de la provincia, se han suscrito, a través de los convenios culturales, un montante de doscientas actuaciones que han llegado a los pueblos más recónditos de la provincia.

Estamos, pues, trabajando en un proyecto de futuro en el que el desarrollo a largo plazo de las actividades musicales autóctonas pueden equipararse en calidad a cualquier otra oferta nacional.

Especial relevancia tiene para nosotros las «Semanas de Música en la Navidad», en las que una selección de corales y grupos polifónicos nacionales y provinciales ofrecen una amplia muestra de la música tradicional y popular como a continuación detallamos.

## Grupos participantes

- Coral «Mater asumpta» de Manzanares.
- Coral «Santa Cecilia» de Campo de Criptana.
- Coral «Xetar» de Villarrubia de los Ojos.
- Coral «Ntra. Sra. de la Asunción» de Puertollano.
- Coral «Santa Cecilia» de Bolaños de Calatrava.
- Agrupación musical de Ciudad Real.
- Orquesta de P. y P. «Sotomayor» de Manzanares.
- Trío Barroco «Selma y Salaverde» de Córdoba.
- Campana de Auroros de Rincón de Seca (Murcia).
- Orfeón Murciano «Fernández Caballero».
- José Meneses con Enrique Melchor, a la guitarra.
- Orquesta y Coro Barroco «Gaudeamus» de Madrid.

## Alcance

- Aldea del Rey
- Alamillo
- Almodóvar del Campo
- Almadenejos
- Almagro
- Anchuras
- Arroba de los Montes
- Alcubillas
- Alcoba de los Montes
- Arenas de San Juan
- Brazatortas
- Cabezarrubias del Puerto
- Castellar de Santiago
- Calzada de Calatrava
- Ciudad Real
- Chillón
- El Robledo
- Granátula de Calatrava
- Herencia
- Horcajo de los Montes
- La Solana
- Manzanares
- Malagón
- Mestanza
- Miguelturra
- Navalpino
- Piedrabuena
- Porzuna
- Solana del Pino
- Socuéllamos
- Tomelloso
- Torre de Juan Abad
- Valdepeñas
- Villamayor de Calatrava
- Villanueva de los Infantes



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

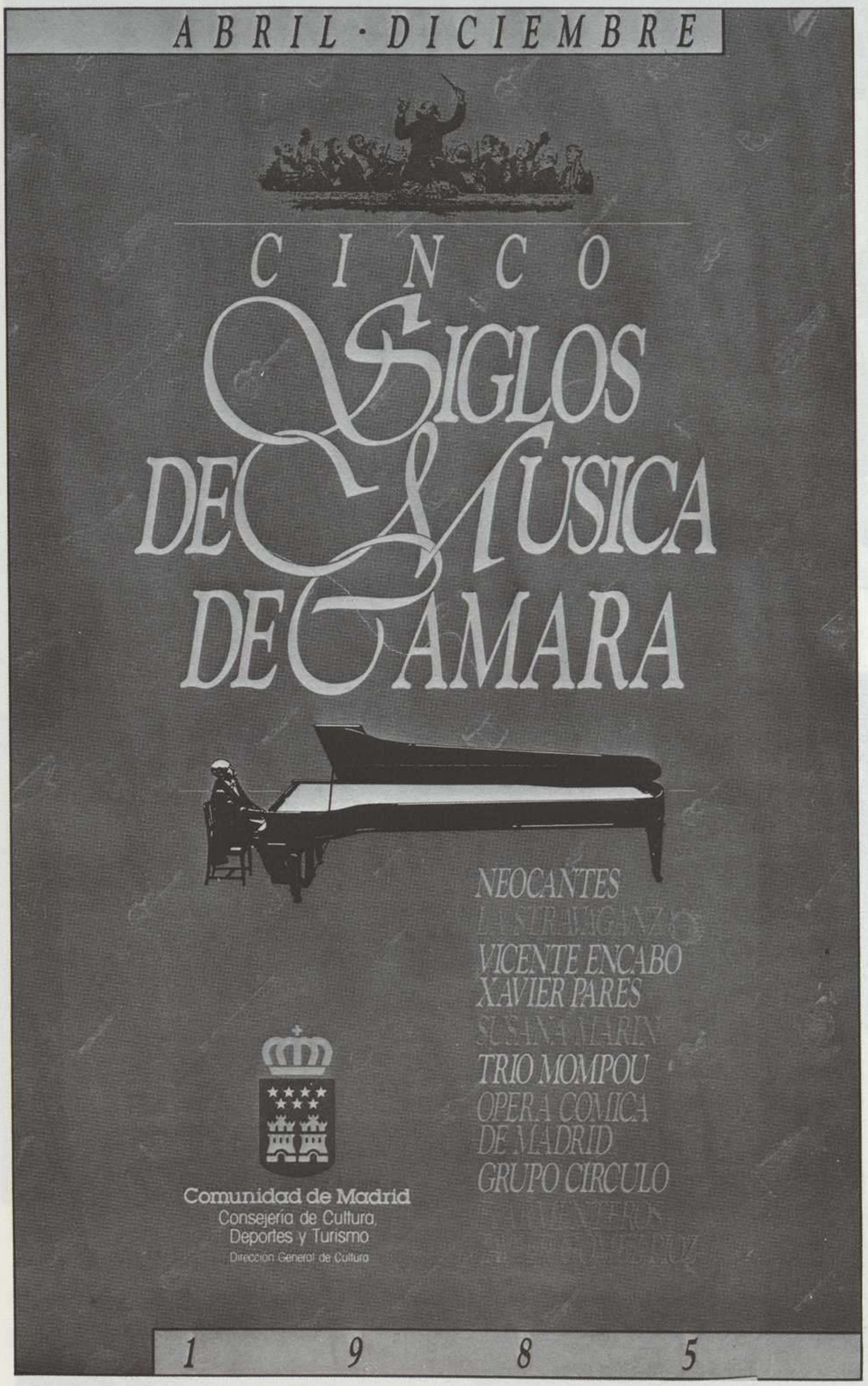
Año
Europeo
de la
Música

**Conciertos de la Coral Santa Cecilia y Orquesta Filarmónica Beethoven en el Castillo de Bolaños.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA
1985

# COMUNIDAD DE MADRID




La Dirección General de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid ha programado con motivo del Año Europeo de la Música y dentro de su campaña de difusión musical, una serie de ciclos, conciertos y cursos.

Se ha realizado el ciclo «Cinco siglos de música de cámara a través de la historia». Este surge con la idea de mostrar el género desde sus inicios, de una forma cronológica y ordenada en el tiempo, desde la polifonía renacentista, representativa del siglo XVI, hasta la electroacústica, característica de la segunda mitad del siglo XX.

El ciclo consta de 88 conciertos y otras tantas conferencias. Cada recital va precedido de una explicación que dan los propios integrantes de los grupos musicales, o bien críticos musicales de reconocido prestigio.

Como 1985 es también el Año Internacional de la Juventud pretendemos acercar a los jóvenes a una más fácil comprensión de lo que escuchan, a través de la audición en vivo y de su explicación teórica y práctica. Estas conferencias se llevan a cabo en los institutos de segunda enseñanza por las mañanas y cabe la asistencia libre de personas interesadas, aunque no sean estudiantes. En ellas se explica el significado, la historia, los instrumentos, se sitúa la época y el concierto que posteriormente, por la tarde, se interpretará en un lugar público del ayuntamiento respectivo, con asistencia libre. En cada municipio se realizarán ocho conciertos y conferencias al finalizar el ciclo. Con ello se pretende que los que lo hayan seguido tengan una idea coherente, cronológica y clara de la evolución de la música de cámara. Los grupos participantes han sido los siguientes:

- Neocantes, con un concierto-conferencia sobre el Renacimiento.
- La Stravaganza, sobre el Barroco.
- Vicente Encabo y Xavier Pares, el recital.
- Susana Marín, el piano.
- Trío Mompou, el siglo XIX.
- Opera Cómica de Madrid, la ópera de cámara.
- Grupo Círculo, la música de nuestro siglo.
- Eduardo Armenteros y Javier Gómez Prior, la música electroacústica.

Este ciclo se ha realizado en los siguientes lugares: Majadahonda, Aranjuez, Leganés, Móstoles, Alcorcón, Pozuelo, Getafe, Vallecas, San Lorenzo de El Escorial, Alcalá de Henares y Alcobendas.

Durante este año se ha promocionado en los pueblos de la Comunidad de Madrid la música coral. Con esta intención, la Coral de Cámara de la Comunidad de Madrid, que hizo su presentación con gran éxito de público y de crítica en el Paraninfo de la Antigua Universidad de San Bernardo, ha realizado una gira de conciertos por los siguientes pueblos: Pozuelo de Alarcón, Collado Villalba, Colmenar Viejo, Alcalá de Henares, Torrejón de Ardoz, Aranjuez, Alcorcón, Garganta de los Montes, Valdemoro, Navalcarnero, Miraflores de la Sierra, Majadahonda, San Martín de Valdeiglesias, Alcobendas, Getafe y Torrelaguna.

Relacionado con las dos efemérides se ha programado un Ciclo de Jóvenes Orquestas del Mundo, en Madrid. Han actuado las siguientes:

- Orquesta Ostinato del Liceo Musical de Cracovia (Polonia).
- Coro Barroco y la Orquesta de Cámara Gaudeamus de Madrid.
- Orquesta del Instituto Eberhart-Lud-



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Año
Europeo
de la
Música

London Virtuosi ofrecieron los Conciertos de Haendel en el Festival de Otoño.

La "Giselle" del Dance Theatre de Harlem.

FOTO: LESLIE E. SPATT

FESTIVAL DE OTOÑO
consejería de cultura
Comunidad de Madrid

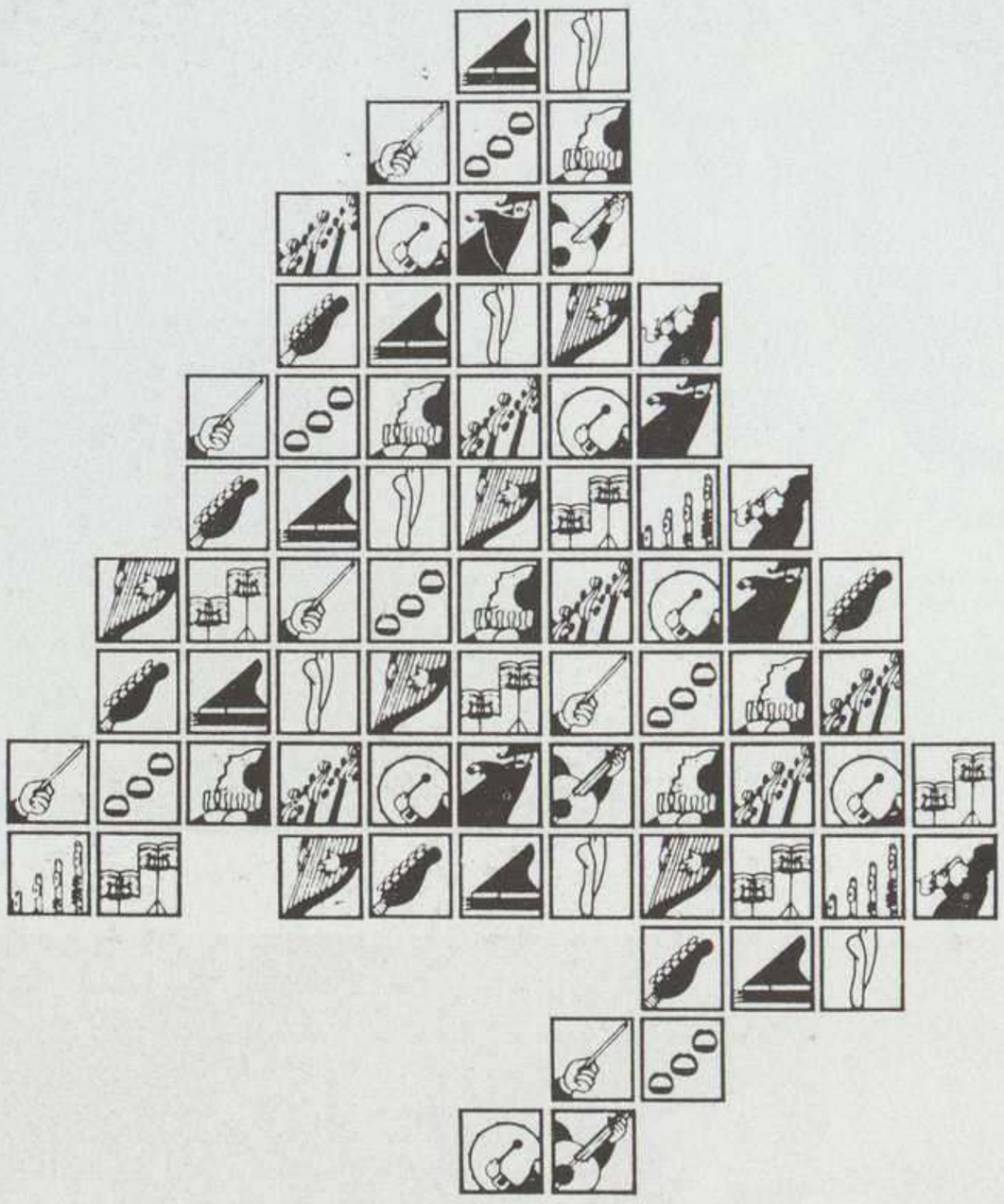


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Comunidad de Madrid
Consejería de Cultura y Deportes
Dirección General de Cultura

# UN AÑO COMPLETO DE MUSICA.

1985
AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA



## MAS DE 200 ACTUACIONES MUSICALES

MADRID
ALCALA DE HENARES
ALCOBENDAS
ALCORCON
ARANJUEZ
BOADILLA DEL MONTE
BRUNETE
BUITRAGO DE LOZOYA
CERCEDILLA
COLMENAR DE OREJA
COLMENAR VIEJO
COLLADO MEDIANO
COLLADO VILLALBA
CHINCHON
FUENTIDUEÑA DEL TAJO
GARGANTA DE LOS MONTES
GETAFE
GUADARRAMA
LEGANES
MAJADAHONDA
MIRAFLORES DE LA SIERRA
MONTEJO DE LA SIERRA
MOSTOLES
NAVACERRADA
NAVALCARNERO
PARLA
POZUELO DE ALARCON
RASCAFRIA
SAN FERNANDO DE HENARES
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL
SAN MARTIN DE VALDEIGLESIAS
TORREJON DE ARDOZ
TORRELAGUNA
TORRELODONES
VALDEMORILLO
VALDEMORO
VILLACONEJOS

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

wing Stuttgart (Alemania Federal).
- Orquesta de Cámara Juvenil de Sofía (Bulgaria).
- Grupo Aulos (U.S.A.).
- Orquesta Joven de Extremadura.

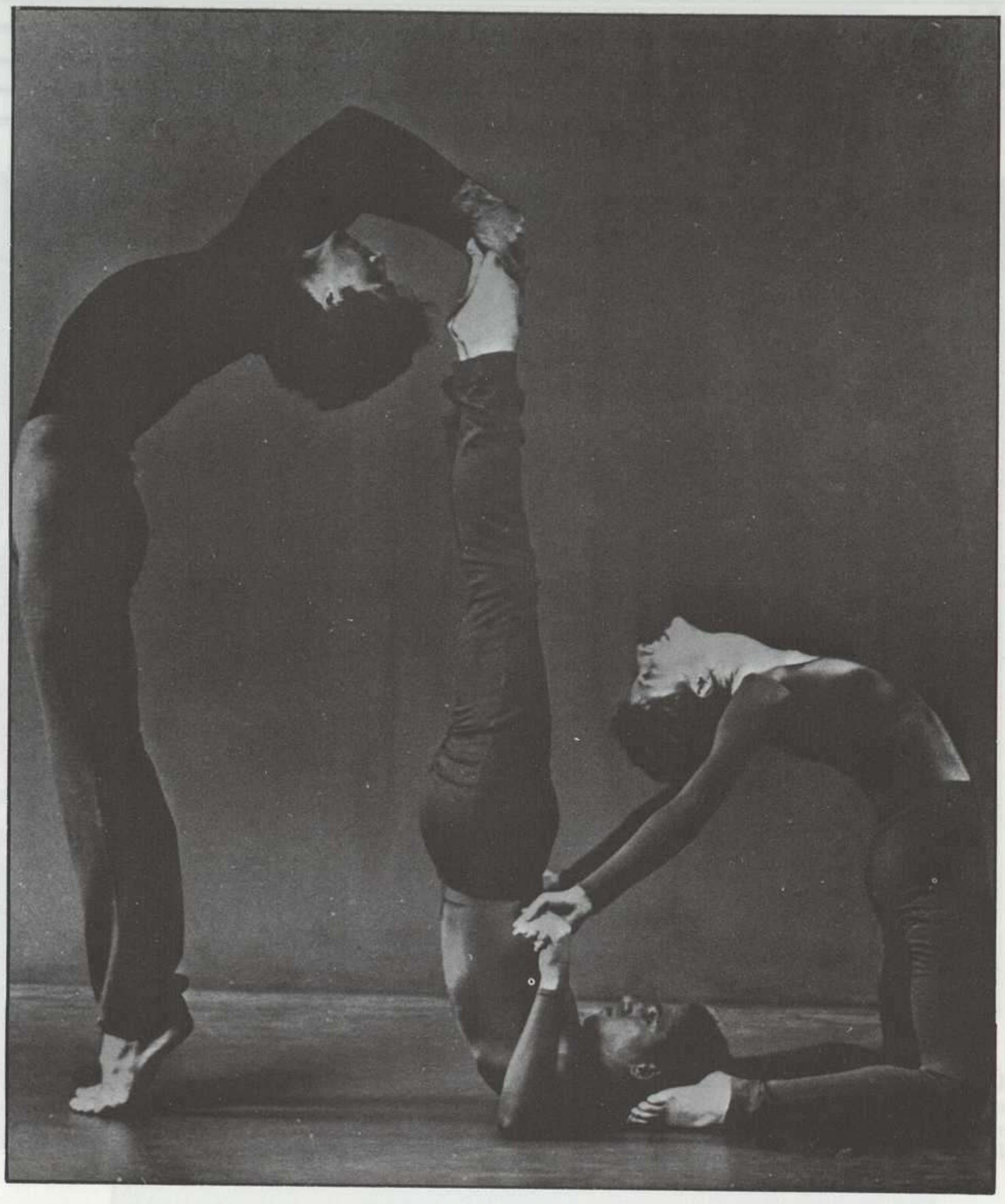
En San Lorenzo de El Escorial, el VII Curso de Música Barroca y Rococó tuvo el lema «En los albores del nuevo estilo», y estuvo dedicado a los compositores cuyos tricentenarios se celebran en 1985: Bach, Haendel y Scarlatti. El ciclo contó con las siguientes actuaciones:

- Albicastro Ensemble, Suisse. Director: Jorge Fresno. Obras de J. S. Bach y G. F. Haendel.
- Alvaro Marías (flauta de pico), Aline Zylberajch (clave), Christophe Coin (viola da gamba). Obras de Haendel, Scarlatti, Corelli.
- Marius van Altena (tenor). Marianne Kwebsilber (soprano). Jacques Ogg (clave). Obras de Schütz, Frescobaldi, Purcell.
- La Petite Bande. Director: Gustav Leonhardt. **Conciertos de Brandenburgo núms. 3, 4, 5** y **6,** de J. S. Bach.
- Sigiswald Küijken (violín). Gustav Leonhardt (clave). **Sonatas para violín y clave,** de J. S. Bach.
- Sigiswald Küijken (violín). **Sonatas y partitas para violín solo,** de J. S. Bach.
- Jose Vázquez (viola da gamba). Wolfang Zerer (clave). **Sonatas para viola da gamba y clave,** de J. S. Bach.
- Quinteto «Domenico». Jacques Ogg (fortepiano). **Quintetos con fortepiano,** de L. Boccherini.
- Baldrick Deerenberg y Heiko Ter Schejjet (flautas de pico). Glenn Wilson (clave), Freek Borstlap (viola da gamba). Obras de Castelo, Bach, Hotteterre.
- José Miguel Moreno (laúd barroco y guitarra clásico-romántica). Obras de J. G. Conradi, J. S. Bach, Giuliani y Sor.
- Recital de Danza Barroca. Hemiole: Ana Yepes, Beatrice Massin. Ken Pierce y Conjunto Instrumental.

Con motivo del tercer centenario del nacimiento de Bach, la Dirección General de Cultura ha patrocinado y promovido, a través de la Sociedad Bach, la audición de la obra integral para órgano del insigne compositor. Los conciertos interpretados por el organista José Manuel Azcue se están desarrollando en la Iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso, en Madrid.

La Consejería de Cultura, con el ánimo de colaborar en cuantas iniciativas se dirijan a un mayor realce de la expresada celebración, y reconocimiento y estimulando la labor que se desarrolla en las asociaciones y entidades con fines estrictamente culturales y sin ánimo de lucro, que dedican sus esfuerzos al fomento y promoción de la música en cualquiera de sus aspectos y manifestaciones, ha convocado un concurso público para la concesión de subvenciones y ayudas para la realización de programas de promoción y difusión de la música, la cuantía de las ayudas se eleva a seis millones de pesetas.

Por último, durante las fiestas navideñas se realizan conciertos y actuaciones en treinta pueblos de la Comunidad, en centros penitenciarios y residencias de ancianos.



La compañía de Merce Cunnngham, en "Pictures", con música de David Berhman.

FOTO: LOIS GREENFIELD

Pina Bausch ofreció un solo programa con la obra "Café Muller".



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA
1985

# AYUNTAMIENTO DE MALAGA

**La Sinfónica de Málaga. en el concierto inaugural del Año Europeo de la Música.**

En el Año Europeo de la Música hemos asistido en general a una actividad musical más intensa en nuestro país por parte de todo tipo de organismos públicos. En las siguientes líneas vamos a analizar la del Ayuntamiento malagueño, que este año realmente ha dedicado una buena dosis de entusiasmo —y de dinero— a la música.

**Por Juan José Padilla**

El 27 de enero de 1985 se celebró el Concierto Inaugural del Año Europeo, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Málaga, el Coro «Manuel de Falla» de Granada y la Coral «Sta. María de la Victoria» de Málaga, con los solistas Cecilia Gallego (soprano), María José Pérez (soprano), Esperanza Rumbao (contralto), Aurelio Rodríguez del Río (tenor) y Alfonso Echevarría (bajo), todos ellos bajo la dirección del titular de la Orquesta, Octav Calleja. Los directores de los coros son, respectivamente, Carmen Arroyo y Manuel Gámez. El programa constaba de **Preludio, Siciliana, Pastoral y Scherzo,** de Domenico Scarlatti, el **Magnificat** de J. S. Bach y, en la segunda parte, el **Te Deum** compuesto por G. F. Haendel para conmemorar la victoria del rey Jorge II en Dettingen. El concierto tuvo lugar, por tratarse de música religiosa, en la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, lo cual le da un especial carácter de solemnidad al acto, aunque en nuestra opinión la acústica de los templos suele dejar mucho que desear.

El concierto fue un éxito total, dada la masiva asistencia del público, quien acudió fielmente a pesar de la poca seriedad con que se barajaron las fechas para este concierto, que tuvo que ser retrasado varias veces por razones que, al no ser muy claras ni justificadas, dieron lugar a una pequeña polémica en la prensa local.

Patrocinado por el Ayuntamiento (con todas las actividades que vamos a comentar en esta crónica), este concierto formaba parte de la programación de la temporada 84/85 de la Orquesta Sinfónica, que recordemos a nuestros lectores recibe una subvención por parte de aquél (también subvencionan la Junta de Andalucía y la Excma. Diputación Provincial de Málaga), habiéndose fijado el importe de la misma, para la presente temporada, en 20 millones de pesetas, en un esfuerzo sin precedentes y con una decidida voluntad de apoyar a la Orquesta malagueña.

El siguiente acto del Año fue nada menos que la interpretación de la **Misa Hispánica** de Michel Haydn, por la Orquesta «Musiziergemeinschaft» del Mozarteum de Salzburgo (Austria), que visita Málaga con cierta frecuencia, habiendo interpretado en esta ciudad el **Mesías** de Haendel en varias ocasiones. Junto al Orfeón Universitario de Málaga, la Coral de Juventudes Musicales de Granada y la Asociación Coral de Sevilla, amén de los solistas Paloma Pérez Iñigo (soprano), María Aragón (contralto), Manuel Cid (tenor) y Julio Catania (bajo), ofrecieron, dirigidos por Juan Rodríguez Romero, un bello espectáculo en un marco no menos bello: la S. I. Catedral de Málaga, aunque nos reiteramos en lo dicho más arriba en cuanto a la acústica, que en esta caso empañó sensiblemente la calidad de los intérpretes.

## Integral de las obras para órgano de J. S. Bach

Sin duda, una de las formas más acertadas de conmemorar el tricentenario del nacimiento de un músico como J. S. Bach es ofrecer la integral de su obra para órgano, lo que se hizo del 21 de marzo al 30 de abril en el Santuario de Ntra. Sra. de la Victoria de Málaga. Tal evento hizo que el «II Ciclo del Concierto de Música de la Semana Santa Malagueña» tuviera un enorme interés, acentuado por la calidad de los intérpretes: Adolfo Gutiérrez Viejo, José M. Azcue Aguinagalde, Montserrat Torrent, Adalberto Martínez Solaesa, Vicente Ros, Esteban Elizondo y Enrique Ayarra Jarne, o sea, la flor y nata de los organistas españoles, reunidos en un ciclo que se repetiría meses más tarde en Marbella. El celebrado en Málaga le costó al Ayuntamiento unos dos millones de pe-



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

**Alvaro Campos (violoncello) y Alfredo Gil (piano) actuaron en el ciclo "La música e intérpretes andaluces".**

setas, y la organización y asesoramiento, de la que se encarga para el Ayuntamiento normalmente el Catedrático de Historia y Estética del Conservatorio Superior de Málaga, Gonzalo Martín Tenllado, corrió esta vez a cargo de Adalberto Martínez Solaesa, organista citado más arriba, Catedrático de órgano del Conservatorio malagueño. A destacar el completo programa de mano confeccionado para la ocasión, un librito de unas 100 páginas, que cuenta en su introducción con una breve pero completa biografía de Bach y de unos comentarios sobre la obra y estilo del genial músico alemán, escritos por los dos catedráticos mencionados. Y en la parte de «*programas*», cada organista comentaba las obras por él interpretadas. Un total de 14 recitales de bello contenido y gran interés musical.

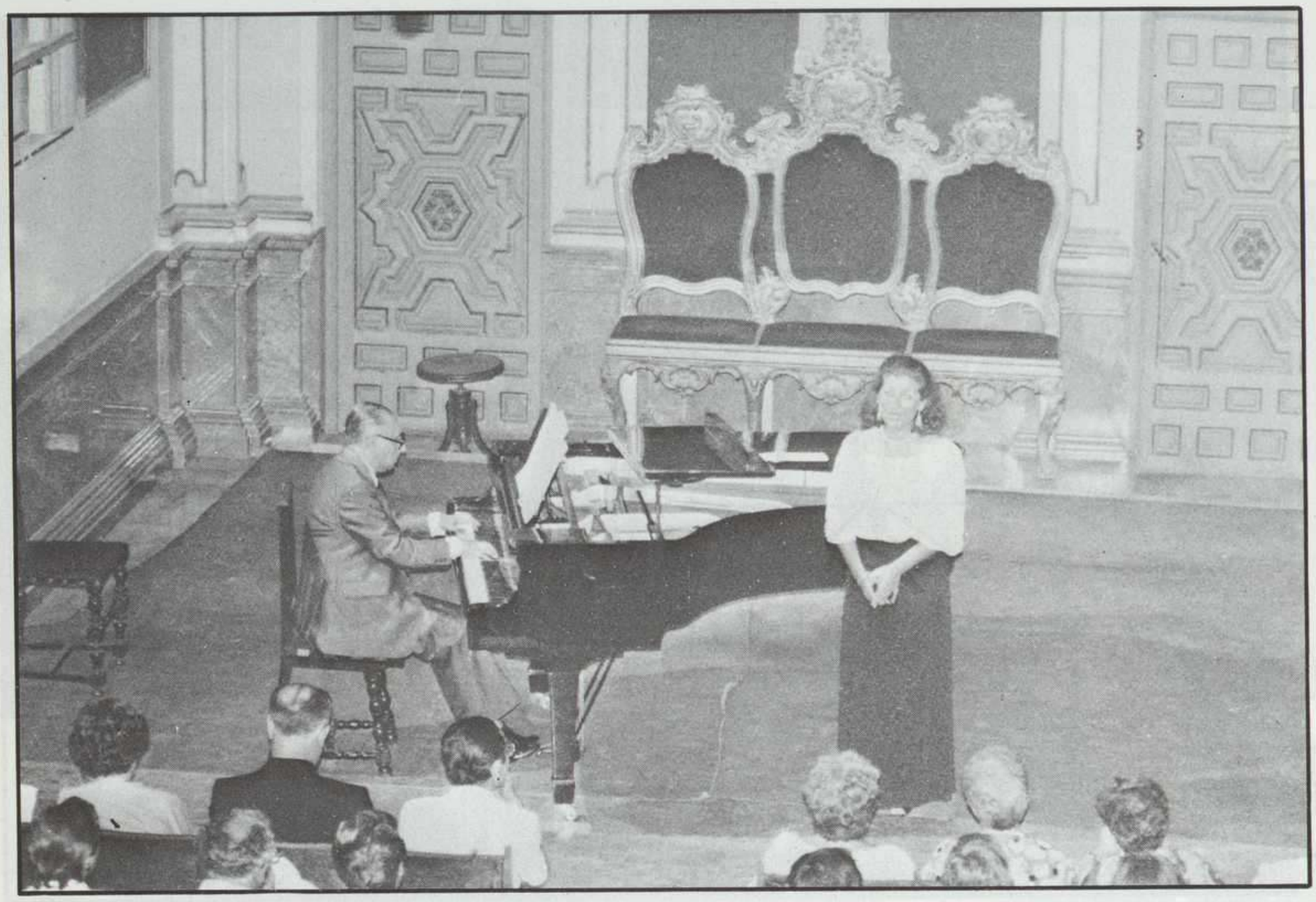
## Concierto extraordinario

Especialmente dedicado a conmemorar el Año Europeo de la Música, también tuvo lugar, como el inaugural, en la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, el 28 de marzo. El Excmo. Ayuntamiento volvió a echar mano a la Orquesta Sinfónica de Málaga, con la que actuaron las Corales Sta. María de la Victoria (director, Manuel Gámez) y María Inmaculada, de Antequera (directora, María Antonia López), y los solistas Paloma Pérez Iñigo y María José González (sopranos), Patricia Boylan (contralto), Tomás Cabrera (tenor) y Jesús Sanz Remiro (bajo), además de Manuel del Campo y del Campo al órgano, dirigidos todos ellos por Octav Calleya. El programa era religioso: el **Miserere** del compositor malagueño Eduardo Ocón (1833-1901) y la **Misa en Do menor, K 427** de W. A. Mozart. Como

**Rafael Orozco ofreció un programa Chopín, Schubert y Albéniz en el Festival de Música "Pablo Ruiz Picasso".**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



FOTOS: JUAN JOSE PADILLA

**Cecilia Gallego y Manuel del Campo en la capilla del museo diocesano de Arte Sacro.**

anécdota destacamos la asistencia al concierto de la nieta de Eduardo Ocón, quien a pesar de su avanzada edad no pierde ocasión de asistir a la ejecución de obras de su abuelo. Este acto contó con un elegante programa de mano ampliamente documentado por Gonzalo Martín Tenllado, quien explica que «*con la programación del* **Miserere** *de Eduardo Ocón en el concierto sacro que realiza cada año la Orquesta Sinfónica de Málaga, en las proximidades de la Semana Santa, se pretende atender a dos objetivos (...) la difusión de una de las mejores obras de Eduardo Ocón, cuya biografía, junto con la abundancia y calidad de su producción musical, sitúa a este compositor malagueño entre los más importantes de España en el pasado siglo. El segundo objetivo es el de mantener una tradición (...) Antonio Martín Moreno, en la* **Historia de Andalucía** *(Ed. Planeta, vol. V),* escribe que *una de las prácticas religiosas que en el siglo XVIII tienen un fuerte impacto popular, es el canto del Miserere en las noches del miércoles y jueves santo*».

## El verano

Bajo el rótulo de Año Europeo de la Música se celebró de nuevo el ciclo «La Música e intérpretes andaluces», del 5 al 9 de agosto, coincidiendo con la Feria de Málaga, y formando parte de toda la actividad desplegada con ocasión de tal fiesta popular. El marco elegido fue, como en años anteriores, la capilla del Museo Diocesano de Arte Sacro, habilitada como sala de conciertos, con las virtudes (sala muy céntrica y bella) y defectos (acústica y calor veraniego insoportable) ya denunciados en ocasiones. Con todo, la asistencia del público fue rotunda, agotándose los asientos en los cuatro conciertos que se celebraron allí. El quinto tuvo lugar en la S. I. Catedral y en la Iglesia del sagrario, medio concierto en cada templo, por curiosas razones estratégico-caprichosas en las que evitaremos profundizar. En la primera parte actuó Adalberto Martínez Solaesa (órgano) con un repertorio de música española en su totalidad, lo cual siempre es loable. También la Coral Sta. María de la Victoria, protagonista de la segunda parte, lució obras españolas.

Los otros cuatro conciertos corrieron a cargo del dúo Alvaro Campos-Alfredo Gil (violonchelo-piano), Francisco J. García Moreno (guitarra), Cecilia Gallego-Manuel del Campo (soprano-piano) y José. D. Alvarez Estrada (piano), incluyendo todos ellos obras españolas, de acuerdo con la política seguida por el Ayuntamiento en este ciclo: Granados, Albéniz, Casado, Narváez, Tárrega, Moreno Torroba, Falla, Turina, Guridi, Luna, E. Halffter. Y es que es indispensable dar la oportunidad al público de disfrutar de las obras de nuestro repertorio nacional.

## El otoño

«Música Joven en Otoño» es el nombre de un breve ciclo que combinaba el Año Europeo de la Música con el Año Internacional de la Juventud, en una acertada iniciativa que proporcionaba algo de música en un mes habitualmente pobre en este aspecto, como es el mes se septiembre. El día 27 actuó la Orquesta de Alumnos del Conservatorio Superior de Málaga, dirigida por Octav Calleja. El programa constaba de obras de Bach, Haendel, Vivaldi, Albinosi y Pergolesi. Tuvo lugar al aire libre, en el Teatro Romano, situado en pleno centro de Málaga.

En el mismo lugar actuó el día siguiente una joven pianista de nacionalidad sueca, Sylviane Deferne, quien a sus 18 años ya ha ganado premios como el «Busoni» de Bolzano, entre otros. Interpretó obras de Bach, Beethoven, Schumann y Liszt.

Lo más sonado del otoño ha sido, por su importancia, calidad y éxito, el IV Festival de Música «Pablo Ruiz Picasso», que nació con una cierta inestabilidad, como se pudo apreciar sobre todo en su segunda edición (1983), pero que actualmente está plenamente consolidado y se considera ya como actividad tradicional y obligada en el mes de octubre. Según hemos podido saber, el Ayuntamiento de Málaga ha invertido unos tres millones de pesetas en el Festival de este año, que ha resultado muy atractivo. Se inauguró el 21 de octubre con un concierto que sirvió también de inauguración de la temporada de la Orquesta Sinfónica de Málaga. En la sala del Conservatorio Superior, interpretó, dirigida por el director titular Octav Calleya, el **Concierto para violonchelo y orquesta** de Manuel Castillo (solista, Pedro Corostola), la **Sinfonía número 5 en Mi menor, Op. 64** de Chaikowsky y el estreno absoluto de la obra **Secuencias variables** del compositor granadino Nicanor de la Heras, quien ha obtenido con esta obra el «Primer Premio Anual de Composición Musical Pablo Ruiz Picasso».

Tal Premio merece una atención pues ha nacido precisamente en este Año Europeo de la Música aprovechando la buena coyuntura y feliz disposición de los organismos oficiales hacia la música. Creado por la Universidad de Málaga a


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

través de su Cátedra de Música «Rafael Mitjana», cuenta con la colaboración del Excmo. Ayuntamiento y está dotado con 300.000 Ptas., edición facsímil de la obra y, detalle importante, garantiza el estreno inmediato de la obra premiada a cargo de la Orquesta Sinfónica malagueña, en el marco del Festival Picasso.

Continuó el Festival celebrándose los cuatro actos siguientes en el Antiguo Conservatorio «María Cristina», cuya bella sala de conciertos, céntrica y por su acústica ideal para solista o agrupaciones camerísticas, es mantenida gracias a la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Ronda. Actuó la Orquesta de Cámara del Sudoeste de Alemania, dirigida por Alberto Blancafort, interpretando los seis **Conciertos de Brandemburgo;** Alvaro Marías (flauta), Emilio Moreno (violín barroco), Sergi Casademunt (viola de gamba) y Albert Romani (clave) conmemoraron los tricentenarios con un programa totalmente dedicado a Bach, Haendel y Scarlatti; el dúo de violín y piano Boris Belkin-Helene Varvarova proporcionaron variedad a base de obras de Beethoven, Brahms y Prokofiev y el pianista Rafael Orozco dio muestras de su genialidad con Chopin, Schubert y Albéniz. Lleno absoluto en estos bellos conciertos, de entrada libre como todos los organizadores/patrocinados por el Ayuntamiento, cerrándose el Festival con otra actuación de la Orquesta Sinfónica en el Conservatorio Superior, dirigida por el maestro Enrique García Asensio, interpretando el **Concierto núm. 1 Op. 23** de Chaikowsky, para piano y orquesta (solista, Peter Bithell) y la **Sinfonía núm. 4 en Si bemol mayor, Op. 60** de Beethoven. El lujoso programa de mano tenía como cubierta la obra **Composición** (Segundo y tercer estado), de Pablo Ruiz Picasso. A destacar también la colaboración en este Festival de la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía.

En noviembre, tuvo lugar el II Festival de Jazz de Málaga, patrocinado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, el Excmo. Ayuntamiento y la Excma. Diputación Provincial de Málaga. Adscrito al Año Europeo de la Música, en esta edición se superó el Festival a sí mismo a lo largo de tres jornadas en que las actuaciones de importantes músicos de primera fila mundial iban precedidos de grupos de jazz locales, en una loable iniciativa del organizador, Javier Domínguez Martín, Del 7 al 9 de noviembre actuaron Freddie Hubbard, George Adams/Don Pullen Quarttet, Ellis Marsalis y el Hank Jones Trío, con Niels Henning Orsted Pedersen (contrabajo) y Billy Hart (batería), siendo los grupos locales los siguientes: Ian Henry Trio, Grupo Oleo y Grupo Costa. Tuvo lugar este Festival en el Conservatorio Superior de Música y su éxito fue parecido el del Festival Picasso, salvando las distancias y teniendo en cuenta que la entrada, en esta ocasión, no era libre, aunque el precio de las entradas no fue en absoluto caro, gracias a las subvenciones de los organismos antes mencionados.

Termina el otoño con el III Encuentro de Música Coral Mediterránea, que se celebra los días 13, 14 y 15 de diciembre en varias iglesias malagueñas. Según el asesor ANONIMO del Encuentro, Luis Díez

George Adams.

Huertas, Director del Orfeón Universitario de Málaga, el objetivo es la toma de contacto de diversos coros del Mediterráneo, tanto españoles como extranjeros, a través de unos actos que vienen a constituir algo así como el antipórtico de Navidad. Así, en este Encuentro patrocinado por el Ayuntamiento se ofrecerán conciertos con obras típicamente navideñas y otras propias de la región de procedencia de los distintos coros. Estos son: el Orfeón y la Coral Sta. María de la Victoria, representando a Málaga; la Coral Universitaria de Palma de Mallorca, y la Asoziazione Corale Massese (Italia), habiendo fallado por distintas razones algunos coros franceses.

Dentro de la programación de la temporada 85/86 de la Orquesta Sinfónica se encuentra un concierto de despedida de Año, a celebrar el 20 de diciembre en el Conservatorio Superior, con un precioso programa: **Música Acuática** y **Música para los reales fuegos artificiales,** de Haendel, y la **Suite num. 2 en Si menor BWV 1067** y las **Cantatas números 29, 50 y 144** de Bach, con la participación de la Coral Sta. María de la Victoria, bajo la dirección de Octav Calleya. Sin embargo, puestos al habla con el Jefe del Gabinete de Prensa del Ayuntamiento, Luciano González, éste nos anuncia un concierto especialmente organizado por el Ayuntamiento para el día 29 de diciembre, como clausura del Año Europeo de la Música, a celebrar por la Orquesta en una iglesia por el carácter religioso de la obra a interpretar: el **Requiem,** de Verdi.

## Conclusiones

El Ayuntamiento ha captado la demanda existente en Málaga en lo referente a música clásica (y jazz). Los llenos que venía provocando la Orquesta Sinfónica últimamente justificaban la mayor subvención que el Ayuntamiento le ha dedicado para la presente temporada, así como la rehabilitación del Teatro Cervantes que servirá de sede a la Orquesta. El siguiente paso, esperamos que a no muy largo plazo, es el tan deseado Auditorium para Málaga.

En total, han sido unos treinta millones dedicados a este año a la música, lo cual debería sentar un importante precedente y no quedar como una aislada obligación para con esta conmemoración. Eso sí, el Año se ha notado: un Premio de Composición, un apoyo total a la Orquesta, y varios ciclos con una programación inteligente y dirigidos a todos los aficionados a la música. Pero, sin duda, podemos superarnos.

**Niels Henning Orsted Pedersen (contrabajo), con Billy Hart (batería).**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA
1985

# DIPUTACION PROV. DE MALAGA

El Area de Cultura de la Diputación Provincial de Málaga ha dedicado especial atención a la música durante el ejercicio del presente año, atención que se ha traducido en una serie de actos que incluyen conferencias, recitales, conciertos y acuerdos.

Manuel Cid (canto) actuó como un miembro más dentro del grupo LIM.

La Diputación de Málaga suscribió un convenio con la Coral Nuestra Señora de la Victoria y la Orquesta Sinfónica, mediante el cual se han realizado numerosas actividades en la provincia y en la capital.

Han subvencionado conciertos de piano en Málaga, Ronda, Marbella, Benalmádena y otras localidades, a cargo de la prestigiosa pianista Stephanie Cambier, con obras de Mozart, Mompou y el Padre Soler.

Durante el mes de octubre, en Ronda, se celebraron los Conciertos de Música en Otoño, que estuvieron a cargo de Pilar Martínez y Francisco Javier (flauta y guitarra).

El II Festival de Música de Intérpretes Españoles tuvo lugar la primera semana de septiembre, en Marbella, con Manuel Villuendas y Menchu Mendizábal.

Christian Baude dio una serie de conciertos de clavicémbalo en Ronda, en el marco de las Fiestas de Primavera, celebradas en el mes de mayo.

Del 6 al 25 de junio hubo una serie de recitales de zarzuela en Málaga y su provincia, con el Grupo Eurídice.

En el Teatro Alameda de la capital se hicieron representaciones de zarzuela y operetas, entre otras, **La corte del Faraón** y **La viuda alegre.**

La Diputación ha organizado intensas campañas de música folkórica en toda la provincia, a cargo de diferentes artistas y grupos.

Del 24 al 30 de marzo han tenido lugar en Málaga capital unas Jornadas de Debate sobre el Jazz.

En este mismo campo, el II Festival Internacional de Jazz fue subvencionado en colaboración con otras instituciones. Se celebró a comienzos de noviembre y asistieron a él grandes figuras de ámbito nacional e internacional, de la talla de Freddie Hubbard Quintet, George Adams, Don Pullen Quartet, Ellis Marsalis, Hank Jones Trío, etc.

En varios pueblos malagueños (Marbella, Coín, Ronda, Torre del Mar y Antequera) se realizaron una serie de actuaciones de grupos noveles de rock, todos ellos andaluces. En la última semana de julio actuaron, entre otros, 091, Círculo Vicioso, La Guardia y Estado Crítico.

En colaboración con otras instituciones se organizaron las Serenatas de la Luna Joven, agrupadas en cuatro bloques estilísticos, durante el mes de agosto. Intervinieron: Luz Casal, Tino Casal, Objetivo Birmania, Luis Eduardo Aute, Kiko Veneno, Siniestro Total, Radio Futura, Goliath, La Torre, Barón Rojo y otros.

También entre varios organismos entre los que figuraba la Diputación, se organizó la Torre del Cante, en Alahurin de la Torre.

La revista musical **A tiempo,** publicó un número extraordinario en cuya financiación colaboró la Diputación.

A finales de noviembre de este Año Europeo de la Música se organizaron una serie de conciertos en Málaga y Marbella, en asociación con la Orquesta Filarmónica de Málaga, los Coros de Cámara de la Radio Búlgara y el Quinteto de Viento de la Academia de Praga.

## IV Ciclo de Música Contemporánea Andaluza

Durante los días 2 al 6 de diciembre se ha celebrado en nuestra ciudad este IV Ciclo de Música Contemporánea Andaluza, organizado por la Excma. Diputación de Málaga y que ha contado con la colaboración de la Cátedra «Rafael Mitjana» de la Universidad de Málaga y el Conservatorio Superior de Música, que ha cedido amablemente su salón de actos.

El ciclo fue iniciado con la conferencia del profesor de la Universidad de Granada Antonio Martín Moreno, cuyo título fue **Música y texto,** en la que nos ofreció una panorámica de la evolución que ha sufrido la relación entre estos dos elementos a lo largo de la historia de la música, y que fue una magnífica introducción a los conciertos de la semana, en los que la voz ha sido la principal protagonista. Este ciclo ha supuesto para una buena parte del público malagueño el primer encuentro con los nuevos tratamientos que la música contemporánea aplica a la voz, los cuales, nos gusten o no, están presentes en nuestra música actual y hay que conocerlos para poder opinar sobre ellos.

Las dos grandes figuras esperadas fueron Esperanza Abad y Manuel Cid, quien pasó un poco más inadvertido, quizá porque no actuó como solista, sino como un miembro más dentro del grupo LIM, muestra de que el papel del cantante ha cambiado, pasando a integrarse en el grupo como un instrumentista más.

El concierto de Esperanza Abad fue quizá el más polémico. Aparte de ser reconocido por todo su maravilloso dominio de los recursos de la voz, la reacción y los comentarios del público fueron de lo más dispar.

En el concierto del jueves también estuvo presente la voz, auque esta vez en un papel de recitado. El Taller de Música Contemporánea de la Universidad de Málaga, formado por un grupo de alumnos y profesores del Conservatorio y dirigido por Rafael Díaz, ofreció un programa en el que se alternaron obras puramente instrumentales con otras en las que el actor Angel F. Espartero participaba como recitador.

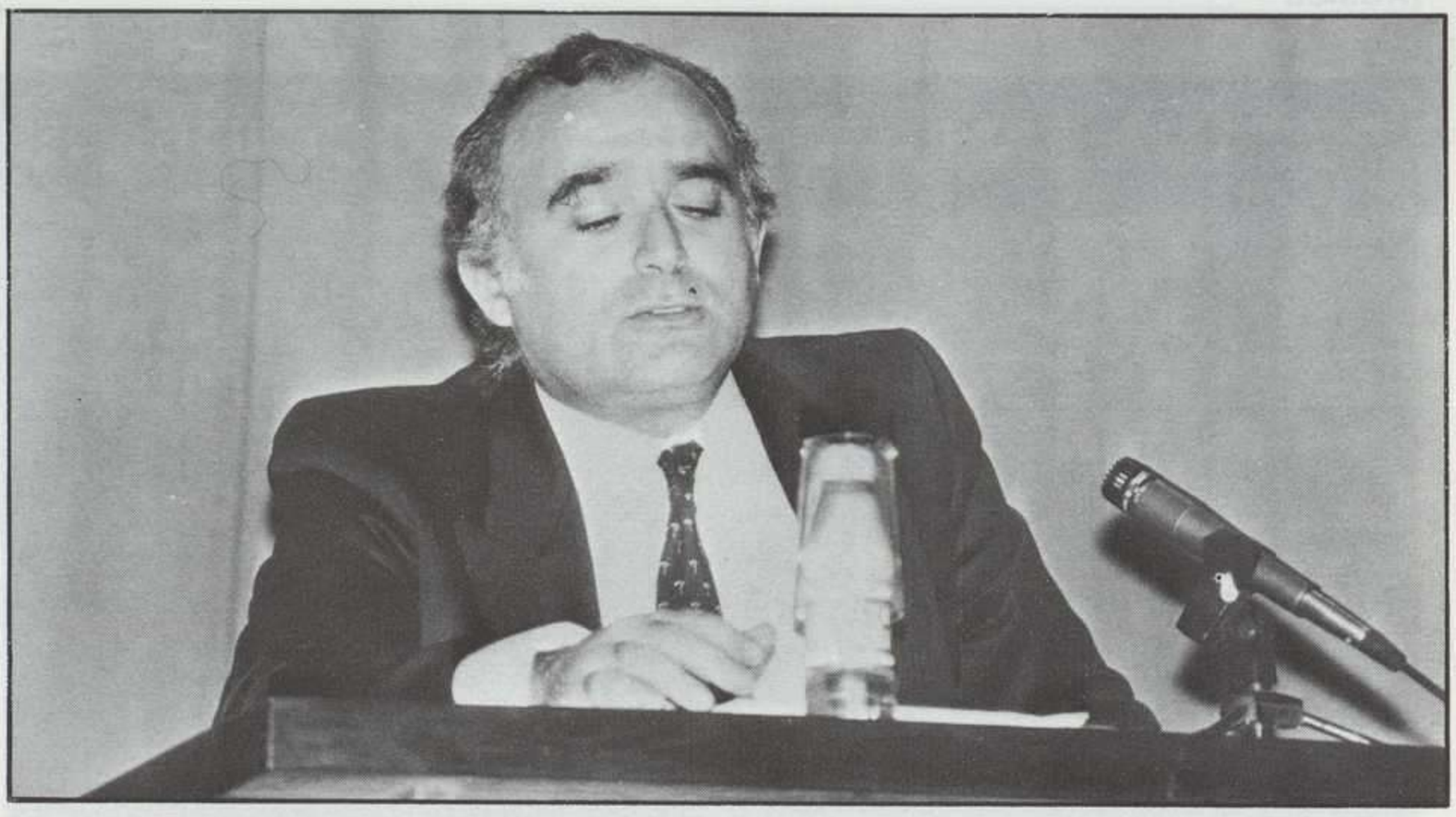
La música coral ocupó un lugar en este ciclo, que fue cerrado brillantemente por el Studiem Musicae, grupo valenciano que, pese a no ser especialista en la música contemporánea, nos ofreció un concierto de gran nivel.

Una de las características más importantes de estos ciclos de música contem-


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

poránea, consiste en que la mayoría de las obras programadas son estrenos absolutos, o se oyen por primera vez en nuestra ciudad. En este IV Ciclo trece obras han sido estreno en Málaga, entre las que podemos citar **Mesostics** (selección), de Cage; **Secuencia III,** de Berio; **Improperia,** de Miguel Alonso; **Así,** de Bernaola; **Madrigal,** de Taltabull; **Tres canciones sobre poemas de Tagore,** de Matilde Salvador; **Per a un poema de Espriu,** de Berenguer, etc. Los estrenos absolutos han sido obras encargadas para la ocasión a compositores andaluces: de las Heras, Roldán Samiñán, Rafael Díaz, Marín y Gualda.

Como vemos, los principales objetivos del ciclo se han cumplido: fomentar la composición entre los compositores de nuestra región y dar a conocer al público malagueño la música que se está haciendo actualmente no sólo en Andalucía, sino también en España y fuera de ella.



**Antonio Martín Moreno pronunció la conferencia inaugural del IV Ciclo de Música contemporánea andaluza.**

# MARIA ANGELES MARTIN GANADORA DEL PREMIO MITJANA DE MUSICOLOGIA

**Por Juan José Padilla**

En el mes de mayo pasado la Universidad de Málaga, a través de su Cátedra de Música «Rafael Mitjana», y la Excma. Diputación Provincial de Málaga, a través de su Area de Cultura, convocaron el «Primer Concurso Anual de Investigación y Estudios Musicólogos Rafael Mitjana», destinado a premiar a una obra que tratara sobre la música en Andalucía.

Se trata de una iniciativa muy importante, surgida en el Año Europeo de la Música (aunque con intenciones de continuidad anual), pues hasta ahora sólo existía un Premio de musicología; el de la Sociedad Española de Musicología. Por otra parte, cuenta con una dotación de 300.000 ptas. e incluye la publicación de la obra.

En esta primera edición, la ganadora del Premio ha sido María Angeles Martín Quiñones, profesora de Música en B.U.P. tras haber obtenido esta plaza en las oposiciones de diciembre de 1984. Licenciada en Filología por la Universidad de Málaga, ha realizado y realiza actualmente estudios en el Conservatorio Superior de Música de esta ciudad (solfeo, armonía, contrapunto, Historia y Estética de la Música, violín, piano y percusión). Su gran interés por la música le llevó a realizar la tesina de licenciatura sobre un tema musical, obteniendo con ella, en noviembre de 1982, la calificación de sobresaliente, y que, tras ligeras modificaciones, ha presentado al Premio: **La capilla musical de la Catedral de Málaga en la transición del siglo XVIII al XIX: Joaquín Tadeo Murguía.** Según el acta del fallo del Premio (que se produjo el pasado 2 de diciembre), «*dicha obra aporta un análisis muy completo, no sólo de la figura del músico, sino de la vida musical de la Málaga de finales del Setecientos, basada en un estudio de las fuentes, transcripción y estudio de la música, además de un estudio estético y teórico de Murguía*».

El trabajo consta de dos volúmenes: el primero contiene el estudio, y el segundo las transcripciones, realizadas por María Angeles Martín, de las obras que Joaquín Tadeo Murguía compusiera en su época de Primer organista de la Catedral de Málaga, y que se conserva en el archivo de ésta. Tales transcripciones, laboriosísimo trabajo, sirvieron para que pudieran interpretarse las obras por vez primera en nuestro siglo, en el Festival musical «Musikaste» que se celebró en Rentería en 1982, dedicado a Murguía, pronunciando María Angeles Martín una conferencia sobre el compositor vasco en el acto de inauguración.

El Jurado estaba formado por el Rector de la Universidad de Málaga, José María Martín Delgado, y el Presidente de la Excma. Diputación Provincial de Málaga, Luis Pagan Saura, como presidentes; Gonzalo Martín Tenllado, director de la cátedra «Rafael Mitjana» y catedrático de Historia y Estética de la Música (Conservatorio de Málaga), como secretario; y los doctores Emilio Casares Rodicio, catedrático de la Universidad de Granada y José Miguel Morales Folguera, profesor titular de la Universidad de Málaga. Todos coincidieron en la calidad de los dos trabajos que se presentaron al Premio, y manifestaron sus propósitos de ampliar la convocatoria a trabajos de temática musical no exclusivamente andaluza. La entrega del premio se fijó para el mes de diciembre en los salones de la Diputación, habiéndose fallado el Premio en la Universidad.

Por su parte, María Angeles Martín, cofundadora y colaboradora habitual de la revista de música **A Tempo,** prosigue sus trabajos de investigación en el archivo de la Catedral de Málaga, pues ha iniciado su tesis doctoral que también tratará sobre la historia musical malagueña.

**El Jurado del Premio Mitjana. De isquierda a derecha: Morales Folguera, Martín Tenllado, Martín Delgado, Pagán Saura, Villas Tinoco, Casares y Martín Moreno..**

FOTOS: JUAN JOSE PADILLA



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA
1985

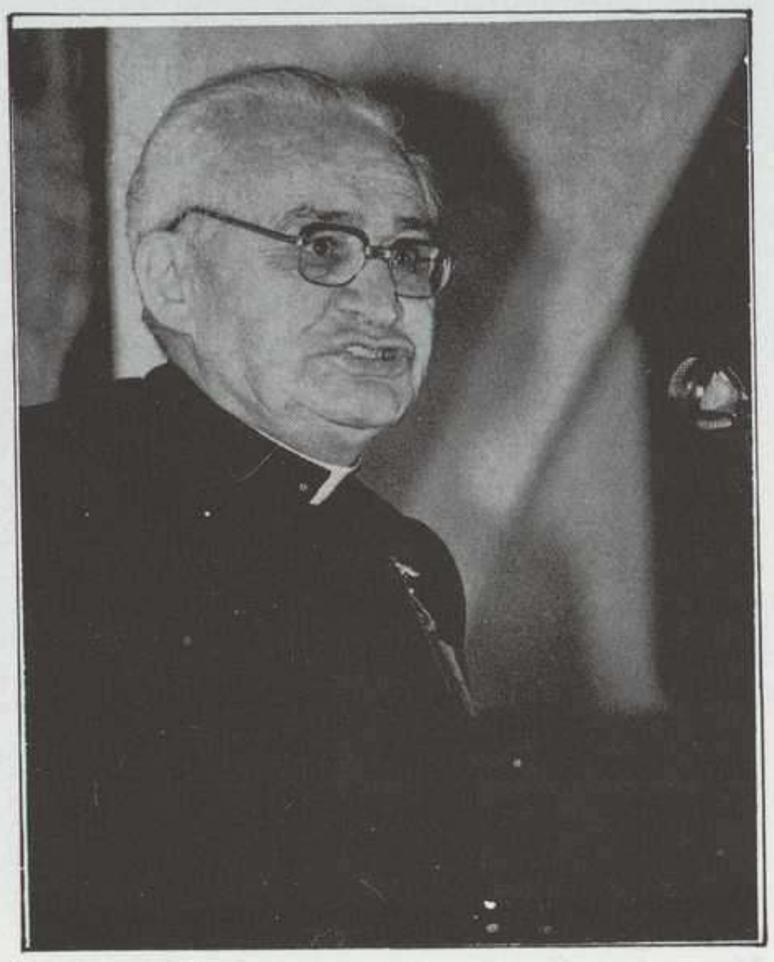
# ESPAÑA EN LA MUSICA DE OCCIDENTE

## UN CONGRESO PROMETEDOR

**Por Beryl Kenyon de Pascual**

Del 29 de septiembre al 5 de octubre tuvo lugar en Salamanca el Congreso Internacional «España en la Música de Occidente», organizado por el Ministerio de Cultura como contribución al Año Europeo de la Música.

La inauguración del congreso corrió a cargo de Ignacio Quintana Pedrós, Subsecretario del Ministerio de Cultura (en representación del ministro); el Padre José López-Calo, uno de los directores del congreso, y Luciano Muñoz Barragán, Vicerrector de la Universidad de Salamanca. Estuvieron también presentes el Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, José Manuel Garrido Guzmán; el Gobernador Civil, Francisco Colmenero; el Consejero de Educación y Cultura de la Junta de Castilla-León, Justino Burgos, y el Alcalde de Salamanca, Jesús Málaga. En su discurso el subsecretario hizo alusión a la reciente explosión cultural en España y a la falta de infraestructura. En sus propias palabras: «*Es fundamental una política musical a medio y largo plazo, de cuya aplicación resulten unos locales dedicados plenamente a la música, unas enseñanzas musicales que tengan en cuenta el futuro mercado de trabajo, unas orquestas, compañías y conjuntos estables, y un sistema de producción que mantenga en ocupación constante a los diversos profesionales de la música sinfónica, lírica y coreográfica. En síntesis, hay que pasar de la etapa del consumo y la difusión a la de la infraestructura y la producción*». El Padre López-Calo, por su parte, se refirió a la desdichada historia de la musicología española y expresó la esperanza de que este congreso signifique la recuperación de la musicología española y el comienzo de una nueva aurora musical.



José López Calo, uno de los directores.

El objetivo principal del congreso fue el de afirmar la presencia de España en el mundo de la musicología. Sin lugar a dudas este objetivo está en camino de ser alcanzado y debemos felicitar a los directores del congreso, los profesores Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Calo, juntamente con el director coordinador, profesor Dámaso García Fraile, por la eficacia con que han cumplido su ardua tarea.

El éxito del encuentro puede medirse no sólo por el número elevado de participantes sino también por la calidad de los investigadores extranjeros que se trasladaron a Salamanca y por la diversidad de los países que estuvieron representados. Se recibieron inscripciones de casi trescientas personas, procedentes de una docena de países, desde Polonia hasta Australia. Había traducción simultánea para el idioma francés o inglés. Los musicólogos españoles e hispanistas extranjeros más prestigiosos estuvieron presentes, con unas pocas y lamentables excepciones. Sería demasiado largo enumerar todos los nombres que figuraron en el programa. Sin embargo, debemos subrayar la asistencia de algunos musicólogos no hispanistas de renombre mundial, tales como William Newman (Univerisity of North Carolina), autor del estudio clásico en tres volúmenes sobre la sonata, y Claude Palisca (Yale University), gran autoridad sobre la historia de la teoría de la música, sobre todo de los siglos XVI y XVII. La nueva generación de hispanistas extranjeros estuvo representada por Craig Russell (Politécnico de California) y John Griffith (Universidad de Melbourne), entre otros, ambos especialistas en la música para vihuela y guitarra barroca.

En diez ponencias, treinta subponencias y unas treinta comunicaciones más, se examinaron diversos aspectos de la música española, desde la notación visigótica hasta las diversas corrientes de la música contemporánea. Todas ellas aparecerán con su texto completo en las Actas del Congreso que se publicarán el año próximo. En un afán de no omitir ningún trabajo de interés se aceptaron para su presentación varias comunicaciones que no tenían ninguna relación con el tema nominal del congreso «España en la Música de Occidente», o sea las relaciones de la música española con la del resto del mundo occidental. Esto condujo a un horario tan apretado que en muchas sesiones hubo que renunciar a las preguntas y discusiones que debían seguir a las ponencias y comunicación, y que hubieran podido ser muy fructíferas. Por otro lado, los musicólogos extranjeros han tenido una excelente oportunidad de darse cuenta de muchos aspectos de la música y la musicología española que hasta ahora y por diversos motivos no han llegado a conocerse fuera de España. Los musicólogos españoles, por su parte, han podido tener un contacto personal y hasta trabar amistad con los especialistas extranjeros que sólo conocían anteriormente a través de sus trabajos escritos.

Los que quizás hayan aprovechado más el congreso —y así lo esperamos— son los numerosos estudiantes y jóvenes musicólogos que asistieron a las sesiones. Han tenido la ocasión de apreciar el trabajo de investigadores mundialmente reconoci-

El organista José Enrique Ayarra.

Congresistas y espectadores en el claustro de la Universidad.


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

dos y de hacerse una idea más bien clara del nivel profesional a que deben aspirar. Han tenido, además, la posibilidad de informarse sobre unas nuevas técnicas o métodos de investigación que todavía no se han implantado en España. Como ejemplos se pueden citar: el empleo de ordenadores para la transcripción rápida y correcta de tablaturas (Warren E. Hultberg, de Estados Unidos); un método estadístico (bastante complejo) para evaluar elementos estilísticos de la música española para vihuela (John Griffith, de Australia); y la arqueomusicología submarina (Graeme Lawson, de Gran Bretaña). Los trabajos recientes de este último tienen un interés especial para los españoles, ya que su equipo ha rescatado restos de instrumentos musicales de un barco de la gran armada de Felipe II, que se hundió cerca de la costa de Irlanda. Se espera en el futuro el descubrimiento de otros buques españoles que naufragaron tanto en las costas europeas como en las del Nuevo Mundo.

Como apéndice a las sesiones científicas del congreso se organizaron una serie de conciertos que presentaron una amplia muestra de la música española desde el siglo XVI hasta nuestros días, interpretada por la Orquesta Sinfónica de Bilbao y la Orquesta de Cámara de Valladolid —bajo las batutas de Enrique García Asensio y Luis Remartínez, respectivamente— Ana Higueras y Fernando Turina, el conjunto Zarabanda, Rafael Puyana, José Enrique Ayarra Jarne y el Trío Eulalia Solé. Si, por un lado, quizás no fue una idea muy feliz presentar a un público compuesto principalmente de musicólogos unas canciones del siglo XVIII con un acompañamiento al piano realizado en un estilo anacrónico, o incluir en el programa una obra tan archiconocida como el **Concierto de Aranjuez** de Joaquín Rodrigo, por otro lado debemos felicitar a los organizadores por la inclusión del estreno mundial de una obra española (un **Trío** para violín, violoncello y piano de Carlos Cruz de Castro), la inauguración del órgano de Salinas, una verdadera joya, recientemente restaurado por la empresa Arrizabalaga de Les Franqueses de Vallés (Barcelona), y la interpretación de una obra compuesta por un músico salmantino, Gerardo Gombau (1906-1971), que previamente había sido objeto de un homenaje bajo la forma de la inauguración de una escultura, **Alegoría de la Música,** realizada por el escultor salmantino Venancio Blanco. Para completar el panorama de la música española también tuvo lugar un recital de cante jondo.

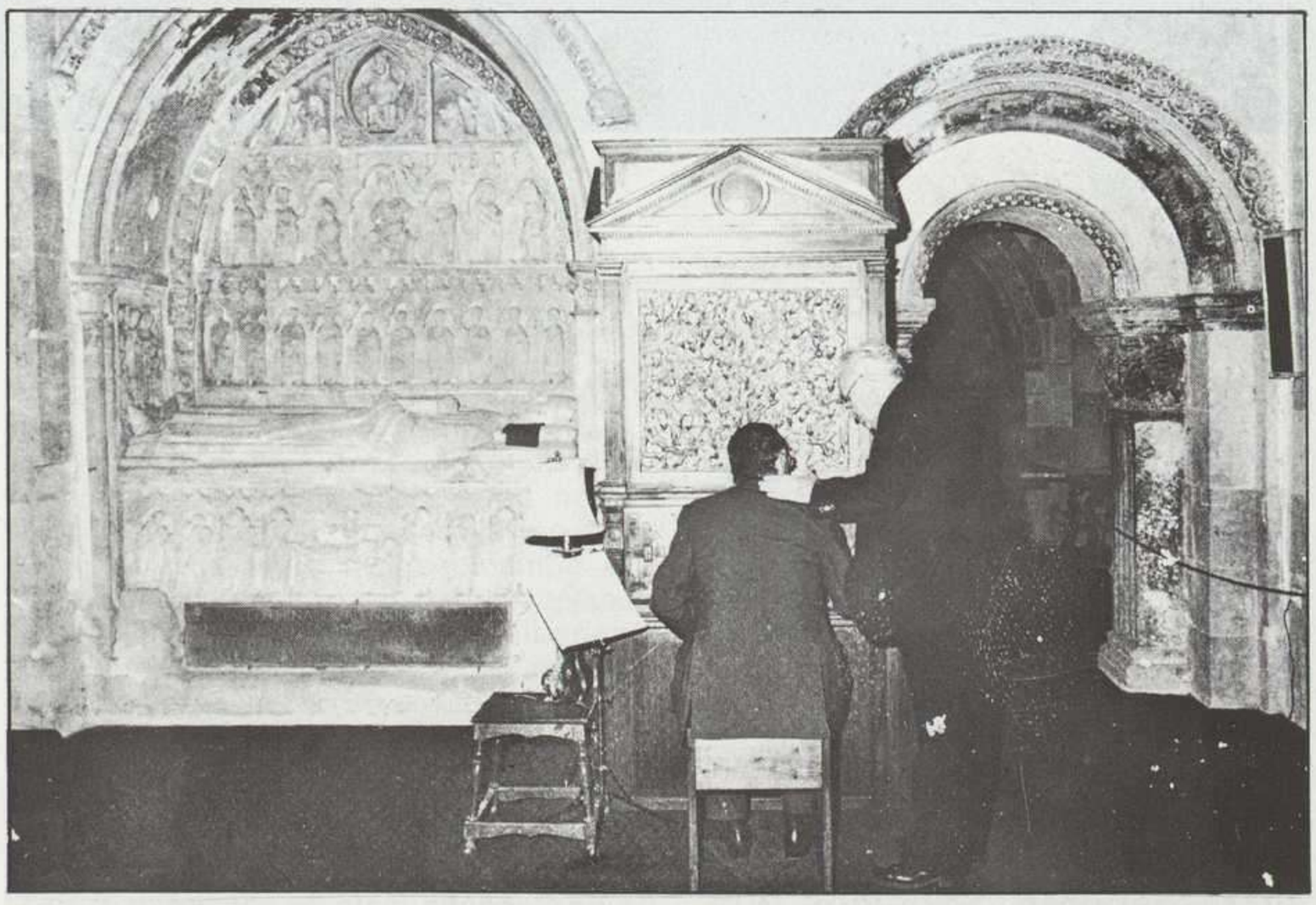
A lo largo de la semana del congreso los participantes pudieron ver dos valiosos códices con notación neumática expuestos en la antigua biblioteca universitaria y una amplia colección de recientes publicaciones españolas sobre la música, reunida por el Director del Centro de Documentación Musical, Jacinto Torres.

En el acto de clausura del congreso estuvieron presentes además de los cuatro directores del mismo, el Director del Departamento Musical del Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, Alfredo Carrión, y el Vicerrector de la Universidad de Salamanca, Feliciano Pérez Varas. Previamente se había presentado el primer disco de una nueva colección, «Catedráticos de música de Salamanca», que contiene obras de Sebastián Vivanco

**De izquierda a derecha, Keneth Levy (Princenton, USA), Michel Huglo (Paris) e Ismael Fernandez de la Cuesta, director del Congreso.**

(1551-1622) interpretadas por el coro inglés The Renaissance Choir bajo la dirección de Raymond Calcraft, que también estuvo presente.

Los directores del congreso han expresado su gran satisfacción por el desarrollo del encuentro. La elección de Salamanca como escenario fue muy acertada, no solamente por su papel histórico en el desarrollo de la teoría musical (las sesiones tuvieron lugar en el aula Salinas), sino también por su ambiente íntimo, que facilitó el contacto personal entre los congresistas, y sobre todo por el apoyo entusiasta de las autoridades locales y regionales, de la Universidad y de la Caja de Ahorros de Salamanca. Muchos de los visitantes de fuera de España han comentado favorablemente la seriedad y meticulosidad con que había sido preparado el congreso, sobre todo teniendo en cuenta la falta de precedentes, ya que el último gran congreso internacional de musicología organizado en España tuvo lugar en el año 1936. Es de esperar que el encuentro de 1985 servirá de ejemplo y de estímulo para la organización de futuros congresos internacionales de musicología en España, quizás sobre una base trienal.



**El Padre López-Calo y el Organista José Enrique Ayarra, en el órgano de Salinas, recientemente restaurado, que fue presentado en el Congreso.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Año Europeo de la Música

AÑO EUROPEO DE LA MUSICA 1985

**AYUNTAMIENTO DE SEVILLA**

# EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA

La Orquesta del English Bach **Festival** con vestuario e instrumentos de la época.

**Por José Manuel Delgado**

En el bellísimo claustro del Monasterio de San Jerónimo de Buenavista de Sevilla se ha celebrado el IV Festival Internacional de Música y Danza, que organiza el Excmo. Ayuntamiento. Ha contado con un presupuesto no del todo acorde con la manifestación de que se trata y exiguo si se le compara con lo que el municipio destina a otros géneros. Sabemos que será ampliado para sucesivas ediciones, sobre todo porque quizá el presupuesto es una de las causas de los desiguales resultados de este IV Festival.

Abrió el Festival el «Ballet de Cuba» que dirige Alicia Alonso, con dos actuaciones diferentes. Esta agrupación había despertado gran expectación, por el recuerdo de sus extraordinarias actuaciones en otras ocasiones en nuestra ciudad, pero esta vez no han respondido a lo que de ellos se esperaba. Su labor, otras veces sobresaliente, no ha merecido más que un APROBADO POR LOS PELOS. Se han descuidado incluso los detalles y ese es el preludio del adocenamiento. Un vestuario vulgar, unos decorados verdaderamente paupérrimos y unas grabaciones musicales mediocres (la de **Coppelia** mala de solemnidad) nos parecen indicar, o su decadencia o que venían a salir del paso.

La London City Orchestra (Ensemble), es decir un cuarteto de cuerda, acompañó al pianista Thomas Mc Intosh en un programa integrado por tres conciertos para piano y orquesta de cuerda de Mozart. De entrada nos parece inadmisible que se ejecute un programa de este tipo con un grupo de estas características y aunque el cuarteto sonó realmente bien, el pianista, en su lucha con las obras del salzburgués, salió derrotado. Atascos, frecuentes, desigualdades y uso indebido del pedal, fueron la tónica de este intérprete que a veces daba la impresión de estar leyendo a primera vista.

Por fin cambia el panorama. Canta Victoria de los Angeles. No vamos a descubrir nada al decir que nuestra soprano es música de los pies a la cabeza y que si bien los años no pasan en balde, todavía tiene técnica, musicalidad y arte para compensar lo que haga falta. Su hermosísimo recital fue acompañado magistralmente por el pianista Miguel Zanetti.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Pero vuelta a lo vulgar. El Ballet Contemporáneo de Barcelona, falto de imaginación y recursos, nos aburrió casi hasta el bostezo. A partir de aquí, el festival toma un camino moderadamente ascendente.

Dos agradables veladas nos hizo disfrutar la Orquesta de Cámara de Paul Kuentz, con sendos programas llenos de variedad compuestos exclusivamente por conciertos de diversos solistas de flautas traveseras y de pico, oboe, trompeta, uno y dos violines.

La Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla, ofreció un concierto en el que la **Petite Suite** de Debussy fue pórtico para dos **Conciertos de piano,** el **núm. 20** de Mozart y el **Cuarto** de Beethoven, con la gran solista Ingrid Haebler, que nos hizo gozar con unas magníficas versiones donde la pulsación exquisita y un refinamiento absoluto presidieron su actuación. Acompañó con mesura la Orquesta a las órdenes de su titular Luis Izquierdo.

Muchísmo público se congregó para oír al guitarrista Narciso Yepes y bien que disfrutó con el maestro murciano, al que obligó con sus reiterados aplausos a ofrecer varios extras.

El plato fuerte del Festival, como estaba previsto, fue la actuación del English Bach Festival, con la interpretación de **Acis y Galatea,** de G. F. Haendel. Una magnífica versión la ofrecida por estos intérpretes, que con su gran rigor histórico, nos transportaron a épocas pretéritas. Instrumentos apropiados a la época. vestuario cuidado, danzas e interpretaciones vocales configuraron una unidad que alcanzó altísimas cotas artísticas.

Y por último, la actuación del Ballet Nacional Clásico que dirige María de Avila, que hizo palidecer en el recuerdo. aún más, a los ballets arriba citados, con un conjunto disciplinado que supo mantener en todo momento la atención del público que les aplaudió con sinceridad y fuerza.

En resumen: altibajos en el plano artístico, como cabía esperar de una programación de tipo medio, en la que echamos de menos la actuación de alguna gran agrupación sinfónica, porque nos parece muy bien, por ser de justicia, que en nuestro Festival esté presente nuestra orquesta, la Bética Filarmónica, pero también nos parece que queda pobre una programación de estas características en la que la única muestra sinfónica la constituya la orquesta local.

Muy bien la organización de los distintos espectáculos, aunque quizá algún recital, por su carácter íntimo, hubiera lucido más en otro recinto más reducido.

Pésimo a nuestro juicio el cartel anunciador, que no anunciaba nada, así como la campaña publicitaria. Baste decir que una semana antes de comenzar el Festival, no se conocía el programa.

Y para terminar, un deseo. Que nuestro Ayuntamiento de muestre más generoso en el futuro, porque Sevilla, capital de Andalucía, merece un festival de música y danza más ambicioso, de más altos vuelos y esto sólo se consigue con ese presupuesto adecuado, en cuya consecución estamos seguros que está la entidad municipal.

Una escena de "Acis y Galatea", interpretada por el English Bach Festival.



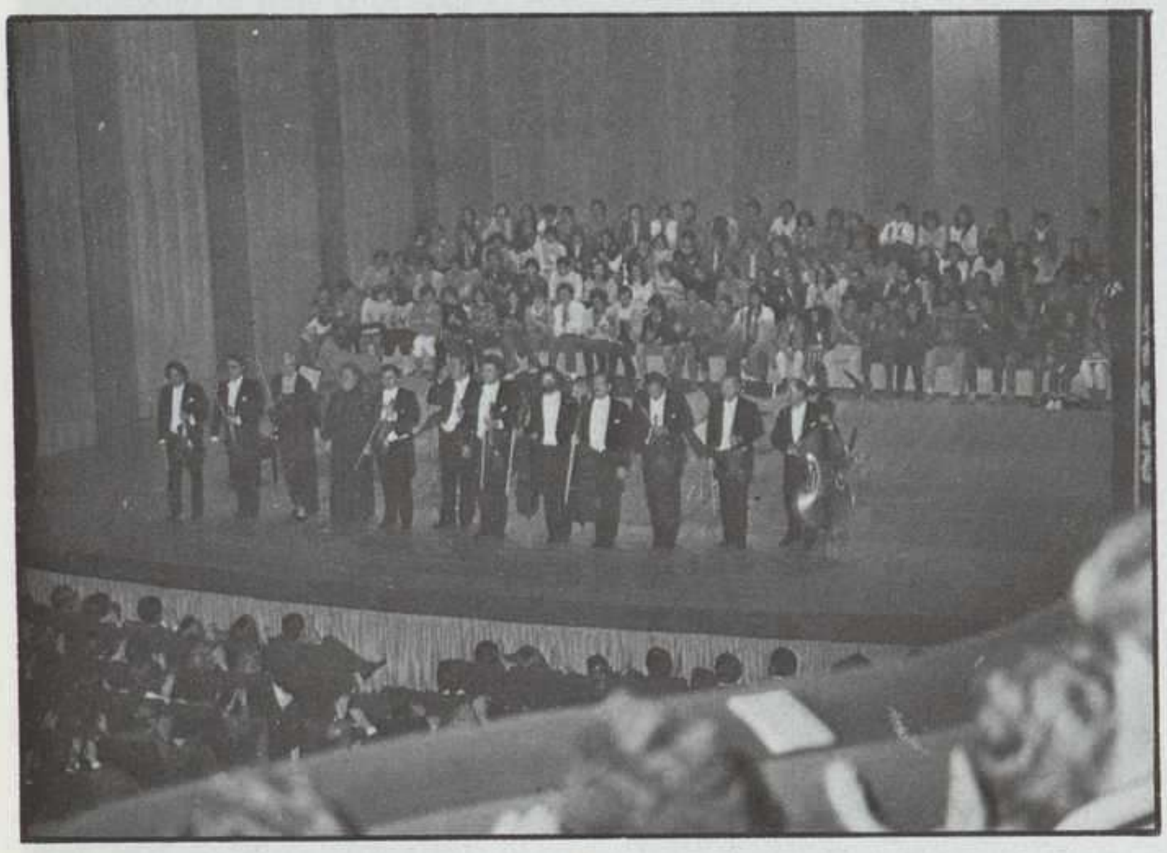
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA
1985

# CAJA DE A. MUNICIPAL DE VIGO

## Centro Cultural Caja de Ahorros de Vigo

Desde que fue inaugurado el 22 de marzo de 1984, el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo ha sido lugar de continuada y múltiple actividad prevaleciendo en ella lo artístico y en mayor proporción la música.



El concierto de I Musici en el Centro Cultural de la CAV.

Trío de jazz: Smith (órgano), Sparks (guitarra) y Vaugahn (batería).

Dolores Cava y López de Saa, tras su actuación, en el hall del Centro Musical.

El grupo folklórico Milladoiro dió un recital en el mes de Abril.


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Su gran teatro, y el cine-auditorio, la sala de conferencias y los locales para exposición de artes plásticas, funcionan para una simultánea oferta de logros científicos y artísticos, interrumpida solamente por las vacaciones que ni siquiera pudieron abarcar todo el mes de agosto último pasado.

Para esta labor, que incide de modo creciente en amplios sectores del público de Vigo, determinando notablemente el devenir cultural de la ciudad, el reconvertido teatro acoge en su escenario tanto la ópera o el concierto por orquesta sinfónica como el festival folk o la zarzuela arrevistada, y es lugar de contínuo trabajo que hace parecer lejanos los muchos años durante los cuales estuvo infrautilizado como cine para reestrenos o con sesiones veraniegas de comedia y revista contratados según criterio comercial lógicamente más propenso a divertir veraneantes que a informar y satisfacer al ciudadano vigués.

Puede comprobarse en la adjunta relación de funciones habidas este año (que excluye las no musicales) una continuada colaboración de la Caja de Ahorros con las colectividades que, como en el caso de la Sociedad Filarmónica, Juventudes Musicales, o Amigos de la Opera, no se lucran como promotores de la música y de los músicos. Y basta un somero repaso de tal lista de actuaciones musicales para comprender lo plausible de la iniciativa de la C.A.V.; entidad durante diez años estuvo ofreciendo con entrada libre conciertos, por destacados solistas y grupos de cámara, en su primer local-auditorium ahora inutilizado.

Que 1985 sea considerado año de especial atención a la música, no pasó inadvertido por los gestores del Centro; pero ningún acto ha tenido especial relevancia o dedicación a ello. Su director, Guillermo Brea, nos explica cómo la continuada contratación de músicos, y el mantenido esfuerzo por entender y atender la respuesta de los distintos públicos que van siendo atraidos por diferentes músicas, y también por no aminorar el ritmo en la secuencia de actividades e ir acrecentando eso tan difícilmente mensurable que es la calidad artística, deben ser tenidos como colaboración suficiente al muy elogiable convenio internacional.

Considerando el empeño mantenido por la Caja de Ahorros de Vigo durante la recuperación del gran edificio que hoy alberga el Centro Cultural, y la prontitud con que fue puesto al servicio de la ciudad sin permitir que se perdiese demasiado el tiempo, un bien de alto valor para la cultura, la firme voluntad de continuar, durante los años que siguen, el actual ritmo e intensidad de actividades en las que prevalece lo musical, bien puede ser tenida como óptima y segura aportación a este Año Internacional de la Música.—**E.C. ABLANEDO.**

## ACTIVIDADES MUSICALES DEL CENTRO CULTURAL EN 1985

### Teatro-Sala de conciertos

19-1 -1985.—Cuarteto Smetana.
1- 2-1985.—Cuarteto Travniche de Eslovaquia★.
12- 2-1985.—Recital de Dolores Cava (soprano) y Emilio López de Saa (piano).
18- 2-1985.—Orquesta de Cámara Corelli de Budapest.
22- 2-1985.—I Musici.
1 -3-1985.—Nella Anfuso (voz) y James Gray (clave)★.
2- 3-1985.—Wiener Streichtrio★.
4- 3-1985.—Gonçal Comellas (violín) y Pablo Cano (clave)★.
5- 3-1985.—Jose Carlos Cocarelli (piano)★.
6/9- 3-1985.—Claudi Arimany (flauta) y Pablo Cano (clave)★.
8- 3-1985.—Michel Berof (piano)★.
11- 3-1985.—Jovan y Nada Kolondizj★.
12- 3-1985.—Tomás Camacho (guitarra)★.
13- 3-1985.—Trío de Barcelona★.
14- 3-1985.—Oscar Tarragó (piano)★.
15- 3-1985.—Grupo Universitario de Cámara de Compostela★.
16- 3-1985.—Orquesta de Cámara de Praga★.
25- 3-1985.—Pilar Bilbao (piano).
3- 4-1985.—Orquesta Instituto Eberhardt de Ludwig, de Stuttgart★.
13- 4-1985.—Grupo folklórico Milladoiro.
24- 4-1985.—Associazione Corale L. Canepa, de Sassari (Cerdeña)★.
25- 4-1985.— Rafael Orozco (piano).
2- 5-1985.—Orfeón terra a nosa.
3- 5-1985.—Coro Universitario de Santiago.
4- 5-1985.—Camerata de Amsterdam★.
10- 5-1985.—Sergio Salas (barítono), Carmen Hernández (soprano), Santiago Sánchez (tenor) y la Coral Polifónica Casablanca★.
11- 5-1985.—Coro Universitario de Santiago★.
27- 5-1985.—Suk Chamber Orchestra.
3- 6-1985.—Sparks (guitarra), Smith (órgano) y Vaughan (batería).
5- 6-1985.—Joaquín Achucarro (piano).
10- 6-1985.—Orquesta Filarmónica Estatal de Bohemia del Norte★.
13- 6-1985.—Orquesta Nacional de Lyon.
9- 9-1985.—Joan Moll (piano).
20/21/ 9-1985.—Band of the Welsh Guards★.
18-10-1985.—Orquesta de Cámara Pressburger Solisten★.
19-10-1985.—María Teresa del Castillo (soprano), Manuel Cid (tenor), Coral Polifónica Casablanca y Orquesta de Cámara de Vigo.
26-10-1985.—Orquesta Sinfónica de Praga★.
8-10/11/1985.—Compañía Lírica Española.
22-11-1985.—Stanislaw Firlej (cello) y Anna Wesolowska (piano)★.
2-12-1985.—Massimo Paderni (piano)★.
14-12-1985.—Orquesta de Cámara del Conservatorio de Vigo★.
19-12-1985.—Orquesta de Cámara de Vigo★.
27-12-1985.—Coral Polifónica Casablanca y Orquesta de Cámara de Vigo.

### Auditorio

24- 1-1985.—Antón de Santiago (barítono) y Máximo Zumalave (piano)★.
26- 1-1985.—Tony de Soto (tenor)★.
6- 4-1985.—Jose Manuel Esteban (guitarra clásica)★.
17- 4-1985.—Joshua Edelman Quartet.
17/18- 5-1985.—Proyecciones de **La Traviata**★.
1- 6-1985.—Encuentro coral de Niños Cantores, con la participación de coros infantiles y juveniles de la provincia de Pontevedra★.
14- 6-1985.—Trío Mateo Flecha.
21- 6-1985.—Conservatorio Superior de Música de Vigo★.
10- 9-1985.—Escolania de Niños Cantores de la Catedral de Guadix.
21- 9-1985.—Ana María Crespo (piano)★.
4-11-1985.—Ciclo de cine musical. Proyección de **West Side Story.**
18-11-1985.—Ciclo de cine musical. Proyección de **Yellow Submarine.**
20-11-1985.—Gustavo Díaz Santurio (violín) y Fco. Javier Chao Mata (piano)★.
25-11-1985.—Ciclo de cine musical. Proyección de **El violinista en el tejado.**
30-11-1985.—Na Lua★.
2-11-1985.—Ciclo de cine musical. Proyección de **Cantando bajo la lluvia.**
5/7-12-1985.—Festival Folklórico de Invierno★.
10-12-1985.—Quinteto de Viento de La Coruña★.
11-12-1985.—Nicasio Gradaille y José Mª Yañez (piano)★.
9-12-1985.—Ciclo de cine musical. Proyección de **Metropolis.**
28/29-12-1985.—Proyección de **Carmen**★.

(★) Actos organizados en colaboración con otras Instituciones y Entidades.



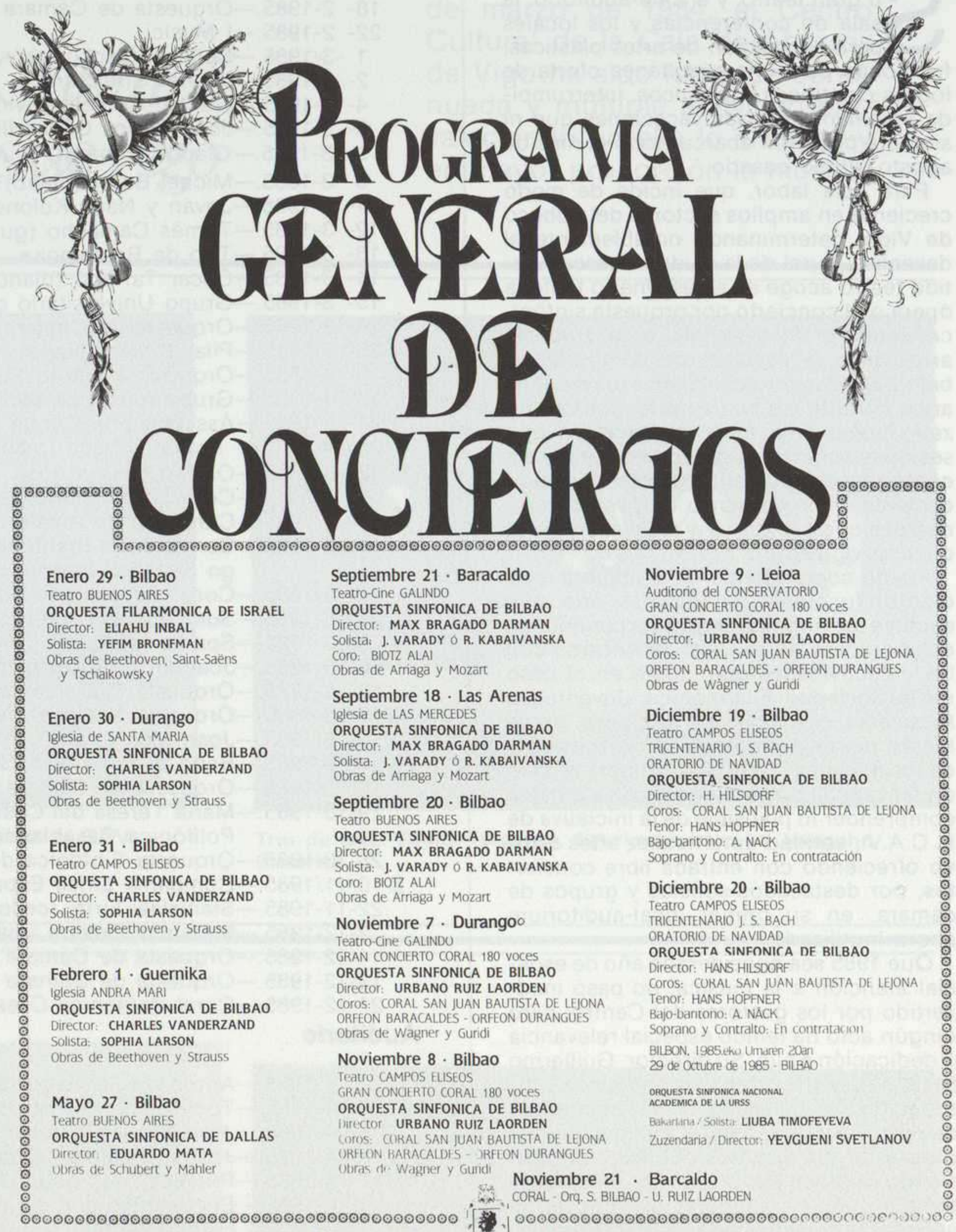
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA
1985

# DIPUTACION FORAL DE VIZCAYA

Las actividades organizadas con motivo del Año Europeo de la Música por la Diputación Foral de Vizcaya, con la colaboración del Ayuntamiento de Bilbao, han posibilitado, por una parte, poder escuchar durante 1985 a grandes orquestas internacionales y, por otra, han acercado la música y sus intérpretes a buen número de poblaciones vizcaínas mediante una serie de cuidados conciertos extraordinarios de la Orquesta Sinfónica de Bilbao.

La Diputación Foral de Vizcaya tiene ya una larga tradición de promoción de la Cultura y, en concreto, de la música a través del Conservatorio dependiente de la misma, de la prestigiosa Orquesta Sinfónica de Bilbao que patrocina conjuntamente con el Ayuntamiento de la villa, de las ayudas y becas a diversos intérpretes y de la colaboración con los coros y otras entidades musicales de Vizcaya.

Fruto de esta permanente preocupación, incrementada con la transferencia de las competencias en materia de cultura que le corresponden con la aplicación de la ley de Territorios Históricos de la Comunidad Autónoma, ha sido, durante 1985, la organización de una densa y brillante programación sinfónico-coral que el Presidente de la Diputación Foral, José María Makua encargó al Presidente del Patronato de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, Antonio Amann.

## Orquesta de Israel

La serie de grandes orquestas internacionales que han visitado Vizcaya con motivo de los actos del «Año Europeo de la Música» la inició la Orquesta Filarmónica de Israel que actuó en el Teatro Buenos Aires de Bilbao el 29 de enero, dirigida por Eliahu Inbal, prestigioso director musical del Hessischer Rundfunk. Con este concierto, la celebración del Año Europeo comenzó con un impresionante éxito de público y crítica que bien pudiera resumirse en la exclamación de un especialista, Miguel de Arriaga, en la prensa local: «*Cuando la perfección es absoluta sólo hay un lugar para el entusiasmo*».

La Filarmónica de Israel interpretó, en primer lugar, la Obertura núm. 3 de **Leonora,** de Beethoven. A la **Quinta Sinfonía** de Chaikowsky el maestro Inbal y la Orquesta supieron darle esa característica continuidad que hace que entre un movimiento y el siguiente apenas exista interrupción, logrando con ello que la obra no pierda un solo ápice de su amasada genialidad. Y con la actuación como solista del joven pianista israelí Yefin Bronfman, habitual en las giras de la orquesta, se interpretó, con rara belleza, esa filigrana endiablada de escritura pianística sólo para superdotados que es el deslumbrante **Concierto núm. 2** para piano y orquesta de Saint-Saens.

Una apasionante obertura verdiana, **La forza del destino,** fue el regalo esperado por el público, que no hizo amago alguno de moverse al terminar el programa.

## Orquesta de Dallas

En primavera, exactamente el 28 de mayo, visitó Bilbao la Dallas Symphony Orchestra, fundada en 1900 por el gran intérprete del romanticismo europeo, Hans Kreisig. El concierto se celebró asimismo en el Teatro Buenos Aires y fue dirigido por el titular de la formación, el mejicano Eduardo Mata, que fue también director principal de la Orquesta Sinfónica de Phoenix, del Estado de Arizona.


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La velada, que contó con precios populares gracias al patrocinio de la Diputación de Vizcaya, comenzó con la **Tercera Sinfonía en Re mayor,** de Schubert. La gran calidad de la Orquesta de Dallas se comprobó mejor en la siguiente obra del programa, el **Concierto para Metales y Orquesta,** de Lees. Mata supo mostrar la categoría de los instrumentistas de metal (en especial los graves) y el brillante empaste de la cuerda.

La obra más aplaudida por el público asistente fue la que cerraba el programa, la **Primera Sinfonía en Re mayor «Titán»,** de Gustav Mahler. La formación norteamericana logró una muy aceptable convergencia entre el lirismo y el dramatismo de la obra, remarcando los momentos de elevación y los de tono irónico y manteniendo expectante al auditorio durante toda la ejecución.

## Orquesta de la URSS

Durante el otoño, tras el período estival, le tocó el turno a la Orquesta Sinfónica Nacional Académica de la URSS, una formación de extraordinaria trayectoria desde que ofreciera su primer concierto en Moscú casi exactamente cincuenta años antes de su llegada al País Vasco.

Desde 1965, el director artístico de la orquesta, que antes dirigiera Gauk, es Yevgueni Svetlanov, bajo cuya batuta actuó en esta solemne ocasión. Svetlanov es un músico polifacético, director, compositor y pianista. Con su llegada a la Orquesta Sinfónica Nacional Académica de la URSS, el repertorio de éste se amplió considerablemente preparando todas las obras sinfónicas de músicos como Shostakovich, Rachmaninoff y Chaikowsky, que fueron interpretados en este concierto.

El programa se abrió con la **Obertura Festiva** de Shostakovich, en la que todo el conjunto respondió al gesto romántico y melancólico de la partitura con una ejecución sensible, sincronizada y perfectamente afinada que mereció prolongados aplausos del público que llenaba el tradicional Teatro Buenos Aires.

Sobresalió, en el **Concierto núm. 2 para piano y orquesta en Do menor,** la joven pianista Liuba Timofeyeva, que ya en 1969 obtuviera el Primer Premio en el Concurso Marguerite Long-Jacques Thibaud de París. El alma lírica y la ejecución refrescante de Timofeyeva agradaron sobremanera en Bilbao con esta partitura que estrenara hace ochenta y cuatro años en Moscú el propio Rachmaninoff al piano y Alexander Siloti al frente de la orquesta.

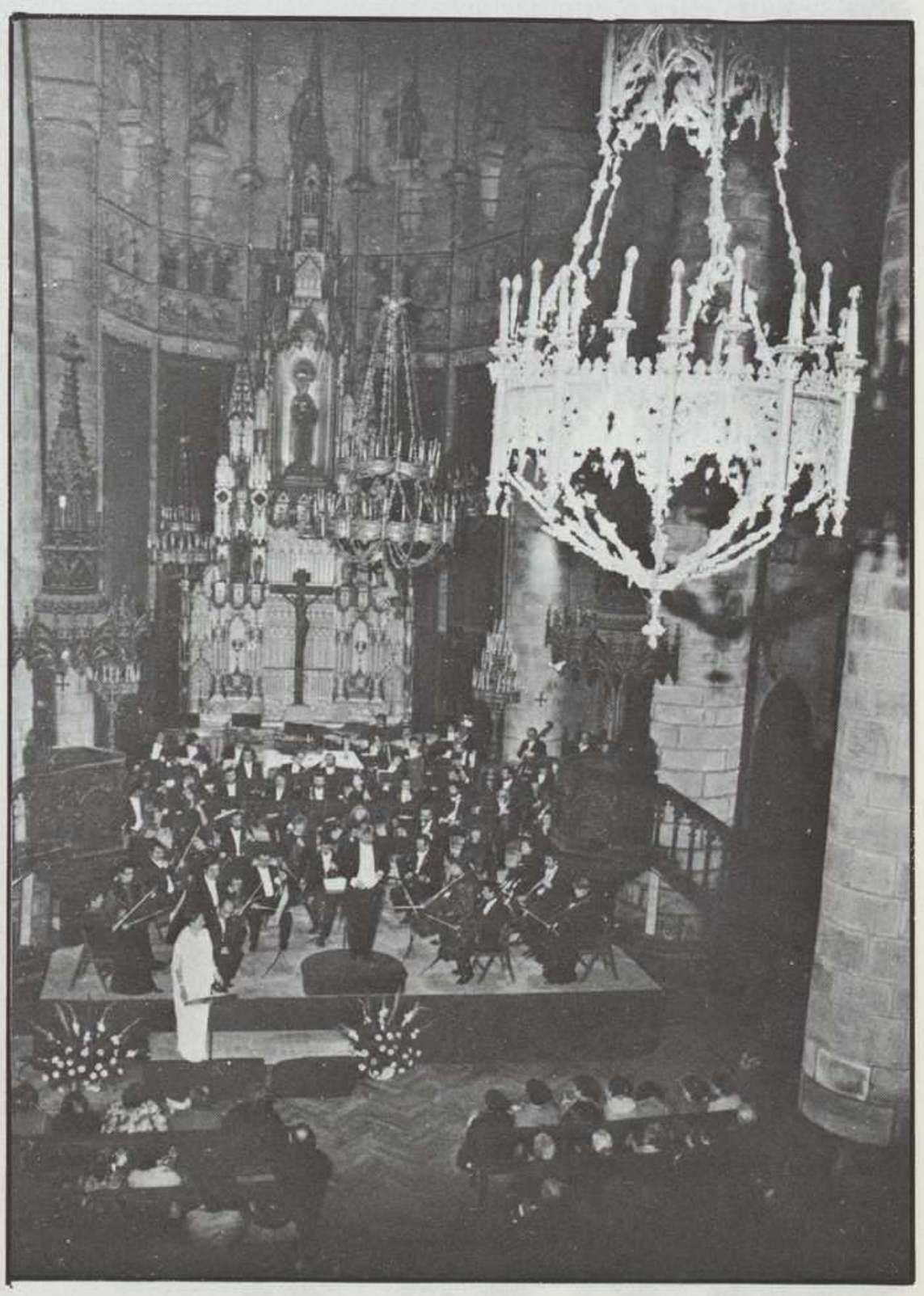
La velada finalizó con la **Cuarta Sinfonía en Fa menor** de Chaikowsky con la que la Orquesta soviética supo comunicar al público la gravedad de los sentimientos del autor que tan radiantemente plasmó en una partitura que, como en el caso anterior, tuvo un estreno particular: en 1878 bajo la dirección de Nicolai Rubinstein.

## La Orquesta de Bilbao

Como ya ha quedado dicho, junto a la participación en esta conmemoración del Año Europeo de la Música de varias orquestas internacionales, la Diputación Foral de Vizcaya ha logrado, mediante los conciertos extraordinarios de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, acercar la música a diferentes poblaciones vascas.

La Orquesta de Bilbao está, como ha sido sobradamente reconocido por la crítica, en un magnífico momento. Fue fundada en 1922 y ese mismo año ofreció su primer concierto bajo la batuta de Armand Marsich, entonces director del Conservatorio de Atenas. Desde entonces la han dirigido músicos relevantes como Golschmann, Arambarri, Limantour, Frühbeck de Burgos, Arbós, Sorozábal, Ravel, Guridi, Argenta, Ernesto y Cristobal Halffter, Bernaola, García Asensio, Wolff, Satanowski, Vanderzand, etc.

En estos sesenta y tres años de vida ha realizado además de sus programas de abono en Bilbao, numerosas giras por España obteniendo grandes éxitos. El



**La Orquesta Sinfónica de Bilbao en dos de sus conciertos extraordinarios. A la izquierda, en la Iglesia de Santa María de Durango; a la derecha, en la iglesia de Andra Mari, de Guernica.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

FOTOS JULIAN

El director belga Charles Vanderzand dirigió a la Sinfónica de Bilbao

pasado año ofreció dos conciertos en el Teatro Real con motivo de los Encuentros Culturales del País Vasco celebrados en Madrid y de la II Reunión Mundial de Productores de Seguros, además de diversas giras por Castilla y Galicia. Para el próximo año, y como muestra de la categoría actual de la formación, ha sido seleccionada para participar en el Festival de Berlín.

El primer ciclo de estos conciertos extraordinarios se celebró los días 30 y 31 de enero y el 1 de febrero, respectivamente, en la Iglesia de Santa María de Durango, en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao y en la Iglesia de Andra Mari de la histórica villa de Guernica. La formación orquestal fue dirigida en estos tres conciertos por el belga Charles Vanderzand, habitual en el atril de la orquesta bilbaína y en la temporada de ópera de esta ciudad. Vanderzand acababa de ser invitado de la Opera de Berlín y demostró sus cualidades con un programa que se abría con la Obertura de **Fidelio** de Beethoven y terminaba con el poema sinfónico **Don Juan,** de Richard Strauss desarrollando el famoso poema del romántico Nicolás Lenau.

El programa se completa asimismo con los cuatro últimos **Lieder** de Strauss y el **¡Ah! Pérfido,** de Beethoven, escrito para soprano y orquesta. La solista fue la soprano lírica Sophia Larson, considerada como una gran especialista en Wagner y para la que esta actuación en Bilbao era el colofón de tres años de éxitos en Europa antes de su debut en los Estados Unidos de América, prevista para este mismo año

## Homenaje a Arriaga

No podía faltar en la celebración del Año Europeo de la Música en Vizcaya el recuerdo y el homenaje a Juan Crisóstomo Arriaga, el gran músico bilbaíno nacido en 1806 y fallecido apenas veinte años después en París tras una impresionante obra como compositor que va siendo, poco a poco, reconocida internacionalmente en su verdadera dimensión.

Los conciertos de este ciclo de homenaje al músico vasco se celebraron en la Iglesia de las Mercedes de Las Arenas, en la Catedral de Santiago de la capital vizcaína y en la iglesia de San Vicente de Baracaldo. El repertorio de Arriaga ha sido especialmente preparado y cuidado por la Orquesta de Bilbao, que, durante los meses del verano, trabajó y grabó un disco con varias de las principales obras de este músico bajo la dirección de Jesús López Cobos, con el que la formación bilbaína seguirá trabajando. El disco saldrá a la luz en 1986 con motivo del 180 aniversario del nacimiento de Arriaga.

Los conciertos de este homenaje celebrado en 1985 han sido dirigidos por otro director conocido por la interpretación de Arriaga, Max Bragado Darman, que ha incluido sus partituras en numerosas ocasiones en los programas de la Classic Chamber Orchestra de Nueva York de la que Director Titular.

El programa contenía en esta ocasión la **Sinfonía en Re** y **Nada y Mucho,** ensayo para octeto, guitarra y trompa que Arriaga compusiera con once años. Max Bragado hizo una lectura delicada, intimista y purista y condujo a la orquesta con fluidez y agilidad. La crítica señaló que se trataba de una de las mejores versiones escuchadas en Vizcaya de estas obras, que suelen ser habituales en esta provincia.

Asimismo se interpretaron dos composiciones de Juan Crisóstomo Arriaga para coro y orquesta: el **O Salutaris** y el **Stabat Mater.** En ambas actuó el Coro Juan Crisóstomo Arriaga, de reciente formación y dirigido por Urbano Ruiz Laorden, participante asimismo en la grabación citada anteriormente y con un ambicioso programa para el próximo año.

Por fin, completaba los conciertos la soprano norteamericana Anna Teal, que actuaba por primera vez en España después de una gran y reconocida carrera desde 1975. Además del aria de **Zaide,** «Ruhe sanft mein holdes leben» de W. A. Mozart y del lied **Der Hirt Auf Dem Felsen** de Schubert, Anna Teal agradó al auditorio con el aria para soprano y orquesta de Arriaga **Erminia,** que fuera estrenada en el Teatro Gayarre de Bilbao, en 1888, por Lidia Kirsebon.

Actuación de la Filarmonica de Israel en el Teatro Buenos Aires de Bilbao.

## Wagner y Guridi

El último de los ciclos de conciertos extraordinarios de la Orquesta Sinfónica de Bilbao con motivo de este Año Europeo de la Música se ha celebrado los días 7, 8, 9 y 21 del pasado mes de noviembre en la Iglesia de Santa María de Durango, en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao, en la Iglesia de San Juan Bautista de Lejona y en la Iglesia de San José de Baracaldo respectivamente. Todos ellos fueron dirigidos por el maestro Urbano Ruiz Laorden y contaron con la actuación del Orfeón Durangués y el Coro San Juan Bautista de Lejona y la Coral Zigor.

La primera parte del programa estuvo dedicada a Richard Wagner y contenía el


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Preludio del Acto III y el «Coro de esponsales» de **Lohengrin;** el «Coro de marineros» del Acto III de **El buque fantasma;** la Obertura de **Rienzi,** el «Coro de invitados» del Acto II de **Tannhäuser** y los Coros del Acto III de los **Maestros Cantores de Nuremberg.**

La segunda parte de estas veladas se centraba en composiciones del músico alavés Guridi, interpretándose el preludio **La Meiga,** estrenado en 1928 en el Teatro de la Zarzuela e inspirado en el cancionero gallego, una obra que además del interés de su partitura tiene el aliciente de ser poco ejecutada. Terminaba el programa con el famosísimo **Euzko-Irudiak,** los **Cuadros Vascos** de Guridi sobre temas popualres.

Urbano Ruiz Laorden, actual titular de la formación bilbaína, ha actuado en numerosas ocasiones con artistas de categoría internacional y el pasado año obtuvo un gran éxito en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Los tres coros participantes en estos conciertos tienen ya reconocido prestigio. El más antiguo es el Orfeón Durangués, dirigido actualmente por Jesús Eguiguren, fue fundado en 1882 por Ramón Iñurrieta. La Coral San Juan Bautista de Lejona, dirigida por Joseba Saenz Ortuondo, data de 1968 y cuenta con importantes premios como la Medalla de Plata en el Festival de la canción Vasca de Tolosa en 1971 y la de Oro en el Certámen Internacional de Torrevieja en 1972. La formación más joven es la Coral Zigor, que dirige Julio Lanuza, cuenta con sesenta voces y recibe su nombre de la ópera del compositor Francisco Escudero

Para todos estos conciertos celebrados durante el año, la Diputación de Vizcaya ha editado unos muy completos programas de mano que han ayudado a ilustrar a los oyentes acerca de los intérpretes y de acercar las características más sobresalientes de las obras y autores que han configurado la programación.

**La Sinfónica de Bilbao, dirigida por Max Bragado, en el concierto-homenaje a Juan Crisóstomo Arriaga en la bilbaina catedral de Santiago.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA
1985

# AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

1985 ha sido un año importante para la vida musical zaragozana, y no tanto porque se hayan realizado en él actividades especiales para conmemorar el Año Europeo de la Música como porque señala una consolidación en el quehacer musical muy importante. Consolidación en la que el Ayuntamiento de la ciudad, a través de su Delegación de Cultura y Festejos y del Patronato Municipal del Teatro Principal, ha jugado un papel decisivo.

La Schola Cantorum de Zaragoza dirigida por José Vicente González Valle, en el concierto de Navidad realizado en la iglesia del Real Seminario de San Carlos.

Hace a penas diez años, la vida musical zaragozana se reducia prácticamente al quehacer dificil y voluntarioso de instituciones privadas, como Juventudes Musicales o la Sociedad Filarmónica de Zaragoza. La oferta de las instituciones públicas era prácticamente inexistente, reduciéndose a algunas representaciones de ópera en primavera y a algún concierto esporádico en las fiestas del Pilar, y poco más. Un público especializado, pero reducido, debía en gran parte financiarse los conciertos de forma prácticamente directa, bien a través de las entidades antes citadas, bien pagando entradas bastante elevadas. Pero la inmensa mayoría de los ciudadanos quedaba fuera de este círculo, al que no accedía por problemas económicos o educacionales, en su mayor parte.

## Intervención Municipal en la vida musical.

Desde 1980, año en que se hace cargo de la Delegación de Cultura y Festejos el concejal Luis García-Nieto, el equipo que éste comienza a dirigir se plantea la necesidad de la intervención municipal en la vida musical de la ciudad, con el objetivo prioritario de ofrecer buenas programaciones a precios populares y potenciar la aparición de un nuevo público, joven e inquieto, para la música clásica. Nace así, como primera realización, el Ciclo de Introducción a la Música, que durante las mañanas dominicales comienza a desarrollar, en los meses de diciembre a marzo, una serie de conciertos programados con planteamiento didáctico, pero de calidad, a precios populares y con notable interés. Cada año, el Ciclo se ha venido dedicando desde entonces a un tema concreto (las distintas etapas de la historia de la música, los instrumentos, las escuelas musicales, las formaciones musicales), agrupando los conciertos en tres, referidos a un mismo tema, presentados en un cuadernillo con un artículo explicativo de un especialista en el tema. El éxito ha sido rotundo: por Zaragoza han pasado buena parte de los mejores intérpretes españoles y europeos, que en la mayoría de los casos se han sorprendido gratamente de la excelente acogida. Si el I Ciclo comenzó con una media de trescientos espectadores, en la actualidad acuden unos ochocientos cincuenta a cada concierto, y la gran mayoría de ellos tiene menos de veinticinco años. El Ciclo está considerado ya, pues, como la temporada invernal de conciertos de la ciudad, y ha alcanzado un notable prestigio e incluso otras ciudades han puesto en marcha experiencias parecidas.

## V Ciclo de Introdución a la Música.

Pero sin duda resultará más ejemplar conocer el contenido y los resultados del Ciclo de Introducción a la Música de este año, que ha alcanzado su quinta edición y que ha estado dedicado a las formas musicales. La programación, que abarcó las mañanas de los domingos del 13 de enero al 31 de marzo, se dividió en cuatro etapas abarcando cada una de ellas tres conciertos, quedando de la siguiente forma la programación:

### I. Variaciones y formas musicales no estrictas

13 de enero: María Rosa Calvo Monzano (arpa): Variación y Danzas.
20 de enero: Antonio Ruiz Pipó (piano): Microformas románticas.
27 de enero: Cuarteto de Travnicek: Suite romántica y contemporánea.

### II. La Sonata y la Fuga

3 de febrero: J. L. González Uriol (clave): Sonata barroca (Homenaje a Scarlatti).
10 de febrero: Speculum Musicae: La fuga (versión íntegra del **Arte de la Fuga,** de J. S. Bach).
17 de febrero: Gyorgy Sebök (piano): Sonata clásica.

### III. Formas de contenido extramusical

24 de febrero: Esperanza Abad (soprano) y Daniel Stéfani (piano): La canción.
3 de marzo: Trio Bartók: Música programática de cámara (homenaje a Alban Berg).
10 de marzo: Alberto Iglesias/Javier Navarrete (instrumentos electrónicos): Poema sinfónico **Los continentes.**

### IV. Formas polifónicas del Barroco

17 de marzo: Cantare con la Gorgia: Polifonía del Barroco primitivo (homenaje a Schütz).
24 de marzo: Albicastro Ensemble: Aria barroca (homenaje a Haendel).
31 de marzo: Symposium Músicum de Praga: Cantata, Motete (homenaje a Bach).

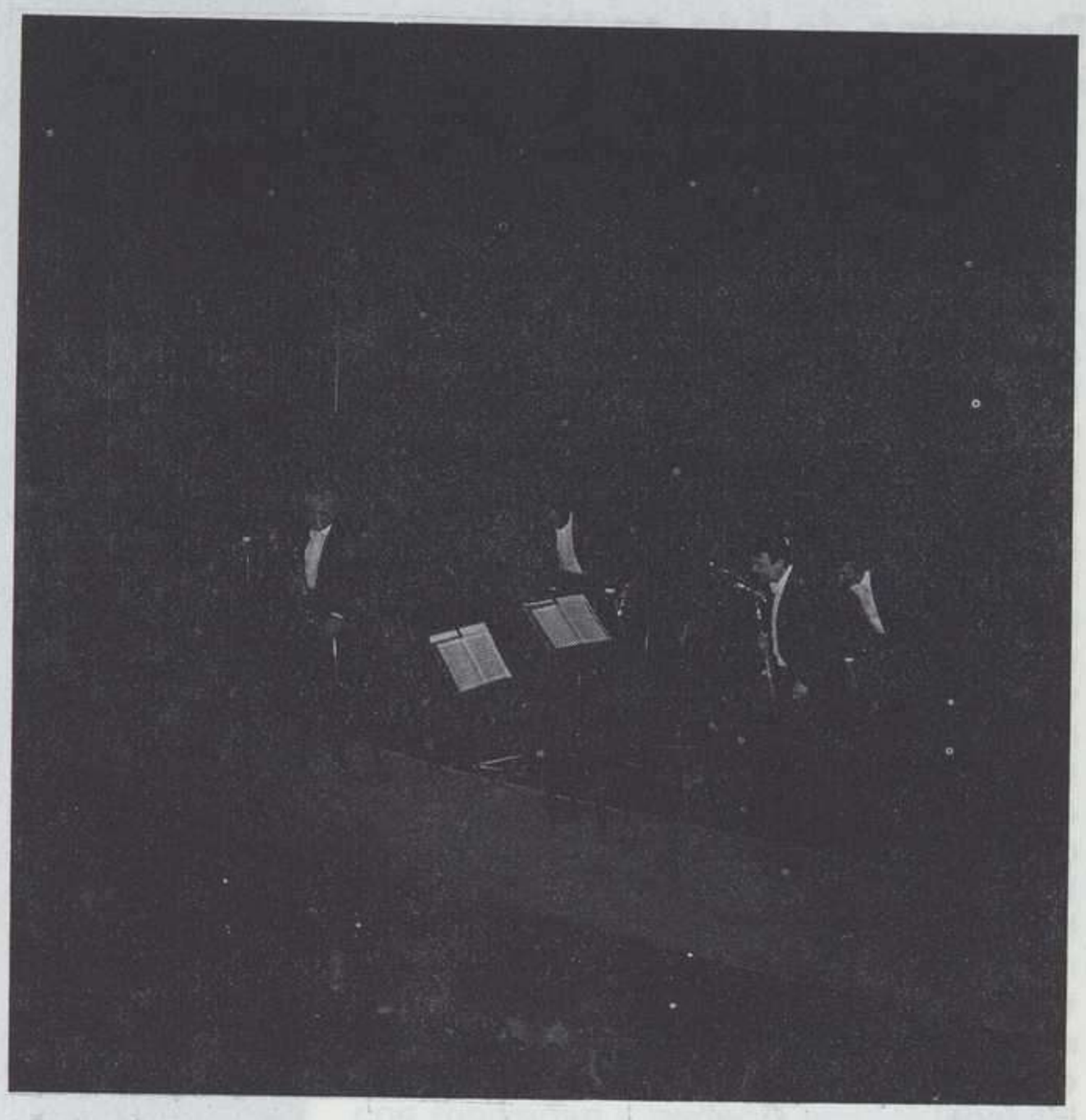
Para cada una de las etapas se editó un cuadernillo de dieciséis páginas en el que, además de los programas de los tres conciertos correspondientes, se incluía un artículo del musicólogo zaragozano Alvaro Zaldívar sobre la forma musical que correspondiera a la biografía de uno de los cuatro genios de la música a los que se dedicaba el Año Europeo: Bach, Haendel, Scarlatti y Alban Berg. Todo ello se complementó con cuatro exposiciones en el hall del Teatro Principal, donde se celebraron todos los conciertos, en los que se ilustraban gráficamente las diferentes formas musicales tratadas en el


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Ciclo, así como las biografías de los compositores antes mencionados. Finalmente, todos los conciertos tuvieron una introducción didáctica sobre lo que se iba a oír a cargo de los mismos intérpretes o, en caso de que por dificultades idiomáticas esto no fuera posible, a cargo de un profesor de música de la ciudad.

## Organo de la Semana Santa

Aragón es una tierra con larga tradición organística, que se puede remontar al renacimiento, con la aparición de dos importantes escuelas organísticas, de las que Pablo Bruna en Daroca y Aguilera de Heredia en La Seo de Zaragoza fueron figuras señeras. Y ello, al cabo de los siglos, se traduce en una notable riqueza organística no sólo en la ciudad de Zaragoza, sino también en otras localidades de la región como Daroca, Longares, Cariñena o Albarracín. Por ello, desde el año 1981, el Ayuntamiento realiza coincidiendo con la Semana Santa unas Jornadas Internacionales de Organo que este año alcanzaron su cuarta edición, realizada en colaboración con la Diputación Provincial, que acercó a los organistas hasta las principales localidades de la provincia en las que se conservan órganos históricos. Del 29 de marzo al 6 de abril actuaron en las Iglesias de San Gil y en el Hospital de Nuestra Señora de Gracia, Gerd Zapt (trompeta barroca) y J. María Mas i Bonet (órgano), el español José Rada, que ofreció un concierto dedicado a Aguilera de Heredia, Pablo Bruna y Arauxo, Karl Maureen (Alemania), que dedicó su programa a Bach; Dorthy de Rooij (Holanda), que combinó obras de Bach y con los autores flamencos del barroco; Stéfano Innocenti (Italia), que ofreció una recopilación de piezas del barroco italiano, con especial incidencia en Frescobaldi y Scarlatti y Christopher Stembridge (Irlanda), que ofreció obras



**Un concierto del V Ciclo de Introducción a la Música, en el Teatro Principal.**

de los compositores ingleses de los siglos XVI al XVIII. En todos estos conciertos se registró una gran asistencia de público que viene siguiendo cada año estas jornadas con verdadero interés.

**Conciertos en las Fiestas del Pilar. Palacio de la Alfarería.**

## Ciclo de Jóvenes Intérpretes

Para sustituir a las antiguas fiestas de primavera, la Delegación de Cultura y Festejos viene desarrollando desde 1980 un ambicioso programa cultural que, desde el 23 de abril al 23 de junio llena de contenidos culturales la fugaz primavera zaragozana. Dentro de este programa podemos encontrar actividades de todo tipo: el Festival Internacional de Teatro y el de Música Popular, la Semana de Jazz en la Calle, el Concurso Regional de Bandas, las Jornadas Internacionales del Cómic, presentaciones de libros, exposiciones, conferencias... y, por supuesto, música clásica, que tiene su exponente más significativo en el Ciclo de Jóvenes Intérpretes, por el que van desfilando aquellos que, poco a poco, van descollando en el campo de la interpretación misical dentro de nuestra región.

La edición del Ciclo de Jóvenes Intérpretes de este año tuvo lugar en la Capilla del Hospital de Nuestra Señora de Gracia, del 29 de abril al 4 de mayo, y en ella tomaron parte Adela Martín (piano), Manuel Iniesta (clarinete) y María Jesús Gracia Gimeno (piano). Juan Carlos Segura (piano), José Javier Belda (oboe, acompañado al piano por Miguel A. Tapia), el Grupo de Percusión del Conservatorio de Zaragoza y el Quinteto de Viento «Cesaraugusta». En esta edición el Ciclo fue organizado conjuntamente con Juventudes Musicales, y a la vista del excelente resultado de la actividad, es seguro que la colaboración se confirmará en años sucesivos.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

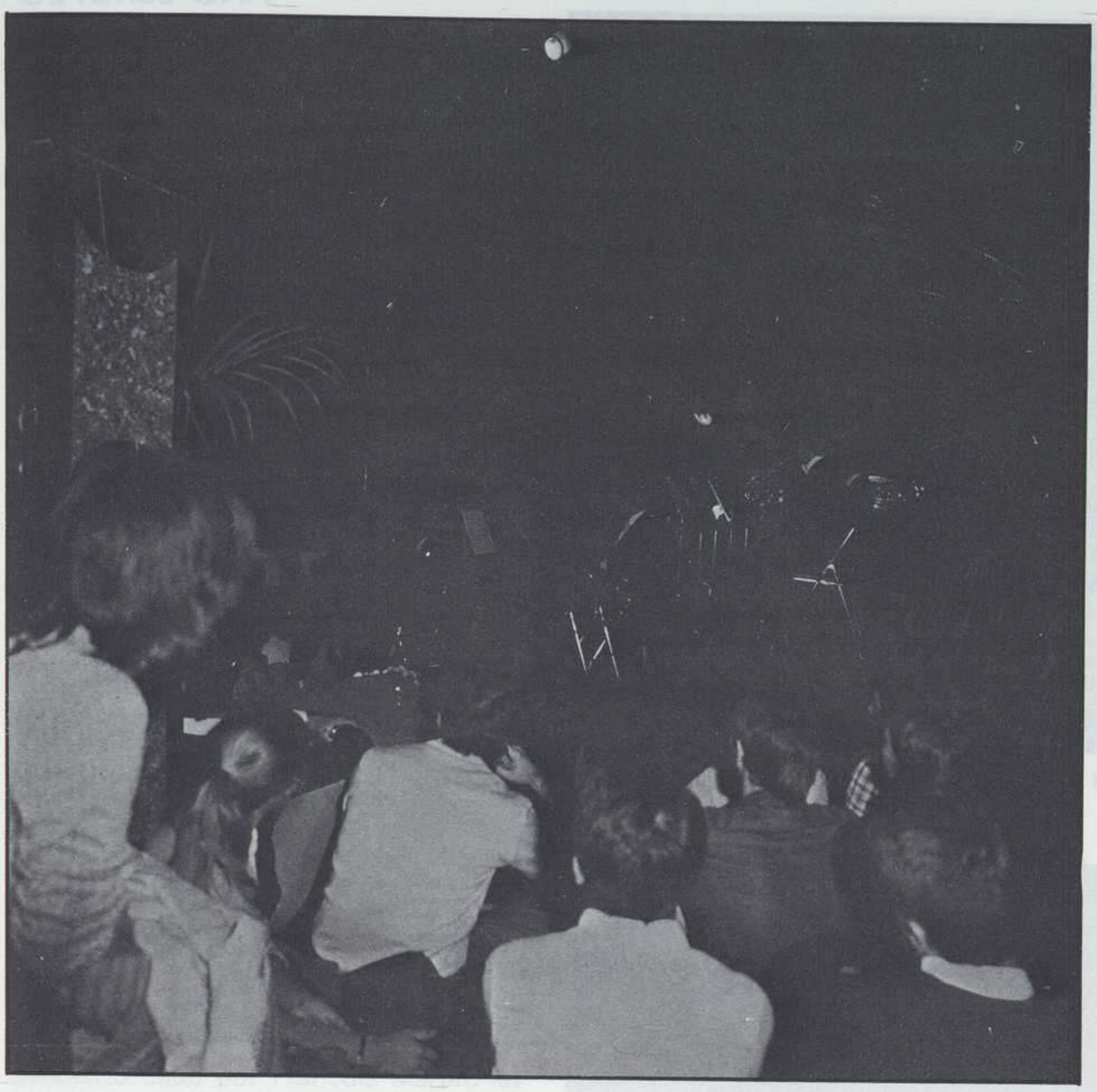
## Programa de lujo en las fiestas del Pilar

Ha sido, sin duda, en las pasadas fiestas del Pilar cuando el Ayuntamiento de Zaragoza ha realizado su esfuerzo más importante para acercar lo más granado de la música a un público que, en esas fechas, desborda todas las previsiones y abarrota los locales de todos los conciertos que se celebran, calculándose en unos ocho mil los asistentes a los seis conciertos celebrados del 7 al 12 de octubre. Como prólogo, el 26 de septiembre tuvo lugar en la Iglesia de San Carlos la actuación de la Orquesta y Coro de Pau (Francia), ciudad hermana con Zaragoza en la que está teniendo lugar en los últimos años una importante actividad musical. Dentro de la Semana del Año Europeo de la Música, en la que las distintas instituciones públicas zaragozanas realizaron conciertos en homenaje a los tricentenarios de Bach, Haendel y Scarlatti, esta joven formación musical, dirigida por Michel Hannes, interpretó el **Concierto de Brandemburgo núm. 3** y el **Concierto para oboe y violín,** de Bach y el **Salve «Leixit Dóminus»,** de Haendel.

Ya en la semana de las fiestas patronales, los conciertos que tuvieron lugar fueron los siguientes: el día 7, en la Capilla del Hospital de Nuestra Señora de Gracia, actuó el Coro de Cámara de la Universidad de Zaragoza, dirigido por José F. Sobrino, una de las formaciones vocales más sólidas de Aragón. Al día siguiente en el altar mayor de la Basílica del Pilar, fue la Polifónica «Miguel Fleta» quien ofreció su concierto número mil, lo que da un índice del trabajo que viene desarrollando bajo la dirección de Emilo Reina desde hace más de veinticinco años. El miércoles día 9, en la Iglesia del Real Seminario de San Carlos, el guitarrista Narciso Yepes ofreció un concierto memorable, del que hay que destacar las interpretaciones que realizó de la **Suite Española,** de Gaspar Sanz; la **Suite en La menor «de Bruselas»,** de J. S. Bach y la **Sonata Giocosa,** de Joaquín Rodrigo. El día 10, en el mismo escenario, fue la Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Cluj, bajo la dirección de Mircea Critescu y con Stefan Ruha como solista, quien ofreció un concierto extraordinario. Pero los dos conciertos más importantes, y en los que el público se volcó por completo, tuvieron lugar en el Salón de los P. P. Jesuitas los días 11 y 12. En el primero de ellos, el conjunto de Cámara de la Orquesta Sinfónica de Euskadi ofreció un programa dedicado íntegramente a J. S. Bach, que contó con Félix Ayo. George Nicolescu (violines) y Rafael Alonso Aragó (oboe) como solistas. El segundo, con el que se cerraba el ciclo de conciertos dentro de las fiestas del Pilar, corrió a cargo de la Orquesta Sinfónica Nacional Académica de la URSS, con Vladimir Verlitski como director y Liuba Timofeyeva (piano) como solista, que ofrecieron un programa con obras de Shostakovich, Rachmaninoff y Chaikovski y con el que alcanzaron un rotundo éxito. Más de cinco millones de pesetas ha dedicado este año el Ayuntamiento a la música clásica dentro de las fiestas del Pilar, lo que confirma la importancia que esta parcela cultural tiene

El órgano de la Iglesia de San Gil, donde se realizaron las Jornadas Internacionales de Organo.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



**La Orquesta y Coro de Pau (Francia), en la Iglesia del Real Seminario de San Carlos.**

dentro del programa festivo. Parcela a la que sirvió de colofón el concierto de música laudística (con tanto arraigo en nuestra región) que ofrecieron el día 13 de octubre en la Iglesia de San Juan de los Panetes Alfonso Isasi (laúd barroco), la Orquesta de laúdes españoles «Plectro» y la orquesta de pulso y púa «Nueva Sertoniana» de Huesca.

## Pilar Bayona»: un Concurso que se consolida

El colofón musical del año 1985 ha sido la celebración del II Concurso Internacional de Piano Pilar Bayona, organizado conjuntamente por el Ayuntamiento y la C.A.Z.A.R. para honrar la memoria de la insigne pianista zaragozana. El concurso, que tiene carácter bianual —compaginándose con la concesión de la Becas «Pilar Bayona» para jóvenes pianistas aragoneses— contó con la participación de veinticinco pianistas de once países, se desarrolló del 6 al 13 de diciembre y fue presenciado por un público entusiasta que abarrotó la sala incluso en las pruebas eliminatorias. El jurado, presidido por el compositor Ernesto Halffter, otorgó el primer premio al hispano-sueco Martin Soderberg, dotado con un millón de pesetas; el segundo al coreano Youngho Kim, dotado con seiscientas mil pesetas, dejó desierto el tercero y dio el premio especial Eduardo Fauquié, promovido por el periódico **Heraldo de Aragón,** al pianista gaditano Alberto González Calderón. la prueba final con orquesta, a la que accedieron cuatro participantes, contó con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de Valladolid, que bajo la dirección de Luis Remartínez realizó su tarea con brillantez y precisión.

A grandes rasgos, esta ha sido la actividad musical que el Ayuntamiento zaragozano ha desarrollado en 1985, Año Europeo de la Música. En su conjunto, un importante esfuerzo y unos resultados que, afortunadamente van a más: ya están en marcha el VI Ciclo de Introducción a la Música y la V Jornadas Internacionales de Organo, y se va a seguir incidiendo en la misma línea de actuación para que la ciudad de Zaragoza cuente con el nivel musical que la capital de Aragón se merece.

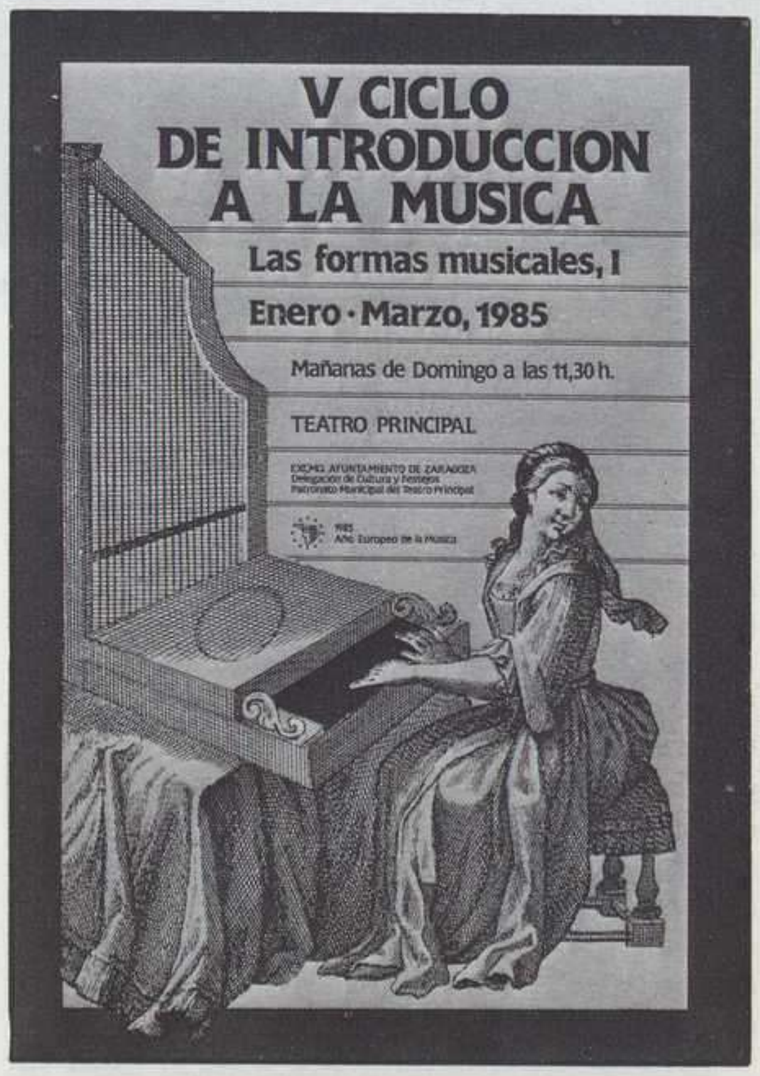
# EL CONCIERTO DE MARTIN SODERBERG

El día 13 de diciembre se celebró el concierto de Martin Soderberg, ganador de la II Edición del Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona», que ha tenido lugar en Zaragoza, organizado y patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de la ciudad y la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.

En Martin Soderberg, una vez superadas las pruebas eliminatorias y finales, hemos podido apreciar en todo su valor sus grandes cualidades de pianista, un tanto mermadas a lo largo del concurso a causa de la normal tensión a la que se encuentran sometidos los participantes que concurren en este tipo de competiciones. Soderberg, ya relajado y en posesión de una perfecta técnica de concentración y control, supo demostrarnos su gran preparación como músico. Nos presentó como programa las siguientes obras, **Suite Inglesa núm. 3, en Sol menor,** de Bach, y **Sonata Op. 57 «Appassionata»,** de Beethoven en la primera parte y en la segunda, interpretó **Nouvelette Op. 21,** de Schumann; **Estudio Op. 39, núm. 5,** de Rachmaninoff; **Estudio Trascendental número 10,** de Liszt; **Canción y Danza núm. 6,** de Mompou y **Fantasía Bética,** de Falla. La **Suite Inglesa** sonó justa de medida y expresiva en cada una de sus partes, siendo la **Sonata** de Beethoven ejecutada con brillantez y precisión.

La segunda parte del concierto, fue particularmente brillante, sobre todo la lectura del **Estudio** de Rachmaninoff, dicho con fogosidad y perfecta técnica. El delicado lirismo de la **Canción** de Mompou, quedó expresado con toda la sutileza que la obra requiere, pasando al aire folklórico de la **Danza,** a la que Martin Soderberg supo dar todo su justo tono.

Escuchamos una **Fantasía Bética** mucho más completa de técnica y sonoridad que la interpretada en la segunda prueba eliminatoria, con los pasajes sensiblemente más definidos y diferenciados (siendo la versión ofrecida en la prueba, muy digna igualmente).

Fue este pues un gran concierto, el broche de oro que ha cerrado la II Edición del Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona».—**C.**

**Programa del primer concierto del Ciclo de Introducción a la música.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AÑO EUROPEO
DE LA MUSICA
1985

# DIPUTACION PROV. DE ZARAGOZA

Con el disco **Organos Históricos: Longares, Cariñena** se inició la colección «Música Antigua Aragonesa» promovida por la Diputación Provincial de Zaragoza, dentro del sello discográfico Ensayo, con el objetivo de divulgar y dar a conocer el rico patrimonio musicológico de Aragón.

Este disco contiene obras de Pablo Bruna, Andrés de Sola y Jusepe Ximénez, representantes de las importantes escuelas aragonesas de órgano del siglo XVII, la de La Seo zaragozana y la de la Colegial de Santa María la Mayor y de los Corporales de Daroca.

El intérprete, José Luis González Uriol, es uno de los más valiosos organistas españoles; ha grabado numerosos discos como especialista en música antigua ibérica y realiza una gran labor pedagógica en la enseñanza de órgano y clavicémbalo.

El segundo disco de la colección está a punto de aparecer; dedicado a la polifonía aragonesa, contiene madrigales y la **Misa in Diebus Illis,** de Pedro Ruimonte, interpretado por The Scholars.

Programa de los conciertos en el Palacio de Sástago, edificio recién restaurado.

## Diez años de restauración de órganos

A lo largo de la pasada Semana Santa se desarrollaron en diversos órganos de la provincia, una serie de conciertos que formaban parte de las IV Jornadas Internacionales de Organo, patrocinadas por la Diputación Provincial y Ayuntamiento de Zaragoza. Los conciertos han sido posibles gracias a una labor de restauración llevada a cabo desde hace diez años por la sección de Música Antigua de la Institución Fernando el Católico, dependiente de la corporación provincial. La Diputación de Zaragoza ha entendido que esta labor de restauración es primordial para la conservación de nuestro patrimonio, ya que los órganos constituyen por sí mismos momentos histórico artísticos de primer orden y resucitarlos se ha convertido en una meta importante a alcanzar.

Esta labor, iniciada hace algo más de diez años, cobró en el Año Europeo de la Música todo su sentido; en 1985 se dedicaron a la restauración de órganos históricos veinte millones de pesetas; en este momento hay siete órganos totalmente restaurados y que están siendo utilizados y se puede decir que en ellos la labor de recuperación ha concluido. Otros cuatro entán en vías de restauración y hay una larga serie que, dada su importancia, serán incluidos en el plan en fechas próximas.

En palabras de los responsables del plan de restauraciones «*Existe en la provincia de Zaragoza un valioso patrimonio organístico, tenemos en conjunto auténticas maravillas que conviene rescatar y recuperar*». Estas afirmaciones han sido avaladas por expertos tan conocidos como Gustav Leonhardt, concertista de clave y órgano, catedrático de musicología en Harvard y experto en música de los siglos XVII y XVIII o por el profesor Bernard Fleig, restaurador del museo de Basilea.

## La música en la provincia

Entre los diversos objetivos que pretende de la Diputación de Zaragoza en su trabajo de desarrollo cultural de la provincia hay dos que intentan dar una mayor proyección al trabajo musical en los municipios zaragozanos: la promoción de las enseñanzas musicales y la difusión musical.

El primero se concreta en la creación, en los dos últimos años, de veinte escuelas de música que se vienen a unir a los doce institutos comarcales de música vinculados al Conservatorio de Zaragoza. Las veinte escuelas se han puesto en funcionamiento utilizando como profesores a los miembros de la Banda Provincial de Música que, de esta manera, cumplen dos funciones: la de impartir cursos de iniciación y la de dar clases de instrumentos de viento y percusión, creando el gérmen de una futura banda municipal en cada uno de los pueblos. Unido a este plan se halla el apoyo a las bandas de música ya constituidas en la provincia, alrededor de 35, a quienes se subvenciona el funcionamiento y la compra de instrumentos.

En los mismos municipios en los que funcionan escuelas e institutos musicales, la Diputación Provincial viene realizando ciclos de conciertos con jóvenes intérpretes aragoneses. A lo largo de 1985 se han programado dos, uno en verano y otro en Navidades, integrado cada uno de ellos por treinta conciertos y cubriendo alrededor de quince pueblos en cada oportunidad. Estos ciclos, unidos al Festival Internacional de Organo —que tiene la función de promover el uso de los órganos históricos restaurados— y el Certámen Regional de Bandas, que sirve de plataforma de actuación a las distintas bandas de la provincia, forman las principales actuaciones para la difusión de la música en la provincia.

El Año Europeo de la Música vio, en la provincia de Zaragoza, el nacimiento de un Festival Internacional que nace con la vocación de ser estable y vincularse, cada año, a los principales municipios de la provincia que no tienen las mismas opor-


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tunidades que la ciudad de Zaragoza de presenciar a los grandes concertistas internacionales. El I Festival Internacional, que este año tuvo como marco la histórica ciudad de Tarazona y el monasterio cisterciense de Veruela, se celebró en los últimos días de agosto y contó con la participación de Aldo Ciccolini, The Scholars, la Orquesta de Cámara de Paul Kuentz, Eugene Sarbu, el Cuarteto Enesco, Montserrat Caballé, Joseph Alfidi y la Orquesta Filarmónica Checoslovaca, hasta integrar uno de los ciclos de más relieve y mayor aceptación popular programadas en nuestra región.

## Salas del Palacio de Sástago

Coincidiendo con la celebración del Año Europeo de la Música, la Diputación Provincial inauguró en Zaragoza una nueva sala de conciertos, dentro del recien restaurado palacio renacentista de los Condes de Sástago. Esta sala de música, incluida en un complejo cultural dedicado a las artes plásticas y fundamentalmente a la música, ha servido de recinto a veintitrés conciertos a lo largo del año. La programació se ha realizado con tres criterios, con el denominador común de ampliar las posibilidades de oír buena música a los aficionados zaragozanos:

- Intérpretes internacionales, como Slovak Quartet, Zandra McMaster, Mark Varshaski, Trío de Copenhage, Nuevo Trío de Praga, etc.
- Colaboración con otras entidades musicales, como el Instituto Francés y el concierto dado por Francois Martin; las academias musicales, con los conciertos de María Canela, Luis Llucia, Jaime Francés y Angel Soler; o el Conservatorio de Zaragoza, con el concierto de Marín Bocanegra.
- Promoción de jóvenes concertistas aragoneses, como el Trío de Clarinetes de Caspe, Quinteto de Viento Cesaraugusta, Rubén Lorenzo, Juan Carlos Segura, etc.

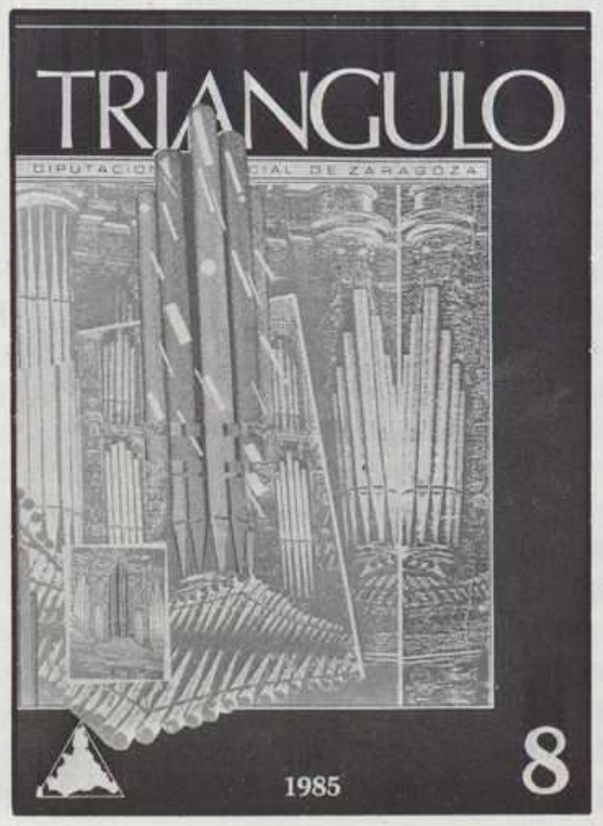
Fuera de la programación habitual realizada en la Sala de Música del Palacio de Sástago, Diputación Provincial dedicó un concierto extraordinario de los Solistas de Zagreb a la memoria del crítico musical Eduardo Fauquié.

Juan Carlos Segura realizó los ciclos de promoción de jóvenes concertistas aragoneses.

Mercedes Gota (soprano) y Fernando García Ibarzo (piano).

## La Institución «Fernando el Católico»

La sección de Música Antigua de esta Institución de la Diputación Provincial de Zaragoza, conmemorará el IV Centenario de la muerte, en noviembre de 1586, del famoso polifonista Melchor Robledo, maestro de capilla de La Seo zaragozana. Esta conmemoración, que se prepara desde hace un año, ha recibido adhesiones en España y el extranjero y espera recibir aún más de músicos, musicólogos, historiadores del arte y de la música. La conmemoración, titulada «Concertus Musicae et conventus musicorum Melchior Robledo» se celebrá en noviembre de 1986 y consistirá en una serie de sesiones académicas precedidas de conciertos. Está previsto contar con las actuaciones de The Scholars, de Londres, para la polifonía clásica; el grupo Flos Florum, de Hamburgo, dirigido por Renatte Hildebrand, para la música de los ministriles; Rosemarie Meister y Jorge Fresno, para la monodía acompañada; Pere Ros, para las violas y violines y José Luis González Uriol, para la tecla del Renacimiento. Las ponencias serán desarrolladas por especialistas nacionales y extranjeros como la doctora Eleanor Russel (State University de Northridge, California), estudiosa de la música española de la época y en concreto de los autores y archivos aragoneses; James Tyler, director del London Early Music Group, especialista en el tema de los instrumentos de cuerda españoles del Renacimiento y María A. Ester Sala, autoridad de la tecla española de los siglos XVI y XVII.






Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# I CURSO DE EXPRESION MUSICAL PARA METALES, EN FERROL

**Por J. Navemer**

Una feliz coincidencia nos permite saborear en Ferrol un recuerdo y una esperanza. El hecho en sí es la euforia musical que en el mes de noviembre vivió la ciudad a través de recitales operísticos, conciertos de piano, música de cámara, cursos didácticos para escolares y el I Curso de Expresión Musical para Metales, dirigido hacia los ambientes musicales profesionales. Toda esta galería musical ha sido posible gracias al enraizamiento de las entidades: Filarmónica Ferrolana, Caixa Galicia, Aula Aberta de la Universidad de Compostela y Ayuntamiento de Ferrol-Xunta de Galicia.

El Presidente de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento durante la presentación del acto inaugural.

Conchita Franga y Javier Chao Rego en el recital de la inauguración.

Eduardo Fra Molinero, Miguel Torres y Jaime Quintanilla.

El director Miguel Torres con los alumnos del curso.

Relevancia especial de este dinamismo lo tuvo el I Curso de Expresión Musical para Metales por la propia estructura del curso y la presencia institucional en la entrega de Diplomas, que contó con el alcalde Jaime Quintanilla Ulla y Eduardo Fra Molinero, Presidente de la Comisión de Cultura, lo que hace suponer un apoyo, una esperanza de futuro y un recuerdo: las palabras del Alcalde, dirigidas al MUNDO DE LA MUSICA, las imaginamos derivadas y transmitidas de la autoridad musicológica de su padre, Jaime Quintanilla, miembro de la generación «NOS», perdido para una cultura gallega en la INCIVIL GUERRA de España. Desde esa misma alcaldía, el estudioso de ayer escribía en defensa de la entidad absoluta de la música gallega: «*Nuestra música tiene, precisamente, esos dos carácteres de la música antigua: es, como ella, diatónica y de ritmo libre. Y estos dos carácteres no los tiene ninguna otra de España*».

Mientras, la música va concretando su carácter de invención, de operación innovadora para adaptarse a las nuevas expresiones, dando a la palabra una acepción muy amplia. De ambos aspectos de la música, el realizado por quien nos ha precedido y el presente y futuro que está en manos de nuestros músicos, de nuestros intérpretes y de las instituciones que deben velar y ser mediadoras entre la tradicción y las aspiraciones de construir un ambicioso objetivo musical, esperamos algo más que la voluntad.

Los que nunca se han encontrado fuera del hecho musical, han sido los componentes del grupo de cámara, grupo de Metales Santa Cecilia —Ciudad de Ferrol, verdaderos dinamizadores de un proyecto que caló en la sensibilidad de diversas instituciones y fue sujeto digno para el maestro-director del curso, Miquel Torres, profesor solista de trompa de la O.N.E. y catedrático del Conservatorio Superior de Música.

Con cautela musical y profesional, más sin vacilaciones, Miguel Torres comenzó el pasado 2 de noviembre el diseño teórico y técnico del Curso de Metales, para tratar de conseguir el máximo nivel de aprovechamiento y eficacia en el intensivo desarrollo de las jornadas de mañana y tarde. El marco conceptual del mismo, se estructuró en trabajo individual y de grupo en razón de los niveles medio y superior, en las diversas cuerdas instrumentales. El proceso, sin ser sumamente estricto, se inició con ejercicios gimnásticos para fortalecer el diafragma, lengua, labios y garganta, así como un iniciarse en las técnicas de respiración.

Posteriormente, según manifestó el director del curso, Miguel Torres, pasó a ejercicios de afinación, para continuar en días sucesivos con técnicas de escalas, arpegios, emisión de sonido, «vibrato». Miguel Torres hace hincapié en que la legitimidad del curso de este «*proceso técnico y expresivo*» no le pertenece, tampoco es un imitador, sino un estudioso de este sistema, de este método universalmente establecido y reconocido de los maestros Stamp y Carmine Caruso. Después, un intento de descubrir el «*sentido de la interpretación*» de obras para concierto en grupos de cámara y solistas, formas musicales y estilos de épocas y compositores. Así, entre notas, los diversos instrumentos fueron consumiendo las jornadas de esta primera experiencia musical que es deseable tenga continuidad en el futuro. Mientras tanto, se abren jornadas de intenso estudio para los músicos y para un auténtico repertorio que gradualmente esperamos.

## Ferrol y sus referencias

Si nos remontamos a años procedentes y afirmamos el sentido de los pliegos de la realidad gallega, como vía de conocimiento intelectual de nuestro pueblo y de su fuerza condicionante, nos atreveríamos a afirmar que Ferrol es, como dijera Lope «*un peregrino en su patria*». Si la costa del océano que nos circunda pueda ser una vía de acceso al descifrable conjunto urbanístico, también constituído por el ilustrado marino Jorge Juan Santacilia. Desde esa visión, la ciudad gravita sobre unas señas de identidad sumamente originales, sincrónicas al latido de una población abierta que circula y una autóctona que hurga —en la memoria y en la noche de los tiempos— para encontrarse y encontrar su voz.

Poco a poco se puede ir entrando en este Ferrol mental que con gran acierto descubrió en sus novelas el ferrolano Torrente Ballester, que hoy lleva la bonanza radiante del Premio Cervantes, que sin duda emitirá fulgores de contento en el fondo del aire atlántico que sube desde la



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

bocana de la ría a la «*cuadrícula urbanística*». En el recorrido urbano, encontramos en este año 85 un músico que se empeña en oxigenar musicalmente este laberinto de todos, se trata del joven compositor Xoan Viaño, Premio de Composición «Cristobal Halffter»-1985, que ha afinado su identidad musical en esa aventura de itinerarios que los jóvenes compositores van descubriendo.

En una ojeada, el lector puede contemplar el tránsito y el diálogo de un ciudad situada al otro lado —como Penélope al otro lado del espejo— que, atrincherada en un perenne y generalizado sentimiento, enarbola hoy la bandera de una diversidad que aspira a incorporar un proyecto que marque el comienzo de algo así como una nueva navegación. Esta, coge ritmo musical con este primer Curso de Expresión Musical para Metales que logra convocar una audiencia de alumnos-músicos mayor que las posibilidades de infraestructura, tanto del profesorado como de los habitáculos establecidos en la Casa de la Cultura o las becas subvencionadas. Los alumnos admitidos por el profesor-director Miguel Torres Castellano procedían de las ciudades de La Coruña, Santiago, Vigo y el propio Ferrol; constituyendo un nucleo eficaz a pesar de los diferentes niveles de formación musical que no han contribuido a incrementar el ritmo de conocimientos en forma y manera semejante. Inmerso en la dinámica de bloques diferenciados, Miguel Torres lo amortigua en mayor o menor grado con dedicación intensiva y rigurosa profesionalidad, aumentando o disminuyendo horas de dedicación al grupo de cámara y ofertándose a aquellos alumnos deseosos de desempeñar un papel positivo con la trompa o el trombón.

Esta realidad fue inicialmente plasmada por Eduardo Fra Molinero en el acto de apertura al definir «*el sensible compromiso de la Conselleria de Cultura de la Xunta de Galicia y el Ayuntamiento de Ferrol con este curso que hoy inauguramos*». Aportando elementos de conceptualización racional, el Presidente de la Comisión de Cultura concretó: «*la pauta dominadora y multiplicadora es la razón de este curso, que tiene como vectores afianzar y afirmar los conocimientos musicales, siendo exponente multiplicador en y desde los músicos de cara a un futuro más musical en nuestra ciudad*».

El curso que se desarrolló en la Casa de la Cultura, mantuvo —según los organizadores— un predicamento de convocatoria superior a lo esperado. Tal vez el GARBANZO NEGRO haya sido verse obligados a rechazar varias inscripciones dentro del razonable deseo de mantener un programa de acuerdo con las declaraciones iniciales, es decir, optar por la defensa de unos niveles de enseñanza dignos, canalizados a una elevación más técnica y sofisticada de la instrumentación. No se quedó solo en este tema, buena prueba de ello fue la presentación del concierto inaugural a cargo de la mezzosoprano Conchita Fraga García Armero, acompañada al piano por Javier Chao Mata que, en un variado programa, ofreció y destacó la interpretación del «lied» gallego, logrando profundizar en la esencia aplicada de nuestra cultura diferenciada. Como final los bises se repiten ante un público proclive a la mezzo coruñesa Es de resaltar que este recital estaba inscripto dentro del II Curso de Intérpretes Gallegos, organizados por la Conselleria de Educación y Cultura de la Xunta de Galicia, bajo la coordinación de Fernando López Amado.

**El concierto de fin de Curso fue una muestra de los resultados obtenidos por los alumnos tocando en conjunto y como solistas.**

En el muy bello Salón de Recepciones y con una generosa expectación se celebró el concierto de fin de curso, dejando constancia de los posibles logros conseguidos. En términos generales, todos hemos disfrutado de la atracción sonora que destilaban los instrumentos de viento. En la primera parte escuchamos el **Dúo de trompetas,** de Pietzsch y **Dos miniaturas,** de Szokolay, que fueron expresivas y cohesionadas. Verdaderamente sorprendentes fueron el **Dúo para trombón y tuba,** de Michel Berger y los **Tres dúos de tuba,** de Walter Sear, de dificil asunción por el público. Diferente fue el **Presto** de Mozart interpretado por un cuarteto de trombones que arrastró algunas imperfecciones, mostrándose poco brillantes en la dicción mozartiana, ellos nos recordaron —con las naturales diferencias— al Quatuor de Trombones de París, excepcionales intérpretes de Telemann.

La agrupación camerística toma forma, precisión y ajuste al abarcar un nuevo repertorio que se abre con la **Marcha Romana,** de Gounod y **Dos arias para la Corte,** de J. Adson. En resumen, era normal este nuevo tono al incorporarse a la agrupación (formada por 6 o 7 músicos) casi todos los músicos del Grupo de Metales Santa Cecilia, que dieron orden en la clarificación de las líneas tímbricas, afinación y emisión del sonido.

Con **Cavalleria Rusticana,** de Pietro Mascagni se estrena con la batuta el director del curso Miguel Torres, que pone su máximo empeño en conseguir obediencia para una expresión que demanda y no siempre logra extraer del grupo de jóvenes músicos. Con dos piezas de **Música Acuática** de Haendel y el conocido **Frêre Jacques** finaliza una experiencia armonizada y organizada con precisión por el Grupo de Metales Santa Cecilia —Ciudad de Ferrol que, con vitalidad y capacidad, van formando audiencia musical en Ferrol y dejando buen recuerdo en otras ciudades de Galicia.

## Acción cultural del Ayuntamiento Cursillo de Metales

Las razones de organizar este tipo de cursillos para especialistas son varias:

- Ayudar económicamente a los profesionales.
- Animar la vida cultural de la ciudad de manera intensiva.
- Demostrar que el dinero gastado en estudio e investigación tiene efectos multiplicadores y populares a corto plazo.

El éxito del Curso para Metales nos anima a insistir en este tipo de actividades culturales, aparentemente minoritarias y poco brillantes, pero que por ser intensivas resultan necesarias.

Una ciudad alejada de centros culturales resplandecientes y protagonistas, tiene que hacer doble esfuerzo humano y económico para favorecer la convergencia de música y sociedad. Es decir, estamos iniciando la creación del verdadero esqueleto musical para el pueblo y esto constituye para nosotros un plausible evento que apunta con optimismo al futuro.

La institución pública, como es el caso del Ayuntamiento con el patrocinio de la Conselleria de Educación y Cultura de la Xunta de Galicia, practica la acción cultural buscando colaboradores entre asociaciones de ciudadanos. La institución por sí sola no debe resolver toda la acción cultural. En nuestro caso hemos acertado, encargando al Grupo de Metales Santa Cecilia la organización del cursillo. Agentes, pues, de cultura y destinatarios de la misma. De ahí que el Curso de Metales haya sido un completo éxito: organizativo y de resultados pues la actividad cultural estaba desde el primer día centrada en ambiente. **EDUARDO FRA MOLINERO. CONCEJAL DE CULTURA.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# II CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO PILAR BAYONA

**Por Antonio Rodríguez Moreno**

El 22 de mayo de este año, era presentada en los salones del Hotel Palace, de Madrid, la convocatoria de la segunda edición del Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona», creado con carácter bienal en diciembre de 1982 por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza y la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja en memoria y homenaje de Pilar Bayona, la gran pianista aragonesa, zaragozana, en el tercer aniversario de su muerte, certamen este que, por consiguiente tuvo ya su primera edición en el año 1983, el siguiente a la fecha de su creación, y en la que se proclamó ganador el pianista belga Johan Schmidt.

Ahora, en la primera quincena de diciembre, del 6 al 13, Zaragoza ha vuelto a centrar el interés pianístico internacional en oportunidad de la celebración de esta segunda edición del «Pilar Bayona», que ha congregado en la capital aragonesa a veintidós pianistas (ocho de los inscritos no acudieron finalmente a las pruebas), representando a nueve países: Bélgica, Canadá, Corea, República Popular China, España, Filipinas, Francia, Polonia y Turquía, y que podemos interpretar como una buena representación selectiva de la actual generación pianística mundial, y que ha sido juzgada por el tribunal que ha constituido el Jurado que, bajo la presidencia del compositor Ernesto Halffter, han integrado los siguientes profesores: Sulamita Aronovsky (Gran Bretaña), Pilar Bilbao (España), María Luisa Colom (Francia), Marcella Crudele (Italia), José Luis González Uriol (España), Fernando Sánchez García (España), Klaus Schilde (Alemania) y Rosalynd Türeck (U.S.A).

Las pruebas del certamen han consistido en dos eliminatorias y una final con orquesta, todas ellas de carácter público, que tuvieron lugar, una, en el Centro de exposiciones y Congresos de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, y otras, incluida la final, en el Teatro Argensola, sesiones que contaron con una nutrida asistencia de público, pues la filarmonía zaragozana, ya desde la primera edición del concurso ha seguido con verdadero fervor el desarrollo de esta competición pianística.

Para tratar de orientar al lector en orden al alto nivel que por parte del Comité Organizador se ha pretendido tenga el «Pilar Bayona» desde el primer momento, citamos a continuación las obras exigidas en esta su segunda edición y para cada una de sus tres pruebas eliminatorias.

Primera Eliminatoria: Un «Preludio» y «Fuga» de **El Clave bien temperado,** de J. S. Bach; un **Estudio** de Chopin, un **Estudio** de Liszt, un estudio de libre elección, y, finalmente, una obra española, la **Canción y Danza, núm. 6,** de Federico Mompou.

Segunda eliminatoria: Una **Sonata** o **Variaciones,** de Mozart o de Beethoven; una obra breve de Schumann o Brahms; una obra de libre elección, de autor contemporáneo, y otra obra española, en este caso la **Fantasía bética,** de Manuel de Falla.

Prueba final, con orquesta: **Concierto núm. 23, en La mayor, K. 488,** de Mozart: **Concierto núm. 4 en Sol mayor, Op. 58,** de Beethoven; **Concierto núm. 2, en Fa menor, Op. 21,** de Chopin; **Concierto en La menor, Op. 16,** de Grieg; **Concierto núm. 1, en Mi bemol Mayor,** de Liszt: **Variaciones Sinfónicas,** de César Franck, y, de nuestro Manuel de Falla, **Noches en los Jardines de España.**

Catorce concursantes superaron la primera eliminatoria, y, tras la segunda, cuatro tan sólo quedaron finalistas. Estos fueron: Alberto González Calderón(España), Youngho Kim (Corea), Martín Soderberg (España) y Chiun-Fan Chang (República Popular China), quienes, acompañados por la Orquesta «Ciudad de Valladolid», prácticamente ya colaboradora titular del «Pilar Bayona», y a las órdenes de Luis Remartínez, en el Teatro Argensola, abarrotado de un público animoso y ávido de calibrar las calidades artísticas de los finalistas y contrastar inclusive sus propios pronósticos con los resultados finales, fueron protagonistas el día 11 de una brillante jornada para superar la final prueba y conseguir su clasificación definitiva.

César Franck, Beethoven, Grieg y Mozart fueron los compositores elegidos por los cuatro finalistas para su prueba definitiva. Ni Chopin, ni Liszt ni Falla atrajeron a estos cuatro ocasionales solistas de la orquesta vallisoletana. Quizá el alto grado de dificultad de sus obras optativamente propuestas influyese en la no selección de las mismas. Alberto González Calderón, con las **Variaciones Sinfónicas,** de César Franck; el coreano Youngho Kim, con su versión del **Concierto núm. 4, en Sol mayor, Op. 58,** de Beethoven; Martín Soderberg, el también español por nacimiento, con la del **Concierto en La menor, Op. 16,** de Grieg, y la pianista china Chiun-Fan Chang, con Mozart, su bellísimo **Concierto núm. 23, en La mayor,** el **488** del catálogo de Koechel, ofrecieron al numeroso auditorio congregado en el Argensola, así como al Jurado, la medida justa de sus calidades, tanto en técnica como en musicalidad, y pese a cuantas circunstancias accidentalmente adversas disminuyen en esos momentos facultades, sobre todo el gran «handicap» que presentó para todos ellos la precariedad del factor tiempo dedicado a los ensayos con la orquesta, y que Luis Remártínez trató de paliar atemperando al máximo la colaboración de su agrupación, el acompañamiento de la Orquesta «Ciudad de Valladolid» a LA VOZ CANTANTE de cada uno de sus cuatro ocasionales solistas.

Antes de medianoche del mismo día de la prueba final, el Jurado dictó su fallo, y éste fue FILTRADO a la Prensa, de suerte, que el mismo ya aparecía al día siguiente en los medios de comunicación, en la Prensa y la Radio locales, anticipándose así a la proclamación oficial de él, que se hizo en el acto solemne de la entrega de los premios al día siguiente. El resultado final fue: Primer premio, Martín Soderberg. Segundo premio, Youngho Kim. El Tercer premio, fue declarado desierto. El premio especial, instituido ocasionalmente por el **Heraldo de Aragón,** y patrocinado por dicho periódico, en memoria de Eduardo Fauquié, y dotado con la suma de 100.000 pesetas, fue concedido a otro español, Alberto González Calderón. Las dotaciones de los premios primero y segundo, son de un millón, y de seiscientas mil pesetas, respectivamente.

Es lógico pensar que en un buen grado, la actuación de los finalistas en su prueba cumbre modificó bastante su posición en la QUINIELA de los ganadores, hasta el punto de que quedase vacante el tercer premio, si bien hemos de estar con el Jurado en que la postura y responsabilidad del mismo ante el mundo musical y al logro de la más alta clasificación del Certamen exigen actitudes de esta índole, no siempre bien acogida por todos, público, concursantes, crítica e, incluso, íntimamente, hasta por los propios miembros de los mismos jurados, y ello sin menoscabo de los más o menos altos niveles de los concursantes, que en esta edición fueron relativamente muy altos.

Cumplido con precisión absoluta todo el programa referido a la fase competitiva, tres actos importantes cubrieron las dos últimas fechas del calendario del certamen y clausuraron el mismo: la cena de gala de la entrega de premios y sendos conciertos organizados en homenaje a Pilar Bayona; el primero, ofrecido por


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Joan Schmidt la tarde del día 12, como preludio a la entrega de los premios, y el que el día 13, en la fecha del aniversario, ya el IV, de la muerte de la gran pianista brindara el triunfador de la edición de este año, Martín Soderberg.

El pianista belga, que, según su propia declaración al señor García Nieto, Concejal de Cultura del Excmo Ayuntamiento, debe ya a la titularidad que ostenta del Premio Pilar Bayona 83 la renomé hasta ahora no conseguida en su propio país y fuera de él, patentizó en el Teatro Argensola a lo largo de un programa de amplio espectro —desde Beethoven a Stravinsky, pasando por Schumann, Liszt, Albéniz y Ravel— la razón de ser del premio conseguido en su día y las cualidades artísticas que le revelan como pianista de gran clase. Su virtuosismo estuvo bien latente en cada una de las versiones ofrecidas. Excelente la de la **Fantasia, Op. 77,** de Beethoven; deliciosamente tradujo todo el sentir poético de la **Humoresque, Op. 21,** de Schumann, el gran romántico germano; espectacularmente brillante su **Rapsodia española,** de Liszt. **La Vega,** esa bella página de Albéniz, fue dicha con gracia y sentimiento, y tanto en **La Alborada del gracioso,** de Ravel, como en la versión pianística que Stravinsky realizó, de su **Petrouchka,** Joan Schmith hizo alarde de su fabulosa técnica.

Del concierto que el día 13 tuvo a su cargo Martin Sodenberg, y cuyo programa no estaba todavía definido al abandonar Zaragoza este cronista, en otra columna de este mismo número, se ocupa nuestra corresponsalía zaragozana.

Queda pues, solamente dar cuenta del solemne acto de la entrega de premios, efectuado en la cena de gala ofrecida por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza y la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja a los miembros del Jurado calificador, a los ganadores y al Comité Organizador del Concurso. En la presidencia del acto, el Concejal de Cultura y Festejos, Don Luis García Nieto Alonso; el Director General de la Caja, Don José Joaquín Sancho Dronda; Doña Carmen Bayona y López de Anso, hermana de Pilar Bayona; el maestro Ernesto Halffter, presidente del Jurado; Don José Luis González Uriol, Director del Conservatorio de Zaragoza, junto con otras personalidades de la vida cultural zaragozana. Leída el acta levantada por el Jefe de la Sección de Cultura y Acción Social del Excmo. Ayuntamiento de la capital aragonesa, Don Domingo García Ibáñez, se procede a la entrega de las respectivas placas acreditativas de los correspondientes galardones conseguidos. Alberto González Calderón recibe de manos de Don Joaquín Aranda, Jefe de Opinión y Cultura del **Heraldo de Aragón,** la correspondiente al premio especial «Eduardo Fauquié», creado y patrocinado por este periódico en memoria de aquel su ilustre colaborador, últimamente desaparecido. A Youngho Kim, Segundo Premio, se lo entrega el Concejal de Cultura y Festejos del Excmo. Ayuntamiento, señor García-Nieto Alonso, y, finalmente, el Director General de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Don José Joaquín Sancho Dronda, efectuó la entrega del Primer premio a su titular, Martín Soderberg.

Efectuada la entrega de estos premios, el Concejal de Cultura transmitió a los presentes un mensaje del señor Alcalde, Don Ramón Sáinz de Varanda, de recuerdo y felicitación a los ganadores y de gratitud a los miembros del Jurado y al Comité organizador y a cuantos han

**Martin Soderberg recibe el premio de manos de Carmen Bayona y José Joaquín Sandro Dronda.**

colaborado por el éxito de esta segunda edición del concurso. Ya en su propio nombre, el Sr. García-Nieto tuvo emotivas palabras «in memoriam» de dos figuras ausentes. Francisco Calés Otero, presidente del Jurado de la primera edición del Concurso, y de Eduardo Fauquié, alma que fue de la primera edición del certamen, fallecidos este año. Alusiones también por su parte en el capítulo de gratitudes para cuantos han sumado esfuerzos para el desarrollo del Concurso en esta su segunda edición, contribuyendo a que se culmine éste con el acto que se estaba celebrando; para cuantos también, más personal o impersonalmente han venido trabajando; alusión bien definida para Doña Carmen Bayona, allí y en la mayoría de los actos presentes, verdadera COCELEBRANTE en esta ceremonia de la entrega de premios. Terminó haciendo un llamamiento a las instituciones en favor de la unificación de los esfuerzos para que, en 1967, todos volvamos a estar juntos de nuevo culminando una nueva y aún más brillante tercera edición del «Pilar Bayona».

En último término —los últimos serán los primeros—, expresiones también de gratitud para la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, con el Ayuntamiento en esta obra creada por ambas instituciones, honores y responsabilidades, palabras cuyo Director general, señor Sancho Dronda, recogió y agradeció asimismo con otras muy elocuentes sinceras, efusivas, aludiendo al casi PUGILATO que ambas instituciones han sostenido en pro de hacer obstensible su celoso protagonismo a lo largo del desarrollo de los concursos, y siempre con la mira puesta en la consecución del mayor éxito del Concurso Internacional del Piano «Pilar Bayona», y la obtención de su máxima rentabilidad social y artística. Y, prácticamente, sin solución de continuidad, finalizada la segunda edición del «Pilar Bayona», se nos entrega ya un avance de convocatoria de la III Edición, para diciembre de 1987, —del 4 al 13—, y con límite de plazo para las inscripciones al día 15 de octubre de 1987. Aunque aún distante, la fecha, el Comité organizador ha de trabajar mucho, y ha de sacar tiempo para que, tras la reflexión y el análisis que las vivencias de ya dos ediciones, esta tercera —la de la vencida— cubra cotas todavía no conseguidas: mayor concurrencia, tanto en concursantes como en países representados. Que no falten entre éstos aquellos que hoy no dejan de acudir a competiciones de esta índole ese triunvirato que constituyen la URSS, Estados Unidos y Alemania (la Federal y la Democrática). En una mayor estimulación económica en la dotación de los premios, quizá contribuirán a una menor abstención por parte de aquellos países que estuvieron ausentes este año. Lógicamente, la estructura económica del Concurso habría de ser fortalecida. Once millones de presupuesto —con el que ha contado esta segunda edición— posiblemente no sea suficiente. Esa unión de esfuerzos, a que aludía en su discurso el Concejal de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento en el acto de la entrega de los premios, sea llamada a que las instituciones aragonesas, Regionales, Municipales y Privadas se aunen en favor de fortalecer una obra de esta envergadura, ha de tener eco. Desde las Cortes de Aragón a la más modesta institución privada aragonesa, cabe, en la más justa proporción, la responsabilidad de que el Concurso «Pilar Bayona» alcance en la escala de los Concursos Internacional del Mundo, el grado que, moral y materialmente le corresponde.

**Miembros del Jurado de la Segunda edición.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# TEATRO LÍRICO NACIONAL
# LA ZARZUELA

**Sobreintendente: José Antonio Campos.**
Director Musical Asociado: Miguel Angel Gómez Martínez

## OPERA 86

**16 y 18 de enero de 1986. 20,30 horas.**
(Fuera de abono)
**HIN UND ZURÜCK (Hindemith)**
**Ida y Vuelta.**

Cabrera, González, Caneda,
López Galindo, Ruiz.

**THE TELEPHONE (Menotti)**
**El Teléfono.**

Lloris, Alvarez.

**THE MEDIUM (Menotti)**
**La Médium.**

González, Perelstein, Arenas, Aragón.

*Decorados:* Simón Suárez.
*Director de escena:* José Luis Alonso.
*Director Musical:* José Ramón Encinar.
Una producción del Teatro Lírico
Nacional La Zarzuela.

**3, 6, 9, 11 y 13 de febrero. 20,30 horas.**
**LA CENERENTOLA (Rossini)**
**La Cenicienta.**

Alhstedt, Pola, Dara / Tadeo,
De Gyldenfeldt, Jahn, Baltsa, Mori.

*Decorados:* Allen Charles Klein.
*Director de escena:* Emilio Sagi, sobre el montaje de John Cox.
*Director musical:* Alberto Zedda.
Una producción del
Teatro Lírico Nacional La Zarzuela,
creada originalmente para el
Festival de Glyndebourne de 1983.

**28 de febrero, 3, 6, 8 y 10 de marzo. 20,30 horas.**
**SALOME (Strauss)**

Hiestermann, Erikson, Behrens,
McIntyre, Wechter, Arenas, Ruiz,
Sánchez Gericó, Muñiz, Gilabert,
Echeverría.

*Decorados:* Seth Schneidman y
Hubert Monloup.
*Director de escena:* Seth Schneidman.
*Director musical:* Antoni Ros Marbá
Una producción del
Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

**24, 26 y 30 de marzo, 2 y 4 de abril. 20,30 horas.**
**BORIS GODUNOV (Mussorgski)**

Raimondi, Szirmay, Mirakian,
Koptkack, Atlantov, Toczysca,
Konsulov, Von Kannen, Perelstein,
Mariátegui.

*Director de escena:* Piero Faggioni.
*Director musical:* Emil Tchakarov
Una producción de la Opera de
Houston.

**19, 22, 25, 27 y 30 de abril. 20,30 horas.**
**LA SONNAMBULA (Bellini)**
**La Sonámbula.**

Polgar, Perelstein, Gasdia, González,
Pérez-Iñigo, Pardo.

*Decorados:* Gerardo Vera.
*Director de escena:* José Luis Alonso.
*Director musical:* Robert Paternostro.
Una producción del
Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

**4 de mayo. 20,30 horas.**
Concierto Extraordinario
(Fuera de Abono)
**LA CAMBIALE**
**DI MATRIMONIO (Rossini)**
**La Letra de Cambio Matrimonial.**
**THE DEATH OF THE BISHOP**
**OF BRINDISI (Menotti)**
**La Muerte del Obispo de Brindisi.**

*Director musical:*
Miguel Angel Gómez Martínez.

**12, 15, 17, 21 y 24 de mayo. 19,30 horas.**
**DIE WALKÜRE (Wagner)**
**La Walkiria.**

Jerusalem, Tschammer / Haugland /
Moll, Sotin, Caballé, Meier, Dernesch /
Fassbaender.

*Decorados:* Hugo de Ana.
*Director musical:* Gustav Kuhn.
Una producción del
Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

**4, 7, 10, 12 y 15 de junio. 20,30 horas.**
**IL CAMPANELLO (Donizetti)**
**La Campanilla.**

Chausson, Pérez-Iñigo, Sánchez, Serra,
Ruiz.

**I PAGLIACCI (Leoncavallo)**
**Los Payasos.**

Tokody, Carreras, Chausson, Perrecchia,
Nucci/Sardinero.

*Decorados:* Llorenç Corbella.
*Director de escena:* Emilio Sagi.
*Director musical:* José Collado.
Una producción del
Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

**12, 15, 18, 21 y 24 de julio. 20,30 horas.**
**LA BOHÈME (Puccini)**

Domingo, Benachkova, Lloris.

*Decorados:* Hugo de Ana.
*Director de escena:* Horacio Rodríguez Aragón.
*Director musical:* L. A. García Navarro.
Una producción del
Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

**ORQUESTA SINFÓNICA**
**DE MADRID (ORQUESTA ARBÓS)**
**CORO TITULAR DEL TEATRO**
**LÍRICO NACIONAL LA ZARZUELA.**

**TEATRO LIRICO NACIONAL LA ZARZUELA**
**Información:** Los Madrazo, 11 - 6º - Tel. 221 65 10
**Venta de localidades:** Jovellanos, 4 - Tel. 429 82 16

**MINISTERIO DE CULTURA**
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

*Localidades a la venta*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# I CONCURSO NACIONAL DE PIANO
# CIUDAD DE MELILLA

El I Curso Nacional de Piano «Ciudad de Melilla» ha cumplido diversas funciones tanto dentro como fuera de la ciudad. Por una parte, ha estado encuadrado en un mes y medio de programas dedicados a la música culta en las dos emisoras de radio locales, espacios de media hora semanales con la colaboración de la Asociación «Amigos de la Música» de Melilla, difusión musical, entrevistas con los intérpretes desplazados por los conciertos organizados por la citada Asociación.

En cuanto al Concurso en sí, se ha contemplado como un servicio a los jóvenes y una potenciación de la música. El Jurado, Rafael Quero Castro, Mario Monreal, Isabel Patricio Cuenca, Gonzalo Martín Tenllado y Alfredo Gil, han garantizado la calidad del primer premio. Y para que ese servicio tuviera consistencia y fuera atractivo se propició la colaboración entre el Departamento Musical del I.N.A.E.M. y la Dirección General de Cooperación Cultural por lo que respecta al Ministerio de Cultura y en la ciudad se contó con la colaboración de los organismos, instituciones y personas relacionadas con el mundo musical, así como con el Excmo. Ayuntamiento a través de la Fundación Municipal Socio-Cultural.

De esta manera, el Departamento Musical del I.N.A.E.M. ha prestigiado el primer premio al garantizar una promoción similar a la que realiza con el premiado en el Concurso Internacional «Paloma O'Shea», es decir, el patrocinio de cinco conciertos en el ámbito nacional.

Los participante actuaron en el orden siguiente: Alberto Santos Jiménez (Málaga), Jesús Miguel Carrasco Barea (Sevilla), Jaime Estévez Vila (Pontevedra), Francisco Javier Brancho Carmona (Sevilla), Doina Nicolau (Barcelona), María Isabel Vera Brazal (Alicante), Ana Fontesat Piles (Valencia), María Genma Estapé Saura (Barcelona), María Dolores Costa Ciscar (Valencia), y Carlos María Dominguez Cadenas (Mérida).

De ellos, seis fueron seleccionados para pasar la prueba final. En el salón dorado del Ayuntamiento melillense se entregaron los premios que, según decisión del Jurado fueron los siguientes:

Primer premio: 300.000 Ptas, placa y cinco conciertos en ciudades españaolas a María Dolores Costa Ciscar.

Segundo premio: 200.000 Ptas y placa, «ex aequo» a Juan Jesús Peralta Fischer y Alberto Santos Jiménez.

Tercer premio: 100.000 Ptas y placa para Carlos María Domínguez Cadenas.

El acto de entrega estuvo presidido por Gonzalo Hernández; el director provincial de Cultura, José Luis Fernández de la Torre; Alberto Paz, como vicepresidente de la Fundación Sociocultural e Isabel Patricio, que representaba a la Asociación de Amigos de la Música. Asistieron al acto los senadores Julio Bassets y Miguel Angel Roldán; la directora provincial de Educación, Miriam Couvidat y el concejal Francisco Moya. José Luis Fernández de la Torre criticó la mínima atención prestada por los medios de comunicación melillenses al acontecimiento musical.

María Dolores Cosat Ciscar es una valenciana estudiante de décimo curso de piano. Esta es su primera experiencia en un concurso de su instrumento. En la prueba de admisión interpretó el **Preludio y Fuga núm. 22** de **El clave bien temperado**, de Bach; **Estudio, Op. 10 núm. 8**, de Chopín y el primer movimiento de la **Sonata «Los adioses»**, de Beethoven. En la prueba final, tocó la sonata completa, la **Suite para piano**, de Bartók y **Corpus Christie en Sevilla**, de **Iberia**, de Albéniz.

Para sucesivas ediciones está en estudio el establecimiento de una serie de obras obligadas, la reforma de las bases y la superior exigencia del nivel de los participantes estableciendo un repertorio de mayor preparación técnica. El carácter anual del Concurso de Melilla quedó asimismo establecido.

El alcalde, Gonzalo Hernández Martínez entrega el premio a María Dolores Costa Ciscar.

El Jurado. De izquierda a derecha, Martín Tenllado, Mario Monreal, Alfredo Gil Pérez, Isabel Patricio y Rafael Quero.

Los premiados: Carlos María Domínguez, María Dolores Costa, Juan Jesús Peralta Fischer y Alberto Santos.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# Casa del Libro

ESPASA-CALPE

Gran Vía, 29 - 28013 MADRID

**250.000 volúmenes**

**100.000 títulos**

**80.000 autores**

**y además,**

30.000 discos

1.000 discos compactos

Música clásica, jazz, étnica,
ópera, zarzuela, opereta, folklore
regional español.

Visite nuestra 2.ª planta, su

# Casa del Disco

Teléfs: 221 19 88 - 221 66 57

Solicite una Cuenta de Librería, que le permitirá adquirir
LIBROS Y DISCOS, con la sola presentación de su tarjeta personal.

**espasa-calpe**

TARJETA PERSONAL DE CUENTA DE LIBRERÍA

Número Fecha de caducidad

Titular

**CASA del LIBRO**

Gran Via, 29 · MADRID-13

Deseo recibir información de la tarjeta CUENTA DE LIBRERIA

Nombre _____

Apellidos _____

Dirección _____ C.P. _____

Provincia _____

Teléfono _____

Enviar a Casa del Libro, Cuentas de Librería
Gran Vía, 29 - 28013 MADRID

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# Discos editados

## I. ORQUESTAL

**BACH: Conciertos para dos pianos BWV 1060 y 1061. Concierto para 3 pianos BWV 1063. Concierto para 4 pianos, BWV 1065.** C. Eschenbach, J. Frantz, G. Oppitz, H. Schmidt. Orquesta Filarmónica de Hamburgo. C. Eschenbach. Deutsche Grammophon 415 655-1. Digital. Import.

**BOYCE: las 8 Sinfonias.** I Solisti di Zagreb. A. Janigro. Hispavox 160328.

**COLERIDGE-TAYLOR: Hiawatha's Wedding Feast. The Bamboula.** A. Rolfe Johnson. Coro y Orquesta Sinfónica de Bournemouth. K. Alwin. EMI EL 270143 Digital. Import.

**CHAIKOVSKY: Concierto para violin. Melodia para violin y orquesta. Serenata melancólica.** P. Zukerman. Orquesta Filarmónica de Israel. Z. Mehta. CBS IM 39563. Digital. Import.

**CHAIKOVSKY: Sinfonia núm. 4.** Orquesta Filarmónica de Viena. H. von Karajan. Deutsche Grammophon 415 348-1. Digital. Import.

**CHOPIN. los 2 Conciertos para piano. Krakowiak.** M. J. Pires. Orquesta Nacional de la Opera de Montecarlo. A. Jordan. Erato DUE 20268, 2 discos. Import.

**DELIUS: Concierto para violin. Concierto para violin y violoncelo.** Y. Menuhin, P. Tortelier. Orquesta Royal Philharmonic, Londres. M. Davies. EMI ASD 3343. Import.

**ELGAR: Sinfonia núm. 2.** Orquesta Philharmonia, Londres. B. Haitink. EMI EL 270147 1. Digital. Import.

**GERSHWIN: Un Americano en Paris. Concierto para piano en Fa. Rapsodia en blue.** A. Previn. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh. A. Previn. Philips 412 611-1. Digital. Import.

**GERSHWIN: Rapsodia en blue. Segunda Rapsodia para Orquesta con piano. 3 Preludios para piano. Historia breve. Pieza para violin. Para Lily Pons.** M. Tilson Thomas. Orquesta Filarmónica de Los Angeles. M. Tilson Thomas. CBS IM 39699. Digital. Import.

**HAENDEL: los 3 Conciertos para oboe. Concerto grosso El Festin de Alejandro. Sonata para violin y cuerdas, HWV 288.** D. Reichenberg, S. Standage. The English Concert. T. Pinnock. Archiv 415 291-1. Digital. Import.

**HAENDEL: los Conciertos para órgano Op. 4 y Op. 7.** T. Koopman. Orquesta Barroca de Amsterdam. T. Koopman. Erato NUM 75223, 6 discos. Digital. Import.

**HAENDEL: Música Acuática: suite num. 1. Música para los Reales Fuegos Artificiales.** Orquesta de Cámara de Europa. J. Galway. RCA RL-85364.

**HAYDN: Concierto para trompeta. MOZART: Concierto para fagot, para oboe y para trompa núm. 3.** A. Herselh, W. Elliott, R. Still, D. Clevenger. Orquesta Sinfónica de Chicago. C. Abbado. Deutsche Grammophon 415 104-1. Digital. Import.

**HAYDN: Sinfonias núms. 42, 45, 46, 47, 51 y 65.** L'Estro Armonico. D. Solomons. CBS I3M 39685, 3 discos. Digital. Import.

**LISZT: Dos episodios del Fausto de Lenau. Los Preludios:** Orquesta Sinfónica de Westfalia. S. Landau. Hispavox 130344.

**MAHLER: Sinfonia núm. 5. 6 Lieder de juventud.** B. Weikl. Orquesta Philharmonia, Londres. G. Sinopoli. Deutsche Grammophon 415 476-1, 2 discos. Digital. Import.

**MAHLER: Sinfonia núm. 9. Sinfonia núm. 10: Adagio.** Orquesta Filarmónica de Viena. L. Maazel. CBS I2M 39727, 2 discos. Digital. Import.

**MENDELSSOHN: las 5 Sinfonias. 3 Oberturas. Scherzo del Octeto.** Connell, Mattila, Blochwitz. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. C. Abbado. Deutsche Grammophon 415 353-1, 4 discos. Digital. Import.

**MOZART: Conciertos para piano núms. 22 al 27.** M. Perahia. Orquesta Inglesa de Cámara. M. Perahia. CBS M4 39689, 4 discos. Digital. Import.

**MOZART: Concertone para 2 violines. Sinfonia concertante para violin y viola.** I. Perlman, P. Zukerman. Orquesta Filarmónica de Israel. Z. Mehta. Deutsche Grammophon 415 486-1. Digital. Import.

**MOZART: Serenata núm. 9, K 320 «del Postillón». 2 Marchas K 335.** Academy of St. Martin-in-the-Fields. N. Marriner. Philips 412 275-1. Digital. Import.

**PROKOFIEV: El Amor de las tres Naranjas: suite. Sinfonia núm. 1 «Clásica». El Teniente Kijé.** Orquesta Nacional de Francia. L. Maazel. CBS IM 39557. Digital. Import.

**PUNTO: Conciertos para trompa núms. 5, 6, 10 y 11.** B. Tuckwell. Academy of St. Martin-in-the Fields. N. Marriner. EMI ASD 4008. Import.

**ROSSINI: Obras de Il Signor Bruschino, La Scala di Seta, La Cambiale di Matrimonio, L'Inganno felice, Tancredi, L'Italiana in Algeri, Il Turco in Italia e Il Barbieri di Siviglia.** Orpheus Chamber Orchestra. Deutsche Grammophon 415 363-1. Digital. Import.

**ROSSINI: las 6 Sonatas para cuerda. Serenata para pequeño conjunto. Variaciones para clarinete y Orquesta.** I Solisti Veneti. C. Scimone. Erato DUE 20250, 2 discos. Import.

**SCHUMANN: Concierto para piano. Sinfonía núm. 3 «Renana».** J. Frantz. Orquesta Filarmónica de Viena. L. Bernstein. Deutsche Grammophon 415 358-1. Digital. Import.

**SCHUMANN: las 4 Sinfonias. Oberturas Genoveva y Manfredo.** Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. B. Haitink. Philips 412 852-1, 3 discos. Digital. Import.

**SCHUTZ: Sinfonias Sacras Op. 6.** Les Saqueboutiers de Toulouse. Erato NUM 75234, 2 discos. Digital. Import.

**VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonia núm. 5. Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis.** Orquesta Philharmonia, Londres. Sinfonia of London. Sir J. Barbirolli. EMI ASD 2698. Import.

**VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonia núm. 7 «Antártica».** N. Burrowes. Coro y Orquesta Filarmónica de Londres. Sir A. Boult. EMI ASD 2631. Import.

**VIVALDI: Conciertos para flauta y flautin de pico R 441 al 445.** M. Copley. Camerata de Berna. T. Füri. Deutsche Grammophon 415 275-1. Digital. Import.

**WALTON: Música para los filmes Hamlet, Enrique V, y Ricardo III.** Orquesta Royal Philharmonic de Liverpool. Sir C. Groves. EMI EL 270118-1. Import.

**WALTON: Sinfonia núm. 1.** Orquesta Philharmonia, Londres. B. Haitink. EMI ASD 4091. Digital. Import.

## II CAMARA

**BACH: Obra completa para flauta.** J.P. Rampal, T. Pinnock, R. Pidoux. CBS I2M 39746, 2 discos. Digital. Import.

**BACH: las 3 Sonatas para violoncelo y piano.** M. Maiski, M. Argerich. Deutsche Grammophon 415 471-1. Digital. Import.

**CASSADO: Sonata para violoncelo. Requiebros. Suite para violoncelo.** R. Ramos, J. Colom. Etnos 02-A-XXVIII.

**MOZART: los 6 Cuartetos dedicados a Haydn (núms. 14 al 19).** Cuarteto Juilliard. CBS M3 37856, 3 discos. Import.

**MOZART: los 10 últimos Cuartetos de cuerda (núms. 14 al 23).** Cuarteto Melos. Deutsche Grammophon 415 587-1, 5 discos. import.

**J. B. PLA: Sonatas para 2 flautas.** J. Guillem, M. Martínez. Etnos 02-A-XXXII.

## III. INSTRUMENTAL

**BACARISSE: Preludios para piano. CHUMILLAS: Piezas para piano.** J. Parra. Etnos 02-B-XXXV.

**BACH: las 6 Suites Inglesas.** G. Gould. CBS M2 39682, 2 discos. Import

**CHOPIN: los 4 Impromptus. Barcarola. Berceuse. Fantasia Op. 49.** M. Perahia. CBS IM. 39708. Digital. Import.

**CHOPIN: los 4 Scherzi. Polonesa núm. 7 «Polonesa-Fantasía».** C. Arrau. Philips 412 609-1. Digital. Import.

**F. M. LOPEZ: Sonatas y Piezas para tecla.** A. Ruiz Pipó, Etnos 02-A-XXX.

**J. MONTERO: Sonatas y Minuetes para tecla.** A. Ruiz Pipó. Etnos 02-A-XXXI.

**RODRIGO: Obras para guitarra.** E. Bottinelli. Etnos 04-A-XXIX.

**SCHUBERT/LISZT: Soirées de Viena.** J. Soriano. Etnos 05-C-XXXIII/IV, 2 discos.

## IV. VOCAL Y CORAL

**BRITTEN: Young Apolo. Canadian Carnival. 4 French Songs. Scottish Ballad.** J. Gómez, P. Donohoe, P. Fowke. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. S. Rattle. EMI ASD 4177. Digital. Import.

**CAMPRA: Te Deum. Ecce Panis Angelorum.** Coral Philippe Caillard. Orquesta de la Opera de Montecarlo. L. de Fremaux. Erato 15509. Import.

**M. A. CHARPENTIER: 9 Lecciones de Tinieblas.** Musica Polyphonica. L. Devos. Erato NUM 75215, 2 discos. Digital. Import.

**ELGAR: The Music Makers. PARRY: Blest Pair of Sirens.** J. Baker. Coro y Orquesta Filarmónica de Londres. Sir A. Boult. EMI ASD 2311. Import.

**RESPIGHI: Il Tramonto. Deita Silvane. 5 Canciones.** R. Scotto. Cuarteto de Tokyo. T. Fulton. Vox 160329. Digital.

**D. SCARLATTI: Misa de Madrid.** Coral San Ignacio J. A. Sainz. Dial 549363.

**SCHUBERT: Rosamunda** (música escénica completa). E. Ameling. Coro de la Radio de Leipzig. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig. K. Masur. Philips 412 432-1. Digital. Import.

**TALLIS: Lamentaciones de Jeremias. Misa Puer natus est nobis. 3 Motetes.** Coro del King's College, Cambridge. P. Ledger. EMI ASD 4285. Import.

## V. OPERA

**CHAIKOVSKY: Yolanta.** Vishnevskaya, Gedda, Krause. Grupo Vocal de Francia. Orquesta de Paris. M. Rostropovich. Erato NUM 75207. Digital. Import.

**GILBERT & SULLIVAN: Escenas de operetas inglesas.** Masterson, Tear. Bournemouth Sinfonietta. K. Alwin. EMI ASD 4392. Digital. Import.

**GLASS: Satyagraha.** Solistas, Coro y Orquesta de la Opera de la Ciudad de Nueva York. C. Keene. CBS I3M 39762, 3 discos. Digital. Import.

**HAENDEL: Tamerlano.** Ledroit, Elwes, Van der Sluis, Jacobs, Poulenar, Reinhard. La Grande Ecurie et La Chambre du Roy. J. C. Malgoire. CBS I3M 37893, 3 discos. Digital. Import.

**MASCAGNI: Cavalleria Rusticana.** Obraztsova, Domingo, Bruson, Barbieri, Gall. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. G. Pretre. Philips 416 137-1, 2 discos. Import.

**MONTEVERDI: Orfeo.** G. Quilico, Watkinson, Tappy, A. Michael. Conjunto Vocal de la Capilla Real. Orquesta de la Opera de Lyon. M. Corboz. Erato NUM 75212, 2 discos. Digital.

**MOZART: Cosi fan tutte.** Yakar, Nafé, Winbergh, Krause, Resick, Feller. Coro y Orquesta del Teatro de la Corte de Drottningholm. A. Destman. Decca 414 316-1, 3 discos. Digital. Import.

**PURCELL: Dido y Eneas.** Troyanos, Palmer, Stilwell, Gale, Hodgson, Kern, Langridge. Coro y Orquesta Inglesa de Cámara. R. Leppard. Erato 160312.

**ROSSINI: La Donna del lago.** Ricciarelli, Valentini Terrani, D. González, Ramey. Coro Filarmónico Checo. Orquesta de Cámara de Europa. M. Pollini. CBS I3M 39311, 3 discos. Digital. Import.

**ROSSINI: Maometto II.** Anderson, Zimmermann, Palacio, Ramey, Dale. Coro Ambrosian. Orquesta Philharmonia, Londres. C. Scimone. Philips 412 148-1, 3 discos. Digital, Import.

**ROSSINI: Tancredi.** Horne, Palacio, Cuberli, Zaccaria. Coro y Orquesta del Teatro de la Fenice, Venecia. R. Weikert. CBS I3M 39073, 3 discos. Digital. Import.

**ROSSINI: Il Viaggio a Reims.** Ricciarelli, Valentini Terrani, Gasdia, Cuberli, Araiza, Giménez, Nucci, Raimondi, Ramey, Dara. Coro Filarmónico Checo. Orquesta de Cámara de Europa. C. Abbado. Deutsche Grammophon 415 498-1, 3 discos. Digital. Import.

**R. STRAUSS: Die Frau ohne Schatten (La Mujer sin Sombra).** Nilsson, King, Rysanek, Hesse, Berry. Coro y Orquesta de la Opera Estatal de Viena. K. Bohm. Deutsche Grammophon 415 472-1, 3 discos. Import.

**R. STRAUSS: Guntram.** Goldberg, Tokody, Solyom, Nagy, Gati, Bandi. Coro del Ejército Húngaro. Orquesta Estatal de Hungria. E. Queler. CBS I2M 39737, 2 discos. Digital. Import.

**VERDI: Don Carlos.** (versión integra en francés). Domingo, Raimondi, Ricciarelli, Valentini Terrani, Nucci, Ghiaurov. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. C. Abbado. Deutsche Grammophon 415 316-1, 5 discos. Digital. Import.

**VERDI: Rigoletto.** Bruson, Gruberova, Shicoff, Fassbaender, Lloyd. Coro y Orquesta de la Academia Santa Cecilia, Roma. G. Sinopoli. Philips 412 592-1, 3 discos. Digital. Import.

**VIVALDI: Il Catone in Utica.** Gasdia, Zimmermann, Palacio. I Solisti Veneti. C. Scimone. Erato NUM 75204, 2 discos. Digital. Import.

## VI. RECITALES

**ANDRE, Maurice: los 16 mejores Villancicos.** Niños Cantores de St.Laurent. Orquesta. F. Rauber. Erato STU 71412. Import.

**BITETTI: «Música para usted».** Piezas predilectas para guitarra. Hispavox 146062, 2 discos.

**DOMINGO: Grandes escenas de amor de operas de CILEA, G. CHARPENTIER, PUCCINI, etc.** Cotrubas, Scotto, Te Kanawa. CBS M 39030. Import.

**DOMINGO Y LORENGAR: Romanzas y dúos de zarzuela.** Orquesta Sinfónica de la Radio Austriaca. L. A. García Navarro. CBS IM 39210. Digital.

**GOULD, Glenn: Legado, vol. 2. BEETHOVEN. Conciertos números 1 y 2. Sonatas núms. 30, 31 y 32. HAYDN: Sonata núm. 59. MOZART: Sonata núm. 10, K 330. Fantasia y fuga K 394.** V. Golschman, V. Slovak. CBS M3 39036, 3 discos. Mono Import.

**«ORGANOS HISTORICOS DE LONGARES Y CARIÑENA». Obras de P. BRUNA, A. DE SOLA y J. XIMENEZ.** Ensayo ENY-970.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# NOVEDADES IMPORT
# ALBUMES DE DISCOS, CASS
## (PARTE II. NOVIEM

DECCA

**BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano**
**6 Bagatelas op. 126. Andante Favori. Para Elisa**
***Vladimir Ashkenazy***
***Orquesta Filarmónica de Viena. Zubin Mehta.***
411 899-4, 3 MC DIGITAL
(ya editado en 4 LP: 411 899-1 Digital)

**GERSHWIN: Porgy and Bess**
***White, Boatwright, Mitchell, Hendricks***
***Coro y Orquesta de Cleveland***
***Lorin Maazel***
414 559-2; 3 CD (ya editado en 3 LP: 67 99 147)

**JANACEK: Jenufa**
***Söderström, Popp, Ochman, Dvorsky, Randova***
***Coro de la Opera Estatal de Viena***
***Orquesta Filarmónica de Viena***
***Sir Charles Mackerras***
414 483-2, 2 CD DIGITAL
(ya editado en 3 LP: 9-90009 Digital)

**WAGNER: Tannhäuser**
***Kollo, Dernesch, Ludwig, Sotin, Braun, Jungwirth***
***Coro de la Opera Estatal de Viena***
***Orquesta Filarmónica de Viena. Sir Georg Solti***
414 581-2, 3 CD
(ya editado en 4 LP: 67 99 134, y en 3 MC: 8-90091)

*

Deutsche Grammophon

**BEETHOVEN: los 5 Cuartetos de cuerda de la época media (op. 59/1-3, 74, 95)**
**Cuarteto basado en la Sonata para piano No. 9**
***Cuarteto Melos***
415 342-1, 3 LP DIGITAL • 415 342-2, 3 CD DIGITAL

**BEETHOVEN: Sinfonía No. 9**
***Norman, Fassbaender, Domingo, Berry***
***Coro de la Opera Estatal de Viena***
***Orquesta Filarmónica de Viena. Karl Böhm***
33 82 009, 2 MC DIGITAL
413 721-2, 2 CD DIGITAL (+Sinfonía No. 6 "Pastoral")
(ya editado en 2 LP: 27 41 009 Digital)

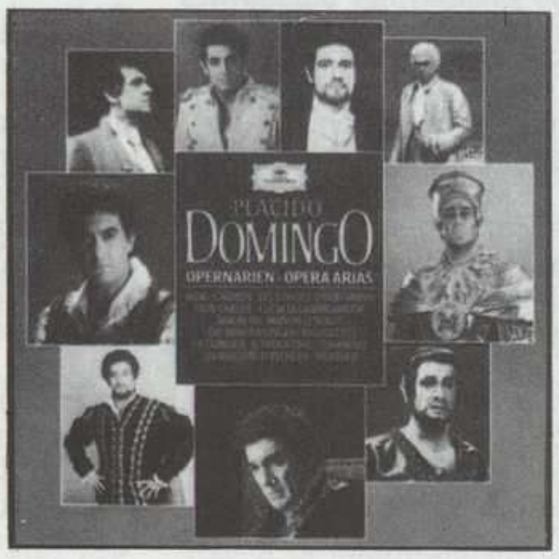
**MAHLER: Sinfonía No. 5**
**5 Canciones de la época juvenil**
***Bernd Weikl***
***Orquesta Philharmonia, Londres. Giuseppe Sinopoli***
415 476-1, 2 LP DIGITAL
415 476-2, 1 CD DIGITAL (sin las Canciones)

**MENDELSSOHN: las 5 Sinfonías**
**3 Oberturas. Scherzo del Octeto**
***Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de Londres***
***Claudio Abbado***
415 353-1, 4 LP DIGITAL • 415 353-4, 3 MC DIGITAL
415 353-2, 4 CD DIGITAL

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

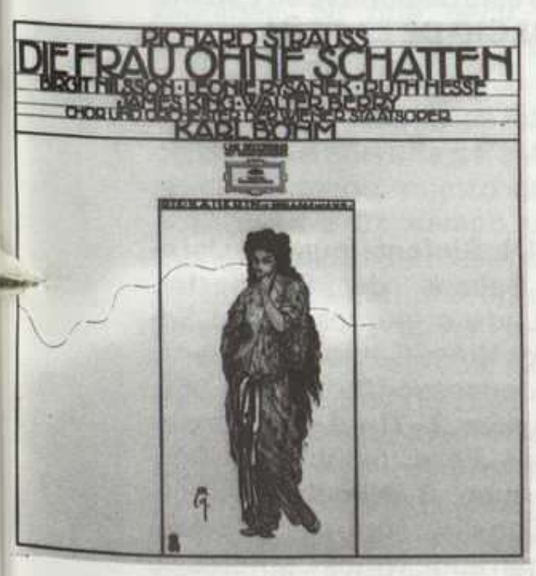
# TACION OTOÑO 1985
# SSETTES Y COMPACT DISCS
## EMBRE/DICIEMBRE)

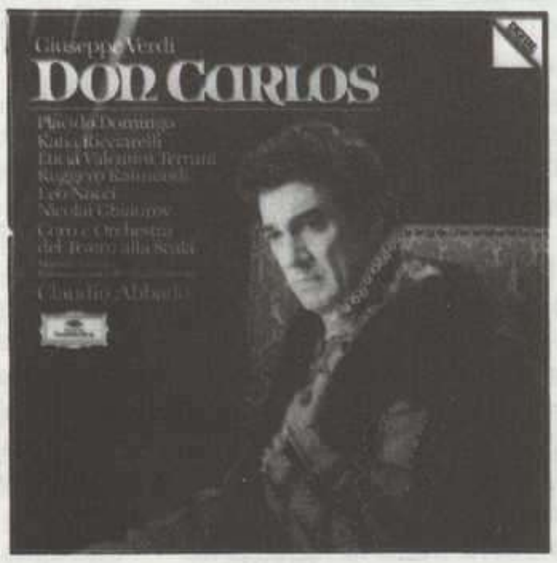
**MOZART: los 10 grandes Cuartetos de cuerda**
**(K 387, 421, 428, 458, 464, 465, 499, 575, 589, 590)**
***Cuarteto Melos***
415 587-1, 5 LP




**ROSSINI: Il Viaggio a Reims**
***Ricciarelli, Gasdia, Cuberli, Valentini-Terrani,***
***Araiza, Giménez, Nucci, Raimondi, Ramey, Dara***
***Coro Filarmónico Checo. Orquesta de Cámara de Europa***
***Claudio Abbado***
415 498-1, 3 LP DIGITAL • 415 498-4, 2 MC DIGITAL
415 498-2, 2 CD DIGITAL

**R. STRAUSS: Die Frau ohne Schatten**
**(La Mujer sin Sombra)**
***King, Nilsson, Rysanek, Hesse, Berry***
***Coro y Orquesta de la Opera Estatal de Viena***
***Karl Böhm***
415 472-1, 3 LP • 415 472-4, 3 MC • 415 472-2, 3 CD




**VERDI: Don Carlos** (Versión original completa en francés)
***Domingo, Raimondi, Ricciarelli, Valentini-Terrani,***
***Nucci, Ghiaurov***
***Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán***
***Claudio Abbado***
415 316-1, 5 LP DIGITAL • 415 316-4, 3 MC DIGITAL
415 316-2, 4 CD DIGITAL

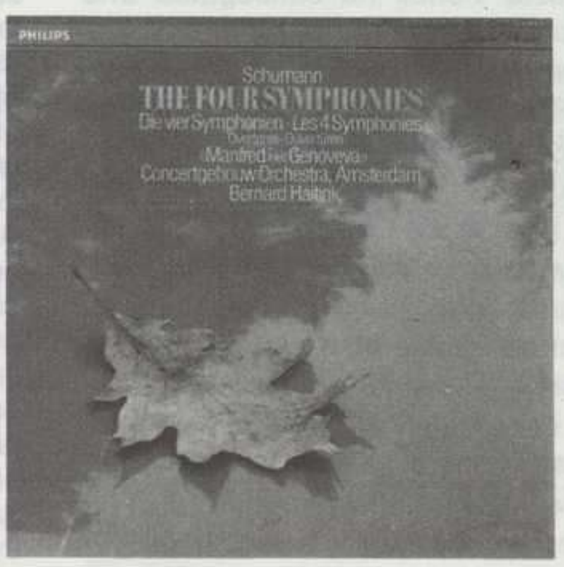
**VERDI: La Traviata**
***Scotto, G. Raimondi, Bastianini***
***Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán***
***Antonino Votto***
415 392-1, 2 LP

**PLACIDO DOMINGO**
**Arias de óperas italianas, francesas y alemanas**
**Berlioz: La Marsellesa**
***Varios Coros y Orquestas. Directores:***
***Abbado, Sinopoli, Giulini, Karajan, Kleiber, Maazel,***
***Jochum, Gardelli, Mehta, Chailly, Bonynge, Barenboim***
415 583-1, 3 LP

*

**PHILIPS** *Digital Classics*

**MASCAGNI: Cavalleria Rusticana**
***Obraztsova, Domingo, Bruson, Gall, Barbieri***
***Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán***
***Georges Prêtre*** (Banda sonora del film de Zeffirelli)
416 137-1, DOBLE LP • 416 137-4, 2 MC
416 137-2, 1 CD




**SCHUMANN: las 4 Sinfonías**
**Oberturas Genoveva y Manfredo**
***Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam***
***Bernard Haitink***
412 852-1, 3 LP DIGITAL • 412 852-4, 3 MC DIGITAL
416 126-2, 2 CD DIGITAL (sin las Oberturas)

**VERDI: Rigoletto**
***Bruson, Gruberova, Shicoff, Fassbaender, Lloyd***
***Coro y Orquesta de la Academia Santa Cecilia, Roma***
***Giuseppe Sinopoli***
412 592-1, 3 LP DIGITAL • 412 592-4, 3 MC DIGITAL
412 592-2, 2 CD DIGITAL

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# Crítica discográfica

**BEETHOVEN: 15 Variaciones y Fuga, «Eroica»; Para Elisa; 6 Bagatelas, Op. 126; 6 Escocesas, Wo0 83.** Alfred Brendel, piano. Philips 412 227-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Ni siquiera un autor de la popularidad de Beethoven se libra, a veces, de los caprichosos criterios con que se suelen construir los catálogos discográficos. En el español, por ejemplo, hasta la publicación de la presente grabación no era posible encontrar, en disco suelto, una obra tan importante como las **Variaciones «Eroica», Op. 35** (aunque el interesado bien podía comprarse el albúm de la **32 Sonatas para piano** —14 discos—, en versión de Arrau, donde sí se incluyen aquéllas). Y en lo que a las fundamentales **Bagatelas, Op. 126** se refiere, sólo las versión de Kempff, una espléndida interpretación, pero cuyo registro, del año 1970, ya ha quedado, lógicamente, un poco desfasado por la calidad de la toma sonora. Por consiguiente, este disco de Brendel llena un importante vacío en nuestro catálogo, así que, en este sentido, estamos ante una publicación de gran acierto e interés.

Bajo el consabido RECLAMO de la deliciosa bagatela **Para Elisa,** de la que Brendel delinea una limpia y sobria versión —aunque un punto inexpresiva—, el disco en cuestión se presenta como una muy seria alternativa a las concisas pero sustanciosas **Bagatelas, Op. 126,** cuya versión alcanza un extraordinario grado de calidad interpretativa. Brendel ha comprendido perfectamente la apretada expresividad de estas piezas y ha sabido dar justa respuesta a su modernidad. Desde una concepción discursiva en la que tensión y CANTO adquieren una atractiva simbiosis, el pianista vienés ha conseguido una versión sobria y quintaesenciada: éste es, en verdad, el Brendel del memorable disco de piezas de última época de Liszt; un pianista, un músico que, en general, poco tiene que ver con el de la grabación de las **Sonatas para piano.**

Aunque no me ha interesado tanto, mucho me ha gustado también la versión de las **Variaciones «Eroica».** Su línea musical, noble, elegante, clara, refinada, tiene la marca de clase vienesa... Estupenda me ha parecido, asimismo, la ejecución, así como muy la loable intención de conseguir un universo expresivo plural para una obra escrita en forma de variaciones. Sin embargo, y a título personal, prefiero concepciones más densas y contundentes para el pianismo beethoviano del período medio: por ejemplo, me parece modélica la versión del recientemente fallecido Emil Gilels, cuyo registro, por desgracia, no se puede encontrar en el catálogo español.

El disco se completa con una fina interpretación de las **Escocesas Wo0 83.** De manera que, en resumen, un magnífico disco que recomiendo casi sin reservas. **PEDRO GONZALEZ MIRA.**

**BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano, núms. 1 al 3, Op. 12.** Gidon Kremer, violín. Martha Argerich, piano. Deutsche Grammophon 415 138-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Soy consciente de que más de un lector de esta sección de crítica discográfica de RITMO podrá pensar que quien esto firma padece una especie de manía persecutoria por el violinista Gidon Kremer. Pero lo cierto es que antes de escuchar cada uno de sus —incomprensiblemente— numerosísimos discos, trato de olvidar que no pasa de ser un violinista mediocre y de recordar tanto su notable **Concierto** de Brahms con Karajan como el admirable concierto que ofreció hace unos años en Madrid junto a su entonces esposa, Elena Bashkirova. Pero una vez mentalizado, dejo caer la aguja sobre el disco en cuestión y... ¡zas!, le reconozco inmediatamente: ahí esta él, con su sonido agrio y ratonero, su obsesión de los últimos tiempos por tocar el 90 por ciento del tiempo en el talón —o zonas cercanas del arco— y en «spiccato» y sus absurdas excentricidades métricas, rítmicas y dinámicas, tan admiradas por los a veces absurdos críticos ingleses. Y, claro, resulta descorazonador que lo que podría haber sido un memorable **Concierto** de Brahms gracias al acompañamiento de la Orquesta Filarmónica de Viena y Leonard Bernstein, unos excelentes Conciertos de Schumann y Sibelius con la Philharmonia y Riccardo Muti o unas interesantísimas **Sonatas** de Beethoven con el lujo que supone tener sentada al piano nada menos que a Martha Argerich se conviertan finalmente en versiones fallidas, nunca por culpa de éstos, sino de la muy deficiente intervención solista del violinista soviético, hoy alemán.

Así, esta primera entrega de lo que se anuncia como una integral de las **Sonatas para violín y piano** de Beethoven (¿qué habrán visto en él los sesudos dirigentes de las multinacionales?) se presenta como una versión muy irregular, con un Kremer casi siempre desacertado y una Argerich irregular, que hace gala en todo momento de un sonido bellísimo y muy adecuado, pero que no acierta siempre con el estilo o el lenguaje beethovenianos, muy probablemente desmotivada por las continuas excentricidades de su compañero, que llega hasta a inventarse notas en el compás 51 del tercer movimiento de la **Sonata núm. 1.** Encontramos, en cambio, magníficos detalles de la pianista argentina a lo largo de las tres **Sonatas:** el tema y las variaciones 1ª y 3ª del segundo movimiento de la **núm. 1,** la impecable ejecución del tema del rondó de esta misma **Sonata,** su fraseo de todo el segundo movimiento de la **núm. 2,** su precisión en el Rondó de la **núm. 3** o el ya referido sonido —fruto de una pulsación idónea— exhibido en todas ellas. Kremer —a quien hemos podido ver recientemente en televisión tocando **Las Cuatro Estaciones** con el, una vez más, lujoso acompañamiento de la Orquesta Inglesa de Cámara: viéndole se aclaran muchas cosas— nos obsequia, en cambio, con golpes de arco casi siempre sucios e imprecisos, continuas acritudes y desafinaciones en los acordes de tres o cuatro notas, sonido abierto en la zona grave y falto de consistencia en el agudo y su habitual mal gusto (el Re o el Sol al aire de los c. 46 y 142 del primer movimiento del la **núm. 3,** respectivamente).

Es lógico que dos músicos tan diferentes —basta escuchar cómo conciben ambos la música de Bach— no alcancen el deseable entendimeinto a la hora de tocar juntos. Por ello son frecuentes los desajustes (c. 45 ss. del primer movimiento de la **núm. 2** o c. 118 del tercer movimiento de esta **Sonata**, por ejemplo), aunque éstos carecerían por completo de importancia si la concepción de las obras por parte de ambos fuera similar, pero no lo es. El Beethoven de Kremer es miniaturista y frágil, mientras que el de la Argerich tiene una entidad y consistencia mucho más acordes con la música contenida en la **Op. 12** beethoveniana.

Así pues, fallido principio de esta integral y un nuevo batacazo de los productores de Deutsche Grammophon, que han desaprovechado una gran pianista y camerista (recuérdese su disco Chopin/Schumann con Rostropovich) al juntarla con el VIOLINISTA DE MODA, algo que cada día me resulta más difícil de comprender. Menukin/Kempff (DG), Zukerman/Barenboim (EMI) y Perlman/ Ashkenazy (Decca) siguen erigiéndose como las integrales de las **Sonatas para violín y piano** de Beethoven más recomendables. Esta, salvo que en el resto cambien el violinista, se quedará finalmente en una versión de magnífico sonido (¡qué gran grabación de Mitlehner!), personalísima parte pianística y desacertadísima prestación violinística. **LUIS CARLOS GAGO.**

* * *

**BERLIOZ: Harold en Italia, Op. 16. El Carnaval Romano (Obertura Op. 9).** Wolfram Christ, viola. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Lorin Maazel. Deutsche Grammophon 415 109-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★.
Sonido: ★★★★

Estamos ante una nueva colaboración entre la Filarmónica de Berlín y Lorin Maazel, el hombre que, según ciertos mentideros musicales, puede convertirse en el próximo director musical de la histórica agrupación. Y nuevamente la colaboración ha fructificado en un registro con muchos atractivos, a empezar por una página sinfónica berlioziana poco frecuente en el repertorio y a terminar por la gran actuación en ella de Wolfram Christ, el joven (30 años) y excelente viola solista de la Filarmónica de Berlín, puesto compartido precisamente con su maestro, el también solista de la Filarmónica y no menos excelente Ulrich Koch.

Repertorio también muy afín al maestro franco-americano... Todos los elementos EXCENTRICOS, todo lo que de IRRITANTE tiene la música de Berlioz parece estimular los recursos expresivos de Maazel, quien nos presenta un **Harold en Italia** idiomático en lo que es una de las claves del pensamiento de Berlioz en esta su segunda sinfonía: la felicidad ante la naturaleza virgen; la exaltación de lo SALVAJE entendiendo por tal la intensa sensación de libertad individual al contacto con aquélla, al margen de todo orden establecido —algo que Berlioz había experimentado durante su estancia en Italia—; el placer de vagabundear, en suma.

Su versión destaca por la facilidad con que maneja la aparente rebeldía de los muchos elementos divergentes entre sí, con los que Berlioz ha construido una de sus músicas más MODERNAS: efectos timbricos inusitados, elementos melódicos opuestos, irregularidades métricas parecen querer escapar del entramado organizativo y son difíciles de controlar. Esto, que es especialmente aplicable al primer movimiento, es resuelto estupendamente por Maazel, cuya lógica expositiva es admirable, a comenzar por el hecho de obtener un rendimiento óptimo y perfeccionista de la Orquesta, tanto más resaltable cuanto que se trata de una grabación EN VIVO, sin trucos. A partir de la extraña y misteriosa introducción, casi TETRICA me atrevería a decir, y tras una magnífica exposición del tema de Harold a cargo de Christ, Maazel sabe ir introduciendo hábilmente todos esos elementos EXTRAÑOS que irán enriqueciendo la trama musical.

Me gustaría destacar asimismo la ligereza con que se enfoca el segundo movimiento, sin morosidades (se trata de una marcha, un allegretto, no lo olvidemos); la elegante y refinada exposición del tercero, con una nueva ocasión de lucimiento para Christ; y por última la gran precisión y la claridad —todo se oye perfectamente en el complicado edificio orquestal— de la **«Orgía de los Bandidos»**, si bien hubiera preferido una expresión algo más cortante e incisiva que hubiera potenciado perfectamente lo mucho de orgiástico y esperpéntico que hay en él.

El disco se completa con una estupenda —ya esperada— versión de la Obertura **El Carnaval Romano,** auténtica especialidad de Maazel, pero menos fulgurante y con un ambiente de menor embriaguez que en su anterior grabación con la Orquesta de Cleveland (Decca).

Disco muy recomendable, y un **Harold en Italia** globalmente superior a las últimas grabaciones de esta obra: Colin Davis/London Symphony (Philips), Bernstein/Orquesta Nacional de Francia (EMI) y Barenboim/Orquesta de París (CBS). Por el contrario, la antigua versión de Colin Davis en EMI con Yehudi Menuhin y la Orquesta Philharmonia (año 63) sigue siendo una de las mejores alternativas, aunque no está disponible en España. **JUAN IGNACIO DE LA PEÑA.**

* * *

**BERNSTEIN: Sinfonía núm. 1 «Jeremiah». Salmos de Chichester.** Christa Ludwig, mezzosoprano. Solista de los Niños Cantores de Viena. Wiener Jeunesse-Chor. 2530 968. **Sinfonía núm. 2 «The Age of Anxiety»,** Lukas Foss, piano 2530 969. **Sinfonía núm. 3 «Kaddish».** Montserrat Caballé, soprano; Michael Wager, narrador. Niños Cantores de Viena. Wiener Jeunesse-Chor. Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon 2530 970. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★

El sinfonismo norteamericano está evidentemente conectado con la tradición europea del género. Muchas de las líneas iniciadas a este lado del


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Atlántico han sido luego imitadas, asimialdas, continuadas o bifurcadas por autores nacidos ya en Estados Unidos. Básicamente, las contradiciones entre las que se mueve la sinfonía en aquel país responden a la cuestionable autenticidad y a la no menos dudosa exigencia de expresión mediante la forma, dado el mínimo arraigo histórico de tan importante manifestación musical. Quizá por eso mismo, un cierto tipo de sinfonía norteamericana se ha caracterizado por la amalgama de los elementos utilizados, de procedencia tanto europea como vernácula. Paradigma de lo dicho sería el ciclo del genial y adelantado Charles Ives. Junto a su aportación, que señala muy probablemente la cota más alta alcanzada por la forma de toda América, hay toda una legión de sinfonistas norteamericanos. La naturaleza de esta reseña nos obliga a mantenernos en la mera cita de sus nombres: Roy Harris, William Schuman, Henry Cowell, Samuel Barber y Howard Hanson.

El CASO Leonard Bernstein toma una coloración un tanto particular. Su eclecticismo extremo, que le ha llevado a escribir todo tipo de música, queda elevado a rango de estilo en sus hasta ahora tres **Sinfonías (Primera,** 1944; **Segunda,** 1947-49, revisión de 1965; **Tercera,** 1963, revisión de 1977). El concepto que tiene el compositor americano del género es notablemente amplio. Una fuerte carga programática anima, de una u otra forma, sus **Sinfonías.** La inspiración de origen judío, constante de la música de Bernstein, también ejerce como motor para las páginas de este tipo. Por lo que respecta a la escritura y a los medios utilizados, la **Segunda** se asemeja no ya a una sinfonía concertante sino llanamente a un concierto para piano; la **Tercera** se adentra francamente en los dominios del oratorio.

La valía de estas obras es ya un terreno resbaladizo. Es innegable que Bernstein posee un buen arsenal de recursos compositivos, que controla a la perfección la orquesta, que desarrolla una sobresaliente imaginación tímbrica. Es el efecto global el que falla en sus **Sinfonías.** Hay demasiadas desigualdades, excesivas apariciones de temas ramplones —al estilo de la superficialidad que traspasa de principio a fin los **Chichester Psalms**— que contrastan duramente con instantes indudablemente conseguidos. Ni que decir tiene que Bernstein se ha hecho con un sonido muy personal.

No en todos los casos las versiones de un autor son una garantía. En este sí, desde luego, puesto que el compositor es a un tiempo un director extraordinario. Bernstein colabora en estos discos con una agrupación, la Filarmónica de Israel, a la que ha estado ligado durante un extenso período de tiempo. Los resultados son plenamente convincentes. Nos hallamos ante interpretaciones que exprimen todo el contenido de las obras, desde su lirismo a su vigor, desde su tragedia a su sencillez. Versiones de lujo, al que responde el plantel de solistas con que se contó; magníficos en sus cometidos, en especial Foss.

Oportunidad única para los deseosos de adentrarse en el mundo sinfónico de Leonard Bernstein. **ENRIQUE MARTINEZ MIURA.**

* * *

**BIZET: Suites 1 y 2 de La Arlesiana; Suite de Carmen.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon, 415 106-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★ **(Carmen)** ★★★★★ **(Arlesiana).**
Sonido: ★★★★★.

Son ya tres con éste los discos que, con idéntico programa, el catálogo de Deutsche Grammophon ofrece al comprador: Karajan/Filarmónica de Berlín (en la serie económica Privilege), Abbado/Sinfónica de Londres y el antedicho. La publicación del que ahora se comenta sólo es explicable, pues, por razones comerciales, aunque dicho sea esto, naturalmente, al margen de la calidad específica del mismo.

De modo y manera que se trata de un disco de circunstancias: se pide a Karajan (o lo pide él) que grabe las **Suites** de **La Arlesiana,** y con los **Entreactos** del registro completo de su **Carmen** se construye un producto que seguro reportará buenos dividendos... Sin embargo, hay que decir, en honor a unos y al otro, que el resultado ha sido un magnífico disco, por más que se note mucho que las respectivas obras están grabadas atendiendo a necesidades bien diferentes. **Preludio del Acto I** y **Entreactos II, III** y **IV** de **Carmen** suena a trozos de música extraídos de un determinado contexto que no es el propio de este disco. Para valorar las respectivas versiones en su justa medida habría, por consiguiente, que irse a la interpretación de la ópera completa. Son, en todo caso, piezas que, aisladamente valoradas, atienden a un modelo de dirección muy cuidada y provista de todo tipo de recursos expresivos.

Las versiones de las **Suites** de **La Arlesiana** —cuya toma sonora se puede calificar de antológica— sí constituye claramente un todo sinfónico, pensadas en sí mismas, con independencia de la ópera. Así, Karajan, que podría haberse planteado la grabación de las mismas por puro compromiso comercial, compone una señora interpretación. Como es habitual en él, lo hace partiendo de una concepción de lo musical basada en los contrastes: sonoros, dinámicos, discursivos, etc. Es quizás una buena manera ésta de encontrar las tensiones que encierra la música, pero también, a veces, una no demasiado sutil manera.

Personalmente, precisamente por esto, por más sutil e intelectualmente afinada, prefiero la versión de Abbado. La grabación de **La Arlesiana** es, técnicamente, sensacional. **P.G.M.**

* * *

**BRAHMS: Las dos Sonatas para clarinete y piano, Op. 120.** Karl Leister, clarinete. Gerhard Oppitz, piano. Orfeo S 086841 A. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★
Sonido: ★★★★★

Esta es la segunda vez —al menos, según mis noticias— que Karl Leister, primer clarinete de la Orquesta Filarmónica de Berlín, graba las **Sonatas para clarinete** de Brahms: la primera, incluida en la integral de la música de cámara de Brahms que publicara Deutsche Grammophon hace varios años y que rescató, con escaso acierto, para la edición completa de la obra del hamburgués publicada en 1983, ya fue aquí comentada con motivo de la aparición de este segundo álbum. Nos referíamos a ella como una versión poco recomendable, fundamentalmente por el desafortunado acompañamiento pianístico de Jörg Demus, un músico que nunca se ha mostrado en mi opinión como un acertado traductor de la obra de Brahms.

Karl Leister cuenta aquí, en cambio, con un pianista para mí desconocido, Gerhard Oppitz, que le presta un espléndido apoyo instrumental y musical. Aquél nos brinda, asimismo, una versión mucho más madura y brahmsiana de estas dos obras, antepenúltimo número de opus del catálogo del hamburgués. Ayudado por un sonido bellísimo y un dominio total de la peculiarísima gama tímbrica de su instrumento, Leister opta por una visión nostálgica, tranquila y nada angustiada (los pentagramas se prestan perfectamente a ello) de ambas partituras, que nos llegan casi a modo de confesiones íntimas de un compositor que, con unos medios realmente elementales, nos ofreció en su últimas obras una música de una grandeza pocas veces superada. De ahí que la versión de Leister sea, en cierto modo, irrebatible: su Brahms es directo, sencillo y entrañable. Oppitz —pianista hipersensible y de una técnica sólida y adecuadísima para esta música— le presta, partiendo de idénticos presupuestos, un acompañamiento ideal desde un Bösendorfer, piano que parece pensado expresamente para la interpretación de cualquier música relacionada de algún modo con Viena.

La compenetración entre ambos, en fin, es perfecta; son de destacar, en este sentido, sus finales de frase o de movimiento (tan descuidados por otros intérpretes), en los que la homogeneidad sonora, el equilibrio dinámico y, por supuesto, la duración, no puede ser el fruto de la casualidad (óigase, por ejemplo, el último acorde del primer movimiento de la **núm. 2**).

La presentación y la grabación, de altísimo nivel, coadyuvan a hacer de este disco una primerísima opción para hacerse con estas **Sonatas Op. 120** en su versión clarinetística, unas obras ideales para degustar en esta época del año. Alternativa ideal y contrastante es la grabación de De Peyer/Barenboim (EMI), prácticamente inencontrable y de una calidad sonora inferior a la aquí comentada. **L.C.G.**

* * *

**CHAIKOVSKY: Sinfonía núm 2, «Ucraniana». La Tempestad.** Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Claudio Abbado. CBS 39359. Digital. Import.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Supongo que discos como éste tendrán su público. Con todo el respeto que es necesario practicar hacia los gustos de los demás, diré, que a pesar de haber realizado serios esfuerzos para escucharlos hasta el final, una vez más no he logrado que las obras que lo conforman hayan producido en mí el menor atisbo de emoción o interés. Siempre me han parecido —y siguen pareciéndome— lo— obras vacías, retóricas y muy poco DIVERTIDAS. Es cierto que poseen el valor —ambas, y sobre todo **La Tempestad**— de una excelente orquestación, pero como es obvio, ello no es bastante. Lo siento; las soporto bastante mal.

Y mucho me temo que, por mucha profesionalidad que le haya echado al asunto, a Abbado le sucede algo parecido. Sus respectivas versiones son decepcionantes, si no simplemente flojas. Tengo la impresión de que Abbado ha hecho este disco porque TENIA que hacerlo. Pienso que en muy pocos momentos a través del mismo se pone de manifiesto por parte suya una cierta ilusión por lo que está «diciendo». Son versiones rutinarias, bastante lineales, sin encanto o fuego, según el caso. Claro, en su defensa se podría sostener que con él esta música adquiere tonos más refinados y desmitificadores, porque no acentúa —conscientemente, por supuesto— los aspectos más arrebatadores de la misma, incidiendo, por el contrario, en sus perfiles más IMPRESIONISTAS, etc., etc. Bien, es posible. Pero si así es, sigo sin estar de acuerdo: obras como éstas, insustanciales y vanas o se defienden desde una perspectiva rítmica y sonora más descarnada —como el mismo Abbado hacía en su antigua, y muy superior interpretación para DG con la New Philharmonia— o se tornan perezosas, cansinas, y, por consiguiente, difícilmente asumibles.

La grabación es excelente, aunque parece ser que el disco que me ha tocado la suerte no está en condiciones de ser escuchado. Espero que sea sólo el mío y que sus innumerables ruidos no se deban a un prensado deficiente.

En definitiva, disco que no recomiendo, por más que los incondicionales de Chaikovsky deban de apresurarse a adquirir para disfrutar de la única versión de **La Tempestad** que en la actualidad existe en el catálogo discográfico español. **P.G.M.**

* * *

**CHAUSSON: Poema del amor y del mar, Op. 19. BACH: Vergiss mein nicht, BWV 505. Ach, dass nicht die letzte Stunde, BWV 439. BRAHMS: Cuatro Cantos serios** (Orquestación: Sargent). Kathleen Ferrier, contralto. Millicent Silver, clave. Orquestas Hallé y Sinfónica de la BBC. Directores: Sir John Barbirolli y Sir Malcolm Sargent. Decca, 414 095-1. Mono. Import.

Interpretación: ★★★ **(Brahms)** ★★★★★ **(resto).**
Sonido: ★.

Este registro, inédito hasta la fecha, ha sido realizado a partir de grabaciones privadas de conciertos retransmitidos por la BBC en 1949 y 1951, compradas a los aficionados por la casa Decca, que piensa destinar los ingresos obtenidos con la venta a la Fundación Ferrier, dedicada a la lucha contra el cáncer. Como se puede suponer, la calidad técnica del disco es mínima, obligando al oyente a realizar un verdadero esfuerzo para concentrarse en la escucha. Además, faltan cinco compases en el **Poema del amor y del mar** de Chausson, que ocupa la primera cara del disco. Por todo lo apuntado, resulta más difícil creer que la versión de esta obra es la más envolven-

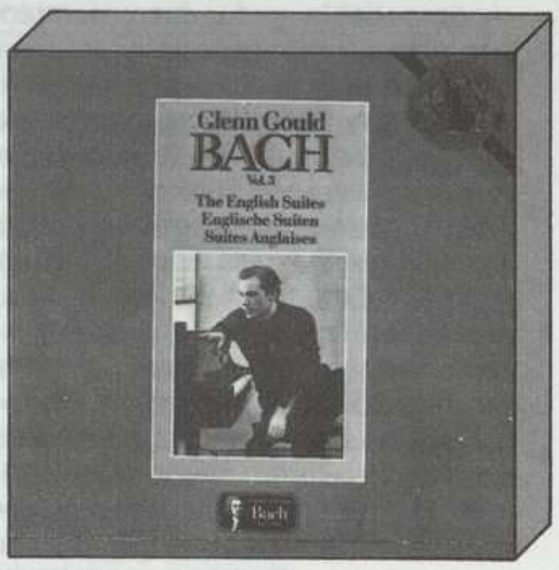


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

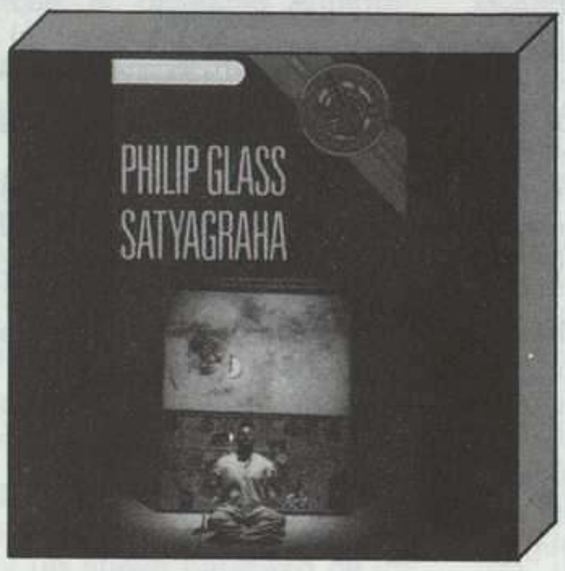
# LANZAMIENTOS EXTRAORDINARIOS

## NAVIDAD '85

**J. S. BACH**
Las Sonatas para flauta
*Jean Pierre Rampal*
*Trevor Pinnock*




**J. S. BACH**
La Suites inglesas
*Glenn Gould, piano*




**PHILIP GLASS**
Satyagraha

**HAENDEL**
Tamerlano
*La Grande Ecurie et la*
*Chambre du Roy-J. C. Malgoire*

**HAYDN**
Sinfonías n$^{os.}$ 42, 45, 46, 47, 51, 65
*L'Estro Armonico*
*Derek Solomons*

**MOZART**
Los 6 cuartetos dedicados
a Haydn
*Cuarteto Juilliard*

**MOZART**
Conciertos para piano
n$^{os}$ 22 al 27
*E.C.O.-Murray Perahia*

**HAYDN**
Sinfonías 9 y 10 (Adagio)
*Filarmónica de Viena*
*Lorin Maazel*

**ROSSINI**
La donna del lago
*Ricciarelli, Valentini Terrani*
*Mauricio Pollini, director*

**ROSSINI**
Tancredi
*Marilyn Horne*
*O. y coros de La Fenice*

**RICHARD STRAUSS**
Guntram
*Orquesta del Estado Húngaro*
*Eve Queler, director*

**EL LEGADO DE GLEEN GOULD**
Obras de Haydn, Mozart
y Beethoven
*Glenn Gould, piano*

CBS MASTERWORKS

**ALBUMES DE IMPORTACION. EJEMPLARES LIMITADOS**

**PEDIDOS ESPECIALES EN ESTABLECIMIENTOS ESPECIALIZADOS**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2013

te y mágica de las existentes en el mercado, por encima incluso de las excelentes de Baker y Previn (EMI, no en España, referencia hasta ahora) y de Norman y Jordan (Erato, con espléndida toma sonora pero inferior dirección).

La dirección de Barbirolli, al frente de SU Orquesta Hallé de Manchester —a la que elevó a unos niveles extraordinarios en lo técnico y lo sonoro, que decaerian a su muerte—, está realizada con claridad y refinamiento ejemplares, dosificados con gran cuidado y exactitud, a la vez que con un perfecto conocimiento de este estilo, a caballo entre el posromanticismo y el impresionismo. El desarrollo musical se construye sin prisas, dejando que el oyente se sumerja paulatinamente en la obra, terminando en la serena tristeza de la segunda parte (la denominada «La muerte del amor»), a la que se llega fascinado e hipnotizado por el clima obtenido por la batuta. También contribuye a ello la intervención de Kathleen Ferrier, demostrando poseer características ideales para la canción francesa. Por ello, hay que lamentar que su prematura muerte impidiera continuar una proyectada serie de interpretaciones francesas por Ferrier y Barbirolli, cuyo primer y único eslabón sería este **Poema** de Chausson. La contralto británica no quiso iniciar esta serie francesa sin haber estudiado a fondo la lengua y hacer una visita a Pierre Bernac, maestro de grandes cantantes en este repertorio. Sin su ayuda, no habría logrado alcanzar este nivel de autenticidad y de conocimiento cultural global del particular mundo poético galo. La variedad de color de su voz, con sus registros no totalmente homogéneos pero de una inigualable belleza, la excelente musicalidad, la seguridad técnica y una interpretación de primer orden (como, hay que reconocerlo, no siempre lograba) posibilitan una correspondencia vocal a la riqueza orquestal de Barbirolli.

La segunda cara del disco se inicia con dos de las **Canciones sacras del Libro de Schemelli,** de Bach, cantadas magníficamente e interpretadas con verdadera emoción, que llegan igualmente a impresionar, a pesar de que casi no se oiga el acompañamiento que llegan igualmente a immiento al clave de Millicent Silver. Lo menos logrado de la publicación es la inclusión de la desafortunada y poco dramática orquestación de Sir Malcolm Sargent sobre los **Cuatro Cantos serios, Op. 121,** de Brahms, que él mismo dirige eficazmente a la Sinfónica de la BBC. El texto bíblico se canta en inglés, y no en alemán como en el original. Ferrier no alcanza aquí la verdadera esencia de la dificil obra, como tampoco lo consiguió en la grabación, acompañada por John Newmark al piano (Decca), y sí lograron, en cambio, Fischer-Dieskau/Barenboim (D.G. Privilege) y Kipnis/Moore (EMI, no en España). Es una lástima que sea esta interpretación ya publicada en el extranjero en 1979, la que suene MENOS MAL de todo el disco.

Como se ha podido entrever por el comentario, se trata de un disco muy recomendable en concreto por las interpretaciones de Chausson y Bach, y nada aconsejable en el aspecto de la toma sonora, aunque los técnicos han conseguido un prensado inmaculado. Es la obligada adquisición para los amantes de Ferrier, que van a disfrutar de una de sus mejores interpretaciones. Si están interesados en conocer pormenores sobre la obtención de las grabaciones, los detallé en la sección **Música en el mundo** del núm. 555 de RITMO (mayo 1985).
**RAFAEL BANUS IRUSTA.**

* * *

**DEBUSSY: Suite Bergamasque. Pour le piano. Estampes. Images (oubliées).** Zoltan Kocsis, piano. Philips 412 118-1 Digital. Import.

Interpretación: ★★★★.
Sonido: ★★★★★.

El título de esta edición de obras de Debussy para piano bien pudiera ser *«piezas olvidadas de Debussy»*, pues entre ellas, las **Images (oubliées)** no han sido publicadas hasta 1977, como dice el propio Kocsis en los comentarios del folleto explicativo que acompaña al disco. En ellas se percibe ya la génesis de lo que luego será **Pélléas et Mélisande** y la **Siesta de un fauno.** No carecen pues de interés. Y si nos fijamos en las demás, la única pieza que ha llegado a ser popular, por así decirlo, es el **Claro de luna** de la **Suite Bergamasque.**

Olvido a todas luces injusto, por lo menos en cuanto a esta última, digna de figurar al lado de las **Images** y los **Préludes.** Quien conozca bien la **Suite Bergamasque** no dudará un momento en relacionar su **Menuet** con alguna de las **Danzas Rumanas** de Bela Bartók, tanto en lo que se refiere al tema, como al tratamiento. Dato muy significativo a tener en cuenta. Tocante al resto de la grabación me remito a los comentarios del folleto anteriormente aludido.

Zoltan Kocsis es lo que podríamos llamar un pianista temperamental con gran sentido de lo rítmico y una intuición clarísima para captar entre líneas lo que constituye la concepción dinámica de cada obra. Lo que le facilita el identificarse profundamente con los tiempos rápidos y resolver a la perfección toda clase de problemas técnicos de velocidad. esto puede verse claramente en el **Prélude, Menuet** y **Passepied** de la **Suite Bergamasque,** así como en las dos piezas basadas en el tema «Nous n'irons plus au bois», (es decir la tercera de **Images (oubliées)** y **Jardins sous la pluie** de **Estampes,** y en la **Toccata** de **Pour le piano** y la **Soirée dans Grenade,** también de **Estampes.**

La interpretación de todas estas piezas es una muestra antológica de ejecución en cuanto a ritmo, velocidad y colorido, elementos indispensables para lograr el clima pictórico que hay que recrear en ellas.

Precisamente por todo ello se advierte en las demás piezas de carácter más lento y reflexivo cierta falta de sutileza. La pulsación grande y la digitación rápida no son suficientes aquí. Por lo menos en el **Claro de luna,** admirablemente ejecutado, pero falto de intensidad interpretativa a través de una dicción más pura, más cristalina, que nos lleve a la ensoñación, y lo mismo ocurre en el **Souvenir du Louvre** de **Images (oubliées)** y el **Prélude** y **Sarabande** de **Estampes.** Lentitud aquí que no debe estar reñida con la expresión, y aun cuando Kocsis se mantiene siempre en los términos de una ejecución magistral, no acaba de penetrar en el contenido evocador de aquellas piezas.

Es de agradecer, sin embargo, poder contar ya con la posibilidad de escuchar una obra inédita de Debussy y otras que hasta ahora no figuraban en ningún catálogo español de discos. Todas ellas de gran belleza, por si fuera poco.

El sonido digital es excelente y la toma se mantiene dentro de un término medio muy equilibrado, ni muy cercano, ni muy alejado, con lo que se aprecian a las mil maravillas todos los efectos impresionistas del piano.
**JUAN LUIS BARDISA.**

* * *

**GERSHWIN: Porgy and Bess, selección.** Simón Estes (Porgy, Sportin' Life), Roberta Alexander (Bess, Clara, Serena). Orquesta Sinfónica y Coro de la Radio de Berlín. Director: Leonard Slatkin. Philips 412 720-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★.
Sonido: ★★★★.

Se trata de una selección de los más destacados fragmentos de la popular y singularísima ópera de Gershwin, basada en la novela de Du Bose Heyward, sobre una comunidad de raza negra en USA a finales del XIX: excelente música llena de humanidad e innegable garra. La grabación está realizada con cierta justeza de medios, pues los dos cantantes principales se reparten varios papeles, lo que resulta quizá acorde con lo limitado del cometido, ya que la ópera requiere un nutrido plantel de cantantes, pero le resta contraste. En su conjunto, es basante inferior a la versión completa dirigida por Lorin Maazel (Decca). La dirección de Slatkin, aun reuniendo la suficiente brillantez, claridad, buena ambientación y espontaneidad, carece de la penetración dramática y dinamismo de la de Maazel.

En el papel principal («Porgy»). Estes es una voz sólida, de bastante empaque y homogénea, ancha y timbrada, y técnicamente aceptable, pero la interpretación resulta excesivamente sobria, y a veces algo brusca, como por ejemplo en «I got plenty o' nuttin» en las exclamaciones a modo de portamento, mientras que en «Buzzard keep on flying» está más aceptable. En «Bess, you is my woman now», el dúo con «Bess», la pieza de mayor lirismo de la obra, resulta algo frío e inexpresivo, y en el final, «I'm on my way», falto de convicción. Sorprendentemente, en cambio, está más acertado en «It ain't necessarily so» de Sportin' Life, cantando con homogeneidad de línea y espontaneidad de expresión.

En cuanto a Roberta Alexander, es un voz interesante, de bastante cuerpo y con riqueza tímbrica en la zona central, pero estridente en los agudos. En la canción de «Clara», «Summertime», resulta musicalmente correcta pero tirante y falta de flexibilidad, ya que se requiere una voz más lírica.

En el aria de «Serena», en la que la mujer lamenta la muerte del marido en una reyerta, le falta entrega y desgarramiento, y está muy apretada en los agudos. Excelente, en cambio, en el dúo con «Porgy», con dulzura y emotividad, con claridad de dicción y mucho lirismo.

El sonido es bastante bueno, bien balanceado y con profundidad. Se acompaña un encarte con fotos y comentarios en francés y alemán, pero sin los textos de la ópera. En fin, un interesante disco para recordar lo más sobresaliente de la obra, con un nivel digno, pero no extraordinario.
**FRANCISCO CHACON**

* * *

**GERSHWIN: Rapsodia «in blue»: 3 Preludios para piano; Short Story; Pieza para violín; Segunda Rapsodia para piano y orquesta; For Lily Pons; Sleeplees Night Promenade.** Orquesta Filarmónica de los Angeles. Piano y Director: Michael Tilson Thomas. CBS 39699. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★★.
Sonido: ★★★★★.

Interesantísimo disco Gershwin; por programa y calidad interpretativa. Las obras que lo conforman aparecen seleccionadas en el mismo por periodos de composición: la cara A, dedicada a piezas escritas en los años 20; la B, a partituras de la década de los 30. Entre las primeras incluye la popular **Rapsodia «in blue»** para piano y orquesta; tres **Preludios para piano,** de entre los que cabe destacar el bellísimo **Andante con moto e poco rubato (núm. 2); Short Story,** una transcripción de un preludio para piano a violín y piano, que Michael Tilson Thomas ha devuelto a su forma original en este disco; y **Violin Piece** otro arreglo de aquél— bajo la supervisión de Ira Gershwin, hermana del compositor— a partir de una pieza para violin descubierta recientemente. En la segunda cara nos encontramos con la **Segunda Rapsodia para piano y orquesta** (orquestación revisada por Tilson Thomas, basándose en los manuscritos originales; hay que tener en cuenta que en la edición original para piano y orquesta la parte orquestal no era correcta, ya que la obra en su primera edición lo fue en versión de dos pianos); **For Lily Pons,** una muy moderna pieza para piano que Gershwin no terminó, y que, otra vez, Tilson Thomas ha reconstruido; **Sleepless Night,** grabada por primera vez, e interpretada sobre el manuscrito original; y **Promenade,** una mordaz obrita, cuya recuperada versión original, la que debería haber aparecido en el film **Shall We Dance,** ha sido incluida en esta grabación como auténtica primicia.

Probablemente, después de todo lo expuesto más arriba, el lector esté ya pensando que un músico tan dedicado al estudio e investigación de la obra de Gershwin como Michael Tilson Thomas no puede PINCHAR al hacerse cargo de su interpretación. Piensa bien. Pero es posible que se quede corto. Tilson Thomas no sólo CUMPLE, simplemente, con una música que conoce a la perfección; la recrea desde una perspectiva interpretativa que va más allá del conocimiento, reconocimiento y admiración: la que es capaz de adoptar un excelente pianista y magnífico director de orquesta. Así, sus versiones, producto de algo más que la especialización, gradúan de manera perfecta los matices emocionales esenciales de la música del enorme músico que fue Gershwin, sin dejar caer jamás en interpretaciones tópicas aptas para el consumo fácil. En mi opinión, lo que Tilson Thomas consigue es un Gershwin fresco y vital, pero cuyos arranques de contenida melancolía sugieren las influencias presentes en



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ARCHIV PRODUKTION

# DIE NEUE BACH-EDITION

# LA NUEVA EDICION BACH

## 130 DISCOS EN 12 ALBUMES EDITADOS.

## CON MOTIVO DEL TERCER CENTENARIO DEL NACIMIENTO DEL COMPOSITOR

### I. CANTATAS I (ADVIENTO)

**BWV 1, 4, 6, 12, 13, 23, 28, 58, 61, 63, 64, 65, 67, 81, 82, 87, 92, 104, 108, 111, 121, 124, 126, 132, 158, 171 y 182.**
Edith Mathis, Sheila Armstrong, Lotte Schädle, Anna Reynolds, Hertha Töpper, Peter Schreier, Ernst Haefliger, Dietrich Fischer-Dieskau, Theo Adam. Coro y Orquesta Bach, Munich.
KARL RICHTER
12 LP 413000-1.0

### II. CANTATAS II (ASCENSION, PENTECOSTES, TRINIDAD)

**BWV 9, 10, 11, 21, 24, 30, 34, 39, 44, 45, 68, 76, 93, 102, 105, 129, 135, 137, 147, 175, 178, 179, 187 y 199.**
Edith Mathis, Ursula Buckel, Anna Reynolds, Hertha Töpper, Julia Hamari, Peter Schreier, Ernst Haefliger, John van Kesteren, Dietrich Fischer-Dieskau, Kurt Moll, Kieth Engen. Coro y Orquesta Bach, Munich. Solistas de la Semana Bach, Ansbach
KARL RICHTER
12 LP 413013-1.4

### III. CANTATAS III (DOMINGOS DESPUES DE TRINIDAD)

**BWV 5, 8, 17, 26, 27, 33, 38, 51, 55, 56, 60 70, 78, 80, 96, 100, 106, 115, 116, 130, 139, 140, 148 y 180.**
Edith Mathis, Ursula Buckel, Julia Hamari, Trudeliese Schmidt, Hertha Töpper, Peter Schreier, Ernst Haefliger, John van Kesteren, Dietrich Fischer-Dieskau, Kieth Engen. Coro y Orquesta Bach, Munich. Solistas de la Semana Bach, Ansbach.
KARL RICHTER
12 LP 413026-1.8

### IV. CANTATAS PROFANAS

**BWV 36c y 201 a 215.**
Edith Mathis, Arleen Augér, Lucia Popp, Carolyn Watkinson, Julia Hamari, Peter Schreier, Eberhard Büchner, Theo Adam, Siegfried Lorenz
Solistas de Berlín.
Orquesta de Cámara de Berlín.
PETER SCHREIER
11 LP 413039-1.2

### V. PASIONES • GRAN MISA MAGNIFICAT

Edith Mathis, Dame Janet Baker, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Matti Salminen, Heiner Hopfner, Aldo Baldin, Nikolaus Hillebrand, Hans Georg Ahrens, Maria Stader, Hertha Töpper, Ernst Haefliger, Kieth Engen. Niños Cantores de la Catedral de Ratisbona. Collegium St. Emmeram. Coro y Orquesta Bach, Munich.
KARL RICHTER • HANNS-MARTIN SCHNEIDT
10 LP 413051-1.4

### VI. ORATORIO DE NAVIDAD • 4 MISAS MOTETES • LIEDER

Heiner Hopfner, Nikolaus Hillebrand, Renate Krahmer, Annelies Burmeister, Peter Schreier, Elisabeth Speiser. Niños Cantores de la Catedral de Ratisbona. Coro de la Cruz, Dresde Capella Academica Viena. Collegium St. Emmeram. Orquesta Filarmónica de Dresde.
Hedwig Bilgram • Karl Richter.
HANNS-MARTIN SCHNEIDT
MARTIN FLÄMIG
10 LP 413062-1.0

### VII. CONCIERTOS

**6 Conciertos de Brandemburgo • 4 Suites 13 Conciertos para 1, 2, 3 y 4 cémbalos 3 Conciertos para violín • Concierto para violín y oboe • Concierto para oboe d'amore • Concierto triple.**
Trevor Pinnock, Kenneth Gillert, Simon Standage. The English Concert.
TREVOR PINNOCK
10 LP 413073-1.6. Digital y Analógico.

### VIII. MUSICA DE CAMARA

**6 Sonatas, Fuga y Suite para violín y cémbalo • 4 Sonatas para violín y continuo 3 Sonatas para viola da gamba y cémbalo Obra completa para flauta. 4 Sonatas en trío • Ofrenda Musical.**
MUSICA ANTIQUA COLONIA
9 LP 413084-1.2. Digital.

### IX. OBRAS PARA INSTRUMENTOS SOLISTAS

**Obra completa para laúd. 3 Sonatas y 3 Partitas para violín solo. 6 Suites para violonchelo solo.**
GÖRAN SÖLLSCHER
NATHAN MILSTEIN • PIERRE FOURNIER
8 LP 413094-1.9. Digital y Analógico.

### X. OBRAS PARA CEMBALO, I

**El Clave bien temperado • 15 Invenciones 15 Sinfonías • 7 Toccatas • Concierto Italiano • Obertura Francesa. Fantasía cromática y fuga. Variaciones Goldberg, etc.**
KENNETH GILBERT • TREVOR PINNOCK
10 LP 413103-1.6. Digital y Analógico.

### XI. OBRAS PARA CEMBALO, II

**6 Suites Inglesas • 6 Suites Francesas 6 Partitas • 2 Suites • 18 Pequeños Preludios. Capriccio • Applicatio 3 Minuetos • 4 Dúos, etc.**
HUGUETTE DREYFUS • RALPH KIRKPATRICK
10 LP 413114-1.2

### XII. OBRAS PARA ORGANO

**6 Sonatas en trío • Preludios, Fugas, Toccatas, Fantasías • Passacaglia 6 Corales Schübler • Pequeño Libro de Organo • El Arte de la Fuga • Tercera Parte de los Ejercicios para Teclado Preludios Corales • 6 Conciertos**
HELMUT WALCHA • KARL RICHTER
16 LP 413125-1.8

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

su música. Me refiero, naturalmente, al jazz negro de los años 20. Pienso que el hecho de saber sugerir —o sea, algo bastante más sutil que la exposición— tales ancestros es determinante a la hora de conseguir un Gershwin que guarde, digamos, la justa proporción; el equilibrio entre lo CLASICO —la influencia de la gran música europea— y la música autóctona —más o menos autóctona— americana. Lo contrario sería una visión demasiado parcelada de la música del autor neyorkino; lisa y llanamente, tópica.

En conclusión, disco éste recomendable al máximo. Prefiero esta versión de la **Rapsodia «in blue»** a la ya muy buena de Previn. Y, sentimentalismos aparte, también a la del propio Gershwin, una curiosa versión discográfica realizada mediante proceso de regrabación, partiendo de un registro sobre rollo de pianola y dirección orquestal añadida, una vez más, de Tilson Thomas (CBS 76509). Además, casi la práctica totalidad del disco está contruido con piezas de primera grabación. **P.G.M.**

* * *

**HAENDEL: Antíforas de Chandos núms. 9 («O praise the Lord with one consent») y 11 («Let God arise»).** Elizabeth Vaughan, soprano. Alexander Young, tenor. Forbes Robinson, bajo. Choir of King's College, Cambridge. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Sir David Willcocks. Decca Argo. 411 980-1. Import.

Interpretación: ★★★★.
Sonido: ★★★★.

Las once antífonas conocidas como **«Chandos Anthems»** fueron escritas para ser interpretadas en la capilla de St. Lawrence, situada en la mansión de Cannons, propiedad de James Brydges, duque de Chandos. Para el mismo protector escribió las **Suites para cémbalo;** todas estas obras eran interpretadas en grandes acontecimientos musicales que el duque organizaba como un gran señor.

El estilo de Haendel se adapta perfectamente a la tradición inglesa de esta especie de cantatas con textos basados en los Salmos: grandes y numerosos coros de estilo amplio y majestuoso, proclive a caer en la vacuidad cuando no contaban con un gran compositor como Purcell o Haendel.

La versión que se nos ofrece, grabada en 1966, no ha perdido validez por el transcurso de casi veinte años; su estilo es todavía muy válido, y ello es debido a la gran calidad, sobre todo, del Coro del King's College, que bebe directamente de la más pura tradición inglesa de coros universitarios ligados a las funciones litúrgicas a desarrollar en las capillas de los «colleges». Willcocks supo sacar el partido necesario de los materiales interpretativos con que contaba, y la versión se convirtió en un producto redondo. Incluso los solistas están inmejorablemente, destacando el tenor Alexander Young.

Si algún inconveniente vemos a la presente edición es el olvido de los textos cantados. Pero ello no es óbice para gustar, a través de esta versión, esta parte del universo haendeliano.

La grabación es muy clara, con gran presencia de orquesta y coro. Buen prensado. **SANTIAGO BUENO.**

* * *

**HAYDN: Concierto para violín, clave y cuerda en Fa mayor. Concierto para clave en Re mayor.** János Rolla, violín. Zsuzsa Pertis, clave. Orquesta de Cámara Franz Liszt. Director: János Rolla. Hungaroton SLPX 12285. Import.

Interpretación: ★★.
Sonido: ★★★★.

En la inmensa producción de Franz Joseph Haydn las partituras concertantes ocupan un lugar ciertamente menor frente al aporte de importantísimo valor del vasto fresco de las sinfonías. Dejando a un lado su inferior número, cuestión que también cuenta, hay otras causas que explican las limitaciones del lenguaje haydniano en este terreno. Casi todas las obras del tipo pertenecen a un período temprano en la carrera del músico. Luego Haydn se desinteresó por la forma, quizá por encontrar posibilidades muy superiores en la sinfonía, o simplemente, como se ha apuntado, debido a que él mismo no presentaba los rasgos de un virtuoso de algún instrumento. Como se ve, las divergencias en este punto con Mozart no pueden ser mayores.

Los conciertos recogidos en este disco representan dos momentos distintos en la vida creativa de Haydn. El **Concierto para violín y clave en Fa mayor** data de una fase de transición estilística, hacia la primera mitad de la década de 1760. El **Concierto para clave en Re mayor** es la obra para instrumento solista más tocada y apreciada de Haydn. Fue compuesta posiblemente antes de 1782 y cerró el ciclo de su autor. Normalmente se interpreta al piano.

Las versiones no llegan a darnos una imagen diferenciada de los idiomas propios de las dos páginas. Ambas son enfocadas desde una óptica teñida de lirismo neorromántico. La opción del clave para el **Concierto en Re mayor** no es del todo defendible por lo avanzado de la fecha de composición de la obra. Algún modelo de pianoforte de la época sí que sería el medio sonoro idóneo para su actual recreación. **E.M.M.**

* * *

**HAYDN: Divertimento en Si mayor Hob. II/46. DANZI: Quinteto en Si mayor Op. 51 núm. 1. BOZZA: Scherzo para instumentos de viento Op. 48. IBERT: Tres piezas breves. VILLA-LOBOS: Quinteto «En forma de Choros».** Ensemble Wien-Berlín CBS/SONY 28AC 1986. Import.

Interpretación: ★★★★★.
Sonido: ★★★★.

El quinteto de instrumentos de viento no ha sido una de las formaciones que más fructíferas hayan resultado en la historia de la música de cámara. El cuarteto y en menor medida el quinteto de cuerda han acaparado la mayor parte de la atención de los compositores. El quinteto de viento tuvo un auge relativo en el siglo XVIII cuando estuvo ligado a la idea del divertimento, la serenata y manifestaciones similares. La plantilla fue utilizada a un nivel mucho más reducido como vehículo para investigaciones formales. El conjunto se eclipsó casi por completo a lo largo de todo el siglo XIX y ha tenido un cierto resurgir ya en nuestra centuria, tan atraída por lo medios sonoros poco explotados. El programa recogido en este disco es una concisa síntesis de la literatura que se ha producido para este tipo de conjunto.

El Ensemble Wien-Berlín está formado por algunos de los mejores instrumentistas de viento del momento. Recogeremos sus nombres y sus procedencias; Wolfgang Schulz, flauta (Filarmónica de Viena); Hansjörg Schellenberger, oboe (Filarmónica de Berlín); Karl Leister, clarinete (F. Berlín); Milan Turkovic, fagot (Sinfónica de Viena) y Günter Högner, trompa (F. Viena). No es de extrañar, pues, que las versiones que realiza el grupo sean admirables. Se trata de ejecuciones plenas de juego, de pulcritud y transparencia inigualables y con una apropiada dimensión estilística para cada obra.

Un disco muy hermoso. **E.M.M.**

* * *

**HAYDN: Las 12 Sinfonías de Londres (núms. 93 al 104).** Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Sir Colin Davis. Philips 6725 010, 6 discos. Digital y analógico. Import.

Interpretación: ★★★★★.
Sonido: ★★★★★.

1970: Haydn, con 58 años de edad, muerto Nicolás el Magnífico, a cuyo servicio estuvo desde los 30 años, y con el que supo mantener una relación de trabajo de la suficiente talla profesional como para que ambos —cada uno a su manera— salieran beneficiados con los resultados de la misma; compositor consagrado ya, ampliamente reconocido y respetado en toda Europa, abandonó por primera vez en su vida su Austria natal en busca del cosmopolita Londres: un excitante mercado musical, generoso con la calidad y, desde luego, basado en relaciones contractuales más dignas y ventajosas que aquellas a las que Haydn se había tenido que someter durante años pasados. Este importante salto, amén de aparejar otras consecuencias musicales importantes, supuso para aquél el compromiso de componer y estrenar seis sinfonías. Estas fueron, según orden del compositor, las que hoy conocemos por las **números 96, 95, 93, 94, 98** y **97,** escritas entre 1791 y 1792, y primeras de la serie conocida como **Sinfonías de Londres.** Haydn abandonaría Inglaterra en julio de 1792, país al que regresaría a principios de 1794 con la **Sinfonía núm. 99** acabada y las **núm. 100** y **101** en preparación. Un año más tarde acababa el ciclo con las tres restantes.

Las **12 Sinfonías de Londres,** se ha dicho repetidas veces, constituyen la cima creativa —en lo sinfónico— de su autor. ¿Y del sinfonismo dieciochesco, cabría preguntarse? Supongo que no; aunque tampoco todo lo contrario. Sería, en todo caso, una de las dos cimas sinfónicas posibles del siglo. Pero mientras que la otra, Mozart, probablemente habría de ser asumida desde un terreno colindante al de la ópera, Haydn podría serlo desde una perspectiva más pura, menos CONTAMINADA por las corrientes del futuro: simplemente, que no es poco, la del humanismo ilustrado. De todas las maneras, siendo éste un análisis aceptable, no dejo de sentir cierto escepticismo hacia el mismo. Es también muy probable que las diferencias —en cuanto a mensaje musical transmitido— entre las últimas sinfonías de Mozart y las de Haydn se deban a razones más sencillas; a condicionamientos de orden vital. Es decir, al hecho de que Haydn, a pesar de que en sus últimas sinfonías se perciba una clara dialéctica basada en el contraste LUZ-TINIEBLAS, no llegara a sentir el deseo —o la necesidad— de rebelarse con su música contra el sistema. Mozart, naturalmente, y por razones de sobra conocidas, sí. Aceptemos, pues, y aunque sólo suponga por mi parte un tímido intento de deshacer el tópico de la superioridad de la música sinfónica de Mozart sobre la de Haydn, que han de ser al menos dos las presuntas cimas. Admitir, por el contrario, la premisa de que el grado de INSPIRACION —el talento para hacer música— es superior en las sinfonías de Mozart, hoy por hoy me resultaría, al menos dificilmente defendible; por excesivamente escueta y falta de fundamento.

Por desgracia, ésta parece ser la idea más extendida entre los discófilos, a juzgar por el poco Haydn que se vende. No se explica si no el retraso con que llega a nuestro mercado la soberbia integral de las **Sinfonías de Londres** por Colin Davis. ¿O es que Polygram tenía que esperar el suficiente tiempo para que la integral del todopoderoso Karajan ocupara las pocas discotecas españolas interesadas en el asunto, antes de importar este fundamental álbum? Pero en fin, más vale tarde que nunca; algo, esto último, que muchos aficionados ya nos estábamos temiendo.

Grabadas entre los años 1976 y 1982, en estas versiones encontramos una Orquesta, la del Concertgebouw de Amsterdam, que demuestra ser instrumento ideal para esta música, y un director, Colin Davis, cuyos criterios interpretativos me parecen modélicos. En términos generales, se trata de un Haydn cuyo sello eminentemente humanista es consecuencia de una concepción basada en la búsqueda del constraste —siempre equilibrado y extraordinariamente explicado— entre elementos musicales de máxima extroversión (los músicos verdaderamente, SE DEJAN LA PIEL en todo momento) y una confortable elegancia. No hay en estas interpretaciones drama en el sentido romántico del término; sí lo hay, sin embargo, entendiéndolo bajo un aspecto lúdico, cual si del JUEGO de la vida se tratara... Los conflictos, que por supuesto en esta música los hay, se resuelven de forma natural; siempre, y con entusiasmo contagioso, buscando soluciones positivas... Perfecta imagen de lo que, pienso, fue la manera de ver la vida por su autor.

Claro está, cuando se valoran interpretaciones de un grupo de obras, siempre hay alguna —o algunas— que merecen ser destacadas sobre las demás. O viceversa. Así, me han parecido especialmente magistrales las versiones de la **núm. 93,** cuya tersa y apretada lectura está en las antípodas de las blandas versiones de moda; la **núm. 95,** con un cuarto tiempo de verdadera exhibición; la



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

**núm. 96,** una interpretación de extrema madurez, la **núm. 97,** llena de ternura, muy particularmente la **núm. 98,** en cuyo segundo movimiento Colin Davis remarca los aspectos más modernos de la pieza (en el tercero el análisis musical es portentoso); la **núm. 99,** luminosa interpretación, en la que queda claramente evidenciada la evolución que en lo sonoro presenta esta partitura sobre las anteriores del grupo; la más sombría y tensa **núm. 101;** la **núm. 103** —cuya introducción al primer movimiento se puede situar entre los momentos mejores del ciclo—, una versión muy comedida; y, por último, la prodigiosa interpretación de la **núm. 104,** amplia, grande, poderosa, verdadero paradigma del humanismo a que me referí más arriba.

Conclusión: un álbum absolutamente indispensable. **P.G.M.**

* * *

**HAYDN: Sinfonías núms. 88 y 92, «Oxford».** Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon 413 777-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★★.
Sonido: ★★★★★.

Un Haydn bien distinto al reseñado en el comentario anterior éste de Leonard Bernstein y la Filarmónica de Viena. Comenzando por la Orquesta, diré que su irremplazable sonido y maneras musicales están puestas ahora al servicio de conceptos considerablemente diferentes a los manejados por Colin Davis. Bernstein formula un Haydn más apolíneo, quizás más íntimo —aunque como veremos luego, no siempre—, pero no por ello dejando de mirar hacia Mozart y el siglo XIX. En este sentido, en el Haydn de Bernstein sí se percibe un peso dramático mucho más próximo a las ideas del Romanticismo.

En las dos **Sinfonías** que presenta este magnífico disco (porque lo dicho unas líneas más arriba no debe, ni mucho menos, interpretarse en sentido peyorativo) Bernstein sigue la misma metología en cuanto a exposición de los acontecimientos: un primer movimiento de corte bastante clásico (elegante, refinado, lleno de sutilezas sonoras); un segundo que en el caso de la **núm. 88** no llega nunca a situarse fuera de estilo, pero que en la **«Oxford»** roza peligrosamente el límite de la ortodoxia, por un punto contemplativo; un tercero para exhibición y gloria de la Filarmónica de Viena —siempre rozando a Mozart—; y un cuarto que en las dos interpretaciones se puede situar, a mi juicio, entre lo mejor del disco. Así lo creo, porque es verdaderamente en los últimos tiempos donde veo al Haydn más Haydn. Se podría decir que es aquí donde Bernstein deja de preocuparse para adentrarse, al fin, en el entusiástico y poco subjetivista mundo sonoro del autor austriaco.

En cualquier caso, no he dudado en otorgar al disco la máxima puntuación permitida, ya que me parece un Haydn de enorme atractivo, por más que en algunos momentos resulte excesivamente PERSONAL. (El disco se halla también disponible en «compact disc»). **P.G.M.**

**LISZT: Sonata «Dante»; Valses Oubliées, 1 y 2; Bendición de Dios en la soledad; Chasse-Neige.** Hugh Tinney, piano (ganador del Concurso Internacional de Piano «Paloma O'Shea», 1984). Decca 9-40 099. Digital.

Interpretación: ★★★★.
Sonido: ★★★★.

Aunque sea innecesario manifestarlo, por obvio y conocido, deseo comenzar este comentario con un reconocimiento expreso al modélico Concurso Internacional de Piano «Paloma O'Shea», cuyos resultados van adquiriendo convocatoria a convocatoria un nivel artístico cada vez más alto. La correspondiente a 1984 fue sellada al otorgar su Gran Premio al joven pianista irlandés Hugh Tinney, con cuyas interpretaciones de las obras de Liszt reseñadas más arriba se ha grabado el presente disco, un registro patrocinado por la propia Paloma O'Shea, en colaboración con Radio Nacional de España, y producido por José Luis Pérez de Arteaga.

Para empezar, y dicho sea sin ninguna reserva, se trata de un producto cuyo nivel de calidad global está muy por encima de lo que se suele hacer (en el campo de la producción discográfica) en nuestro país. Y añadiría: proyectos como éste son los que, realizados con continuidad, podrían poco a poco sacar a la industria discográfica propiamente española de su extrema penuria artística; simplemente, que ya es bastante, porque está realizado con medios humanos y técnicos adecuados, y no en PLAN CHAPUZA, como por desgracia se suele trabajar en nuestro país con más asiduidad de la razonablemente permisible.

¿Y el trabajo de Hugh Tinney? Estamos, sin duda, ante un excelente músico y estupendo pianista. Pero, en mi opinión, hoy por hoy, algo más ante lo primero que lo segundo. Quiero decir: Tinney ha escogido un bello programa para SU disco, aunque quizás algo EXCESIVO para un pianista que, al fin y al cabo, está comenzando su carrera internacional. La base del mismo lo constituyen la **Sonata «Dante»,** pieza de enorme y complicada factura, y la **Bendición de Dios en la soledad,** obra de riquísimo contenido expresivo, cuya sustancia musical incluso muchos pianistas consagrados no logran desentrañar. Por consiguiente, diríase que Tinney, de entrada y en primera instancia, muestra ya el compromiso de enfrentarse a músicas de definitiva esencialidad dentro del pianismo lisztiano, seleccionando obras que definen, neta y rotundamente, el esplendor y sicologismo más elaborados de aquél. Demasiado. Pero en fin, si se tiene en cuenta que Tinney no ha hecho más que comenzar su carrera de pianista (y dígase de paso: ya TIENE un Liszt más honesto, serio e interesante que el de, pongo por caso, Jorge Bolet, nada más y nada menos que el pianista que Decca ha escogido para grabar la obra completa para piano del autor húngaro), la valoración de esta grabación tiene que ser necesariamente positiva. Es lo justo porque, al margen de las observaciones críticas que se podrían hacer a las versiones que conforman aquélla (poca densidad en las masas sonoras; pobreza tímbrica en los pasajes desarrollados en la zona agua del intrumento; o, escuetamente, falta de profundidad expresiva en el discurso musical), lo que queda claro al oír el disco es que Tinney lleva dentro a un músico de gran talla. En mi opinión, si no se deja seducir por las mieles del éxito y, a partir de ahora, se dedica a estudiar, en pocos años puede convertirse en un pianista de primera fila.

Para terminar, quiero poner de manifiesto que su versión del **Estudio de ejecución trascendental núm. 12, «Chasse-Neige»** me ha parecido lo mejor del disco. Magnífica. Es probable que piezas como ésta, de alguna manera a mitad de camino entre la exuberancia y la introversión de las dos anteriores, sean las adecuadas para que Tinney, en su momento actual, por técnica y musicalidad, toque con soltura, naturalidad y, además, gran empaque interpretativo. **P.G.M.**

* * *

**LOCATELLI: Conciertos núms. 1, 8 y 9 de «L'Arte del violino» Op. 3.** Roberto Michelucci, violín. I Musici. Philips 412 049-1. Importado.

Interpretación: ★★★★★.
Sonido: ★★★.

Hace ya 25 años que I Musici, con Roberto Michelucci como concertino y solista, grabaron estos tres **Conciertos** que ahora comentamos de **«L'Arte del violino»** de Pietro Locatelli, una colección de vital importancia para comprender la hegemonía que conoció el violín a partir del siglo XVIII. En estas obras hallamos compendiada toda la técnica violinística que los compositores italianos —con Corelli como principal pionero— cimentaron en sus ya históricas colecciones de 12 conciertos. Amén de su belleza melódica y su perfecta construcción formal (es siempre admirable el dominio del oficio de toda esta generación de violinistas italianos), estas obras son interesantes desde un punto de vista estrictamente técnico: ello resulta aquí especialmente claro, ya que Locatelli inserta en los movimientos 1º y 3º de cada uno de los **Conciertos** sendos «Capricci», en los que recopila todos los aspectos de la técnica violinística de su tiempo. Suman por tanto en total 24, colección editada incluso de manera independiente y que ha servido de estudio a inmumerables generaciones de violinistas.

De Roberto Michelucci ya hemos escrito muy recientemente que se trata sin duda de uno de los violinistas más capacitados para traducir el repertorio violinístico italiano del siglo XVIII. Su sonido —terso, cálido, redondo, con el vibrato justo— es idóneo, su fraseo, admirable, y su técnica (asombrosos nuevamente sus trinos) se muestra capaz de sortear las muy notables dificultades que presentan estas partituras en las que Locatelli explota continuamente el registro sobreagudo y las posibilidades polifónicas del instrumento (el Capriccio del último movimiento del **Concierto núm. 9** es una dificilísima fuga a tres voces). El acompañamiento de I Musici es igualmente idiomático, aunque echo de menos esa presencia de los bajos algo mayor que es hoy habitual en las interpretaciones del conjunto romano.

Disco, pues, si no imprescindible, sí muy recomenzable para completar nuestro conocimiento de cómo fueron los comienzos de la brillante historia del violín. La inspiración melódica de Locatelli no es la de un Vivaldi o un Corelli, pero la audición de estos tres **Conciertos** resulta una experiencia más que agradable. El sonido de la grabación —algo lejano— acusa los años y lo que parece haber sido un cierto «lavado» por parte de los ingenieros de Philips. **L.C.G.**

* * *

**LUTOSLAWSKI: Concierto para violoncelo. MARTIN: Balada para violoncelo y pequeña orquesta. FARKAS: Concertino all'antica.** Miklós Perényi, violoncelo. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: György Lehel. Hungaroton SLPX 11749. Import.

Interpretación: ★★★★.
Sonido: ★★★.

En los últimos tiempos se asiste a un notable resurgir de la literatura concertante. Aparte del interés cierto de los compositores en relacionar un instrumento solista con un conjunto que le dé respuesta, hay otro factor que puede muy bien ser determinante. Es la necesidad del virtuoso contemporáneo en disponer de un repertorio nuevo. Para el compositor éste es uno de los medios idóneos para la difusión de su obra. El **Concierto** de Lutoslawski, que tiene a Rostropovich como dedicatario, es uno de estos casos. La obra del gran polaco es una de las más importantes que ha dado el género en un largo plazo. A su lado, las obras que completan el registro desmerecen un tanto. De indudable atractivo la poética **Balada** de Martin, mientras que el **Concertino** de Farkas presenta mucho menor interés por su más que periclitado neoclasicismo.

Perényi es indudablemente un músico de extraordinario nivel. Las interpretaciones que logra en este disco son todas de gran calidad. En la obra de Lutoslawski, de la que da una versión desde luego excelente, sin embargo, ha de enfrentarse a la opción que roza lo perfecto, protagonizada por Rostropovich y con dirección del propio autor (EMI 065-02687 Q). Otro tanto, incluso algo aumentado, cabe decir del acompañamiento de Lehel. Magníficas las lecturas de las obras de Martin y Farkas, sobre todo la del compositor suizo, por sus valores cantables. **E.M.M.**

* * *

**MARTA: J. M. WYX encuentra a Romeo y Julieta. Corazones. Día de Navidad (Lección 24).** György Geiger, trompeta; Cuarteto Mandel. Conjunto Vocal Tomkins. Conjunto de Cuerda de Budapest. Grupo 180. Realización electrónica: István Horváth. Dirección: András Soós e István Márta. Hungaroton SLPX 12563. Import.

Interpretación: ★★★★.
Sonido: ★★★★.

Oportunidad realmente única de conocer un ejemplo de los derroteros por los que circula la nueva música húngara. Esta consideración «apriorística» justifica sobradamente la toma de contacto con el disco que se comenta. Otra cosa es la impresión


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

que cause en el oyente la producción de Márta. István Márta es un jovencísimo compositor nacido en Budapest en 1952. Se formó como Soproni, Sugár y Petrovics. Las obras suyas que nos presenta la grabación son todas muy recientes, fechadas a partir de 1981. El estilo de Márta es perfectamente homologable al de ciertas corrientes imperantes en occidente. Su música es una suerte de «pastiche» de elementos de jazz y del pop. El desarrollo de las obras es casi siempre repetitivo, una forma de hacer música que cada receptor juzgará, pero de quien esto firma encuentra por completo desprovista de interés.

Hay que confiar en que las interpretaciones posean todas las garantías por la presencia misma del compositor en funciones de dirección. Pero ocurre que este tipo de música pide del ejecutante una respuesta en gran parte mecánica. Las secciones electrónicas no admiten, evidentemente, presentaciones alternativas a la ofrecida. **E.M.M.**

* * *

**MENDELSSOHN: El Sueño de una Noche de Verano. SCHUBERT: Rosamunda** (selecciones), Judith Blegen, Florence Quivar. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: James Levine. Deutsche Grammophon 415 137-1. Digital. Import.

Interpretación: ★.
Sonido: ★★★★.

¡Qué desastre, Sr. Levine!... Mire: a pesar de que la todopoderosa Deutsche Grammophon le haya FICHADO, ¡qué poco músico y qué mal director de orquesta es usted!...

No sólo por los nefastos resultados de este disco, sino por los de otros que ha grabado últimamente —y que ha tenido el deshonor de haber escuchado—, es difícil, extremadamente difícil, comprender las razones de la irresistible ascensión en el panorama discográfico de James Levine. O no. Simplemente, vende. Pero ¿por qué? La respuesta puede ser sencilla: el mercado norteamericano. Lo que, a su vez, suscita una nueva duda: ¿es posible que en el nuevo mundo —el de la parte de más arriba, claro— se entienda tan poco de música? ¿Cómo es posible que le gente de por allí se encandile ante tanta cursilería y pésimo gusto? Bueno, es que son muchos; y entre tanto personal cabe todo: desde los puntos de vista artísticon más interesantes y vanguardistas (el Nueva York del Village, el Soho o la Opera de Manhattan) hasta las más delirantes grandezas del Metropolitan. ¿Y Europa? Pues eso; como en todo lo demás, CHUPANDO RUEDA, a la caza del dólar, que aunque últimamente ha reprimido algo su habitual histeria, todavía sigue siendo el dólar. Supongo que el asunto Levine va por ahí.

Mendelssohn, Schubert o viceversa. Da igual. En manos de Levine todo es lo mismo: una pesadilla; un cúmulo de zafios recursos seudoexpresivos que no conocen limitación estilística alguna; el no saber muy bien qué se está escuchando, si la banda musical de **Kramer contra Kramer II,** un arreglo de una **Marcha Pompa y Circunstancia** de Elgar realizado por Luis Cobos, o la versión de la **Sexta** de Mahler adaptada para música de fondo de un «remake» de **Ama Rosa.**

No deja de tener interés, sin embargo, ver cómo la sección de cuerda de una orquesta como la Sinfónica de Chicago desafina; o lo mucho que les cuesta a los músicos que integran aquélla tocar todos juntos. Probablemente suceda que el sistema de numeración que utiliza Levine para hacer sus cuentas cuando mide no sea el decimal. Así que sería mucho más que conveniente que los músicos antedichos, acostumbrados a la vieja teoría de que uno y uno han de ser dos, y no uno y medio (¿o quizás tres?), se plantearan la posibilidad de realizar un cursillo de reciclaje (¡la Aritmética también evoluciona!) para poder llegar a sentirse más cómodos en el particular universo matemático-musical de James Levine. (Muy probablemente los músicos de la Filarmónica de Viena ya lo han hecho; no se explica si no a qué cuento viene la pública admiración expresada por aquéllos hacia el personaje en cuestión).

Por delirante, casi recomendaría la compra de este disco. Desde luego, ideal para masoquistas. **P.G.M.**

* * *

**MILA, Leonora: Canciones** sobre textos propios y de Goethe, Llates, Maragall y Cabanyes. María del Angels Sarroca, soprano. Leonora Mila, piano. Catalonia Concerts CRD-001. Import.

Interpretación: ★★★★.
Sonido: ★★★★.

La pianista Leonora Milá tiene una dilatada carrera como concertista, quince discos en su haber, con obras de Bach, Schumann, Chopin, Debussy, Ravel, Falla, Albéniz, entre otros, además de sus propias composiciones para piano y para voz y piano. Este recital nos recoge cinco composiciones de las que es autora del texto de Goethe, Llates, Maragall y Cabanyes, destacando, desde mi punto de vista, las composiciones sobre los textos de los dos últimos. La línea pianística, aunque con algunos momentos de saber impresionista, es en líneas generales encuadrable en un estilo post-romántico y en ocasiones neoclásico, como señala A. Lemmon. Textura clara y melodismo al servicio de una línea vocal sencilla, muy plegada al sentido y los valores fonéticos del texto, algunos tan breves (**Elegia**) como logrados por su fusión de letra y música.

La soprano María del Angels Sarroca, que ha colaborado en varias representaciones del Liceo y en algunos recitales con conocidos tenores, nos interpreta adecuadamente el tono melancólico y apacible que predomina en estas composiciones, con un matizado sentido del texto. La voz, delicada, pierde algo en su calidad en los ataques al registro agudo, y en éste sería deseable una mayor vibración para algunos pasajes. Recital, en suma, interesante, que se acompaña de los textos de las canciones, reseñas biográficas de ambas intérpretes y un artículo de Alfred E. Lemmon en el que destaca el olvidado papel de la mujer en la música. **BLAS CORTES.**

* * *

**MONTEVERDI: Il Combattimento di Tancredi e Clorinda. Il Ballo delle Ingrate.** Heather Harper, Luigi Alva, Stafford Dean, etc. Solistas de la English Chamber Orchestra. Director: Raymond Leppard. Philips 9502 098. Import.

Interpretación: ★★★★
Sonido: ★★★★

Se reúnen en este disco dos notables ejemplos del denominado «genero rappresentativo», pequeñas *óperas de bolsillo* en las que se ha notado el paso desde el madrigal a la cantata. **Il Ballo delle Ingrate** toma su texto de Ottavio Rinuccini, a quien podríamos considerar como el primer LIBRETISTA en la historia de la ópera. El escribió los libros del **Orfeo** y la **Adriana,** de Monteverdi, así como los de las dos **Euridice,** de Peri y Caccini. **Il Ballo** se estrenó en el Teatro de la Comedia de Mantua, el 4 de junio de 1608, durante las celebraciones por el matrimonio del príncipe Francesco Gonzaga con Margarita de Saboya. Su trama es sencilla y convencional: «Venus» y «Amor» (sopranos) ruegan a «Plutón» (bajo) que permita abandonar los infiernos a las almas de las mujeres ingratas, de aquellas que en la vida menospreciaron el amor. «Plutón», conmovido por el recuerdo de «Proserpina», accede y aparecen las «Ingratas», a los sones de un aire de danza melancólico y triste. La secuencia principal es este baile de sombras y el consiguiente monólogo de «Plutón» («Dal tenebroso orror del mio gran regno») que en su estructura estrófica, con los habituales «ritornelli», permite adivinar la gran aria operística del futuro. El lamento de una de las «Ingratas» («Aer sereno e puro, addio»), al retornar al reino de las sombras, y el originalísimo ENVIO al pequeño coro («Apprendete pieta») constituye uno de los momentos más celebrados y MODERNOS del primer Monteverdi, del autor que todavía reservaba sus más importantes innovaciones para los grandes dramas musicales de su madurez. Incidentalmente mencionaré que el monólogo de «Plutón» y el lamento de las «Ingratas» figuraban en el justamente célebre álbum de discos de 78 rpm grabado por Nadia Boulanger y su conjunto vocal, en 1937, durante muchos años el registro monteverdiano por excelencia (reprocesado en 1958, con la signatura H 88004, no en España).

Si en **Il Ballo** Monteverdi se sitúa más cerca del esquema del «ballet de cour» francés (reunión de números vocales, instrumentales y danzas), en **Il Combattimento,** obra de madurez de 1624, las estanzas de la **Gerusalemme liberata,** de Torquato Tasso, le permiten trazar un vigoroso cuadro dramático, en el que la expresividad desplaza al mero virtuosismo vocal. Es evidente que Monteverdi concibió esta obra con destino a la escena y la música no hace sino subrayar el desarrollo de la acción. El empleo del «staccato», del «tremolo», de las semicorcheas repetidas, así como la declamación profundamente matizada —con exigencias dinámicas, de legato y de agilidad en las secuencias melismáticas—revelan hasta qué punto el músico era capaz de representar los diferentes estados de ánimo de los personajes: «concitato», o agitado, «molle», suave y «temperato», moderado, por usar la nomenclatura de la época.

La grabación que comentamos data de 1971 y en su día fue publicada dentro de la integral de los **Libros de Madrigales VIII, IX y X,** de Monteverdi, realizada por Raymond Leppard y que en España distribuyó Philips hacia 1978. No sería justo pretender que estas versiones no hayan envejecido. En especial, la elección de cantantes como Luigi Alva —ya discutida entonces— resulta particularmente desafortunada. Alva cantaba por aquella época con más artificio que arte y tendía a ser más estentóreo que elegante. El tenor estaba en declive y su lectura del «Narrador» en **Il Combatimento** acusa tirantez en el agudo, trémolo, recurso a la emisión nasal, etc. No es desastrosa, ya que Alva exhibe su fraseo contagioso y aún es capaz de emocionarnos en la estanza final. Pero su técnica de vocalización es más que discutible. La Harper, en un buen momento vocal, es una intérprete inteligente y sensible. Wakefield cumple y el bajo Stafford Dean da una versión convincente de «Plutón». La Watson, en cambio, presenta un timbre escandalosamente blanqueado y, como intérprete, no pasa de los discreto. La aportación de los solistas instrumentales y la dirección de Leppard son los puntos fuertes del registro. Pensemos que, además. **Il Combattimento** de Leppard fue una revelación, después de las múltiples e incompetentes versiones grabadas en la década de los sesenta.

El sonido se conserva nítido y equilibrado. El prensaje es excelente. Buena presentación, con libreto. Para quienes deseen versiones más MODERNAS —en en sentido FILOLOGICO del término— serán recomendables **Il Ballo** de Les Arts Florissants (Harmonia Mundi HM 1108) e **Il Combattimento** del Conjunto Vocal de Lausana, con Corboz (Erato STU 71228, en España), ambas registradas digitalmente.—**GONZALO BADENES MASO.**

* * *

**MOZART: Misa brevis, en Do mayor, K 258. Missa longa, en Do mayor, K 262.** Mitsuko Shirai, soprano; Marga Schiml, mezzo-soprano; Armin Ude, tenor; tenor; Hermann Christian Polster, bajo. Coro de la Radio de Leipzig. Orquesta Filarmónica de Dresde. Director: Herbert Kegel. Philips 412 232-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★

Continúa con este registro la grabación de las **Misas** mozartianas a cargo de Herbert Kegel. Las dos obras incluidas en esta grabación fueron compuestas por Mozart en 1776, e interpretadas ambas por vez primera en la catedral de su ciudad natal. Aunque la primera de ellas pertenece a las llamadas «Misas breves», escritas para una ceremonia religiosa ordinaria, la orquestación es más amplia de lo usual en ellas, consiguiendo un tono de mayor solemnidad. La segunda se compuso para la ceremonia de la ordenación del Conde de Spaur, Ignacio José, como Obispo de una diócesis cercana a Salzburgo. Destacan en ella las extensas introduciones orquestales de algunas de sus partes y la abundancia de temas fugados.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La dirección de Herbert Kegel sigue las mismas pautas de las anteriores realizaciones de la serie, aunque ha cambiado la Orquesta de la Radio de Leipzig por la correcta Filarmónica de Dresde —la segunda orquesta en categoría de esta ciudad, después de la Staatskapelle—. Está basada en un coherente concepto estilístico, un planteamiento contrapuntístico acertado y unos «tempi» bastante flexibles, que permiten a los intérpretes articular cómodamente y sin rigidez. Estas versiones, muy agradables de escuchar, tampoco alcanzan un nivel de personalidad digno de mención por parte de la batuta, algo aséptica interpretativamente. Lo mejor de la versión recae —como siempre— en la magnífica intervención del Coro de la Radio de Leipzig y en la homogeneidad del cuarteto solista, en el que destacan la bellísima voz y depurado estilo de la joven soprano japonesa Mitsuko Shirai, la calidez del instrumento de Marga Schiml, la cualidad de tenor mozartiano de Armin Ude y la eficacia de Hermann Christian Polster. Y también, claro, en una toma sonora de gran calidad, únicamente empañada por cierta distorsión en los agudos del coro.—**R. B. I.**

* * *

**MOZART: Misa en Do menor, K 427 (417 a).** Margaret Marshall y Felicity Palmer, sopranos; Anthony Rolfe-Johnson, tenor; Gwynne Howell, bajo. Coro y Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Neville Marriner. Philips «Classics» 412 932-1. Import.

Interpretación: ★★★★
Sonido: ★★★★

La **Misa en Do menor** es, junto al **Requiem,** la más importante composición de Mozart como acompañamiento a un oficio religioso. Sobre su condición de incompleta (faltan en ella parte del Credo, y a partir del Et incarnatus est, así como el Agnus Dei y la escritura del segundo coro del Osanna) se han barajado varias hipótesis, ninguna de ellas plenamente satisfactoria. La orquestación ha sido terminada en algunas partes por el músicólogo H. C. Robbins Landon. Para su elaboración, Mozart se inspira, por un lado, en el contrapunto de Bach y, por otro, en el melodismo de la ópera italiana, resultando de ello una obra de gran disparidad estilística. El Kyrie y el Gloria fueron utilizados, con el agregado de dos arias, para la cantata **David Penitente** (K 469), con la que comenzó la colaboración con Lorenzo da Ponte.

La versión que presenta Philips en su serie media es de gran altura, y cuenta con una dirección perfectamente integrada en el estilo mozartiano. La línea seguida por Marriner se decanta preferentemente hacia el lado teatral y operístico, restando patetismo y elocuencia a las partes más densas. El cuidado tímbrico, la elección de «tempi» ligeros —en algunos casos en exceso apresurados (como en el comienzo del Qui tollis), aunque suelen tender a un mayor reposo durante el desarrollo—, la frescura y ligereza del dibujo de las partes corales, la brillantez sonora y la complacencia en la belleza formal otorgan a la versión un carácter sensual que puede resultar a algunos poco adecuado a ciertas partes de la obra, aunque perfecto para las virtuosísticas y teatrales intervenciones de las sopranos solistas. La participación de la Academy es extraordinaria, con un sonido completamente mozartiano, tímbrica instrumental perfectamente definida y magistral técnica. El Coro de la Academy, bien preparado por Laszlo Heltay, pese a su buena labor no alcanza el nivel del Coro John Alldis en el registro de Leppard (EMI). El cuarteto vocal es de muy elevada altura. Las dos sopranos, Margaret Marshall —de bellísimo color— y Felicity Palmer —de técnica impresionante y gran personalidad, aunque un timbre no específicamente bello por cierta tendencia a la nasalidad y al sonido metálico—, son ambas excelentes cantantes mozartianas, que en todo momento pueden superar la inclemente tesitura y son casi capaces de igualar a Cotrubas y Te Kanawa con Leppard, actuando mejor que Mathis y Donath con Gönnenwein (EMI Acorde) y Hendricks y Perry con Karajan (DG). Muy adecuado también el tenor Anthony Rolfe-Johnson, correcto el otras veces escabroso bajo Gwynne Howell y magníficos los solistas instrumentales que intervienen en el Et incarnatus est. La toma sonora es de calidad, permitiendo escuchar perfectamente el derroche instrumental de la Academy. La versión es una de las primeras opciones, por encima de la fallida por excesivamente densa de Karajan (DG), la muy aceptable de Gönnenwein, y se acerca a la de Leppard, planteada con mayor grandiosidad (estableciendo así el puente hacia la **Missa Solemnis** de Beethoven) y elocuencia aún superior; versión más seria, complementaria de la menos preocupada visión de Marriner.—**R. B.**

* * *

**PUCCINI: Suor Angelica.** Ilona Tokody, Eszter Poka. Coro y Orquesta del Estado de Hungría. Director: Lamberto Gardelli, Hungaroton SLPD 12.490. Digital. Import.

Interpretación: ★★
Sonido: ★★★

Componente del **Tríptico** pucciano, esta obra surgió en la mente del compositor como consecuencia de una visita que hizo a una hermana suya, superiora de un convento, hecho que le permitió observar la vida conventual. El libreto es de Giovacchino Forzano, que se basa en una obra de él mismo, e intenta situar en los tiempos de la época la vida monacal. No es lo mejor del **Tríptico,** (personalmente pienso que lo más conseguido es **Gianni Schichi),** y la heroína no alcanza la humanidad de «Mimí» o «Cio Cio San», o la fuerza de «Tosca», a pesar de páginas de indudable belleza, como es «Senza mamma», o la escena final. En general, la obra consigue un buen melodismo y refinamiento, pero menos inspiración que otras obras del compositor.

Lamberto Gardelli ya había grabado para Decca el **Tríptico,** y concretamente **Suor Angelica** con Tebaldi, Simionato y el Maggio Musicale Fiorentino, y en la versión actual mantiene la misma concepción anterior: bastante lineal, bien construida, pero poco matizada y falta de una mayor delicadeza en los momentos morosos, y de una mayor fuerza en los momentos de tensión dramática; además, la primera versión florentina resulta algo más brillante, seguramente gracias a la Orquesta. Con respecto a los intérpretes vocales, destaca Ilona Tokody, cantante de bella voz, muy lírica, y de correcta musicalidad, pero su versión es poco comunicativa, excesivamente morosa, y carece de la suficiente intensidad. Eszter Poka muestra como «Princesa» una falta de medios vocales para reflejar el carácter hierático y frío que consigue como nadie Fiorenza Cossotto en la versión de Bruno Bartoletti. El resto de los intérpretes mantiene un nivel discreto, con correcta musicalidad pero escasa expresividad.

En resumen: una discreta versión, que no se puede comparar con la que Bruno Bartoletti grabó para RCA, mucho más intensa, cuidada y matizada, y que cuenta además con una Cossotto llena de vitalidad, y una Katia Ricciarelli segura.—**ALBERT VILARDELL.**

* * *

**ROSSINI: Sonatas a quattro Nos. 1, 3, 4 y 5.** Camerata de Berna. Director Thomas Füri. Deutsche Grammophon 413 310-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Un breve repaso por la considerable discografía de la Camerata de Berna (Zelenka, «Escuela de Mannheim», «Preclásicos Vieneses», Marcello, Telemann, Lebrun, etc.) revela claramente la importancia de todos y cada uno de sus registros, en los que se conjugan unas obras poco—o nada— divulgadas y unas interpretaciones de un altísimo nivel (el tercer álbum de los citados recibió, con toda justicia, uno de los Premios RITMO del pasado año).

El disco que ahora comentamos no se caracteriza por la novedad de las obras que recoge —las **Sonatas** de Rossini figuran en el repertorio de numerosas orquestas de cámara—, pero sí mantiene esa deslumbrante calidad interpretativa. La escucha del Moderato de la **Sonata No. 1** ya te hace saltar prácticamente del asiento: el fraseo —nada fácil en estas obras— es literalmente delicioso; la homogeneidad técnica —fundamentalmente de golpes de arco— y el control dinámico del sonido en los «tutti» son absolutos; la afinación, inmaculada; el sonido, en fin, es totalmente italianizante, lo cual sólo tenía el antecedente de sus magníficos **Conciertos para oboe** de Albinoni y Marcello (ambos con Holliger), aunque aquí avanzan un paso más en favor de un sonido mucho más colorista, más terso, en el que ni siquiera los continuos «staccati» de los bajos o los «spiccati» de los violines pueden reducir en algo la redondez del mismo. En este sentido, resulta revelador comprobar cómo la agrupación suiza moldea su sonido en cada una de sus grabaciones en función de la música que sitúen en los atriles.

Los continuos diálogos entre los dos violines —aquí a cargo de la sección homónima de la Camerata, integrada por ocho miembros— son de una espontaneidad, brillantez y perfección realmente admirables. Por otro lado, la participación solista de Thomas Demenga —chelista muy superior a Maisky, Harrell y compañía: basta oírle su solo del tercer movimiento de la **Sonata No. 4**— y Christian Sutter —contrabajo— es, como todo en este disco, de un nivel sobresaliente.

La Camerata de Berna —liderada por Thomas Füri, un músico que debiera ser espejo de muchos— confirma, pues, lo que venimos diciendo desde el primer disco que comentamos de la agrupación, esto es, que se trata sin duda alguna de una de las orquestas de cámara punteras de la actualidad. El sonido de la grabación es magnífico, pero el de la versión en disco compacto es casi lujurioso, por lo cual resulta aún más decepcionante que nos siga vedado a los críticos de esta Revista, quizá los únicos en Europa a los que nos siguen ignorando las multinacionales.

En versión camerística, Accardo y compañía (Philips) siguen constituyendo la opción más recomendable. En versión orquestal, no dude un momento en comprarse este disco: lo pasará en grande escuchando la inventiva melódica de un niño italiano de 12 años traducida admirablemente por un grupito de jóvenes PROGRES suizos.—**L. C. G.**

* * *

**ROSSINI: Maometto secondo.** June Anderson (soprano), Margarita Zimmermann (mezzo-soprano), Ernesto Palacio (tenor), Samuel Ramey (bajo), Laurence Dale (tenor). Coro Ambrosian Opera. Orquesta Philharmonia, Londres. Director: Claudio Scimone. Philips 412 148-1, 3 discos. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★
Sonido: ★★★★

Opera seria perteneciente al periodo napolitano de Rossini, compuesta tras **Otello** (1816), **Armida** (1817), **Mose** (1818) y **La Donna del lago** (1819), este **Maometto** (1820) años más tarde, revisada la partitura y el texto, se convirtió en **Le Siege de Corinthe** (1826). Aquí se nos ofrece la versión original italiana y se nos demuestra una vez más, desde mi opinión, la superior calidad de estas versiones a los arreglos franceses, tal como se evidencia en **Mose in Egitto** (Philips, dirigida por Scimone). Las versiones francesas de estas óperas napolitanas suelen ser ampliaciones redundantes e hinchadas, exceptuando la aportación de determinados pasajes de indudable calidad. Ya Berlioz señaló que con **Le Siege de Corinthe** (editada en España por EMI) Rossini introduce en Francia la orquestación ruidosa. La acusación, más atemperada, existe ya para las óperas napolitanas desde algunos críticos de la época. En **Maometto** ciertamente se conjugan muchas de las ambiciones de Rossini en el terreno de la ópera seria: la riqueza de la orquestación, con un viento bastante ampliado, las partes cora-



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

les, una estructura dramática más orgánica, entre otras, que son aportaciones para la ópera romántica posterior, incluida la gran ópera francesa. Aquí, la maestría en la orquestación propia de Rossini no reniega de la claridad y la transparencia que le son habituales. El interés de la obra es alto, aunque hay que señalar algo importante, desde mi punto de vista: junto a estos avances orquestales, armónicos y dramáticos se percibe una baja en la invención melódica (ya señalada con razón por algunos de sus contemporáneos), un cierto agotamiento de la inspiración, claro con respecto al estado de gracia en que se produce en **La gazza ladra** o el **Mose,** aparte de la producción bufa de la época.

Algunas arias, sobre todo las de la soprano, el personaje de Anna, son importantes, pero la ópera destaca por sus números de conjunto. El curiosamente denominado por Rossini «terzettone», del primer acto, es una larga pieza, muy elaborada, una de las más importantes compuestas por su autor y que, sobre una unidad armónica y dramática, acoge varios tríos y una plegaria a cargo de la soprano, en una página muy contrastada en tiempos y expresión. Todos los concertantes de la ópera tienen la usual maestría de Rossini en la escritura vocal. Muchos momentos nos adelantan claramente a Donizetti. No cabe aquí extenderse en un análisis pormenorizado, pero pueden destacarse, además del amplio «terzettone», el quinteto «Ritrovo l'amante» (final del primer acto), el dúo, amplio de líneas, entre Maometto y Anna «Anna, tu piangi?», la escena de Erisso, «Seguimi, o Calbo» por su desarrollo del recitativo con pasajes ariosos, el trío «In questi estremi istanti», el coro «Pregan nel tempio», que recuerda la plegaria de **Mose,** y la amplia escena final con los extensos solos de la soprano y el coro.

June Anderson tiene un notable dominio de la coloratura y timbre agradable, aunque el registro resulta poco bruñido en algunos pasajes. Correctos el tenor Ernesto Palacio y la mezzo Margarita Zimmermann, así como el bajo Samuel Ramey, uno de los pocos, si no el único hoy, capaz de respetar la escritura melismática de Rossini e interpretar nítidamente y con gusto el típico canto ornamentado del bajo rossiniano. Magnífico sonido el de la Philharmonia Orchestra y, como ya es habitual, la dirección de Claudio Scimone, definitivamente una de las primeras batutas rossinianas por inteligencia y convicción, lo cual se trasmite con fuerza en todas sus interpretaciones de Rossini. Se trata de la primera grabación mundial de esta ópera, pieza importante en la evolución de la ópera seria del XIX y con suficientes calidades para satisfacer a los cada vez más numerosos interesados en Rossini.—**B. C.**

* * *

**SATIE: Obras para piano.** Pascal Rogé. Decca 410 220-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★
Sonido: ★★★★

Nueva versión de las **3 Gymnopédies** del singular compositor francés, en este caso acompañadas de obras no habitualmente grabadas. De las más de 50 composiciones para piano de Satie, su obra central, las **Gymnopédies,** dos de ellas orquestadas por Debussy, como es sabido, es su obra más conocida. Recuerdo ahora las versiones de L. Allix (Ensayo) y la de Crochet (Philips); el resto de las obras contenidas en estos discos, exceptuando **3 Gnossiennes** en la versión de Allix, son distintas a las recogidas en la presente grabación, que presenta una selección muy interesante. Abarca obras desde 1888 **(Gymnopédies)** hasta 1917 **(Sonatine Bureaucratique).** Pascal Rogé aborda la primera con la sutileza impresionista que la caracteriza, con un nítido y reposado ensimismamiento que no tiene que envidiar a otras conocidas versiones. La interpretación recorre con claridad el estilo sobrio, de pequeñas frases repetidas, sutil en sus variaciones, satírico y caricaturesco en **Je te veux** y **Le Picadilly,** contrapuntístico en **Preludes flasques,** severo en el **Nocturne** (aquí se ofrece el cuarto), gracioso, a pesar del título, en los «embriones disecados» **(Embryons desséchés),** siempre con una exposición llena de claridad, orden y precisión, como quería Cocteau para el neoclasicismo, no siempre declarado de estas piezas. La grabación recoge también **prélude en tapisserie, Vieux Sequins et Vieilles Cuirasses.** Una buena versión y una interesante selección de la obra pianística de Satie.—**B. C.**

* * *

**D. SCARLATTI: Stabat Mater. A. SCARLATTI: O magnum mysterium. Domine, refugium factus es nobis.** Coro Schütz de Londres. Director: Roger Norrington. Decca Argo 411 981-1. Import.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★

Hace pocos números tuve ocasión de comentar (Núm. 558, septiembre de 1985) una estupenda versión del **Stabat Mater** de Domenico Scarlatti dirigida por John Eliot Gardiner (Erato NUM 75172). Aquella me pareció una interpretación excepcional. Y ahora se me ofrece esta otra, grabada en 1974, y debida a un coro de cámara londinense que hasta el momento desconocía.

Mi crítica será corta: sigo prefiriendo con mucho la versión de Gardiner. Esta otra, dirigida por Norrington, está bien realizada, hecha con gusto, y sin fallos evidentes, pero parte de una concepción muy poco convincente, ya que, estando el **Stabat Mater** citado escrito para 10 voces, el confiar las partes a un coro, si no se cuenta con verdaderos solistas, tiene el peligro de ahogar en un unísono desdibujado las maravillas de una escritura innovadora, y a la vez dramática, de Domenico Scarlatti. Y a ello contribuye una toma de sonido con demasiada poca presencia, excesivamente globalizadora, aunque limpia y correcta en lo demás.—**S.B.S.**

* * *

**SCHUBERT: Cuarteto de cuerda No. 14, «La Muerte y la Doncella», D. 810. Quartettsatz, D. 703.** Cuarteto Italiano. Philips 412 936-1 Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★

Es este el primer disco que cae en nuestras manos del admirado Cuarteto Italiano desde hace ya varios años. No fue nunca aquél un grupo que frecuentara en exceso las salas de grabación, pero en estos últimos años han sido contadísimas sus aportaciones discográficas (la última que recuerdo en su memorable **Quinteto con piano** de Brahms con Maurizio Pollini). El disco que nos llega ahora parece ser un paso más en esa integral Schubert que viene anunciándose desde poco después que el Melos finalizara la suya para Deutsche Grammophon. Y se trata, ni más ni menos, que de la penúltima obra de la colección schubertiana, el famosísimo **«La Muerte y la Doncella»,** que parece gozar últimamente, por cierto, del favor de numerosas agrupaciones cuartetísticas.

La versión que nos ofrece el italiano es, como siempre, extraordinariamente hermosa. La belleza del sonido del conjunto italiano ha sido siempre una de sus características más destacadas, lo que, conjugado con una perfecta comprensión de los pentagramas, hacen de cualquiera de sus interpretaciones un auténtico hito discográfico. Esta versión de **«La Muerte y la Doncella»** se sitúa así por derecho propio junto a las grandes interpretaciones grabadas de la obra: Cuarteto Filarmónico de Viena, Italiano I y, por supuesto, la espectacular versión del Cuarteto Orlando, comentaba muy recientemente en estas páginas. En contraste con el grupo holandés, los italianos nos ofrecen una versión menos nihilista, menos destructiva y más humana (éstos hallan remansos líricos donde aquéllos siguen acumulando tensión), aunque no por ello dejan de ser en muchos momentos realmente implacables (las codas del primer y cuarto movimiento, por ejemplo). Apoyados en un pleno dominio de la dificilísima técnica que se requiere para hacer que dos violines, una viola y un chelo suenen homogéneamente (en cualquiera de los sentidos que pueda pensarse), el Italiano va delineando una traducción de una absoluta coherencia y de una gran riqueza de matices en una partitura que se caracteriza por su temible complejidad. El planteamiento dinámico —aspecto absolutamente fundamental— está cuidado al máximo, en contraste, por ejemplo, con el reciente Mozart del Brandis (Orfeo), en el que ya señalamos un cierto descuido por este aspecto de vital importancia: óigase, por ejemplo, el crescendo progresivo de la 5ª variación del segundo movimiento (que finaliza con la terrorífica intervención del chelo, aquí magistralmente interpretada por Franco Rossi) o el diminuendo que finaliza en ppp en los últimos compases de estas variaciones sobre el «lied» que da título a la obra.

Siempre pensé que el **Quartettsatz** no era un buen complemento discográfico de **«La Muerte y la Doncella»:** el estado de ánimo que sobreviene tras la escucha de los últimos compases de esta obra —con una coda salvaje, marcada prestissimo, que encuentra remate en un acorde final que el Italiano ejecuta cual auténtico hachazo no es el idóneo, ni mucho menos, para afrontar la audición de aquél. La versión que de él nos ofrecen los italianos es, a pesar de todo y una vez más, admirable.

El Cuarteto Italiano vuelve, pues, por sus fueros con una grabación que ya tiene cinco años de vida. Es importante destacarlo, porque sería una lástima el vernos privados de uno de los conjuntos históricos de su especialidad y porque muchos dudábamos de si el gran Pietro Farulli sería sustituible: el cambio no se nota, lo cual dice muchísimo en favor de su sustituto, Dino Asciolla.

Ya hemos apuntado las diferencias musicales existentes entre esta versión y la del Orlando (también en Philips). En lo que respecta a las técnicas, ésta cuenta con una grabación algo mejor que la del primero y la ventaja adicional de sus disponibilidad en disco compacto.—**L. C. G.**

* * *

**SCHUBERT: Sinfonías núms. 3 y 6.** Orquesta Filarmónica de Viena. Director: István Kertesz. Decca, Ace of Diamonds 9-42653.
**SCHUBERT: Sinfonía núm. 9.** Orquesta Filarmónica de Viena. Director: István Kertesz. Decca, Ace of Diamonds 9-42655.

Interpretación: ★★★.
Sonido: ★★★.

En principio, es de agradecer que Decca española se decida a reeditar estos discos (en serie económica, por supuesto), habida cuenta del pobrísimo balance que arroja el mercado discográfico español en cuanto a versiones de Sinfonías de Schubert se refiere (por supuesto, con excepción de la **«Inacabada»,** obra muy conocida del gran público, probablemente por razones ajenas a la propia música). Es loable la intención, digo, pero el asunto no pasa de ahí, porque el interés específico de las versiones en cuestión es bastante bajo. Comenzando por el primero que aparece reseñado más arriba, **Tercera** y **Sexta,** y del que no aparece en la carátula la fecha de grabación, diré que se trata de un producto de considerable baja calidad (la grabación es floja) y de resultados artísticos desfasados con respecto a las ideas que se manejan hoy acerca de lo que debe ser una interpretación schubertiana. La versión de la **Tercera Sinfonía** está construida sobre un discurso rígido, falto de fluidez y plasticidad. En pocos momentos el fraseo posee el vuelo necesario, y tampoco en el aspecto sonoro la transparencia es la suficiente. Es una versión GRUESA (aunque a veces se nota que quien toca es la Filarmónica de Viena), con muy pocos matices, considerablemente lineal y de un amaneramiento estilístico que, personalmente, detesto en intrepretaciones de músicas cuyo encanto y naturalidad melódica constituyen la esencia del discurso. Kertesz, además, confunde los términos cuando, haciendo uso de una rotundidad aplastante en los «tutti» orquestales, nos invita a escuchar más a un mal Beethoven de segunda época que a un Schubert de juventud. La **Sexta Sinfonía** encuentra en el director



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

húngaro una respuesta desequilibrada y gratuita. Se trata de una gris interpretación, hundida casi desde el comienzo, basada en parámetros sonoros de una acusada blandura, en la que el espíritu «cantabile» vienés queda metamorfoseado en una suerte de ñoñería de salón francamente irritante. Versión deslavazada, desangelada e incluso por momentos raquítica (véase el Scherzo), que sólo en algunos momentos (esta o aquella frase de violines o violoncellos; los de la Filarmónica de Viena, claro) llega a emocionar. Casi siempre FASTIDIA.

Los mismos defectos de concepto se repiten en la versión de la **Novena** (grabación de 1964). Sólo que aquí el asunto es más grave, simplemente porque la música es mucho más grande que en los casos precedentes. Estamos ahora ante una interpretación de la que no se puede entender bien a qué viene la machacona vena germánica que da vida a la práctica totalidad de la misma. Otra vez: Beethoven, no Schubert. Pero en fin, si por lo menos fuera un buen Beethoven... No; todo está excesivamente marcado, falto de amplitud en el fraseo, precipitado en los pasajes construidos sobre frases en «legato», etc. En general, sobra marcialidad, rigidez discursiva y compresión sonora en los acordes orquestales; cuando no (segundo tiempo, por ejemplo) trivialidad y cursilería: oígase si no la frase de violoncellos que sigue al clímax creado por llamadas de trompas y trompetas en ese mismo movimiento.

En definitiva, versiones de un director que, por lo menos en el momento del registro discográfico que nos ocupa, ya hace bastante tiempo, eso sí, no tenía muy claro cuál debe ser el lenguaje de la música sinfónica de Schubert. Por consiguiente, y aunque las respectivas ejecuciones son correctas, en absoluto recomendaría estos discos. Y nada fácil es recomendar otras versiones. Para **Tercera** y **Sexta,** en discos sueltos, mis predilecciones se centran en una ya antigua interpretación de Menuhin para EMI (es posible que todavía se pueda encontrar sus versiones de las **Sinfonías** de Schubert en el extranjero). Y en lo que a la **Novena** se refiere, buscaría la de Giulini (Deutsche Grammophon), ya descatalogada en España. Evidentemente, para esta última, también las míticas interpretaciones —por unas causas u otras— de Klemperer y Furtwängler. **P.G.M.**

* * *

**SCHUMANN: Las Cuatro Sinfonías; Oberturas Genoveva y Manfredo**
Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Bernard Haitink. Philips 412 852-1, 3 discos. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★★ (3ª, **Manfredo**)
★★★★ (1ª)
★★★ (**resto**)
Sonido: ★★★★★.

No conozco ningún ciclo de la cuatro **Sinfonías** de Schumann, en disco, que me parezca redondo por completo. Kubelik ha hecho dos, uno para Deutsche Grammophon (algo antiguo ya, bueno con reservas) y un segundo, más actual, para CBS, que no me gusta por excesivamente TRANQUILO. Bernstein grabó también para CBS (1960) la integral, y tampoco acertó. Levine lo ha hecho hace pocos años (para RCA), mostrando un total desconocimiento del lenguaje de esta música. También han probado suerte Solti y Mehta (ambos para Decca), con resultados considerablemente flojos. Y para finalizar la lista de las versiones discográficas de las **Sinfonías** de Schumann que conozco, un ciclo Klemperer (EMI, años 60), cuyas respectivas interpretaciones oscilan entre lo genial (**Primera** y **Tercera**) y lo sólo correcto (**Segunda** y **Cuarta**), y otro de Daniel Barenboim (Deutsche Grammophon, 1979) que sin ser del todo recomendable, se aproxima bastante a mi ideal interpretativo para estas obras (una **Segunda** magistral, y el resto de excelente nivel). Pues bien, éste de Haitink que ahora aparece en el mercado bajo la firma del sello Philips, como después veremos, tampoco me ha convencido. Al menos en su totalidad.

¿A qué se debe esta deflación de buenas versiones de las **Sinfonías** de Schumann? A mi juicio, no a las presuntas imperfecciones en la escritura musical que tantas veces se han presentado como principal obstáculo a salvar por el director en cuestión; más bien a la singular dificultad que supone el traducir a resultados expresivos coherentes una de las escrituras más modernas de su tiempo (y no una mala escritura). Singular, digo, porque todo el sinfonismo schumanniano —o casi todo— se desarrolla sobre presupuestos emocionales de extrema exaltación, y a la vez, está construido sobre un soporte estructural que, respetando las formas clásicas, se está saliendo continuamente (tonal y rítmicamente) de los cánones establecidos para la música de la época. Claro, no es que venga yo ahora a DESCUBRIR LA POLVORA; no es que pretenda decir que todos los directores que han grabado estas obras no se enteran de qué va el asunto... Diré, solamente, que casi siempre se escoran en sus interpretaciones hacia «Eusebio» o «Florestán»; pero que, por lo menos en impresión de quien esto escribe, pocas veces, sin embargo, consiguen lo que parece que Schumann pretendió: que la transformación de uno en otro —y viceversa— no se presente como una RAREZA, sino como un proceso natural y lógico, producido por causas orgánicas.

El ciclo de Haitink, pasando ya a enjuiciar el objeto de este comentario, es muy desigual. Lo mejor del mismo, una extraordinaria versión de la **Tercera Sinfonía;** lo peor, las equivocadas, cuando no simplemente mediocres, versiones de las **Segunda** y **Cuarta.** La **Primera** es irregular, pero posee indudables aciertos.

Comenzando, pues, por la versión de ésta, señalaré que sus movimientos extremos me han parecido bellos, por la amplitud en el fraseo y hermoso concepto sonoro. Sin embargo se incurre en ambos en un importante defecto: la falta de flexibilidad en el discurso musical. Hay en ellos, efectivamente, luz y transparencia, pero los persistentes tirones rítmicos a que están sometidos —por orden de un Schumann colérico y febril— no están lo suficientemente bien resueltos. El segundo, concebido desde un punto de mira bastante brahmsiano, y el tercero, algo moroso y lineal, tampoco acaban de estar a la altura de las circunstancias. La versión de la **Segunda Sinfonía** es superficial y, desde mi punto de vista, errónea en cuanto a objetivos perseguidos. Para primero, segundo y cuarto tiempos Haitink utiliza un patrón interpretativo que confunde la excitación con la histeria. Ejecutados de forma esporádica, nunca llegan a acumular una tensión creada y desarrollada por y sobre causas comprensibles. Son banales e inmaduros y están siempre desprovistos de verdad interna. El segundo, por el contrario, —y esto es lo que peor se entiende de la versión— es de un grado de contemplación, de una falta de dramatismo, que raya en lo insufrible: pienso que el factor ansiedad es tan básico en esta música, que su ausencia puede llegar a descalificar una interpretación. De la **Sinfonía Renana,** ya ha quedado dicho, Haitink consigue una grandísima versión. No es una interpretación ortodoxa, es decir paisajística y melancólica, pero, desde luego es una maravillosa versión. Es apasionada; ahora sí, construida sobre un discurso de gran elasticidad; es elegante; liviana cuando tiene que serlo (caso, por ejemplo, del tercer tiempo); pero, y sin cargar tintas, también dramática en los momentos claves de la obra: cuarto y quinto movimientos. A destacar los resultados conseguidos en este último, una música demoníaca y extraña, cuyos arranques de lucidez, no exenta de grandeza, poderío y agresividad, encuentran en la interpretación de Haitink una muy madura respuesta. Como constraste a esta contundente versión, la de la **Cuarta Sinfonía** constituye una inmensa equivocación. Aquí Haitink, no sé muy bien si por falta de fe en la música, por desconocimiento, por apresuramiento a la hora de grabarla, o por pretendida ORIGINALIDAD, PINCHA de forma estentórea. Se trata de una versión sin fuerza, deshilachada y vulgar. Siempre al desarrollar una frase, la HISTORIA queda a medias, el discurso se deshincha, la tensión se esfuma de manera tonta. En pocos momentos se oye todo lo que se tiene que escuchar. A lo largo de toda la obra, en fin, se percibe una delectación sonora y discursiva impropias de esta música. Muy mal.

El álbum se completa con una también muy floja versión de la **Obertura Genoveva** (quejumbrosa, poco fogosa e ilógica en cuanto al diseño de tensiones) y una enloquecida y terrible (para mi gusto magnífica) interpretación de **Manfredo.** ¿Recomendaciones? A mi entender, la combinación ideal sería: **Primera** por Klemperer; **Segunda** por Barenboim; la **Tercera** de Haitink (disponible en disco compacto con **Manfredo**) queda ya como primera alternativa, aunque también recomendaría la de Klemperer; y para la **Cuarta,** sin dudarlo, la memorable e irrepetible versión de Furtwangler. **P.G.M.**

* * *

**STOCKHAUSEN: Klavierstück IX. DURKO: Son et lumiere. BOZAY: Pieza para piano núm. 7. CAGE: Sonatas and Interludes núms. V, XIII, XI, XIV-XV. XENAKIS: Mists.**
Klára Kormendi, piano. Hungaroton SLPX 12569. Import.

Interpretación: ★★★.
Sonido: ★★★★.

El piano, instrumento emblemático del siglo XIX, había sido conducido a un nivel de explotación de sus recursos como ningún otro medio sonoro durante esa centuria. El traspaso de la frontera en sus posibilidades tal y como se encuentra en la producción digamos de un Liszt pareció por un instante agotar la vía por la que se venía discurriendo. Nuestro siglo fue capaz, sin embargo, de descubrir nuevos campos para el instrumento. Aparte evidentemente de la renovación en la escritura, nuevas formas de ataques pusieron de relieve la segunda naturaleza del piano, la percutiva; igualmente, se procedió a actuar directamente sobre las cuerdas, o deformar su timbre por medio de la introducción en la caja de diversos objetos.

La selección del disco que comentamos ofrece dos bloques bien diferenciados. Al lado de páginas ya clásicas en la evolución de la literatura pianística de postguerra, como son las partituras de Cage y Stockhausen, que datan respectivamente de 1946-48 y 1954-55, se han grabado obras muy recientes. La de Bozay es de 1978, mientras que la de Durkó y Xenakis son ambas de 1980. Destaca en este segundo grupo la originalidad de la composición del músico greco-francés.

Los planteamientos interpretativos de Klará Kormendi son en general plausibles y eficaces. Hay quizá en la pianista una cierta tendencia a la exterioridad, e incluso llega a echarse en falta un catálogo de tratamientos algo más amplio e imaginativo, pero aun con estos sus versiones son valiosas. No deja de apreciarse su mayor proximidad a los autores húngaros, en especial a Bozay.
**E.M.M.**

* * *

**STRADELLA: La Susanna.** Marjanne Kweksilber (soprano), Judith Nelson (soprano), René Jacobs (contratenor), Martyn Hill (tenor), Ulrich Cold (bajo). Dirección: Alan Curtis. EMI Reflexe 165-45 643/44, 2 discos. Import.

Interpretación: ★★★★.
Sonido: ★★★★.

Este oratorio, escrito para Cristina de Suecia, fue compuesto en 1666. La discografía mundial de Stradella es escasa. Su importancia en la evolución del oratorio, desde Carissimi hasta Scarlatti, grande. Ya en su obra quizá más importante, **San Giovanni Battista,** se destaca por su música apasionada y el contraste de los caracteres dramáticos. En esta **Susanna** son relevantes las diferencias entre los personajes: heroico y sentimental, en el profeta Daniel. La orquesta, siguiendo los cánones de la segunda mitad del XVII, destaca por la variación en el uso del bajo obstinado y los bellos contrapuntos también presentes en los concertantes. La obra es, según la estructura habitual de la época, una sucesión de arias, de las que destacan las de Susanna y dos a cargo del Giudice I, bajo. Pero hay que señalar la relativa riqueza de los recitales que oscilan entre el «seco» y los pasajes ariosos, que siguen cuidadosamente el sentido del texto. Y, sobre todo, los números de conjunto: los «duetti» entre



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tenor y bajo (Giudice I y Giudice II), el coro a cinco, núm. 14, «Fu sempre letale», cuyo estilo animado ya anticipa la ópera napolitana posterior y todo el final de la obra (tercetto, coro a tres y coro a cinco). Los cantantes resultan correctos en conjunto, destacando la soprano Marjanne Kweksilber, por las dificultades de su papel, aunque en el registro agudo la voz aparece plana y carente de expresivo «vibrato». La soprano ligera Judith Nelson anima un personaje, Daniel, cuya línea melódica y ligera, particularmente en el aria «Collegata col potere», también anticipa formas muy posteriores presentes en la ópera bufa napolitana. El conjunto de cámara dirigido por Curtis recrea el estilo barroco con la claridad y precisión a que no tiene acostumbrados. Los instrumentos son un violín, dos violines barrocos, un violoncelo barroco, cémbalo y tiorba. **B.C.**

* * *

**STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego; (Suite); Suite de Pulcinella,** Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon 415 127-1. Digital. Import.

**STRAVINSKY: Petruchka; Escenas de ballet.** Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon 410 996-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★ **(Pájaro)** ★★★ **(Pulcinella)** ★★★★★ **(Petruchka** y **Escenas)**.
Sonido: ★★★★★ **(Petruchka** y **Escenas),** ★★★★ **(Pájaro** y **Pulcinella).**

Stravinsky estrenó los cuatro ballets reseñados más arriba (en el orden en que están) los años 1910, 1920, 1911 y 1944. **El Pájaro de Fuego** (cuya *Suite* de 1919 presenta el primero de los discos), su primer gran ballet, fue también la primera obra orquestal importante de su carrera. Situado en primer lugar de la triología de sus tres grandes partituras escénicas de primera época —**Pájaro, Petruchka** y **Consagración**— ocioso es recordar que se trata de una obra maestra en todos los aspectos, para la que los años no han pasado; su interés, hoy, sigue intacto. **Pulcinella,** en realidad la primera de sus piezas que califica de ballet, y de la que el susodicho disco incluye la **Suite** revisada en 1947, se enclava dentro de un estilo bien distinto al de la anterior. Escrita sobre temas de Pergolesi y otros autores de la época, es una pieza de corte neoclásico, cuyo valor musical más de un comentarista comienza a cuestionarse seriamente. En mi opinión se trata de una bonita y amable obra, que dirigida con gracia, ironía y buen gusto se escucha con placer. Pero nada más. Las escenas burlescas **Petruchka** (la versión que aparece en el disco data también de 1947) suponen otro de los hitos musicales de su autor; probablemente, su música escénica más cargada de ternura y humanidad, amén, naturalmente, de una de sus obras mejor orquestadas. No sucede lo mismo con la tediosa e insulsa **Escenas de ballet,** compuesta en su ETAPA AMERICANA (por la módica cantidad de 5.000 dólares/año 1944) para una revista musical a estrenar en un teatro de Broadway.

Las respectivas versiones de Leonard Bernstein, al frente de la Filarmónica de Israel, conforman un variado RAMILLETE de calidades. Comenzando por el primer disco, la interpretación de **El Pájaro de Fuego** se puede calificar de buena, básicamente por la espléndida ejecución a que Bernstein somete la partitura. Es una muy cuidada versión en el aspecto sonoro, así como a claridad de planos y limpieza de texturas se refiere. Pero me ha gustado poco; fundamentalmente por los resultados expresivos obtenidos de aquélla. Bernstein le ve como una música decadente, de ensoñación post-romántica, cuando, para mí, no cabe duda de que se trata de una obra de enigmas y EXPLOSIONES, cuyo marcado contraste entre energías latentes y estallidos desatados la sitúa lejos de semejantes contemplaciones. Por ello, claro, no me ha parecido una versión acertada, por más que la ejecución, en estado puro, se pueda tildar de irreprochable, e incluso en algunos momentos **Rondas de las princesas** por ejemplo) de una magnífica factura. La versión de la **Suite de Pulcinella** me ha resultado inexpresiva, lineal, profundamente aburrida. Una de dos: o Bernstein no «se cree» esta música (algo de no dificil comprensión) o, tomando al pie de la letra las conocidas reflexiones interpretativas de Stravinsky acerca de su música, se ha dedicado a «leer» la partitura sin emitir el más mínimo punto de vista sobre la misma. De una u otra forma, en mi opinión, el resultado es pobrísimo se mire por donde se mire: ni expresiva ni formalmente esta versión suscita interés alguno. La verdad es que me ha costado bastante acabar de escucharla.

Lo de **Petruchka** es cosa diferente. No sería exagerado decir, ya, que estamos ante una de las primeras alternativas discográficas para esta obra, si no la primera. Ciertamente, esta versión cuenta con todo lo necesario para ser grande. En primer lugar con un extraordinario sentido del ritmo, producto de una medida y acentuación rigurosas e implacables. Pero también, importantísimo, con un minucioso estudio sicológico de la música. Es vital entender que, en el fondo, los personajes de la obra existen físicamente; que su APARIENCIA de muñecos no es más que un espejismo; que, en suma, la carga humana de aquéllos —por eso, de humanos— es determinante en el desarrollo de la historia... Es imprescindible DAR toda la ternura e inocencia que hay en Petruchka, para así poder entender su VENGANZA. Es a mi juicio necesario, en definitiva, HUMANIZAR la obra si no se quiere incurrir en una interpretación tópica: ya se sabe, el guiñol, los muñequitos, la feria, el colorido... Bueno, pues como esto es lo que a mí me parece que consigue Bernstein, su versión me ha entusiasmado. Por último, la interpretación de **Escenas de ballet** es correcta, y digo esto sin ser del todo consciente de que con un música tan poco inspirada se pueda conseguir algo más que corrección. En cualquier caso, en los números de la obra en los que se puede percibir alguna CLAVE personal del autor (quizás en **Paso a dos,** segunda **Variación** y segunda **Pantomima),** Bernstein no se priva de tratar el asunto con una ironía que, indefectiblemente, pone de manifiesto las intenciones —probablemente bastante oportunistas— de Stravinsky al componer este «homenaje» al mundo musical norteamericano.

En resumen: un primer disco (**Pájaro** y **Pulcinella**) a olvidar, y otro de obligada adquisición. Mejor también, además, la grabación del segundo. **P.G.M.**

* * *

**VERDI: Un Ballo in Maschera.** Luciano Pavarotti, Margaret Price, Renato Bruson Christa Ludwig, Kathleen Battle, Peter Weber, Robert Lloyd, Malcolm King, Alexander Oliver, Peter Hall. London Opera Chorus. Orquesta National Philharmonic. Director: Sir George Solti. Decca 410210-1, 3discos. Import.

Interpretación: ★★★★★.
Sonido: ★★★★★.

Esta versión de **Un Ballo in Maschera** supone la revelación definitiva de Georg Solti como director verdiano. En este campo, su discografía contaba ya con grabaciones de **Rigoletto, Don Carlo, Aida, Otello** y **Falstaff,** así como de dos **Requiem** y de un primer **Ballo** dirigido con escasa fortuna y poco cuidado formal (es decir, poco enterado del refinamiento que subyace en la obra y que ahora comenta como ningún otro director). Contaba entonces con un buen trío, formado por dos magníficos protagonistas masculinos —Bergonzi y MacNeil— y una Nilsson bastante ajutada a la línea vocal verdiana.

La dirección de la nueva versión, también para Decca, se sitúa en el primer plano dentro de las existentes, superando la muy interesante y no justamente valorada de Davis (Philips), la correcta aunque algo decepcionante de Abbado (DG), la estimable pero no totalmente verdiana de Leinsdorf (RCA) e, incluso, la magnífica de Muti (EMI) que presentaba un nivel cuyo alcance parecía imposible, utilizando un planteamiento no siempre secundado por los cantantes (especialmente la superficial Arroyo). Solti no pierde algunos de los mejores elementos de la versión de Muti, como la incisividad, el dramatismo y la violencia, aunque los presenta de modo más asimilado y perfeccionado. Así, el sentido rítmico, el envolvimiento mágico creado en la escena de la hechicera, la tensión que nunca decae (ejemplar el acto II en esto) van unidos a una elegancia y una ligereza en la plasmación de la textura orquestal absolutamente prodigiosas. Es decir, si la dirección de Muti era la primera en saber reflejar la multitud de elementos que confluyen en la obra (la ironía, la broma, el misterio, los celos, el amor más apasionado que nunca escribiera Verdi) y darles la plasmación sinfónica que merecían, la de Solti realiza con todos ellos una obra de una dimensión dramática y teatral perfectamente definida, haciendo, por fin, completa justicia a una de las más interesantes y a la vez discutibles óperas verdianas, considerada por prestigiosos críticos como su obra maestra (lo que, sin dejar de ser objetable, no deja de tener certeza). La intepretación de Solti es expresada musicalmente con gran elegancia sonora, procedente de la Orquesta Filarmónica Nacional, la mejor de las agrupaciones que han grabado la obra, y cuenta con la inmensa fortuna de un conjunto de cantantes plenamente integrado en el modo de enfoque (lo que no ocurría en la versión de Muti, y tampoco con el desigual reparto de Davis, aunque había otros muy homogéneos, como el de Abbado y el de Leinsdorf). Para terminar de redondear la publicación nunca había gozado el **Ballo** de una toma sonora de tal claridad y calidad.

Luciano Pavarotti ya había grabado la obra con Bartoletti (Decca), edición cuyo mayor y casi único atractivo era precisamente su intervención. Vocalmente, continúa aún muy entonado, aunque tiende a hacer excesivos portamentos que restan naturalidad y limpieza a la emisión. No escatima posibilidades de lucimiento (mantiene valientemente los agudos, y no canta a tono una parte de «Dí tu se fedele», que está escrita más bajo, como sí lo hacen Carreras, Domingo (con Abbado) y Björling en una versión magistral incluida en un recital). Interpretativamente, la actual es muy superior, hasta el punto de señalar uno de los retratos más creíbles de los grabados por el tenor italiano. Realiza con bastante fortuna la creación del personaje de «Riccardo», combinando una vena lírica absolutamente convincente en «La rivedra nell'estasi» y «Ma se me forza perderti» y en el emocionante dúo con la frivolidad de «E' echarzo od é follia» y la despreocupación del ya citado «Dí tu se fedele». Se trata de uno de los mejores trabajos discográficos de Pavarotti, capaz de colocarse junto a la elegancia verdiana de Bergonzi (sobre todo, son Solti), la entrega y el apasionamiento juvenil, con un perfecto estudio del personaje, de Carreras (Davis) o la personalidad teatral de Gigli (Serafin). La participación de Margaret Price es un auténtico regalo para el oyente. Tras una larga e ininterrumpida carrera, la gran cantante galesa que ha alcanzado recientemente la fama que corresponde a una intérprete de su categoría, especialmente gracias a sus encarnaciones para el disco de «Isolda» y «Pamina», a las que se debe agregar ahora la que posiblemente sea la mejor «Amelia» registrada. La labor verdiana de M. Price (que ha interpretado, además, en teatro las protagonistas de **Giovanna d'Arco, Don Carlo, Aida** y **Otello)** se demuestra en la perfecta asimilación del lenguaje en un tipo de voz que, a priori, no consideraríamos el ideal —aunque, viendo los resultados, este juicio está más que rebatido—. El instrumento continúa manteniendo el precioso esmalte característico, aunque en los pasajes más tirantes y en los agudos tienda a perder belleza. El centro conserva esa pastosidad tan atractiva. La musicalidad y el sentido del canto son intachables. Su visión explota al máximo la condición lírica y sufriente de la protagonista. Las dos arias —«Ecco l'orrido campo» y «Morró, ma prima in grazia»—, que disfrutan de algunos de los más inspirados momentos de la dirección de Solti, son algunos de los mejores instantes verdianos incluidos en las más recientes grabaciones. Unicamente Leontyne Price (con Leinsdorf) había reflejado con tanta exactitud el personaje, desde una perspectiva más dramática y menos interiorizada. La labor de Renato Bruson también merecería formar parte de una antología del canto verdiano. Como con Pavarotti, es igualmente su segunda grabación, separada de la anterior (con Abbado) por apenas dos años, hecho que no



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

puede servir de explicación para la superioridad de la nueva, en la que, perceptiblemente, su entrega es mucho mayor y, convencido por la tónica directorial, lleva a cabo una realización más personal. Si, vocalmente, es en ambos casos el mejor de los «Renatos» (¡cómo canta la prueba de fuego para un barítono verdiano, el «Eri tu»!), interpretativamente también lo es ahora, situándose al lado de los grandes creadores del personaje (MacNeil, Bastianini, Bechi, Cappuccilli), a los que supera en línea de canto. La «Ulrica» de Christa Ludwig es un magnífico retrato de carácter, cantado con el gran talento dramático que le caracteriza, aunque no posee la sensualidad de Verrett (Leinsdorf), la autoridad de Obraztsova (Abbado) o el peculiar histrionismo de las italianas —Cossotto (Muti), Barbieri (Serafin, Votto)—; su visión es más sobria, fundamentada en la detallada atención a los matices y una sobria contención declamatoria. El «Oscar» de Kathleen Battle sigue la acertada línea marcada por Reri Grist (mejor con Leinsdorf que con Muti), apoyándose en una voz de soprano ligera de inusual belleza y en una técnica absolutamente transparente, convirtiéndose en primera representante de un personaje enormemente atractivo, muy querido por Verdi y pocas veces justamente interpretado. La pareja de conspiradores está a cargo del inevitable Robert Lloyd y de Malcolm King, que aprovechan sus voces cavernosas, aunque no llegan al auténtico lujo que suponen todo un Tancredi Pasero (Serafin) o Raimondi y Foiani (Abbado).

Tras la atenta escucha de todas las versiones existentes, personalmente no me cabe duda de estar ante el **Ballo** de referencia y ante uno de esos registros que se convertirán en clásicos verdianos, como la **Giovanna d'Arco** de Levine, el **Simon Boccanegra** de Abbado, el **Don Carlo** de Giulini, el **Otello** de Barbirolli o el **Falstaff** de Bernstein. Claro que, como también he dicho, las demás versiones tienen muchos elementos positivos que tampoco hay que olvidar, aunque habría que saber combinarlos con la calidad global de la presente. **R.B.**

* * *

**VERDI: Arias de Aida, Don Carlo, Un Ballo in Maschera, Ernani Macbeth e I Masnadieri,** Renata Scotto. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: Thomas Fulton. Hungaroton SLPDL 1624. Digital. Import.

Interpretación: ★★★.
Sonido: ★★★.

No cabe duda que Renata Scotto, una de las más destacadas cantantes de las últimas décadas, conoció mejores tiempos. Debutó a los 17 años en el papel de «Violetta» de **La Traviata** y pocos años después se convirtió en una estrella de La Scala de Milán, alcanzando rápidamente renombre internacional. Su versatilidad es amplia, pues ha interpretado más de 50 primeros papeles de ópera italiana, incluyendo en su repertorio, tanto obras del bel canto (Bellini, Donizatti), como del «verismo» (Cilea, Puccini, Mascagni), así como casi todas las de Verdi.

El presente registro fue realizado en 1984, en época ya muy avanzada de su larguísima trayectoria profesional, y si bien esta insigne cantante se mantiene aún muy activa en sus actuaciones en los principales teatros internacionales, sus facultades vocales se hallan ya muy deterioradas. Su enorme sentido musical, su talento expresivo y temperamento apasionado, y su saber y maestría, hacen que sus actuaciones aún resulten electrizantes, y que siga despertando muchas emociones. Se incluyen en el disco 8 arias de 4 óperas diferentes. Las más espectaculares resultan seguramente las dos de **Macbeth:** en «La luce langue» expresa con gran vehemencia una mezcla de pasiones, de crueldad, de ambición, de ironía, con una voz oscura muy adecuada, si bien los agudos quedan tirantes y apagados, y en «Una macchia» hace un verdadero alarde de teatralidad desatada, quizá demasiado exagerada, observándose un abuso de continuos contrastes, apianando repetidamente, con gran maestría, para suplir su deterioro de facultades. El aria de **Un Ballo in Maschera** («Morró ma prima in grazia») es expresada con gran sentimiento, delicadeza de expresión y musicalidad, aunque es deficiente el agudo final. En «Ritorna vincitor» de **Aida,** expresado con gran dramatismo, su aspereza vocal encaja bien en el papel. No sucede lo mismo en «Tu che la vanitá» del **Don Carlo,** donde le falta la nitidez y belleza tímbrica necesarias para el lirismo de este aria, y su excesivo trémolo resulta también molesto, si bien la expresión es magnífica. En la difícil aria «Ernani, Ernani, involami» sorprende su valentía al acometer las agilidades, dándole un sentido heroico muy apropiado, y también resulta muy bello el pianísimo final, pero hay que perdonar algunas brusquedades y tiranteces a lo largo de todo el discurso. Finalmente, en el aria «Venerabile o Padre» de **I Masnadieri** no está acertada: áspera, tirante, y con falta de suficiente nitidez en los adornos.

La dirección de Thomas Fulton, con la Sinfónica de Budapest, es algo aburrida pero efectiva, con bastante claridad instrumental y correcto enfoque.

En cuanto al sonido, es simplemente aceptable.—**F. Ch. M.**

* * *

**VERDI: Oberturas y Preludios de La Forza del Destino, Aida, Attila, Luisa Miller, La Traviata, Una ballo in maschera, Nabucco, I Vespri Siciliani.** Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Giuseppe Sinopoli. Philips 411 469-1. Digital. Import.

Intepretación: ★★★★.
Sonido: ★★★★★.

Si al comentar recientemente el disco de coros verdianos dirigido por Varviso echábamos en falta una mayor personalidad en la batuta del maestro italiano, este registro de Sinopoli —segundo que realiza para Philips— nos sitúa en el extremo opuesto. Apoyado por una toma digital de excepcional brillantez y profundidad y por una ejecución gloriosa de la Filarmónica vienesa, Sinopoli ofrece unas interpretaciones que no pueden dejarnos indiferentes. La claridad de las texturas, donde se oyen absolutamente TODAS las voces, la progresión dinámica casi implacable, desde los contrastes de «tempi» y la capacidad para CANTAR con la orquesta —apreciable incluso físicamente, ya que en muchos momentos escuchamos con toda nitidez la voz del director. Sinopoli maneja estas bazas con una impresionante PUESTA EN ESCENA, que puede alcanzar a sorprender e intranquilizar al oyente. Uno nunca sabe cómo atacará tal o cual pasaje o cómo resolverá determinada transición. Un ejemplo de lo primero lo tenemos en el arranque de la obertura de **La Forza**: las famosas *«llamadas del destino»* suenan en «forte», prolongadas, pero sin la esperada agresividad. En el preludio al Acto I de **La Traviata** el tema del «Amami Alfredo» es expuesto un poco gélidamente, si bien al pasar a los violoncelos nos gana por la increíble belleza y tersura del sonido. En **I Vespri** es admirable la claridad con que se produce el acompañamiento «staccato» al tema del violoncelo — que en la ópera escucharemos sobre las palabras «Ombra diletta, che in ciel riposi». En **Aida** la primorosa escritura contrapuntística de la cuerda es expuesta de manera soberbia. En **Nabucco** contrasta el «tempo», relativamente lento, del «Va, pensiero» con la extremada velocidad impuesta al «Allegro», basado en el dúo de «Abigaille» y «Nabucco», resultando la «coda» en exceso estruendosa. Premiosa la lectura de **Luisa Miller,** aunque debidamente contrastada la sección a solo del clarinete. Todas estas virtudes no ocultan, sin embargo, que la batuta de Sinopoli es más virtuosística que profunda y que, al menos por ahora, carece de la capacidad dialéctica que Kleiber, Mitropoulos o Abbado han exhibido en Verdi. **G.B.M.**

* * *

**VERDI: Coros de Nabucco, Il Trovatore, Aida, Macbeth, I Lombardi, Don Carlo y Otello.** Coro de la Opera y Orquesta Estatal de Dresde. Director: Silvio Varviso. Philips 412 235-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★.
Sonido: ★★★★★.

Cada nuevo progreso en la técnica de la grabación trae consigo la necesidad de saturar el mercado con el repertorio llamado tradicional. Parece que arranca de los primeros años de la Alta Fidelidad la edición de discos a base de coros famosos de óperas, en gran número de casos extractados de los registros integrales de las mismas. Otras veces se prefiere encargar a un director la confección de un programa coral de uno o varios autores. Este es el caso presente. Varviso sigue los pasos de Carlo Franci (Decca SXL 6139), Riccardo Muti (EMI 065-003.953) y Claudio Abbado (DG 2530 549) al seleccionar esta serie de coros verdianos cuyo orden de interpretación no ha respetado totalmente la cronología de las obras. Esto, en sí mismo, carece de mayor importancia. En especial cuando la música se sirve por un Orquesta de la calidad de la de Dresde. En este aspecto concreto, tan sólo el disco de Muti, con la New Philharmonia, ofrece seria competencia. El Coro es ya otra cosa. Siendo el de Dresde disciplinado —aunque no excesivamente numeroso—, capaz de cantar en ppp, cuando se le exige, y poseedor de un excelente empaste, es indudable que carece de la idiosincrasia y del idiomatismo requeridos por esas páginas brillantes, nostálgicas e imperiosas. Creo que a Varviso hay que adjudicarle gran parte de la cuota de responsabilidad. Su manera de dirigir es plana, monocorde, peca de excesivamente cuadriculada y no es capaz de establecer los adecuados contrastes de atmósfera. A veces se le escapa la tensión que parecía querer acumular y algunos coros (**Aida, Trovatore**) resultan francamente aburridos. Y el aburrimiento en Verdi es algo muy difícil de conseguir. En suma, un disco fallido —a pesar de la gran calidad técnica y del magnífico soporte orquestal. Para los aficionados a este tipo de repertorio, la recomendación sería: Abbado y La Scala, aun cuando en su parte instrumental sea inferior al que ahora nos viene de Dresde. **G.B.M.**

* * *

**VIERNE: Carillon de Westminter Op. 54, núm. 6. WIDOR: Sinfonia para órgano núm. 5 en Fa menor Op. 42 núm. 1.** Simon Preston, órgano de la Abadía de Westminter. Deutsche Grammophon 413 438-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★★.
Sonido: ★★★★★.

La literatura organística francesa conoció un período de máximo esplendor en la primera mitad del siglo XVIII. Luego de esa etapa entró en una fase de decadencia. El instrumento se vio incluso desatendido por unos compositores mucho más interesados en escribir para la escena. La reactivación, superada ya la mitad del XIX, se debió a la influencia del órgano alemán, marcado por una escritura fuertemente polifónica. El belga César Franck, muy ligado a la tradición germana, fue el principal impulsor del renacimiento organístico francés. Además del renovado interés de los autores en redactar obras para el intrumento, otras razones posibilitaron el fenómeno. En concreto, la presencia de constructores de la talla de Aristide Cavaillé-Coll resultó imprescindible para que el órgano romántico francés saliera a la luz.

El disco de Preston ha escogido dos autores bien representativos. La base de su programa está constituida por una **Sinfonía** de Widor además de la breve página de Vierné. El pensamiento organístico de Charles-Marie Widor es un curioso proceso de DEVOLUCION. Franck, como Bruckner, había compuesto para la orquesta organísticamente; Widor transpasaba ahora la sinfonía orquestal al órgano. Su propósito quedó cumplido sólo a medias: el instrumento tiene como es lógico su propio universo tímbrico, aunque extraordinariamente amplio.

Simon Preston es un estupendo músico al que conocíamos abordando otros repertorios. En este registro se consagra como un gran intérprete del romanticismo. Provisto de una técnica fabulosa, sus versiones son sensibles y poderosas. Preston saca todo su partido al magnífico instrumento de la Abadía de Westminster. Un verdadero compendio su manera de registrar. **E.M.M.**


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# DOS MEZZOSOPRANOS EN EL CICLO "GRANDES INTERPRETES"

**Por Carlos Ruiz Silva**

Uno de los más interesantes ciclos de conciertos que pueden escucharse en Madrid desde hace tres temporadas, es, sin duda, el llamado «Grandes recitales líricos». La buena altura de los dos últimos ciclos parece que va a continuar en el de la actual temporada 85-86, pues los nombres que protagonizan los nueve conciertos de que consta así lo hacen presuponer.

Muchos de estos nombres son desconocidos para el público madrileño —me refiero, naturalmente, a su presencia en nuestros escenarios ya que la amplia discografía de que casi todos disfrutan los hace bien conocidos de todos los amantes del género— y es de agradecer que por fin tengamos ocasión de escuchar en directo a nombres tan veteranos como Hermann Prey, Gwyneth Jones o Shirley Varret; son también novedad en Madrid René Kollo y Agnes Baltsa —esta última debutará en la Zarzuela en febrero del 86— así como Brigitte Fassbaender. La joven Anne Sophie von Otter e Ileana Cotrubas —ambas ya presentadas en Madrid— completan el plantel de cantantes extranjeros, mientras que Montserrat Caballé constituye la única aportación española al ciclo. Como puede observarse, una excelente muestra de voces que se encuentran entre lo más interesante del momento actual. Esperamos que los organizadores consigan traer ante el público del Real a los cantantes destacados que todavía no ha tenido ocasión de escuchar en directo como Kiri Te Kanawa, Elisabeth Söderström, Marilyn Horne, Evgeny Nesterenko... y sobre todo, los veteranísimos Dietrich Fisher-Dieskau y Birgit Nilsson, dos de los máximos monstruos vocales de este siglo, inconcebiblemente ausentes en Madrid a lo largo de su extensa carrera.

## Agnes Baltsa con la Orquesta Sinfónica de Euzkadi y Maximiano Valdés.

La mezzosoprano griega Agnes Baltsa ha sido la encargada de inaugurar el 28 de octubre el ciclo con un concierto dedicado en su primera parte a Rossini y en la segunda a Mercadante, Bellini y Donizetti. La voz de esta artista que se encuentra ahora en el mejor momento de su madurez, es la de una «mezzo accuto», de buen centro y agudos fáciles y brillantes, teniendo, en cambio, en los graves la parte más débil; el timbre es luminoso, tal vez en exceso claro para una mezzo auténtica, y el volumen, sin ser torrencial, es amplio; la voz corre bien y se muestra reforzada por una emisión con mordiente.

No creo que el mundo belcanista sea el más idóneo para las condiciones vocales e interpretativas de Agnes Baltsa. Así podemos señalar cierta falta de depuración estilística, agilidades no siempre bien resueltas —especialmente los trinos resultaron algo toscos— reguladores poco perfectos y emisión no siempre canónica. Eso, sin contar con la ya mencionada falta de auténticos graves de mezzo, lo que la lleva a forzar la voz para dar cuerpo y resonancia a dicho registro. Esto se puso de manifiesto en el final de **La Cenerentola,** que además pecó de falta de exactitud rítmica en las agilidades. También se acusaron defectos de emisión y de estilo en Mercadante y Bellini, resultando tal vez lo mejor el aria de **La favorita,** que fue dicha con calor y mayor cuidado de la línea de canto. Pese a todos los defectos apuntados Agnes Baltsa es una intérprete interesante y con intuición teatral —como tuve ocasión de comprobar en una representación de **Carmen** la última temporada en la Opera de Viena—, y, sin duda, poseedora de una voz de calidad conducida con energía, sentido musical del melodrama y personalidad interpretativa.

La Orquesta Sinfónica de Euzkadi es una agrupación de mérito aunque todavía modesta que acompañó con resultados mediocres a la cantante, resultando su prestación a todas luces insuficiente en las oberturas encomendadas. Maximiano Valdés, actual director titular de la orquesta, se mostró como un maestro sensible y algo lejano, no pareciendo especialmente dotado para la ópera italiana. El público aplaudió friamente a la orquesta y director y tuvo largas y calurosas muestras de aprobación para la cantante que los más entusiastas rubricaron con bravos.

## Discreto y agradable recital de Anne Sophie von Otter

La mezzosoprano sueca Anne Sophie von Otter ofreció una agradable sesión de lieder el pasado 18 de noviembre. Es una cantante joven, de excelente presencia escénica y con una voz lírica, de timbre grato y homogéneo en todos los registros, si bien algo corta tanto en agudos como en graves; la señorita Otter canta con general buen gusto, lejos de cualquier exageración vocal o interpretativa, es sensible y musical y sus intervenciones dan siempre una sensación de frescor, de sencillez y de elegancia. Como aspectos negativos hay que señalar cierta monotonía en la expresión, que se traduce en una falta de contrastes y de matices, la ya apuntada cortedad de agudos y de graves y cierta carencia de nervio, de vigor, de mordiente. No es una gran voz, pero sí una artista agradable de ver y escuchar y que posiblemente logre en el futuro enriquecer su expresión y lograr mayor variedad y hondura en sus interpretaciones. Recuerda en algunos momentos a Federica von Stade, aunque por el momento se encuentra a un nivel inferior.

Agnes Baltsa.

El programa, bien hecho, variado y con novedades, incluía canciones de Mozart, Schubert y Mahler en la primera parte y de Gösta Nyström, Sibelius y Dvorák en la segunda. Las tres **Canciones** de Nyström (1890-1966) —pintor y viajero que llegó incluso a adentrarse en el Artico con Amundsen— pertenecen a una estética vecina al impresionismo aunque con una expresión lírica que a veces posee acentos románticos. Fueron bien cantadas y sentidas. Otro tanto puede decirse de las tres canciones de Sibelius, un gran autor mucho menos interpretado entre nosotros de lo que sería justo, en especial sus **Canciones** a las que sólo la dificultad de la lengua puede explicar su habitual ausencia de los programas de «lieder». Los dos autores nórdicos fueron lo mejor cantado y sin duda lo más interesante de la sesión.

Por desgracia, las **Canciones gitanas** de Dvorák fueron interpretadas, no en el original checo **(Cicanské melodie)** sino en traducción alemana. ¿Por qué una mezzosoprano sueca canta en España unas canciones checas en alemán? Además, la interpretación careció de sabor popular en una visión en exceso educada y monocorde, dada la riqueza de acentos, expresiones y ritmos de estas preciosas melodías. Las dos obras ofrecidas fuera de programa, un Granados y un Strauss, confirmaron las buenas cualidades de la artista sueca y también sus limitaciones expresivas. El público se mostró complacido y aplaudió con calor, especialmente al final, sin que pueda llegar a hablarse de un gran éxito. En cualquier caso un discreto y agradable recital.

El concierto de Brigitte Fassbaender, anunciado para el 16 de diciembre, fue aplazado al parecer por enfermedad de la cantante. Daremos cumplida cuenta del mismo cuando se celebre.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# LA TEMPORADA ANTERIOR

**Por Jorge González Giner**

La Serie «Grandes Recitales Líricos» se caracterizó la pasada temporada por mostrarnos una visión (ampliada en el actual) del estado de un género aún difícil para el público. Resumimos los conciertos escuchados (y a veces disfrutados) en el ciclo del 84-85.

Por un Teatro Real nunca abarrotado, salvo, como era de esperar, en el último concierto, ha desfilado, por este orden: lo duro, lo sublime, lo intolerable, lo bueno y al mismo tiempo monótono, lo tremendo, lo patético —que no el «pathos»—, lo lacrimógeno y, por último, la correspondiente traca final. Al margen de la belleza y variedad de las canciones elegidas en cada recital, ha quedado claro en los intérpretes que nos visitaron quién sabe, quién puede y quién ni sabe, ni puede, ni debe abordar suficientemente este género tan comprometido del «lied», para el que se requieren unas aptitudes artísticas muy especiales.

No entra en este comentario el recital de Christa Ludwig, por haberlo hecho ya mi compañero Enrique Martínez Miura en el RITMO del pasado mes de junio (núm. 556).

Edda Moser nos ofreció un recital con obras de Wolf, Brahms, Louis Ferdinand de Prusia y Richard Strauss. Su voz, que fue importante en los primeros años de su carrera (principios de los 70), se ha vuelto ahora agria y chillona, impidiéndole en todo momento dar variedad a su interpretación, convirtiendo su recital en una prueba muy dura para el oyente. Para acabarlo de arreglar, el ACOMPAÑAMIENTO estuvo encomendado al inepto Edelmiro Arnaltes, a quien tuvimos que soportar en más ocasiones.

Había verdadera expectación por escuchar a Janet Baker en un recital por parte de quienes sólo conocíamos y admirábamos su arte a través del disco. Y aunque la DAMA no se encuentre ahora en su mejor momento vocal, tras más de veinte años de carreras, no defraudó las esperanzas depositadas en ella, ofreciéndonos el mejor recital de todos, y uno de los conciertos más emocionantes de estos últimos años. Con un programa compuesto por obras de Cavalli, Monteverdi, Mozart, Mahler, Brahms y Fauré, que a algunos melómanos les pareció poco comprometido, pero que otros lo vimos muy inteligentemente escogido teniendo en cuenta su estado vocal actual y el público con quien se tenía que enfrentar, Janet Baker dio una prueba más de su versatilidad, maestría vocal, dominio absoluto del género, arrolladora personalidad y poder de comunicación ilimitado. El público, que no la conocía demasiado, ya que su abundante discografía es casi inexistente en el mercado español actual, fue entregándose poco a poco, a medida que la voz de la cantante se iba centrando. Esto se notó especialmente a partir de Mahler, llegando a su punto más alto en la segunda propina, en la que gran parte del público, puesto en pie, ovacionó una antológica creación del **Auf Flügeln des Gesanges** de Mendelssohn. Janet Baker contó además con un acompañamiento ideal, Geoffrey Parsons, que fue también el mejor pianista de todos. ¡Ojalá volvamos a disfrutar de una nueva ocasión!

Katia Ricciarelli nos sorprendió de muy distinta manera, al comprobar el estado tan lamentable de su voz. Apenas dio una, en un recital tan bello y variado como difícil. De su hermosa voz lírica ancha sólo conservan entidad algunas notas centrales, pero su arte interpretativo es tan limitado y estuvo tan salpicado de fallos (desafinaciones especialmente) que fue una verdadera tortura aguantar hasta el final, propinas incluidas (éstas de ópera italiana, sù especialidad). El acompañamiento de Edelmiro Arnaltes estuvo a la altura de las circunstancias.

Margaret Price es una gran cantante de ópera. Su hermosa voz, potente, clara y perfectamente emitida, resultó, sin embargo, demasiado grande para el «lied», no pudiendo controlarla en muchos momentos y resultando, por tanto, plana y monótona en la expresión. Hubo, no obstante, algunas canciones de Brahms y Strauss muy bien dichas. A los cinco **Lieder sobre Rückert** de Mahler, más apropiados para su voz, y que ofreció como final del concierto, no llegó a sacarles el partido suficiente. El pianista Graham Johnson se mostró como un acompañante delicado y sensible, pero parco de sonido.

Con Elena Obraztsova volvió a subir la temperatura en el Real. La mezzo rusa, pletórica de facultades —¡qué voz tan increíble!—, con un estilo depuradísimo y una presencia escénica impresionante, nos brindó un recital con obras de Beethoven, Wagner, Mozart y Chaikovsky, del que destacaría especialmente los **Wesendonck Lieder**, que fue la gran sopresa, demostrando la gran intérprete wagneriana que podría llegar a ser, y las canciones de Chaikovsky, donde estuvo escalofriante. Extraordinaria también en las propinas operísticas (**Cavalleria rusticana**, **Carmen**, **Gianni Schicchi**) y sobre todo en una insuperable versión de **La maja dolorosa núm. 1** de Granados. Miguel Zanetti —que sustituía al magnífico Vazha Chachava— fue una vez más un acompañante correcto y musical, un poco apagado en Wagner.

Sobre el recital de Victoria de los Angeles deberíamos correr un caballeroso tupido velo, en honor de un pasado —muy lejano ya— y por respeto a un público fiel y fervoroso que cuando interrumpía sus encendidos aplausos nos permitía escuchar apagados ecos de Schumann, Schubert, Chopin, Brahms, Mendelssohn, Rodrigo, Montsalvatge, Mompou y Obradors, maravillosamente acompañados por Félix Lavilla. ¡Qué gran pianista!

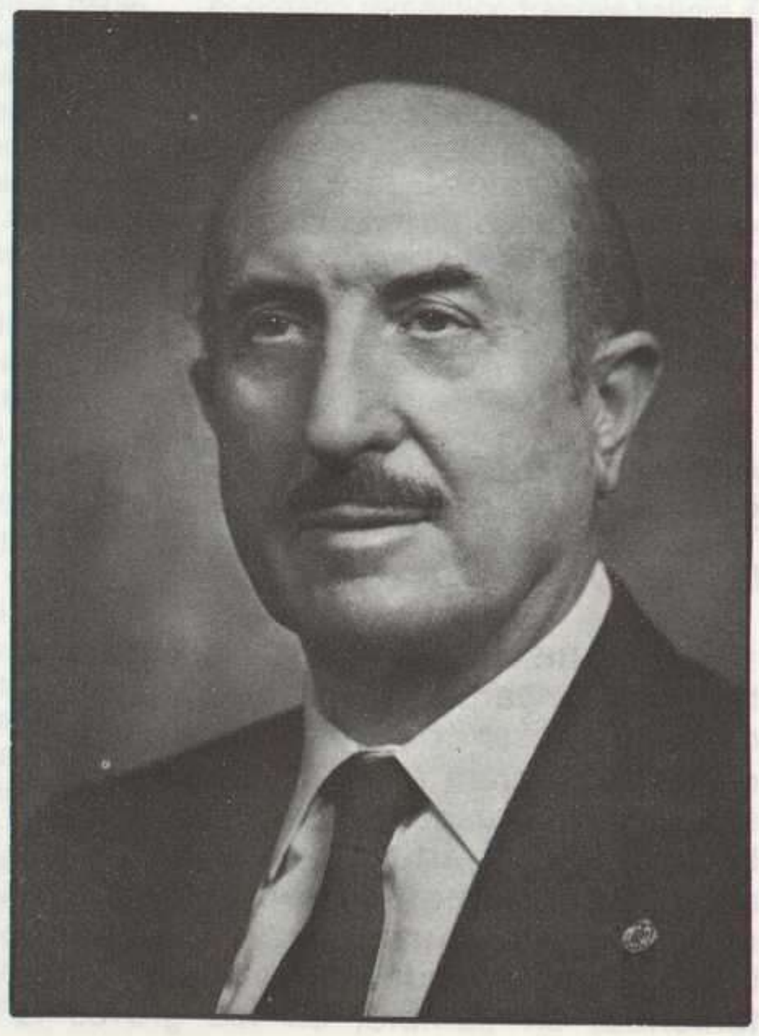
Del recital de Frederica von Stade poco bueno puede decirse, salvo la variedad en la selección de los autores: Fauré, Strauss, Rossini, Copland, Virgil Thompson, Ives, Richard Hundley, Thomas Pasatieri, Canteloube y Schoenberg. La interpretación, salvo algún problema vocal de poca importancia, fue, por el contrario, de una monotonía aplastante, con profusión de blandenguerías y lloriqueos. El acompañamiento de la pianista Gillian Cookson, bastante gris.

Y por último, Renata Scotto y Alfredo Kraus, un recital íntegramente operístico. La Scotto dejó constancia en algún momento (**Tosca**, **Madama Butterfly**) de su gran estilo, y en los demás, teniendo en cuenta lo poco que le queda (sabiduría musical y entrega, fundamentalmente), hizo lo que pudo. Alfredo Kraus, en un repertorio inadecuado para su voz, salvo en dos momentos (**Lucia** y **Manon**), estuvo bastante frío y distante, aunque pudimos apreciar todavía la belleza de su timbre y su depurada línea de canto. La dirección de Brian Salesky a la Orquesta de la RTVE, rutinaria.

# BANDA MUNICIPAL DE MADRID

## CONCIERTO DESPEDIDA DE SU TITULAR

## MOISES DAVIA





Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

**Por Antonio Rodriguez Moreno**

El escenario del Teatro Español, que también lo fuera el pasado año de otra histórica actuación, la conmemoración del LXXV Aniversario de la Banda Sinfónica Municipal madrileña, ha vuelto a serlo ahora, el 15 de diciembre último, con ocasión del concierto-despedida de su director titular, el maestro Moisés Davia, que, por jubilación, abandona, tras siete años de convivencia e intensa actividad artística con ella, la formación sinfónico musical de la capital de España.

La jornada, aparte de su aspecto histórico, sumaba otro factor musical interesante, el estreno de la obra que Moisés Davia había compuesto para esta ocasión, dedicada como despedida y expresión de gratitudes a la Corporación, su **Canto a Madrid,** una corta composición que cerraba el programa confeccionado para tan singular oportunidad, e integrado por obras de Albéniz **(Torre Bermeja),** Granados («Intermedio» de **Goyescas),** Falla («Danza ritual del fuego», de **El amor brujo),** Borodin **(Danzas guerreras del Príncipe Igor)** y Chaikovsky **(Quinta Sinfonía Op. 64, en Mi menor).** Para esta primera audición y por deseo expreso del titular de la Banda, se llamó a colaborar con la agrupación en este concierto al Orfeón de Castilla, con el que en tantas ocasiones compartieron actividades y éxitos las huestes musicales municipales en las patronales fiestas de la Villa y Corte, en sus populares barrios.

En el concierto, Moisés Davia recibió el homenaje de la Corporación. El Teniente de Alcalde Concejal delegado de Cultura, Educación, Juventud y Deportes, Enrique Moral, y en nombre del Alcalde, le entregó una placa conmemorativa. También le tributaron homenaje sus propios músicos, que asimismo le hicieron donación de un conmemorativo obsequio.

Aparte de la presencia del señor Moral y del Concejal de Cultura, señor Herrero, el concierto contó con la presencia del Alcalde de Chinchilla (Albacete), pueblo natal del maestro Davia, así como del de Casas Ibáñez, desplazados exprofeso para este concierto, y de nutridos grupos de músicos que lo tuvieron por maestro titular en sus respectivas agrupaciones en diferentes etapas de su dilatada actividad artística, y que vinieron a la capital del país en especial excursión para presenciar la actuación y rendir homenaje a su antiguo maestro.

Con este acto podríamos decir que la Banda Municipal de Madrid deja cerrado el séptimo capítulo de su historia. Fueron los anteriores el fundacional que abriera Ricardo Villa en 1908, y los que protagonizaron después Pablo Sorozábal, Manuel López Varela, Jesús Arámbarri, Victoriano Echevarría y Rodrigo A. de Santiago —recientemente fallecido—. Con este concierto prácticamente se clausuraba su intensa actividad a lo largo de este 1985, el Año Europeo de la Música, en cuya celebración tanta presencia ha venido teniendo la Banda Municipal de Madrid, contribuyendo con su participación a la brillantez de numerosas programaciones, tanto locales como nacionales, y también internacionales. Recordemos entre las últimas, su presencia en Bélgica, en Europalia.—**ANTONIO RODRIGUEZ MORENO.**

# DE NUEVO OBRAS DE BACH EN LOS LUNES DE R.N.E.

**Por Enrique Martínez Miura**

Como apertura de la temporada 85/86 de los Lunes Musicales de RNE —ahora también miércoles en Madrid— se han podido escuchar algunas de las colecciones señeras dentro de la obra de Bach. El ciclo, cuya primera entrega tuvo lugar en las sesiones finales del curso anterior y fue oportunamente comentado en las páginas de RITMO, ha ofrecido en su conjunto la rara oportunidad de contactar con integrales de las parcelas camerística e instrumental del catálogo bachiano.

Se han programado la totalidad de las partituras escritas para violoncello solo, violín solo, violín y clave, flauta y clave y viola da gamba y clave. El teclado en solitario se vio mucho menos representado, lo que es comprensible dado el enorme «corpus» legado por Bach en este área. Oíamos en abril y mayo pasados las **Partitas para clave,** por Aline Zylberajch, y sobre todo, en lo que a resultados se refiere, **El clave bien temperado** a Bob van Asperen. La obra organística, por su lado, mereció la atención de RNE en la selección ofrecida en la Real Academia de San Fernando. Pero pasemos directamente a tratar los siete conciertos del mes de noviembre.

Se inició la serie con la audición de las tres **Sonatas para viola da gamba y clave BWV 1027-1029** (4 de noviembre). La interpretación la tuvieron a su cargo la gambista Renée Bosch y el clavecinista José Rada. El concierto supuso una cierta decepción. Bosch es indudablemente una instrumentista de buena formación, que se mueve con soltura por el léxico barroco. Más sus versiones de estas tres **Sonatas** adolecieron de inmadurez conceptual. A ello hay que sumar además los ostensibles baches que sufrió su afinación. El sonido de Bosch es excesivamente corto, sin que olvidemos, desde luego, la siempre tenue sonoridad de la viola da gamba. Rada acompañó en todo momento con corrección. Fue en la **Suite Inglesa núm. 3 en Sol menor BWV 808,** que completaba más bien de relleno la sesión, donde se evidenció la tendencia gélida de su mecanismo y su dicción un tanto afectada.

El PLATO FUERTE de los conciertos que reseñamos lo encarnaba la integral de las seis **Suites para violoncello solo BWV 1007-1012** encomendaba a Anner Bylsma (11 y 13 de noviembre). No quisiéramos caer en maximalinos, pero creemos que en la actualidad es difícil oir en directo versiones de estas obras de la altura artísticas de las del instrumentista holandés. No vamos aquí a ocultar sus tropiezos de exposición, incluso peligrosamente abundantes en la **Cuarta Suite.** Estos defectos se integran en la recreación como algo vivo. Lo trascendental es la profundidad de la concepción de Bylsma de las **Suites**. Hay que referirse, naturalmente, a la óptica adoptada por el violoncellista. Su construcción de las obras puede parecer a primera vista en exceso fragmentaria. Esta atención al modelado detallístico se acopla a la perfección a los usos interpretativos vigentes en el tiempo del barroco, radicalmente ajenos a la planificación en amplios arcos. Bylsma une a su sabiduría estilística —fraseo, «tempo» adecuado para cada danza— su capacidad para una visión global de cada **Suite.** En esta unidad de pensamiento la que mayor huella cause en el receptor y no un perfeccionismo mecánico que tantas veces cae en la esterilidad. El resto de los conciertos dedicados a Bach no rozaron ni de lejos la profunda calidad estética de los de Bylsma.

En las antípodas de Anner Bylsma el intérprete al que se confiaron las **Sonatas** y **Partitas** para violín, el norteamericano Robert Zimansky (18 y 20 de noviembre). El violinista hizo gala en general de una sólida técnica, en la que con todo se dieron fisuras, como en la «Fuga» de la **Sonata núm. 3 BWV 1005.** Lo criticable es que las versiones oídas eran viejas de al menos veinte años. Interpretar todavía hoy de esta manera las citadas obras de Bach es simplemente un academicismo. Zimansky tiene una idea romántica de las **Sonatas** y **Partitas.** Su fraseo busca la redondez, su «vibrato» es siempre exagerado y en los movimientos lentos pasa a ser inaceptable. Tampoco puede apreciarse en el intérprete una actitud mínimamente inquieta por el carácter de determinados pasajes: «Bourrée», «Corrente». Zimansky cayó incluso en un exhibicionismo virtuosístico totalmente epidérmico en la «Ciaccone» de la **Partita núm. 2 BWV 1004.**

Carla Mahler, flauta, y Tini Mathot, clave, pusieron fin a estas jornadas bachianas dentro de los Lunes de RNE interpretando las **Sonatas para flauta y clave** (25 y 26 de noviembre). Mahler posee una escuela de espléndida clase, pero sus realizaciones pecan al presente de numerosas imperfecciones. Su sonido es pequeño, la dicción confusa en ocasiones y la afinación se ve comprometida reiteradamente. Pero el principal problema de la flautista holandesa lo constituye la respiración. Su fraseo es roto periódicamente por las dificultades que no puede sortear dentro de esta cuestión. Las **Sonatas** de Bach son precisamente inclementes a este respecto con el intérprete. Tini Mathot, por su parte, hizo un loable trabajo de acompañamiento, que en algunos segmentos Bach elevó hasta lo concertante.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# Don Taddeo in Barcellona

## NUEVA TEMPORADA DE BALLET EN EL LICEO

El mejor espectáculo del Ballet de Harlem: "El pájaro de fuego".

**Por Roger Alier**

Para los balletómanos, hace algunas temporadas tan quejosos de la aparente poca atención del Consorcio del Gran Teatro del Liceo al ballet, éste ha sido un año de vacas gordas, pues hubo temporada de ballet en primavera, adosada a las óperas del llamado «Festivalillo»; y ahora, en otoño, ha vuelto a haber otra tanda de ballet, adosada a la temporada de invierno de ópera.

Para los operófilos, nada que objetar a que se celebren estas sesiones, pero sí a que se incluyan en el abono, pues encarece la ópera con unas funciones que no a todo el mundo interesan. Pero lo cierto es que más de un operófilo inveterado se encontró con la grata experiencia de las actuaciones del Ballet de Harlem, que tras un principio un tanto vacilante, han resultado, en conjunto, altamente satisfactorias.

Y eso que la primera noche, los augurios fueron francamente negativos. La inauguración tuvo lugar en medio de un diluvio que dejó la circulación y la llegada al teatro punto menos que imposible; nadie pudo jactarse de llegar seco a su localidad, y el temporal dejó media ciudad inundada y a oscuras. En el escenario la luz desapareció en algunas ocasiones, pero la sustitución por los equipos autógenos del teatro se hizo con tanta rapidez que muchos espectadores creyeron que los apagones formaban parte de la luminotecnia del montaje.

Pero, en general, reinó cierto desasosiego, del que se hicieron eco los intérpretes: en la primera pieza, **Troy Game,** con música de Bob Downes, los bailarines, cuyo cometido era más atlético y gimnástico que bailable, cuidaron más su responsabilidad personal que la labor de conjunto, y las filas y los movimientos de conjunto aparecían a la vista poco regulares y coordinados. La segunda pieza del programa inaugural fue la **Giselle,** *«en versión criolla»,* como rezaba el programa. Se había especulado un tanto en torno a esta versión que algunos espectadores llevaban desconfianza, pero el resultado fue mucho más convencional de lo que esperaban los que lo consideraban positivo, y no acabó de agradar a los tradicionalistas. En realidad la CRIOLLEZ (adaptación de la coreografía original por Frederick Franklin) de la versión —si se me permite el neologismo— radicaba en muy poca cosa: el decorado nos mostraba en el primer acto una casa de estilo colonial, y los bailarines, de color, iban ataviados de un modo que podía haber sido el de los habitantes de Nueva Orleans de principios del siglo pasado. El bosque del segundo acto tenía también algo de bosque de región cálida, aunque esto ya era menos evidente. Resultaba un tanto incongruente ver una obra de trasfondo feudal como es la historia de **Giselle** interpretada por unos personajes que no podían asimilarse a ese mundo en ese ambiente colonial. La coreografía sufrió sólo leves retoques.

Pero pasemos al espectáculo propiamente dicho: la protagonista femenina, Virginia Johnson, tenía esa cualidad impagable de las mejores bailarines, la ingravidez, cualidad que en el segundo acto de **Giselle** es excepcionalmente valiosa, la fantasmagoría de las «Willis» hace esa cualidad especialmente apreciable. A su lado, un «Príncipe» correcto, un «Hilarion» bien caracterizado y una «Reina de las Willis» agil y vistosa (su aparición fue francamente notable), interpretados respectivamente por Eddie J. Shellman, Lowell Smith y Lorraine Graves.

El segundo programa fue sin duda el mejor, estaba compuesto por **Serénade,** basado en la serenata para cuerdas de Chaikovsky; **Voluntaries,** una vistosa adaptación del concierto para órgano de Poulenc y **El pájaro de fuego,** de Stravinsky. El primero fue bailado según la conocida coreografía de Balanchine, tan etérea y clásica, y fue reproducida con elegancia y estilo por los bailarines del Harlem. El segundo llevaba coreografía de Glen Tetley, no especialmente destacada, sino más bien funcional. Y, para terminar, una excelente versión (de John Taras) de la conocida historia stravinskiana, en la que volvimos a admirar a Virginia Johnson, esta vez en el difícil role del «pájaro», que vivió con tal intensidad que incluso conservó los movimientos ORNITOLOGICOS en el acto de saludar, lanzado nubes de polvillo dorado cada vez que se inclinaba ante el público. Anécdotas al margen, la belleza del espetáculo fue de primer orden, con una gran agilidad narrativa, perfectos movimientos de los solistas y una combinación de luces a la que se debió gran parte de la sugestión del espectáculo.

El último programa resultó un tanto menos interesante, por su carácter más fragmentado: **Dougla,** con música y coreografía de Geoffrey Holde, no ofreció interés particular. **Le corsaire** fue un número de gran brillantez, merced a los espectaculares saltos del protagonista masculino y a la elegancia y agilidad de su partenaire femenina.

Bien resuelto el conjunto en **La mer,** con una interesante coreografía de Domy Reiter-Sofer, en la que las ondulaciones marinas se transmitían a los ágiles cuerpos de los intérpretes, y brillante el número final, en el que la compañía al completo se despedía de los espectadores de un modo festivo y elegante.

En conjunto, la labor del Dance Theatre of Harlem fue adquiriendo profundidad y solidez a medida que se acostumbraron a las inmensas dimensiones del escenario del Liceo y fueron ganándose al público que tan fríamente les había recibido en la primera sesión. Sin embargo, no faltaron algunas reticencias entre público y crítica, entre las cuales pudo intuirse la inadecuadísima de RECOMENDAR a los baila-



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

rines que se dedicaran a sus propios géneros, negando la posibilidad de que una compañía de color aborde el lenguaje clásico de la danza, cuando precisamente fue éste el deseo de Julian Mitchell, el fundador de la compañía, en un loable esfuerzo de concordia entre el entorno cultural en que viven sus miembros y su condición de bailarines de color (la compañía incluye un bailarín blanco y algunos —pocos— mulatos y orientales). Es una actitud negativa inconcebible para un mundo —el occidental— que ha predicado siempre la universalidad de su cultura, pero tiene un extraño movimiento de rechazo hacia aquellos grupos más receptivos que pretenden incorporarse a la misma.

# CAMERATA ACADEMICA DE SALZBURGO

## ENTRE LA DECEPCION Y LA IRRITACION

**Por José Luis Vidal**

¿Se habrían puesto demasiadas esperanzas en este concierto? Es difícil contestar, pero ¿no era lícito albergar las más halagüeñas ante un programa Mozart a cargo de la agrupación salzburguesa casi custodia de las esencias mozartianas? Acudimos al Palau un poco como quien va a un «Serenatenabend» y, ciertamente, alguna de las cualidades de estos gratificantes conciertos salzburgueses se dieron en esta ocasión, pero la mayoría faltaron.

Falto, sobre todo, la última lima y eso, cuando es Mozart lo que se interpreta, se nota con especial disgusto. Sandor Vegh dirigió —pero no mucho— con frescura, jovialidad y hasta audacia —sorprendente y contagiosa— ligereza en el «Allegro» de la **Sinfonía en La mayor,** lo mejor del programa—, pero demasiadas veces se mostró abrupto, casi ramplón. Dirigir un Mozart sin miedo, sin refugiarse ni en el amaneramiento ni en la pseudosesuda y extendida manía de imprimir lentitud por principio —eso que benevolamente se disimula hablando de «tempi» amplios— es hoy un mérito. Pero con eso no basta. Bien está la valentía de los planteamientos, pero si uno se decide por esa vía, ha de echar una mano de rigor, de minuciosidad, de estudio que avalen la versión. Si los hubo, no los percibí: el **Divertimento en Re mayor K. 334** no es la mejor música de Mozart, desde luego, pero una dirección y, sobre todo, una ejecución —tampoco hay tanto que dirigir en esa obra— más cuidada, más limpia, más atenta a las transiciones y a los contrastes hubieran evitado la decepción y el aburrimiento que llegaron a producirse. Cuando se consigue que suene como si fuera nuevo y fresco el famosísimo y archioído «Menuetto» —mérito que quiero destacar—, la atonía, la ejecución casi escolar del resto de la obra no puede menos que sorprender y hasta irritar. Debe incluirse, en fin, en el lado positivo de la audición el planteamiento camerístico y ágil del **Concierto para violín y orquesta número 3, en Sol mayor, K. 201,** muy acertadamente entendido en perfecta coordinación por el solista Gerhard Korsten, pero es de lamentar que su fraseo —o quizá habría que decir, la ausencia del mismo— no pudiera evitar apenas la sombra de la sensación que planeó sobre toda la velada: la de una desganada atonía, la del fastidio casi... Para eso, que no vengan de Salzburgo.

### Quarteto «Quasi una sinfonía»

La riqueza de forma y de contenido, casi sinfónicas, a la que quiere aludir el título, llenaron este admirable concierto del Cuarteto Melos. Y se consiguieron, como dirían los escolásticos, «ex parte obiecti» y «ex parte subiecti». Por lo que hace al objeto, el primer mérito del programa que el programa mismo, la elección de las obras y, sobre todo, su distribución. Tres muestras redondas, densas, bellas, de la producción cuartetística de tres gigantes; en cuanto a la distribución, podría parecer condicionada simplemente por criterios externos —y no descarto esta causa—, pero entre el clasicismo en plenitud del **Cuarteto** de Haydn (el **núm. 1** de la **Op. 77**) y la cerebral y rigurosa construcción (con la culminación contrapuntística del «Mesto» final) del **Sexto cuarteto** de Bartók, se percibe una afinidad subyacente, al distanciamento temporal y estilístico. Quizá por eso ese bloque se deja oponer con notable efecto a una obra de apasionado e íntimo romanticismo, aunque quizá menos madura que aquéllas: el **Quarteto, Op. 51 núm. 2**, de Brahms. En cuanto a los intérpretes, aquí no hubo sorpresas. Creo que desde la bien recordada ejecución de la integral de los **Cuartetos** de Beethoven, en 1970, en Barcelona siempre hemos esperado lo mejor del Melos Quartett y no nos han defraudado: desde el volumen y la calidad misma del sonido, hasta la magnífica capacidad para compenetrarse y abordar estilísticamente las obras, toda una serie de cualidades se conjugan en estos intérpretes para producir en el auditor una especial sensación de plenitud. Personalmente y en esta ocasión, los preferí en la versión modélica de Haydn: la tersura del «Adagio» bellísimo fue una maravilla de naturalidad, pero el virtuosismo y la estupenda velocidad del «Finale-presto» (¿era Jochum quien recomendaba «*la máxima velocidad posible*» para estos finales haydnianos?) ponían en tensión y al mismo tiempo cautivaban al oyente. Y, por encima de esas altas cualidades interpretativas, ¡que sólida visión!, ¡de qué construcción casi orquestal dieron muestra de captar y exponer los intérpretes!. Como una especie de sello personal, el sonido del Melos Quartett no sé si decir adolece o goza de una cierta acidez. No perjudicó a Haydn, lo que hubiera podido temerse, y convino muy bien a Bartók, en donde el buril con que los intérpretes perfilan los contrastes fue manejado con mano maestra.

En el tiempo lento final del cuarteto de Bartók donde, por gracia de la interpretación, se sentía ese puente latente con el Haydn anterior: hubo rigor, planteamiento SINFONICO, canto «marcato» tanto en el unísino como en el contraste de las partes, todo eso no podía más que beneficiar la solidez estructural de ambas obras. Y, para acabar, Brahms: ¿SOBRA música en el un poco sombrío primer tiempo («Allegro non troppo» del **Cuarteto en La menor, Op. 51, núm. 2,** o es que simplemente se echa de menos ese piano que Brahms o pone o parece llevar en la cabeza, cuando no lo pone, en su música de cámara? (Que se me perdone lo que haya de herético —o simplemente de

El Cuarteto Melos dio un admirable concierto en el Festival de Barcelona.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

simpleza— en las anteriores y retóricas preguntas). En cualquier caso, aquí, como en el conjunto de la obra, el Melos COGIO EL TORO POR LOS CUERNOS, osea, sin olvidarse de los aciertos de inteligencia y ejecución de que ya hemos hablado en Haydn y Bartók, abrazó —o se dejó abrazar por— el lirismo y en la fuerza de la expresión —más que en el análisis de la partitura—, encontrando la clave para una interpretación vigorosa y unitaria de esta difícil obra. En suma, un concierto grande que convocó a un público no muy numeroso, ¿qué pasa con el público barcelonés y la música de cámara?, pero que pareció disfrutar intensamente.

# ORQUESTA SINFONICA DE BAMBERG Y WITOLD ROWICKI

**Por Jordi Ribera Bengós**

Esta notable formación sinfónica alemana volvió a Barcelona para ofrecernos un sólo concierto dentro del marco del Festival, esta vez a las órdenes del veterano director polaco Witold Rowicki. Soprende advertir que una ciudad de Baviera con sólo 72.000 habitantes (1980) pueda tener una orquesta de auténtica categoría e importante historial, pero ello es debido no sólo a que los miembros de la Orquesta Filarmónica Alemana de Praga, que dirigía Keilberth, al ser expulsado de Checoslovaquia en la posguerra se establecieran en esta ciudad y dieran origen a dicho conjunto sinfónico, sino también a que esos mismos músicos supieran dejar una semilla que ha fructificado —a la vista está— en forma de satisfactorios resultados: una cuerda dúctil, en la que destaca un homogéneo grupo de violas y en la que sería deseable también, en alguna ocasión, una mayor transparencia en los violines; una madera —excelentes los clarinetes— y una percusión altamente disciplinadas, y unos metales que rayaron en todo momento a gran altura (como suele suceder en todas las orquestas alemanas), destacando el sonido empastado y la precisión de las trompas.

A Witold Rowicki le recordábamos especialmente por haber dirigido la Orquesta Ciudad de Barcelona en 1982, obteniendo de nuestro en aquél entonces alicaído primer conjunto sinfónico, sonoridades impensables y obsequiándonos con una extraordinaria versión de la **Sinfonía del Nuevo Mundo,** de Dvorack. Ahora hemos vuelto a comprobar esa misma eficacia, y que se trata de un director de medios sintéticos pero válidos, quizá demasiado parco empero en la gestualidad de su mano izquierda. Planteó en primer lugar la obertura de **Oberon,** de Weber, de forma muy contrastada, con unos magníficos «soli» de trompa en el inicio, y con el tema del aria de «Rezia» del acto II «Ocean, thou mighty monster!» lírica y fogosamente expuesto; quizá hubiéramos deseado una menor preponderancia de los metales en la coda, pero de todos modos la versión de esa obertura fue modélica. En ese punto, debemos expresar nuestro deseo de que la ópera a la que pertenece esa obertura, **Oberon, or the Elfs King's Oath (Oberon, o el Juramento del rey de los Elfos),** estrenada con gran éxito en el Covent Garden londinense en 1826, se represente alguna vez en España, puesto que contiene páginas del más alto valor.

A la obertura de Weber le siguió la siempre atrayente **Sinfonía núm. 3 en Fa mayor, Op. 90,** de Brahms, compuesta en el verano de 1883 en Wiesbaden y estrenada este mismo año por la Orquesta Filarmónica de Viena bajo la dirección de Hans Richter, siendo recibida con gran entusiasmo. En ella podemos decir que, en resumidas cuentas, consiguió su autor un equilibrio perfecto entre el fondo y la forma —de ahí su carácter eminentemente sintético—, y la variedad dentro de un consciente uso de la estructura clásica de la sinfonía. En el «Allegro con brío» inicial, la versión de Rowicki subrayó su carácter apasionado, con una excesiva fogosidad en los tiempos que de todos modos no resulta totalmente impugnable si tenemos presente el optimista lema brahmsiano que predomina, a modo programático, a lo largo del mismo: «Frei aber Froh» («libre pero alegre»). El «Andante» resultó ser ya mucho más mesurado, de acuerdo con la serenidad y recogimiento que precisa, y algo similar sucedió con el «Poco allegretto», donde se puso de relieve todo su carácter intimista y sus reminiscencia camerística. Nuevamente, el «Allegro» que pone fin a la **Sinfonía** fue interpretado con una evidente tendencia a la rapidez y a la impetuosidad, y así sucedió que al majestuoso segundo tema, a cargo de las trompas y los violoncelos, le sobró una cierta precipitación, que a pesar suyo no obscureció lo que fue una satisfactoria versión de esta obra.

La segunda parte del concierto estuvo dedicada a la **Sinfonía núm. 1 en Fa mayor, Op. 10,** de Shostakovich, compuesta en 1925, contando su autor 19 años; en ella el músico soviético se revela ya como un compositor maduro; y afín a las ideas conservadoras que en material musical tenía el nuevo estado. De esta obra destacaríamos sobre todo el tercer movimiento, un «Lento» que es, en nuestra opinión, uno de los momentos de mayor calidad poética y en el que escuchamos unos notables «soli» de oboe y de violín. Un interés parecido mantiene el cuarto movimiento, a pesar de un coda francamente banal. La versión que nos ofrecieron Rowicki y los músicos de Bamberg resultó ser de gran calidad, y orquesta y director tuvieron que corresponder a los aplausos del respetable con una brillante versión del preludio del acto III de **Lohengrin,** de Wagner.

## Recital de Nicanor Zabaleta

Uno de los conciertos más atractivos del Festival Internacional de Música de este año era, indudablemente, la reaparición de Nicanor Zabaleta en el Palau, pues aunque se había prodigado en algún concierto veraniego, no había tocado en Barcelona desde hace algunos años.

Nicanor Zabaleta

Y, sin embargo, la sala registró una asistencia insuficiente, con importantes claros en todas las áreas. Mal andamos cuando el arpista más famoso del mundo no logra sacudir los espíritus de la rutina televisiva.

Nicanor Zabaleta apareció un tanto menos ágil, al principio, de lo que lo recordábamos, y atribuimos este hecho a su edad ya un tanto avanzada. En la **Sonata Op. 2 núm. 3,** de F. A. Rossler (Rosetti) tuvo que elegir entre mantener el «tempo» o completar las ornamentaciones, y escogió lo primero, limando a veces algunas de las frases para no perder comba. Sin embargo, a medida que continuó el programa, su interpretación se fue CALENTANDO y si todavía hubo alguna frialdad en la **Sonata a solo para arpa** de Carl Philipp Emmanuel Bach y en las **Variaciones fáciles sobre un tema suizo,** de Beethoven, con la última pieza de la primera parte, una elegante **Sonata** de Giovanni Battista Viotti, la perfección técnica acompañó a la elegancia interpretativa que supo hacer brillar entre las cortesanas inflexiones de la melodía ese indefinido sentimiento romántico que se palpa con frecuencia en las obras de este autor y de su época.

La segunda parte del concierto fue pura maravilla. Se inicia con la **Sonata** de Paul Hindemith, cuyo último movimiento, muy lento, fue un prodigio de sensibilidad y buen gusto, y prosiguió con la **Suite para arpa, Op. 277,** de Alan Hovhaness, animada pero un tanto superficial composición del prolífico autor norteamericano. En último lugar interpretó la **Partita en Do** que Salvador Bacarisse escribió precisamente para él, y la interpretación revistió visos de homenaje al compositor, por la profundidad y veracidad con que el veterano artista desgranó sus notas.

Al término del recital los aplausos fueron tan insistentes que Nicolas Zabaleta se vio literalmente obligado a añadir nada menos que tres bises, el último de los cuales, el **Tema y seis variaciones para arpa,** de Johann Baptisk Krumpholz (1745-1790), resultó verdaderamente prodigioso; la alada ligereza del inefable rococó que invade toda la pieza fue impecablemente resuelta por el intérprete que supo infundir a ese encaje de bolillos de las inquietas notas de la partitura, un alma y un estilo. Sólo la conciencia de que no se podía seguir abusando de la labor del arpista moderó la insistencia en los aplausos finales del público.— **ROGER ALIER**


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# Cartelera

**ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA (Teatro Real, de Madrid)**

**Abono A**

17, 18 y 19 de enero.—Macías: **Nachtmusik.** Berg: **Concierto para violín y orquesta.** Brahms: **Sinfonía núm. 1 en Do menor.** Agustín León Ara (violín). Joven Orquesta Nacional de España. Director, Edmon Colomer.

31 de enero y 1 y 2 de febrero.—Strauss: **Don Juan.** Chaikovsky: **Concierto en Re mayor, Op. 35, para violín.** Debussy: **preludio para la siesta de un fauno.** Ravel: **Suite de Daphnis et Chloé.** Salvatore Accado (violín). Director, Jean Fournet.

**Abono B**

10, 11 y 12 de enero.—Schubert: **Sinfonía núm. 5 en Si mayor.** Haydn: **Concierto en Mi bemol mayor, para trompeta.** Elgar: **variaciones Enigma.** José Ortí (trompeta). Director, Sir Alexander Gibson.

**Abono libre**

24, 25 y 26 de enero.—Berea: **Manuscrito 1985** (estreno, encargo de la ONE). Saint-Saëns: **Concierto núm. 3 en Si menor, para violín y orquesta.** Ravel: **La Valse.** Silvia Marcovici (violín). Director, Juan Pablo Izquierdo.

**CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA (Teatro Real, de Madrid)**

**Abono D, Música de cámara**

14 de enero.—Obras de Conrado del Campo y Schumann. Quinteto Español.

21 de enero.—Obras de Marco, Ravel y Rachmaninoff. Trío Mendelssohn de Amsterdam.

**Abono E, Música de cámara y polifonía**

28 de enero.—Obras de Eccles, Schumann, Glinka, Milhaud, Kodály y Enesco. Tomás Tischauer (viola), Bárbara Civitta (piano).

**TEATRO DE LA ZARZUELA (Madrid)**

16 y 18 de enero.—Hindemith: **Ida y vuelta.** Libreto: Marcellus Schiffer. Cabrera, González, Caneda, López Galindo, Ruiz. Menotti: **El Teléfono.** Lloris, Alvarez. Menotti: **La Medium.** González, Perelstein, Arenas, Fresán, Aragón. Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós), Coro del Teatro de La Zarzuela. Decorados, Simón Suárez. Director de escena, José Luis Alonso. Director, José Ramón Encinar. Producción, Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

**GRAN TEATRO DEL LICEO (Barcelona)**

18, 22, 26 y 29 de enero.—Massenet: **Manon.** Kraus, González, Serra, Bogart, Esteve. Orquesta y Coro del Liceo. Director, Jean Perisson.

**ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE RTVE (Teatro Real, Madrid)**

16 y 17 de enero.— Schoenberg: **Gurelieder.** Solistas a determinar. Coro de RTVE. Director, Arturo Ta

23 y 24 de enero.—Ravel: **Alborada del gracioso.** Beethoven: **Concierto núm. 4 en Sol mayor.** Falla: **Dos suites de «El sombrero de tres picos».** Horacio Gutiérrez (piano). Director, Miguel Angel Gómez Martínez.

30 y 31 de enero.—Chaikovsky: **Concierto en Re mayor para violín y orquesta.** Mussorgsky: **Cuadros de una exposición.** Christiane Edinger (violín). Director: Miguel Angel Gómez Martínez.

**ORQUESTRA DE LA CIUTAT DE BARCELONA (Palau de la Música Catalana)**

11 y 12 de enero.—Chausson: **Poema.** Milhaud: **Le boeuf sur le toît.** Gerhard: **Damses de Don Quixot.** Brotons: **Sinfonía núm. 2.** Agustín León Ara (violín). Director: Antoni Ros Marbá.

18 y 19 de enero.—Montsalvatge: **Poema concertant (1950).** Lalo: **Sinfonía española.** Shostakovich: **Sinfonía núm. 5.** Henryk Szeryng (violín). Director: Ronald Zollman.

25 y 26 de enero.—Beethoven: **Sinfonía núm. 2.** Cano: **Concierto para guitarra y orquesta.** Castelnuevo-Tedesco: **Concierto para guitarra y orquesta.** Ernesto Bitetti (guitarra). Director: Gabriel Chmura.

**II FESTIVAL DE MUSICA DE CANARIAS (Teatro Pérez Galdós, de Las Palmas y Teatro Guimerá, de Santa Cruz de Tenerife)**

11 y 13 de enero.—Beethoven: **Concierto en Re mayos Op. 61.** Brahms: **Sinfonía núm. 1 en Do menor.** Guidon Kremer (violín). London Symphony Orchestra. Director: Günther Herbig.

12 y 14 de enero.—Wagner/Strauss: **Muerte y Transfiguración.** Mahler: **Sinfonía núm. 1 «Titán».** London Symphony Orchestra. Director: Max Bragado Darman.

14 y 16 de enero.—Obras de Mendelssohn, Shostakovich y César Franck. Meneses (violoncelo), Ortiz (piano).

15 y 20 de enero.—Obras de Schumann, Brahms, Strauss y Wolff. Eda Moser (soprano), Edelmiro Arnaltes (piano).

16 y 18 de enero.—Beethoven: **Conciertos núms. 1, 2 y 5.** Justus Franzt (piano). Orquesta Filarmónica de Polonia. Director: Woyciech Rajshi.

17 y 19 de enero.—Beethoven: **Conciertos núms. 3 y 4.** Justus Franzt (piano). Director: Woyciech Rajshi.

18 y 22 de enero.—Obras de Monteverdi. Gluck, Carissimi, Beethoven, Mendelssohn y Schumann. Eda Moser (soprano), Suso Mariategui (tenor), Edelmiro Arnaltes (piano).

20 y 17 de enero.—Obras de Vivaldi y Haendel. Pergolesi: **Stabat Mater:** Mario Guerra (contratenor), Yolanda Medina (soprano). Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Max Bragado Darman.

21 y 23 de enero.—Obras de Haydn, Bartók y Brahms. Melos Quartett, de Stuttgart.

22 y 24 de enero.—Obras de Webern, Schumann y Dvorak. Melos Quartett, de Stuttgart.

23 y 25 de enero.—Schubert: **Tres Piezas póstumas.** Mahler: **La canción de la tierra.** Christa Ludwig (contralto), René Kollo (tenor). Orquesta Sinfónica NDR— Hamburgo. Director: Jesús López Cobos.

24 y 26 de enero.—Brahms: **Un Réquiem alemán.** Barbara Hendricks (soprano), Hans Sotin (bajo-barítono). Orfeón Donostiarra. Director: Antxón Ayestarán.

27 y 29 de enero.—Obras de Boccherini, Mozart y Schubert. Berliner Oktett DDR.

28 y 30 de enero.—Obras de Brahms, Bruch y Beethoven. Berliner Oktett DDR.

29 y 27 de enero.— Martínez Ladó: **Viv en mi** (Premio de Composición «Islas Canarias» 1985). Ravel: **Concierto para piano.** Carl Orff: **Carmina Burana.** César Morales (piano), Maribel Cabrera (soprano), Suso Mariátegui (tenor), Noel Ramírez (bajo-barítono). Orfeón Donostiarra. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Max Bragado Darman.

30 y 28 de enero.—Obras de Liszt, Shostakovich, Mussorgsky. Lazar Berman (piano).

31 de enero y 1 de febrero.—Obras de Ravel, Rachmaninoff, Brahms y Listz, Martha Argerich (piano), Michel Beroff (piano).

1 de febrero y 31 de enero.—Sain-Saens: **Concierto en Sol menor.** Mendelssohn: **Sinfonía en La menor «Escocesa».** Jesús Angel Rodríguez (piano). Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Edmon Colomer.

3 y 4 de febrero.—Beethoven: **Fidelio** (versión concierto). Deutsche Staatsoper Berlin DDR, Berliner Staatsoper Chor, Staatskapelle Berlin. Director: Heinz Fricke.

4 y 2 de febrero.—Obras de Luis de Pablo, Aracil y Marco. Schoenberg: **Pierrot Lunaire.** Pura María Martínez (soprano). Grupo Círculo. Director: José Luis Temes.

5 y 3 de febrero.—Brahms: **Sonatas núms. 2, 1 y 3.** Anne Sophie Mutter (violín), Alexis Weissemberg (piano).

**ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS**

15, 16 y 17 de enero.—Scarlatti/Coria: **Seis sonatas para la Reina de España.** Haydn: **Concierto para violoncelo en Re mayor.** Mozart: **Sinfonía Haffner.** Lluis Claret (violoncelo). Director: Víctor Pablo Pérez. Día 15, Luarca; día 16, Avilés; día 17, Oviedo.

21, 29 y 30 de enero.—Sibelius: **Sinfonía núm. 1.** Mozart: **Misa de la Coronación.** Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. Director: Víctor Pablo Pérez. Día 21, Candas; día 29, Gijón; día 30, Oviedo.

**ORQUESTA SINFONICA DE MALAGA (Conservatorio Superior)**

17 de enero.—Debussy: **Preludio para la siesta de un fauno.** Chausson: **Poema para violín y orquesta.** Ravel: **Tzigane. Bolero.** Pedro León (violín). Director: Octav Calleya.

31 de enero.—Beethoven: **Concierto núm. 4 en Sol mayor:** Bruckner: **Sinfonía núm. 1 en Do menor.** Elena Baskirova (piano). Director: Octav Calleya.

**ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI**

27, 28 y 29 de enero.—Bernaola: Obra encargo (estreno). Bartók: **Concierto para violín núm. 2.** Sibelius: **Sinfonía núm. 5.** Jean Jacques Kantorow (violín). Director: Maximiano Valdés. Día 27, Teatro Principal de Victoria; día 28, Teatro Astoria de San sebastián; día 29, Teatro Campos Elíseos de Bilbao.

**ORQUESTA SINFONICA DE BILBAO (Teatro Campos Elíseos)**

9 y 10 de enero.—Shostakovich: **Obertura festiva. Concierto para violín núm. 1.** Falla: **Suites 1 y 2 de «El sombrero de tres picos».** Dmitri Sitkovetsky (violín). Director: Enrique García Asensio.

23 y 24 de enero.—Stanford: **Obertura de Shamus O'Brien.** Rachmaninoff: **Concierto para piano núm. 3.** Beethoven: **Sinfonía Heroica.** Miceal O'Rourke (piano). Director: Colman Pearce.

**ORQUESTA SINFONICA «CIUDAD DE PALMA» (Auditorium)**

14 de enero.—Pastor: **Sa nostra terra** (estreno). Mas Porcel: **Cantata Luliana. Castell d'iras i no tornaras.** Samper: **Cantic Espiritual.** Mozart: **Sinfonía núm. 36.** Chabrier: **Marcha alegre.** Coral Universitaria. Director de la Coral, Joan Company. Director: Julio Ribelles.

28 de enero.—Montserrat Micofalvy: **Concierto para piano** (estreno). Cesar Franck: **Variaciones sinfónicas.** Dvorak: **Sinfonía núm. 7 en Re menor.** Joan Moll (piano). Director: Julius Karr Bertoli.

**IBERCAMERA (Palau de la Música Catalana, Barcelona)**

17 de enero.—Lazar Berman (piano).

24 de enero.—The Academy of St. Martin in-the-fields. Director y solista: John Williams.

**EUROCONCERT (Palau de la Música Catalana, Barcelona)**

14 de enero.—Obras de Schubert y Brahms. Elisabeth Leonskaya (piano).

31 de enero.—Obras de Schubert, Strauss y Brahms. Shirley Verrett (mezzo soprano), Christian Ivaldi (piano).

**FUNDACIO CAIXA DE PENSIONS. VI FESTIVAL DE MUSICA ROMANICA**

15 de enero.—Schubert: **Dos marchas caracteristicas. Variaciones en La bemol. Sonata en Do.** Christoph Eschenbach y Justus Franz (piano). Palau.

17 de enero.—Schubert: **Quinteto con piano «La trucha». Octeto en Fa D. 803.** Jordi Vilaprinyó (piano). The Chamber Players of St. John's Smith Square. The Albion Ensemble. Saló del Tinell.

20 de enero.—Schubert: **Franz Schubert y sus contemporáneos.** Schubert: **Vier gesänge. Chris ist erstanden.** Holden: **Ode in Music.** Woord: **Brevity.** Billings: **I am the rose of Sharon.** Pearsall: **Lay a garland. Who Shall my lady fair. Light of my soul.** Wesley: **O sing unto my roundelay.** Walmisley: **Music festival. Mendelssohn Der erste Frühlingstag. Neujahrslied. Departure. An old romance.** The Hilliard Ensemble. Saló del Tinell.

22 de enero.—Brahms: **Valses Op. 30.** Schumann: **Gran Sonata Op. 11.** Schubert: **Sonata en Si bemol.** Albada Olaya (piano). Centre Cultural de la Caixa de Pensions.

24 de enero.—Schubert: **Viaje de invierno.** Robert Holl (bajo), Konrad Richter (piano). Saló de Tinell.

27 de enero.—Schubert: **Trio para cuerdas en Si bemol. Cuarteto de**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

**cuerdas en La, D. 804. Quinteto en Do para dos violoncelos, D. 955.** Adelina Oprean (violín), Gotfried Müller-Roda (violín), Tomoko Shirao (viola), Marçal Cervera (violoncelo), Christian Florea (violoncelo). Saló del Tinell.

29 de enero.—Schubert: **Sonata en La núm. 4.** Chopin: **Tres nocturnos Op. 9.** Schubert: **Sonata en La Op. 42.** Joan Rubinat (piano). Centre Cultural de la Caixa de Pensions.

31 de enero.—Schumann: **Escenas del bosque. Carnaval de Viena.** Schubert: **Sonata en La, Op. 164. Tres improntus, D. 946.** Vicenç Prunés (piano). Centre Cultural de la Caixa de Pensions.

1 de febrero.—Schumann: **Nouvetette núms. 1, 7 y 8, Op. 21.** Mendelssohn: **Variaciones seriosas, Op. 54.** Schubert: **Cuatro Improntus, Op. 142.** Jordi Camell (piano). Centre Cultural de la Caixa de Pensions.

4 de febrero.—Schubert: **Lieder.** Margaret Price (soprano), Geofrey Parsons (piano), Manuel Gaspá (clarinete). Palau de la Música Catalana.

6 de febrero.—Schubert: **La bella molinera.** Manuel Cid (tenor), Félix Lavilla (piano). Saló del Tinell.

### ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA (Teatro principal)

16 y 18 de enero.—Mendelssohn: **Obertura de «El sueño de una noche de verano». Concierto para piano, violín y orquesta. Sinfonía núm. 3 en La menor «Escocesa».** Perfecto Gracia Chornet (piano), Víctor Martín (violín).

30 de enero y 1 de febrero.—Cano: **Acuarius.** Rachmaninoff: **Concierto núm. 4 en Sol menor, Op. 40.** Bartók: **Concierto para orquesta.** Joaquín Achúcarro (piano). Director: Manuel Galduf.

### SOCIEDAD FILARMONICA DE VALENCIA (Teatro Principal)

13 de enero.—Christa Ludwig. Edelmiro Arnaltes (piano).

20 de enero.—Lazar Berman (piano).

27 de enero.—Krystian Zimermann (piano).

### SOCIEDAD FILARMONICA DE LAS PALMAS

**8 de enero.—Martin: Soderberg** (piano).

10 de enero al 5 de febrero.—II Festival de Música de Canarias.

### CONSERVATORIO DE BDAJOZ

Enero.—Dúo Humberto Orán-Ciky Martin (viola y piano).

### IBERMUSICA, CICLO DE GRANDES INTERPRETES (Teatro Real, de Madrid)

16 de enero.—Liszt: **Aprés une lecture du Dante.** Shostakovich: **Seis preludios Op. 34.** Mussorgsky: **Cuadros de una exposición.** Lazar Berman (piano).

### IBERMUSICA. GRANDES ORQUESTAS DEL MUNDO (Teatro Real, de Madrid)

25 de enero.—Corelli: **Concerto grosso, Op. 6 núm. 2.** Giuliani: **Concierto oara guitarra y orquesta, Op. 3.** Vivaldi: **Concierto para guitarra y orquesta en Re mayor.** Dvorak: **Serenata para cuerda Op. 22.** John Williams (guitarra). Academy of St. Martin in-the-fields. Director: Kenneth Sillito.

### FUNDACION JUAN MARCH (Madrid)

8 de enero.—L. Couperin: **Suite en Sol menor.** F. Couperin: **Ving-Troisiéme Ordre.** Forqueray: **Seis piezas.** Rameau: **Premier Livre de Piéces de clavecin.** Pablo Cano (clave). Ciclo Barroco francés I.

13 de enero.—Obras de J. C. Bach. Elías y P. A. de Yraola. Javier Aiguabella y Antonio Albalat (clave a cuatro manos). Conciertos del mediodía.

15 de enero.—Hotteterre: **Troisiéme Suite, Sonate.** Dornel: **Sonate pour la Hautbois.** D'Anglebert: **Suite en Re de la d tierce mineur. IXeme Suitte.** M. de la Barre: **Sonate l'Inconue.** Couperin: **Septieme Concert.** Forqueray: **Troisiéme Suitte.** Chalais: **Seconde Sonate.** Jan Grimbergen (oboe), Jacques Ogg (clave), Renée Bosch (viola da gamba). Ciclo Barroco francés II.

20 de enero.—Fragmentos de **Las bodas de Fígaro, Don Juan** y **La flauta mágica.** Grupo Mozart de Opera en Concierto. Director: Juan Hurtado. Conciertos del mediodía.

22 de enero.—Dollé: **Suite en Sol mayor para viola da gamba y bajo continuo.** Duphly: **Piezas para clave.** Morais: **Suite en Do menor para viola da gamba y bajo continuo.** Du Buisson: **Suite en La menor para viola da gamba sola.** Marais: **Couplets des Folies d'Espagne para viola da gamba y bajo continuo.** Pere Ros (viola da gamba) Emer Bockley (clave). Ciclo Barroco francés III.

27 de enero.—Obras de Beethoven y Schumann. Trío de la Fundación San Telmo. Conciertos del mediodía.

29 de enero.—Conradi: **Suite en Do mayor.** Gallot: **Piezas en Re menor.** R. de Visee: **Piezas en Re menor.** Gaultier: **Piezas en Re mayor.** Mouton: **Piezas en La mayor.** José Miguel Moreno (laúd barroco). Ciclo Barroco francés IV.

# DISCOS CRITICADOS


Págs.

**BEETHOVEN: Variaciones y Fuga «Eroica». Para Elisa. 6 Bagatelas. 6 Escocesas** (Brendel) — 87
**BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano núms. 1 al 3** (Kremer, Argerich) — 87
**BERLIOZ: Harold en Italia. El Carnaval Romano** (Christ, Maazel) — 87
**BERNSTEIN: Sinfonía núm. 1 «Jeremiah». Salmos de Chichester** (Ludwig). **Sinfonía núm. 2 «The Age of Anxiety»** (Foss). **Sinfonía núm. 3 «Kaddish»** (Caballé, Wager, Bernstein) — 87
**BIZET: Suites 1 y 2 de «L'Arlesiana». Suite de Carmen** (Karajan) — 89
**BRAHMS: Las dos sonatas para clarinete y piano** (Leiter, Oppitz) — 89
**CHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 2 «Ucraniana». La Tempestad** (Abbado) — 89
**CHAUSSON: Poema del amor y del mar. BACH: Vergis mein nicht. Ach, das nicht die letzte Stunde. BRAHMS: Cuatro cantos serios** (Ferrier, Silver, Barbirolli, Sargent) — 89
**DEBUSSY: Suite Bergamasque. Pour le piano. Estampes. Images oubliées** (Kocsis) — 91
**GERSHWIN: Porgy and Bess** (Estés, Alexander, Slatkin) — 91
**GERSHWIN: Rapsodia in blue. Preludios para piano. Short Story. Pieza para violín. Segunda rapsodia para piano y orquesta. For Lily Pons. Sleepless Night. Promenade** (Tilson Thomas) — 91
**HAENDEL: Antífonas de Chandos núms. 9 y 11** (Vaughan, Young, Robinson, Wilcoks) — 93
**HAYDN: Concierto para violín, clave y cuerda en Fa mayor. Concierto para clave en Re mayor** (Rolla, Pertis, Rolla) — 93
**HAYDN: Divertimento en Si mayor. DANZI: Quinteto en Si mayor. BOZZA: Scherzo para instrumentos de viento. IBERT: Tres piezas breves. VILLALOBOS: Quinteto «En forma de Choros»** (Ensemble Wien-Berlín) — 93
**HAYDN: Las 12 Sinfonías de Londres** (Davis) — 93
**HAYDN: Sinfonías núms. 88 y 92 «Oxford»** (Bernstein) — 94
**LISZT: Sonata «Dante». Valses Oubliées. Bendición de Dios en la soledad. Chasse-Neige** (Tinney) — 94
**LOCATELLI: Conciertos núms. 1, 8 y 9 de «L'Arte del violino»** (Michelucci) — 94
**LUTOSLAWSKI: Concierto para violoncello. MARTIN: Balada para violoncello y pequeña orquesta. FARKAS: Concertino all'antica** (Perenyi, Lehel) — 94
**MARTA: J. M. WYX encuentra a Romeo y Julieta. Corazones. Día de Navidad (Lección 24)** (Geiger, Sóos, Horvath) — 94
**MENDELSSOHN: El Sueño de una noche de verano. SCHUBERT: Rosamunda** (Blegen, Quivar, Levine) — 95
**MILA: Canciones** (Sarroca, Milá) — 95
**MONTEVERDI: Il Combatimento di Tancredi e Clorinda. Il ballo dell'ingrate** (Harper, Alva, Dean, Leppard) — 95
**MOZART: Misa brevis en Do mayor. Misa longa en Do mayor** (Shirai, Schiml, Ude, Polster, Kegel) — 95
**MOZART: Misa en Do menor** (Marshall, Palmer, Rolfe-Johnson, Howell, Marriner) — 96
**PUCCINI: Sour Angelica** (Todoky, Poka, Gardelli) — 96
**ROSSINI: Sonatas a quatro núms. 1, 3, 4 y 5** (Füri) — 96
**ROSSINI: Maometto secondo** (Anderson, Zimmermann, Palacio, Ramey, Dale, Scimone) — 96
**SATIE: Obras para piano** (Rogé) — 97
**D. SCARLATTI: Stabat Mater. A. SCARLATTI: O magnum mysterium. Domine, refugium factus es nobis** (Norrington) — 97
**SCHUBERT: Cuarteto de cuerda núm. 12 «La muerta y la doncella». Quartettsatz** (Cuarteto Italiano) — 97
**SCHUBERT: Sinfonías núms. 3 y 6** (Kertesz). **SCHUBERT: Sinfonía núm. 9** (Kerstesz) — 97
**SCHUMANN: Las cuatro sinfonías. Oberturas Genoveva y Manfredo** (Haitkin) — 98
**STOCKHAUSEN: Klavierstück IX. DURKO: Son et lumiere. BOZAY: Pieza para piano núm. 7. CAGE: Sonatas and Interludes núms. V, XIII, XI, XIV-XV. XENAKIS: Mistz** (Kormendi) — 98
**STRADELLA: La Susana** (Kweksilber, Nelson, Hill, Cold, Curtis) — 98
**STRAVINSKY: El pájaro de fuego. Suite de Pulcinella** (Bernstein) — 99
**STRAVINSKY: Petruchka. Escenas de ballet** (Bernstein) — 99
**VERDI: Un ballo in maschera** (Pavarotti, Price, Bruson, Ludwig, Battle, Weber, Lloyd, King, Oliver, Hall, Solti) — 99
**VERDI: Arias de Aida, Don Carlo, Un ballo in maschera, Ernani, Macbeth y Masnadieri** (Scotto, Fulton) — 100
**VERDI: Oberturas y Preludios de La Forza del Destino, Aida, Attila, Luisa Miller, La Traviata, Un Ballo in maschera, Nabucco, I Vespri Siciliani** (Sinopoli) — 100
**VERDI: Coros de Nabucco, Il Trovatore, Aida, Macbeth, I Lombardi, Don Carlo, Otello** (Varviso) — 100
**VIERNE: Carrillón de Westmister. WIDOR: Sinfonía para órgano núm. 5 en Fa menor** (Preston) — 100

# Cuidamos del sonido.

Cuando elija su equipo de Alta Fidelidad, conceda la máxima importancia a las pantallas acústicas. El buen aficionado conoce muy bien su importante papel en el resultado final del sistema. Sólo un equipo de **expertos en electroacústica** puede crear auténticas pantallas de Alta Fidelidad, que permitan reproducir todo el realismo y naturalidad de las últimas técnicas de grabación.

Es el caso de **ACUTRES, S.A.** Quince países aprecian y disfrutan la calidad de nuestras pantallas acústicas **VIETA**. Sea Vd. exigente como ellos.
Cuidamos del sonido porque amamos la música. Porque nos gusta el trabajo bien hecho.

Si desea estar informado de nuestras realizaciones, envíenos sus señas a:

**ACUTRES s.a.**
**Aptdo. 21063. 08020. BARCELONA Tel. 307 47 12**

L'Acord L'Orfeo BD-5200 BD-5070

**Fabricación y distribución de las pantallas acústicas VIETA**


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MERCADO

# LA FERIA DE LA MUSICA DE FRANKFURT

## EL MERCADO MUNDIAL DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

Perspectiva desde la "Torhaus" de los pabellones 8 y 9 con la galería, del recinto ferial.

***El próximo 15 de febrero se inaugurará una nueva edición de la Feria de la Música de Frankfurt, certamen artístico comercial que reune, ya de una forma consolidada, a los más importantes fabricantes y comerciantes del sector musical de todo el mundo. Es una Feria que se nos define como «internacional y completa para el cultivo y la práctica de la música».***

***Frankfurt 86 realiza paralelamente a la muestra comercial una serie de actividades culturales que este año se centran bajo el signo del jazz, con un amplio festival que se desarrollará entre los días 14 a 17 de febrero próximo con cerca de una veintena de buenos intérpretes de jazz europeos y del continente americano.***

***El pasado día 13 de noviembre la sociedad Ferial de Frankfurt invitó a una interesante rueda de prensa-fiesta a los más importantes medios de comunicación en música de todo el mundo, y allí estuvo RITMO cubriendo la misma para todos sus lectores. En esta reunión de Frankfurt, el doctor Hortmar, presidente de la Sociedad Messe Frankfurt hizo una alocuación informativa sobre la feria 86, de la que podríamos destacar los siguientes párrafos:***

***«La característica particular de esta Feria, también en 1986, es su orientación y su importancia para el comercio internacional, y consecuentemente su carácter internacional. Condición previa para ello es la oferta de la Feria, tan completa y extensa. De ahí que para la próxima Feria de la Música volvamos a esperar a unos 770 expositores, de los que unos 460 procederán del extranjero. Esto quiere decir, que el 60 por ciento de los expositores no serán alemanes, como en ocasiones precedentes, siendo por tanto 310 los expositores de la República Federal de Alemania.***

***También en la próxima Feria volverán a ocupar los primeros puestos Gran Bretaña, con 90 expositores, e Italia y Francia con algo más de 60 cada una. Estos países ocuparon ya en 1985 los tres primeros puestos (Gran Bretaña 92, Italia 68 y Francia 64 expositores).***

***En total esperamos a expositores de 30 países, incluida la República Federal de Alemania, con lo que volverán a estar presentes prácticamente todas las naciones que acudieron a la Feria 1985. Como novedad debemos mencionar a un expositor de Irlanda, el que por primera vez acude a Frankfurt con sus arpas, tubos para órgano y literatura musical, y al que deseamos un completo éxito.***

***La distribución dentro de la Feria de la Música por categorías y clases de instrumentos ha demostrado su acierto y efectividad en el pasado, por lo que de momento no es necesario que nos ocupemos de este tema, ni tampoco de otros cambios en cuanto a planificación, magnitud o composición de la oferta.***

***(...) La superficie total de exposición llega casi a los 60.000 m², de los que 30.000 corresponden al pabellón 8, y 14.000 a cada una de las dos plantas del pabellón 9 (9.0 y 9.1). Aquí estarán concentradas las ofertas y las últimas novedades en instrumentos musicales, en electrónica para orquestas, en accesorios y notas de música, reunidos y orientados por ámbitos determinados.***

***(...) Como prácticamente todas las categorías de instrumentos clásicos de música, quizá con la excepción de algunas especialidades folklorísticas, están presentes en Frankfurt, podemos decir que la oferta era ya enormemente completa en la Feria de 1985. La dinámica expansionista que impulsó su desarrollo procedía principalmente del sector de instrumentos musicales electrónicos, y de la electrónica para orquestas. De esta expansión no sólo es responsable el desarrollo técnico, sino especialmente su rápida adapción al mercado ya existente o potencial, abarcando incluso ámbitos totalmente nuevos. Y así, además de la producción nacional, el 44 por 100 de todos los instrumentos importados (grandes y pequeños instrumentos de música) corresponden al sector electrónico».***

***También tuvimos la satisfacción de oír una interesantísima conferencia sobre el tema «El consumidor del mañana y su influencia en el mercado de instrumentos de música», mantenida por el doctor Rudolf W. Boos, del Centro Europeo de Investigación Económica Aplicada. Conferencia de que la creemos conveniente destacar los siguientes puntos:***

***«Con unos ingresos disponibles en aumento, tanto en los hogares privados como per cápita, el porcentaje relativo de gastos para alimentos y ropa disminuirá. Al aumentar las posibilidades de que un número cada vez mayor de hogares pueda cubrir sus necesidades en artículos vitales —alimentos y ropa—, la mayor proporción de ingresos estará disponible para otro tipo de productos o usos.***

***Esto significa también, que los mayores gastos en el sector de la energía podrán ser parcialmente detenidos. Al invertirse el orden de valores en cuanto a necesidades, tendremos que, lo que hasta ahora eran necesidades variables —coche, vacaciones, vivienda bien equipada— se convertirán en necesidades fijas; y viceversa, necesidades fijas como alimentos y ropa pasarán a ser variables.***

***(...) En el futuro son de esperar las siguientes actitudes en cuanto al ocio:***



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

*Actividades corporales, deportivas y de juego*

*Las actividades corporales en horas de ocio —principal actividad fuera del hogar en horas libres— se cree que aumentarán ligera o medianamente en el futuro. Por ejemplo, la Delegación Alemana de Deportes parte del supuesto de que la proporción de la población activa en este campo crecerá del 30 por 100 acual hasta el 50 por 100 aproximadamente (mayor porcentaje de personas de edad y de los grupos con ingresos medios), si bien solamente en "pocas formas especializadas de movimiento", por ejemplo largas caminatas, pasear, nadar, "jogging". Mientras que en el pasado han prevalecido particularmente formas de movimiento "especializadas", que se practicaban en clubes y asociaciones, en el futuro se pondrán en boga formas de actividades no organizadas ni social ni cronológicamente, ni especializadas o dependientes de locales o de reglamentos.*

*Calma, estar solo, realizarse*

*El "no hacer nada" está más extendido de lo que generalmente se supone, y tiene lugar principalmente en la esfera privada. El positivo valor que cada vez más se aplica a la norma social de "un ocio activo", ha conducido a una desvalorización de tal actitud, sobre todo entre grupos de edad joven.*

*Sociabilidad y comunicación social*

*En el futuro se espera un ascenso ligero o medio de esta actitud en todos los grupos sociales, con excepción del grupo de fuertes ingresos, cuyas necesidades de sociabilidad están ya prácticamente saturadas.*

*Figurar socialmente*

*Esta manera de comportarse se revela principalmente en el uso de artículos durante las horas de ocio susceptibles de elevar el prestigio personal, o en el uso de instalaciones exclusivas en las horas libres.*

*Actividades de este tipo en las horas de ocio, para realizar el protagonismo personal, como por ejemplo, la navegación a vela, esquiar, hacer equitación, jugar al golf y al tenis, etc., aumentarán seguramente en el futuro, primeramente en mayor grado en las capas sociales de fuertes ingresos.*

*Placer y entretenimiento*

*Aquellas actividades que forman parte de esta actitud fundamental adquieren su importancia dentro de la esfera privada, pero fuera del hogar, por ejemplo el pasear, bailar, ir al cine. Esta función es asumida casi exclusivamente por la televisión dentro del hogar, y ahora también, y cada vez más, las instalaciones Hifi.*

*Se calcula que en el futuro experimentarán un cierto retroceso estas actividades de ocio en cierto modo pasivas —aunque no en las capas sociales de pocos ingresos o menor formación cultural—, en favor sobre todo de ocupaciones corporales y culturales más activas.*

*Controversia intelectual, discusión y formación*

*Actividades de este tipo son generalmente consideradas como una importante ocupación en horas de ocio, pero realmente sólo son practicadas por una minoría de la población. En el futuro se espera, no obstante, un fuerte aumento general de estas actividades del sector ocio, siempre y cuando la oferta resulte atractiva.*

*Movilidad y búsqueda de nuevas excitaciones en el ambiente circundante*

*Es en este ámbito donde se han registrado en los últimos años las más notables tasas de crecimiento, por ejemplo en excursiones de fin de semana a localidades o paisajes bellos; vacaciones susceptibles de constituir un acontecimiento en la vida; clases de deportes tales como navegación a vela, deporte submarino, excursiones de montaña. A este tipo de actividades se le augura un crecimiento particularmente fuerte en el futuro. Las razones que se aducen son mejor situación financiera, la necesidad de recuperar lo perdido en muchos grupos sociales, y una mayor movilidad.»*

*Finalizada la jornada informativa sobre la Feria de Frankfurt y en un simpático local de Jazz de esta ciudad alemana, el Presidente de la Feria dio a conocer el nombre del artista que sería esa misma noche galardonado con el premio «Feria de la Música de Frankfurt 1986», que esta ocasión ha recaido en el trombonista de Jazz de la misma ciudad Albert Mangelsdorff. Dicho galardón será presentado oficialmente en el Kaisersaal de Frankfurt el día 14 de febrero.*

*Desde estas páginas de RITMO animamos a todos los comerciantes y profesionales de la música españoles a visitar nuestro recién abierto mercado europeo y para los que aún no se han asomado por la ventana de allende los Pirineos qué mejor oportunidad que esta.*—FERNANDO RODRIGUEZ POLO.


MUSIK MESSE FRANKFURT
15.-19.2.1986

MUSIK MESSE FRANKFURT
2 Aussteller nach Ländern
Exhibitors according to country
Exposants par pays
Messe Frankfurt

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Bundesrepublik Deutschland<br>Federal Republic of Germany<br>République fédérale d'Allemagne | 309 | Spanien<br>Spain<br>Espagne | 16 | Gesamt · Total · Total | |
| Großbritannien<br>Great Britain<br>Grande-Bretagne | 92 | Kanada<br>Canada<br>Canada | 14 | 770 Aussteller aus 29 Ländern<br>770 exhibitors from 29 countries<br>770 exposants de 29 pays | |
| Italien<br>Italy<br>Italie | 68 | Taiwan<br>Taiwan<br>Taiwan | 12 | | |
| Frankreich<br>France<br>France | 64 | Rep. Korea<br>Rep. of Korea<br>Rép. de Corée | 10 | | |
| USA<br>USA<br>Etats-Unis | 54 | Österreich<br>Austria<br>Autriche | 9 | | |
| Japan<br>Japan<br>Japon | 39 | weitere 16 Länder<br>another 16 countries<br>autres 16 pays | 37 | | |
| Niederlande<br>Netherlands<br>Pays-Bas | 30 | | | | |
| Schweiz<br>Switzerland<br>Suisse | 16 | | | | |

Messe Frankfurt GmbH · D-6000 Frankfurt 97 · Postfach 97 01 26 · Telefon (0 69) 75 75-215/416/370 · Telex 411 556 messe d · Teletex 6990983
1985

MUSIK MESSE FRANKFURT
3 Aussteller nach Fachgruppen
Exhibitors according to product groups
Exposants par groupes spécialisés
Messe Frankfurt

| | Bundesrepublik Deutschland | Ausland Foreign countries Autres pays | Gesamt Total Total |
|---|---|---|---|
| Tasteninstrumente, mechanisch<br>Keyboard instruments, mechanic<br>Instruments à claviers mécaniques | 35 | 41 | 76 |
| Tasteninstrumente, elektronisch<br>Keyboard instruments, electronic<br>Instruments à claviers électroniques | 16 | 34 | 50 |
| Streich- und Zupfinstrumente<br>String and plucked instruments<br>Instruments à cordes | 33 | 84 | 117 |
| Blasinstrumente<br>Wind instruments<br>Instruments à vent | 26 | 31 | 57 |
| Harmonikainstrumente<br>Harmonica instruments<br>Harmonicas et accordéons | 2 | 21 | 23 |
| Schlaginstrumente<br>Percussion instruments<br>Instruments à percussion | 7 | 33 | 40 |
| Andere Musikinstrumente<br>Other music instruments<br>Autres instruments de musique | 9 | 13 | 22 |
| Orchesterelektronik<br>Orchestral electronics<br>Instruments électroniques pour orchestres | 52 | 81 | 133 |
| Musikzubehör und Spezialmöbel<br>Music accessories and special furniture<br>Accessoires de musique et mobilier spécial | 58 | 65 | 123 |
| Musikalien, Verlagserzeugnisse<br>Sheet music, music publishers<br>Editions musicales | 71 | 58 | 129 |

Messe Frankfurt GmbH · D-6000 Frankfurt 97 · Postfach 97 01 26 · Telefon (0 69) 75 75-215/416/370 · Telex 411 556 messe d · Teletex 6990983
1985

MUSIK MESSE FRANKFURT
5 Besucher nach Ländern
Visitors according to country
Origine des visiteurs
Messe Frankfurt

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Bundesrep. Deutschl.<br>Fed. Rep. of Germany<br>Rep. Fed. d'Allemagne | 38 969 | Dänemark<br>Denmark<br>Danemark | 320 | Portugal<br>Portugal<br>Portugal | 63 | Rep. Korea<br>Rep. of Korea<br>Rép. de Corée | 15 | |
| Niederlande<br>Netherlands<br>Pays Bas | 1 998 | Spanien<br>Spain<br>Espagne | 275 | Südafrika<br>South Africa<br>Afrique du Sud | 49 | Taiwan<br>Taiwan<br>Taiwan | 15 | |
| Schweiz<br>Switzerland<br>Suisse | 1 369 | Norwegen<br>Norway<br>Norvège | 192 | Irland<br>Ireland<br>Irlande | 47 | Gesamt · Total · Total | | |
| Belgien<br>Belgium<br>Belgique | 1 216 | Japan<br>Japan<br>Japon | 189 | Luxemburg<br>Luxemburg<br>Luxembourg | 39 | 49 750 Besucher aus 63 Ländern<br>49 750 visitors from 63 countries<br>49 750 visiteurs de 63 pays | | |
| Frankreich<br>France<br>France | 1 188 | Griechenland<br>Greece<br>Grèce | 150 | Polen<br>Poland<br>Pologne | 20 | | | |
| Großbritannien<br>Great Britain<br>Grande-Bretagne | 879 | Finnland<br>Finland<br>Finlande | 135 | Singapur<br>Singapore<br>Singapour | 20 | | | |
| Österreich<br>Austria<br>Autriche | 611 | Jugoslawien<br>Yugoslavia<br>Yougoslavie | 86 | Libanon<br>Lebanon<br>Liban | 17 | | | |
| Italien<br>Italy<br>Italie | 586 | Kanada<br>Canada<br>Canada | 85 | Türkei<br>Turkey<br>Turquie | 17 | | | |
| USA<br>USA<br>Etats-Unis | 440 | Israel<br>Israel<br>Israel | 82 | Thailand<br>Thailand<br>Thailande | 16 | | | |
| Schweden<br>Sweden<br>Suède | 351 | Australien<br>Australia<br>Australie | 74 | Ungarn<br>Hungary<br>Hongrie | 16 | | | |

Messe Frankfurt GmbH · D-6000 Frankfurt 97 · Postfach 97 01 26 · Telefon (0 69) 75 75-215/416/370 · Telex 411 556 messe d · Teletex 6990983
1985



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Por Gonzalo Badenes

# RICCARDO ZANDONAI

## VIDA Y OBRA

Riccardo Zandonai nació el 28 de mayo de 1883 en Sacco (Trentino), provincia que a la sazón hallábase bajo administración austríaca. Hizo sus primeros estudios musicales con V. Gianferrari y en 1899 pasó al Conservatorio de Pesaro, donde fue discípulo de Mascagni. Diplomado en 1902, empezó a trabajar en la orquesta del teatro de ópera como intérprete de violín y viola. Es la época de sus primeras composiciones el poema sinfónico **Il ritorno di Odisseo**, para solistas, coro y orquestas sobre un poema de G. Pascoli, una «favola in musica» representada en Sacco por intérpretes aficionados, un **Te Deum** y diversas páginas vocales —entre ellas la romanza **E te lo voglio dire,** que llamó inmediatamente la atención de los críticos.

A principios de 1907 conoció a Boito, quien lo presentó al editor Ricordi con estas palabras: «*En mi opinión, estas composiciones parecen llevar el sello de un verdadero genio musical*». El editor encargó al joven compositor una ópera sobre libreto de C. Hanau, adaptación del cuento de Dickens **El grillo del hogar**. Completada en seis meses, se estrenó en Turín (Politeama Chiarella) el 28 de noviembre de 1908. El éxito animó a Zandonai a emprender la composición de una importante ópera dramática, **Conchita,** basada en **La femme et le pantin** de P. Louys, con un libreto de Vaucaire y Zangarini que le había sido ofrecido anteriormente a Puccini. La ópera se estrenó con éxito en Milán (Dal Verme) el 14 de diciembre de 1911, creando el papel protagonista la soprano Tarquinia Tarquini, que con el tiempo se convertiría en la esposa de Zandonai. Edgardo Pellegrini ha señalado el interés de la armonía y de la instrumentación de **Conchita,** claramente impregnada de una atmósfera romántico-verista.

**Melenis,** tragedia en tres actos con libreto de Spiritini y Zangarini sobre el poema de L. Bouilhet, obtuvo un éxito mucho menor en su estreno, el 13 de noviemre de 1912, en el milanés teatro de Dal Verme. Pero el gran momento se acercaba ya con la composición de **Francesca da Rimini,** adaptación hecha por Tito Ricordi de la tragedia homónima de D'Annunzio, que en 1901 constituyera uno de los más grandes títulos de Eleanora Duse. Ricordi estructuró la pieza en cuatro actos, de dimensiones normales. D'Annunzio, que entonces residía en Francia, aprobó el libreto —no sin antes recibir una elevada suma en concepto de derechos de autor— y redactó algunos versos nuevos para el gran dúo de amor del tercer acto. La ópera se estrenó en el Teatro Reggio de Turín, el 19 de febrero de 1914, con Linda Cannetti como «Francesca» —papel pensado para la Tarquini—, el tenor Guilio como «Paolo» y el barítono F. Cogada como «Gianciotto». El éxito fue tal que pronto **Francesca** pasó a los grandes teatros, Covent Garden, Scala y Met, con cantantes como Louise Edvina, Frances Alda, Rosa Raisa, Giovanni Martinelli y Aureliano Pertile.

**Francesca da Rimini** es la obra más representativa de Zandonai, quien supo encontrar en ella un lenguaje personal, en ocasiones influído por corrientes tan opuestas como Wagner o Debussy. La similitud de esta ópera con el **Tristán** se evidencia en el gran dúo de los amantes. En la confrontación entre día y noche, amor y separación, encontramos un paralelismo entre ambas obras. Donde «Tristán» decía «*Den tückischen Tage, den hartesten Feinde*», Paolo exclama «*Nemica ebbi la luce amica ebbi la notte*». El cromatismo, la carga simbolista y la maestría de la instrumentación sitúan a Zandonai en la vanguardia musical italiana de la época. Su lirismo PUCCINIANO en las voces tiene el contrapunto IMPRESIONISTA de una orquesta tornasolada en la que Zandonai llega a incluir instrumentos ya en desuso, como el laúd y la viola pomposa. Es cierto que su búsqueda de la belleza, como un fin en sí misma, le lleva a un hedonismo narcisista en el que naufraga la propia sustancia musical, subordinada totalmente a la suntuosidad del ropaje instrumental. Con el tiempo, este desequilibrio entre fondo y forma desembocaría en un estilo decadente, vuelto de espaldas a la evolución del lenguaje musical. Un defecto que ha desvalorizado la música de Zandonai y del que Puccini supo zafarse con maestría a lo largo de toda su carrera.

Sobre un libreto de Adami inspirado en Scribe, compuso Zandonai su próxima ópera **La via bella finetra,** estrenada en 1915 y definitivamente revisada en 1923. El 14 de febrero de 1921 se estrenó en el Costanzi de Roma **Giulietta e Romeo,** sobre un libreto de Arturo Rossatto. El tenor aragonés Miguel Fleta fue el gran creador de «Romeo». Posiblemente nadie lo haya superado en el gran lamento «Giulietta, son io». Nuevamente los elementos líricos, más que los dramáticos, concentran el interés de la música. La célebre «Cavalcata», atravesada por el fragor de la tempestad, ejemplifica la habitual búsqueda de efectos que sirve para ocultar la vacuidad profunda de la creación musical de Zandonai. Basándose en **La leyenda de Gosta Berling,** de Selma Lagerlof, escribió Rossatto el libreto para **I cavaliere di Ekebu,** representada en la Scala el 7 de marzo de 1925 bajo la dirección de Toscanini. Sorprendentemente, Zandonai recurre al empleo del «ritornello» y evoca el estilo de la ópera buffa rossiniana.

El relato de Flaubert **Saint Julien l'Hospitalier** fue adaptado por Rossatto para la siguiente ópera de Zandonai: **Giuliano,** estrenada en Nápoles (San Carlos) el 4 de febrero de 1928. Hallamos en ella una vuelta a un estilo arcaizante, dentro de una atmósfera simbolista. En comparación con las tendencias artísticas que emanaban de la escena alemana —Berg, Weill, Hindemith, Krenek, etc.— la estética de Zandonai resultaba cada vez más reaccio-



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

naria. Claro que este conservadurismo era la garantía del éxito en la Italia fascista de aquellos años. El propio Zandonai no escapó a la influencia ideológica del régimen.

A la década de los treinta pertenecen la ópera trágica **Una partita** y la cómica **La farsa amororsa,** adaptada por Rossatti a partir de **El sombrero de tres picos,** de Alarcón. Zandonai sentía una particular afición por lo español, que él entendía, de manera muy decimonónica, como primordialmente exótico. A partir de 1940 se ocupó de la dirección del conservatorio de Pesaro. Su muerte, acaecida en esa ciudad, pasó casi inadvertida. Era el 5 de junio de 1944, momento culminante de la segunda guerra mundial. Después de un breve período de ostracismo, sus obras volvieron a circular. Sin embargo, tan sólo **Francesca da Rimini** ha sobrevivido en el repertorio, con interpretaciones ya legendarias de Gilda Dalla Rizza, Gina Cigna, Maria Caniglia y Magda Olivero. Con motivo del centenario de su nacimiento se celebró en Roveretto, en abril de 1983, una reunión de especialistas, encabezada por D'Amico y Gavazzeni. Siguieron representaciones de algunas óperas y la primera grabación completa de **I cavalier di Ekebú,** dirigida por Gavazzeni.

# DISCOGRAFIA

## OBRAS

**Operas: Il grillo del focolare** (1908), **Conchita** (1911), **Melenis** (1912), **Francesca da Rimini** (1914), **La via della finestra** (1915), **Giulietta e Romeo** (1922), **I cavalieri di Ekebú** (1925), **Giuliano** (1928), **Una partita** (1933), **La farsa amorosa** (1933), **Il bacio** (§pera póstuma, publ. 1954).

**Obras sinfónico-vocales: Il ritorno di Odiseo,** para solistas, coro y orquesta, **Messa da Requiem, Te Deum, Vere novo,** para barítono y orquesta.

**Obras sinfónicas: Cuadros sinfónicos:** a) **Primavera in Val di Sole,** b) **Patria lontana,** c) **Leggenda eroica,** d) **Quadri di Segantini, Concerto romantico,** para violín y orquesta. Serenata medioevale, para violoncello, trompas, arpa y cuerda. **Concerto andalus,** para violoncello y orquesta.

**Obras diversas:** Piezas diversas para canto, con piano. Música para el cine. Transcripciones.

**I Cavaliere di Ekebú:** Barbieri, Picchi; Coro y Orquesta de la RAI de Milán; Simonetto. MRF Records 167 (2). Una grabación completa dirigida por Gavazzeni aparece en Italia.

**Conchita:** Stella, Rotta; Coro y Orquesta de la RAI de Turín; Rossi. MRF Records (r. 1962). (Selección) Davy, Campora; Coro y Orquesta Sinfónica de Sanremo; Gavaarini. Cetra CLPC 55029 (r. 1960).

**Francesca da Rimini:** Caniglia, Prandelli; Coro y Orquesta de la RAI de Roma; Guarnieri. Cetra LPS 3229 (r. 1952). Olivero, del Mónaco; Coro y Orquesta de la Scala de Milán; Gavazzeni MRF 114 (3) y XLNC 132 (r. 1959). Gencer, Cioni; Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Triestre; Capuana. Documents DOC 14 (3) (r. 1961). (Selección) Olviero, del Mónaco; Orquesta de la Opera de Montecarlo, Rescigno. Decca SXL 422 (r. 1969). Kabaiwanska, Domingo; Coro y Orquesta de la Opera de Nueva York; Queler. BJR-137 (r. 1973).

**Giuliano** (Fragmentos), **Reina Bella:** F. Merli y R. Pampanini. Club 99 CL 99-37. **Nenia del vago usignolo:** R. Pampanini. Rococo 5384.

**«Giulietta e Romeo»**: Mazza-Medici, Loforese; Coro y Orquesta Sinfónica de Sanremo; Gavarini. Cetra 1266 (r. 1960). Loforese, Capecchi, Rovere; Coro y Orquesta de la Radio Italiana; Questa MR. TAPE 1286 (Cinta).

# BIBLIOGRAFIA


G. BARBLAN: **R. Z.** en **Ricordiam** (Noviembre 1956).

V. BONAJUTI TARQUINI: **R. Z.** Milán 1951.

T. Z. TARQUINI: **Via del Paradiso** (núm. 1) Roveretto, 1955.

REIN A. ZONDERGELD: Riccardo Zandonai: the master of fake emotion. (Revista **Opera,** Noviembre 1984).



FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS **TEMPORADA MUSICAL '86**

VI FESTIVAL DE MÚSICA ROMÀNTICA

*Franz Schubert*

Del 15 de gener al 6 de febrer de 1986

**CONCERTS**

Dimecres, 15 de gener a les 21 h.
PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
**CHRISTOPH ESCHENBACH,** piano
**JUSTUS FRANTZ,** piano

Divendres, 17 de gener a les 21 h.
SALÓ DEL TINELL
**THE CHAMBER PLAYER'S OF ST. JOHN'S SMITH SQUARE**
**THE ALBION ENSEMBLE**
**JORDI VILAPRINYÓ,** piano

Dilluns, 20 de gener a les 21 h.
SALÓ DEL TINELL
**THE HILLIARD ENSEMBLE,** veus

Dimecres, 22 de gener a les 21 h.
CENTRE CULTURAL CAIXA DE PENSIONS
**ALBADA OLAYA,** piano

Divendres, 24 de gener a les 21 h.
SALO DEL TINELL
**ROBERT HOLL,** baix
**KONRAD RICHTER,** piano

Dilluns, 27 de gener a les 21 h.
SALÓ DEL TINELL
**ADELINA OPREAN,** violí
**GOTFRIED MÜLLER-RODA,** violí
**TOMOKO SHIRAO,** viola
**MARÇAL CERVERA,** violoncel
**CRISTIAN FLOREA,** violoncel

Dimecres, 29 de gener a les 21 h.
CENTRE CULTURAL CAIXA DE PENSIONS
**JOAN RUBINAT,** piano

Divendres, 31 de gener a les 21 h.
CENTRE CULTURAL CAIXA DE PENSIONS
**VICENÇ PRUNÉS,** piano

Dissabte, 1 de febrer a les 21 h.
CENTRE CULTURAL CAIXA DE PENSIONS
**JORDI CAMELL,** piano

Dimarts, 4 de febrer a les 21 h.
PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
**MARGARET PRICE,** soprano
**GEOFFREY PARSONS,** piano

Dijous, 6 de febrer a les 21 h.
SALÓ DEL TINELL
**MANUEL CID,** tenor
**FÉLIX LAVILLA,** piano

**INFORMACIÓ:**
Servei d'Informació de l'Obra Social de la Caixa de Pensions. Tel. 302 54 04, ext. 207
**PALAU DE LA MÚSICA CATALANA**
Tels.: 301 11 04 - 302 09 95

FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# Directorio comercial

## PIANOS, ORGANOS Y ACORDEONES

**DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS**
Carretera de La Coruña, Km. 17,200.
Teléfs. 637 10 04-08-012.
LAS ROZAS (Madrid).

**ERVITI**
San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.

instrumentos musicales
**carijo**

Primeras marcas.
c/ Santiago, 8 Tfno. 248 05 13.
NUEVO LOCAL
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51
28005 MADRID

**TORQUERA 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

**LETURIAGA**
Corredera Baja, 23.
Teléfs. 222 45 08-232 73 55.
28004 MADRID

**RESPALDIZA**
Plaza de Celenque, 1, (esquina a Arenal, 14).
Teléfs. 232 85 88. 28013 MADRID

**RINCON MUSICAL**
Plaza de las Salesas, 3.
Teléfs. 419 59 14-419 29 19.
28004 MADRID

**R S**

**ROIG-SEDILES**
Instrumentos de música y partituras.
c/ de los Reyes - 5.
Teléf. 232 29 95
28015 MADRID

**RUY-DIAZ**

**Pianos y organos europeos, japoneses y americanos.**
San Bernardo, 108.
Teléfono 445 97 99.
28015 MADRID

## GUITARRAS, CUERDAS Y ACCESORIOS

**ENRIQUE KELLER**
Apartado 15.
Teléf. 85 14 45.
ZARAUZ (Guipúzcoa).

**CAPRICE, S.A.**
Cuerdas para guitarra, bandurria, laud y afines.
Padre Urbano, 1.
Teléf. (96) 366 80 12
46009 VALENCIA

**ERVITI**
San Martín, 29.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.

instrumentos musicales
**carijo**

**La gama más estensa**
Primeras marcas.
c/ Santiago, 8 Teléf. 248 95 13
NUEVO LOCAL
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51
28005 MADRID

**LETURIAGA**
Corredera Baja, 23.
Teléfs. 222 45 08-232 73 55.
28004 MADRID

## INSTRUMENTOS DE VIENTO PERCUSION Y VARIOS

**LETURIAGA**
Corredera Baja 23.
Teléfs. 222 45 08-232 73 55.
28004 MADRID

**ERVITI**
San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.

instrumentos musicales
**carijo**

**Todo para bandas, orquestas, etc.**
Primeras marcas.
c/ Santiago, 8.
Teléf. 248 95 13
NUEVO LOCAL
c/ Espejo, 4.
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51.
28013 MADRID

*Casa de la Música*

**INSTRUMENTOS MUSICALES**
Pianos y Organos.
Central: Carretería, 13.
Teléfs. 22 29 72-79.
29008 MALAGA
Sucursal: Vírgen del Pilar, 21.
MARBELLA.

## INSTRUMENTOS DE ARCO

**ERVITI**
San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

instrumentos musicales
**carijo**

**Diversidad de instrumentos y accesorios**

Primeras marcas.
c/ Santiago, 8.
Teléf. 248 05 13
NUEVO LOCAL
c/ Espejo, 4.
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51
28013 MADRID

## MATERIAL DIDACTICO MUSICAL

instrumentos musicales
**carijo**

**Completísimo para la iniciación de la música.**

Primeras marcas.
c/ Santiago, 8.
Teléf. 248 05 13.
NUEVO LOCAL
c/ Espejo, 4.
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51

**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.
SANTANDER - España.

La aguja de su tocadiscos no es eterna ¡Reemplácela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX

## EDITORES, LIBROS Y PARTITURAS

**EDICIONES QUIROGA**

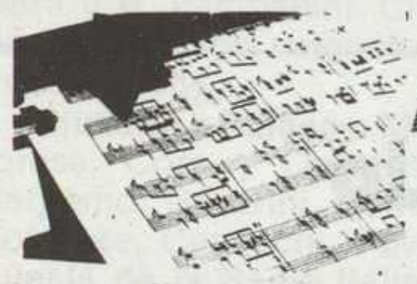
Alcalá, 70.
Teléf. 276 39 50.
28009 MADRID
Canuda, 45.
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA

**MUSIC DISTRIBUCION, S.A.**

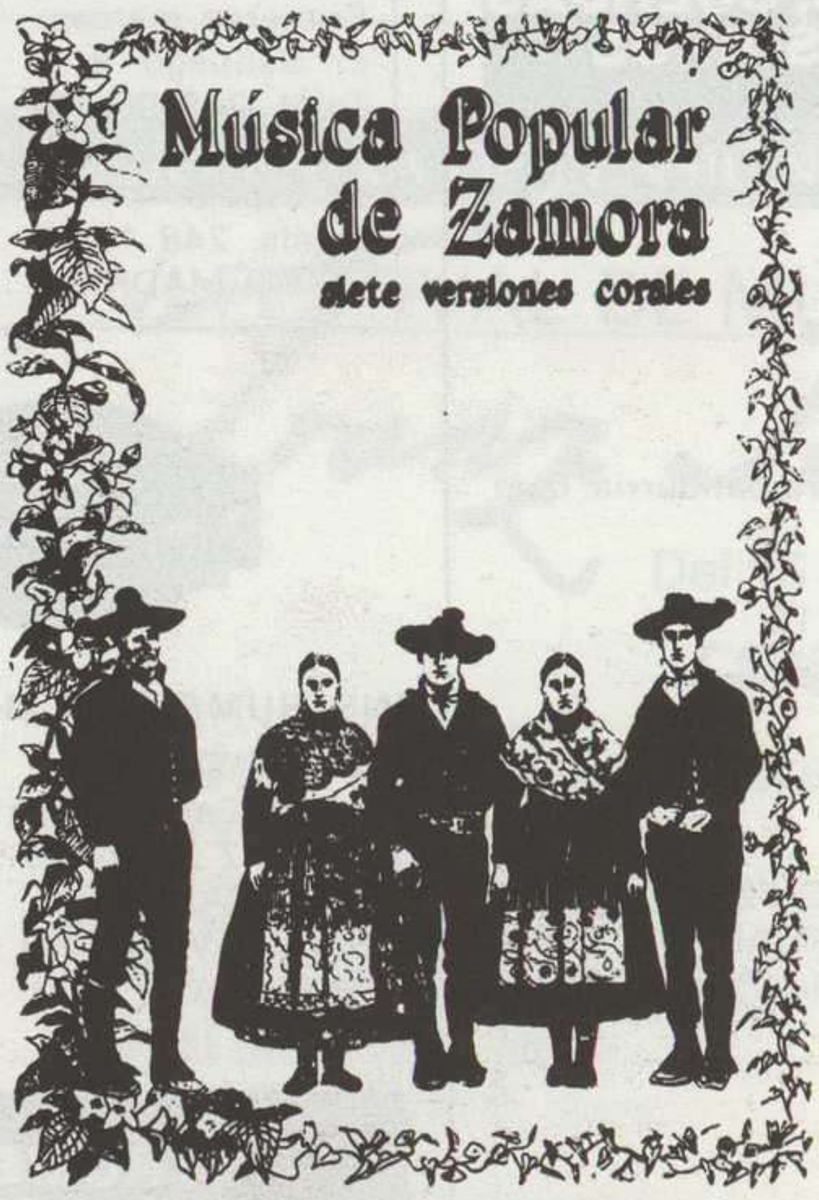
Tallers, 9, pral. A.
Teléfs. 302 27 44-302 25 92.
08001 BARCELONA

la mà de guido

**invita a los profesionales de la Edición Musical a visitar su stand en la "Music Messe de Frankfurt 1986".**




Tipografía musical por ordenador.
Venta de Software HP16, IBM-PC&compatibles.




**EDICION DE LAS OBRAS PREMIADAS EN EL I CONCURSO DE COMPOSICION CORAL SOBRE MUSICA TRADICIONAL ZAMORANA CONVOCADO POR LA CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ZAMORA.**

**Pedidos: Obra Cultural de la Caja - C/ San Torcuato, 19 - 49002, ZAMORA**

LA CAJA
DE AHORROS PROVINCIAL DE ZAMORA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# Belleza y ritmo en sus venas.

**VEALOS EN :**

**Barcelona**
IBERMUSICAL
GRAN VIA, 496

-

**Madrid**
RINCON MUSICAL
Pza. DE LAS SALESAS, 3

-

**Valencia**
CENTROMUSICA
GUILLEM DE CASTRO, 13

**Y en las tiendas especializadas de toda España.**

**SOLICITE INFORMACION EN**
**centromúsica/s.a.**
Tel. (96) 3514477

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# SCHIMMEL®

# EL PIANO ALEMAN DE MAYOR VENTA EN EL MUNDO

SCHIMMEL PIANOS

LES GRANDES MARQUES REUNIES
GAVEAU·1847
ERARD·1780
PLEYEL·1807
SCHIMMEL·1885

**Representantes exclusivos para España: BILBAO TRADING S.A., Caracas 6. Tlf.: 419 94 50 - MADRID-4.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012