

Año LXI
625 ptas.
Mayo, 1990

RITMO 610

I MUSICI: Gira por España y nueva grabación digital de "Las Cuatro Estaciones" con Federico Agostini.



Entrevistas:

PAUL TORTELIER

GENNADI ROZHDESTVENSKI

s cosas,
terminar
ad para
acerca-
o origi-

A. B.

mbiables.

YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

HAZEN

Carretera de La Coruña, Km. 17,200 - Las Rozas (Madrid) - Teléf. 639 55 48 (4 líneas) - Fax: 639 54 95



El Musici graba de nuevo **Las Cuatro Estaciones**, de Vivaldi. Después de la grabación con Pina Carmirelli —ya digital— el grupo italiano afronta el registro con su nuevo concertino Federico Agostini.

	Págs.
Editorial: Ante América	5
Entrevistas:	
Paul Tortelier	6
Gennadi Rozhdestvenski	10
Reportajes:	
RITMO entrega los Premios Discográficos y de Periodismo Musical	13
Más Música para Madrid	20
La OCB será de toda Cataluña	22
Gayarre y su tiempo	24
Menorca recupera un espacio para el Teatro y la Música	26
Un proyecto que se afianza	28
Ópera	29
Pais musical:	
Barcelona	36
Madrid	38
Valencia	40
Otras ciudades	41
Internacional	44
Agenda: Noticias	46
Voces: Nicolai Ghiaurov	52
Músicos del siglo XX: Benjamin Britten	54
Viejas fotografías de mi álbum: Alberto Aguilá	56
Libros y partituras	58
Discos:	
Versiones comparadas: "Príncipe Igor", de Borodin	60
Crítica discográfica	62
Discos criticados	117
HI-FI:	
Novedades	120
Selección del mes	128
Noticias	129
Pruebas	133
Nombres del sonido	138
Reportaje	139
Clásicos del sonido	142

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

Entrevistas

Xavier Casanovas-Danés y Gonzalo Badenes hablaron con Paul Tortelier y Gennadi Rozhdestvenski, respectivamente.



Paul Tortelier.

Reportajes

Entre otros, el de la entrega de los "Premios RITMO de Periodismo" y "Los Mejores Clásicos", correspondientes al pasado año.



Voces

El bajo búlgaro Nicolai Ghiaurov, un ejemplo de arte, humanidad y profesionalidad.



Nicolai Ghiaurov.

Discos

Versiones comparadas, artículos, reseñas, información para una sección que cada día se ve más desbordada por la inmensa oferta del mercado.



SI BUSCA LA BUENA MÚSICA AQUÍ TIENE LA CLAVE



La clave que le llevará al mundo apasionante
de las grandes obras.

En todas sus expresiones: compacto, disco
o cassette.

En todos sus momentos. De sus principios
a las nuevas creaciones.

Con todos sus autores. Desde Monteverdi a Varèse
Y el completo de sus directores.

Departamento de Discos de El Corte Inglés.
La clave de la buena música.

El Corte Inglés

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA

AÑO LXI • NUM. 610
MAYO, 1990

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Relaciones Públicas:
Elena Trujillo

Administración y suscripciones:
Carlos Nájera

HI-FI:
Martín de la Plaza

Colaboran en este número:

E. C. Ablanado C., Luis Arrones, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Antonio Baños, Vladimiro Bas, Pedro Beltrán, Agustín Blanco, Enrique Bonmatí, Manuel del Campo, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Nicholas Cohu, Luis Dalda Girona, Imanol Elorrieta, Miguel Frechilla del Rey, F. Hernández Girbal, Luis Carlos Gago, José María García Martínez, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, Carmen Julia Gutiérrez, Francisco Javier Lara, Antonio Leyser, Dolores Mañé Figueres, Alvaro Marías, José Manuel Martín de la Plaza, Joan Matabosch Grifoll, Jaime Mercader, Francisco J. Mir, F. Raguene, Galo Ramírez, Carlos Ruiz Silva, Biel D. Sabrafín, José Sánchez Rodríguez, Tartessos, Elena Trujillo, Ana Vega Toscano, Carlos Villalol.

Corresponsales:

Pedro Beltrán Gámir (**Alicante**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), Xosé Aviñoa (**Barcelona**), Carlos Villalol (**Bilbao**), Patrocinio de los Ríos (**Burgos**), Francisca García Redondo (**Cáceres**), José María Vinardell (**Cádiz**), J. Antonio Gascó (**Castellón**), Josefa Molero Casas (**Córdoba**), José Castro Ovejero (**León**), Manuel del Campo (**Málaga**), Enrique Bonmatí Limorte (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Biel de Sabrafín (**Palma de Mallorca**), José Manuel Ruiz Conde (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Imanol Elorrieta (**Santiago de Compostela**), Antonio de Mateo Remacha (**Segovia**), José Manuel Delgado (**Sevilla**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes, (**Valencia**), Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. Ablanado (**Vigo**), Juana Bonafé (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Leticia Paganó (**Brasil**), Agustín Blanco Bazán (**Gran Bretaña**).

Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.
Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)
28034 MADRID.
Tls. (91) 358 03 63-358 02 67 - Fax: 358 03 54
(horario de oficinas, 8 a 15 h.)
Télex: 45490

Distribución:

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

Suscripciones:

España: Año, 6.875 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 6.480 ptas.). Número suelto, 625 ptas. (Precio sin IVA, 590 ptas.). Atrasados, 645 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 85 dólares USA. Vía aérea, 110 dólares USA.

Fotocomposición: ORCHE

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

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

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

ANTE AMÉRICA

Las II Jornadas Hispanoamericanas de Musicología, que acaban de tener lugar en Madrid y que han reunido a expertos de diecisiete países americanos hispanohablantes para presentar la problemática de sus fondos musicales, han mostrado, simultáneamente, las riquezas de base y las carencias de forma de unas naciones cuya exuberante cultura exige cada vez más el empleo de medios poderosos para su conservación y sistematización. Indirectamente, las Jornadas han mostrado también la absoluta necesidad de una ambiciosa política cultural (¡y no sólo cultural!) de España ante América; y, en el caso concreto que nos ocupa, de una política musical.

En más de una ocasión hemos tratado de sensibilizar a la opinión pública en el sentido de que el general desconocimiento que de las cosas de América hay en España es una falta casi exclusivamente nuestra, de gobernantes y gobernados; y de que salvar ese gravísimo bache es algo que nos concierne (y en cierto modo nos obliga) a todos. Y si ocasionalmente el bache se ha salvado en algún terreno y en algún momento, concretamente en otros tiempos en la poesía y hoy en la novela —como muestra la real popularidad que entre nosotros alcanzaron Rubén Darío, César Vallejo o Pablo Neruda, y alcanzan hoy Julio Cortázar, Gabriel García Márquez o Alejo Carpentier—, el resto de la actividad y de la vida de los países iberoamericanos permanece, para la mayor parte de los españoles, en la penumbra. Salvo cuando las agencias periodísticas se agitan para vendernos (a veces no sin cierta dosis de malignidad) noticias inquietantes de guerras y desórdenes. Se ha creado así una imagen que es parcial, injusta y desconocedora de la rica realidad cultural y humana de América Latina.

Queremos recordar una vez más a los organismos estatales y privados, y a las personas en cuyas manos esté —a cualquier nivel que sea— la toma de decisiones en este sentido, que hay en la música iberoamericana todo un mundo que conocer, que difundir y que movilizar —cultural y económicamente— en España, y, a través de España, en toda Europa.

PAUL TORTELIER

El último "gurú" de la música occidental

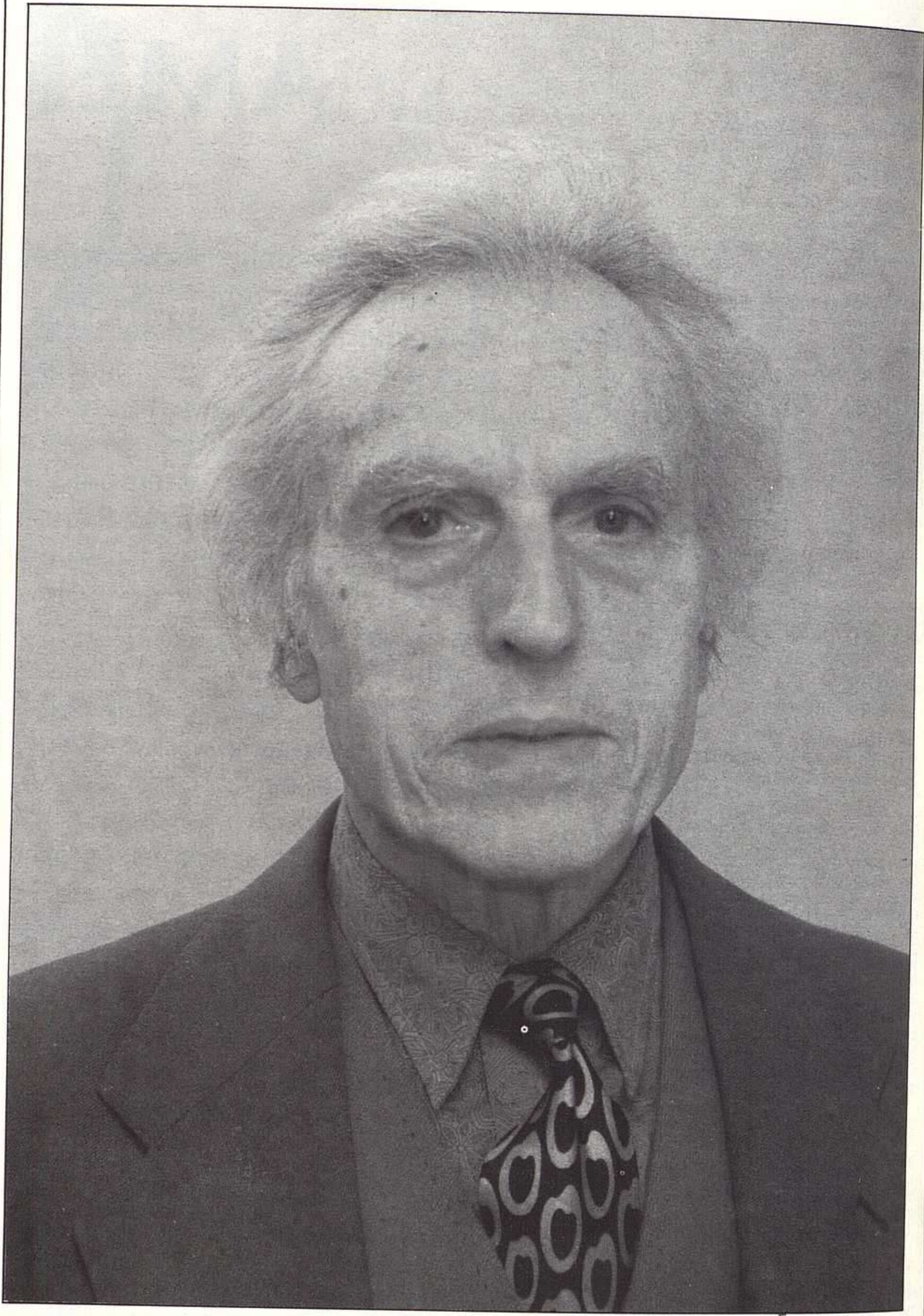
Por Xavier Casanovas-Danés

Paul Tortelier está en este mundo para reivindicar un mensaje. Es el mensaje del idealista que no quiere asistir impasible a la trivialización de los credos humanísticos, al trastocamiento de la escala de valores y al abandono de los ideales pacifistas. Es el mensaje de quien cree en el mito rousseauiano del hombre feliz y en el poder del arte —y, particularmente, de la música— para amansar a los arrebatados y centrar a los que han perdido la brújula.

En nuestra época son fáciles de detectar entre los grandes artistas el oportunismo protagonista, la vanidad, las prisas por abarcarlo todo, la obsesión por el perfeccionismo o el encastillamiento orgulloso en una torre marfilera. Hay honrosas excepciones y tal vez sea Paul Tortelier, junto a Sir Yehudi Menuhin, el ejemplo actual más completo de artista comprometido de forma altruista con los demás, por considerar, precisamente, que el ejercicio del arte pasa por el compromiso social. Es el arte entendido como una fuerza positiva del mundo, como un punto de referencia inequívoco capaz de hermanar postulados distintos y ser un factor permanente de paz.

A los setenta y seis años, Tortelier conserva el aspecto enjuto e imponente, así como intacta su proverbial expresividad; puedo asegurarles que su carisma funciona por igual ante un público enfervorizado que en la distancia corta de una charla relajada en un camerino. La cita para nuestra entrevista es en el Palau, media hora antes de un ensayo. Llega solo, acarreado con soltura el inmenso estuche del violonchelo, una cartera y unos papeles, como si fuera uno más de los músicos de la orquesta que van entrando en el edificio. Su discreción es un buen augurio para este entrevistador, confirmando la teoría de que la grandeza, si es genuina, no requiere de otros atavíos que los de la sencillez y la espontaneidad.

Paul Tortelier rompe el hielo inmediatamente y la conversación se hace significativa ya en el propio ascensor. ¡Pocas veces me habrán pasado tan rápidos treinta minutos! El final lo pone la llamada ineludible desde el escenario donde se le requiere para poner a punto el **Concierto en Do mayor** de Haydn y la entrevista concluye con la sensación de que, cuando se habla de música con Tortelier, lo que se desarrolla es un fragmento de un diálogo ininterrumpido y universal y que su sabiduría es la de aquellos que han

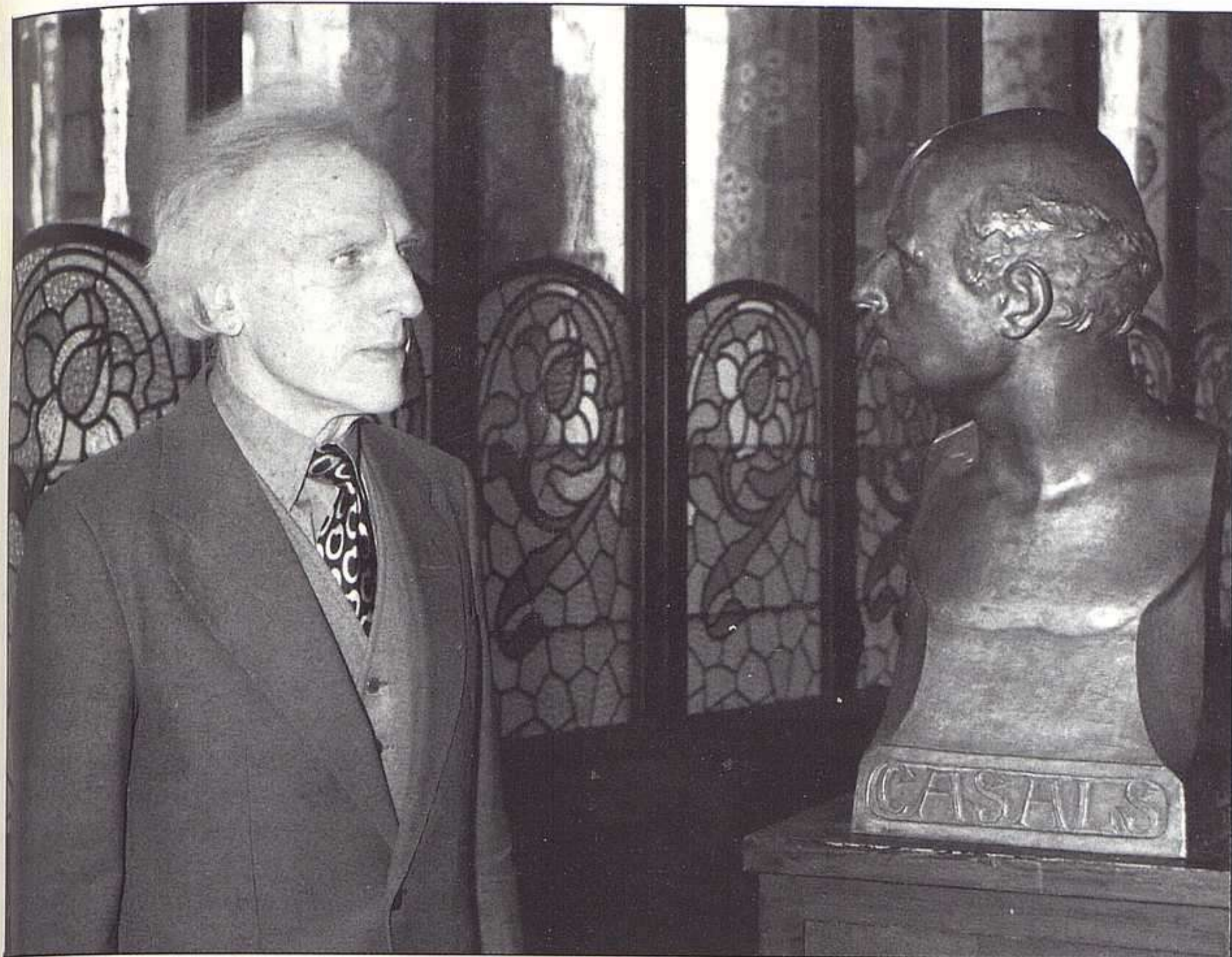


llegado a trascender el plano del mero conocimiento para acceder al superior de la intuición omnicomprendiva.

PAUL TORTELIER.—Si me lo permite, quisiera empezar nuestra conversación hablando de Pau Casals, porque para un violonchelista es un verdadero honor encontrarse en la tierra donde nació. Yo llegué a conocerle muy bien. Fue mi ídolo. Hay que reconocer con humildad que el magisterio de artistas como él es algo muy raro. En los sesenta y cuatro años que hace que me dedico a la música, tan sólo he conocido a dos o tres personas que pueda considerar de

la misma categoría humana. Por lo que a la interpretación se refiere, fue, simplemente, el más grande de todos. Pero voy a decirle una cosa muy triste: lo que él aportó al mundo musical ha sido olvidado. Su lección, y cuando digo lección no me refiero a nada severo, sino a su iluminación, está completamente postergada. Es rarísimo, hoy en día, escuchar a un verdadero músico: lo que se escucha en los escenarios son estupendos instrumentistas que tienen poco que decir.

XAVIER CASANOVAS-DANÉS.—¿Piensa, tal vez, que los artistas de primera fila encuentran con demasiada facilidad,



Tortelier junto al busto de su admirado Pau Casals.

o demasiado pronto, el camino hacia el éxito?

P. T.—Efectivamente, de eso se trata. Es algo tan evidente que es una pena malgastar el poco tiempo de que disponemos para insistir sobre ello. ¿Sabe cuál es el resultado de todo esto? Permítame una comparación: en el taxi que me llevó al hotel retransmitían por radio un partido de fútbol importante. Los comentaristas hablaban con una rapidez pasmosa, verdaderamente extraordinaria. Sus palabras iban más deprisa que las piernas de los jugadores. Pero siempre sobre la misma nota... Tacatatacatata... En el fondo, una auténtica monotonía en la expresión. Actualmente se interpreta más o menos de esta manera. Y esto es, por definición, la negación de la música.

Según Casals, la música está ligada a la naturaleza y en la naturaleza no hay casi nada que sea una línea recta o un plano perfecto como ocurre en el ámbito de la industria. Si me pongo a hablar de forma rectilínea, dejo de hablar porque se extingue el lenguaje. Hoy en día, si se compara la interpretación con el acto de escribir, se puede decir que la caligrafía puede llegar a ser excelente, pero empleando un lenguaje muy pobre.

X. C. D.—Señor Tortelier, usted es intérprete, director, compositor, escritor, pedagogo y casi me atrevo a decir que "luthier"...

P. T.—(con grandes muestras de alborozo).—...Esto debe decirlo por mi modesta aportación a la nueva forma del caballete del violonchelo...

X. C. D.—...Usted es un hombre polifacético, casi como los grandes artistas del Cinquecento. Pero está en Barcelona como intérprete y como compositor. ¿Puede decirme si existe una correspondencia entre estas dos actividades?

P. T.—Sí; el hecho de crear enriquece

el de recrear y aumenta las posibilidades del intérprete. Hay que considerar que lo que se va a interpretar no es algo que sea evidente por sí mismo, y no admitir que fue compuesto con facilidad. Una obra maestra nos parece fácil debido, precisamente, a una perfección cuyo alcance debió de requerir sudor por parte del compositor. Cuando uno está frente a un papel blanco con una pluma en la mano, está obligado a hacer un esfuerzo con la imaginación. Y éste es el esfuerzo que no hacen los excelentes intérpretes que triunfan hoy en día, capaces de recrear perfectamente las obras con un esfuerzo intelectual mínimo y un empeño nulo en recorrer el camino hacia atrás hasta encontrar el papel en blanco que preexistió a la obra que se disponen a interpretar.

X. C. D.—Cuando un artista emprende este camino y es capaz de comprender al compositor en el acto mismo de componer la obra, ¿dónde se sitúan las fronteras a su libertad de intérprete? ¿Está autorizado a expresar todo lo que pueda sentir?

P. T.—Creo que hay que considerar tres aspectos. En primer lugar está la ciencia de la composición, que requiere unos estudios de siete años de duración y el mismo título que el estudio del cuerpo humano para quien se quiera dedicar a la medicina. Si no pasa por esta fase uno no está autorizado para decir absolutamente nada y hay que considerarle sólo como un charlatán. Es decir, solfeo, contrapunto, armonía..., para llegar a encontrar las leyes copernicanas de la composición. La adquisición de esta ciencia es una tarea fatigosa, se lo aseguro. Al mismo tiempo hace falta sensibilidad y amor por el aspecto sonoro de la música, lo que se llama tener buen oído, y, finalmente, un respeto enorme.

Es el conjunto de estos tres factores lo que hace que uno pueda permanecer dentro de las fronteras que menciona sin sustituirse a Schumann o Dvorak. Quien diga que conoce lo que quería Schumann, está diciendo una solemne tontería. ¡Menuda pretensión! Los intérpretes no tenemos línea directa con el compositor.

X. C. D.—Pues hoy en día, en el campo de la música barroca...

P. T.—Bueno, la moda del barroco ya está llegando al colmo. Hay que ser mucho más modesto de lo que son algunos de estos pretendidos especialistas. Nadie puede atribuirse la ortodoxia en la interpretación de Bach. Hay que empezar por acumular todo lo que le he dicho, estudios, amor y respeto y, quizá entonces, se tenga la suerte de hacer algo de lo que Bach pudo pensar realmente. Pero nadie debe autodenominarse hijo espiritual de Bach. Porque en ese mismo momento, todos seríamos hijos espirituales de Bach, hijos naturales y, en algún caso, bastardos. Y, claro, algunos se parecen más que otros al padre...

Un exceso de respeto erige barreras demasiado altas para la comunicación amorosa con el compositor. Pero resulta igualmente peligroso un exceso de amor sin el suficiente respeto. Es un caso de equilibrio químico. Estoy convencido de que el conocimiento profundo de las obras y el amor son necesarios en el punto de partida. Su coexistencia simultánea hará surgir automáticamente el respeto.

X. C. D.—¿Podría aplicar estas afirmaciones a la interpretación de la música barroca, para matizar lo que decía hace un momento?

P. T.—Lo dramático en el caso de la música barroca es que el respeto por lo que está escrito en la partitura no va precedido de unos conocimientos previos y un amor suficientes. Si conocieran mejor la obra de Bach y tuvieran un nivel técnico mejor, muchos intérpretes barrocos no cometerían las faltas de

Para PC's

PROGRAMA DE ARCHIVO DISCOGRÁFICO POR ORDENADOR

Fichero con título, obra, autor, género musical, período, grupo/orquesta, director, solista...

Obtención de listados alfabéticos de cada campo.

Precio: 12.000 ptas.

Dirigirse a:

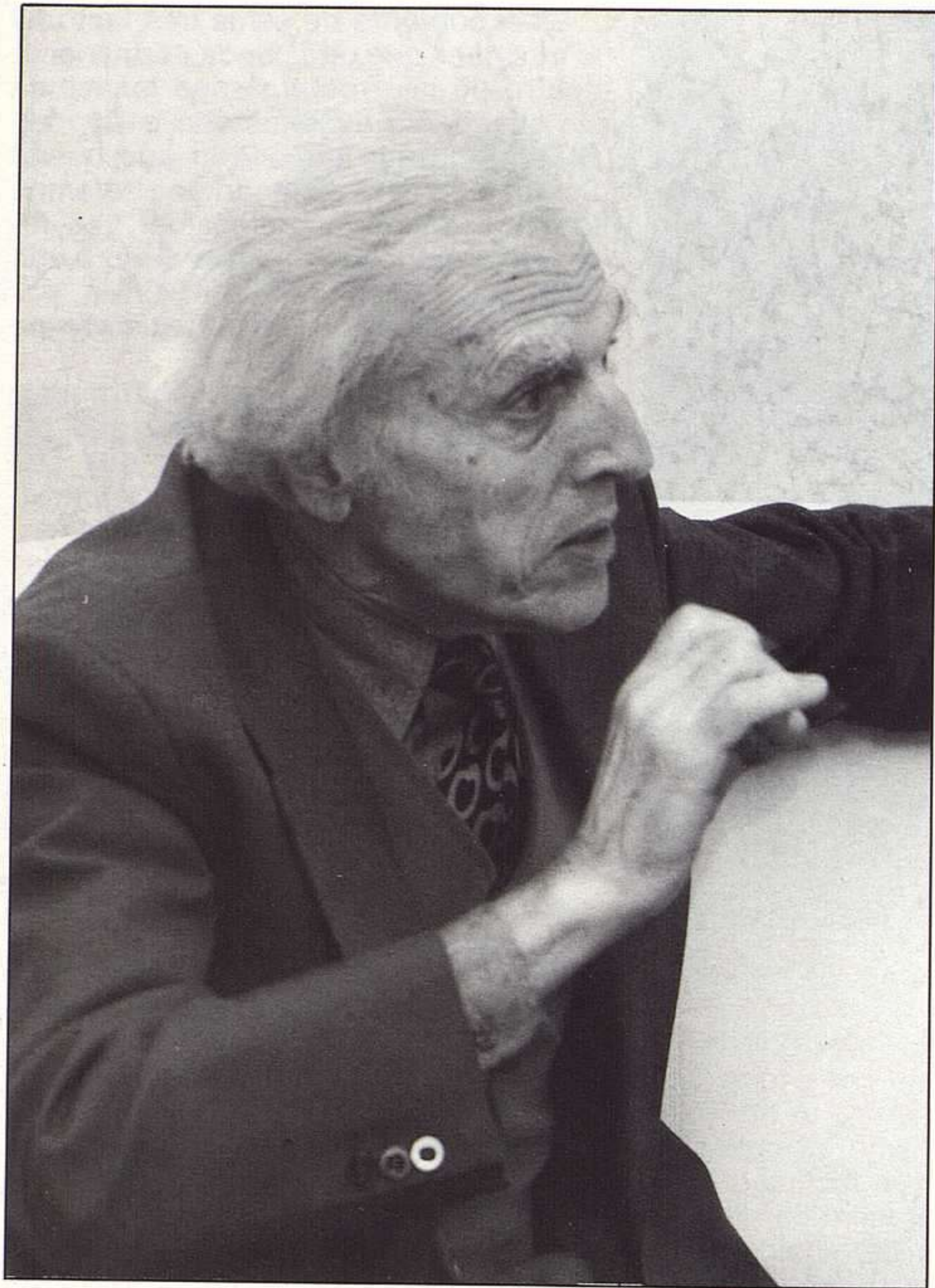
JJ. MM.

Apartado 70.

17257 TORROELLA DE M.

Tel. (972) 75 83 96

Fax (972) 76 06 48



Un hombre locuaz y expresivo; un músico auténtico...

gusto a que nos tienen acostumbrados. Casi se puede establecer un paralelismo con el colesterol de la sangre, otro tema del que se puede hablar casi tanto como de la pretendida interpretación barroca. Allí donde se deposita el colesterol cuando es demasiado alto, todo queda obstruido y engrasado, ¿no es así? Pues esto es lo que ocurre en este tipo de interpretación. Todo se convierte en uniforme, se pierde la capacidad de dicción, que en nuestro caso depende de una técnica de arco difícilísima, y para confirmarlo está el hecho de que se proclamen especialistas barrocos violonchelistas que son incapaces de tocar el gran repertorio escrito para nuestro instrumento y no alcanzan más que acantonar su impotencia en este sector. Son incapaces de la menor articulación, se hacen rígidos, es como si estuvieran afectados por el colesterol. Para un oído cultivado, escuchar a más de uno es una experiencia insoportable. Lo que producen es una sarta de sonidos hinchados, con un vibrato impreciso y unos ataques confusos. Tocan con demasiada facilidad y, créame, la facilidad no conduce a nada bueno en el terreno del Arte. La interpretación *debe* parecer fácil, pero como consecuencia de una actitud muy exigente que no escamotee ninguna dificultad.

¿Sabe lo que les hacían en Francia a los organistas jóvenes? Les ataban las rodillas para que aprendieran a servirse

con celeridad de los pies sin mover las piernas... Ahora, cuando un violonchelista dice que toca un violonchelo de época y pretende tener una técnica barroca, lo que hace es no es más que *reposar* sobre su instrumento. Con la enorme cantidad de discos de música barroca que se graban en la actualidad, no hace falta que hasta los mismos micrófonos fueran barrocos...

X. C. D.—Y la acústica de la sala y la formación musical del público...

P. T.—Sí; el conjunto de todas estas cosas. Como ve, me sitúo más allá de esta moda y he superado la cuestión de la recuperación de un estilo o del respeto escrupuloso por lo que está escrito como justificación de una mala interpretación. Bach no supo nunca que era un compositor barroco y no es justo encorsetarlo en un estilo que ha sido definido con posterioridad. Por otro lado, he escuchado frecuentemente interpretar su música con un exceso de esplendor y de alardes técnicos y creo que la culpa la tienen los grandes violinistas del pasado, con su actitud declamatoria. Por contra, el Barroco necesita modestia, mucha modestia y comprendo que se imponía una reacción para hacer frente a tanto romanticismo. Pero sin caer en el otro extremo, claro.

X. C. D.—Usted actúa con frecuencia ante públicos formados por personas que no frecuentan habitualmente las

salas de conciertos. ¿Interpreta de la misma forma para ellos que para un público de entendidos?

P. T.—¡Claro que sí! Hacerlo de otra manera sería pura demagogia. Obviamente lo que no hago es seleccionar el mismo programa. Escoger unas obras inadecuadas para un público sin preparación sería como alimentar a un bebé con "whisky..." Obras exigentes pero asequibles. El público debe entrar en la música por la vía del goce. Esto me hace pensar en los magníficos conciertos de abono para un público popular que organizaba la orquesta que Pau Casals fundó en Barcelona. ¿Sabe cómo se llamaba la revista periódica que publicaba la asociación obrera? Su nombre era justamente "Fruiciones".

X. C. D.—¿Piensa que actualmente se da un exceso de consumo musical?

P. T.—Mire, Yehudi Menuhin dijo una vez que en la Declaración de los Derechos del Hombre debería figurar explícitamente el derecho al silencio. Es una degracia que se convierta la música en un ruido permanente. Se ha olvidado que la música encierra un mensaje y la gente se sirve de ella como si fuera de una droga. Se la utiliza como un tratamiento terapéutico y se la prostituye. Además, no se protege las obras frente al abuso actual y se las estropea lamentablemente con fines puramente comerciales. Casals solía decir una cosa que no resisto la tentación de citar. Decía que el tiempo de Mendelssohn estaba por instaurarse todavía en el mundo de la Música. Y nosotros que creemos que el tiempo de Mendelssohn hace siglo y medio que pasó y que ahora somos demasiado inteligentes para dedicarnos a amar la música como se hacía en aquella época... Seremos muy inteligentes pero con una clase de inteligencia que no nos ha permitido todavía comprender la lección de Bach y de Beethoven. Si lo lográramos, seríamos mucho más equilibrados.

Se concede una gran importancia a los avances técnicos y al conocimiento del cerebro, olvidando que la verdadera inteligencia es algo perfectamente misterioso. Y, además, percibo poca preocupación por el desarrollo de la sensibilidad, que es la llave para abrir las puertas de la felicidad. Y, ¿por qué no? también del sufrimiento. Pero ahora, con los pocos minutos que nos quedan, no hay tiempo para entrar en el terreno de la filosofía.

X. C. D.—Cuando escuchó las Suites de Bach interpretadas por usted, sobre todo las grabadas en 1983, siempre tengo la impresión (particularmente en algunos pasajes: la "Courante" de la Tercera Suite por ejemplo) de que usted quiere hacer hablar a personajes entrañables, como Don Quijote discutiendo con Sancho Panza, a Falstaff, a Hans Sachs; es decir, a Cervantes, a Shakespeare...

P. T.—Si fuera verdad, no sabe cuánto me alegraría. Significaría que cuando interpreto esta "Courante" hago algo más que cantar y que hablo a través de

la música. Esto se puede criticar y quizá esté cometiendo un error, pero me gusta que sea así. Y, si estoy equivocado, Bach protestará si alguna vez me lo encuentro en el más allá. Me dirá: "Tortelier, lo hacía usted muy mal. Mi música es abstracta y no debe expresar nada..."

Lo que es absolutamente cierto es que su música me dice cosas a mí y yo hablo con ella. Y quiero expresarme a través de ella, como hacía Casals. El mismo Rubinstein decía que Beethoven nos habla y no lo hace de la misma manera a todos nosotros...

X.C.D.—No quisiera terminar esta entrevista sin enseñarle el busto de Pau Casals que hay en una de las salas de descanso del Palau. Pero antes ¿puedo preguntarle qué piensa de España y de nuestra cultura?

P.T.—He venido muy poco como intérprete, pero he viajado como turista con mi familia y creo conocerla bastante bien, sobre todo Andalucía y Cataluña. Soy un gran admirador de la pintura española y de las grandes ciudades andaluzas. Ahora estoy muy contento de estar de vuelta en Barcelona. Aquí es muy fácil captar el fuerte pulso de su país. Se percibe mucho dinamismo y una gran creatividad. Y ¡cuántos artistas han nacido en esta orilla del Mediterráneo! La lista merece mi admiración más respetuosa. Pienso en el amigo de Ravel y Debussy, el gran pianista Ricardo Vinyes; en Casals, en el gran Gaspar Cassadó, en De Larrocha, en los grandes cantantes..., Sí, estoy muy contento de haber vuelto a su país.

(Acabada la entrevista, la conversación prosigue mientras nos encaminamos al "foyer" del primer piso, donde, entre esplendores modernistas, se encuentra una estupenda cabeza en bronce de Casals, en mutua compañía con otros



Tortelier con el entrevistador.

busto, el de la añoradísima Rosa Sabater. Retumba por doquier los climas sonoros de la **Muerte y Transfiguración** de Strauss que ensaya la orquesta, y Tortelier, transportado por la música, recuerda, mientras caminamos, la vez que interpretó el **Don Quijote**, dirigido nada menos que por Strauss.

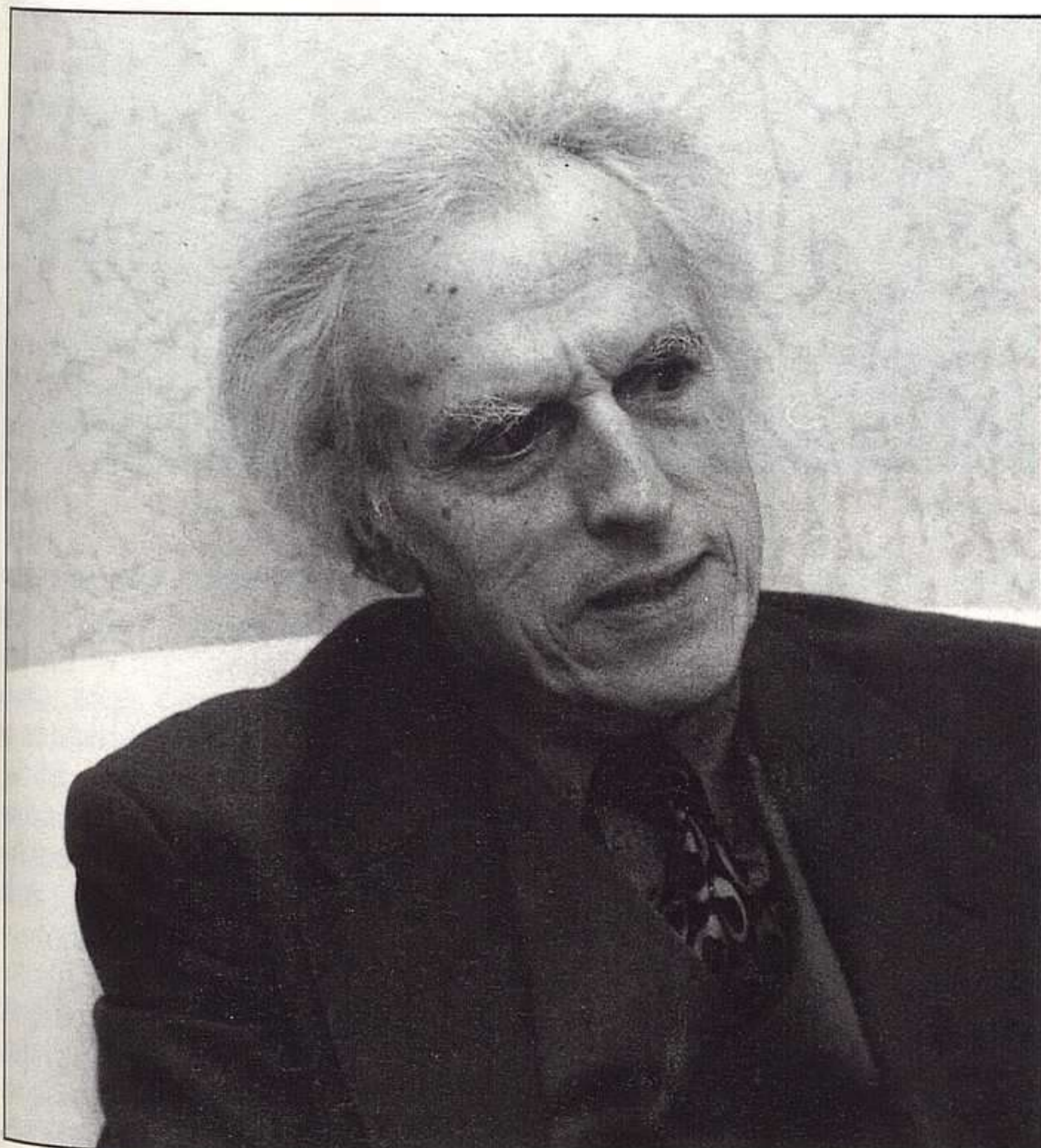
Cuando nos acercamos a la soberbia escultura, la actitud del artista cambia radicalmente. Enmudece y permanece inerte, contemplando la fisonomía de quien fuera su maestro, súbitamente embargado por una emoción profundísima. Sólo acierta a balbucear que el escultor supo reproducir la hinchazón

del labio superior que le causaba la inseparable pipa. Lentamente recupera su locuacidad para recordar anécdotas de Casals y su orquesta.

Pocas horas después tuvo lugar el concierto con la OCB, dirigida por Franz-Paul Decker. Tras **Anna Franck, un símbolo**, de Cervelló, se interpretaron las **Variaciones para violonchelo y orquesta "May Music Save Peace"**, del propio Tortelier. Tras la ovación de acogida, cuando el maestro ya se había sentado, se levantó de pronto y se dirigió a la sala para explicar cómo y por qué llegó a componer la obra. Recitó el poema que narra la relación de la música con la paz, escrito por él y que le sirvió de inspiración, tocó en pizzicato el sencillo tema que se le ocurrió para ponerle música y cantó la canción con potente voz de tenor, acompañándose de su instrumento. Después de este preámbulo tan sincero, las floridas **Variaciones** llegaron certeramente al corazón de cada uno de los asistentes, confirmando las dotes persuasivas del gran chelista parisino.

Después vino el plato fuerte, el **Primer Concierto** de Haydn, interpretado con tal autoridad que llegó, incluso, a sorprender a quienes no esperábamos menos. Luego vinieron dos bises. El primero, la austera Sarabanda de la **Suite para violonchelo solo**, de Tortelier, compuesta a la memoria de su padre, un obrero que supo inculcarle sus ideales de hermandad universal, y que Tortelier asoció a Casals en su dedicatoria al público por considerarle su otro padre. El segundo, un movimiento de la **Tercera Suite** de Bach. ¿Adivinan cuál? Ni más ni menos que la mismísima "Courante"... ¡Merci, Maestro Tortelier! Por favor, ¡vuelva pronto!

Fotos: Bofill



Para Tortelier el compromiso con el arte pasa por el compromiso social.

GENNADI ROZHDESTVENSKI

“Dirigir es una profesión, no una afición”

Por Gonzalo Badenes

Gennadi Rozhdestvenski, el director soviético nacido en Moscú hace casi sesenta años, es una de las figuras máximas en la dirección de orquesta, actualmente, y una de las personalidades humanas menos acomodaticias dentro del “star system” internacional en el que, por fuerza, ha de moverse. Tiene fama de llamar a las cosas por su nombre y a lo largo de la conversación que mantuvo con él, durante su breve estancia en Valencia el pasado mes de marzo, hubo momentos en que la expresión de su rostro o ciertos ademanes resultaron tan reveladores, al menos, como sus propias palabras.

Rozhdestvenski dirige en la actualidad la Gran Orquesta Sinfónica del Ministerio de Cultura de la URSS, creada por iniciativa suya en 1982. Se trata de un conjunto formado mediante rigurosa selección, entre músicos profesionales o recién titulados. La actividad de la orquesta se orienta, a partes iguales, hacia la grabación de discos y las actuaciones en directo. En los primeros cinco años de existencia la orquesta grabó más de 70 discos. Con ella ha registrado Rozhdestvenski las integrales sinfónicas de Glazunov, Shostakovich y Bruckner. Actualmente prepara el ciclo de las sinfonías de Tchaikovski.

GONZALO BADENES.—Maestro, creo que su ciclo bruckneriano ofrece una característica totalmente nueva, respecto a todos los grabados hasta la fecha.

GENNADI ROZHDESTVENSKI.—Sí, ya que ésta es la primera vez que se lleva al disco la totalidad de las diferentes versiones realizadas por Bruckner de cada una de sus **Sinfonías**. En total, esto representa haber grabado veintiuna composiciones. Creo que lo más importante es el hecho de reunir este conjunto de obras, cosa que nunca antes había tenido lugar en el mundo. No comprendo la razón por la que este álbum no se va a publicar en Austria. Esto es muy extraño para mí. La verdad es que el ciclo se ha hecho en Moscú, de lo cual me siento muy orgulloso. Pero en Viena no tienen hacia Bruckner el interés que deberían tener.

G. B.—A propósito de la grabación de la Cuarta Sinfonía ¿puede hablarme de la “versión Mahler”?

G. R.—En efecto, he utilizado para una de las versiones de la **Romántica** una edición, cuyos materiales localicé en el Ayuntamiento de Viena, realizada por Mahler. Tiene muchas diferencias



respecto de las ediciones que conocemos. Es *otra* sinfonía, en definitiva. Mucho más corta y prácticamente compuesta de nuevo. Mahler hizo cortes en la partitura de Bruckner y tuvo que introducir nuevas modulaciones entre las secciones afectadas. Creo que es una obra maestra. No se trata de una simple recomposición. Me parece una nueva vía para Mahler y quizá si éste hubiera dispuesto de más tiempo, habría hecho otra sinfonía. La diferencia de temperamento entre Bruckner y Mahler es tan grande y el respeto que éste sentía por aquél era tan fuerte que el

único camino posible para reinterpretar a Bruckner era el volver a componer la sinfonía.

G. B.—A la vista de lo que dice, presumo que habrá grabado también el cuarto movimiento de la Novena Sinfonía, que Bruckner no alcanzó a completar. ¿Cuál de las dos reconstrucciones sigue, la de Samale/Mazzuca o la de Carragan, y por qué?

G. R.—La de Samale/Mazzuca. El propio Mazzuca me entregó la partitura en una visita mía a Italia y comprendí que era imprescindible grabarla. La reconstrucción musicológica que ha realizado

es magnífica. Creo también que es posible interpretar sólo los tres movimientos que Bruckner dejó acabados. El tiempo lento es tan grandioso que a veces no experimento la necesidad de escuchar algo más después. Pero si Bruckner trabajó con el propósito de llevar a su término los bocetos para el cuarto movimiento ¿por qué no interpretarlo? ¿Por qué no intentar un paso más en el conocimiento de su obra? He grabado el último tiempo de la **Novena** en un disco, a modo de apéndice, en el cual el otro final de la **Cuarta**, no incluido en versión alguna con anterioridad, y el movimiento lento de la **Tercera**, en la edición abreviada. Yo mismo he escrito las notas incluidas en el libreto de estos discos.

G. B.—Usted es un director muy versátil y su discografía abarca un repertorio extenso. En él echo a faltar las Sinfonías de Beethoven. ¿Tiene el propósito de grabarlas?

G. R.—No por ahora. No descarto el hacerlas más adelante. Pero ¿qué interés puede ofrecer la versión número 130 de las **Sinfonías** de Beethoven, después de los intérpretes tan grandes que las han grabado? No veo la razón de insistir. En Bruckner estoy seguro de que he aportado algo nuevo, pero en Beethoven no lo creo.

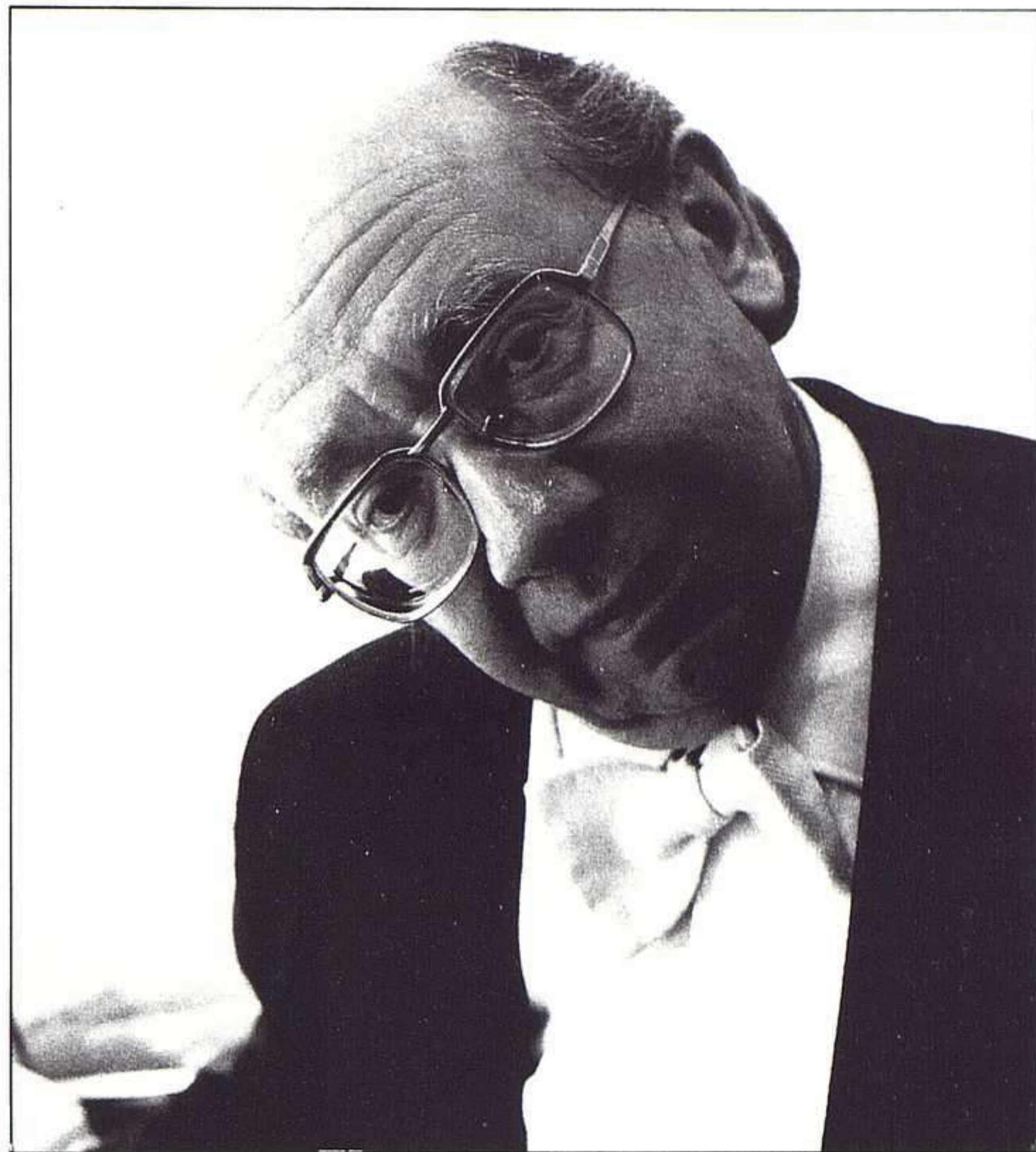
G. B.—En alguna ocasión usted ha declarado que grabó las Sinfonías de Shostakovich sólo cuando comprendió que “ya” tenía derecho a hacerlo. ¿Es ésta una actitud general ante toda la música que interpreta?

G. R.—Es una actitud no sólo frente a la música, sino frente a la vida, que es más importante. Yo hice las grabaciones de Shostakovich cuando supe que podía *intentarlo*. Fíjese bien: ¡intentarlo!

G. B.—Si me lo permite, retrocedamos muchos años atrás, a la época en que usted era estudiante de música, primero en la Escuela Gnossin, donde tuvo como profesor de piano a Lev Oborin, y más tarde en el conservatorio de Moscú, en el que su padre impartía clases de dirección. ¿En qué medida su relación con Oborin y el hecho de ser hijo de un director y de una cantante influyó en su decisión de dedicarse a la dirección de orquesta?

G. R.—Es difícil explicar la influencia que Oborin tuvo sobre mí, pero fue la de un gran hombre y un excelente músico. Mis clases de piano con Oborin fueron algo totalmente independiente de mi vocación como director. Yo quise ser director desde el principio. Hay gente que encuentra más fácil dirigir que tocar un instrumento. ¡Pero no lo es! No, no, ¡no es tan fácil! Pienso que es más difícil dirigir una orquesta que tocar el piano. Pero algunos encuentran más fácil la profesión de director que la profesión de instrumentista. Creen que para un director no es tan necesaria la práctica... ¡basta con pasar la hoja de la partitura! La de director de orquesta es una *profesión*, nunca un “hobby”, una afición. Actualmente hay exceso de

Un director que tiene fama de llamar a las cosas por su nombre.



aficionados en este campo. Todo el mundo cree que puede dirigir. Hay grandes instrumentistas, grandes músicos, a nivel mundial, que, sin embargo, no saben dirigir. Y nadie puede explicarse el porqué dirigen... ni siquiera ellos mismos. Piensan que son grandes directores porque se ponen al frente de orquestas maravillosas. Echan un vistazo y dicen ¡pero si tocan maravillosamente! Lo que sucede es que los músicos tocan así (hace ademán de enfascarse en la lectura de una partitura) ¡porque puede resultarles peligroso mirar hacia el director!

G. B.—¿A qué directores ha admirado más?

G. R.—A Bruno Walter, a quien llegué a ver dirigiendo; a Hans Knappertsbusch, Charles Münch, Karl Böhm, Otto Klemperer... y Bernard Haitink. Quizá no le parezca suficiente, pero quizá sí lo sea...

G. B.—A veces se tiene la impresión de que sus “tempi” tienden a ser lentos. ¿Tiene que ver esto con la búsqueda de una mayor claridad?

G. R.—Es una cuestión difícil, que se relaciona con la propia base del sonido, de la música. De igual modo que en la dinámica debemos tener un “piano”, la base del sonido ha de ser diferente en Debussy, Mozart, Prokofiev. Es difícil decir si, en realidad, yo dirijo lento. A veces siento que puedo también dirigir rápido.

G. B.—Usted es uno de los apóstoles de la música de nuestro tiempo. Ello le ha acarreado problemas, en su país. Creo que tuvo uno especialmente grave en ocasión del estreno de la Primera Sinfonía, de Alfred Schnittke.

G. R.—Dirijo mucha música de compositores soviéticos contemporáneos,

como Schnittke, Gubaidulina, etc. El estreno de la **Sinfonía** de Schnittke fue un problema terrible, de índole estética, ideológica y política. Todo esto estaba muy relacionado. Como ocurría en el caso de Shostakovich. Era la continuación del mismo estúpido problema. Hoy ha cambiado todo y las cosas son, más o menos, como en Occidente.

G. B.—¿Va a colaborar con Rostropovich, tras el regreso de éste a la Unión Soviética?

G. R.—La vuelta de Rostropovich ha sido una enorme manifestación, tanto en Moscú como en Leningrado. El pueblo ruso lo ha acogido como a un héroe nacional. Y con razón. Respecto a nuestros planes para trabajar juntos, quizá lo hagamos en el futuro. Por el momento, es imposible, ya que ambos tenemos compromisos que ocupan fechas coincidentes. Estamos continuamente haciendo giras, de una ciudad a otra.

G. B.—En el Palau de la Música de Valencia va a dirigir hoy la Orquesta Filarmónica de Londres en un programa que nada tiene de convencional. ¿Cuál es la idea central de este concierto?

G. R.—Es un programa profundamente centroeuropeo: Schubert, Dvorak y Brahms. Este último con su **Cuarteto en Sol menor**, orquestado por Schoenberg. Es este músico, Schoenberg, quien tiende el puente hacia la música del siglo veinte. Todavía hay muchos aficionados que ven a Schoenberg a un terrible vanguardista. Hay que abrirles los ojos, y esto es lo que pretendo combinando Schoenberg y Brahms. Es imposible concebir a Schoenberg sin Brahms. Para el músico vienés, Brahms era un ídolo. Sin él, nunca habría existido Schoenberg. Lo mismo sucede

con Bach, Mozart y Haydn. Venimos de la tierra, no del cielo. Encuentro magnífica la orquestación que del cuarteto brahmsiano hizo Schoenberg. Me da la sensación de estar ante una especie de "Quinta" sinfonía de Brahms. Puede que él mismo hubiera vuelto sobre esta obra, lo mismo que hizo con las **Variaciones sobre un tema de Haydn**, inicialmente compuestas para dos pianos. A Brahms le gustaba contemplar sus partituras desde ángulos diferentes.

G. B.—En su repertorio no figura prácticamente la música del siglo dieciocho. ¿Por qué? ¿Acaso no le interesa?

G. R.—Sí, pero debo esperar. Sucede igual que con Beethoven. Me gustan las transcripciones modernas de la música del diecisiete y del dieciocho. Hace años, en Viena, dirigí la **Passacaglia** para órgano, de Bach, en la orquestación de Schoenberg. Los críticos dijeron que había sido una prueba de mal gusto. Estoy en contra de la interpretación de la música del diecisiete y dieciocho con instrumentos llamados originales. Puede ser un experimento interesante, pero no basta con servirse de originales o incluso copias, por muy fieles que éstas sean. No podemos reencontrar la atmósfera, la psicología, el "tempo" de la vida, la afinación exacta. Y sin todo eso, no se está sino a mitad del camino. Si tocamos música de Bach con criterios históricos, es necesario reencontrarlo todo. ¿Por qué no, entonces, tocar Bach en instrumentos modernos? Desde mi punto de vista, se está más cerca de Bach cuando se utiliza el aparato orquestal moderno.

Hay quien sostiene que sólo hay un camino en la interpretación de esta música y es el de los instrumentos originales. Esto es tan absurdo como tocar las **Sinfonías** de Beethoven siguiendo sus indicaciones metronómicas. Para eso, en lugar de director, sitúen sobre el podio un metrónomo. Y entonces sí podrán decir, con justicia, en la contraportada del disco, que esta sinfonía es interpretada según las indicaciones metronómicas de Beethoven. Pero será una máquina, una grabación. Yo necesito sentir hoy una obra, de una determinada manera y mañana, o dentro de un año, cuando vuelva a dirigirla, sentirla de modo distinto. Porque el punto de vista desde el que contemplamos una partitura cambia. Si ahora dirijo, por ejemplo, la **Primera Sinfonía**, de Brahms y, cuando hayan pasado cinco o seis años, vuelvo a ella, la dirigiré de otro modo. Para mí, esto es lo natural.

G. B.—Hay quien sostiene que, en general, hoy se dirige mejor que antes.

G. R.—En nuestro tiempo tenemos excelentes inventos de la técnica: el compact disc, el vídeo, la televisión, el magnetófono. Aparentemente, esto ayuda a los directores jóvenes. Pero, al mismo tiempo, les perjudica, ya que se dedican a imitar a sus modelos. Hoy en día la gente no tiene tiempo para adentrarse en la partitura por sí sola. Se pulsa un botón y ahí tenemos a Furtwängler, a Toscanini, a Karajan. No hay más que repetir compás tras compás ¡y he aquí a un nuevo Karajan!

G. B.—Acaba de citar tres nombres, que anteriormente no figuraron en su

relaciones de directores admirados.

G. R.—Furtwängler, Toscanini, Karajan, todos ellos fueron grandes. Por supuesto, cada uno tiene un significado distinto. A Karajan lo veo como a una persona muy importante, de un gran nivel en el conjunto de intérpretes de nuestro siglo. Enormemente importante. ¡El imperio Karajan! Era un mago y como tal introdujo cosas importantes en la música.

G. B.—A Toscanini no lo llegó a ver dirigiendo...

G. R.—No, pero tengo vídeos suyos. Es muy interesante. También era un mago. Diferente de los otros. Y era un auténtico profesional. No era un violonchelista que intentaba dirigir, como dan a entender ciertas biografías. Era, ante todo, un director.

G. B.—¿Ha pensado alguna vez en componer?

G. R.—¡No! Hay, ha habido y habrá (esperemos) excelentes compositores en el mundo.

G. B.—Por ejemplo, entre los actuales...

G. R.—Schnittke, que me parece un gran compositor, dentro y fuera de mi país.

G. B.—¿Le gusta Penderecki?

G. R.—Sí, mucho. Y Lutoslawski.

G. B.—¿Stockhausen?

G. R.—Sí, aunque es otro mundo.

G. B.—¿Le gusta la música electroacústica?

G. R.—No. No la entiendo, no es para mí. Quizá haya otros, a quienes sí les guste. Dejémosles disfrutarla.

G. B.—Usted no se ha prodigado mucho en el campo de la dirección de ópera.

G. R.—Lo hago sólo muy de tarde en tarde. La última ópera que he dirigido ha sido **El zar Saltan**, y además la grabé. El año próximo dirigiré **Boris Godunov**, en el Covent Garden.

G. B.—¿Piensa grabarla?

G. R.—Por el momento, no.

G. B.—¿Cuál es su proyecto discográfico más inmediato?

G. R.—Las **Sinfonías** completas de Tchaikovski.

G. B.—A pesar de lo que dijo antes acerca de los inventos de la técnica actual, no me negará la importancia que va a cobrar el vídeo-disco.

G. R.—Sí, es un invento maravilloso. Para ir a un concierto no hay necesidad de vestirse, de salir de casa...

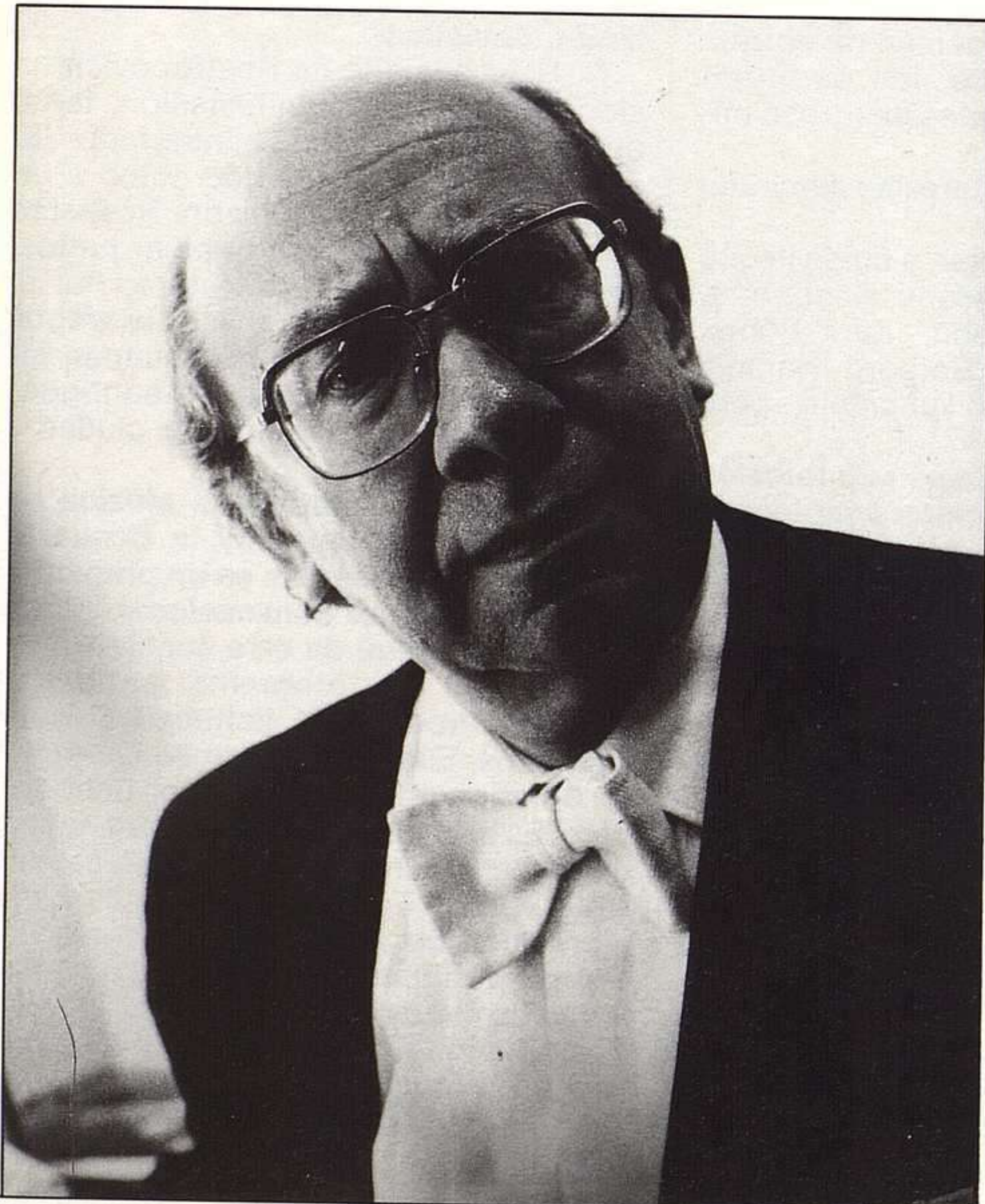
G. B.—No sé si desea decir algo sobre el incidente que protagonizó en Granada, el pasado verano...

G. R.—Prefiero no comentarlo. Creo que fue un asunto muy triste.

(Rozhdestvenski, que durante toda la conversación ha mantenido una expresión relajada y ha prodigado las risas, adopta un gesto más frío al oír mencionar el "asunto". Respetamos su elocuente discreción al respecto.)

No habrá escapado al lector perspicaz la ironía, a veces soterrada, de ciertas respuestas del maestro...).

Fotos: Miguel Llorens



Rozhdestvenski es ahora director titular de la Gran Orquesta Sinfónica del Ministerio de Cultura de la URSS.

"RITMO" ENTREGA LOS PREMIOS DISCOGRÁFICOS Y DE PERIODISMO MUSICAL



La mesa presidencial. De izquierda a derecha, Antonio Rodríguez Moreno, Adolfo Marsillach, Juan Francisco Marco y Pedro González Mira.

El pasado día 21 de marzo tuvo lugar, en el Hotel Villa Real, de Madrid, la entrega de los Premios "Los Mejores Clásicos, 1989" que nuestra revista otorga cada año a la industria discográfica. En esta ocasión se hizo igualmente entrega de los Premios de Periodismo Musical, "RITMO 60 años", que la publicación convocó para conmemorar la efemérides. Al acto, que estuvo presidido por el director de la revista, Antonio Rodríguez Moreno, y el redactor-jefe, Pedro González Mira (en ausencia del subdirector de la misma, Ramón Barce, por razones de fuerza mayor), asistió el director general del INAEM, Adolfo Marsillach, así como Juan Francisco Marco, subdirector del departamento musical. También asistió Fernando Scarpa, director de Relaciones Exteriores de Coca-Cola. La presentación corrió a cargo del conocido locutor Rafael Taibo. El señor Marsillach tuvo la amabilidad de pronunciar las palabras que a continuación reproducimos como entrada al subsiguiente reportaje gráfico del acto.

"Hoy ha sido un día muy fatigoso para mí y, aunque parezca raro, no me gusta demasiado hablar en público. Estoy más acostumbrado a hablar en público, sabiendo, conociendo ya de antemano los textos que voy a pronunciar y no en la improvisación más absoluta.

Soy consciente de que soy un individuo sospechoso, pero comprendo que esa sospecha se haya podido levantar. Soy un hombre no aséptico, no neutral...; soy un hombre que viene fundamentalmente, nadie lo desconoce, del mundo del Teatro. Cuando se nombra a un director general del Teatro y de la Música, también se podría nombrar a un director general de la Música y de Teatro; esa sospechosa última letra "M" del INAEM puede dar motivo a muchos celos y a muchas inquietudes.

Digo que cuando se nombra a una persona sin ningún "currículum" específico, parece que a todo el mundo se le levantan expectativas, igual en un sentido que en otro, desde el

Teatro que desde la Música. Pero cuando se nombra a una persona tan cualificada como yo dentro del mundo dramático, y digo dramático en su sentido más etimológico, sin que se puedan sacar ulteriores consecuencias de esa palabra, pues es natural que se levanten algunas sospechas.

Está claro que yo soy un hombre de teatro, está claro que yo conozco mucho mejor el teatro que la música, pero yo creo que también sería un error suponer que no tengo sensibilidad para comprender, para aceptar, para entender y para amar el mundo de la Música. Creo que se han levantado alrededor de mí algunos celos infundados, incluso que yo he aceptado (bueno, con la tranquilidad que me dan ya muchos años y una cierta perspectiva en mi carrera); algunos ataques furiosos, incluso, y me parece que en ésta, una de mis primeras presencias en un acto público alrededor de la Música, me gustaría que mis palabras se entendieran como unas palabras de acercamiento, de comprensión, de cariño y de entendimiento del mundo de la Música.

Soy consciente del trabajo, de la labor que está haciendo la revista RITMO. Me parece bien la idea que antes ha lanzado el presentador de que se puedan reeditar algunos números monográficos. Estoy especialmente agradecido justamente a la persona a quien yo le he dado el Premio —vamos, a la que le he entregado el Premio— Antonio Gallego, que tuvo la amabilidad de dedicarme una de sus ingeniosas cartas al principio, justamente a mi llegada a la Dirección General de Teatro y de Música; e insisto que quiero agradecerles a todos ustedes su presencia en este acto tan importante para el mundo de la Música, hoy, y decirles, una vez más, que desde la situación en la que yo estoy voy a contemplar el mundo de la Música —en el tiempo en que esté en esa situación— con el mismo respeto, con el mismo amor y quizá, incluso, con mayor entusiasmo con que pueda contemplar el mundo del Teatro.

Nada más. Gracias."



*Ángel Carrascosa,
jefe de producto de
Deutsche Gramophon,
muestra uno de los
premios recibidos
por la firma del sello
amarillo.*



*El director de RITMO
hace entrega a Nicholas Coahu
del galardón
correspondiente a una
de las distinciones
conseguidas por la
importadora Ferysa.*



*María Francisca Bonmatí,
encargada de producto
clásico de EMI, recoge uno
de los premios obtenidos
por la firma que representa.*



Carlos Juan Casado, director general de Virgin España, sostiene la placa que acredita la concesión del correspondiente premio a la firma británica.

Pedro González Hernández, secretario general técnico de la Orquesta "Arbós", y Antoni Ros-Marbà fueron los encargados de retirar el Premio de la Dirección de RITMO.



Pedro González Mira hace entrega a Roberto Portillo, director del Departamento Clásico de EMI, de uno de los premios obtenidos por la firma. Se da la circunstancia de que el disco en cuestión fue elogiadamente comentado por el propio redactor-jefe de la revista.



Luis Alberto Moreno, encargado del Departamento de Clásico de BMG, Ariola, muestra el premio otorgado a Yevgeny Kissin, como Artista del Año.



Françoise Pelaud, directora general de Harmonia Mundi Ibérica, exhibe uno de los premios obtenidos por su empresa.

El director de RITMO saludando a Javier Pouso, después de haberle entregado el premio correspondiente a la firma CBS.

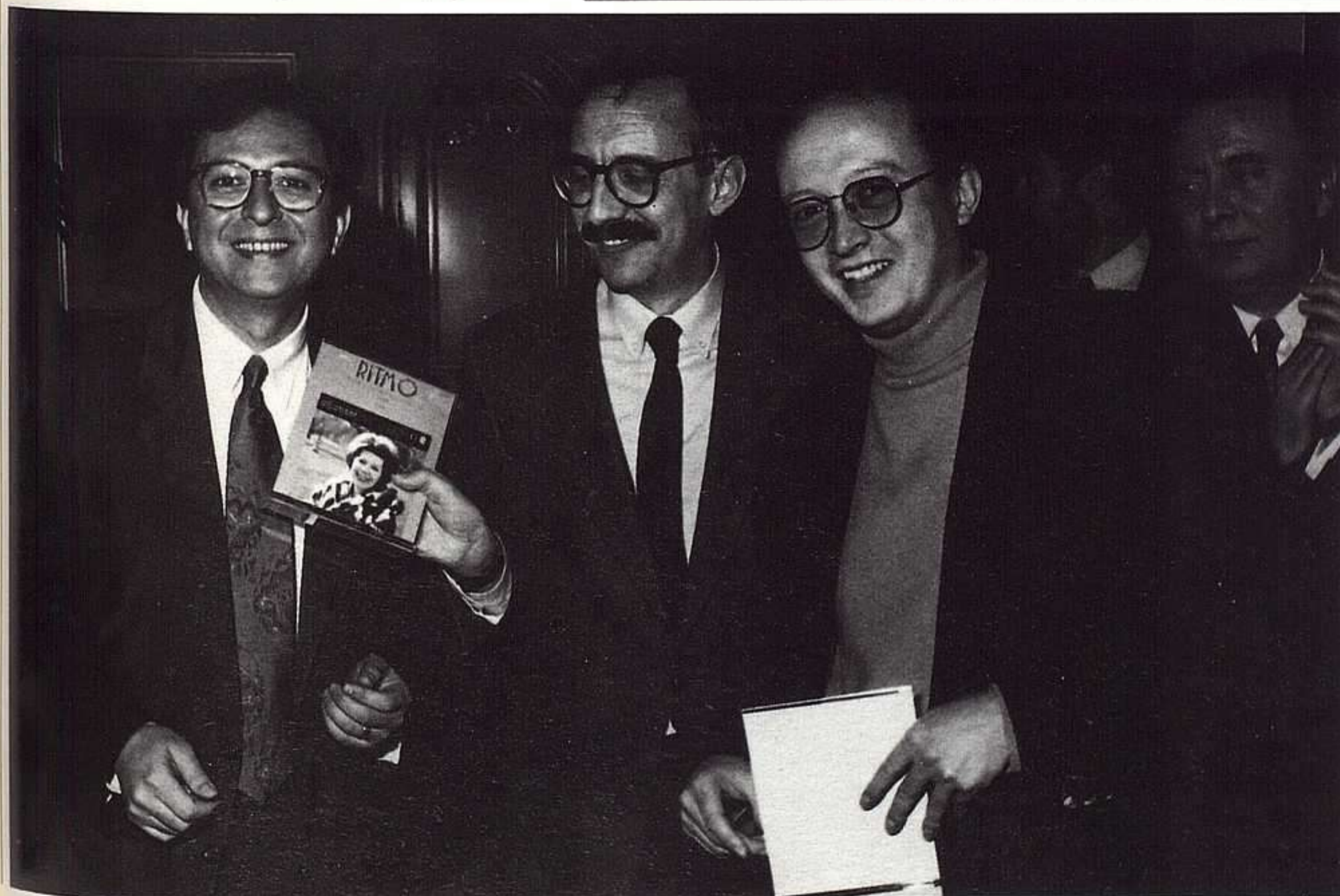




La presentación del acto corrió a cargo del popular locutor de Radio-2, Rafael Taibo.



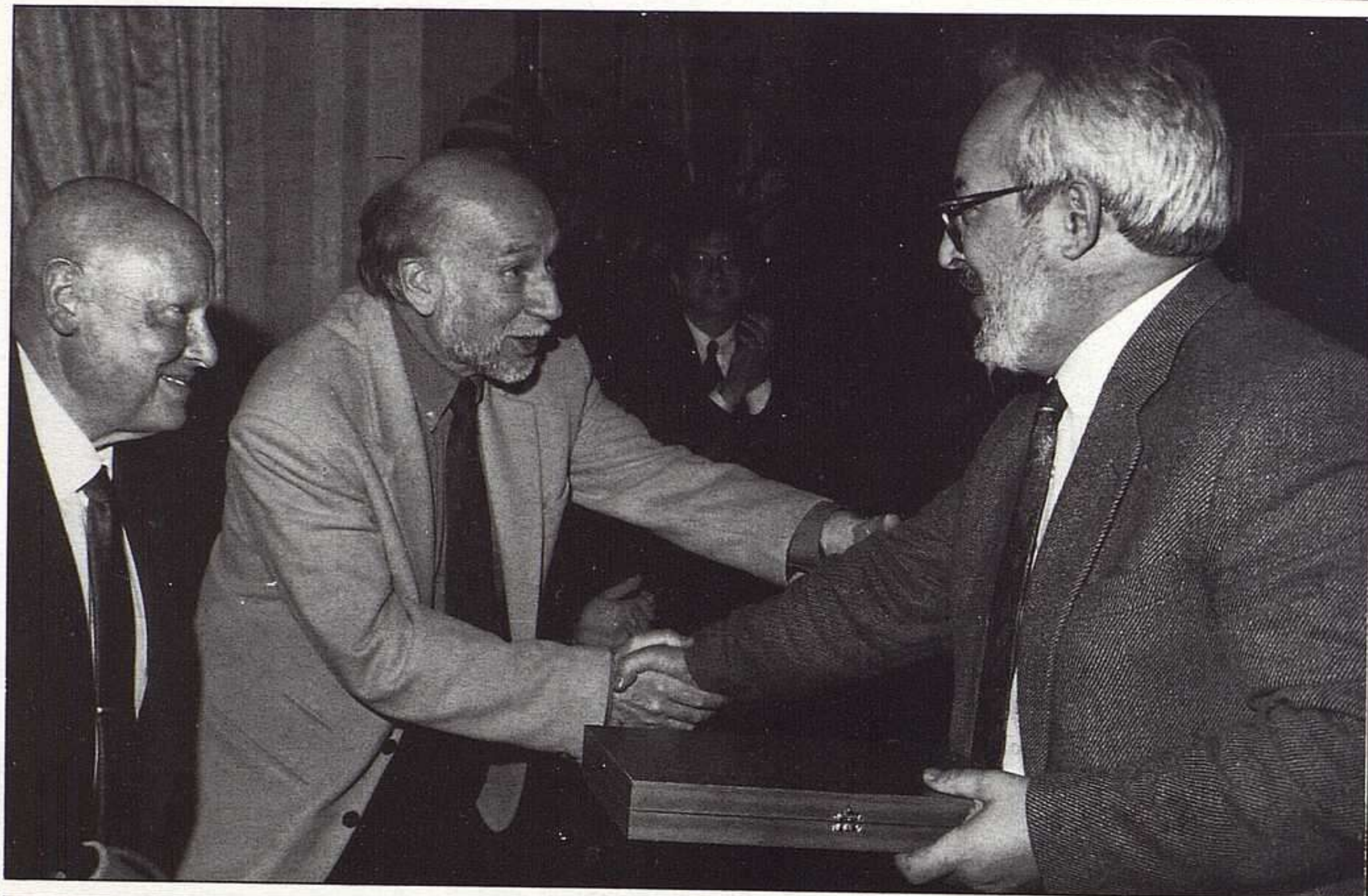
Oscar Piedra y Antonio Rodríguez Moreno, después de que el primero se hiciera cargo de uno de los galardones recibidos por la compañía Polygram.



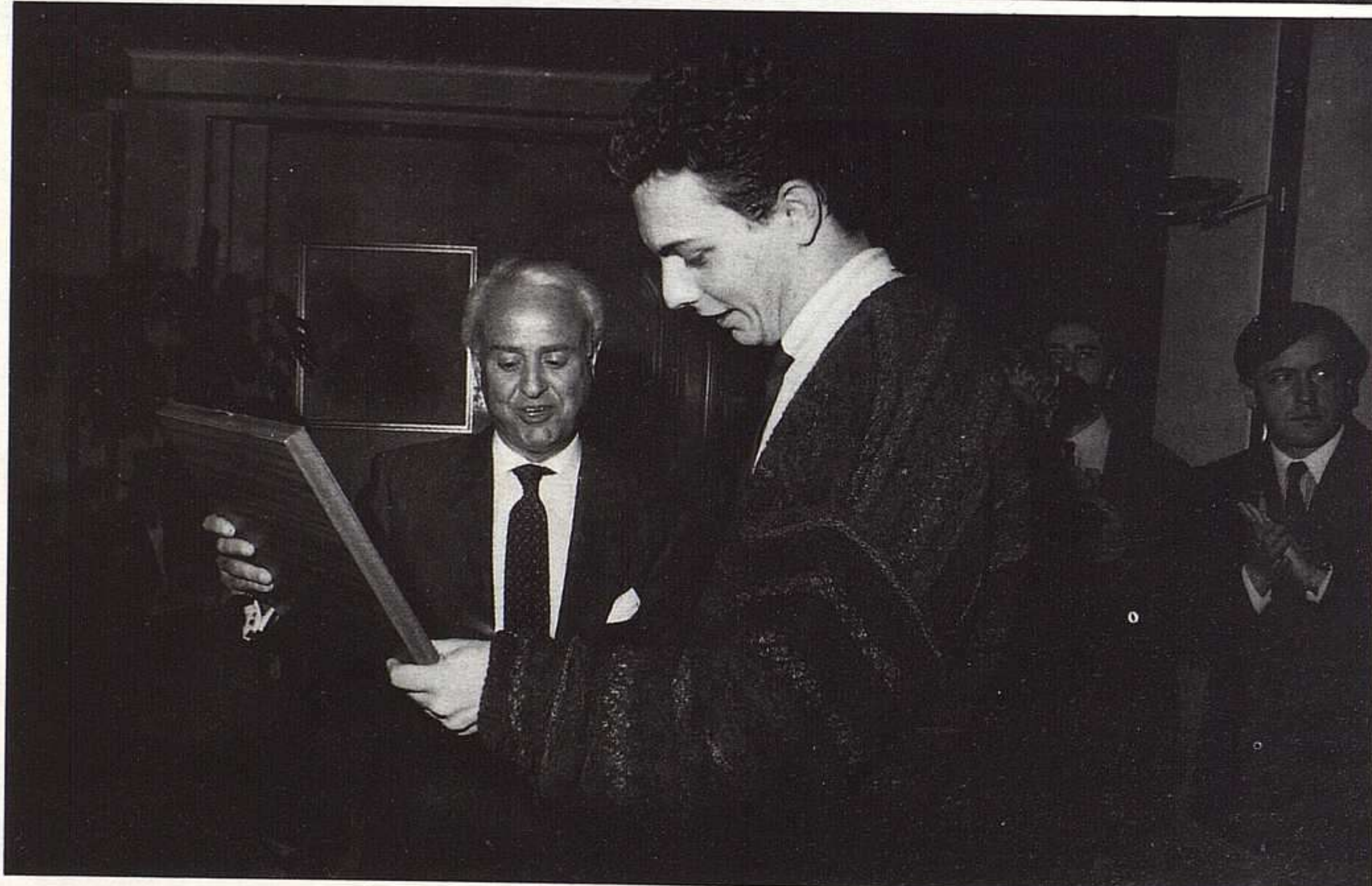
De izquierda a derecha, Pedro González Mira; Miguel Ángel Ríos, de Harmonia Mundi, y Juan José Cañamaque, de Ferysa. Estos dos últimos recogieron sendos premios a sus compañías.



Adolfo Marsillach,
director general del INAEM,
en un momento de su
improvisado discurso.



Antonio Gallego recibe el
Premio de Periodismo
Musical Profesional,
que RITMO convocó
con motivo de su
60 Aniversario. El patrocinio
corrió a cargo del INAEM.



**José Miguel Rodríguez
Tapia** hizo lo propio,
esta vez de manos de
Fernando Scarpa, director
de Relaciones Exteriores
de la Compañía Coca-Cola
de España, S. A., firma que
patrocinó el Premio.

FIESTAS DEL
DOS DE MAYO
Comunidad de Madrid  Consejería de Cultura
ceyac

S E M A N A D E

MUSICA ANTIGUA

ANTONIO BACIERO

HESPERION XX

NEOCANTES

LA STRAVAGANZA

CONJUNTO ZARABANDA

GRUPO S.E.M.A.

ANTONIO BACIERO, 29 ABRIL 12:30 h.

HESPERION XX, 2 MAYO 12:30 h.

NEOCANTES, 3 MAYO 19:30 h.

LA STRAVAGANZA, 4 MAYO 19:30 h.

CONJUNTO ZARABANDA, 5 MAYO 19:30 h.

GRUPO S.E.M.A., 6 MAYO 12:30 h.

29 ABRIL al 6 MAYO

MUSEO DEL PRADO, SALA VILLANUEVA

Precio entrada: 800 Pts. Venta anticipada: Librería Crisol (Juan Bravo, 38)



MÁS MÚSICA PARA MADRID

Por Jaime Mercader

Con el nombre de "Música en la Mañana" presenta la Comunidad de Madrid una serie de conciertos que agrupan la continuación del "Ciclo Mozart" —a cargo de la O. C. "Reina Sofía"— y las matinés que vienen dando la O. y C. de la Comunidad de Madrid. Pero no se agota aquí la oferta musical de nuestra Comunidad, que, por ejemplo, nos ofrece además —dentro de las fiestas del 2 de mayo— una esperadísima y oportuna "Semana de Música Antigua", la primera que con carácter oficial celebramos en Madrid. Y aún hay más en esta oferta. Más música para Madrid, que en su vertiginoso crecimiento demanda cada día más y mejor música.

Hemos hablado brevemente de algo de todo esto con el consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid. Pero repasemos y comentemos previamente este conjunto de conciertos para Madrid, que vienen a sumarse a los Ciclos de Cámara y Sinfónico del Auditorio, a los de Ibermúsica, etc., pero con unas características muy particulares como vamos a ver.

Música en la Mañana

Entre el 31 de marzo pasado y el 30 de junio próximo, siempre en la mañana de los sábados, vendrán dándose en el Teatro Monumental una serie de conciertos que en principio parecen evocar la tradición matutina de este teatro madrileño que aún guarda en sus paramentos, remozados una y otra vez, la memoria de Argenta, Horenstein, Klezky...

Alternándose la O. C. "Reina Sofía" y la O. y C. de la Comunidad de Madrid en estas sesiones de música, unificadas en el Monumental, se consolida más lo que ya se iniciara en temporadas pasadas en diferentes espacios; de un lado, proseguir, con la primera, la *avanzadilla* (¡jestupenda!) de la efemérides mozartiana del 91, justificación necrológica, siempre escaparate de lo eterno: los **Conciertos para violín núms. 4 y 5**, el **Primero y el Cuarto para trompa**, dos para flauta, uno de oboe, otro de fagot, el de clarinete, el de arpa y flauta, las **Sinfonías núms. 20 y 29**, la **Concertante**, K 297 y dos **Serenatas**, la **Núm. 6** y "la petit", plagarán el espacio de Mozart. ¡Mozart vivo!

De otro lado, la O. y C. de la Comunidad, fiel a su espíritu fundacional de difundir una música *apta para todos los públicos* de nuestra Comunidad, ofrece un conjunto de programas muy atractivos, sin desperdicio alguno, a base de obras tales como el **Concierto "Alla**



Ramón Espinar, consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid.

Rústica", de Vivaldi; la **Música Nocturna de Madrid**, de Bocherini; el **Concierto para dos violines** de Bach, o la bellísima **Suite** para flauta de pico y cuerda en **La menor**, de Telemann. A lo que hay que agregar la inclusión de dos programas un tanto especiales. El uno, particularmente para niños, en respuesta —nos parece que bastante tímida, por ser precisamente unidad— a la espectacular acogida de la experiencia pasada ¿recuerdan? El otro, con el Coro, "a capella", interpretando sabrosísimas obras de Francisco Guerrero, Juan del

Encina, y Mathiu Rosmarin, españolizado Mateo Romero; además de las de un Larrauri o un Blancafort (que dirigirá al Coro), ya de nuestra época.

Hay que destacar en los menús de ambas agrupaciones —la "Reina Sofía", y las de la Comunidad— la deliberada omnipresencia de intérpretes españoles. Los maestros Bragado, Aguirre, Calvillo, y Remartínez dirigirán la "Reina Sofía", y naturalmente el maestro Miguel Groba regirá los sonos del C. y O. de la Comunidad, salvo la excepción hecha de Alberto Blancafort. Alvaro Marías,

Pedro León, M.^a Rosa Calvo Manzano o el trompa Vicente Puertos serán, entre otros —que no desmerecen—, los solistas que se irán sucediendo. Y la nota internacional vendrá del fagot de Milan Turkovic, del violín de Nicolás Chumachencho o del oboe de René Guillamot.

Por cierto, el año pasado se dio el ciclo completo de los **Conciertos para piano** de Mozart, habiéndole llegado el turno para la presente temporada de la O. C. "Reina Sofía", a las **Sinfonías** y demás **Conciertos** de Mozart. Naturalmente las reseñas hechas, párrafos arriba, de este nuevo propósito, no representan más que los inicios del mismo.

Madrid en el tiempo

Nombre del disco recientemente grabado por la O. y C. de la Comunidad y cuyo contenido se ha dado a conocer *in vivo* configurando precisamente el concierto inaugural de "Música en la Mañana".

García del Busto presentó el disco, el primero que graban las agrupaciones de la Comunidad: el Coro, que cumplió en octubre el lustro, y la Orquesta, que en mayo cumplirá tres años.

La **Música Nocturna de Madrid**, de Bocherini; el **Cántico Matritense**, de Fernández Alvez (encargo de la Consejería de Cultura de la Comunidad); la **Canción de la Maja**, del maestro Villa, y **¡Viva Madrid!** de Moreno Buendía, se fusionan en disco y concierto de apertura.

"Ciclo de Conciertos de la Comunidad".

La Sinfónica de Madrid

Si veíamos planear sobre "Música en la Mañana" el espíritu promotor del intérprete español, es ahora la difusión del compositor —y aún de su obra más recóndita— lo que prima: El poema sinfónico **Dante**, de Granados; el **Fandango para 8 violonchelos**, de C. Halffter; o la **Suite en La**, de Julio Gómez, son un claro ejemplo que viene dando la programación de la Orquesta Sinfónica de Madrid "Arbós" desde enero en el Auditorio Nacional. El último concierto de este ciclo: **La Infancia de Cristo**, de Berlioz, en junio en la iglesia de S. Isidro, entre uno y otro mes, toda suerte de *infrecuentes* —el poema **Festklänge** de Liszt, una adaptación de concierto de **La Verbena de la Paloma**, etc.— con algún aderezo conocido (**Scherezade**, de Rinsky). Pasaron los maestros, Alonso, Halffter, **Galduf y Bragado**. Aún habremos de escuchar a Encinar y Frübeck. El Coro de la Comunidad, interviniendo en el primer y en el último concierto de este ciclo, es un bello nexo entre la Sinfónica Arbós y la Comunidad, que llevan a cabo esta idea a la que sólo se le puede reprochar la excesiva elongación de los conciertos —uno por mes—, y quizá una insufi-

ciente propaganda de los mismos, pues dado el interés de éstos (hay que pensar por añadidura la serie de estrenos que contienen) es el único justificante de una no muy masiva asistencia.

La Música en el 2 de mayo

La I Semana de Música Antigua de Madrid, nos trae, a finales de este mes, en el Museo del Prado, a un Antonio Baciero, para ir "abriendo gusto y oído"; y a grupos de la talla de Neocantes, Zarabanda, La Stravaganza, el SEMA, o Hesperion XX (que dirige Jordi Savall, probablemente el máximo exponente de la viola da gamba en el mundo). Es de esperar que esta Semana acabe emancipándose y adquiera la autonomía que le corresponde.

El "2 de Mayo" abarca también: un "Homenaje al Maestro Padilla" —compositor declarado de *interés internacional* por la UNESCO—, a cargo de la O. S. de Madrid que dirigirá Miguel Roa la noche del 6 de mayo en la Plaza de España; una "Gala de Danza" que contó con la presencia del Ballet de Euskadi, el del Teatro Lírico, y otras compañías; y un "Programa de municipios" que, por ejemplo, trae al English Bach Festival (Alcalá) o al excelente carillonista Chris van den Boom (El Escorial), pero que en términos generales resulta parco (en la mayoría de los municipios no hay vestigio alguno de recital o concierto).

Toda la actividad reseñada hasta aquí se beneficia casi siempre de precios populares; está puntualizada en anuncios, o en folletos que se pueden solicitar; y en todo caso representa un paso más en los planes de un equipo formado, entre otros, por el gerente del CEYAC (que es el órgano de estudios y actividades de la Consejería), en la actualidad, José Manuel López Pérez; por Ruiz Tarazona, asesor de música; y por el propio Consejero de Cultura de la Comunidad, Ramón Espinar, máximo responsable de todo esto, con el que nos hemos citado en la sede de la Consejería; un noble edificio, construido a finales del pasado siglo por encargo de la Real Compañía de Minas, de trazos eclécticos, tan de moda en aquellas décadas de final y comienzo de siglo.

JAIME MERCADER.—**Todo lo que está en marcha; lo que están preparando, es estupendo en líneas generales y poniendo los pies sobre "nuestra" tierra. Pero ya sabe que siempre queremos más. Primeramente me gustaría saber si vamos a tener también Ballet de la Comunidad, tal como tenemos Coro y Orquesta.**

RAMÓN ESPINAR.—Madrid carece de un teatro especializado para danza; en este momento la danza no tiene su espacio propio de definición; y esto es lo primero que tenemos que resolver, y en lo que ahora estamos. No tenemos tampoco un grupo estable, pero mientras estamos entrando con decisión en el tema; me refiero a que por ejemplo,

estamos coproduciendo, concertando compañías, en ayuda a las mismas para sus puestas en escena.

J. M.—**¿Podría reconvertirse el Albéniz en espacio ideal de la danza?**

R. E.—Según los expertos, el Albéniz sería un buen teatro de danza.

J. M.—**En cuanto al Coro y Orquesta, carecen de carta fundacional, de estatutos... ¿Qué garantiza —calidad más que constatada aparte— su continuidad? Es prácticamente una institución "de gracia".**

R. E.—Estamos precisamente trabajando en que se establezca la situación y se logre la permanencia, buscando fórmulas que satisfagan a los músicos y a la Administración, pues lo que buscamos es ampliar ambos grupos. Ir a más.

J. M.—**Sería interesante también conocer perspectivas en cuanto a las relaciones entre la Comunidad, y la O. C. "Reina Sofía" y Sinfónica de Madrid.**

R. E.—En ambos casos hemos apostado por la continuidad, y es una apuesta indudable en la calidad, que deseamos marque siempre unas relaciones en aumento. Todo esto está siendo un hecho en el primer caso, y buscamos fórmulas para que también lo sea con la Sinfónica.

J. M.—**Se observa en los programas un buen número de estrenos, así como algunos encargos. ¿Se piensa mantener y fomentar esta política, e incluso —lo que evitaría el olvido— grabar, editar, "repertorizar" este tipo de obras?**

R. E.—Sí, efectivamente queremos mantenerla; vinculada a los premios regionales, uno de ellos, como sabe, es el Premio Regional de Música. Y vamos a prodigar, en efecto, los encargos y la recuperación de partituras. En cuanto a las grabaciones, vamos a poner en el mercado tantas como seamos capaces de producir, lo que guarda sobre todo relación con el dinero disponible, que nunca es mucho.

J. M.—**Por cierto, que la consejería figura como copatrocinador del XII Curso de Música Barroca y Rococó de El Escorial, que se impartirá en la segunda quincena de agosto. ¿Por qué este apoyo concreto, y en todo caso, esta voluntad es extensible a otros proyectos?**

R. E.—Naturalmente que lo es. Es una política abierta. El caso de este Curso, en el que intervienen músicos y pedagogos de prestigio, en su mayoría españoles, es, como tantas otras apuestas de esta envergadura el exponente de que Madrid, que ha evolucionado notablemente en el plano cultural en los últimos 15 años, no sea solamente un *receptor de cultura*, sino que paralelamente, esté verdaderamente preparada para ser un *difusor de cultura*. Eso significa que es muy importante que venga a Madrid la Royal Shakespeare Company, o la Filarmónica de Viena, pero es igualmente importante que a Londres o a Viena vayan producciones madrileñas de equivalente calidad. Yo creo que éste es el reto de cultura del futuro.

LA OCB SERÁ DE TODA CATALUÑA

Por José Guerrero Martín

La Orquesta Ciutat de Barcelona (OCB) es muy probable que se convierta en la Orquesta (Nacional) de Cataluña: el acuerdo se espera alcanzarlo antes de expirar este año; su director titular, Franz-Paul Decker, terminará su contrato, que caduca en julio de 1991, pero después será sustituido; el actual abono de los viernes por la noche será elevado a la categoría de los abonos de sábado tarde y domingo mañana; y el Auditori de Barcelona, futura sede de la OCB, ha iniciado ya su camino en la primera fase de las obras. Tal es el resumen de cuanto de noticioso rodea a la OCB en este momento.

El recién creado Institut Municipal de Música supone un paso jurídico y organizativo. Responde a dos motivos principales: el deseo político del Ayuntamiento de incorporar la Banda Municipal al mismo organismo que gestiona la OCB; y la necesidad de actualizar el nombre y las funciones del antiguo Patronato que regía la Orquesta. Además, el Institut contribuirá a la definición del Auditori en su proceso de gestación.

La Cobla no se menciona explícitamente en los nuevos Estatutos, pero éstos pueden admitir cualquier otra función musical que se les pueda asig-

nar. Téngase en cuenta que la Cobla (formación típicamente catalana) ha sido una emanación de la Banda, por cuanto profesores de ésta actuaban de vez en cuando en calidad de aquélla. Tal práctica, en un momento de racionalización de la actividad de la Banda, podría plantear problemas. En todo caso, la idea de formar una Cobla dentro de las actividades musicales de la ciudad no está descartada. El Ayuntamiento piensa que si la Generalitat muestra interés y una cierta disponibilidad económica, se podría llevar a cabo un esfuerzo conjunto encaminado a reactivar la Cobla con unas nuevas bases.

La OCB tiene un presupuesto anual de 700 millones de pesetas, y el de la Banda Municipal asciende a 300. Los dirigentes del Institut Municipal de Música (IMM) aspiran a que la OCB pueda maniobrar a partir de un presupuesto de 1.000 millones de pesetas, de los cuales la Generalitat debería contribuir con un mínimo de 300. Es obvio que el IMM supone para el Ayuntamiento un gran esfuerzo económico. "Lo ideal —afirma Raimon Ribera, gerente del IMM— sería encontrar colaboración en la Generalitat para sacar adelante estos proyectos, que no son sólo de la ciudad sino de toda Cataluña". Pero Ribera aspira a más, aspira a un apoyo del sector privado, "pues la actividad de la OCB permite una proyección de imagen que puede ser de interés para ciertas empresas que deseen asociar su nombre

a un fenómeno tan específico como es la música clásica o una orquesta sinfónica". De ahí que el IMM busque patrocinadores privados, que vean en esta operación una componente filantrópica, a la par que unas compensaciones en cuanto a imagen y unos beneficios fiscales.

El Ayuntamiento lleva asumiendo la actividad de la OCB desde 1944 y ahora ve que ésta ha llegado a una madurez y a unas posibilidades de consolidación importantes pero a la vez costosas, lo que casi le impide garantizar en solitario el ritmo de proyección y crecimiento que la OCB merece en este momento. Por otro lado, no es exclusiva de Cataluña esta tendencia a que se asocien entes autónomos y municipales en aras a sumar esfuerzos para sostener orquestas (el fenómeno se está dando en diversos puntos de España y tenemos también los modelos regionales franceses). Además, la Generalitat no cuenta con ninguna formación sinfónica propia. Todo ello, por tanto, parece avalar como lógico, razonable y coherente cualquier acuerdo entre Generalitat y Ayuntamiento tendente a sacar adelante una gran orquesta sinfónica en Cataluña, lo que no excluye la existencia de otras formaciones de cámara e incluso sinfónicas de menor número de componentes.

"A partir de estos elementos objetivos, ha habido una voluntad por ambas partes de llegar a acuerdos", manifiesta



La Orquesta Ciudad de Barcelona en el renovado marco del Palau.

Raimon Ribera. Quedan tres cuestiones por resolver: la financiación (cómo se distribuye el gasto entre las dos instituciones); los órganos de gestión (composición del ente rector de la orquesta a nivel de decisiones políticas); y el nombre de la propia orquesta.

El proceso de afirmación del proyecto del Auditori está ayudando a la convergencia en la cuestión de la Orquesta, pues el Auditori, jurídicamente —según determina el convenio firmado entre el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Barcelona—, ha de ser gestionado por un consorcio Generalitat-Ayuntamiento. En consecuencia, no parece descabellado plantear que el mismo Consorcio sirva para gestionar la Orquesta. "La fuerza de los hechos acabará imponiéndose", afirma Ribera.

En este momento, las conversaciones en marcha persiguen conciliar los intereses del Ayuntamiento y Generalitat en cuanto a las mencionadas cuestiones de financiación, órganos rectores y nombre de la Orquesta. Ambas partes tienen la voluntad de que la OCB llegue a ser la Orquesta Nacional de Catalunya (con el nombre que se determine) y se desearía que antes de terminar el presente año pudiera alcanzarse un acuerdo. En cuanto al nombre, la presidenta del IMM ha apuntado el de Orquesta Simfònica de Barcelona, que a Raimon Ribera le parece "muy razonable y acorde con lo que ocurre en otros lugares. Conserva el nombre de la ciudad, es menos conflictivo y traumático, y da una idea de continuidad, pues no hay que olvidar que antes ya se había pasado de Orquesta Municipal a Orquesta Ciutat de Barcelona. Hay que utilizar la imaginación y buscar una solución airosa a este punto".

Por lo que respecta al Auditori, la primera fase de las obras —que incluye la urbanización del entorno y la cimentación del propio Auditori— está adjudicada. Los más optimistas no descartan que para 1992 la sala sinfónica, cuanto menos, esté utilizable. Todavía no es imposible. Recordemos que para este magno proyecto el Ministerio de Cultura aporta 3.000 millones de pesetas, mientras que la Generalitat y el Ayuntamiento aportan cada uno de ellos 1.608 millones.

Finalmente, el complejo a construir por Rafael Moneo comprenderá:

— Una planta sótano (en buena parte con luz natural), en la que además de los climatizadores y las instalaciones eléctricas habrá diez camerinos individuales y otros diez colectivos, sala de descanso, bar para los músicos, salas de ensayos colectivos y otras para grupos reducidos e incluso individuales.

— Una planta baja, donde estarán la sala sinfónica (con capacidad para 2.600 personas) y la sala de cámara (para 700 personas).

— Un primer piso para las oficinas (desde las que se va a gestionar todo el conjunto) y el almacén de la biblioteca.



Franz-Paul Decker continuará de director titular hasta julio de 1991.

— Un segundo piso, donde estará la mayor parte del Museu de la Música (que será trasladado desde su ubicación actual) y la sala grande de lectura de la Biblioteca.

— Y un tercer piso, que acogerá al Centro de Altos Estudios Musicales (para posgraduados o doctorados en la formación musical). En el tercer piso estará el balcón de la Biblioteca y hasta este nivel ascenderá el Museu de la Música.

"Será un equipamiento motivador —nos dice Ribera— y que para Barcelona va a suponer un salto cualitativo en la vinculación del fenómeno musical con la ciudad y sus habitantes. Será, además de la sede de la OCB, un punto de referencia simbólico y a la vez útil y práctico."

Mientras tanto, el maestro Franz-Paul Decker seguirá como director titular de la OCB hasta el término de su contrato, en julio de 1991. Le sucederá otra fórmula y otro titular, por ahora no sospechado. La OCB la componen 90 maestros, pero el objetivo es llegar a 96, plantilla asumida como necesaria. En los Estatutos del IMM figura como plantilla ideal o de referencia, la integrada por 106 músicos, nivel que se alcanzará en cuanto la disponibilidad económica lo permita. De esos 90 miembros, los funcionarios son ahora 37 (colectivo *congelado* y a extinguir); los restantes tienen contratos laborales, indefinidos o temporales. En cuanto al concertino, hasta agosto de 1992 seguirá siéndolo Joel Pitchon.

Disminuye la provisionalidad (ahora son doce los contratos temporales) y se estabiliza la plantilla (hay profesores extranjeros con contratos indefinidos y que están echando raíces en la sociedad barcelonesa). Por otra parte, la OCB tiene un tercio de músicos extranjeros

(desapareció la cláusula limitadora), si bien en cuanto a solistas hay una presencia mayoritaria de tales extranjeros.

La programación sigue ofreciendo un repertorio ecléctico, con inclusión de primeras audiciones y obras poco interpretadas. También se estrenan y programan obras de compositores catalanes actuales. "Seguramente no satisfacemos ni a quienes desearían una programación más clásica o conservadora ni a quienes quisieran una más vanguardista" —dice Raimon Ribera—, quien añade que "el actual camino parece el más razonable, incluso para ir permitiendo al público descubrir obras que debía conocer".

Actualmente, la OCB tiene 6.100 abonados, repartidos en las series A (once conciertos), B (otros once), C (seis) y E (cinco). Ésta será suprimida la temporada que viene, porque se trata de conciertos que se ofrecen una sola vez y el esfuerzo es desproporcionado. A cambio se reforzará la serie del viernes por la noche, que pasará a contar con doce conciertos, igual que las del sábado y el domingo. Esta serie del viernes, que hace dos años contaba con 600 abonados, ahora cuenta con el doble. En definitiva, la próxima será una temporada de 34 programas, con 66 conciertos.

Finalmente, de mediados de mayo a mediados de octubre (el período en que la OCB no tiene su temporada regular en Barcelona), la actual formación sinfónica municipal actuará en lugares de Cataluña, del resto de España y de algunos países de Europa y América.

Mientras tanto, el proyecto de conversión de la orquesta barcelonesa en la de ámbito extensible a toda Cataluña irá tomando cuerpo.

"GAYARRE Y SU TIEMPO"

Se inauguró la exposición en Madrid

Por Elena Trujillo

Una minuciosa colección de lienzos, grabados, fotografías, libros e incluso parte del vestuario que utilizó en sus actuaciones han dado vida a la exposición "Gayarre y su tiempo"; toda una retrospectiva sobre la vida y el contexto histórico, político, social y artístico del insigne tenor navarro.

Del 28 de marzo al 28 de abril se ha celebrado en la sede madrileña de la Caja de Ahorros de Navarra la exposición itinerante "Gayarre y su tiempo", organizada por la Consejería de Cultura del Gobierno de Navarra con el patrocinio de la empresa Iberduero.

Esta muestra se ha inscrito dentro de los actos que el Gobierno Navarro ha realizado con motivo del centenario de la muerte del tenor Julián Gayarre, acaecida en el número 6 de la Plaza de Oriente de Madrid, el 2 de enero de 1890.

Con este motivo, los aficionados a la ópera y, en general, todos los madrileños han tenido la oportunidad de admirar no sólo la pericia vital del que fuera considerado el mejor tenor español del siglo pasado, sino también



De izquierda a derecha, Manuel Gómez de Pablos, presidente de Iberduero; Gabriel Urralburu, presidente de la Comunidad Autónoma Navarra, y Alfonso Sáiz de Valdivielso, comisario de la Exposición.

los acontecimientos históricos y políticos que marcaron la segunda mitad del siglo XIX; uno de los siglos más sugestivos desde el punto de vista artístico, estético y cultural.

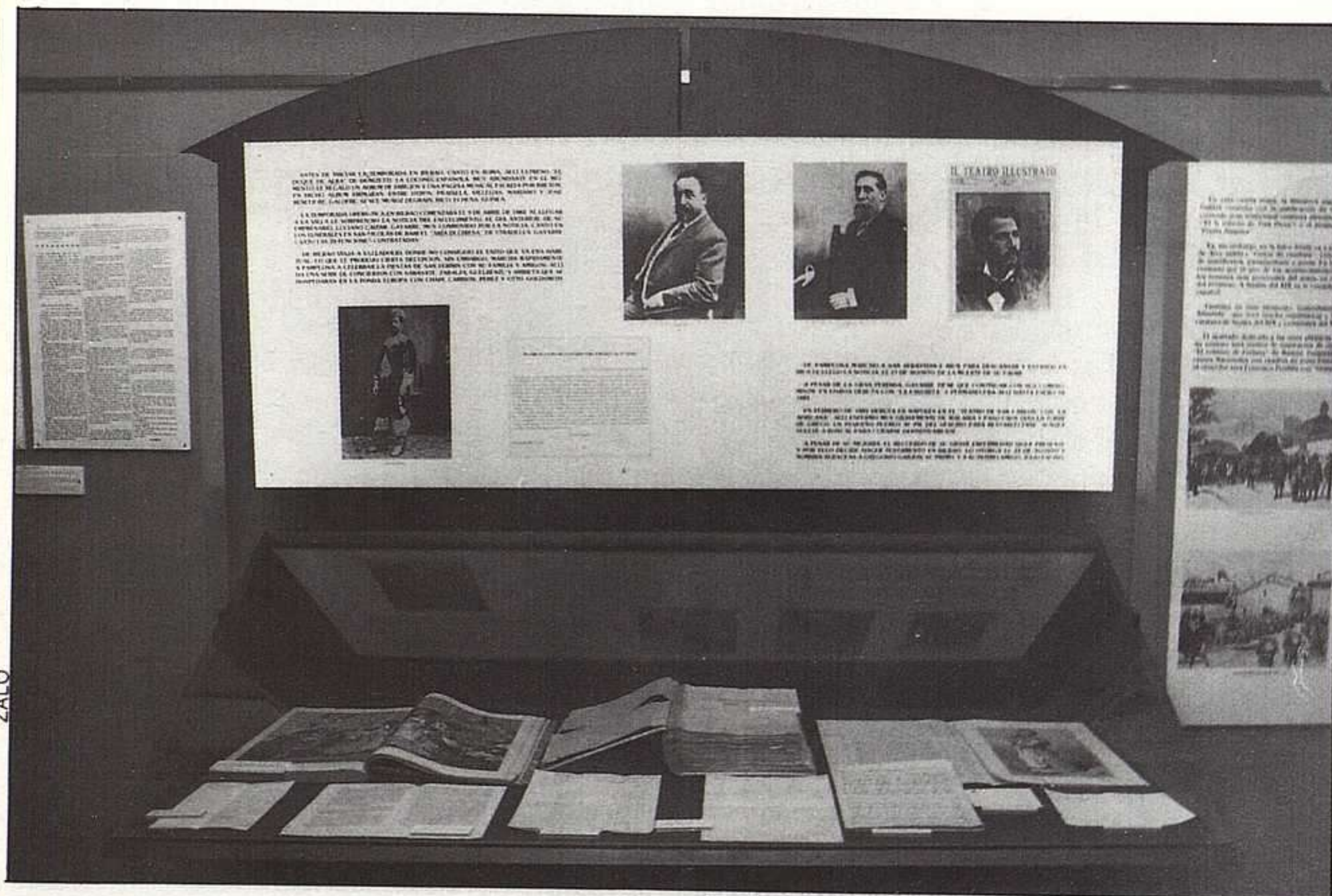
Su vida desde tres ángulos distintos

Tras su paso por Pamplona, donde se exhibió por primera vez el pasado mes de enero con una asistencia de

público cercana a las diez mil personas, y Bilbao, donde permaneció abierta al público hasta el pasado 17 de febrero, la exposición fue presentada en Madrid por el presidente de la Comunidad Autónoma Navarra, Gabriel Urralburu; el presidente de Iberduero, Manuel Gómez de Pablos, y el comisario de la exposición, Alfonso Sáiz de Valdivielso.

Al acto acudieron numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la cultura, entre las que cabe destacar a uno de los colaboradores de RITMO, Florentino Hernández Girbal, autor de un libro biográfico de Julián Gayarre.

Alfonso Sáiz de Valdivielso fue el primero en hacer uso de la palabra y se refirió a la exposición como una forma de "honrar la memoria de un hombre que es hijo de su tiempo, que participa en su tiempo y que contribuye a que la cultura española, desde el punto de vista del canto, se difunda por todos los ámbitos del universo". El comisario de la muestra señaló que la idea de poner en pie en una sala de exposiciones la figura de Gayarre "sin tener en cuenta el momento cultural e histórico que le rodeó, seguramente supondría una amputación de su propia proyección histórica y artística", y en este sentido explicó que la muestra fue concebida desde tres dimensiones estructurales. De una lado la dimensión vital del artista, recopilada mediante didácticas ilustradas, distribuidas en catorce paneles; una segunda vía referida al contexto histórico, político y social de la época, a la vez que perfila cómo eran las relaciones que Gayarre mantuvo con los personajes más destacados de



Aspecto de la vitrina donde se encuentra el manuscrito de la novela "Gloria", de Galdós.



El acto inaugural tuvo mucha concurrencia.

la segunda mitad del siglo XIX; para finalizar con una dimensión puramente documental, que nos dio un testimonio directo de los datos exhibidos a través de los dos ángulos anteriores.

Por esta razón, las obras artísticas reunidas en esta muestra alcanzan gran importancia, como por ejemplo, los retratos de Isabel I y Arsenio Martínez Campos, pintados por Federico Madrazo; el de Amadeo de Saboya, realizado por Antonio Girgert; el de Cánovas del Castillo, de Raimundo Madrazo; el de Carlos María Isidro, obra de José Casado; así como el retrato del propio Gayarre y el de Adelina Patti, otra de las mejores voces de la época, de Salustiano Asenjo.

Junto a ellos se reunieron numerosos objetos personales del cantante: fotografías —como la de Frascuelo, dedicada de su puño y letra a Gayarre—, los contratos que firmaba, el bastón de paseo del tenor y la espada con la que cantó **La Africana** —objetos que fueron donados al Museo del Roncal por Alfredo Kraus— e, incluso, las cartas escritas por el famoso tenor, entre las que se encuentra la tarjeta que escribió a un familiar en euskera roncalés.

Tampoco faltaron los referentes históricos y literarios que fueron presentados a través de importantes aportaciones documentales, como un ejemplar de la Constitución de 1869, cedida por la biblioteca del Senado, y el manuscrito de la novela "Gloria", de Benito Pérez Galdós, datado en 1887, y que despertó gran interés entre los asistentes. Completaron la exposición algunos atuendos escénicos de Gayarre como dos casacas y el hábito con que cantó **La Favorita**, su ópera predilecta.

El comisario de la exposición, Alfonso Sáiz de Valdivielso, no quiso finalizar su intervención sin dejar de destacar el carácter universal de la figura de Gayarre y el interés internacional que esta muestra había despertado. Afirmó que la exposición había sido reclamada por el Teatro de la Scala de Milán y el Castello Sforzesco —sede de las principales exposiciones de la región italiana de la Lombardía— y se lamentó de que normalmente sea en el extranjero donde mejor se aprecian las cosas de nuestro país.

A continuación, el presidente del Gobierno Navarro, Gabriel Urralburu, que acudió acompañado por el consejero del Departamento de Educación y Cultura Román Felones —encargado de presentar el evento a los medios de comunicación—, destacó la importancia que tenía recordar a Gayarre como "un hombre comprometido con su tierra, su gente y con su tiempo" y afirmó que la figura del tenor roncalés debía configurarse de dos maneras; "la intemporal propia del artista que trasciende de las circunstancias de su tiempo; y la otra, la del hombre que vivió una época

apasionada con una carrera artística que no fue ajena a las circunstancias históricas del momento".

Por último, el presidente de la empresa Iberduero, Manuel Gómez de Pablos, mostró su satisfacción por haber tenido la oportunidad de colaborar económicamente con el ejecutivo autónomo navarro en la organización de este homenaje a Gayarre y su correspondiente exhibición en Pamplona, Bilbao y Madrid, que constituyen las principales áreas de actuación de la empresa hidroeléctrica.

Si Navarra le vio nacer y Bilbao le brindó su respeto y admiración durante su debut en 1882, Madrid y el público del Teatro Real le tendrían por un ídolo, al que brindaron una gran devoción y fuertes lazos de amistad.

III Concurso "Julián Gayarre"

Junto con la exposición "Gayarre y su tiempo", el Gobierno Navarro ha programado otras actividades para conmemorar el primer centenario de la muerte del tenor roncalés. Con este motivo se ha convocado el tercer Concurso Internacional de Canto "Julián Gayarre", que tendrá lugar el próximo mes de agosto, en la ciudad que le vio nacer, el Roncal.



El hábito con el que Gayarre interpretó La Favorita, de Donizetti.

MENORCA RECUPERA UN ESPACIO PARA EL TEATRO Y LA MÚSICA

Inauguración del Teatro del Born

Por Dolores Mañé Figueres

El edificio del Teatro del Born se encuentra situado en la parte norte de la plaza que lleva el mismo nombre y que en la época en que Ciudadela era la capital de Menorca se conocía también como la plaza de Armas, ya que en ella se ubicaba el Palacio del Gobernador. No es hasta el siglo XVIII cuando las dominaciones inglesas y francesa hacen que la defensa de la isla sea trasladada a la parte de Levante, momento en que el Gobernador de Menorca, el Conde de Cifuentes, ordena la construcción de un Cuartel de Caballería para proteger la zona de Ciudadela.

Recuperar un edificio público

El remodelaje del Teatro Municipal del Born se incluye dentro del programa de colaboración firmado entre los Ministerios de Obras Públicas y Urbanismo y de Cultura en diciembre de 1985, que tiene como objetivo la rehabilitación de hasta 51 teatros públicos de titularidad municipal. En marzo de 1984, el equipo profesional formado por los arquitectos Martorell-Bohigas-Mackay, por encargo del Ministerio procedió a la redacción de un estudio previo de rehabilitación del teatro. En el momento de iniciarse las operaciones de recuperación del edificio, el Ayuntamiento de Ciudadela procedió a su compra ya que no era municipal, y ésta era precisamente una de las condiciones ineludibles para que el Ministerio adquiriera el compromiso de invertir en la restauración.

En palabras del arquitecto responsable del proyecto, el catalán Josep Martorell, este estudio inicial sirvió para constatar que la acción de recuperación del Teatro de Born tenía cuatro vertientes: devolver al edificio un buen estado de salud, recuperarlo como un espacio teatral eficiente dentro de las limitaciones que su propia estructura impone a recuperar la calidad espacial y el clima de la sala, según el esquema de teatro barroco italiano y, finalmente, equiparlo con espacios de servicios y complementos necesarios para su uso público.

Tres años han tardado las obras de remodelaje del Teatro del Born de Ciudadela. Las actuaciones que se han realizado afectan a la totalidad del centenario edificio. La restauración de la fachada, por ejemplo, ha respetado



Su Majestad la Reina con el baritono Joan Pons y el alcalde de Ciudadela, Antoni Salvador.

el marco de piedra de un antiguo reloj, así como dos de las ventanas laterales de la planta baja, que hace años se convirtieron en puertas.

En su interior se ha procedido a la recuperación del ámbito primitivo para el patio de butacas y se ha producido un cambio de nivel de la zona de la platea, dotándola de una nueva curva para mejorar la audición y climatización de la escena. También se ha redistribuido el espacio de la planta baja correspondiente al vestíbulo de entrada, las taquillas y la instalación de los aseos. En la segunda planta se han ampliado las zonas de descanso. Sin embargo, quizá los cambios más significativos hayan consistido en la consolidación del edificio: es decir, la reparación de la cubierta, el refuerzo del muro norte del testero, la rigidización, conservación y construcción de forjados, junto a la modificación del nivel del escenario. Aun dentro del apartado de consolidación se ha llevado a cabo la creación de nuevas redes de saneamiento, así como de fontanería, electricidad y protección contra incendios, en cumplimiento de la normativa en vigor para locales públicos. También se ha instalado sistema de climatización.

En cuanto al capítulo de restauración y decoración del interior de la sala, destaca la sustitución de la antigua lámpara central por una de estructura moderna y la restauración de los palcos substituyendo los adornos de yeso que presentaban un estado muy deteriorado.

Finalmente, y para concluir con el listado de actuaciones llevadas a cabo, destaca la creación de camerinos en la planta semisótano, la renovación total de las escaleras principales y el remozamiento de la tramoya.

El capítulo económico

Concretamente en Ciudadela la inversión realizada ha sido el de 113 millones de pesetas, de los que 98 corresponden exclusivamente al coste de las obras. En este sentido, el Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, a través de la Dirección General para la Vivienda y Arquitectura, ha aportado un total de 69 millones de pesetas, mientras que el resto, otros 24 millones han sido invertidos por el Ayuntamiento de la localidad. También la Dirección General para la Vivienda y Arquitectura ha financiado los honorarios del proyecto y dirección con otros 10 millones de pesetas y el Ministerio de Cultura, a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, ha aportado 9 millones que se han destinado únicamente a la recuperación de la tramoya.

El resultado de esta inversión es un teatro con un aforo total de 474 plazas. En la planta baja se han instalado 230 butacas, los palcos de la primera y segunda planta suman un total de 120 plazas que corresponden a propiedad de particulares, a las que todavía hay que sumar las 124 plazas del anfiteatro.

La programación: un reto a la gestión

Con la rehabilitación del Teatro del Born, Ciudadel y Menorca han recuperado un edificio cultural notable, a la vez que han asegurado su supervivencia. Uno de los principales retos a los que se enfrenta ahora este teatro de titularidad municipal es contar con una programación adecuada. De momento, el Ayuntamiento de Ciudadel se ha comprometido a gestionar la sala según el convenio que firmó en diciembre de 1987 con la sociedad Círculo Artístico. Este convenio establece que la entidad arrendataria se hará cargo de la contratación del personal y el mantenimiento, y fija que el Ayuntamiento tendrá a su disposición 187 días anuales para la utilización del teatro, mientras que el resto, 178 días, corresponden al Círculo Artístico. Este documento tiene vigor hasta el año 2005.

Los responsables culturales de la corporación ciudadelana ya han presentado el ciclo programático que llenará este escenario a lo largo de los próximos meses, concretamente hasta que finalice el año. Destaca la actuación para últimos de mayo del Ballet Clásico Nacional, bajo la dirección de Maya Plisetkaia, la puesta en escena a cargo de la compañía Nura de la obra ganadora de la última edición del Premio Born, "Cuidados Intensivos" de Eduardo Ladrón de Guevara, y para el mes de diciembre la puesta en escena de ópera de Mozart, todavía sin determinar. Se trata en definitiva de una programación que quiere combinar las escasas visitas que compañías de teatro, ballet y orquestas realizan a esta isla, con las producciones de entidades y grupos mallorquines.

La gran noche de Ciudadel

La noche del día 9 de marzo Ciudadel vivió una auténtica fiesta. La presencia de la Reina Doña Sofía contribuyó, sin duda, a realzar el acto de reinauguración del Teatro Municipal

*En el palco
de honor,
la Reina,
Félix Pons y
Antoni Salvador.*



del Born. En su primera visita oficial a la isla de Menorca, la Reina Sofía llegó acompañada del ministro de Obras Públicas y Urbanismo, Javier Sáenz de Cosculluela, el director del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, Adolfo Marsillach. Junto a las autoridades civiles y militares de la Comunidad Autónoma Balear, en el aeropuerto menorquín fue recibida por el presidente del Congreso de los Diputados, Félix Pons.

En Ciudadel, fue recibida por el alcalde de la localidad, Antoni Salvador, y por todos los miembros de la corporación. En el salón gótico del consistorio recibió una detallada explicación de la galería de hijos ilustres de la ciudad.

Posteriormente, y en el despacho de la alcaldía firmó en el libro de honor del Ayuntamiento, y recibió algunos regalos de manos del alcalde Salvador, consistentes en diversos artículos de piel elaborados en Menorca.

Posteriormente, Doña Sofía realizó un recorrido a pie por las calles de Ciudadel, trayecto que fue seguido por un público numeroso que aplaudió con entusiasmo a la Reina. En el Teatro del Born descubrió una placa conmemorativa del acto, y presidió el concierto inaugural.

La actuación que ofreció el barítono Joan Pons, acompañado en esta ocasión por la Orquesta Sinfónica de las Islas Baleares, puede calificarse de éxito rotundo. El barítono ciudadelano cantó de nuevo en su casa, y para ello escogió un repertorio compuesto por piezas de Verdi, Leoncavallo, Puccini, Donizetti, Giordano y Mozart. Mientras, la Orquesta Sinfónica de las Islas Baleares hacía su presentación en Menorca. Se trata de una jovencísima formación que ofreció su primer concierto el pasado 30 de septiembre y que nace con la ambición de convertirse en un instrumento de difusión del sentir musical de las Islas Baleares. Bajo la dirección del maestro Luis Remartínez, director titular hasta el año pasado de la Orquesta Ciudad de Valladolid, el concierto inaugural fue repetido el domingo día 11 de marzo, mientras que en el día anterior, el sábado, día 10, la formación musical balear ofreció un concierto dedicado a Mozart, en su primera parte, y a la obra de Schubert, en la segunda parte.



*Vista de la fachada
del teatro.*

UN PROYECTO QUE SE AFIANZA

Por Gonzalo Badenes

Un año más, la primavera ha traído a gran número de ciudades y pueblos de la Comunidad Valenciana la serie de recitales y conciertos que organiza la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana.

Los lectores de RITMO habrán tenido puntual noticia del programa de este año, a través de los encartes publicitarios aparecidos en la revista. No voy, pues, a insistir en el tema de las cifras. Ni siquiera pretendo establecer una apreciación selectiva de los intérpretes convocados. Si se piensa que el número de agrupaciones y solistas sobrepasa largamente el centenar y que son más de doscientas las actuaciones programadas, se comprenderá la esterilidad de cualquier aproximación crítica al conjunto del ciclo.

Hay no obstante algunos aspectos de esta iniciativa que convendría matizar. Desde el punto de vista de la contratación de artistas, es un factor positivo el que se dé lugar a la presencia de intérpretes valencianos, en muchos casos afincados fuera de la comunidad y aun de España. También lo es el intercambio con agrupaciones y solistas no españoles. Pero la misma disposición, geográfica y programática, induce a pensar sobre el grado de incidencia —léase interés real— que estos conciertos alcanzan en los núcleos de población visitados. Se tiene la impresión, sobre todo a través de la consulta a los escuetos programas de mano de estos conciertos, de que la música programada lo es en función de los intereses y posibilidades propias del intérprete. No sé si se ha hecho un estudio previo —y a posteriori, a la vista de los resultados de anteriores experiencias— en torno a los contenidos que se ofrecen a un público, al que en absoluto regateo afición e interés por la música, pero que —me pregunto yo— puede cifrar sus intereses musicales en ámbitos diversos de los programados. Es un hecho que la vida musical de muchos de nuestros pueblos tiene por eje la banda —hay incluso que cifran en ésta la práctica totalidad de su actividad cultural—. De ahí mi pregunta. ¿No se puede llegar a un cierto desinterés, en caso de reiterar año tras año un tipo determinado de actuaciones musicales? Y conste que la oferta hecha a cada localidad no es del todo uniforme. A modo de ejemplo, sirva la programación de Calpe: Trío d'Archi, de Praga; Orquesta de Cámara de Elche; Cuarteto de Saxofones de Valencia; Quinteto de Metales de Madrid; Grupo de Clarinetes de Cullera; Joshiaki Kamata, guitarra. ¿Cuál es el "gancho" real de estos conciertos?

El violinista valenciano Joan Llinars interviene en los Concerts de Primavera.



Me parece acertada la labor que se está haciendo, desde la Consellería de Cultura, como promoción de las orquestas juveniles que poco a poco salpican la geografía de la Comunidad. Es probable que las calidades artísticas objetivas estén en la vía de superación y que no todo lo que hoy se escuche a estas agrupaciones tenga una categoría musical mínima. El año pasado, con motivo del Festival Internacional de Orquesta Juveniles —al que asistieron varias agrupaciones valencianas— se pudo constatar esa apreciación crítica. Lo que vale como esfuerzo ilusionado —que, sin ninguna duda, ha de apoyarse desde las instancias públicas— no es hoy por hoy comparable a lo obtenido por agrupaciones juveniles venidas de otras latitudes. No se interpreten estas palabras con ánimo destructivo —de ningún modo lo tienen—. Más bien compárese para mejor acicatar la actividad de nuestros jóvenes músicos.

En este sentido, se ha hablado más de una vez de proceder a la selección de los elementos más destacados de estas agrupaciones bisoñas, a fin de constituir una orquesta sinfónica juvenil

de la comunidad. El proyecto es atractivo y merece ser considerado, con absoluto rigor, ya que es verdad que ahora, en nuestros pueblos, hay un interés creciente por los instrumentos de cuerda, con algún detrimento respecto a los de soplo, antaño los más cultivados. También es cierto que cantidad no es sinónimo de calidad. Y a las pruebas me remito, a la vista de la dificultad que existe cuando de seleccionar buenos instrumentistas, para nuestra Orquesta Municipal de Valencia, se trata. Y a ello se refiere la no excesivamente abultada relación de conjuntos de cámara hoy activos en la Comunidad Valenciana. El riesgo, sin duda, crece cuando la función del instrumentista se hace más tangible, en cometidos solistas.

Es indudable que el camino emprendido, con estos ciclos de Concerts de Primavera, puede contribuir a la cultura musical de nuestros pueblos. A condición, claro, de que su efectividad, pregnancia y acogida por parte del aficionado no se desvíen por la senda de lo rutinario. Dar música, sí. Pero con la mayor capacidad posible de seducción.

“BORIS GODUNOV” EN EL LICEO

De nuevo, Piero Faggioni presentó **Boris Godunov** en el Liceo, en una concepción idéntica a la que el gran *regista* ya había servido antaño en el mismo escenario, con una ligera remodelación de la escenografía. De nuevo, el pueblo ruso se erige en epicentro de la obra y puente entre sus diversos cuadros con una presencia obsesiva sobre el *palcoscénico* que no llega a relajarse en ningún momento, ni siquiera durante las mutaciones —ejecutadas a la vista—, como afirmando una obstinada voluntad de medirse contra aquella función meramente decorativa que ha ostentado la figura del coro en la tradición operística occidental, aquí amplificada hasta adquirir una expresión particular, equiparable a la del mismísimo personaje titular.

El admirable trabajo de Faggioni incluye la recuperación de la imagen del carillón entrometiéndose en las alucinaciones de Boris, habitualmente obviada por los *metteurs en-scène* a pesar de que la partitura lo pide casi a gritos, dado el terror que suele inspirarles la inclusión de un *anticlímax* tan *naïve* en una escena desgarradora, en la que el desventurado zar inicia la consumación de su propia autodes-

trucción. En cambio, en instantes tan significativos como el de la coronación, nos pareció advertir un ostensible choque entre la sombra envenenada que proyecta Faggioni a la escena y el espectáculo suntuoso que propone la orquestación de Rimsky-Korsakov, escogida para la ocasión, que deja apenas nada del paisaje rudo y medieval que destilaba la partitura original de Musorgsky, a la cual uno diría que Faggioni ha seguido sirviendo sin dejar que la versión de Rimsky le sugiera, al margen de cualquier juicio de valor sobre su legitimidad, una revisión de los postulados dramáticos que le sirvieron de punto de partida.

Por muy fatigada que pueda sonar la voz de Nicolai Ghiurov en la actualidad, su madurez interpretativa se mantiene por encima de cualquier limitación y el bajo búlgaro sigue siendo un Boris magistral, sólo ligeramente enfático, preocupado por subrayar las patéticas contradicciones entre el reinado clamoroso que se adivina en la “coronación” y la tragedia íntima del hombre, que no tardará en minarlo. Una voz coloreada, cálida, noble y, sobre todo, bellísima, contribuyó a resaltar este enfoque soberano que alcanzó el cénit en la escena

de la muerte, después de haber reforzado el desgarramiento definitivo entre sus personalidades íntima y pública en su terrible conversación con Chuisky, que podía haber causado un efecto bastante mayor de no haberse conformado su intérprete, Horst Hiestermann, con retratar a un servil burócrata empalagoso, apenas un villano inteligente convencional, tan presto a arrastrarse como a morder; jamás advertimos una auténtica sed de poder —el poder negro, subterráneo, indeciso sobre el momento propicio para dar el golpe definitivo— ni siquiera la pérdida dialéctica que debe inspirar en Boris su presencia, un seguro de la legitimidad del puesto que ocupa, pero un seguro cáustico.

Gracias a la voz espectacular de Kurt Rydl, Pimen se nos antojó un auténtico patriarca, más que un modesto monje encerrado en su celda, a lo que debió contribuir la decisión de Faggioni de rodearlo, simbólicamente, de un pueblo ruso adormecido, resignado y doliente, que de esta forma ve reforzado todavía más, si cabe, su protagonismo. Con voz generosa y una caracterización sumamente cuidada, Walter Donati resultó ser un Grigori impecable, que comprendió admirablemente la naturaleza amorosa, romántica, del personaje.

Por su parte, Evan Randova nos pareció una Marina más agresiva, fría, sin concesiones, que seductora, por lo menos en su monólogo. Y no es éste un aspecto que pueda pasarse impunemente por alto, porque en la escena siguiente, en su agitada conversación con Rangoni, poca cosa quedará de aquella ambición furiosa y desmesurada, de tigresa insaciable, cuando cuatro amenazas de llamas infernales eternas acaben por hacerle asumir el papel de suplicante indigna, corroída por los escrúpulos y dispuesta a dejarse teledirigir por un jesuita sórdido con el fin de conquistar al falso Dimitri para un tercero. Sin una buena dosis de sensualidad y coquetería desde sus primeras frases, difícilmente puede parecer creíble el personaje de Marina, aunque a falta de coherencia la Randova ponga por su parte una imponente voz de mezzo, mucho más sana que en sus últimas apariciones en el Liceo, capaz de relegar todo lo demás al plano de lo irrelevante. Las réplicas de Peter Wimberger (Rangoni) nos parecieron excesivamente inquisitoriales desde la primera frase, con lo que dibujó de un solo trazo un tipo que admite un juego bastante más sustancioso: el estilo que Rangoni adopta al principio nos parece más noble que lo escuchado en el Liceo, y uno espera que el jesuita avance sobre Marina con tonos más insinuantes que dictatoriales, a los que no accedió el bajo vienés. Esperábamos un Varlaam menos acompañado que el de Giancarlo Boldrini, mientras que el llanto eterno del pueblo ruso, en los labios del idiota, sonó sincero e impotente en la versión de Suso Mariátegui. Por lo demás, Martin Egel (Andrei Chelkàlov), Mabel Perelstein (Taberenera), Antoni Comas (Missail) y Cristina Rubin (Ksénia) convencieron más que Nathalie Stutzmann, un modestísimo Feodor.

Joan Matabosch Grifoll



Momento de la representación.

"LAS BODAS DE FÍGARO" AL FIN EN LA ZARZUELA

Una obra teatral francesa que se desarrolla en España es reescrita en italiano y puesta en música por un austriaco. El resultado es una de las grandes obras maestras de todo el arte del siglo XVIII. **La nozze di Figaro** es una comedia genial en la que los múltiples elementos que la forman cobran una sorprendente unidad gracias a la música de ese ser verdaderamente milagroso llamado Mozart. La pobreza de la vida operística madrileña se nos ofrece de una manera brutal al comprobar el escasísimo número de representaciones que esta soberbia joya del teatro musical ha tenido en la capital del reino: una en 1802, tres en 1903, una en 1964 y dos en 1988 —por la modesta compañía de la Ópera de Cámara de Varsovia— además de otras tres o cuatro representaciones no profesionales llevadas a cabo en 1978 y 79 por los alumnos de la Escuela Superior de Canto. Como se ve, una vergüenza.

Siguiendo la muy sana costumbre de ofrecer un título mozartiano cada temporada, el Teatro de la Zarzuela ha presentado esta comedia per musica fundamental

en un montaje procedente de la Ópera Nacional de Gales. Los decorados rozaron lo impresentable por feos, faltos de imaginación y mal hechos, con un cuadro final en el que el frondoso jardín de un palacio sevillano, marco adecuadísimo para una noche de encuentros amorosos, se convirtió en una especie de mausoleo plagado de estatuas torpísimamente realizadas, con una mesa de despacho por el medio y una bola del mundo. Habría que decirle a la señorita Sue Blane, autora de la escenografía y los figurines, que con el dinero que le ha pagado el Teatro de la Zarzuela se diese una vuelta por Sevilla y comprobase in situ el lugar, la atmósfera, el arte y la belleza en la que transcurre **Le nozze di Figaro** y no vuelva a cometer una tropelía tan burda y antiestética como la que ha perpetrado. Es difícil hacer un vestuario del siglo XVIII feo, debido sobre todo a la abundante iconografía que existe al respecto. La dificultad estriba en combinar el colorido en que, de nuevo, fracasó Sue Blane cuyo sentido cromático, por lo visto, deja mucho que desear. En la escena de la

Zarzuela no hubo jamás asomo de sensualidad, de refinamiento, ni de gracia. Un decorado propio de un teatro de tercera categoría.

La dirección escénica de Malcolm Hunter resultó más aceptable: tuvo movilidad y marcó bien las múltiples entradas y salidas aunque no pudo evitar las torpezas del decorado, por ejemplo, que en lugar de un balcón desde el que Cherubino salta al jardín hubiese una ventana alta con una ridícula escalera. Tuvo la fortuna de encontrar en algunos cantantes excelentes actores que salvaron la situación con soltura y profesionalidad escénica.

El reparto de **Le nozze di Figaro** es amplio y difícil. Richard Stilwell hizo un Conde de escasa categoría vocal; es un barítono demasiado ligero para la parte y además la voz no es bella ni flexible. Su gran aria del tercer acto careció de la nobleza requerida y estuvo muy apurado en las agilidades. Escénicamente resultó algo más aceptable. Muy distinto es el caso de Lella Cuberli, una Condesa de bella voz, seguidora fiel de Elisabeth Schwarzkopf a quien seguramente ha escuchado multitud de veces en disco. Por desgracia, la señora Cuberli es una actriz de muy escaso mérito y desde luego sin la presencia elegante y aristocrática de la gran soprano alemana.

Luego de un segundo acto desvaído mejoró en el tercero e hizo un "Dove sono" sensible, musical y bien cantado.

En la pareja de criados, Carlos Chausson y María Bayo supieron encarnar a sus personajes con propiedad. Chausson es un excelente cómico y aunque no tiene una gran voz defendió bien su papel aunque, en sentido estricto, Figaro le viene un poquito grande. Hacía su presentación la joven soprano navarra María Bayo; es una mujer pequeña, de voz ligera pero muy agradable de ver y escuchar. Hizo una Susanna llena de encanto, tanto en la parte musical como escénica y se movió y actuó con admirable soltura sin rebasar nunca los límites del buen gusto ni de la discreción. Fue ella, en gran parte, la que dio vitalidad mozartiana a la representación y su frescor y su intuición brillaron a lo largo de toda la ópera. Fue un debut muy afortunado y esperamos que la Zarzuela y luego el Teatro Real cuenten con ella en un futuro próximo. El papel de Susanna iba a ser cantado por Enedina Lloris que ha tenido que suspender sus actuaciones por enfermedad. Desde aquí le deseamos una pronta recuperación.

Aunque la voz de Diana Montague tiene excesivo trémolo, su Cherubino fue también muy aceptable. Cantó con buen estilo y se desenvolvió muy adecuadamente en el escenario. En los papeles secundarios, Robin Leggate —ridículamente vestido y empelucado en plan Riquete el del copete— hizo un don Basilio no exento de comicidad y con buena voz de tenor comprimario aunque su italiano tuviese excesivo acento foráneo; Anne Mason fue una aceptable Marcellina y otro tanto puede decirse de Cathryn Pope como Barbarina. De cualquier modo no sé por qué este tipo de personajes no se confía a cantantes españoles. En los otros papeles comprimarios, Carril, Gericó y Echeverría estuvieron dignos aunque este último tuvo a su cargo el papel de don Bartolo con la comprometida aria "La vendetta" en la que estuvo un poco tasado.

Factor decisivo en el resultado final de la representación fue el muy buen trabajo de Ros Marbà que concertó con seguridad, dio a la



De izquierda a derecha, María Bayo, Lella Cuberli y Richard Stilwell, como Susanna, Condesa y Conde, respectivamente.

Sinfónica de Madrid un sonido mozartiano de calidad —excepto en la obertura que fue un poco seca y rápida y con exceso de timbal— y acompañó con sensibilidad y equilibrio a los cantantes. Una vez más se confirma la valiosa capacidad del maestro catalán como director de ópera. Meritoria actuación de Pablo Cano al clave en una noche en la que el olvido del texto de algunos cantantes en los recitativos le obligó a repescar como pudo a los desorientados intérpretes al igual que le pasó al esforzado apuntador que hubo de desgañitarse para reconducir el texto.

Unas **Bodas**, pues, en las que hubo de todo. El público de la representación del 7 de abril aplaudió poco tras las diversas arias y se animó al final. Distó de ser un triunfo apoteósico pero hubo reconocimiento a la labor realizada por los principales intérpretes, con especial calor para María Bayo y para Ros Marbà que fueron, en justicia, lo mejor de la noche. Excelente programa de mano.

Recitales de Renata Scotto y Pilar Lorengar

Continúan las sesiones de canto en la temporada madrileña. Por desgracia, la anunciada actuación de Eva Marton en el ciclo de Banesto "Encuentros con el bel canto" hubo de ser suspendida por enfermedad de la cantante. En la Zarzuela se completaron los tres recitales de este curso con las actuaciones de dos veteranas sopranos: Renata Scotto y Pilar Lorengar, que actuaron, respectivamente, los días 19 de marzo y 8 de abril.

La cantante italiana, como es habitual en los artistas de ópera que no cultivan normalmente el lied, construyó un programa con mezcla de canciones y arias de ópera. Su voz está en evidente declive lo que le lleva a recurrir a todo tipo de trucos para paliar sus evidentes carencias. En su actual estado la voz de la señora Scotto se muestra muy pobre de fiato —tuvo que respirar a veces incluso en medio de una palabra—, se detiene en calderones efectistas en las notas que le son fáciles y requieren poco gasto de aire, atacando las notas agudas con esfuerzo tremolante y con frecuencia con molestas



MIGUEL LLORENS

Pilar Lorengar, una cantante que conserva prácticamente íntegras sus facultades vocales.

desafinaciones, defecto éste gravísimo y que Renata Scotto prodiga con generosidad en los últimos años.

Cantó un conjunto de canciones de Verdi, algunas de ellas recuperadas del olvido, de más bien escaso interés intercaladas entre arias de ópera del propio Verdi, Donizetti y Massenet. Lo que es innegable es que Renata Scotto domina la escena y así tanto las arias como las canciones fueron interpretadas con profusión de gestos como si las estuviese representando. Pese a que el recital fue en su conjunto bastante pobre, la soprano italiana tuvo algunos buenos momentos repartidos entre los diversos números interpretados y en los que la voz sonó con cierta calidad en el centro que es el registro que mejor conserva.

Aunque el público no llenó el pequeño aforo de la Zarzuela, Renata Scotto tuvo mucho éxito, con profusión de bravos y de propinas entre las que figuraron tres canciones españolas de Obradors y un "Vissi d'arte" aclamadísimo pese a las desafi-

naciones, destemplanzas y exageraciones expresivas con las que fue cantado. El pianista Robert de Ceunyck fue un buen acompañante, flexible y musical.

Muy diferente resultó el recital de Pilar Lorengar. La soprano aragonesa sigue conservando a sus 62 años una admirable disciplina vocal, además de ser una mujer todavía muy guapa y con una voz y una presencia que parece responder a una cantante de mucha menor edad. La voz de la señora Lorengar no ha sido nunca de calidad excepcional pero ha tenido siempre una línea de gran musicalidad, una emisión muy segura y unos agudos fáciles y brillantes que sigue conservando para admiración de todos. Por otro lado, el instrumento es débil en la zona grave y no muy ancho, además de verse algo perjudicado —más en las grabaciones que al natural— por un vibrato que nunca llega a ser, sin embargo, grave o tremolante.

Como artista, Pilar Lorengar se ha desenvuelto con sensibilidad y buen gusto

aunque no haya llegado a alcanzar ese toque especial reservado únicamente a los grandes intérpretes. En mi caso prefiero a una cantante sobria aunque sea algo limitada pero que se mantenga siempre dentro de sus propios límites que a las que recurren a exageraciones expresivas para tratar de ocultar sus propias carencias. En este sentido Pilar Lorengar se mantuvo fiel a sí misma en todo el recital.

En programa tres bloques. En el primero, autores del siglo XVIII; en el segundo, una selección de lieder de Schumann y Wolf, para dedicar el tercero a grupos de canciones de Mompou, Granados y Turina. Si exceptuamos alguna ligera imprecisión en el precioso "Cantar del alma" y en algún otro título de Mompou, Pilar Lorengar se mostró muy musical y perfectamente preparada. Cantó sin alardes pero sin trucos y tuvo momentos de excelente expresividad a lo largo de toda la sesión. Podríamos señalar la ligereza conferida a "Confiado jilguerrillo" de Antonio de Lleres, la sencillez romántica otorgada a los lieder de Schumann o la intensidad que puso en "Kennst du das Land?" de Wolf, una de las más extraordinarias canciones de la historia del lied.

En la parte española dedicada a Granados se echó un poco en falta un registro de grave más denso, sobre todo en "La maja dolorosa" núm. 1 en la que Lorengar huyó de los graves despojando así a la canción de una profundidad que le es consustancial. Mejor resultado tuvo en las "Canciones amorosas" que son más ligeras y más apropiadas para su voz.

Casi lleno en la Zarzuela y un buen éxito para la cantante española que recibió bravos y piropos, sobre todo al final del concierto. Con propinas de Catalani —su "Ebben?... Ne andrò lontana" fue expresada con adecuado lirismo—, Obradors y Strauss se completó una sesión de buen nivel musical.

Si exceptuamos algunos roces, Miguel Zanetti acompañó a la cantante con muy aceptables resultados. Los comentarios a los programas de ambos conciertos —amplios, trabajados y bien hechos— se debieron a Arturo Reverter.

Carlos Ruiz Silva

ÓPERA EN EL TEATRO CERVANTES, DE MÁLAGA

El programa lírico del Teatro Cervantes malagueño organizado por el Ayuntamiento, presentó el pasado febrero la ópera **La Cenerentola** de Rossini, cuyo libro de Jacobo Ferreti está basado en el cuento "La Cenicienta" de Perrault y a la que se dieron dos representaciones en producción del propio Cervantes con la colaboración del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela y el patrocinio de la Caja de Ahorros de Ronda.

Rossini lo que tuvo de ingenioso músico lo tuvo de mal profeta —pesimista pese a su buen humor— cuando sólo dio vía libre a la posteridad al tercer acto de **Otelo**, el segundo de **Guillermo Tell** y todo **El barbero de Sevilla** en sus pronósticos, un tanto amargado por el renombre de Meyerbeer. Además de estas obras, fragmentadas o en total, han quedado más, que en nuestro tiempo se han revisado y recuperado con la intervención de músicos y divos: **La italiana en Argel**, **El turco en Italia**, **La donna del lago**, **Semiramis...** y esta **Cenerentola**, que conserva cierto paralelismo con **El barbero** —desde el fracaso al día del estreno, su posterior imposición, la frescura y

ligereza, la dificultad del rôle de la protagonista— y que ha tenido precisamente en dos mezzosopranos españolas —ayer Conchita Supervía, hoy Teresa Berganza— dos de sus más grandes intérpretes.

Quizá la parte más difícil de mezo que haya escrito Rossini es la de **La Cenerentola**, que exige una notable extensión y agilidades. En las representaciones malagueñas que comentamos la incorporó la yugoslava Jadranka Jovanovic, más atinada en las vocalizaciones, y que culminó en el rondó final —una pieza de coloratura— con voz igualada. El tenor William Matteuzzi mostró las características del típico tenor ligero rossiniano, preciso en las agilidades y generosa en los agudos. A gran altura el bajo español Carlos Chausson en un papel bufo que le va a la medida, pero cantando, no utilizando el recurso cómico para disimular carencias, que en el papel de don Magnífico hizo honor a la *magnificencia*. El barítono Piero Quarnera —sustituyó en cuarenta y ocho horas a Angelo Romero— defendió su parte con dignidad sin más. Delicioso el trabajo de las "hermanas



La mezzosoprano Jadranka Jovanovic en *Cenerentola*.

feas", Dolores Casariego y María José Sánchez, así

como entonado el bajo Gregorio Poblador.

Francamente bueno el Coro de Ópera de Málaga que dirige Miguel Sánchez Ruzafa —voces jóvenes, afinadas, potentes— que en **La Cenerentola** es sólo masculino, acoplado al ritmo de la representación. Y cumplió en el foso la Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga en pentagramas que requieren justeza y agilidad.

Un director experimentado —director musical estable de la Zarzuela de Madrid— como es Miguel Roa, asumió la responsabilidad de la dirección musical de **La Cenerentola**. Su batuta es clara para músicos y cantantes, llevando la partitura a buen "tempo" y concertando con excelente criterio. Seguro y atento el detalle, fue aclamado tanto al aparecer en el podio como en los saludos finales.

La dirección artística-es-cénica encomenda a Emilio Sagi fue clara en la distribución del espacio y en el movimiento sin renunciar al lucimiento de los artistas.



Momento del primer acto de *La Cenerentola*.

Coro y personajes se movieron con soltura.

Adecuada la escenografía —estupenda la realización del "temporale"— como el vestuario y el atrezzo del Festival de Ópera de Glyndebourne, que contribuyeron al óptimo nivel de la representación.

"Carmen"

Y a finales de marzo, representaciones —también dos— de la ópera en cuatro actos, libro de Meilhac y Halévy con música de Bizet, **Carmen**, cuyo texto como es sabido se basa en la novela del mismo título de Prosper Mérimée.

Hay en **Carmen** un equilibrio entre los elementos musicales y dramáticos, que ha hecho afirmar a algún historiador que es la ópera perfecta. Un libreto incluso de posible representación sin la música y una partitura penetrante —ambiente, paisaje, sabor popular, sensualidad, brillantez, melodía— con personajes característicos que cantan y sienten: la caprichosa gitana, Carmen, todo un símbolo; don José, el hombre enamorado falto de voluntad; el torero fanfarrón, Escamillo; la muchacha buena, Micaela; y esos otros (¿secundarios?) como las gitanas Frasquita y Mercedes, los contrabandistas Dancairo y Remendao, los militares Zúñiga y Morales; el tabernero Lillas Pastia; niños, cigarreras, transeúntes, soldados, vendedores, etc. El drama se consumará al final con la muerte de Carmen a manos de don José cuando al fondo, voces y músicas pregonan el triunfo en la plaza de Sevilla del "toreador" Escamillo.

La mezzosoprano Viorica Cortez como Carmen brindó una interpretación escénicamente impecable con un canto cálido y mostrando la veteranía de una larga carrera en los escenarios de todo el mundo. Espléndido el tenor Miguel Cortez que dio un don José de tintes apasionados, muy emotivo en la romanza de la flor —brillante el agudo final— y que caló hondamente en el auditorio. Cumplió el barítono Dean Paterson, que hacía su presentación en España, y delicadas las intervenciones de María de los Ángeles Peters, en Escamillo y Micaela respectivamente. Muy acopladas



La mezzosoprano Viorica Cortez y el tenor Miguel Cortez en Carmen.

las Frasquita y Mercedes de Carmen Aparicio y Ana Cid, cumpliendo José Durán y Federico Gallar como Remendao y Dancairo, y ajustados en sus papeles de Zúñiga nuestro Pedro Farrés y en Morales el joven barítono malagueño Carlos Álvarez.

La *infraestructura* local operística —coros, ballet, orquesta— necesaria para hacer ópera y hacerla bien, tuvo aspectos positivos: Los niños —era la primera vez que salían a la escena— de la Escolanía Santa María de la Victoria que dirige Manuel Gámez; el espléndido coro de voces frescas y jóvenes que es el Coro de Ópera de

Málaga, sutil y vibrante, acoplado y movido con soltura, con numerosas y difíciles intervenciones, coro que dirige Miguel Sánchez Ruzafa; el conjunto de Málaga Danzateatro, dirigido artísticamente por Thomé Araujo, bailarín con Sonsoles Olayo en estupenda actuación; y finalmente la Sinfónica Ciudad de Málaga, sometida a un esfuerzo múltiple, a *compatibilizar* música de concierto y ópera —escena y foso— de supuestos y alcances diversos, cuyo trabajo, ahora de corrección y regularidad, debe ir a más.

Fueron responsables en las direcciones, Constantino Juri y Octav Calleya. Aquel en lo

escénico dispuso los personajes sobre la escena sin innovaciones, animando los números de conjunto con inteligencia; y éste en lo musical, tuvo seguridad y firmeza en la batuta concertando con soltura y dejando expresar a las voces. La escenografía, vestuario y atrezzo, del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, en la línea tradicional, que así colaboró en la producción de la **Carmen** del Teatro Cervantes, asimismo patrocinada por la Caja de Ahorros de Ronda.

Los llenos fueron totales en el malagueño Cervantes para **La Cenerentola** y para **Carmen** —es obligado para títulos de repertorio más representaciones— y el público aclamó insistentemente a cuantos intervinieron en estas obras de Rossini y Bizet, que comentamos.

El programa lírico del Ayuntamiento de Málaga, con actividades mensuales, incluye en abril cuatro representaciones de **El dúo de la Africana** de Fernández Caballero y **La revoltosa** de Chapí (días 26, 27, 28 y 29); sendas puestas en escena de **El barbero de Sevilla** de Rossini y **Don Giovanni** de Mozart por la Compañía de Ópera de Cámara de Bratislava en mayo (días 19 y 20); y otras cuatro representaciones de **Doña Francisquita** de Vives en el mes de junio (días 21, 22, 23 y 24).

Manuel del Campo



Quinteto de Carmen.

"IL TROVATORE" EN TOULOUSE

Siguiendo la inteligente y fructífera política de coproducciones en nuestro país vecino, el Théâtre du Capitole de Toulouse, la Ópera de Lyon y el Grand Théâtre de Burdeos se han unido para realizar conjuntamente un nuevo montaje de **Il Trovatore**, estrenado el 22 de marzo en la primera de estas tres ciudades. Uno de los principales nombres de la dirección escénica francesa en el campo de la ópera (y de los más internacionales), Nicolás Joël —que será desde septiembre de este mismo año director del Théâtre du Capitole), ha aprovechado la especial disposición de la Halle aux Grains, el antiguo mercado reconvertido en teatro de ópera y sala de conciertos con excelente acústica, para realizar un espectáculo eminentemente popular y de suma eficacia teatral, en el que una historia tan confusa como la de **Il Trovatore** adquiere ritmo cinematográfico. Lo mismo puede decirse del decorado único y esquemático, pero de gran impacto, de Hubert Monloup (una gran atalaya de madera, una torre semi-derruida y la caverna de los gitanos), aprovechado por una cuidada luminotecnia.

La dirección musical de la última representación —a la que asistió este comentarista— estuvo confiada al joven y prometedor maestro Emmanuel Joël (curiosamente, hermano del regista), que ha sido asistente de directores como Gardiner o Sinopoli, y, en esta produc-

ción, de Michel Plasson, titular de la Orquesta del Capitole. Puede decirse que resolvió su cometido con buen oficio y pulso dramático, con una magnífica prestación del conjunto y de un coro entregado y muy mejorado.

El reparto estuvo formado por cantantes franceses (a los que se les dio papeles muy comprometidos) junto a figuras extranjeras. De estos últimos, el Manrico nos presentó a un Franco Bonisoli en clara decadencia, con sólo algunos destellos de la antigua belleza de su instrumento en contados agudos (siempre que fuesen de paso), frente a una voz inestable y temblorosa y unas maneras como cantante francamente anticuadas, así como su actitud de divo al responder al sonoro abucheo que siguió a una "Pira" que terminó como pudo precedida de un "Ah, sí, ben mio" a trompicones. En dos de las funciones se alternó con el joven tenor español Ernesto Grisales, que recibió elogiosos comentarios.

La Azucena de Joan Khara (que tuvo que salvar la papeleta de suceder a Dolora Zajick, la intérprete oficial de esta parte, en la que se ha erigido la sucesora de Fiorenza Cossotto) tuvo características comunes a otros cantantes americanos, muchos de ellos dotados de voces impersonales (en su caso, escasamente definida en su timbre de mezzo-soprano), pero que son excelentes actores y unos cantantes de elevada profesio-



GILLES BOUQUILLON

Franco Bonisoli y Dolora Zajick en una de las representaciones.

nalidad, que añaden credibilidad a los personajes que encarnan.

Leonora ha sido una de las mayores pruebas a las que, por el momento, se ha sometido la soprano Françoise Pollet en su aún no muy larga carrera. Es la gran esperanza entre las cantantes francesas, y hubo en su actuación elementos muy interesantes (una voz juvenil, de color lírico-spinto, de suficiente amplitud y volumen, y una estimable línea de canto), junto a otros más pro-

blemáticos (ciertas dificultades de respiración y desigualdades en la emisión, que la comprometieron en algunas notas altas y en la "cabaletta" del primer acto mientras que en el "Miserere" pudo expandir con firmeza su canto). Como intérprete, aunque estuvo muy entregada (se sentía apoyada por el público, y quiso corresponder), adoleció de falta de profundización en el personaje. Con todas estas salvedades, fue una intervención globalmente positiva, máxime teniendo en cuenta la complejidad del papel.

La voz que mejor corrió fue la del barítono Alain Fondary, en el Conde Luna, cálida, vibrante y comunicativa, poderosa en los concertantes, aunque, a cambio, poco maleable en un "Il balen del suo sorriso" poco acorde con su origen belcantista (es un cantante especializado en los grandes roles dramáticos de su cuerda, a los que hace entera justicia). Otro joven artista, el bajo americano Henri Runey, mostró buenas maneras como Ferrando, como los excelentes secundarios. En suma, un *Trovatore* en el que brilló con fuerza el melodrama popular verdiano.

Rafael Banús
(enviado especial)



MEAUSSOONE PHOTOGRAPHE

Toma del ensayo pregeneral.

LA ÚLTIMA ÓPERA DE LA TEMPORADA EN VALENCIA

Las representaciones de **La Bohème**, ofrecidas en el Teatro Principal los días 6 y 8 del pasado abril, han constituido para el público valenciano la última oportunidad de ver ópera en escena, en lo que resta de temporada. La remodelación de nuestro primer teatro, aunque incompleta, hizo concebir esperanzas de que la ópera volvería a Valencia, en un plazo razonablemente corto. La verdad es que desde el Área de Música del VAECM se ha hecho un notable esfuerzo para, al menos, presentar dignamente esta producción de la ópera pucciniana, en cuyo montaje no se han estatimado medios, dentro de una dotación presupuestaria forzosamente limitada. El espectáculo se ha presentado como fruto de la colaboración entre la Generalitat y la Diputación de Valencia, dentro de las actividades del proyecto Música-92, de cuyos pormenores se informa en la página de crítica de conciertos de Valencia, en este mismo número. La producción de Hugo de Ana, escénicamente dirigida por Horacio Rodríguez de Aragón, es la misma que por dos veces subiera al escenario de La Zarzuela (en 1986 y

1988). No hace falta insistir en sus características, que combinan el realismo con cierta atmósfera opresiva, por ejemplo en el tercer acto, en el cual la perspectiva escénica, más restringida de lo indicado en las acotaciones del libreto, se nos viene un poco encima, al no dejar espacios libres en el horizonte. La idea de desglosar el cuadro del Café Momus en dos decorados diferentes y sucesivos me parece acertada, aunque el regreso del primero de ellos, hacia el final del acto, se marcó un contraste acusado entre el interior —magnífico— y el exterior. La buhardilla de los actos extremos, por supuesto muy amplia, estuvo bien realizada.

En la dirección de escena, generalmente respetuosa con el libreto y coherente, hay que apuntar un exceso de abigarramiento en el segundo cuadro, en donde el erotismo de Musetta pareció un poco forzado. Tampoco fue lógico hacer cantar al tenor, acostado, el "O Mimi, tu più non torni".

Entre los cantantes es justo destacar la prestación de la soprano Rosario Andrade (Mimi), un valor joven en la cuerda de las líricas. Un tanto

fría al comienzo, fue ganando en expresividad conforme avanzaba la obra y en la escena de la muerte estuvo convincente. La Andrade tiene una voz bonita, sin exagerar, y una correcta línea de canto. Su punto débil se halla en el grave, que tiende a abrir para compensar la falta real de volumen. Miguel Cortez, que sustituyó al inicialmente previsto Rodolfo (Vicente Ombuena) tiene un timbre cálido y se defiende bien en el centro, mientras que en el agudo, a partir del Sol y La, tiene graves problemas de emisión y afinación. Además, se hallaba ligeramente indispuerto (al menos, tal cosa dio a entender). Gloria Fabuell tiene toda la picardía y la gracia escénica requeridas para Musetta. Su voz todavía ha de evolucionar, imagino que ganando mayor volumen. Hoy por hoy, es una "soubrette" con chispa y su buen estilo y desparpajo compensan algún detalle vocal (redondez del agudo, vibrato) en vías de perfeccionamiento. Francisco Valls dio a Schaunard la calidad de un timbre agraciado, pero la proyección de su voz no parece suficiente para llegar a todos los rincones del teatro. Si llega, en cambio, la de Juan Galindo (Marcello) aunque sea menos *redonda* tímbricamente y más incompleta, en fraseo y estabilidad de la columna sonora. El Colline

Opera

de Stefano Palatchi fue mejor en lo escénico que en lo vocal y acusó irregularidades en la emisión y desigualdad tímbrica en los cambios de registro. Ignacio Giner, que parece especializado en papeles cómicos, hizo el clásico doblete Alcindoro/Benoit, ambos con corrección.

El Cor de València tuvo en el segundo acto una intervención muy destacada, por más que el carácter de la música y el propio ajuste con la orquesta y los solistas dejen aquí escaso margen al lucimiento de la masa coral.

La Orquesta Municipal de Valencia actuó en el foso, dirigida por Antonello Allemandi, y en esta oportunidad su volumen sonoro fue más acorde con las necesidades del acompañamiento a los cantantes, salvo en los metales y percusión, en exceso destacados. Allemandi no es una batuta *genial*, pero tiene la experiencia y el oficio necesarios para equilibrar voces e instrumentos e incluso obtener de la orquesta un rendimiento más sutil, aunque a la OMV le falta —como a la mayoría de las orquestas españolas— esa atención al significado del texto y de la situación dramática que permite frasear y estimular el canto, ofreciendo a las voces un soporte mullido y sugerente. La tendencia a destacar detalles de la armonía, que normalmente deberían de integrarse en el tejido instrumental, y cierta brusquedad expresiva son aspectos todavía por superar. Lo que es evidente es que la OMV nunca llegará a conseguirlo si no se insiste, desde una batuta flexible e inspiradora, con el hecho añadido de que todo acompañamiento a un solista implica el sacrificar algo del propio lucimiento en aras de la ejecución conjunta, que nunca ha de convertirse en combate (siempre desigual) entre solista y orquesta.

Gonzalo Badenes

**Francisco Valls,
Juan Galindo,
Miguel Cortez
y Stefano
Palatchi en el
primer acto
de la ópera.**



Barcelona

KENNETH GILBERT EN BARCELONA

Hay intérpretes que no necesitan presentación. Kenneth Gilbert es uno de ellos. ¿Quién no conoce sus **Variaciones Goldberg**, su visión de la música francesa o la grabación de los **Conciertos** de Bach con Trevor Pinnock y The English Concert? La Fundació Caixa de Pensions había inicialmente programado un concierto a cargo de Trevor Pinnock, desafortunadamente no pudo ser y Kenneth Gilbert fue el sustituto de lujo.

Hace unos meses, en una entrevista que nuestro compañero José Carlos Cabello realizó al tristemente desaparecido Scott Ros, discípulo de Gilbert, se lamentaba que su maestro ya no era lo que había sido. Desgraciadamente, lo corrobora el concierto que hace dos veranos pudimos escucharle dentro del Curso de Música Barroca y Rococó de San Lorenzo de El Escorial; en aquella ocasión Gilbert tocó mucho mejor. También nos sorprendió percibir tanta diferencia entre sus grabaciones y el concierto que hoy tratamos. Un buen intérprete es aquel que da la talla en vivo.

Con una **Suite** de Haendel, la **Núm. 7**, empezó la velada y fue aquí donde empezamos a temer lo que sería este concierto; en la Courante hubo pérdidas de fraseo, de articulación y un sinfín de notas falsas; por suerte para el público y el intérprete, la bellísima Passacaille salvó la pieza. No menos bello es el **Orden núm. 17** de Couperin, al cual Kenneth Gilbert alteró parte de la disposición de los movimientos de la obra, empezó con "La Superbe", fragmento dedicado al gran violinista Antoine Forqueray; "Le Diable", los cuatro movimientos siguientes son buena muestra de lo que era la música para teclado en la Francia barroca.

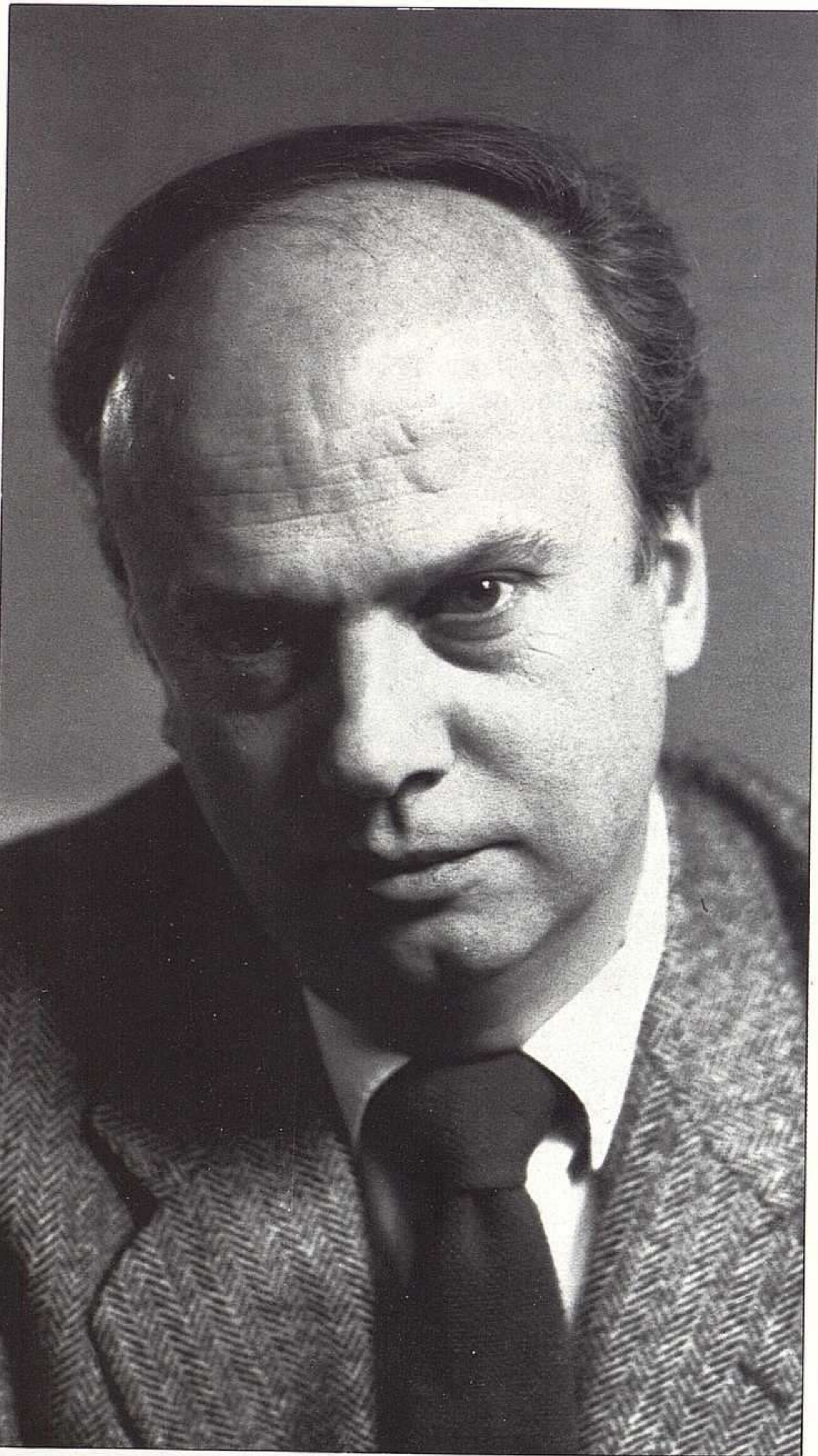
La primera parte finalizó con el conocido **Concierto al estilo italiano** de Bach. Aquí Gilbert volvió a mostrar ciertas imprecisiones; en los movimientos rápidos hubo momentos donde la línea de las diferentes voces se perdía, lo que aumentaba la confu-

sión en el fraseo, apareciendo seguidamente la cadencia sin un previo discurso lógico.

La segunda parte estaba dedicada íntegramente a la música francesa, una **Suite** de Jean-Philippe Rameau y cuatro piezas transcritas por Claude Balbastre, de la ópera-ballet **Pygmalion** de Rameau, esta última de carácter

más distinguido. El concierto terminó con una exquisita propina, exactamente la misma pieza que ya ofreció en El Escorial, **Les Barricades Misterieuses** de François Couperin.

F. Raguenet



Gilbert no rindió al mismo nivel que otras veces.

OTROS CONCIERTOS

Plenos focos sobre el clarinete de Philip Cunningham

Junto a un cuarteto de cuerdas recién formado por cuatro compañeros de foso, el primer clarinetista de la Orquesta del Liceu protagonizó los **Quintetos**, en La mayor de Mozart, y en Si menor de Brahms —músicas sublimes donde las haya—, en una de las sesiones camerísticas más sugestivas que se han dado en Barcelona desde hace tiempo. A destacar su poder de convocatoria: sin apenas difusión, colmaron la espaciosa sala de actos del Colegio de Abogados, en competencia nada menos que con Kenneth Gilbert y Christopher Hogwood (en La Caixa y el Palau).

Cunningham nació en Los Ángeles y se formó con grandes maestros, como Mazzeo, Russionoff y el inolvidable Karl Leister. A pesar de su juventud, Cunningham tiene un nivel que lo hace apto para enfrentarse a cualquier público. Pocas horas de sueño ha de robarle, desde luego, el semianonimato del foso orquestal. Enfrentado a dos obras tan significativas del repertorio, su personalidad encontró una proyección a la altura de sus méritos. Absolutamente compenetrado con las cuerdas, modesto y seguro de sí mismo, hizo

de una musicalidad y rigor absolutos que le garantizan un futuro triunfal. Sus ataques son muy suaves y posee una técnica respiratoria y una agilidad admirables; su estilo es sobrio y apolíneo, pero su paleta resulta muy variada, tanto en color como en graduación de intensidades, con una fantasía que, sin forzar ni un ápice la línea melódica consigue dar la impresión de que su interpretación es innovadora. Y convincente. Si no ceja en el esfuerzo en que hemos de suponer involucrado, es un artista que ha de subir muy alto.

Junto a él triunfaron sus compañeros. Jaume Francesch tocó el violín con una bravura admirable, defendiendo la difícilísima partitura del **Quinteto** de Brahms como si en ello le fuera la vida. Margaret Bonham (violín segundo), Birgit Schmidt (viola) y Adam Glubinski colaboraron al éxito del concierto con unas interpretaciones modélicas. Entre los cuatro configuran un cuarteto con una excelente presencia escénica, cuya categoría merece todo mi respeto y al que deben bautizar cuanto antes: grupos menos entusiastas y de mucha menor entidad se prodigan por doquier... Es una satisfacción saludar en ellos a una nueva formación que, si no se duerme en los laureles, ha de escuchar frecuentemente ovaciones como la que coronó su presentación.

Maria Lluisa Muntada: un nombre a retener

Esta joven soprano barcelonesa dio un recital en la Universidad Central que sirvió para confirmar sus excelentes condiciones. Ofreció una parte formada con lieder de Toldrá, Mompou, Homs y Gerhard y otra centrada en Ravel, Satie y Poulenc. Y si en la primera demostró sus ganas de experimentar y su arrojo al programar unas obras difícilísimas, en la segunda dejó claro que puede presentarse mañana mismo en la Salle Pleyel o en el Wigmore Hall a cantar Ravel segura de cosechar éxito y admiración. Créanme, con mayor propiedad no se puede cantar... Su voz de lírica es potente, timbrada y rica de armónicos, muy bien proyectada y con la zona de paso dominada. Es una voz

que necesita calentarse para adquirir toda su calidez y elasticidad; pero una vez centrada, es vehículo de una sensibilidad y una sabiduría que son "rara avis" entre los cantantes de su generación. El fraseo es suelto y natural, la dicción perfecta y la línea de canto no se rompe ni en los ataques más comprometidos. Ha sido un placer volver a escucharla y reconocer en ella una liederista en plena madurez y a una Liú o una Agathe en potencia. ¡Qué honor representaría para alguno de nuestros coliseos otorgarle su confianza!

Joan Enric Lluna y el Cuarteto Alexander

Ibercámara programa una minitemporada camerística que es un dechado de perfecciones. Entre otras, no es la menor la de promocionar gente del país, como es el caso de Lluna, un clarinetista surgido de la JONDE y que ha alcanzado renombre internacional, entre otros factores, por haber grabado como solista nada menos que con la English Chamber Orchestra y Leopold Hager (para la casa Novalis).

El programa de la velada lo constituyeron los mismos **Quintetos para clarinete** de Mozart y Brahms que interpretaron un día antes Cunningham y los solistas del Liceu. Lluna es un artista con mucho más desparpajo, un sonido acerado y una manera un tanto brusca de incitar a sus acompañantes a que le sigan para ofrecerle el soporte en el que apoyar su fraseo lleno de fantasía e incisividad. Se trata de un artista en plenitud de facultades que, probablemente, ha alcanzado ya su cota de excelencia y está listo para encandilar a quien le escuche.

Estimulado por la inventiva del primer atril del cuarteto estadounidense y no queriendo ser menos, Lluna se lanzó a una pasmosa exhibición de virtuosismo, casi excesiva dada la esencia intimista de las obras. Los Alexander ofrecieron, además, una extraña y atractiva versión del **Cuarteto Op. 18, núm. 6** de Beethoven, con un protagonismo exagerado del primer violín que incurrió en ostensibles desajustes dinámicos y de entonación.

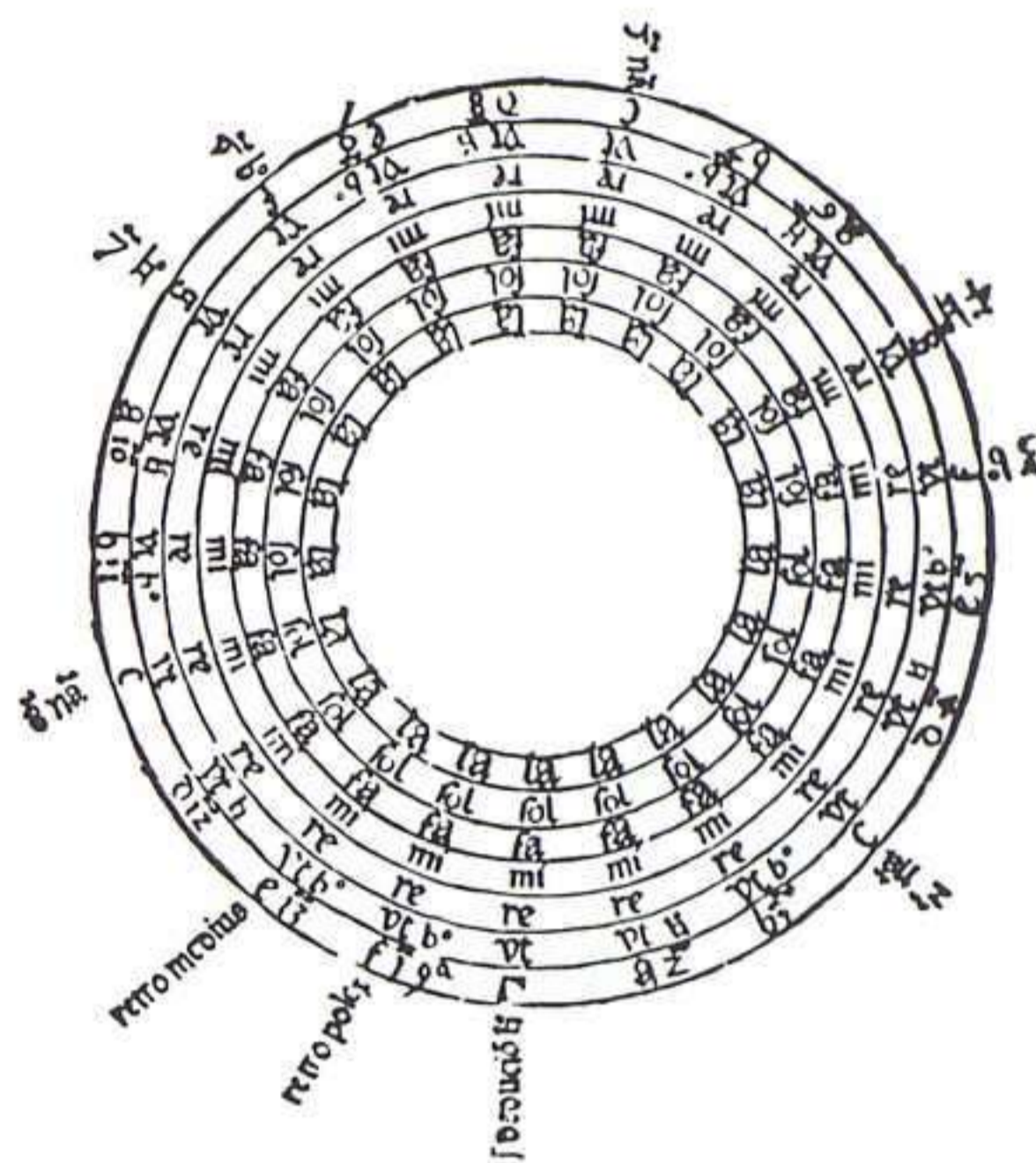
Xavier Casanovas-Danés

LA SEU D'URGELL

1-9 de septiembre de 1990

X CURSO DE MÚSICA ANTIGUA EN CATALUÑA Y ANDORRA

Director: Romà Escalas



Interpretación vocal: **Montserrat Figueras**
Técnica vocal: **Jordi Albareda**
Flauta dulce: **Romà Escalas**
Cornetto: **Jean Pierre Canihac**
Chirimía y bajón: **Lorenzo Alpert**
Clavicémbalo y bajo continuo: **Andreas Staier**
Viola da gamba: **Jordi Savall**
Violín barroco: **Fabio Biondi**
Laúd: **Hopkinson Smith**

Conjunto vocal e instrumental
Dirección: **Jordi Savall**

Fecha límite de inscripción: 20 de julio de 1990

Conciertos en La Seu d'Urgell y Andorra durante el Curso

Información e inscripciones:

Servei de Música
 Departament de Cultura
 Rambla de Santa Mònica, 8 - 3r.
 08002 BARCELONA - Tel. (93) 318 50 04

 **Generalitat de Catalunya**
Departament de Cultura

 **Andorra**
Govern
Conselleria d'Educació i Cultura

Madrid

El cancionero de Barbieri en Radio 2

El 2 de abril tuvo lugar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando un concierto de Euroradio organizado por Radio 2 que fue transmitido en directo a dieciocho emisoras europeas. El programa consistió en una selección del "Cancionero musical de los siglos XV y XVI que Barbieri publicó en febrero de 1890 cumpliéndose por tanto el centenario de este Cancionero de Palacio tan absolutamente fundamental en la historia de la música española. Nada mejor pues, para un concierto de estas características, que una conmemoración de tan valiosa efeméride.

Para ello Radio 2 contó con el grupo Sema, un conjunto de música antigua formado por cinco cantantes y una docena de instrumentistas que, bajo la coordinación de Pepe Rey, ofrecieron una variada muestra del Cancionero con páginas amorosas, pastoriles, burlescas y religiosas que pusieron de manifiesto la riqueza y hermosura de estas músicas del Renacimiento español. Seguí el programa por radio en una buena transmisión técnica presentada por Rafael Taibo, dueño de una estupenda voz y de una dicción muy clara, además de realizar la transmisión con su habitual calor y excelente profesionalidad.

El grupo Sema tocó y cantó de manera preparada aunque la calidad de alguno de sus miembros, singularmente en las voces, no estuviese siempre a la altura que uno desearía. No fue una sesión de altísima categoría interpretativa pero tuvo dignidad. Tal vez las autoridades competentes deberían patrocinar con generosa ayuda un conjunto como el Sema, pues su labor en la interpretación y difusión de nuestras músicas pasadas constituye un capi-

tulo esencial y bellísimo de la cultura española.

Sobreabundancia de conciertos en Madrid

Continúa la gran abundancia de conciertos en Madrid. Entre otros muchas agrupaciones, hemos podido escuchar a la Orquesta de Cámara de Viena con Philippe Entremont, a la Orquesta Filarmónica Clásica de Bonn dirigida por Heribert Beissel, a los Niños Cantores de Viena, a la Orquesta de Cámara de St. Paul a las órdenes de Hogwood, a la Filarmónica de Londres con Rohzdestvensky, a los Solistas Bach de Amsterdam, a la Chapelle Royal de París y su maestro Herrewewege además de otros conciertos por las agrupaciones locales: Orquesta Nacional, de la RTVE, Sinfónica de Madrid y de la Comunidad de Madrid, sin contar con otros muchos de tipo camerístico.

Para Ibermúsica actuó la excelente Orquesta de Cámara de St. Paul en un contrastante programa con obras de Mozart y Haydn por un lado, y Adams y Strawinsky por otro. Christopher Hogwood, bien conocido por sus interpretaciones historicistas,

se desarrolló bien con una orquesta actual y con músicas del siglo XX. Claridad y objetividad fueron acaso lo más notorio de sus interpretaciones. Fue solista en el **Concierto núm. 20** de Mozart el canadiense de origen japonés John Kimura Parker que tocó con corrección. La sesión tuvo lugar el 13 de marzo. Cuatro días más tarde continuó el ciclo de Orquestas del Mundo con la Filarmónica de Londres bajo la dirección de Gennadi Rohzdestvenski en un programa bastante raro formado por tres obras no incluidas en el repertorio habitual. La obra **Alfonso y Estrella** de Schubert no es de lo más inspirado de su autor y recibió una interpretación poco refinada. Mejor fueron las **Variaciones Sinfónicas Op. 78** de Dvořak, sobre todo en sus aspectos rítmicos aunque tampoco la obra se halle entre lo mejor del **Cuarteto Op. 25** de Brahms no era nueva en Madrid pues ya la habíamos escuchado a la Orquesta Nacional y a la de la RTV. Es un trabajo interesante pero creo que el original sigue siendo mucho más valioso. La Filarmónica de Londres mostró su buena forma y el maestro soviético su eficacia pero la verdad es

que el conjunto del concierto, acaso por la propia programación, no fue del todo satisfactorio.

En los dos conciertos ofrecidos por los Amsterdam Bachsolisten los días 3 y 4 de abril pudimos escuchar una obra bastante infrecuente: **El arte de la fuga**, partitura póstuma del gran maestro alemán. Obra siempre difícil y discutible en su instrumentación, el grupo de nueve intérpretes holandeses tocó con seriedad y un general buen hacer aunque el oboe, que tan importante resulta en la versión ofrecida, tuvo algunos problemas de entonación. El segundo programa estuvo dedicado a la familia Bach.

El 5 de abril actuó en el Auditorio Nacional el Coro de la Chapelle Royale de París acompañada por un conjunto instrumental moderno llamado Vértice —no figuraba esto en el programa de mano sino que fue anunciado por el director de viva voz— que interpretaron la versión original del hermoso **Requiem** de Gabriel Fauré según la edición de Jean-Michel Nectaux. Esta versión primitiva, más camerísticas que la de Fauré dejó como definitiva, sigue conservando su esencia de sencillez, sensibilidad y alejamiento de cualquier veleidad tremenda. La mayor diferencia estriba en el Sanctus ya que aquí utiliza Fauré un violín solista que con el arpa y el coro ofrece efectos bellísimos. La interpretación fue correcta, con dos solistas muy aceptables: la soprano Agnes Mellon y el barítono Per Vollestad, un coro afinado y una orquesta discreta. Creo sin embargo, que Philippe Herrewewege no se encuentra especialmente inspirado en este tipo de música. **El Requiem** de Fauré es más refinado de lo ofrecido y desde luego más conmovedor.



Gennadi Rohzdestvenski.

Carlos Ruiz Silva

Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Temporada 1989-1990

ABRIL

MAYO-JUNIO

18 Jueves, 17 de mayo de 1990
Viernes, 18 de mayo de 1990
20,00 h.
Abono B

ZSOLT DURKÓ
Fioritute Ungharese

BÉLA BÁRTOK
Concierto para viola y orquesta
El castillo de Barba Azul

Tabea Zimmermann (viola)
Tamara Takacs (contralto)
Kolos Kovats (bajo)
Coro de RTVE
Árpád Joó (*Director*)

19 Jueves, 31 de mayo de 1990
Viernes, 1 de junio de 1990
20,00 h.
Abono A

SCHUBERT
Sinfonía núm. 8 "Incompleta"

ANTON BRUCKNER
Sinfonía núm. 7 en Mi mayor

Antoni Ros-Marbà (*Director*)

JUNIO

20 Jueves, 14 de junio de 1990
Viernes, 15 de junio de 1990
20,00 h.
Abono B

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Missa Solemnis en Re mayor, Op. 123

Faye Robinson (soprano)
Alexandrina Miltcheva (mezzosoprano)
David Rendall (tenor)
Willard White (bajo)
Coro de RTVE
Árpád Joó (*Director*)

Teatro Monumental
Madrid

Horario de los conciertos: Jueves, a las 20,00 horas
Viernes, a las 20,00 horas.

Ensayo general: Jueves, a las 11,00 horas.

Con el patrocinio de
HE HIDROELECTRICA
ESPAÑOLA

Valencia

DE CÓMO VALENCIA SE QUEDÓ SIN ÓPERA

El proyecto Música-92 va perfilándose como un empeño para dotar de infraestructura a la Comunidad Valenciana, sobre la base de una amplia red de espacios dedicados a conciertos. Son trece los recintos que, bien por vía de nueva planta o por recuperación de edificios ya existentes, van a estar disponibles en otras tantas localidades con población superior a los cuarenta mil habitantes. En el caso de Alicante y Castellón se contempla la construcción de sendos auditorios, acomodados a las necesidades de sus respectivas poblaciones. La recuperación de los dos teatros de Alicante y Castellón entra en este capítulo de realizaciones. También, la construcción de un nuevo auditorio en la ciudad de Valencia, de menores proporciones que el Palau y ligado a la actividad del Conservatorio. Elche, Torrente, Orihuela, Alcoy, Villarreal, Buñol, Novelda, Gandía y Sagunto son algunas de las ciudades de nuestra comunidad que contarán con sala de conciertos propia.

En otro capítulo de la amplia dotación presupuestaria para el 92 figura la potenciación de la Orquesta Municipal de Valencia. El paso de su gestión y financiación, de manos del Ayuntamiento de Valencia a la Generalitat, conlleva un cambio de rumbo en su área de cobertura, que a partir de ahora se intenta generalizar a actuaciones

fuera del recinto urbano que le da nombre, a fin de acometer giras, tanto por España como por Europa. Por supuesto, no es el cambio de nombre el problema capital, aunque parece lógico que una agrupación presupuestada por el ente autonómico responda, en su propia denominación, a un enfoque menos localista. Dentro de la nueva calidad artística que se presume habrá de tener la agrupación, en este renovado formato, adquiere especial relieve el cultivo de la música de cámara, ya emprendido a partir de conjuntos como el Cuarteto Martín i Soler. Otro proyecto a cubrir por la orquesta sería el de los registros discográficos —se ha vuelto hablar de aquella grabación de **El Árbol de Diana**, antaño abandonada—. Otro dato positivo es la dedicación que la orquesta va a tener, durante el año mozartiano de 1991, a la obra del salzburgués. Se rumorea que la OMV podría emprender una serie de programas monográficos, dedicados a las so-

natas para órgano y orquesta, conciertos para violín, etc.

En un plano más inmediato, existe ya una colaboración entre la oficina de Música 92 y el Palau, respecto a articulación de los ciclos musicales, a cuyo fin contribuye aquélla con cincuenta millones de pesetas, en la programación de los próximos meses.

Resulta, al menos, paradójico que el orden de prioridades establecido haya dejado aparcado, por el momento, el tema de la ópera, una de las iniciativas más esperadas por gran número de aficionados en Valencia. La reforma ya efectuada en el Teatro Principal, todavía insuficiente, apuntaba —o al menos, así se creyó— a la normalización de la actividad lírica en nuestra ciudad, como paso previo a su generalización a diferentes ámbitos de nuestra autonomía. Así, el presupuesto originalmente previsto para el Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematográficas y Musicales (IVAECM), de cuya Área de Música se esperaba la catapulta oficial para el replantamiento de la ópera, ha experimentado una sensible reducción, estimada en

algunos círculos en una cifra próxima a los quinientos millones (algo así como un tercio de la necesidad presupuestaria fijada para el presente año). Por supuesto, tal reducción se entiende en términos reales, ya que sobre el papel el presupuesto del IVAECM habría sido incrementado en doscientos millones. El hecho de que el IVAECM deba dedicar a la Orquesta Municipal, en 1990, una partida entre doscientos y trescientos millones produce ya un desfase en la práctica.

El baile de los millones puede llegar a marearnos. Pero los hechos "cantan": de dos títulos inicialmente previstos en la programación operística de esta primavera, el aficionado valenciano ha visto desaparecer la rossiniana **Cenerentola**. No voy a hacer fáciles juegos de palabras, a partir de un título tan significativo para el hoy relegado proyecto operístico del IVAECM, sino apuntar el suceso, sin apostillas intencionadas. Cabría, no obstante, cuestionarse acerca del por qué se deja pasar la oportunidad que brinda el 92 para una inversión de segura rentabilidad cultural, y que en todo caso sería inferior a la que hubo que hacerse en el Palau de la Música. ¿Es acaso la ópera un espectáculo obsoleto? ¿De dónde proviene esa reticencia que, de siempre, despierta el tema entre los políticos?

Como consuelo, el aficionado a la lírica puede, en el Palau, recurrir a esa fórmula antinatural —y más aún, desnaturalizadora, por el propio recinto acústico— que es la ópera en concierto. Ya sea a través de recitales, como el de Renata Scotto y Vicente Ombuena con la Municipal y Galduf, o de ese segundo acto del **Tristan** wagneriano, de cuyos resultados me ocuparé en próxima crónica.

Gonzalo Badenes



MARQUEZ

Así era el Teatro Principal hace treinta años. Entonces tampoco había ópera.

ALICANTE

Actividad Musical del V Centenario

En 1990 se celebra en Alicante el V Centenario de la fundación de la ciudad. Con este motivo se han organizado una serie de actividades musicales de tipo extraordinario patrocinadas por el Ayuntamiento de Alicante y programadas por Luis de Castro, en su calidad de director del Área de Música y Teatro. El mayor problema de estos actos ha sido la carencia de una sala apropiada por estar cerrado por reformas el Teatro Principal y seguir en la nebulosa el prometido auditorio. Los conciertos se han celebrado en el paraninfo de la Universidad, que no tiene las condiciones acústicas idóneas.

Debido a la escasa antelación en la difusión de los mismos cuando ya ha terminado todo el primer ciclo de actividades. El ballet del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, con dos programas en fechas distintas ha sido la estrella de la programación por la participación de Maya Plisetskaya como solista bailando **La muerte del cisne** de Saint-Saëns. En el aspecto sinfónico la orquesta nacional de la URSS ofreció la **Sinfonía núm. 3** de Tchaikovsky y la **Séptima** de Prokofiev, y la Orquesta de Valencia, la **Quinta** de Bruckner. La ópera ha estado ausente de la programación al haber sido cancelada. **La Traviata**, con producción de Nuria Espert, por el cierre del teatro. Como consuelo, Renata Scotti y Vicente Ombuena ofrecieron un concierto de arias de ópera con la orquesta de Valencia.

Musici y los Virtuosos de Moscú han sido las orquestas de cámara escogidas en este primer bloque de programación. El panorama camerístico contó con la actuación de Jean Pierre Rampal acompañado por John Steel Ritter y del Quinteto de la Filarmónica de Berlín con un programa integral Mozart. Victoria de los Ángeles, Thomas Quasthoff, con **Viaje de Invierno**, de Schubert, y los madrigalistas de Praga completan el elenco de protagonistas.

Pedro Beltrán

MURCIA

Ciclo de Ópera en el Teatro Romea

Tres nuevos títulos han completado el ciclo operístico programado y realizado por el Teatro Romea: **Il Trovatore** y **Un ballo in maschera**, ambas de Verdi, representadas con un nivel más que aceptable por la State Ópera de Polonia, bajo la dirección musical de Marek Tracz, y **Carmen**, de Bizet, en una producción del Teatro Arriaga de Bilbao, con el buen Coro Titular del Gran Teatro de Córdoba, con la más modesta Orquesta Ciudad de Córdoba, y con el protagonismo exitoso de una excelente Sofía Salazar (Carmen) y un impresionante Pedro Lavirgen (Don José), así como la buena actuación de Pablo Pascual (Escamillo) y Montserrat Obeso (Micaela), o la estimable prestación del resto del equilibrado reparto, todos bajo la dirección de Javier Pérez Batista. El ciclo se ha cerrado con un recital de gran altura a cargo de la siempre extraordinaria Pilar Lorengar, que fue acompañada al piano por Miguel Zanetti.

La Orquesta Clásica Filarmónica de Bonn, una agrupación compuesta por jóvenes instrumentistas, dirigida por Heribert Beinssel, y con la pianista Babette Hierholzer, actuó también en nuestra ciudad para la Asociación Pro Música, acompañada por la soprano Kari Lovaas.

Enrique Bonmatí

OVIEDO

La actividad musical de Oviedo, que suele ser amplia a lo largo del año, se ha reducido en parte últimamente al haber finalizado el ciclo de invierno "Los Conciertos del Campoamor" organizado por la Fundación Municipal de Cultura y por el que pasaron importantes intérpretes como Los Virtuosos de Moscú, la Orquesta de Mannheim, la de Cámara de la Comunidad Europea, la Filarmónica de Bonn y la pianista Bella Davidovich.

Así, y desde la entrada de la primavera, la vida musical

ovetense se redujo a las programaciones de la Sociedad Filarmónica y las de la Caja de Ahorros de Asturias, ambas, no obstante, con participantes de indudable interés. Por ejemplo, para la Filarmónica actuaron más recientemente el Cuarteto Cassadó, Orquesta de Cámara Martinu de Brno, el pianista Ignat Solzhemtsyn (a quien correspondió el concierto número 1500 de esta Sociedad), Trío de Copenhague, Bernd Glomser (piano), Orquesta de Cámara Santa Cecilia de Roma, Dúo Checo de Cámara, y cuando redactamos esta información estaban previstas para próximas fechas el dúo compuesto por Brígida Rodríguez Uría (violonchelo) y Almudena Cano (piano), los Solistas de Zagreb y el dúo de violín y piano Gerard Cleret y Shigeo Neriki. Y para las organizaciones de la Caja de Ahorros lo hicieron Sonare Quartet, Francisco Pantín y María Teresa Pérez (piano a cuatro manos), Salzburger Ensemble Haydn Quartet y para fechas próximas, a la de nuestra redacción están anunciados dos recitales líricos: uno a cargo del tenor Enrique Viana con acompaña-

miento al piano de Enrique Turina, y otro de la mezzosoprano Belén Genicio y el pianista Javier Artigas.

Además, y cuando esta información salga a la luz, se encontrará ya en pleno desarrollo el Festival Internacional de Música de Asturias, organizado por la Universidad de Oviedo, del que hablaremos en un próximo trabajo.

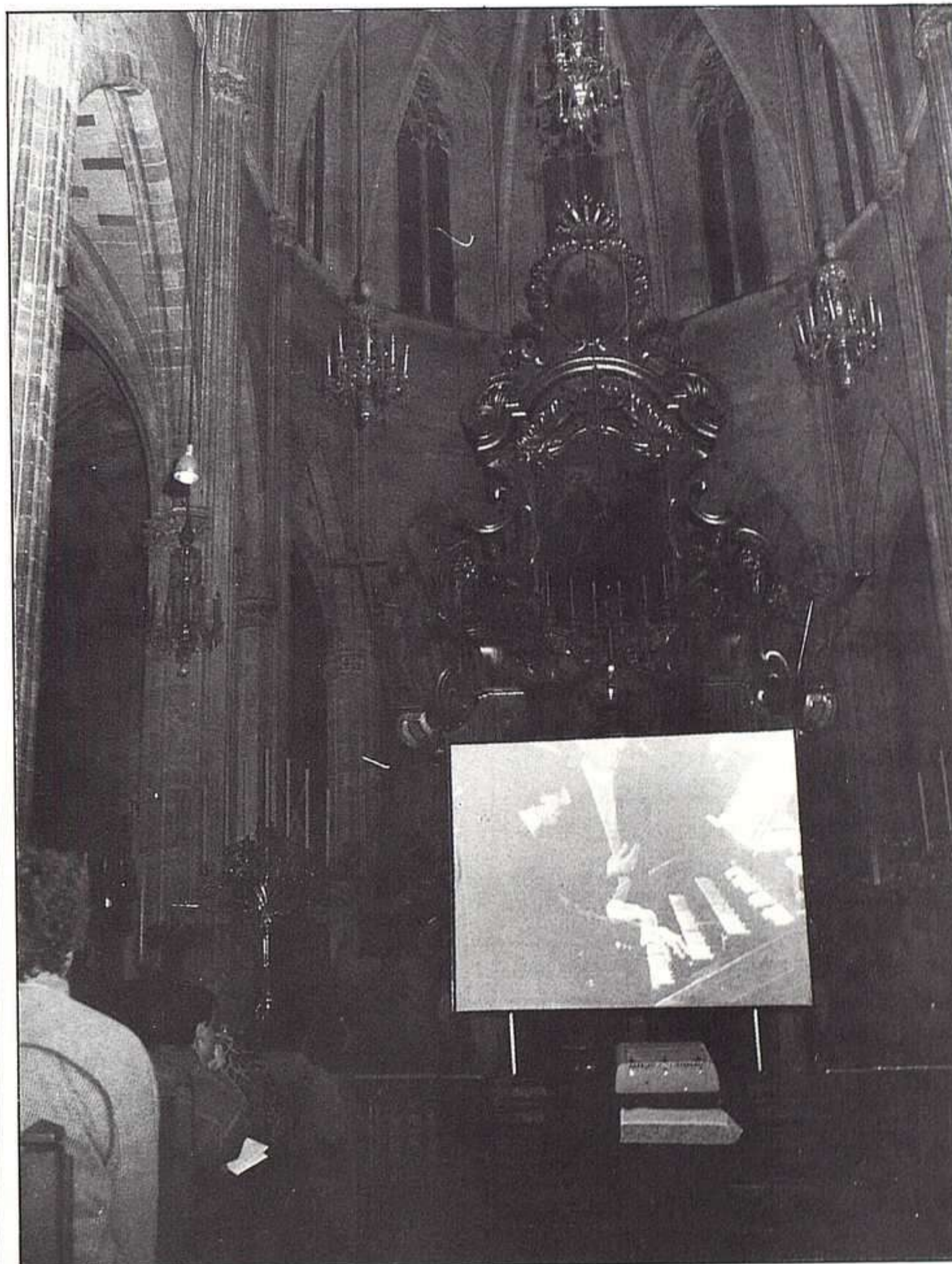
Luis Arrones

PALMA DE MALLORCA

Cuatro lustros de recitales de órgano

La semana internacional de conciertos de órgano que, anualmente, se celebra en Palma de Mallorca, en la iglesia de Santa Eulalia, alcanza este año la vigésima edición.

Virtuosos, especialistas de música sacra, consagrados maestros, concertistas eclécticos y, en fin, maestros organistas de todo el mundo, han desfilado ya por Mallorca a lo largo de veinte años



Momento del recital de órgano, recogido a través de un circuito cerrado de vídeo cara al público.

para practicar en una manifestación musical.

Este año han participado en la XX Setmana Internacional d'Orgue Mark Kudlicki, de Polonia; José Enrique Ayarra, de España; Arturo Sachetti, de Italia, y Maurice Clerc, de Francia.

Biel D. Sabrafín

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Homenaje al profesor José López Calo

Se ha celebrado una serie de actos en homenaje al profesor José López Calo, musicólogo, investigador y catedrático de la Universidad de Santiago, organizado por la citada Universidad y con la colaboración de la Consejería de Cultura, la Diputación de La Coruña, Ayuntamiento de Santiago, Facultad de Geografía e Historia, Fundación Barrié de la Maza y la Asociación Nacional de Profesores de Universidad.

Hay que destacar entre ellos una mesa redonda sobre La Música en las catedrales españolas, la presentación del libro-homenaje "De Música Hispana et Aliis", miscelánea que consta de dos volúmenes coordinados por Emilio Casares y Carlos Villanueva, actos que fueron clausurados con un concierto a cargo del Grupo Universitario de Cámara, de la Joven Orquesta de Galicia y del Orfeón "Terre a nosa".

El profesor López Calo en la actualidad, por encargo del Ministerio de Cultura y formando equipo con los profesores Emilio Casares, de la Universidad de Madrid; Ismael Fernández de la Cuesta, del Conservatorio de Madrid, y Robert Stevenson, de la Universidad de California, están preparando un gran diccionario de la música española e hispano-americana, en seis volúmenes, como una de las contribuciones españolas a la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América.

Imanol Elorrieta

Auditorio del Centro Cultural Caixavigo.

VALLADOLID

La vida musical vallisoletana sigue nutriéndose con las actividades de sus diversas entidades filarmónicas: Agrupación Musical Universitaria, Asociación "Fuente Dorada", Asociación Cultural "Salzburgo", La Caixa, Juventudes Musicales y alguna otra aportación esporádica que van enriqueciendo el ambiente musical de la ciudad. No hay que olvidarse de nuestra Orquesta "Ciudad de Valladolid", en trance de desaparición, perturbada con huelgas, dimensiones y otros muchos elementos negativos que van contribuyendo a esta lamentable disgregación. La Junta de Castilla y León prometió crear una nueva orquesta, pero, hasta el momento, no se avanza un paso en este sentido. Confiemos que con la publicación de estas líneas las cosas hayan cambiado, los nubarrones se hayan disipado y la orquesta inicie una nueva y fructífera etapa, como merece su brillante historial que contribuyó grandemente a la expansión musical en la ciudad y por la región.

La Agrupación Musical mantuvo su ritmo habitual de audiciones entre las que cabe registrar un espléndido concierto del Noneto, de Praga, los conciertos de la Orquesta de Cámara "Bohuslav Martinu" y una muy notable actuación del gran violinista ruso Boris Belkin con la magnífica colaboración pianística de Boris Bekhterev. Actuó posteriormente la Orquesta de Cámara de

Mannheim en un discreto concierto.

La Asociación Cultural Salzburgo, que ofrece audiciones distanciadas pero de verdadera calidad, nos proporcionó la presencia del pianista Krystian Zimerman en acto multitudinario y triunfal.

La Asociación Musical Fuente Dorada siguió ofreciéndonos una serie de magníficos conciertos, entre los que destacaremos los de la Orquesta de Cámara Josef Suk, de Praga, Ensemble Orchestral, de Ginebra, los Salzburgo Mozart Virtuosen y un recital del pianista Rafael Orozco.

En un ciclo organizado por la Coral Vallisoletana citaremos la intervención de la soprano Paula Valverde, admirablemente acompañada por el pianista Demetrio Méndez, profesor del Conservatorio vallisoletano.

Miguel Frechilla del Rey

VIGO

La Ópera en Vigo. No aporta votos: se veta.—En 1989 no hubo, en Vigo, el anual festival de ópera. La Consellería de Cultura y Deportes de la Xunta de Galicia, entonces presidida por Fernando González Laxe (PSOE), negó cualquier apoyo económico a los organizadores Amigos de la Ópera. "La demanda musical de Vigo —se arguyó—, queda cubierta con los conciertos producidos por Caixa-Galicia en colaboración con Juventudes Musicales". Durante 1989, fue-

ron cuatro los conciertos ofrecidos, en el auditorio de la Casa Consistorial, por Juventudes Musicales y Caixa de Galicia. Pueden añadirse, pero el mérito es del presidente de JJ. MM. de Vigo, Manuel Álvarez, las siete funciones del acostumbrado Ciclo de Otoño, que en ese año estuvo dedicado a intérpretes gallegos. Y de esos otros cuatro conciertos, dos estuvieron a cargo de conjuntos vigueses: Clunia Jazz y Noroeste. (Vigo tiene más de un millón de habitantes, aunque no estén registrados en el censo ni siquiera trescientos mil). Y como, en La Coruña, sí obtuvieron Amigos de la Ópera una subvención de la Xunta, que unida a la municipal y alguna otra ayuda económica hizo posible, allí, el anual acontecimiento operístico, el agravio comparativo quedó reflejado en varios artículos y cartas publicados por los diarios vigueses.

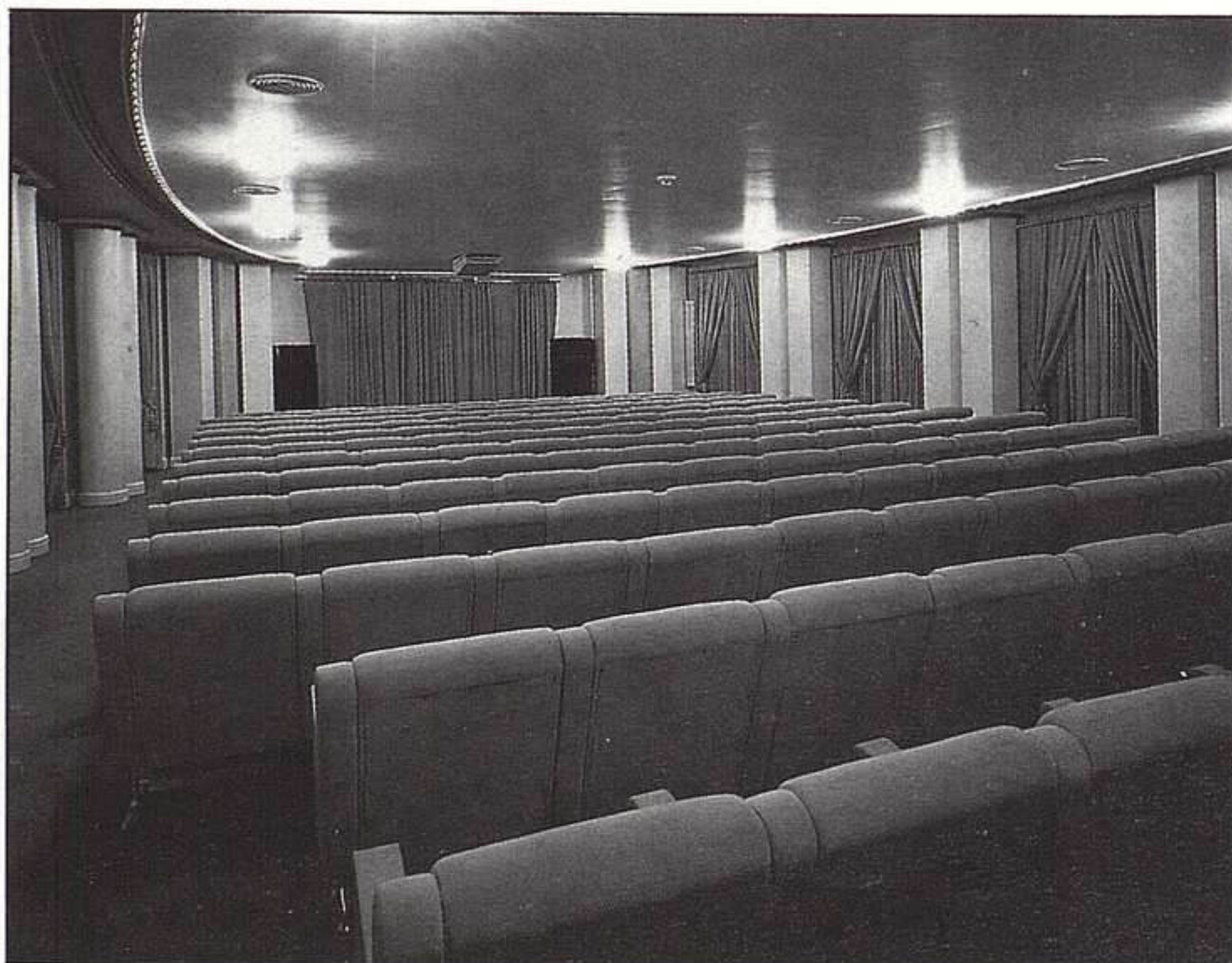
Demasiado "elitista" para Vigo.—Tampoco el Ayuntamiento de la ciudad quiso dar un duro para la ópera. En opinión de la señora Porteiro, concejala de Cultura (PSOE), la ópera es un espectáculo elitista, sólo para minorías, y la Cultura que el Ayuntamiento debe ayudar a mantener es la que gusta a las mayorías.

Sólo la Diputación Provincial de Pontevedra aportó una cantidad de dinero que, como es lógico, le fue devuelta.

Para la historia, quedó de todo esto constancia en las hemerotecas.

Y en el Centro Cultural de Caixavigo.—Es el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo, donde la música, el teatro, las artes plásticas, el cine especial..., tienen lugar: la continua actividad sólo en el mes de agosto se interrumpe en parte. Y en él tuvieron lugar durante 1989 (y atendemos sólo a lo musical) dieciséis funciones de danza y setenta conciertos, de los cuales siete organizados por Juventudes Musicales y otros por la Sociedad Filarmónica, por el Círculo Mercantil y por otras sociedades, además de los que organiza la propia C.A.V. Ninguna ópera ese año, aunque sí las ha habido en temporadas anteriores.

E. C. Ablanado



AN
AMERICAN
STORY



Un siglo de Danza en los Estados Unidos

reconstituido para la Biennale por 17 compañías americanas.

85 COREOGRAFÍAS. Loïe Fuller, Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis, Ted Shawn, Martha Graham, Doris Humphrey, Georges Balanchine, Lester Horton, José Limon, Alwin Nikolais, Bella Lewitzky, Jérôme Robbins, Merce Cunningham, Murray Louis, Paul Taylor, Alvin Ailey, Annabelle Gamson, Trisha Brown, Lucinda Childs, Judith Jamison, Donald Mc Kayle, Ulysses Dove, Bill T. Jones, Stephen Petronio, David Parsons...

6 CREACIONES MUNDIALES. Tres ofertas por coreógrafos americanos, y tres dedicadas por coreógrafos franceses - Larrieu, Preljocaj, Hallet Eghayan - a los Estados Unidos, origen de la "modern dance".

UNA NOCHE DE GALA. Un homenaje a la comedia musical, al claqué y al jazz con el grupo Jazz Tap Ensemble, los mas extraordinarios bailarines america-

nos de claqué, el American Ballroom Theater y... Lambert Wilson.

PELÍCULAS. Un siglo de danza americana en imágenes, películas, y vídeos evocan la historia de la danza en los Estados Unidos.

Una retrospectiva extraordinaria de los Años de Oro de la comedia musical y de sus intérpretes legendarios.

BAILES. Square Dance, Folk, Country, Swing, Jazz, Rock, Twist acompañados por The Vanaver Caravan, Pat Cannon Foot and Fiddle, Frankie Manning, The Jiving Lindy Hoppers...

PARA MAYOR INFORMACIÓN Y PROGRAMA :

(33) 72 40 26 26.

Biennale de la Danse. Maison de Lyon. Place Bellecour.
69002 LYON. FRANCE.

IV BIENNALE DE LA DANZA - LYON - FRANCIA

13 Septiembre - 6 Octubre 1990

Repetto

AIR INTER

BNP

IBM

Europe 2

LE PROGRES

VIENA

(Austria)

FESTIVAL DE BALLET "TANZ '90"

Cada dos años suele ocurrir que en el "país de la música" (y de la ópera) el ballet sale de la sombra para pasar a ocupar un lugar de importancia y cada dos años se vuelve a repetir el mismo fenómeno: el público poco fogueado descubre que el ballet es una manifestación realmente fascinante, moderna, capaz de despertar el más genuino interés, aun de quienes no son *especialistas* en la materia. Un festival bienal, como el que acaba de celebrarse en Viena (por cuarta vez), ciertamente no llegan a satisfacer plenamente las ansias de los entusiastas que tienen que consolarse el resto del bienio con los escuetos y a veces poco interesantes espectáculos de la compañía de la Ópera de Viena, pero por lo menos permite apreciar, de manera condensada, la enorme amplitud y diversidad de esta forma de teatro musical. "TANZ '90" se inauguró con una representación de **Las Sílides**, bailado por el ballet de la Ópera del Estado de Viena en una coreografía de Peter Schaufuss.

De inmediato siguieron las presentaciones de cuatro importantes compañías europeas encabezadas cronológicamente hablando por el

Monnaie Dance Group, dirigido y coreografiado por Mark Morris.

El asumir la sucesión de Béjart en Bruselas constituye realmente una pesada carga. Pero el norteamericano Morris no sólo procede de otro continente, sino que sus coreografías sientan sus bases en una concepción muy diferente de la danza y del ballet. La compañía no es prolija en sus presentaciones de conjunto pero las coreografías de Morris son avasallantes por su ingenio, su musicalidad y aun por su sentido del humor. Así por ejemplo, en **Love you have won** (coreografiado en base a la cantata de Vivaldi **Amore, hai vinto, hai vinto**) Morris representa junto a Guillermo Resto, una parodia exquisita del amor sumamente histórico de una joven del barroco.

El Ballet Frankfurt mostró, con sus producciones, un mundo diametralmente opuesto al de Morris. Dominado por la personalidad del coreógrafo William Forsythe, esta compañía se presenta a la luz de una perfección casi sobrehumana. La exactitud de los movimientos y la solvencia con la que cada integrante resuelve las más difíciles figuras son testimonio de un trabajo y disciplina exhaustivos. Pero lejos de ser estéril, el mundo de Forsythe es fascinante dada la multiplicidad de sus ideas y soluciones.

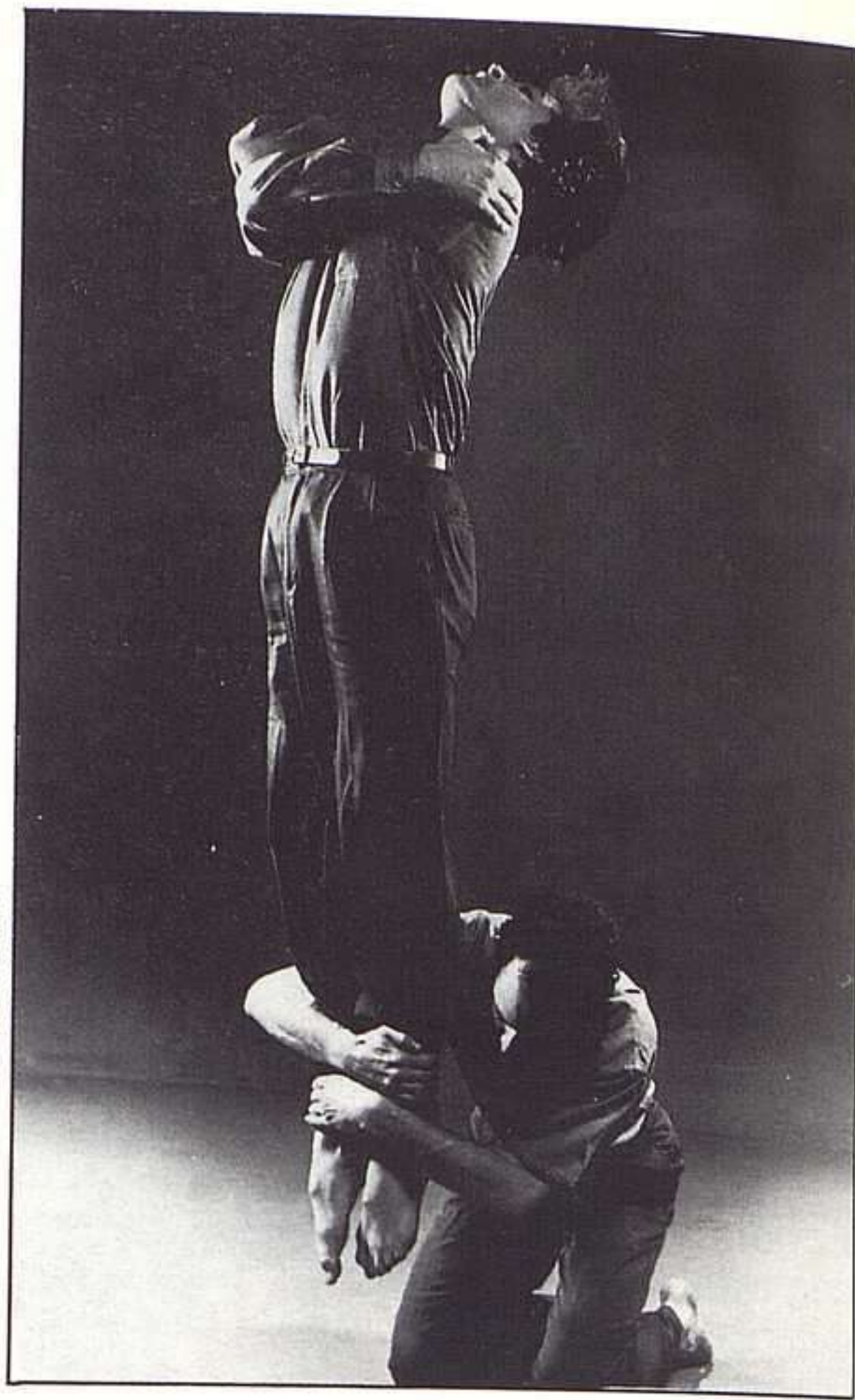
Steptext (sobre una partita de Bach) o **Behind the china dogs** (música de Leslie Stuck) constituyen extraordinarios ejercicios de realización estética. En contraposición a esta compañía, el



BILL COOPER

Sinfonía en tres movimientos por el English National Ballet.

Ralph Lemon and Company.



BEATRIZ SCHILLER

Stuttgarter Ballet hizo pobre figura a pesar de un programa compuesto por coreografías de van Manen y Béjart. La que otrora fuera la compañía del legendario John Crancko ha perdido en brío y vitalidad hasta el punto de llegar a ser una simple compañía provinciana. De muy otra índole fue la presentación del English National Ballet, con tres coreografías de Christopher Bruce. Se trata de un conjunto de gran perfección y profesionalismo cuyo coreógrafo es un hombre que aún su idoneidad en la materia con un intenso compromiso social y político. Así su **Sinfonía en tres movimientos** (Stravinsky) trata de las masas y su vida oprimida y uniforme **Land** nos muestra la destrucción de un mundo idílico por una guerra brutal e indiscriminada. Con **Swansong** (música de Philip Chambon) Christopher Bruce presentó una sorprendente interpretación coreográfica del mundo de la tortura, el tormento y el sufrimiento, acompasado por la tendencia liberadora de la danza, todo ello bailado con gran fascinación por Kowen Onzia, Matz Skoog y Kevin Richmond.

Un festival de danza no sería digno de este título si no presentase espectáculos de otras culturas y continentes. En esta oportunidad diversas agrupaciones y solistas procedentes de la India pudieron brindar un panorama relativamente completo de la gran pluralidad de expresión musical y danzante

de dicho gigantesco país. Pero cierto es también que un festival de este tipo quedaría incompleto sin la presentación de espectáculos de danza moderna, y en este contexto "Tanz '90" no defraudó al público al presentar cinco espectáculos dedicados al "New Dance". Entre estos se destacaron Ralph Lemon and Company de Nueva York que presentaron una muy onírica y simbólica interpretación del **Requiem** de Fauré. Absolutamente fascinante resultó el **One man show** de Keith Terry, que más que un espectáculo de danza representó una combinación de música, danza, rítmica y pantomima, todos a nivel de máxima profesionalidad. Se trata de un espectáculo que aún con la mayor competencia elementos de cada una de dichas disciplinas sin que llegue a predominar ninguna de ellas: se trata pues de la simbiosis casi perfecta de diversas formas de expresión sin que predomine una sobre las otras. Finalmente, el Festival culminó con una presentación de la compañía Rosas de Bruselas con un espectáculo titulado **Stella**, en que cinco mujeres, cada una empleando una forma de expresión diferente coinciden y se complementan en explosivas **crisis históricas** o en contemplativas representaciones de situaciones introspectivas, en base a los estudios para piano y **Cien metrónomos** de György Ligeti.

Gerardo Leyser

LONDRES

(Gran Bretaña)

El ciclo Szymanowski

El renacimiento político de las naciones del Este Europeo ha tenido una repercusión importante en la programación musical londinense. La serie de conciertos dedicada a la obra de Karol Szymanowski (1882-1937) es un ejemplo de ello. Este compositor, nacido en una Ucrania por entonces perteneciente al Reino de Polonia, fue un romántico tardío pero medular. Su ópera **El Rey Roger**, ofrecida en el Royal Festival Hall el 3 de marzo pasado, así lo demuestra. El director Andrew Davis, al frente de la BBC Symphony Orchestra y un grupo de cantantes que cantaron la obra en el original polaco, tuvieron un destacado desempeño. Entre las obras corales a incluir en el ciclo se cuentan la primera representación londinense del **Veni Creator** y las **Litanias a la Virgen María**, a cargo del Forest Choir y la London Pro Arte Orchestra. Esa Pekka Salonen dirige el **Stabat Mater** al frente de la BBC Symphony Orchestra el 11 de abril. El ciclo también incluye la **Sinfonía núm. 3** a cargo de Simon Rattle y la London Philharmonic (31 de marzo) y tres importantes recitales de piano a cargo de Janina Fialkowska, que tendrán lugar el 23, 25 y 29 de mayo. En esa oportunidad los estudios y mazurkas de Szymanowski serán comparados con obras de Chopin, Debussy y Ravel. Varias canciones de Szymanowski han sido incluidas en los recitales de Maureen Brathwaite (10 de abril), Sarah Walker (24 de abril) y Janie MacDougall (1 de mayo). El cuarteto Carmina incluirá los cuartetos del compositor polaco, entre otras obras de cámara de Bartók, Ravel y Debussy. Los últimos conciertos orquestales en el Royal Festival Hall están previstos para el 18 de mayo (**Concierto para violín núm. 1**) y el 6 de junio.

En esta oportunidad Libor Pesek dirigirá la importante **Sinfonía concertante para piano y orquesta núm. 4**. Obras de Janacek, Rachmaninov, Mussorgsky y Stravinsky han sido incluidas en este ciclo, que inteligente-



Martha Argerich tuvo una participación prodigiosa.

mente nos permite apreciar la obra de un compositor poco difundido junto a las creaciones musicales reconocibles como sus principales fuentes de inspiración.

Ciclos de obras corales en el Barbican

En una crónica anterior me referí a la importancia de la música coral en Inglaterra. El ciclo de obras maestras de la música coral organizado en el centro artístico del Barbican en ocasión de la cuaresma y la pascua de resurrección es una demostración de ello. Los conciertos han sido programados entre el 9 de marzo y el 28 de abril e incluyen **La Creación**, de Haydn (Simon Rattle y la orquesta de la ciudad de Birmingham), la **Misa en Do** de Beethoven (Leon Lovett al frente de la English Baroque Orchestra; **Los apóstoles**, de Elgar (Richard Hickox y la London Symphony Orchestra) y **El Festín de Belsazzar**, de Walton (Sir Charles Groves y la Royal Philharmonic). Las pasiones de Bach están a cargo de Richard Hickox y la City of London Sinfonía (**San Mateo**) y George Malcolm al frente de la English Chamber Orchestra (**San Juan**). **Otros conciertos incluyen: el Magnificat** en Re, de Bach (English Chamber Orchestra), el **Requiem** de Verdi (Westminster Orquesta), **El Mesías** (J. Tate y la London Symphony Orchestra) y el **Requiem** de Mozart (English Baroque Orchestra bajo la dirección de Leon Lovett). El cierre del ciclo ha sido previsto para el 28 de abril con **Carmina Burana** (Royal Phil-

harmonic Orchestra bajo la dirección de Andrew Litton). Los grupos corales, algunos de fama internacional y otros menos conocidos pero de asombroso nivel de perfección artística son los siguientes: Tallis Chamber Choir, Brighton Festival Chorus, Concordia of Crawley, Liverpool Philharmonic Choir, City of Birmingham Symphony Orchestra Chorus, London Symphony Chorus, London Oriana Choir, Richard Hickox Singers, English Baroque Choir, Trinity Boys Choir.

Un recital memorable: Martha Argerich y Mischa Maisky

Contrariamente a lo que a menudo ocurre, el programa fue esta vez corto y tradicional. La pianista argentina y el chelista ruso optaron por las **Variaciones sobre temas de "La flauta mágica"** Op. 66 y Wo046 y las **Sonatas para chelo y piano** Op. 5 núm. 1 y 2, todas ellas obras de Beethoven. Pocas veces recuerdo haber oído un recital Beethoven tan perfecto en estilo y al mismo tiempo tan profundamente temperamental en el tratamiento de todas las facetas del compositor, desde la espontaneidad, transparencia y humorismo en las variaciones sobre **Ein Mädchen oder Weibchen** hasta la meditada introversión y dramatismo del Adagio sostenuto e espressivo de la **Sonata en Sol menor**. Argerich exhibió las cualidades que hacen de sus raros recitales en Londres invariablemente un acontecimiento. Los ingleses opinan que Argerich tiene una técnica tan perfecta como Pollini, pero una ex-

Internacional

presividad que hace olvidar la técnica. En esto la prefieren al genial pianista italiano. Aunque menos conocido, el talento de Mischa Maisky casi equipara al de Argerich. Es un chelista apasionado y visceral. La cadencia suspendida y la tensión que precede el paso del Adagio al Allegro en la **Sonata núm. 2** y el virtuosismo de la ejecución en la melodía del chelo y el pizzicato del piano en el Allegro vivace de la **Núm. 1** fueron una demostración de genio.

Fue un Beethoven no solo ejecutado brillantemente, sino sentido por los intérpretes y el público de la misma manera. En suma, más que una interpretación una recreación.

Liederistas

Londres es rico en sus posibilidades de escuchar a los liederistas más importantes del momento. El escuchar a Christa Ludwig en el **Viaje de Invierno** antes de fin de año permitió constatar que con un intérprete genial hace olvidar la cuerda o el sexo para los cuales el ciclo ha sido originalmente escrito. La voz de Ludwig es todavía magnífica en su impostación, color y articulación. Sin alcanzar el histrionismo de Ludwig, Frederica von Stade ofreció un importante recital cuyo punto culminante lo constituyeron su interpretación del **Petit Cours de Morale** de Honegger, las magníficas **Ariettes oubliées** de Debussy y las no menos geniales **Cinco Canciones** de Poulenc (Fetes galantes, C'est ainsi que tu es, Voyage a Paris, Hotel, Les gars que vont a la fete). Importantes recitales de Fischer Dieskau y Olaf Baer han sido programadas para la primavera. Mi experiencia en la comparación de estos dos grandes es aún en favor de Fischer Dieskau. La voz y la inteligencia de O. Baer son excepcionales, pero su interpretación del sentido de cada palabra, tan importante en cualquier repertorio del lied parece haberse estancado. Es correcta e interesante, pero rara vez convincente cuando se trata de imprimir a una frase una hondura o expresividad casi metafísica, o un extremado dramatismo.

Agustín Blanco Bazán

NOTICIAS

II Jornadas Hispanoamericanas de Musicología

El Auditorio del Ministerio de Cultura ha sido la sede de las II Jornadas Hispanoamericanas de Musicología, que se han celebrado del 17 al 20 de abril, organizadas por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, la Sociedad Estatal del Quinto Centenario y la Sociedad General de Autores de España.

El encuentro, que forma parte de las actividades programadas para la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América, ha reunido a una serie de especialistas, pertenecientes a un total de diecisiete países, que han debatido el estado de los fondos musicales en Hispanoamérica, así como el proyecto del "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana", en el que participan más de quinientos investigadores y que están llevando a cabo las tres entidades citadas anteriormente.

Ciclo "Coros del Mundo"

Coincidiendo con la celebración religiosa de la Semana Santa, del 6 al 14 de abril tuvo lugar la tercera edición del ciclo "Coros del Mundo", que organiza el Patrimonio Nacional en colaboración con las comunidades Agustiniana y Benedictina de El Escorial y del Valle de los Caídos.

"Coros del Mundo" ha traído este año a cuatro de las más prestigiosas agrupaciones sinfónicas y corales: el Coro y Orquesta de Cámara de la Comunidad de Madrid, la Coral "Manuel Iradier", de Vitoria; el Coro de Radio Televisión Española y los Madrigalistas de Praga, que han actuado en la Basílica de San Lorenzo de El Escorial y en la Basílica del Valle de los Caídos, incluida por primera vez en este ciclo. Obras de Monteverdi, Scarlatti y Haydn, en su programa.

Ciclos y conciertos en el Centro Cultural de la Villa

El Centro Cultural de la Villa ha acogido un amplio programa de actividades musicales, durante los meses de abril y mayo.

Con motivo de la celebración de la Semana Santa, los días 12 y 13 de abril, la Orquesta y Coro "Paul Kuentz" ofreció el **Requiem** y la **Gran Misa** de Mozart, dentro del ciclo "Conciertos Extraordinarios".

Los días 17, 19 y 24 del pasado mes se desarrolló el ciclo "Romántico", dedicado a la obra de Brahms, Rachmaninov y Liszt. Intervinieron el dúo de violonchelos "Pedro Corostola" y el pianista Manuel Carra; el también pianista Enrique Pérez de Guzmán y el Trío de Madrid, formado por el violinista Pedro León, el pianista Joaquín Soriano y el violonchelista Pedro Corostola.

Por su parte, la soprano Michael Aspinall, acompañada por la mezzosoprano Karen Christenfeld y el barítono Lord Miller ofrecieron un recital de ópera bufa, los días 20, 21 y 22 de



Firmando el convenio.

Plácido Domingo actuará en Madrid

El tenor Plácido Domingo actuará en Madrid los días 12 y 15 de mayo, dentro de un ciclo de conciertos organizado por el Ayuntamiento con motivo de la celebración de la festividad de San Isidro.

Después de dos años sin pisar un escenario de la capital de España, tras su intervención en la adaptación de la obra **El Cid** en el Teatro Real, Plácido Domingo cantará en el Auditorio Nacional, bajo la dirección del maestro García Asensio. El programa,

aún sin determinar, se nutrirá fundamentalmente de romanzas de Zarzuela.

El concierto será financiado por las empresas Hidroeléctrica Española, Iberduero y Unión Eléctrica Fenosa, cuyos principales representantes firmaron un convenio de colaboración con el Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música. El presupuesto está dotado con diez millones de pesetas.



El Jurado al completo.

I Concurso de Composición "Luis Narváez"

Se acaba de dar a conocer el fallo del jurado del I Concurso de Composición Musical "Luis Narváez" para cuarteto de cuerda, 1990, que ha sido organizado por el área de cultura de La General, de Granada. El compositor de nacionalidad española —nacido en Argentina, en 1959— Alejandro Civilotti ha sido galardonado con un premio de 750.000 pesetas por su

obra **Cuarteto de Cuerda**, partitura que será estrenada en las Segundas Jornadas de Música Contemporánea de Granada, que se celebrarán en febrero del próximo año.

El jurado estuvo integrado por Enrique Franco, Carmelo A. Bernaola, Agustín Bertoméu, Carlos Gómez Amat y Tomás Marco.

abril. Interpretaron obras de Visetti, Schubert, Rossini, Verdi, Puccini, Chueca y Bellini, entre otros.

A su vez, continúa celebrándose el ciclo "Cinco Estampas de la Música Romántica", que se inauguró el pasado 6 de abril y que finalizará el próximo día 25 de mayo.

"Conciertos Efemérides" organizados por el Ayuntamiento de Madrid

Hasta el 17 de junio, todos los fines de semana la Orquesta Sinfónica de Madrid ofrecerá una serie de conciertos que han sido organizados por el Ayuntamiento de Madrid, en un intento de recuperar la tradición de las sesiones matinales de los domingos en el Teatro Monumental. Con este objetivo, se está desarrollando un ciclo de conciertos que se titula genéricamente "Conciertos Efemérides", que se divide en cuatro apartados: Conciertos de Primavera, Semana Santa, San Isidro y Conciertos Ecológicos. Cada uno de estos apartados tendrá dos sesiones, los sábados, a las ocho de la tarde, y los domingos, a las doce de la mañana. Schumann, Tchaikovsky, Grieg, y Ravel serán algunos de los creadores que interpretará la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de Odón Alonso y Cristóbal Halffter.

Nuevos bailarines para el Ballet del Teatro Lírico

El Ballet del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela realizó, los días 31 de marzo y 1 de abril, una serie de audiciones con el objetivo de cubrir las plazas vacantes en el cuerpo del ballet. Las pruebas fueron seguidas por un alto número de participantes, de un excelente nivel. El tribunal seleccionó varios bailarines, los cuales, por imperativos burocráticos y del convenio por el que se rige la compañía, no podrán ser contratados inmediatamente, aunque serán avisados en un breve espacio de tiempo, cuando todos estos problemas sean subsanados.

Medallas de Oro al Mérito en las Bellas Artes

Como cada año, Su Majestad el Rey don Juan Carlos hizo entrega de las Medallas de Oro al Mérito en las Bellas Artes, el día 3 de abril. El acto, que fue presidido por Sus Majestades los Reyes, tuvo lugar en el salón de actos del Museo del Prado donde se dieron cita numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la cultura, como el ministro de Cultura, Jorge Semprún; el director del Museo del Prado, Alfonso Pérez Sánchez; el subsecretario de Cultura, José Manuel Garrido, y el director del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, Adolfo Marsillach, entre otros.

PREMIOS NACIONALES DE MÚSICA 1989



En la parte superior izquierda, Manuel Castillo; al lado, Juan Guinjoan, y abajo, Ana Laguna.

El Instituto Nacional de las Artes Escénicas, y de la Música, del Ministerio de Cultura, ha concedido los Premios Nacionales de Música, 1989 al compositor y pianista Manuel Castillo y al también compositor Joan Guinjoan. La bailarina Ana Laguna ha obtenido el galardón en el apartado de Danza. Los premios están dotados con dos millones y medio de

pesetas cada uno.

De esta forma se reconoce públicamente la gran aportación que, dos de los más significativos representantes de la generación musical de los cincuenta, Manuel Castillo y Joan Guinjoan han realizado al mundo de la Música, así como el gran trabajo de la joven bailarina Ana Laguna en el campo de la Danza.

Esta noticia nos sirve para rectificar un error que apareció en el número 608 de RITMO, correspondiente al mes de marzo. Se trata concretamente de una información que recogía nuestra sección "Agenda" relativa a los Premios Nacionales de Música 1988 —y no 1989 como allí figuraba— otorgados a Cristóbal Halffter, Antoni Ros Marbà y Víctor Ullate.

En las áreas de nuestra especialidad, los galardonados fueron: Juan Hidalgo, fundador del grupo vanguardista "Zaj" y el bailarín y coreógrafo Joan Magriñá.

XI Feria de la Música de Francfort

Concluyó la XI Feria de la Música de Francfort 1990 con unos resultados tan notables que se le ha llegado a calificar entre los especialistas como una de las mejores Ferias Internacionales de Música de los últimos años. La edición de este año se ha caracterizado por un aumento del número de visitantes, cifrado en un 20 por ciento más que el año anterior; por el gran interés manifestado por los visitantes profesionales extranjeros, así como por los excelentes

resultados comerciales obtenidos por los 1077 expositores procedentes de un total de 37 países.

En esta ocasión el interés de los asistentes profesionales y de los aficionados a la música se centró en los "Keyboards", los órganos domésticos y los ordenadores de música, seguidos muy de cerca por los pianos de cola y verticales, así como por los instrumentos de cuerda y punteados.

La actividad comercial es sólo uno de los aspectos que cubre la Feria de Música, mientras que el marco cultural ha sido también un elemento muy importante dentro de este mercado mundial de la música. Este año se ofreció un amplio programa cultural formado por 110 representaciones musicales, 145 "workshops", así como un amplio número de seminarios y conferencias sobre la historia de la Feria.

III Ciclo "Primavera Musical" de la Caja de Madrid

Continúa desarrollándose en la Sala de Cultura de la Caja de Madrid, de Barcelona, la tercera edición del ciclo "Primavera musical", que se inició el día 3 de abril con las actuaciones de la Polifonía del Barroci Reiaxement "Lestro Vocale", de la Orquesta de Cámara de Cataluña y del Trío Bartoldy.

La violonchelista Silvie Reverdie y el pianista Joan Rubinat inaugurarán el programa de conciertos correspondiente al mes de mayo con una única actuación el día 8. Les seguirán el pianista Miquel Jorba, el 15; Santiago Riera, acompañado al piano por Joan Rubinat ofrecerán una conferencia-concierto titulada "Cançons i Danses de F. Mompou", el 22; para concluir la programación con la ac-

Agenda

tuación de la soprano Teresa de la Torre y el pianista Alan Branch, el 29.

Harmonia Mundi Nandi

El distribuidor holandés de la firma Harmonia Mundi se ha convertido en una nueva filial de la citada sociedad, desde el pasado día 1 de abril. "Harmonia Mundi Nandi", que así se llamara la entidad, será la quinta empresa adquirida por la entidad francesa.

Clases Magistrales de Piano

El pianista y profesor vasco Joaquín Achúcarro dirigirá un curso de clases magistrales titulado: "El espíritu de la Música a través de la física del piano". Estas clases serán impartidas a pianistas, estudiantes, profesores y todas aquellas personas interesadas en el tema. El plazo de inscripción finaliza el 10 de mayo. Información: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Plaza del Rey, 1. 28071 Madrid.

Nuevo estreno de López del Saa

El pianista y compositor Emilio López del Saa, entre el 20 de abril y el 16 de junio, realizará una turné de conciertos con la cantante Carmen Sinovas, ofreciendo en sus programas obras de Caldara, Haendel, Gershwin y lieder del propio compositor, entre ellos un estreno suyo, una canción lírica titulada **Como el ruiseñor**, sobre un poema de Gabriel Baldrich.

Marbella, Villajoyosa, Bilbao, Arcos de la Frontera, Alcalá de Guadaíra, Málaga, Sagunto, Monóvar y Alicante serán las plazas comprendidas en esta turné de primavera.

I Festival Internacional de Guitarra "Ponferrada 90"

Desde el día 19 de abril y hasta el próximo 28 de mayo se está celebrando en Astorga, Ponferrada y León, el I Festival Internacional de Guitarra "Ponferrada 90", organizado por el Conservatorio Estatal de Música de Ponferrada con la colaboración de la Diputación de León, el Centro de Difusión para la Música Contemporánea y los Ayuntamientos de Astorga y Ponferrada.

Hasta el momento, han tenido lugar dos conciertos en los que han intervenido el guitarrista argentino Hugo Geller y el español Francisco Cuenca; los días 19, 20, 26 y 27 de abril, respectivamente.

Para el presente mes se han programado un total de ocho conciertos en los que intervendrán: Flores Chaviano, los días 4 y 5 de mayo; el Cuarteto Entre quatre, el 10 y el 11; el alemán Wolfgang Weigel, el 17 y 18; para concluir el certamen con la actuación de Manuel Barrueco, el 27 y 28,

Centro Cultural Caixavigo

El Centro Cultural "Caja de Ahorros de Vigo" ha organizado un ciclo de conciertos y conferencias, que se celebrarán entre los días 2 y 29 de mayo.

El programa recoge un total de ocho conciertos que tendrán lugar los días 2, 9, 16, 18, 23, 24, 25 y 29; conciertos que correrán a cargo de la Coral Polifónica "Frol Nova", la Orquesta de Cámara de Pforzheim, la Orquesta Clásica de Vigo, Los Solistas Checos, la Xoven Orquesta de Galicia, la Sinfónica de Odense, el

Grupo "Ars Metal" y la Coral Polifónica del Real Club Náutico.

Paralelamente se desarrollará un ciclo de conferencias que, además de las ponencias y comentarios, incluirá la proyección en vídeo de las obras más destacadas del género lírico y de las actuaciones de las orquestas más prestigiosas. La primera, que se titula "Acercamiento a la ópera", se realizará los días 3, 8, 14 y 25; mientras que la segunda, titulada "El placer de la Música", los días 15 y 21.

XXVII Concurso "Isidro Gyenes"

Acaba de convocarse la XXVII edición del Concurso "Isidro Gyenes", fundado por su hijo Juan Gyenes en memoria del famoso violinista español. En él podrán participar todos los violinistas posgraduados de nacionalidad española, nacidos con posterioridad al 1 de enero de 1958. Los concursantes tendrán que interpretar un repertorio obligatorio formado por las obras: **Concierto**, de Brahms; **Cadencia**, de Joachim, y una pieza a elegir entre las de Hubay o Sarasate. El plazo de inscripción finaliza el 30 de junio. Información: Conservatorio Superior de Música de Madrid. Plaza Isabel II. 28013 Madrid.

Ciclo de las "32 Sonatas para piano" de Beethoven

Con el ciclo de las **32 Sonatas para piano** de Beethoven, que ofrecerá en ocho conciertos el pianista valenciano Mario Monreal, finalizarán los "Conciertos del Sábado" de la Fundación Juan March en el presente curso. Desde el 21 de abril hasta el 9 de junio próximos, en sábados sucesivos, a las doce de la mañana, podrán escucharse estas treinta y dos obras del músico alemán, una de las colecciones más importantes en el repertorio pianístico clásico y romántico.

García Navarro en la Ópera de Viena

El maestro español y director general en Stuttgart García Navarro continúa su brillante actividad musical por Europa. Tras el éxito obtenido con las cuatro representaciones de **Andra Chenier** en la Ópera de Viena, García Navarro tiene previsto volver a la capital austriaca el próximo mes de junio con la ópera **Falstaff** y se encargará de la dirección en 15 funciones de la temporada 90-91, en las que se ofrecerán de nuevo **Falstaff**, **Aida** y **Tosca**.

Joaquín Turina homenajeado por la Caja Postal

Tal y como estaba previsto, la Caja Postal ha dedicado el mes de abril al ciclo de conciertos "Joaquín Turina y su entorno", en homenaje a tan insigne compositor español. Contó con la participación de la soprano Elisa Belmonte, acompañada al piano por Xavier Pares; el Trío San Telmo, de Buenos Aires, y el pianista Joan Moll.

Curso Internacional de Guitarra "José Luis Lopategui"

José Luis Lopategui, catedrático de guitarra del Conservatorio Superior de Música, de Barcelona, impartirá del 20 al 30 de julio el Curso Internacional de Guitarra que lleva su nombre. El programa incluye clases de técnica de estudio, de meca-

nismo y técnica de la guitarra, de pedagogía de la guitarra, de interpretación musical y de Música de cámara y conjunto instrumental. El plazo de inscripción finaliza el 10 de julio. Información: Aula de Música 7. Diagonal, 327, 2.º, 1.ª. 08009 BARCELONA.

XIV Curso Internacional de Música "Vila-Seca"

El catedrático de Historia de la Música de la Universidad Autónoma, de Barcelona, Francesc Bonastre, dirigirá el XIV Curso Internacional de Música "Vila-Seca" que ha sido organizado por el Conservatorio Profesional Municipal de Música de la citada ciudad catalana, con la colaboración del Departamento de Enseñanza y del Servicio de Música de Vila Seca y de la Diputación Provincial de Tarragona.

Este curso se desarrollará del 8 al 21 de julio de 1990 y en él se impartirán un total de nueve asignaturas. Las clases correrán a cargo de Enriqueta Tarrés, en canto; de Willy Freivogel, en flauta travesera; de José Tomás, en guitarra; de Evelio Tiele, en música de cámara y violín; de Francesc Bonastre, en historia de la música; de José Vicente González-Valle, en canto coral; de Cecilio Tiele, en piano, y de Peter Thiemann, en violonchelo. El plazo de inscripción finaliza el día 30 de junio. Información: Curs Internacional de Musica "Vila-Seca". Carrer Sant Pere, 25. Apartado de Correos, 69. 43480 VILA-SECA (Catalunya - España).

"Becas Banesto"

El pasado día 4 de abril se celebró en el Ministerio de Cultura la entrega de los certificados de las "Becas Banesto" que han sido concedidas a once artistas españoles en las modalidades de cine, escultura, música, plástica y teatro.

Estas becas, por un importe total de 30 millones de pesetas anuales, han sido otorgadas, en el ámbito musical, a Manuel Díaz Lleal, Manuel Lorente Romero, Amparo la Cruz Zorita y Santiago de la Riba Morillo. José Luis Tamayo recibió la de Arte Escénico.

Premio Internacional de Guitarra, 1990

La Sociedad Española de la Guitarra y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea han convocado el Premio Internacional de Guitarra, 1990. Este premio, en el que podrán participar compositores de cualquier edad y nacionalidad, estará dotado con quinientas mil pesetas para el ganador y doscientas cincuenta mil para el segundo clasificado. Información: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Santa Isabel, 52. 28012. MADRID.

Expomúsica y Broadcast 90"

Por sexta vez consecutiva, el Recinto Ferial de la Casa de Campo —IFEMA— acogerá el gran escaparate de las más singulares novedades del mundo del sonido, el audio y la luz: "Expomúsica 90", que se celebrará del 16 al 20 del presente mes.

El VI Salón de la Música reunirá, en el pabellón número 10 de la Feria de Madrid, a las más importantes

empresas relacionadas con la producción de instrumentos musicales, sonido profesional y equipos de iluminación espectacular, que emplearán estas jornadas musicales para difundir, a través de demostraciones y actuaciones musicales en directo, las constantes innovaciones que se van introduciendo en el sector.

El horario de visita de los dos salones será de 11 a 20 horas, ininterrumpidamente, dedicándose los tres primeros días al visitante profesional y los dos últimos al público en general.

Concurso "Manuel Valcárcel"

Esteban Sanz Vélez ha sido el ganador del cuarto Concurso Nacional de Composición "Manuel Valcárcel" celebrado en Santander en el mes de marzo. Organizado por el Conservatorio de Música "Jesús de Monasterio" y patrocinado por la Fundación Marcelino Botín, se han presentado veintidós partituras, de las que tres pasaron a la final, siendo interpretadas por la pianista Maite Berrueta. El jurado, formado por los compositores Francisco Otero, Francisco Cano y Miguel Ángel Samperio, proclamaron como obra vencedora a los **Preludios a la luz desvanecida**, de Esteban Sanz Vélez.

Estreno de obras de Rodrigo y Cordero

El día uno de abril tuvo lugar en el Centro Cultural de la Villa de Madrid la primera audición en España de las obras para flauta y guitarra **Serenata al Alba del Día**, de Joaquín Rodrigo, y **Fantasia Mulata**, de Ernesto Cordero, destacado compositor portorriqueño, con Pablo de la Cruz en la guitarra y Vicente Martínez, flauta. El concierto contó con la presencia del maestro Rodrigo.



Manuel del Campo.

Premio "Ciudad de Málaga", 1989

El compositor, musicólogo y crítico musical Manuel del Campo ha sido distinguido con el Premio Musical "Ciudad de Málaga", 1989, El Ayuntamiento de Málaga ha concedido este galardón a Manuel del Campo en reconocimiento a su admirable labor profesional como compositor, profesor y crítico musical.

En este sentido Manuel del Campo fue objeto de un homenaje organizado por un grupo de amigos y compañeros del músico malagueño que quisieron rendirle tributo en esta ocasión tan especial.

La Orquesta Nacional, en Valencia

En virtud del convenio alcanzado entre el Ayuntamiento de Valencia y el Ministerio de Cultura, la Orquesta Nacional estará presente en la programación del Palau de la Música con una periodicidad trimestral. La primera actuación de la ONE en el auditorio valenciano, en el marco de este acuerdo, tuvo lugar el pasado 5 de abril, con la interpretación de **La Pasión según San Mateo** de J. S. Bach, dirigida por Hans Martin Schneidi.

Músicos Canarios en Madrid

Con objeto de promocionar la Música Contemporánea de producción canaria, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, con la colaboración del Cabildo Insular de Gran Canaria, organizó la Semana de Música Contemporánea Canaria en Madrid, que tuvo lugar del 20 al 24 de abril en el Círculo de Bellas Artes.

El programa presentó una amplia antología de música canaria con obras de compositores extranjeros que se inspiraron en las Canarias, como Saint Saëns o Stein; otras de peninsulares que pasaron su vida musical en las islas, como Gabriel Rodó, así como piezas de autores canarios —del pasado y del presente— tales como Manuel Bonnin, Juan José Falcón, Javier Zoghbi y Miguel Ángel Linares. Su interpretación corrió a cargo del percusionista Lincon Barceló, el guitarrista Fernando Bautista Vizcaíno, el cuarteto de Levit y la Schola Cantorum, de la Universidad de las Palmas.

Intermusic 90

El pasado 8 de abril se clausuró en Valencia la Feria Internacional de la Música, Intermusic 90, que ha reunido en esta edición a 92 firmas fabricantes e importadoras de instrumentos musicales tradicionales así como a más de 300, tanto nacionales como internacionales, dedicadas a la reproducción de sonido e iluminación. Dentro de Intermusic 90 se ha introducido el I Salón del Disco, que ha congregado a la práctica totalidad de las empresas discográficas independientes existentes en España.

Premios SGAE, 1990

La Sociedad General de Autores de España y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea han convocado el IV Concurso de Composición para Jóvenes autores denominado "Premios SGAE". Podrán participar aquellos compositores de nacionalidad española nacidos a partir del 1 de enero de 1960.

Las obras tendrán que ajustarse a una plantilla máxima entre los siguientes instrumentos: una flauta, un oboe, un clarinete, un fagot, una trompa, una trompeta, un trombón, un piano, un violín, un violonchelo, una viola, un contrabajo y un percusionista, y su duración no podrá ser inferior a cinco minutos ni superior a veinticinco. El plazo de admisión se cierra el 30 de septiembre de 1990. Información: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52. Atocha. 28012 MADRID.

IV Festival Internacional de Primavera "Andrés Segovia"

En su cuarta edición, el Festival ha

Fundación Juan March
BIBLIOTECA DE MÚSICA
ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

PRESENTACIÓN DEL
CATÁLOGO DE OBRAS
1990



Miércoles, 4 de abril de 1990

Portadilla del programa de presentación.

ofrecido a los amantes de la guitarra la oportunidad de escuchar a destacados intérpretes de este instrumento. Gabriel Estarellas, quien ofreció un concierto monográfico sobre la música de A. García Abril, inició el festival. Los otros conciertos estuvieron a cargo del dúo de guitarras Shibata Martínez, del Cuarteto de Guitarras de Los Ángeles, y Cor Eliot Fisk, gran virtuoso de este instrumento, que impresionó al público con sus adaptaciones para guitarra de algunos de los **Caprichos** de N. Paganini.

Los conciertos del Festival, organizado por la Sociedad Española de la Guitarra, se celebraron en el Auditorio Nacional de Música. Algunos de ellos fueron precedidos por conferencias a cargo de Andrés Ruiz Tarazona.

Catálogo de Obras, 1990 de la Fundación Juan March

La Fundación Juan March ha publicado el Catálogo de Obras, 1990, que recoge los fondos de la Biblioteca de Música Española Contemporánea de esta institución cultural.

Este catálogo recoge un total de 803 compositores, 5.627 partituras y 2.456 grabaciones, y es el primero que se publica con el rótulo de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, que hasta el año pasado se denominaba Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea.

Además, hay que destacar que la Fundación Juan March acaba de presentar la edición facsímil de la ópera **Fantochines**, con música de Conrado del Campo y libreto de Tomás Borrás.

30 años de discos en Valencia

Con motivo del I Salón del Disco, celebrado en la Feria de Muestras de Valencia el pasado mes de abril, se organizó una exposición monográfica en torno a la producción discográfica de la Comunidad Valenciana durante los treinta últimos años. Más de 500 referencias han sido presentadas, como resultado de una minuciosa labor de investigación. En palabras de Francesc González, uno de los responsables de la muestra, se ha

constatado "la dura realidad de la falta de una industria capaz de potenciar la oferta creadora de los artistas valencianos, obligados las más de las veces a emigrar".

XIV Concurso Provincial de Bandas de Valencia

En la edición de este año, que ha tenido lugar en el Palau de la Música de Valencia, han participado 18 agrupaciones musicales, comprendidas dentro del ámbito de la provincia de Valencia. Han sido premiadas: la Sociedad Musical "La Artística", de Carlet (sección segunda) y la Unión Musical de Yátova (sección tercera). El certamen ha sido patrocinado por la Diputación de Valencia.

XI Concurso Internacional de Composiciones para Banda

La Asociación Turística Italiana "Pro Loco di Corciano" ha convocado el XI Concurso Internacional de Composiciones para Banda, cuyo objetivo principal es contribuir a la promoción de un repertorio bandístico que se adapte a las nuevas exigencias de la sociedad moderna.

Los concursantes deberán pagar 40 mil liras por cada partitura que presenten a concurso, composiciones cuya duración no deberá ser superior a los 15 minutos. Información: Secretaría Pro Loco. Vía Laudati, 4. 06073 CORCIANO (Italia).

"Música en la Mañana"

El pasado día 31 de marzo se presentó en el Teatro Monumental el ciclo "Música en la Mañana", que correrá a cargo de la Orquesta y el Coro de Cámara de la Comunidad de Madrid.

Este nuevo ciclo cuenta con un programa de conciertos que se desarrollarán a lo largo de los meses de mayo y junio, incluyendo un programa especial para público infantil como una actividad que se va estableciendo sistemáticamente en las programaciones que encaran las agrupaciones de cámara de Madrid.

El acto se abrió con un concierto que sirvió para la presentación del disco grabado por las dos formaciones bajo el título "Madrid en el Tiempo", en el que se incluyen obras de tan diversos autores como Boccherini, Fernández Alvez, Villa y Moreno Buendía. Tanto el concierto como el disco estuvieron dirigidos por Miguel Groba Groba.

Primer Concurso Internacional de Canto "Ciudad de Oviedo"

La Asociación de Amigos de la Ópera ha convocado, con la colaboración de la Fundación Municipal de Cultura, el Primer Concurso Internacional de Canto "Ciudad de Oviedo", que se celebrará del 12 al 15 de junio en la capital asturiana.

El primer premio estará dotado con un millón de pesetas, en las categorías masculina y femenina, y el galardonado será contratado para interpretar un papel —aún sin determinar— en el XLIV Festival de Ópera, de Oviedo, que se desarrollará el próximo año.

Para esta convocatoria, la asociación asturiana ha nombrado como pianista oficial al maestro del Teatro Comunal de Bolonia, Arnold Bossman, que acompañará instrumentalmente a todos los participantes. El plazo de inscripción finaliza el día 10 de mayo próximo. Información: Asoc-

ciación Asturiana de Amigos de la Ópera. Melquiades Álvarez, 20, 1.º. 33003 OVIEDO.

VII CERTAMEN CORAL (INTERNACIONAL)
«VILLA DE AVILES»
AÑO 1990
BASES



Organiza: ASOCIACIÓN CORAL AVILESINA
C/ La Fruta, 26 (Bajo) AVILES PRINCIPADO DE ASTURIAS
Teléfonos 541966 - 540232 - 563156

Portada del programa de Bases.

VII Certamen Coral Internacional "Villa de Avilés"

La Asociación Coral Avilesina ha organizado el VII Certamen Coral Internacional "Villa de Avilés", certamen que se celebrará durante los cuatro domingos del próximo mes de noviembre, concretamente los días 4, 11, 18 y 25. Podrán participar en él todos los coros de voces mixtas, no profesionales, integrados por un mínimo de 20 coralistas. Los ganadores podrán optar a un primer premio dotado con cuatrocientas mil pesetas, a un segundo dotado con trescientas mil y a un tercero de doscientas mil pesetas. El plazo de inscripción finaliza el 15 de septiembre. Información: Asociación Coral "Avilesina". C/ Fruta, 26. 33400 AVILÉS (Asturias).

Juventudes Musicales de Sevilla premia a Julio García Casas

La junta directiva de Juventudes Musicales de Sevilla ha acordado, por unanimidad, otorgar la Primera Medalla de Oro de la citada institución a su presidente Julio García Casas. Este galardón no es más que una muestra de reconocimiento y agradecimiento a sus más de 35 años de trabajo en pro de la Música en Andalucía y, más concretamente, en Sevilla.

Ciclo de Música para la Semana Santa de Valladolid

Del 7 al 10 de abril, la Real Iglesia de San Miguel y San Julián acogió el "Ciclo de música para la Semana Santa", organizado por la Fundación Municipal de Cultura, que presentó cuatro excelentes conciertos a cargo del grupo de cámara músico-vocal "El laberinto de fortuna" (obras de Victoria, Morales y Schütz, con viola da gamba, tiorba, laúd y órgano); Eduardo López Banzo (clave) y Renée Bosch (viola da gamba) en la integral de **Sonatas** de Bach para esa combinación; López Banzo con las **Variaciones Goldberg** y Coral "M.^a Auxiliadora" y Orquesta de Salamanca (Bach, Purcell y Vivaldi).

La Sinfónica del Vallés sustituyó a la "Ciudad de Valladolid" en "El Mesías"

En contra de la buena voluntad de la Fundación Caja de Pensiones, la Orquesta Sinfónica "Ciudad de Va-

Agenda

lladolid" no pudo interpretar **El Mesías** de Händel, junto con L'Orfeo Catalá, Susan Chilcott (S), Catherine Wyn-Rogers (A), Martyn Hill (T), Stephen Roberts (B), dirigidos por Laszlo Heltay.

La Sinfónica del Vallés hizo la sustitución y León, Valladolid y Burgos fueron testigos del buen nivel que L'Orfeo, bien preparado por Jordi Casas, está consiguiendo.

La "Ciudad de Valladolid" dio su último concierto en el Teatro Calderón vallisoletano, el 18 de marzo. La Comunidad está a la espera de la decisión de la Junta para la formación de otra nueva.

Sonocolores: Sistema musical "Archero"

La Fundación para la Renovación de la Escuela, en colaboración con el Ministerio de Cultura, ha presentado un nuevo método de enseñanza musical. Se trata de la obra del pedagogo y musicólogo argentino Sergio Aschero titulada "Sonocolores: sistema musical Aschero", que supone una gran innovación, en lo que a la pedagogía musical se refiere, ya que simplifica notablemente la escritura musical y permite la lectura e interpretación de cualquier tipo de música en alumnos de muy corta edad.

II Ciclo de Conferencias-conciertos de Música Contemporánea

Organizado por la Asociación "Koken" (colectivo que agrupa músicos, artistas plásticos, literatos, audiovisuales..., vallisoletanos interesados en el arte de nuestro tiempo), tendrá lugar los viernes comprendidos entre el 27 de abril y el 18 de mayo, el II Ciclo de conferencias— concierto de música contemporánea, que cuenta con el apoyo del Centro de Difusión de la misma, dirigido por Tomás Marco; de la Fundación Municipal de Cultura y del Aula de Música de la Universidad.

Intervendrán como conferenciantes los profesores Pedro Aizpurúa, Javier Maderuelo y Gabriel Brncic, en la Casa de Revilla. El Paraninfo universitario acogerá los conciertos del Cuarteto Espiral, Dúo Versus, Multi-Música y Carles de Santos.

La Orquesta Santa Cecilia de Pamplona pone a concurso plazas de violín

una plaza de violonchelo-solo

una plaza de ayuda de contrabajo

Pruebas: 26 y 27 de mayo

Información:

ORQUESTA SANTA CECILIA

Padre Moret, s/n

Tel. (948) 22 92 17

31002 PAMPLONA (Navarra)

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Las personas interesadas en la adquisición de abonos para los tres ciclos de la temporada deberán rellenar la tarjeta de solicitud, que está a su disposición en el Auditorio Nacional de Música, calle Príncipe de Vergara, 146 y enviarla por CORREO CERTIFICADO ANTES DEL 21 DE MAYO, INCLUSIVE.

La adjudicación de abonos se realizará por sorteo entre las solicitudes recibidas. La celebración del sorteo tendrá lugar en el Auditorio Nacional de Música en presencia del Notario y será anunciado previamente en la prensa.

El resto del aforo —no vendido en abono—, se reserva para "venta anticipada" y de "última hora". Los domingos, la TOTALIDAD de las localidades se podrán obtener por "venta anticipada".

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

	EN ABONO		FUERA DE ABONO		
	Ciclos 1 y 2 (11 conciertos) Vier/Sáb	Ciclo 3 (10 conciertos) Vier/Sáb	Por concierto		
			*Vier/Sáb	Domingo	**Ciclo Organo
ZONA A	33.600	30.400	3.200	1.600	1.600
ZONA B	27.300	24.700	2.600	1.300	1.300
ZONA C	11.600	10.500	1.100	600	600
ZONA D			500	300	300

Para cada uno de los Ciclos, viernes o sábado, se pondrán a la venta 1.500 localidades en abono, distribuidas en las siguientes zonas: ZONA A: 730 localidades. ZONA B: 428 localidades. ZONA C: 342 localidades. Se reserva para venta anticipada y de última hora el resto del aforo.

* Las localidades que se vendan fuera de abono para el Ciclo de Música Española, cuyos conciertos se celebran en miércoles, tendrán el mismo precio que las localidades de viernes/sábado.

** El precio de las localidades del Ciclo de Organo es el mismo en abono que para venta libre.

CICLO 1 CONCIERTO 1

*31 de octubre, 2, 4 noviembre 1990

CORO NACIONAL

Director: Antoni Ros Marbá

Solistas: Oskar Hillebrandt, baritono. Klaus König, tenor. Sabine Hass, soprano. Barbara Bornemann, contralto. Manuel Cid, tenor. Sigfried Vogel, bajo.

R. Wagner: ***"El buque fantasma" (versión orquestal).

* El concierto del miércoles 31 de octubre corresponde al abono de sábado. Por la duración de la obra se adelanta una hora el comienzo de los Conciertos.

CICLO 3 CONCIERTO 2

9, 10, 11 noviembre 1990

Director: Luis Aguirre.

Solista: Gyorgy Pauk, violín.

R. Alís: *Obra de estreno.

S. Prokofiev: Concierto para violín y orquesta núm. 1 en Re mayor, Op. 19.

D. Shostakovich: Sinfonía núm. 5, en Re menor, Op. 47

CICLO 3 MUSICA ESPAÑOLA 1

14 noviembre 1990

Director: Antón García Abril.

Coro, a determinar

Solistas: Montserrat Caballé, soprano. Violonchelo, a determinar.

L. Boccherini, A. García Abril: Introducción y Fandango.

A. García Abril: *Cántico de "La Pietá" (texto Antonio Gala).

**Salmo de Alegría para el siglo XXI (texto Rafael Alberti). Celibidachiana.

CICLO 2 CONCIERTO 3

16, 17, 18 noviembre 1990

Director: Mark Ermler.

Solista: Rosa Torres Pardo, piano.

S. Prokofiev: "El amor de las tres naranjas" (suite sinfónica), Op. 33. Concierto para piano y orquesta núm. 3 en Do mayor, Op. 36. Romeo y Julieta (suites núm. 1 y 3), Op. 64.

CICLO 1 CONCIERTO 4

23, 24, 25 noviembre 1990

Director: Walter Weller.

Solista: a determinar.

C. del Campo: *Evocación y nostalgia de los molinos de viento.

Concierto de piano, a determinar.

N. Rimsky-Korsakov: Sherezade, Op. 35.

CICLO 2 CONCIERTO 5

30 noviembre, 1 y 2 diciembre 1990

Director: Walter Weller.

P. Chaikovski: "Romeo y Julieta" obertura.

E. Llacer "Regoli". **Fantasía rítmica.

J. Brahms: Sinfonía núm. 1 en Do mayor, Op. 68.

CICLO 2 MUSICA ESPAÑOLA 2

5 diciembre 1990

SOCIEDAD CORAL DE BILBAO

Director: Luis Remartínez.

Solistas: A determinar.

C. Ordóñez (Revisión A. Oliver): *Sinfonía en Re mayor.

M. A. Coria: *Ariette, 1, 2, 3.

A. Torrandell: Requiem.

CICLO 3 CONCIERTO 6

7, 8, 9 diciembre 1990

Director: Aldo Ceccato.

Solista: Aldo Ciccolini, piano.

R. Schumann: *La novia de Messina, Op. 100, obertura.

Concierto para piano y orquesta en La menor, Op. 54.

Sinfonía núm. 1 en Si bemol mayor, Op. 38, "Primavera".

CICLO 1 CONCIERTO 7

14, 15, 16 diciembre 1990

Director: Aldo Ceccato.

Solista: Arto Noras, violonchelo.

R. Schumann: *Julio César, Op. 128, obertura.

Concierto para violonchelo y orquesta en La menor, Op. 129.

Sinfonía núm. 2, en Do mayor, Op. 61.

CICLO 2 CONCIERTO 8

21, 22, 23 diciembre 1990

CORO NACIONAL

Director: Alberto Blancafort.

Solistas: Yvonne Kenny, soprano. Patricia Bardon, mezzosoprano. Anthony Rolfe-Johnson, tenor. Knut Skram, baritono-bajo.

F. Mendelssohn: Elías, Op. 70.

CICLO 2 ORGANO 1

9 enero 1991

Montserrat Torrent.

Obras de: Aguilera de Heredia, Correa de Arauxo, Cabanilles, Buxtehude, Bach, Schumann, Soler, Cercós, Franck, Guridi.

CICLO 3 CONCIERTO 9

11, 12, 13 enero 1991

Director: Tamas Vasary.

Solista: Tamas Vasary, piano.

W. A. Mozart: Sinfonía n.º 35 en Re mayor, K. 385 "Haffner".

Concierto para piano y orquesta, n.º 25 en Do mayor, K. 503.

F. Mendelssohn: Sinfonía n.º 5 en Re mayor,

Op. 107, "De la Reforma".

CICLO 2 MUSICA ESPAÑOLA

16 enero 1991

Director: José Luis Temes.

Solista: Víctor Martín, violín.

T. Marco: "Concierto del alma".

J. L. Turina: Concierto para violín y orquesta.

C. Prieto: **Concierto para violín y orquesta.

A. García Abril: Cadencias.

CICLO 1 CONCIERTO 1

18, 19, 20 enero 1991

CORO NACIONAL

Director: Philippe Entremont.

Solistas: Philippe Entremont, piano

Solistas vocales, a determinar.

W. A. Mozart: Concierto para piano y orquesta n.º 17, en Sol mayor, K. 453.

Requiem en Re menor, K. 626.

CICLO 1 ORGANO 1

23 enero 1991

Daniel Chorzempa.

Obras de: Marchand, Bach, Liszt, Regner, Vierne.

CICLO 2 CONCIERTO 11

25, 26, 27 enero 1991

Director: Rafael Frühbeck de Burgos.

J. Brahms: Sinfonía n.º 3, en Fa mayor, Op. 90.

C. Debussy: Preludio a la siesta de un fauno.

El mar.



CONCIERTO 12
1, 2, 3 febrero 1991
Director: Kurt Sanderling.
Solistas: Sinfonía núm. 8 en Do menor.

CONCIERTO 13
8, 9, 10 febrero 1991
Director: Rafael Frühbeck de Burgos.
Solistas: Trio de Moscú.
L. van Beethoven: Triple concierto en Do mayor, Op. 56.
Sinfonía núm. 3, en Mi bemol mayor, Op. 55.

MUSICA ESPAÑOLA 4
13 febrero 1991 S

CORO NACIONAL
Director: Manuel Galduf.
Solistas: María Orán, soprano. Paloma Pérez, soprano. Alicia Nafé, mezzosoprano. Joaquín Carrere, tenor. Manuel Cid, tenor. Enrique Izquierdo, baritono. Jesús Sanz Remiro, baritono. Gabriel Moreno, cantautor. Carmelo Martínez, cantautor. Lucero Tena, bailaora.
Canción: "El espejo y la máscara".
Canción: "Dionisiaco".
Canción: La vida breve.

CONCIERTO 14
15, 16, 17 febrero 1991
Director: Walter Weller.
Solistas: Lazar Berman, piano.
R. Strauss: D. Juan, Op. 20.
Concierto para piano núm. 1, en Mi menor, S. 124/R.455.
L. van Beethoven: Sinfonía núm. 5, en Do menor, Op. 67.

ORGANO 3
20 febrero 1991 S
Director: Manuel Azcue.
Obras de: Cabanilles, Soler, Mendelssohn, Schenck, Schubert, Castillo, Vierne.

CONCIERTO 15
22, 23, 24 febrero 1991
CORO NACIONAL
Director: Walter Weller.
Solistas: Antonio Arias, flauta. Angeles Domínguez, arpa. Solistas vocales, a determinar.
W. A. Mozart: "Las bodas de Figaro", K. 492. Obertura. Concierto para flauta y arpa, en Do mayor, K. 299/297c.
Canción en Do mayor, "De la Coronación", K.

CONCIERTO 16
1, 2, 3 marzo 1991
Director: Aldo Ceccato.
Solistas: Rafael Oleg, violín.

R. Schumann: *Hermann y Dorothea, Op. 136, obertura.
Concierto para violín y orquesta, en Re menor.
Sinfonía núm. 3, en Mi bemol mayor, Op. 97, "Renana".

CONCIERTO 17
8, 9, 10 marzo 1991
Director: Aldo Ceccato.
Solistas de trompa: Miguel Angel Colmenero, Salvador Navarro, José Enrique Rosell, Antonio Colmenero.
R. Schumann: Manfred, Op. 115, obertura.
*Concierto para 4 trompas y orquesta en Fa mayor, Op. 86. Sinfonía núm. 4, en Re menor, Op. 120.

MUSICA ESPAÑOLA 5
13 marzo 1991 V
CORAL ANDRA MARI
Director: Luis Izquierdo.
Solistas: A determinar.
H. Eslava: Miserere.
J. Turina: Canto a Sevilla.
M. Falla: El sombrero de tres picos (2ª suite).

CONCIERTO 18
15, 16, 17 marzo 1991
Director: Walter Weller.
Solista: Mark Kaplan, violín.
A. Dvorák: Carnaval, Op. 92, obertura.
N. Paganini: Concierto para violín y orquesta núm. 1 en Mi bemol mayor, Op. 6.
C. Saint-Saëns: Sinfonía núm. 3, en Do menor, Op. 78, "Con órgano".

ORGANO 4
20 marzo 1991 V
Simón Preston
Programa a determinar.

CONCIERTO 19
22, 23, 24 marzo 1991
Director: Walter Weller.
Solista: Enrique Abargues, fagot.
W. A. Mozart: Sinfonía n.º 36, en Do mayor, K. 425 "Linz".
Concierto para fagot y orquesta en Si bemol mayor, K. 191/186e.
A. Dvorák: Sinfonía n.º 9, en Mi menor, Op. 95 "Del Nuevo Mundo".

CONCIERTO 20
5, 6, 7 abril 1991
Director: Yuri Temirkanov.
D. Shostakovich: Sinfonía núm. 7 en Do mayor, Op. 60, "Leningrado".

MUSICA ESPAÑOLA 6
10 abril 1991 S
Director: Albert Argudo.
Solistas: Enrique Pérez de Guzmán, piano. A determinar, soprano.
E. Toldrá: Vistas al mar.
X. Montsalvatge: Concierto breve para piano y orquesta.
O. Esplá: La Nochebuena del diablo.

CONCIERTO 21
12, 13, 14 abril 1991
CORO NACIONAL
Director: Charles Mackerras.
Solistas: A determinar.
A. Dvorák: Stabat Mater, Op. 58.

ORGANO 5
17 abril 1991 S
Michael Radulescu.
Obras de: Bach, Vivaldi, Radulescu, Correa, Cabanilles, Kerff, Franck.

CONCIERTO 22
19, 20, 21 abril 1991
CORO NACIONAL
Director: Sergiu Comissiona.
Solista: Barry Tuckwell, trompa.
R. Strauss: Concierto para trompa y orquesta núm. 2 en Mi bemol mayor.
G. Holst: "Los planetas, Op. 32.

CONCIERTO 23
26, 27, 28 abril 1991
Director: Sergiu Comissiona.
Solista: Julián Rachlin, violín.
W. A. Mozart: Concierto para violín y orquesta, núm. 3 en Sol mayor K 216.
D. Shostakovich: Sinfonía n.º 10, en Mi menor, Op. 93.

CONCIERTO 24
3, 4, 5 mayo 1991
Director: José Ramón Encinar.
Solista: Nicanor Zabaleta, arpa.
R. Halffter: Obertura festiva.
A. Ginastera: Concierto para arpa y orquesta, Op. 25.
S. Bacarisse: *Concierto para arpa y orquesta.
H. Villalobos: Bachianas Brasileiras, n.º 2.

ORGANO 6
8 mayo 1991 S
Adalberto Martínez Solaesa.
Obras de: Bruna, Durón, Cabanilles, Bach, Viyols, J. A. García, Widor, Dupre.

CONCIERTO 25
10, 11, 12 mayo 1991
CORO NACIONAL
Director: Alain Lombard.
Solistas: Miriam Fried, violín. Joan Rodger, soprano.
L. van Beethoven: Concierto para violín y orquesta en Re mayor, Op. 61.
F. Calés Otero: *"Cantantibus organis".
F. Poulenc: *Gloria.

CONCIERTO 26
17, 18, 19 mayo 1991
Director: Enrique García Asensio.
Solista: Joaquín Achucarro, piano.
R. Carnicer Obertura para "El barbero de Sevilla".
S. Rachmaninov: Concierto para piano y orquesta núm. 4 en Sol menor, Op. 40.
P. Chaikovski: Sinfonía núm. 2 en Do menor, Op. 17 "Pequeña Rusia".

Los programas indicados con **V** y **S** corresponden respectivamente a los abonos de viernes y sábado, celebrándose siempre en miércoles.
* Primera vez por la ONE.
** Estreno absoluto.

TODOS ESTOS CONCIERTOS SE CELEBRAN EN LA SALA SINFONICA DEL AUDITORIO Y DARAN COMIENZO A LAS 19.30 h. LOS VIERNES Y SABADOS Y A LAS 11.30 h. LOS DOMINGOS. EXCEPTO EL PROGRAMA NUM. 1 CORRESPONDIENTE AL CICLO 1, QUE MODIFICA LOS DIAS Y HORARIOS DE CONCIERTOS HABITUALES QUEDANDO COMO SIGUE: MIERCOLES 31 OCTUBRE (CORRESPONDE AL ABONO DE SABADO) 18.30 h. VIERNES 2 NOVIEMBRE, 18.30 h. DOMINGO 4 NOVIEMBRE, 10.30 h. ESTE AVANCE ES SUSCEPTIBLE DE MODIFICACION.

Información (Dto. de Abonos): Tels. 337 02 33 337 02 38. 9 a 15 horas de lunes a viernes.



MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA

NICOLAI GHIAUROV

Por Gonzalo Badenes

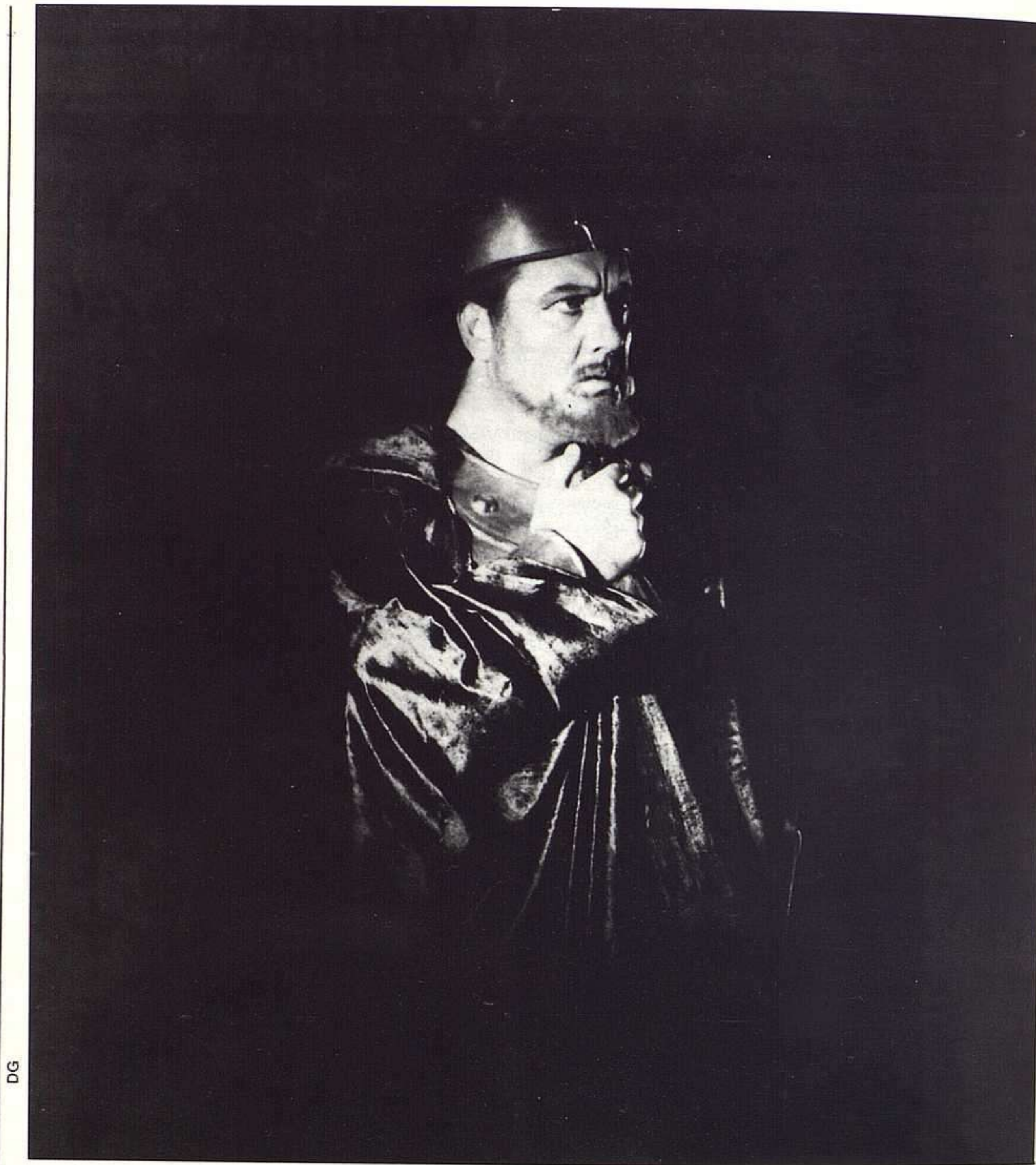
La vida

El 13 de septiembre de 1929 nació en la localidad búlgara de Veligrad Nicolai Ghiaurov, el que habría de llegar a ser uno de los bajos más apreciados de nuestro tiempo.

El pequeño Nicolai entró en contacto con la música muy pronto, a través de las celebraciones religiosas de la iglesia ortodoxa en las que tanta importancia adquiere el canto coral. Aunque la voz de Nicolai fue apreciada siendo todavía un niño (él ha llegado a afirmar que su tesitura era de soprano "leggiero") la vocación por la ópera llegó más tarde. El joven se sentía inclinado por el teatro y así, a la edad de 17 años, interpretó el papel de Mario en el drama **Tosca**, de Sardou. Como Ghiaurov poseía ya una educación musical, durante la época de su servicio militar practicó el clarinete e incluso dirigió un pequeño coro de soldados. Y fue ensayando con este grupo cuando, al cantar Ghiaurov una frase como demostración para los cantores, le escuchó un oficial que, impresionado por sus medios naturales, favoreció su asistencia a clases de canto. El barítono Brambarov, miembro de la Ópera de Sofía, fue su primer profesor. Más tarde pudo ingresar en el conservatorio, gracias a la gestión personal del compositor Petko Stainov, que le había escuchado cantar. A la edad de 21 años, Nicolai obtuvo una beca para perfeccionar sus estudios en la Unión Soviética.

Entre 1950 y 1955 Ghiaurov estudió en Leningrado y Moscú. En el estudio de ópera del conservatorio de esta última ciudad cantó el Don Basilio rossiniano. A su vuelta a Bulgaria, su horizonte profesional pareció estrecharse, al verse confinado a un teatro de provincias. Un viaje a París, en 1955, donde consiguió un premio internacional de canto, le abrió las puertas del éxito en su patria. Debutó como Don Basilio, en la Ópera de Sofía y, ya en 1957, cantó Pimen y Varlaam en el Bolshoi de Moscú. En Italia se presentó con el Mephistophèles, de **Faust**, en Bolonia, en 1958. En aquel mismo año actuó en la Exposición Universal de Bruselas, lo que le abrió las puertas de la fama internacional. En la Scala debutó, en 1959, con el Varlaam, junto al Boris de Christoff. En 1962 se presentó en el Covent Garden de Londres (Padre Guardiano, de **La Forza del Destino**).

El gran papel de la vida de Ghiaurov,



el Boris mussorgskiano, tardó varios años en asumirlo por vez primera. Aunque La Scala lo había invitado repetidamente a interpretarlo en ese escenario, no fue hasta 1965 con Karajan y en Salzburgo, en que se decidió a asumir tan difícil papel. En realidad, era más bien un problema de madurez personal que de interpretación musical, puesto que Ghiaurov, para esa fecha, ya había cantado otros papeles de igual o mayor compromiso. El Príncipe Kovansky, Filippo y Gran Inquisidor (de **Don Carlo**), Ramphis, Gremin, Zaccaria, Creonte, Marcel (de **Los Hugonotes**), Don Giovanni o el Moses rossiniano fueron incorporándose a su repertorio durante la década de los sesenta.

Especialmente memorables fueron su Fiesco (de **Simon Boccanegra**, en La Scala, con Abbado/Strehler), su Filippo de Salzburgo, con Karajan, el Don

Giovanni de La Scala, en 1962-63 con la Schwarzkopf, aquel Mephistophèles, de Chicago (con Kraus, Freni y Prêtre), pero también los papeles de "fianco", los roles menores que Ghiaurov nunca ha desdeñado interpretar. Ya sean el Banquo (de **Macbeth**), Baldassare (de **La Favorita**), Giorgio (de **I Puritani**), Sparafucile (de **Rigoletto**), Timur (de **Turandot**) o Colline (de **La Bohème**), en todos ellos ha dejado su personal impronta este maravilloso artista.

En los últimos años, su asociación (artística y humana) con Mirella Freni ha prolongado con brillantez una carrera internacional que no conoce desmayo. Aunque, como es lógico, el instrumento vocal haya perdido frescura, la maestría interpretativa, tanto escénica como musical, sigue siendo alta. Por fortuna para el público español, Ghiaurov ha cantado con cierta frecuencia en Es-

pañera, en esta etapa más reciente de su carrera. En especial, los asiduos al Liceu barcelonés han podido disfrutar de esta madurez artística de Ghiaurov. Recientemente ha cantado allí el **Boris mussorgskiano**.

La voz

En Ghiaurov han coincidido las dotes vocales naturales con una preparación técnica y artística de primera magnitud. La voz es de una impresionante belleza: un timbre aterciopelado, a la vez que esmaltado, con una riqueza de armónicos fuera de lo común y una admirable homogeneidad de color en todos los registros. La emisión se asienta en una técnica clásica, segura en el canto legato y con facilidad para la "sfomatura" y la regulación dinámica. El fraseo es amplio y la dicción ejemplar en italiano y en ruso (no tanto en francés).

La emisión mórbida y fluida fue característica en los primeros años de la carrera de Ghiaurov. La voz, aunque voluminosa, no pesaba y el cantante podía hacerla plegarse a un filado o a un piano sin grandes problemas. Curiosamente, esa habilidad, que parecía innata y fácil, empezó a disminuir hacia la mitad de los años setenta. Comenzó entonces una segunda etapa en la voz de Ghiaurov. Si la proyección del sonido y su cuadratura seguían siendo inatacables, en cambio la variedad de la emisión se hizo más rara. Las líneas tendían a engrosarse, el efecto micros-

cópico se diluía ante el macroscópico. La paleta de colores tonales y la riqueza de matices en el fraseo disminuyeron, dando paso a un canto mucho más lineal, genérico si se quiere, en el cual la potencia y la estabilidad de la columna sonora reemplazaron la sutileza anterior.

No creo que pueda hablarse, propiamente, de un declive vocal, ya que Ghiaurov cantaba sin dificultades toda la amplia gama de su tesitura. Más bien cabe hablar de un empobrecimiento de los recursos expresivos del artista. Con los años (Ghiaurov canta desde hace 35) han hecho su aparición los problemas lógicos (vibrato, emisión inestable, desigualdades tímbricas en los cambios de registro, ascensión fatigosa al agudo, con notas a menudo "cantantes").

El arte

Es incuestionable la importancia histórica de la figura de Ghiaurov entre los cantantes de su cuerda, en los últimos decenios. El bajo búlgaro conquistó una primacía casi absoluta en determinados papeles. Uno de ellos, el de Filippo II, en el **Don Carlo** verdiano, podría ser paradigmático de la evolución vocal y artística antes comentada. En el célebre monólogo del cuarto acto, "Ella giammai m'amò", se aprecia, a cada nueva grabación (Ghiaurov lo cantó, primero en un disco de recital, con Downes; luego en los registros comple-

tos con Solti y Karajan) cómo tiende el bajo búlgaro a tornar grandilocuente la inicial expresión dolorosa de ciertas frases (por ejemplo "amor per me non ha"). Insisto: no es una cuestión de declive vocal, que apunta tan sólo en la grabación con Karajan pero no en la de Solti, sino de modulación y sutileza expresiva.

De que Ghiaurov sabía ser sutil hay más de una prueba en su **Don Giovanni**, con Klemperer. Compárese la serenata o el duetto "La ci darem la mano" con registros históricos de cualquier otro gran bajo de este siglo (Pinza incluido). Con razón Celletti ha escrito que Ghiaurov ha sido "el bajo más grande de nuestros tiempo".

Su **Boris** (me refiero al de 1970, con Karajan, no al actual) despierta criterios encontrados entre los comentaristas especializados. Mann y Pugliese lo consideran forzado y enfático y sin la profundidad psicológica que el personaje requiere.

Impresionante el Basilio rossiniano, por desgracia cantado en un registro bastante fallido (salvo por la Berganza y Ghiaurov). Del **Mose** tan sólo se conservan algunos registros privados, que dan idea de una interpretación soberbia.

En el campo belcantista ha dejado Ghiaurov dos interpretaciones muy bellas: Raimondo, de **Lucia di Lammermoor**, y Giorgio, de **I Puritani**. Lástima que grabara ambos papeles ya en la segunda etapa de su carrera, privándonos así de muchas sutilezas expresivas.

DISCOGRAFIA

ÓPERAS COMPLETAS

BELLINI	I Puritani (Giorgio)	Sutherland/Pavarotti/LSO/Bonyngue	1975	DECCA SET 587/9 (3)*
BOITO	Mefistofeles (Mefisto)	Pavarotti/Freni/National Philharm./Fabritiis	1985	DECCA 410 175-2DH3 (3)
DONIZETTI	Anna Bolena (Enrico)	Suliotis/Horne/Ópera Viena/Varviso	1969	DECCA SET 466/69 (4)*
DONIZETTI	Lucia d'Lammermoor (Raimondo)	Sutherland/Pavarotti/Covent Garden/Bonyngue	1972	DECCA 410 193-2DH3 (3)
DONIZETTI	La Favorita (Baldassare)	Cossotto/Pavarotti/Communale Bologna/Bonyngue	1979	DECCA D96 D1/3*
GOUNOD	Faust (Mephistophèles)	Corelli/Sutherland/Covent Garden/Bonyngue	1966	DECCA SET 327/30 (4)*
GOUNOD	Faust (Mephistophèles)	Domingo/Freni/Ópera de Paris/Prêtre	1979	EMI CDS7 47493-8 (3)
MASSENET	Don Quichotte (Don Quichotte)	Bacquier/Crespin/Suisse Romande/Karajan	1979	DECCA D 156D 3 (3)*
MEYERBEER	Les Huguenots (Marcel)	Sutherland/Corelli/La Scala/Gavazzeni	1962	DOCUMENTE DOC 34 (3)*
MOZART	Don Giovanni (Don Giovanni)	Watson/Gedda/Orquesta Filarmonía/Klemperer	1965	EMI 165 00061/64 (4)*
MUSSORGSKY	Boris Godunov (Boris)	Talvela/Vishnevskaja/Filarmónica Berlín/Karajan	1970	DECCA SET 514/17 (4)*
PUCCINI	La Bohème (Colline)	Pavarotti/Freni/Filarmónica Berlín/Karajan	1973	DECCA 421 049-2DH2 (2)
PUCCINI	Turandot (Timur)	Sutherland/Pavarotti/Filarmónica Londres/Mehta	1973	DECCA 414 274-2DH2 (2)
PONCHIELLI	La Gioconda (Alvise Badoero)	Caballé/Pavarotti/Filarmónica Nacional/Bartoletti	1985	DECCA 414 349-2DH3 (3)
ROSSINI	Il Barbiere di Siviglia (Basilio)	Berganza/Benelli/Orquesta Rossini/Varviso	1964	DECCA SET 285/87 (3)
ROSSINI	Guglielmo Tell (Gualtier)	Milnes/Pavarotti/Filarmónica Nacional/Chailly	1980	DECCA 417 154-2DH4 (4)
VERDI	Aida (Ramfis)	Caballé/Domingo/Orquesta Filarmonía/Muti	1974	EMI CDS7 47271-8 (2)
VERDI	Aida (Ramfis)	Ricciarelli/Domingo/La Scala/Abbado	1982	DEUTSCHE GRAMM. 410 092-2GH3
VERDI	Don Carlo (Filippo II)	Bergonzi/Tebaldi/Covent Garden/Solti	1965	DECCA 421 114-2DH3 (3)
VERDI	Don Carlo (Filippo II)	Carreras/Freni/Filarmónica Berlín/Karajan	1979	EMI CMS 69304-2 (3)
VERDI	Don Carlo (Inquisitore)	Domingo/Ricciarelli/La Scala/Abbado	1985	DEUTSCHE GRAMM. 415316-2GH4
VERDI	Ernani (Silva)	Domingo/Freni/La Scala/Muti	1985	EMI CDS7 47083-8 (3)
VERDI	Macbeth (Banquo)	Cappucilli/Verret/La Scala/Abbado	1978	DEUTSCHE GRAMM. 415 688-2GH3
VERDI	Nabucco (Zaccaria)	Cappucilli/Verret/La Scala/Abbado	1978	EMI CDS7 47488-8 (2)
VERDI	Rigoletto (Sparafucile)	Manuguerra/Scotto/Orquesta Filarmonía/Muti	1978	EMI CDS7 47488-8 (2)
VERDI	Rigoletto (Sparafucile)	Cappucilli/Cotrubas/Filarmónica Viena/Giulini	1981	DEUTSCHE GRAMM. 415 288-2GH2
VERDI	Rigoletto (Sparafucile)	Nucci/Anderso/Comunale Bolonia/Chailly	1989	DECCA 425 864-2DH2 (2)
VERDI	Simon Boccanegra (Fiesco)	Cappucilli/Freni/La Scala/Abbado	1964	DEUTSCHE GRAMM. 415 692-2GH2
VERDI	Il Trovatore (Ferrando)	Pavarotti/Sutherland/Filarmónica Nacional/Bonyngue	1972	DECCA 417 137-2DH2 (2)

MÚSICA VOCAL

VERDI	Messa da Requiem	Schwarzkopf/Gedda/Filarmonía/Giulini	1964	EMI CDS7 47257-8 (2)
VERDI	Messa da Requiem	Freni/Cosutta/Filarmónica Berlín/Karajan	1972	DECCA D 156D 3 (3)*

BENJAMIN BRITTEN

Por Nicholas Coahu

VIDA Y OBRA

Benjamin Britten nació el 22 de noviembre de 1913 en Lowestoft, en el condado de Suffolk, Inglaterra, y murió en Suffolk (Aldeburgh) el 4 de diciembre de 1976. A pesar de sus numerosos viajes —ningún otro compositor británico viajó tanto como él en nuestro siglo— siempre retornó a su amada tierra natal. Su gente, su campo, su mar y la tranquilidad de esta zona de Inglaterra no sólo le sirvieron de inspiración sino que durante toda su vida constituyeron un importante punto de referencia de su desarrollo musical.

El primer compositor que ejerció una influencia importante en el desarrollo musical de Britten fue Frank Bridge, de quien, en 1928, bajo su tutela, adquirió el hábito de tomar tan sólo las anotaciones precisas para transmitir sus pensamientos. Pocos años después, en 1930, Britten ingresó en el Royal College of Music de Londres, donde recibió clases de John Ireland y entró en contacto con la música de Mahler y Stravinsky. En aquella época, Britten mostraba un gran interés en la música de la nueva escuela vienesa, lo que le llevó a estudiar la música de Schoenberg y Alban Berg con gran entusiasmo.

Durante la época en la que estudiaba en el Royal College of Music, Britten conoció a W. H. Auden, quien escribió el libreto de su primera ópera —**Paul Bunyan**— y al tenor Peter Pears, con quien inició una amistad que habría de durar toda la vida. En mayo de 1939, Pears y Britten abandonaron Inglaterra rumbo a Canadá, desde donde se trasladaron a los Estados Unidos. Ambos llegaron a Nueva York a finales de junio de 1940. Tanto Pears como Britten se hallaban profundamente preocupados por la guerra de Europa, y durante el tiempo que permanecieron en los Estados Unidos Britten compuso su **Concierto para Violín**, Op. 16, que fue estrenado por Antonio Brosa con la Orquesta Filarmónica de Nueva York bajo la dirección de Sir John Barbirolli.

Pocos años después de su regreso a Inglaterra en 1942, Londres disfrutó del estreno que, sin duda, constituyó la velada más emocionante y representativa de la historia operística británica: el de **Peter Grimes**.

Si bien **Peter Grimes** fue compuesta



para una orquesta de grandes dimensiones, las siguientes óperas de Britten vieron ligeramente reducidas sus ambiciones instrumentales, entre ellas **The Rape of Lucretia**, 1946; **Albert Herring**, 1947 y **The Beggar's Opera**, 1949. Todas ellas fueron escritas para el conjunto

que más tarde recibiría la denominación de "The English Opera Group". Fue entonces cuando se fundó el primer Festival de Aldeburgh. Entre las óperas estrenadas durante el Festival de Aldeburgh se hallaba una escrita por Britten para los niños y titulada **Let's make an**

opera (**Hagamos una ópera**). Britten se hallaba profundamente interesado por la relación del niño con la música, lo que le llevó a componer —aparte de la mencionada obra— sus **Variaciones y Fuga sobre un tema de Purcell**, comúnmente conocida como **Guía de Orquesta para Jóvenes**.

Ya en la década de los cincuenta, Britten había adquirido fama mundial. Tras sus primeros éxitos en Norteamérica, había llegado la hora de que Europa disfrutara de su música. En Holanda, halló uno de los maestros de su propia música en la persona del director Eduard van Beinum, quien dirigió la primera representación de su **Sinfonía de Primavera** en Amsterdam, en julio de 1949. No obstante, la celebridad no alcanzaba tan sólo al compositor sino, especialmente, al dúo Benjamin Britten-Peter Pears. Britten había conocido a Pears en 1934. Ya en 1950, había surgido entre ambos músicos una asociación creativa única en la historia de la música. Aparte de la ópera **Peter Grimes** —compuesta para Pears—, Britten había escrito obras maestras tales como las **Siete Sonatas de Miguel Ángel** y la **Serenata para trompa, tenor y cuerda**, Op. 31. Es acaso la **Serenata** —con su milagrosa interpretación de música y palabras— la que mejor logró encarnar una época de absoluta maestría en el desarrollo del arte del compositor. Casi la totalidad de los principales papeles para tenor de las óperas de Britten fueron compuestos para Pears, y no deja de resultar interesante considerar que la mayoría de los mismos se refieren en cierta medida a la alienación mental y física del individuo con respecto a la sociedad. La angustia mental representa uno de los elementos evidentes en **Peter Grimes**, así como en las torturadas reflexiones del capitán Vere en **Billy Budd**. Sin embargo, ello resulta quizá aún más evidente en **Muerte en Venecia**, como el propio Pears crearon una poderosa metáfora del ideal maldito... la búsqueda de la belleza perfecta. Se ha escrito igualmente que en **Muerte en Venecia** Britten deseaba confesar abiertamente su propia homosexualidad, mas nosotros no hallamos prueba alguna que lo justifique (a pesar del hecho de que el tema principal gira en torno a un amor homosexual). El único factor común a todas sus óperas es la relación entre el individuo y la sociedad, así como la violación permanente de toda forma de inocencia.

En la década de 1950, Britten y Pears viajaron a Italia, Suiza, Holanda, Alemania y —una vez más— a los Estados Unidos, donde Bernstein y Aaron Copland actuaban como poderosos adalides de la música del primero. A comienzos de los años 60 conoció a Rostropovich, lo que dio comienzo a una nueva y fructífera asociación artística. Fue esta circunstancia la que llevó a Britten a componer música instrumental de nuevo... cosa que había abandonado desde los años cuarenta. Britten no acostumbraba a componer música en un sentido abstracto, pues

siempre precisaba de cierto compromiso personal con cada obra. Entre 1961 y 1971, Britten escribió cinco obras para Rostropovich (**3 Suites para chelo solo**, una **Sonata para violonchelo y piano** y una **Sinfonía para chelo**). Por medio de Rostropovich, Britten conoció asimismo a Sviatoslav Richter, quien se convirtió igualmente en asiduo visitante, del Festival de Adleburgh. Con objeto de estrechar aún más sus lazos con Rusia, Britten y Pears realizaron sendos viajes a aquel país en 1963, 1965 y 1971. Britten era un gran admirador de Shostakovich, con quien llegó a labrar una sólida amistad (La **Sinfonía núm. 14** de este último está dedicada a Britten, quien dirigió la primera representación occidental, que tuvo lugar el 14 de junio de 1970).

El 30 de mayo de 1962, el **War Requiem** de Britten fue estrenado en la recién reconstruida catedral de Coventry. El éxito de esta obra puede considerarse comparable al que obtuviera **Peter Grimes** aproximadamente 27 años antes. Britten aprovechó una oportunidad única para hacer manifestación pública de sus apasionadas convicciones pacifistas a escala monumental, y de tal modo que su mensaje pudiera llegar al mayor número posible de oyentes.

A finales de la década de los sesenta, la BBC grabó **Owen Wingrave** en Maltings. Dicha ópera había sido encargada por la propia BBC para la televisión, y el hecho de que Britten lograra adaptar tan fácilmente la ópera dramática del ámbito del escenario operístico a los relativamente estrechos confines de las cámaras no es sino una muestra del genio del compositor. La primera representación escénica de **Owen Wingrave** tuvo lugar en 1973, pero Britten, enfermo, no pudo asistir.

A lo largo de su vida, Benjamin Britten fue un visitante asiduo y cordialmente recibido de los estudios de grabación. Su compañía discográfica —Decca— y especialmente su productor de grabación, John Culshaw, realizaron durante la década de 1960 grabaciones únicas en su época de la mayor parte de las obras del compositor... a menudo con los mismos artistas a quienes habían sido dedicadas. Al entusiasmo de Decca y John Culshaw debemos que las mejores obras de Britten hayan podido grabarse en disco. Adicionalmente, Britten grabó obras de Elgar, Bach, Schubert y sobre todo, Mozart. Mozart constituía una de sus más profundas pasiones, y a menudo incluía **Sinfonías** de este compositor en sus conciertos. Richter y Clifford Curzon fueron dos músicos con los que Britten siempre experimentó una estrecha afinidad, y podemos considerarnos afortunados de conservar las grabaciones que todos ellos realizaron en colaboración. La última obra grabada por el compositor fue **Escenas del Fausto de Goethe**, con Pears, Fischer-Dieskau y Elizabeth Harwood en septiembre de 1972. En diciembre acometió la composición de su última ópera, **Muerte en Venecia**.

Un año más tarde, Britten hubo de someterse a una operación cardiológica

destinada a sustituir una válvula de su corazón. El hecho de que nunca llegara a recobrar totalmente de ella constituye una de las grandes tragedias de la música moderna. Pasó los últimos años de su vida en una silla de ruedas, permanentemente asistido por una enfermera. Sin embargo, se encontraba lo bastante bien como para viajar el año siguiente a Venecia (una ciudad que amaba más que a ninguna otra) y comenzar a trabajar en lo que serían sus últimas obras para conjuntos de cámara: el **Tercer Cuarteto para cuerda** y la última **Suite para violonchelo** dedicada a Rostropovich. Su muerte, el 4 de diciembre de 1976, representó un tremendo golpe para el mundo de la música y dejó un hueco irremplazable en el ámbito musical británico.

DISCOGRAFÍA

- Young Person's Guide to the Orchestra; Simple Symphony Op. 4; Variations on a theme of Bridge Bridge.** Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta de Cámara Inglesa. Benjamin Britten. Decca 417 509-2.
- Serenade for Horn, tenor and Strings; Les Illuminations; Nocturne for tenor.** Peter Pears, tenor. Orquesta Sinfónica de Londres y Orquesta de Cámara Inglesa. Britten. Decca 417 153-2.
- Concierto para piano Op. 13; Concierto para violín Op. 15.** S. Richter/M. Lubotsky. Orquesta de Cámara Inglesa. Benjamin Britten. Decca 417 308-2.
- Suites para violonchelo núms. 1 y 2 Op. 72 y Op. 80.** M. Rostropovich, violonchelo. Decca 421 859-2.
- Peter Grimes, Opera Op. 33.** Varios solistas (inclu. Peter Pears). Coro y Orquesta del Covent Garden de Londres, dirigidos por Benjamin Britten. Decca 414 572-2 (3 CD).
- Billy Budd, Opera Op. 50.** Varios solistas (inclu. Peter Pears) Ambrosian Opera Chorus y la Orquesta Sinfónica de Londres. Benjamin Britten. Decca 417 428-2 (3 CD).
- War Requiem Op. 66.** Visonevskaya/Pears/Fischer-Dieskau. El Coro Bach y el Coro de la Orquesta Sinfónica de Londres y la Orquesta Sinfónica de Londres. Benjamin Britten. Decca 414 383-2 (2 CD).

La mayoría de las obras de Britten están disponibles en Decca.

BIBLIOGRAFÍA

- Imogen Holst: "Britten". Faber 6 Faber, Londres 1970.
- Donald Mitchell & Hans Keller: "Benjamin Britten... a commentary on his works from a group of specialists". London, Rockliff, 1962.
- Eric Walter White: "Benjamin Britten, his life and operas". Faber & Faber/Boosey & Hawkes, London 1970.
- Ronald Blythe: "Adleburgh Anthology", Faber Music, London 1972.

Viejas fotografías

de mi álbum

ALBERTO AGUILÁ

Por F. Hernández Girbal

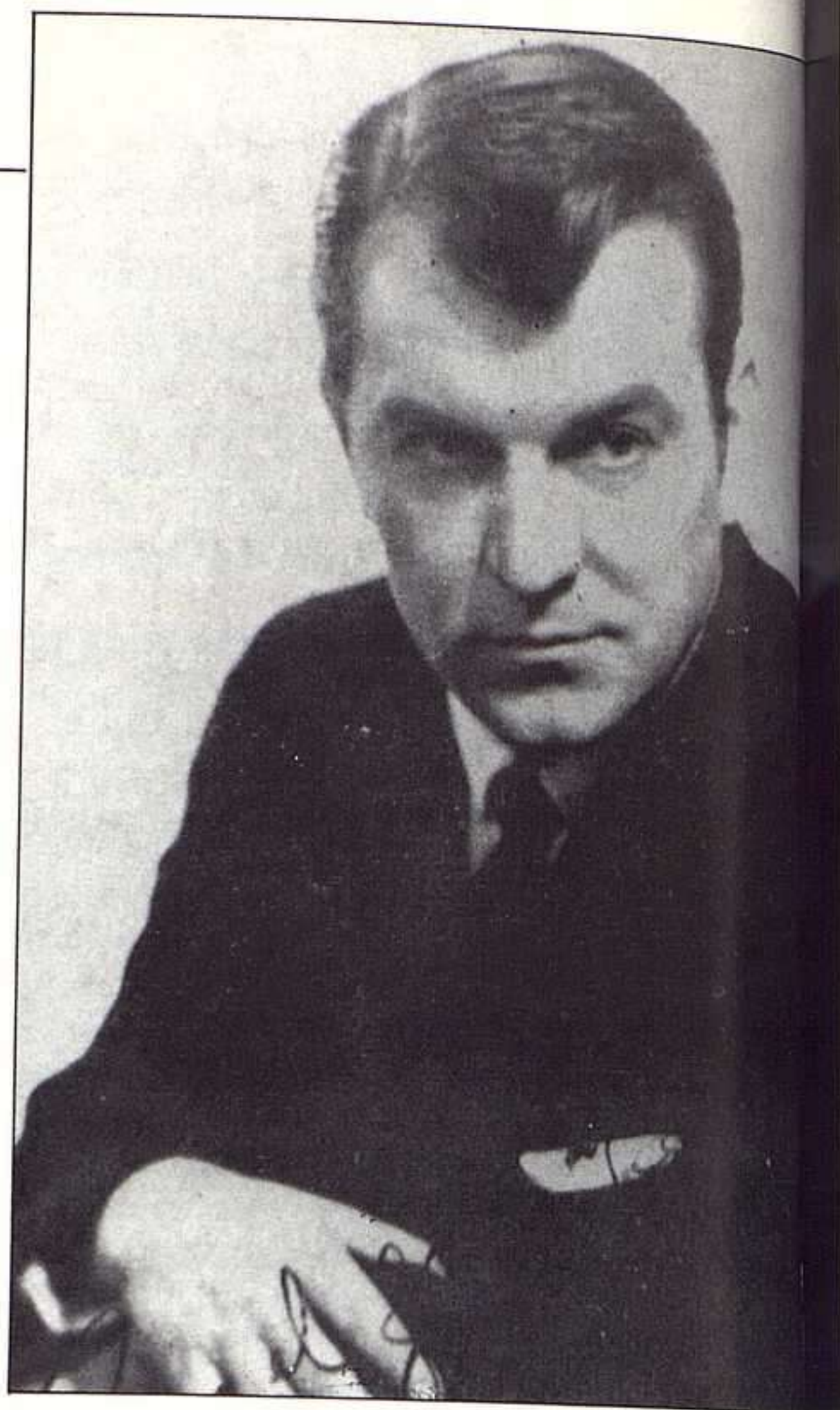
No puede sorprender a nadie que de Cataluña hayan salido cantantes eminentes tanto de ópera como de zarzuela. Siempre brilló esta región por un alto nivel cultural con diarias representaciones de uno y otro género, actuación de masas corales y frecuentes conciertos sinfónicos. Todo el que sintiera afición por la música, en cualquiera de sus manifestaciones, no podía dejar de sentirse atraído por el ambiente que respiraba y las facilidades que encontraba para su estudio. Este estímulo permanente, y el deseo de emular a los cantantes que admiraba como espectadores, decidieron muchas vocaciones. Una de éstas prendió en el que pronto sería extraordinario barítono Alberto Aguilá Masip nacido en Barcelona el 14 de abril de 1924. Su vida artística puede considerarse breve y a la vez intensa.

Comenzó a cantar cuando todavía era un niño en la Compañía Infantil de Mariano Madrid. Se le tuvo entonces como una gran promesa y el tiempo se encargó de confirmarlo. Ciertamente poseía todo lo necesario para triunfar: una voz hermosa y flexible, elegante fraseo y excelente sistema respiratorio. Su centro, nobilísimo, recordaba mucho al de su paisano Sagi Barba. Como actor, siempre convencía por su figura simpática y su saber estar en escena.

Aunque actuó con mucho éxito tanto en Madrid como en Barcelona y otras capitales, pronto sintió la llamada de la América hispana, donde tanto arraigo tiene nuestra zarzuela. En poco tiempo se convirtió en uno de los cantantes predilectos de aquellos públicos, al lado de María Francisca Caballer y Tomás Álvarez grandes figuras del género. Enamorado de la zarzuela, a ella se dedicó con un entusiasmo apasionado hasta ser considerado como uno de sus mejores intérpretes. Creemos que cantó todas las obras más importantes del repertorio que en aquel momento interesaban a los aficionados.

Nada menos que siete giras llegó a realizar a Hispanoamérica con distintas formaciones con su nombre siempre en la cabecera del cartel. Durante estas brillantes temporadas que fueron de 1950 a 1963, actuó en Venezuela, Puerto Rico, Colombia, Costa Rica, Argentina, Perú, Paraguay, Santo Domingo y Cuba, donde permaneció tres meses en el Teatro Martí de La Habana. Sus triunfos fueron constantes. En Caracas cantó con la tiple María Francisca Caballer y el bajo Carlos Morris una **Marina** durante mucho tiempo recordada. Lo mismo sucedió con la ópera de Penella **El gato montés**, en el Teatro Avenida de Buenos Aires. La mejor prueba del mucho prestigio alcanzado por aquellas tierras es que nada más terminar un viaje era contratado para el siguiente. Pero cada vez que volvía a España su gran actividad no le permitía descansar. En uno de éstos, llamémosles intermedios, hizo una gira por Marruecos, Argelia y las más importantes ciudades del Norte de África, derrochando su arte. En otras ocasiones cantó en Madrid y Barcelona, ciudades por las que sentía especial predilección, aunque en ellas no se prodigara demasiado. Nosotros recordamos haberle escuchado en Madrid en **La tabernera del puerto** y **Los Gavilanes** (1963) y en Barcelona ésta y **Don Manolito**, así como **La vida breve** este mismo año de 1954 en el Liceo.

En el mes de junio de 1966 dispuso su octavo viaje a la América española para iniciar la temporada en el Teatro Nacional de Caracas. A los pocos días de la llegada hizo su presentación ante aquel público con **Luisa Fernanda**. Fue el domingo 19 de junio. Bien ajeno estaba al pisar la escena de que aquella habría de ser su última representación. Esta obra contaba entre sus preferidas y con ella había obtenido resonantes éxitos. Las molestias que venía sintiendo en los días anteriores se convirtieron en agudos dolores a poco de iniciada la función. Con un poderoso esfuerzo de voluntad cantó su parte magníficamente teniendo que repetir la romanza "Nada me importa en la vida" y "Los vareadores" entre clamoro-



sos aplausos. ¡Fueron los últimos que escuchó! Al finalizar la obra no pudo permanecer más tiempo en pie y cayó en brazos de sus compañeros.

Internado en la clínica del doctor Ocaña le fue diagnosticada una peritonitis aguda. A lo largo de una semana sufrió tres operaciones quirúrgicas practicadas por los doctores Ocaña, Vaquero y Coronil, quienes manifestaron que el estado posoperatorio del paciente era sumamente grave. Este sombrío pronóstico se mantuvo aún durante unos días hasta que en la noche del 7 de julio de 1966 Alberto Aguilá falleció. Contaba cuarenta y dos años de edad, cuando aún se podía esperar mucho de su arte.

Los restos mortales del gran barítono fueron trasladados a Barcelona y hoy reposan en el cementerio de las Corts. Fue un gran cantante y un cumplido caballero. Por eso merece ser recordado.

Próximo artículo:
MANUEL UTOR

f. busoni

42.

CONCORSO PIANISTICO INTERNAZIONALE
INTERNATIONALER PIANISTENWETTBEWERB
CONCOURS INTERNATIONAL DE PIANO
INTERNATIONAL PIANO COMPETITION

Epreuves éliminatoires :
du 17 au 21 Août

**Epreuves semi-finales
et finales :**
du 22 au 30 Août

Concert des Lauréats :
le 1 Septembre

Prospectus et renseignements

**Segreteria del Concorso «Busoni»
Conservatorio statale di musica
«C. Monteverdi»
Piazza Domenicani, 19
39100 Bolzano-Italy
Tel. 0471/973579**

COMITE FONDATEUR

Cesare Nordio

Claudio Arrau

Wilhelm Backhaus

Arturo Benedetti Michelangeli

Alexander Borowski

Robert Casadesus

Alfred Cortot

Eduardo Del Pueyo

Edwin Fischer

Walter Gieseking

José Iturbi

Dinu Lipatti

Nikolai Orloff

Egon Petri

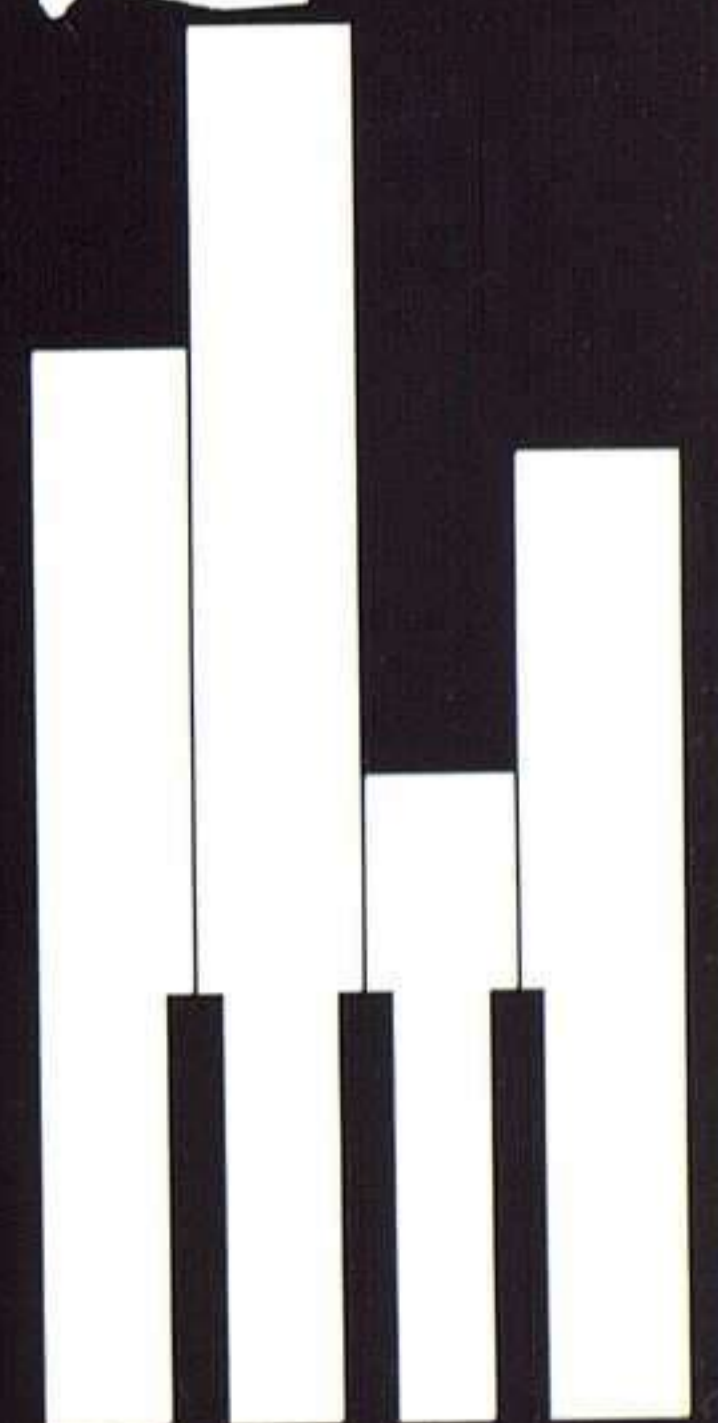
Arthur Rubinstein

Rudolf Serkin

Gino Tagliapietra

Carlo Zecchi

'90 bolzano-italy

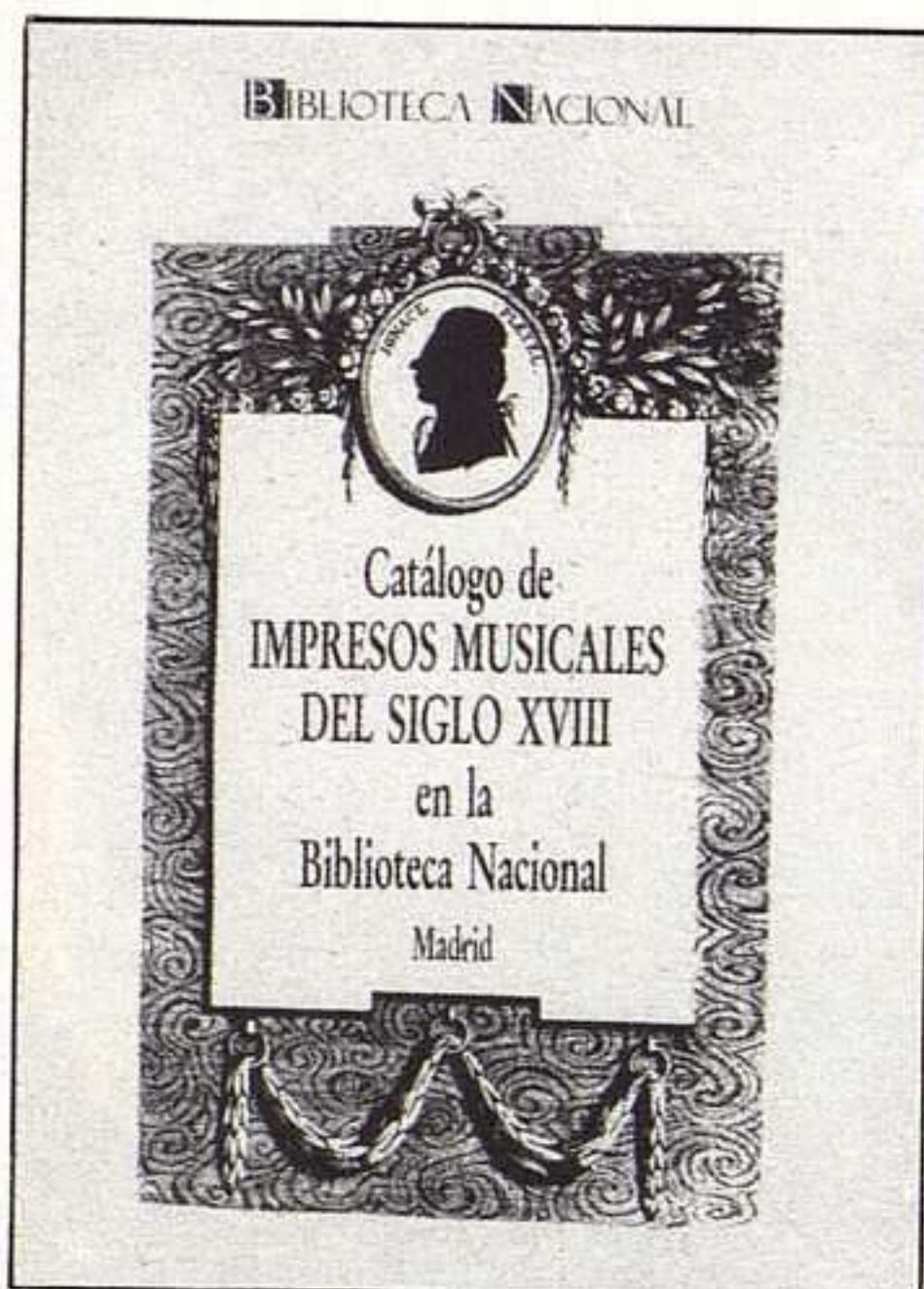


MO-SQUITTO

Libros y partituras

Catálogo de impresos musicales del siglo XVIII en la Biblioteca Nacional de Madrid. Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas. Madrid, 1989, 140 págs. 15 láminas.

Excelente trabajo el realizado por el Departamento de Música de la Biblioteca Nacional de Madrid y en especial por la Sección de Partituras que dirige M.^a Antonia Carrato Mena; y que complementa el **Catálogo** de Inglés-Subirá de 1951. Como señala justamente la directora del Departamento, M.^a Luisa López-Vidriero, muchas de las referencias son de obras no incluidas en otras fuentes; y, por otra parte, una sola ojeada al libro permite ya constatar ciertas co-



rrientes de época en cuanto a gustos y estilos, compositores e instrumentos. Yo añadiría que resulta también de primera importancia lo que se refiere a casas editoriales y procedencia de las partituras. Así, hay que notar —por causas coyunturales definidas— el predominio de las partituras editadas en París y Londres (éstas alcanzan la quinta parte del total), y también la presencia alemana, austriaca y holandesa, así como la casi ausencia italiana. Algunos editores han sido nombres ilustres en la historia de la música impresa: André (de Offenbach), Artaria y Hoffmeister (de Viena), Breitkopf & Härtel (en Leipzig).

Hay pocas ediciones españolas. Como explica M.^a Antonia Carrato, en el siglo XVIII no hay

en España imprentas que se dediquen sistemáticamente a la edición musical (hay que recordar aquí a este respecto los artículos de Solar-Quintanilla y Antonio Gallego). Pero no obstante se editaba, y a veces muy atractivamente. Se aportan aquí partituras de compositores españoles no incluidas en el **Catálogo** de Inglés-Subirá ni el RISM: Manuel Canales (los **Seis cuartetos**), Isidoro de Castañeda (**Seis minuetes para el forte-piano**), Juan Sessé (piezas para tecla), Gaspar Smith (**Seis minuetes para el forte-piano**), Joseph Herrando, José Lidón, Antonio Ximénez (**Trois sonates pour le violon**), Fernando Fernandiere (**Tres dúos**, desgraciadamente incompletos), María del Carmen Hurtado y Torres, y **Tres canciones** sin indicación de autor, y que se atribuyen aquí (con reservas) a Manuel García.

Esta breve reseña puede dar idea del interés del libro, que nos hace esperar el anunciado sobre publicaciones de teoría musical del siglo XVIII. También se nos dice que, ya terminado este **Catálogo**, la Biblioteca Nacional ha adquirido un conjunto de obras para violín, que se dan en el Apéndice (Boccherini, Kreutzer, Libon, Rode, Rolla y Viotti). Es realmente esencial que nuestra Biblioteca Nacional esté alerta para adquirir obras musicales.

Las oportunas láminas (muy bien reproducidas) ofrecen algunas bellas portadas de partitura (Asiain, Boccherini, Borghi, Herrando, José León, Slieri, Tietz). Es curioso que volvamos a valorar muy positivamente las portadas historiadas y ornamentadas, después de muchos años en que los compositores (y los editores) estábamos convencidos de que esas viejas publicaciones resultaban ridículas y anticuadas, y de que nada mejor que la sobriedad absoluta: nombres de autor, título y editor, sin más adornos y con tipos sencillos. Los gustos (al menos en estos aspectos accesorios) dan sin duda grandes bandazos.

Ramón Barce

De Musica Hispania et aliis. Miscelánea al Prof. Dr. José López-Calo, S. J., en su 65 cumpleaños.

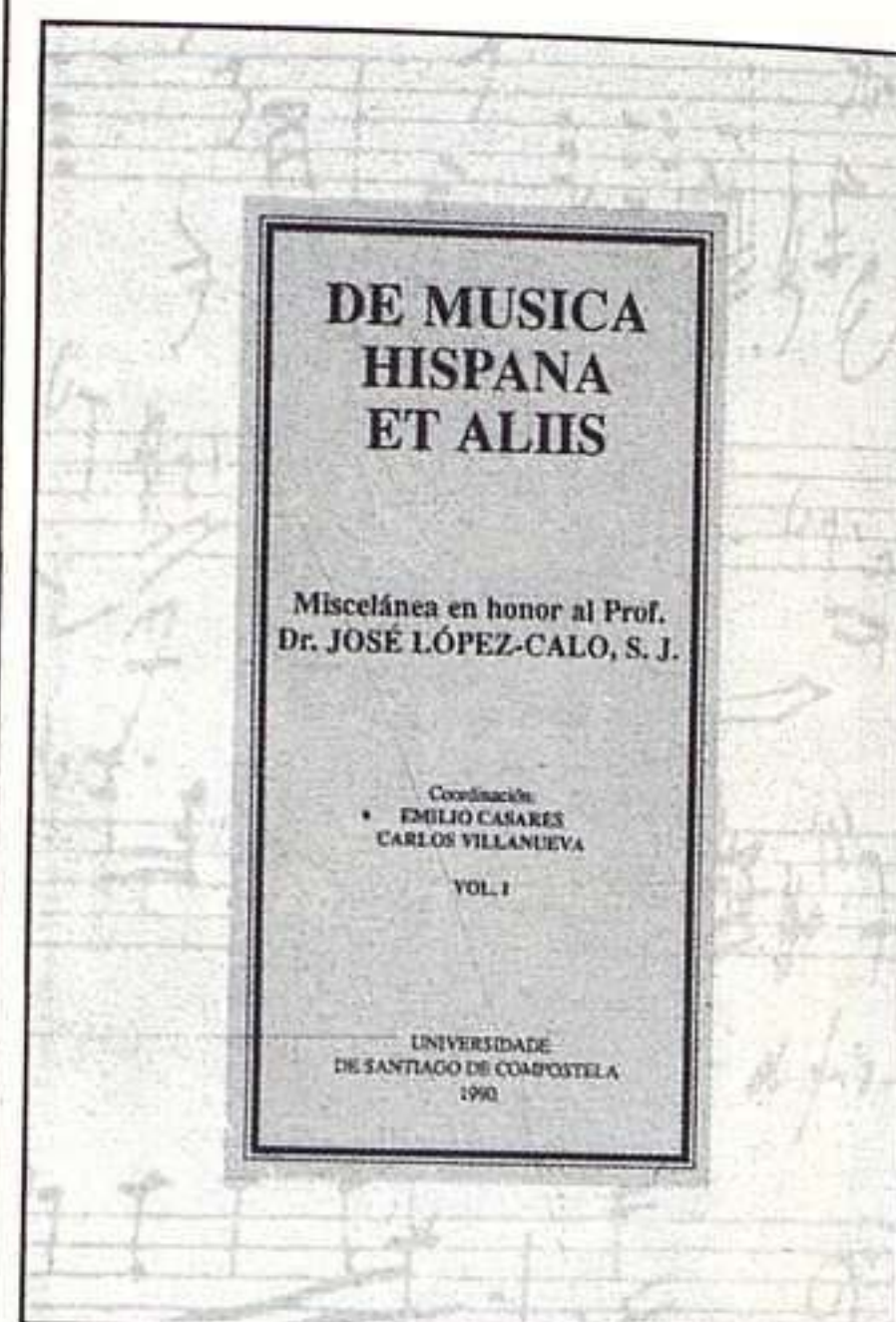
Coordinación de Emilio Casares Rodicio y Carlos Villanueva. Colección Aula Abierta-Música. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago 1990. 2 vols. con 725 y 723 págs.

En dos grandes volúmenes publicados por la Universidad de Santiago de Compostela, con la colaboración de la Xunta de Galicia, la Diputación de La Coruña y la Asociación Nacional de Profesores de Música de Universidad, se reúnen trabajos de musicólogos españoles y extranjeros en homenaje a José López-Calo, profesor en dicha Universidad y uno de nuestros más ilustres investigadores. Recordaremos de él, brevemente, que sus veinte libros publicados constituyen una aportación importante al rescate y conocimiento de la historia musical española, especialmente los catálogos musicales de las catedrales (Granada, Santiago, Ávila, Palencia, Zamora, Santo Domingo de la Calzada, Segovia). Hay que destacar también, por su claridad expositiva, el volumen 3 (siglo XVII) de la **Historia de la música española** de Alianza Editorial (1983).

Sus numerosos artículos en revistas españolas y extranjeras (114 cataloga Casares) constituyen igualmente una variada fuente de datos; algunos son muy extensos, como **La música en Galicia** en la **Enciclopedia temática de Galicia** (1988), o los dedicados a Hilarión Eslava. Nos enorgullece mencionar aquí los publicados en RITMO, revista de la que López-Calo es colaborador desde hace muchos años; especialmente el estudio sobre el músico palentino Joaquín Martínez (1984-85). Hay que sumar a esto las colaboraciones en diccionarios y enciclopedias (como en la alemana MGG y en la inglesa Grove). Y reseñas de libros, partituras y discos (la mayor parte en RITMO). Emilio Casares, en su artículo inicial, analiza la labor de López-Calo, cataloga sus obras y señala la importancia del renacer musical de la universidad española.

El extensísimo material reunido en estos dos volúmenes, que suman casi 1.500 páginas espléndidamente impresas, viene de España y de otros países, y en siete idiomas: castellano, alemán, francés, inglés, italiano, portugués y catalán. General-

mente predominan estudios sobre la música española, pero también otros (a lo que alude el título latino del libro). Se ordena cronológicamente, y luego en un interesante "cajón de sastre" donde se tocan asuntos varios y muy atractivos.



Es justo mencionar los nombres de los 64 colaboradores de este homenaje. Así lo hacemos, pensando también que pueda servir en cierto modo de indicación temática: Rosario Álvarez, Eva Castro, M.^a Carmen Gómez Muntané, M.^a Asunción Gómez Pintor, Karl-Werner Gümpel, José M.^a Llorens, Margarete Newels, Hans Tischler y Hendrick van der Werf (Antigüedad y Edad Media); Danièle Becker, Paul Bequart, Dinko Fabris, Ismael Fernández de la Cuesta, Marie Louise Göllner, Tess Knighton, Craig H. Russell, Andrés Sánchez Sánchez y Robert J. Snow (Renacimiento); Jon Bagüés, John H. Baron, Francesc Bonastre, José Climent, Eugene Casjen Cramer, Manuel Carlos de Brito, Mila de Santis, Dámaso García Fraile, María Gembero Ustárroz, José V. González Valle, Louis Jambou, Pilar Ramos López, Clemente Terni y Carlos Villanueva (Barroco); María Pilar Alén, Xoan M. Carreira, Antonio Gallego, José Antonio Gómez, M.^a Cruz Morales Saro, William S. Newman, Wolfgang Rehm, Aurelio Sagaseta, Karlheinz Schlager, Lothar Siemens Hernández, Robert A. Skeris, Robert Stevenson y M.^a Antonia Virgili Blanquet (Clasicismo y Romanticismo); J. M.^a Folgar de la Calle, Ángel Luis Hueso Montón, Beatriz Mar-

Iténez del Fresno, Oriol Martorell y Gabriel M.^a Steinschulte (Siglo XX); Cecil Adkins, Xosé Aviñoa, Alberto Basso, Bernard Brauchli, Juan José Carreras, Josep Crivillé i Bargalló, Ángel Medina, Yosio Francesco Nomura, Johannes Overath, Helmut Rösing, Hilario Sanz y Sanz, y Ruth Watanabe (Varios asuntos). Hay que añadir, como compiladores, los nombres de Emilio Casares Rodicio y Carlos Villanueva; y, para cerrar brillantemente el homenaje, una pieza musical dedicada a López-Calo por su autor, Joám Trillo: **Chananea** para solistas, coro y orquesta.

Importa, para terminar, resaltar tres cosas: que es un placer que un músico español reciba una ofrenda tan justa y oportuna; que los trabajos en sí, aunque naturalmente diversos en valor y temática, revisten un interés objetivo (muchos representan aportaciones realmente esclarecedoras); y, finalmente —y esto, aunque sea un punto de vista personal, lo creo esencial—, que, poco a poco, la Musicología española va superando su limitación documentalista y cronológica: así, por ejemplo, si bien el siglo XX continúa siendo escasamente tocado (y, por cierto, sin acercarse para nada a la música contemporánea), el siglo XIX se incorpora bulliciosamente a la investigación, ya que ocupa aquí más de 300 páginas.

R. B.

Riviste musicali in Europa. Bollettino della Banca Dati, año 1, núm. 1, julio 1988. Edizioni Unicopli, Milán 1989, 645 págs.



La Baca Dati delle Riviste Musicali Europee es una entidad italiana no lucrativa que ha iniciado un interesantísimo trabajo, cual es el de publicar regularmente un repertorio temático de los artículos que van apareciendo en las revistas musicales europeas. La idea, nacida en el Congreso sobre revistas musicales celebrado en Reggio Emilia en 1985 (y del que entonces dimos cuenta a los lectores de RITMO), fue promovida por Luigi Pestalozza. Aparece ahora la primera entrega del Boletín, correspondiente al primer semestre de 1988, con 645 páginas, y que dirige el propio Pestalozza con la colaboración de Antonietta Cerocchi y Roberto Favaro. Un gran número de publicaciones vienen aquí reseñadas, con todo su material clasificado de manera que pueda ser identificado y localizado en todo momento, constituyendo una ayuda bibliográfica extraordinaria. El sistema de referencias es doble: por re-

vistas y por asuntos (además del exhaustivo índice onomástico). La consulta, en tan grande selva de referencias, se hace así cómodamente. Una iniciativa como esta Banca Dati merece ser conocida de los estudiosos de la música, ya que permite estar literalmente al día en todos los campos de la investigación y del periodismo musical.

El Boletín se completa con algunos artículos, todos ellos referentes a la problemática de las revistas; artículos que firman Luigi Pestalozza, Francesco Agnello, Guido Salvetti, Alberto Basso, Paolo Prato, Giacomo Manzoni, Daniele Pistone y Philip Tagg. En caso de que nuestros lectores se interesen por obtener más información al respecto, deben dirigirse a: Banca Dati delle Riviste Musicali Europee, via Vittoria Colonna, 18. 00193 Roma, Italia.

R. B.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS:

Francisco Javier López Rodríguez: **La flauta travesera.** Grado elemental. Music Distribución, S.A. Barcelona 1989, 67 págs.

A. Mayor Ibáñez y D. de Pedro Cursá: **Cuadernos de teoría, 1.º Real Musical,** Madrid 1989, 79 págs.

A. Mayor Ibáñez y D. de Pedro Cursá: **Cuadernos de teoría, 2.º Real Musical,** Madrid 1989, 91 págs.

Generi musicali - Media - Popular music. Quaderni di "Música/Realtà" n.º 23. Edizioni Unicopli, Milán 1989, 477 págs. Ensayos de Carrera, Chambers, Fabbri, Fiori, Frith, Ghezzi, Grossberg, Hamm, Hosokawa, Laing, Mayer, Middleton, Regev, Shepherd, Szemere, Tagg y Wicke.

La librettistica bolognese nei secoli XVII e XVIII. Catalogo ed indici. A cura di Laura Callegari, Gabriella Sartini e Gabriele Bersani Bernelli. Edizione Torre d'Orfeo, Roma 1989, 350 págs.

PARTITURAS:

Josep (?) Pla: **Sonata a tres núm. 16 en La menor.** Per a dues flautes, oboès o violins i baix continu. Introducció i revisió: Josep Dolcet. Xifrat i

realització del baix: Jordi Reguant. Edicions La mà de Guido. Sabadell 1989, 20 págs. + partitelas.

Ramón Carnicer: **Sonata núm. 6** per a orgue o forte piano. Edició Maria Ester-Sala. Edicions La mà de Guido. Sabadell 1988, 11 págs.

Mussorgsky: **Cuadros de una exposición.** Edición crítica de Manfred Schandert y Vladimir Ashkenazy. Trad. de Ramón Barce. Col. Urtext Edition, Real Musical, S.A., Madrid 1989. 39 + XII págs. + 2 láminas.

Schumann: **Escenas del bosque.** Primera edición crítica, por Joachim Draheim y Gerhard Puchelt. Col. Urtext Edition. Trad. de Ramón Barce. Real Musical S.A., Madrid 1989. 25 + XI págs.

REVISTAS:

"Musica/Realtà" n.º 29, agosto 1989. Edizioni Unicopli, Milán. Artículos de Ornella Volta, Don Harran, Philip Tagg, John Shepherd, Francesco Leprino, Giampiero Tintori, Klaus Kropfinger y Richard Taruskin. 203 págs.

"Nassarre". Revista aragonesa de musicología, V, 1. Instituto Fernando el Católico, Sección de Música Antigua. Excma. Diputación de Zaragoza, 1989, 261 págs. Artículos de Daniel

Birouste, María A. Ester-Sala, J. L. de la fuente Charfole, Antonio Gallego, Jaime González Lobe, Jesús Gonzalo López, Emilio Jiménez Aznar, Bertrand Lazerne y Alfonso de Vicente Delgado.

"Opus". Revista de la Musicoteca del Banco Central del Ecuador n.º 37, julio 1989. Artículos de Isabel Tamayo Hurtado, Harald Kauffman, Jorge Ycaza, Horacio Hidrovo, Hugo Delgado Cepeda, Juan Campoverne, Christo Iliev y René Arboleda. 54 págs.

"Quaderni dell' I.R.T.E.M." n.º 6, serie 3: Atti, n.º 2: Ópera e cinema. Istituto di Ricerca per il Teatro Musicale. Roma 1988. Artículos de Sergio Miceli, Luciano Alberti, Fernando di Giammatteo, Guido Fink, Riccardo Antonino Luciani, Carlo Marinelli y Stefano Socci. 114 págs.

"Neue Zeitschrift für Musik", enero 1990. B. Schott's Söhne, Mainz 1990. Artículos de Gottfried Michael König, Fritz Henning, Dieter David Scholz, Dorothea Redepenning, Arndt Richter y Lotte Thaler. 64 págs.

"Clave". Revista cubana de música, n.º 12, La Habana 1989. Artículos de Victoria Eli, Ulises Pereira, Jorge Garciaporrúa, José Amer, José Manuel García, Jorge Fiallo, Ana Casanova y Zobeida Ramos. 64 págs.

"Adagio". El medio de comunicación músico-cultural, n.º 3, junio 1989. Adagio Comunicaciones Ltda. Santiago de Chile. Artículos de Jaime Donoso, Pablo Meléndez, Esteban Cabezas y otros. 71 págs.

"La Walquiria y el Duende". Revista de Música y Artes. Publicación del Conservatorio Profesional de Amaniel, Madrid. N.º 1. 84 págs.



Nuestro Fax es (91) 358 03 54. Utilízelo, a cualquier hora, en sus comunicaciones con la Redacción; es más rápido, cómodo y barato.

"PRÍNCIPE IGOR", DE BORODIN

Por Pedro González Mira

BORODIN: Príncipe Igor. Martinovich, Evstatieva, Kaludov, Ghiuselev, Miltcheva, Popov, etc. Coro de la Ópera Nacional de Sofía. Orquesta del Festival de Sofía. Director: Emil Tchakarov.

BORODIN: Príncipe Igor. Chakerliiski, Christoff, Todorov, Dulgerov, Mihailov, Wiener, Penkova, Gaeva, Bareva. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía. Director: Jerzy Semkow.

BORODIN: 16 Canciones. Boris Christoff, bajo; Alexandre Tcherepnine y Jeanine Reiss, piano; Maud Martin-Tortelier, violonchelo. Orquesta Lamoureux. Director: Georges Tzipine.

Marca: Sony Classical, EMI
Soporte: disco compacto
Referencia: 01-044878-10, 763 386-2.
3 CDs

Grabación: DDD, ADD
Duración: 209' 50", 201' 59"
Serie: normal, media

Interpretación: ★★★★★ (Sony Classical)
★★★★★ (EMI)
Sonido: ★★★★★ (Sony Classical)
★★★★ (EMI)

Pertenece el primero de los dos **Príncipes Igor** reseñados más arriba al primer lanzamiento de Sony Classical en España. En este mismo número el lector podrá encontrar dos reseñas referidas a aquél y yo mismo comenté el cuarto disco de la serie en el número del pasado mes de abril, cuya portada, por cierto, exhibía la totalidad de los títulos del mencionado lanzamiento. Se trata de una versión —ésta del **Príncipe Igor**— correcta, buena, pero lejos de la ya histó-

Nueva grabación de Príncipe Igor, con resultados a tener en cuenta.

rica de Semkow, por otro lado la mejor de cuantas se han llevado al disco (podemos recordar las de Melik Pashev, Oscar Danon o Mark Ermler).

Con independencia de la calidad de cada una de las dos versiones que aparecen en la ficha al comienzo de este artículo, cada una de ellas presenta resaltables valores específicos. La de Tchakarov incluye el breve cuarto acto (una media hora de música), que normalmente no se representa ni se graba (Ermler sí lo hizo) y que aclara situaciones pero no aporta mucho musicalmente. Asimismo, es muy de destacar en este caso la soberbia presentación del producto, con un hermoso libreto con el texto de la ópera (¿lo hubo alguna vez?) en ruso castellanizado, francés, inglés y alemán. En cambio, la versión de EMI, que no cuenta con este tercer acto, ofrece las **Canciones** de Borodin, cantadas por un estremecedor

Boris Christoff: repertorio tan bello como infrecuente.

Pero claro, sobre todo está lo que cada versión ofrece. En primer lugar, la de Sony, como ya he dicho, es una versión buena aunque discutible en el planteamiento de la dirección. Es ésta más refinada de lo deseable (recuerda al Karajan más suave y aterciopelado), pues no parece la obra una partitura adecuada para ensayos de esta guisa. Tampoco la fuerza dramática brilla por su presencia; diría que, en este sentido, se trata de un trabajo algo *descafeinado*. Los cantantes, por su parte, alcanzan un nivel general excelente (por eso he calificado la versión con cuatro asteriscos), hasta tal extremo que con otro director quizá el resultado hubiera sido muy brillante. Ghiurov —estrella de la grabación— está magistral interpretativamente pero muy mermado de facultades.

Lo mejor de la anterior versión, en cualquier caso, queda ampliamente superado en la de Semkow. Aquí todo funciona extraordinariamente: una dirección nerviosa, teatral, rústica en lo sonoro, magnífica en concertación y vuelo melódico (¡cuánto tiene esta ópera!), etc. Y los cantantes, uno a uno, están soberbios, aunque lo de Christoff son palabras mayores; realmente acongoja, *asusta*.

No dispongo de espacio para pormenorizar en éste o en aquel cantante, en una u otra parte de cada versión. Sólo quiero añadir algo acerca de las grabaciones. La de Sony, con una acústica muy singular, sin demasiado volumen, está a la altura de lo que se hace hoy. La de EMI sí que se merece una mención especial: por presencia, nitidez, calidad tímbrica, etc.

En definitiva, un **Príncipe Igor** a conocer y, seguro, otro a tener necesariamente. Los auténticamente pudientes deberían de adquirir los dos: la música, desde luego, se lo merece.

The Russian Opera · Die Russische Oper · L'Opéra Russe

BORODIN PRINCE IGOR



Nicolai Ghiurov
Stefka Evstatieva
Nicola Ghiuselev
Kaludi Kaludov
Alexandrina Miltcheva
Boris Martinovich
Sofia
Festival Orchestra
Sofia
National Opera Chorus
Emil Tchakarov

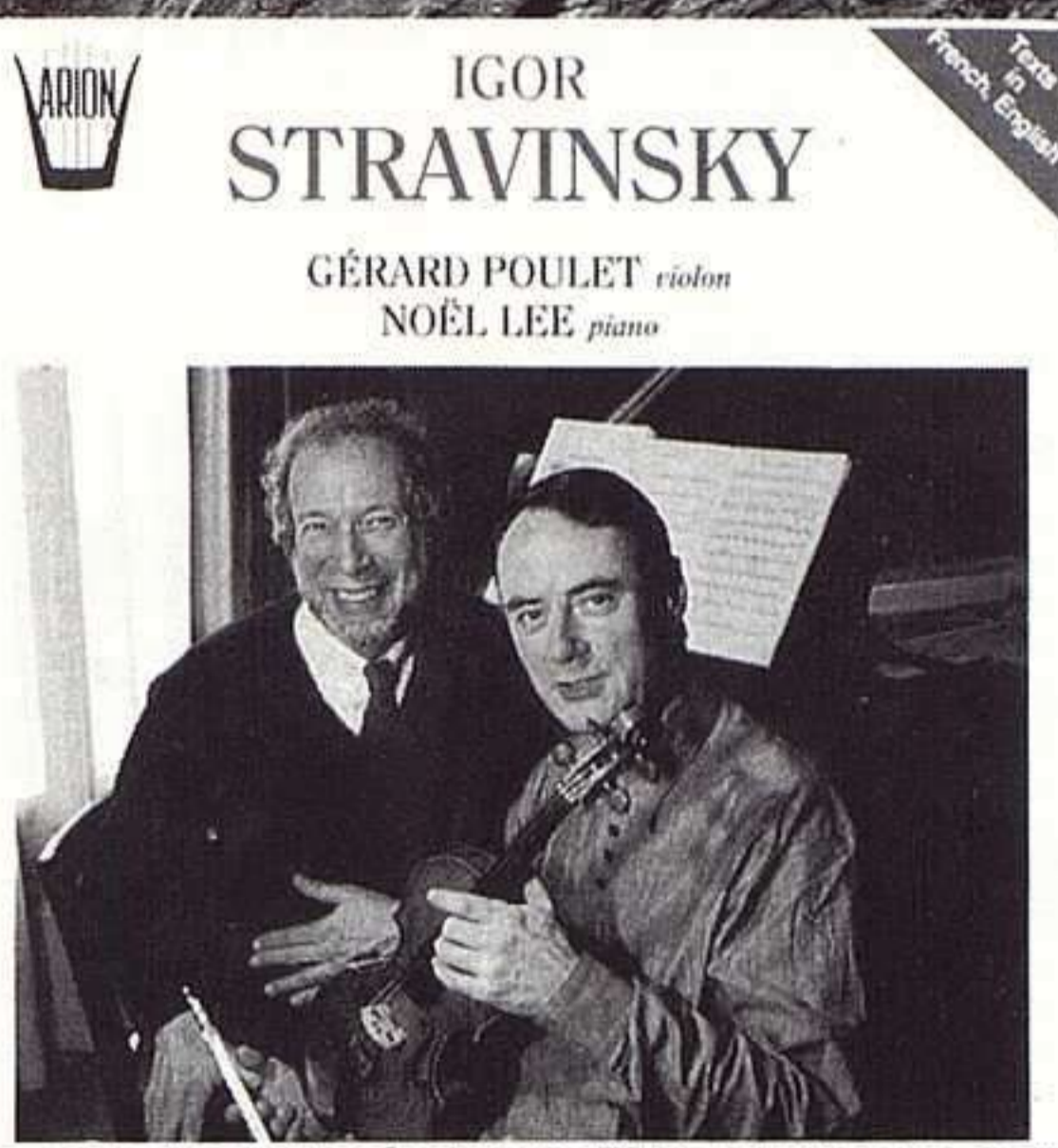


Referencia discográfica absoluta para esta ópera.

ARION



ARN 68084 CD



ARN 68062 CD



ARN 68091 CD



ARN 64103 CD



ARN 64086 CD



ARN 64095 CD



ARN 64083 CD

Distribución

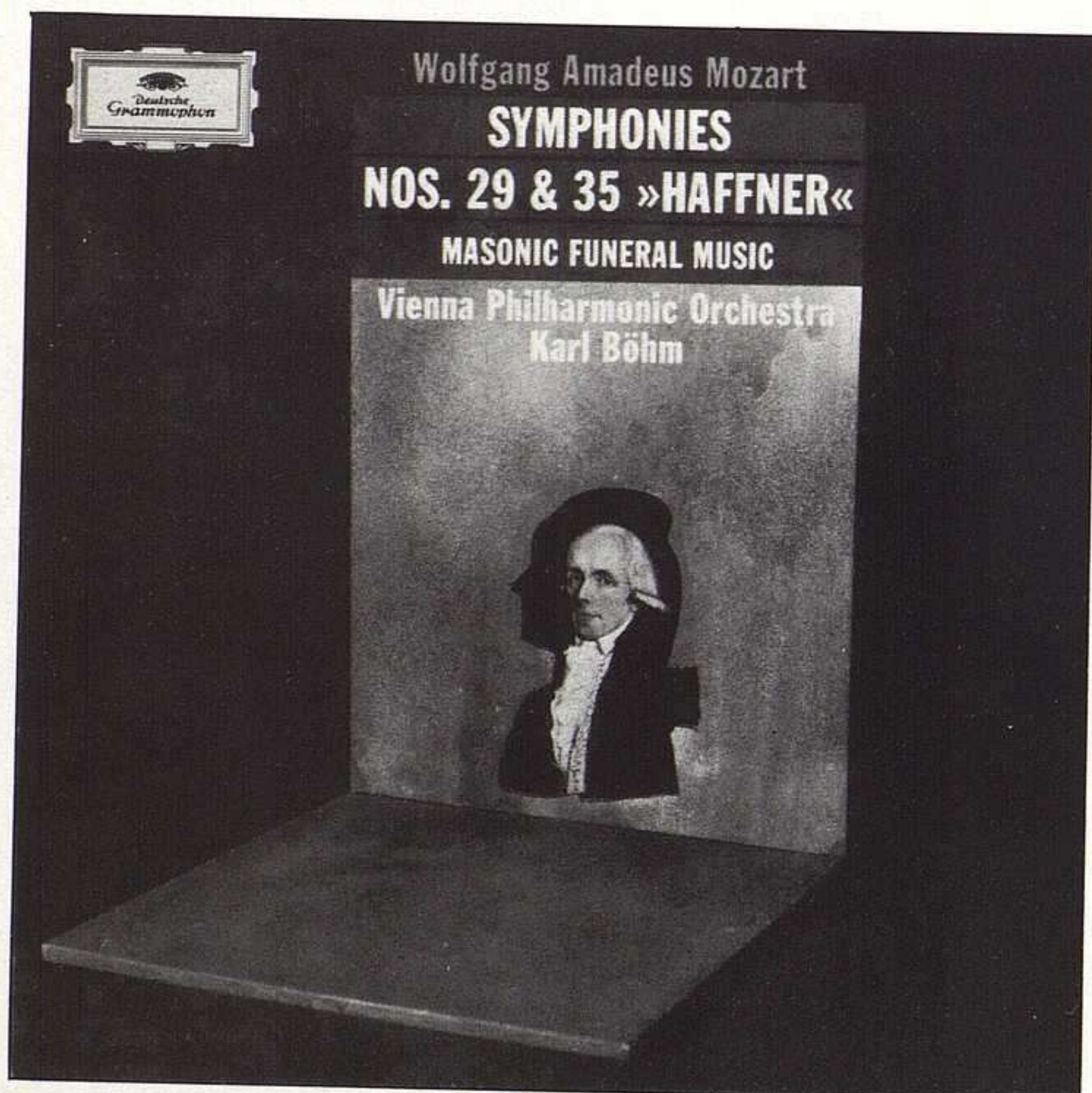
harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPI. Barcelona.

Crítica discográfica

LA MÚSICA MISMA

Por Luis Carlos Gago

- 1) **MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41.** Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Claudio Abbado. 429 801-2. 63' 53".
- 2) **Sinfonías núms. 38 y 39.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. 429 802-2. 49' 47".
- 3) **Sinfonías núms. 29 y 35; Música para un Funeral Masónico.** Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm. 429 803-2. 50' 46".
- 4) **Sinfonías núms. 32, 33 y 36.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. 429 804-2. 55' 24".
- 5) **Una Pequeña Serenata Nocturna, K 525; Serenata Nocturna, K 239; Divertimentos K 136-8.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. 429 805-2. 60' 39".
- 6) **Serenata K 250 "Haffner".** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Karl Böhm. **Divertimento para viento K 186.** Grupo de Viento de la Orquesta Filarmónica de Viena. 429 806-2. 70' 19".
- 7) **Serenata K 320, "Posthorn".** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Karl Böhm; **Divertimentos para Viento K 166 y K Anh. 227.** Grupo de Viento de la Filarmónica de Viena. 429 807-2. 67' 39".
- 8) **Sonatas para piano K 331, 457 y 545; Fantasía K 475; Variaciones K 265.** Christoph Eschenbach, piano. 429 808-2. 74' 1".
- 9) **Sonatas para piano a cuatro manos K 19d, 358 y 381; Adagio y Allegro K 594; Fantasía K 608; Variaciones K 501.** Christoph Eschenbach y Justus Frantz, piano. 429 809-2. 72' 54".
- 10) **Concierto para piano y orquesta núms. 26 y 27.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director y solista. Tamás Vasary. Emil Gilels, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm. 429 810-2. 64' 11".
- 11) **Conciertos para piano y orquesta núms. 20 y 21.** Friedrich Gulda, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Claudio Abbado. 429 811-2. 62' 37".
- 12) **Conciertos para piano núms. 19 y 23.** Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm. 428 812-2. 55' 19".
- 13) **Sinfonía concertante para violín y viola, K 364; Sinfonía concertante para instrumentos de viento.** Brandis, Cappone, Lehmayr, Schmidl, Högner, Faltl. Orquestas Filarmónicas de Berlín y Viena. Director: Karl Böhm. 429 813-2. 64' 46".
- 14) **Conciertos para violín y orquesta núms. 3 y 5.** Anne Sophie Mutter, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. 429 814-2. 58' 22".
- 15) **Conciertos para flauta, K 313 y 314; Concierto para flauta y arpa, K 299.** Karlheinz Zoeller, flauta. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Bernhard Klee. Wolfgang Schulz, flauta. Nicanor Zabaleta, arpa. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm. 429 815-2. 76' 16".
- 16) **Concierto para clarinete y orquesta; Concierto para oboe y orquesta; Concierto para fagot y orquesta.** Alfred Prinz, clarinete. Gerhard Tureschek, oboe. Dietmar Zeman, fagot. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm. 429 816-2. 73' 29".
- 17) **Conciertos para trompa y orquesta.** Gerd Seifert, trompa. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. 429 817-2. 56' 34".
- 18) **Cuartetos para cuerda K 458 y 465.** Cuarteto Melos. 429. 818-2. 54' 17".
- 19) **Quinteto para clarinete y cuerda; Cuarteto para flauta y cuerda K**



Uno de los discos más interesantes de la serie.

285; Cuarteto para oboe y cuerda. Gervase de Peyer, clarinete. Andreas Blau, flauta. Lothar Koch, oboe. Cuarteto Amadeus. 429 819-2. 61' 46".

20) **Misa de la Coronación, K 317.** Tomowa-Sintow, Baltsa, Krenn, van Dam. Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. **Ave Verum Corpus, K 618; Missa Brevis, K 220.** Mathis, Troyanos, Laubenthal, Engen. Coro de la Catedral de Regensburg. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Director: Rafael Kubelik. **Laudate Dominum (de K 339); Exsultate, jubilate, K 165.** Edith Mathis, soprano. Orquesta del Estado de Dresde. Director: Bernhard Klee. 429 820-2. 66' 20".

21) **Requiem, K 626.** Tomowa-Sintow, Baltsa, Krenn, van Dam. Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. 429 821-2. 53' 2".

22) **Las Bodas de Figaro (selección).** Fischer-Dieskau, Janowitz, Mathis, Prey, Troyanos. Coro y orquesta de la Ópera de Berlín. Director: Karl Böhm. 429 822-2. 60' 23".

23) **Don Giovanni (selección).** Milnes, Macurdy, Tomowa-Sintow, Schreier, Zylis-Gara, Berry, Mathis. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm. 429 823-2. 76' 20".

24) **Così fan tutte (selección).** Janowitz, Fassbaender, Prey, Schreier, Panerai, Grist. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm. 429 824-2. 60' 24".

25) **La Flauta Mágica (selección).** Crass, Peters, Lear, Wunderlich, Fischer-Dieskau, Otto, Lenz. Coro de Cámara de la RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Karl Böhm. 429 825-2. 61' 1".

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Grabación: ADD Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (discos núms. 3, 6, 7, 10 —**Núms. 27**—, 11, 12, 13 —**K 297b**—, 15 —**K 299**—, 16, 18, 19, 20 —**K 165, 220, 339 y 618**—, 22, 23), ★★★★★ (1, 8, 9, 14, 15 —**K 313 y 314**—, 24, 25), ★★ (5 —**K 136**— 8), ★★★ (resto).

Sonido: ★★★★★ (discos núms. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, —**K 297b**—, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 23, 24), ★★★ (5), ★★★★★ (resto).

Tal es la definición que de Mozart da Luis Cernuda en el grandioso poema que abre su "Desolación de la Quimera". Lo escribía el poeta sevillano con motivo de la conmemoración del segunda centenario del naci-

Lo más logrado de la selección es continuamente protagonizado por Karl Böhm.



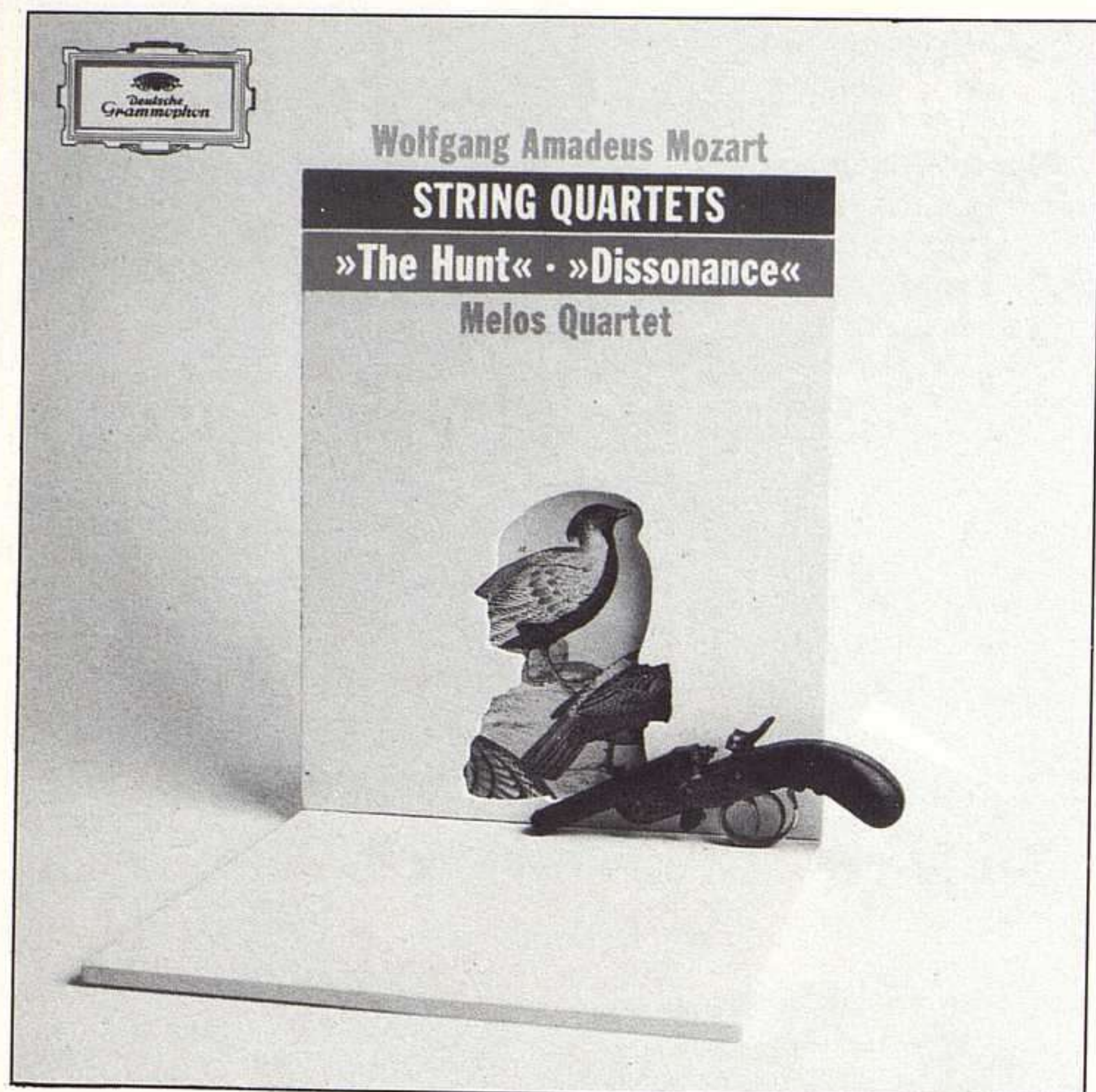
miento del compositor salzburgués. Han transcurrido desde entonces los mismos años que le fueron concedidos a éste para transitar por este mundo y nos hallamos ya en la antesala de las celebraciones del bicentenario de su muerte. Se anuncian para este 1991 —preludio a su vez de los fastos patrios que acaecerán en este país— todo tipo de homenajes para un músico con el que las Parcas no fueron en vida demasiado generosas. Entre éstos los hay también, por supuesto, en forma de disco, y así, por ejemplo, la firma holandesa Philips ya ha anunciado la publicación de la primera integral fonográfica del autor de **La Flauta Mágica**. Sus colegas y socios germanos de Deutsche Grammophon les han tomado la delantera y acaban de lanzar al mercado esta amplia selección de su catálogo, veinticinco discos compactos en el que quedan recogidos —sólo supuestamente— las parcelas más representativas de su vasta producción.

Como es bien sabido que "cada maestrillo tiene su librillo", muchos son los criterios válidos a la hora de realizar una selección de estas características. La confeccionada por los programadores de Deutsche Grammophon parece asentarse en criterios sobre todo comerciales, pues sino, no se explica ni la inclusión de determinadas obras ni la exclusión de versiones señeras de su catálogo. Por poner sólo dos ejemplos bien representativos: ¿acaso son más importantes las obras para piano a cuatro manos aquí recogidas que partituras como el **Divertimento para cuerda K 563** o cualquiera de los **Quintetos de cuerda**? ¿Y por qué elegir el **Requiem** de Karajan cuando Deutsche Grammophon cuenta quizá con la versión de referencia de la Misa de difuntos mozartiana (Böhm)?

Una rápida ojeada del contenido de este álbum titulado "Obras maestras de Mozart" nos permite advertir este tipo de incongruencias. La penuria came-

ristica del mismo (sólo dos discos) contrasta con una abultada presencia orquestal, en la que se dan cabida obras claramente menores (los **Conciertos para trompa**, por ejemplo) e incluso una misma obra repetida (el **Concierto K 314** en sus versiones para flauta y oboe), una auténtica "contradictio in terminis". En cuanto a las selecciones operísticas, nada que objetar a las versiones elegidas, salvo incidir en la bien conocida inutilidad de este tipo de discos, que contradicen de raíz la razón de ser de una ópera: sin argumento, sin evolución psicológica de los porcentajes, sin recitativos (ni uno solo en toda la selección de **Las Bodas de Figaro**), sin apenas concertantes, la desfiguración de la obra de arte original es tal que estos despojos son incluso indignos de ostentar idéntico título que aquélla.

Hechas estas puntualizaciones de carácter general (y más que serían necesarias si el espacio concedido fuera mayor), pasamos a comentar brevemente unos discos que serán ya conocidos por la mayoría de nuestros lectores, aunque un buen número de ellos aparecen ahora por primera vez reencarnados en forma de disco compacto. Dentro del bloque de obras orquestales no concertantes —los primeros siete discos de la colección—, nos encontramos con varias versiones de referencia que resultan sumamente fáciles de identificar, pues son todas aquellas dirigidas por Karl Böhm. Si hubiéramos de elegir sólo uno de estos veinticinco discos, nuestra elección recaería de manera inmediata e indubitada en el tercero de los reseñados más arriba. Si Mozart es, como quiere Cernuda, la música misma, estos poco más de cincuenta minutos contenidos en este registro son el paradigma del estilo mozartiano. De las últimas grabaciones realizadas por el maestro de Graz, ésta compendia quizá como ninguna otra todas las virtudes conquistadas a lo largo de toda una



Lo poco que se ha seleccionado de música de cámara es excelente.

vida de consagración a los frutos nacidos del genio salzburgués. Estamos ante un Mozart exquisitamente proporcionado, señorial a la par que humano, rebotante de fuerza interna, expresado en "tempi" infinitamente flexibles (aunque con una fuerte tendencia a la moderación). La **Música para un Funeral Masónico**, transida de dolor, se yergue, a pesar de su brevedad, como una de las grandes cimas artísticas y expresivas de esta colección. Su gravedad, su trascendencia, contrastan con unas lecturas impecables —rebotantes de fuego, de vivacidad, de alegría vital— de las **Serenatas "Haffner"** y "**Postillón**", en las que, por cierto, Böhm demuestra que la Filarmónica berlinesa puede tocar la música de Mozart casi tan bien como la de Viena, y decimos esto porque, bajo la batuta de Karajan los resultados obtenidos nos inducen a

pensar justamente lo contrario. Su Mozart es grueso, dulzón, apresurado, sensiblero y, lo que es peor, vulgar. Esa inconcebible fuerza interna que late en las entrañas de las versiones de Böhm se convierte aquí en parafernalia externa: azúcar en los "pp" y morralla en los "ff". Si, con paciencia, pueden soportarse las lecturas de las **Sinfonías** aquí incluidas (la mejor la **Núm. 32**, teñida de cierta gracia; la peor, una **Praga** anodina y descuidada), las dos **Serenatas** y, sobre todo, los tres **Diver-timentos** pueden acabar produciendo irritación. Estos últimos —verdaderas perlas camerísticas, aunque a nadie debe ocultársele su condición de obras intrascendentes— nos muestran al peor Karajan, al más patán, al que convierte la claridad en barullo y la elegancia en zafiedad. Una vía intermedia viene constituida por el disco que sirve de pórtico



De este disco interesa todo, excepto la intervención karajaniana.

a la colección, dos lecturas bienintencionadas de Claudio Abbado de las dos últimas **Sinfonías** mozartianas. La lectura de la **Núm. 40** es dramática en su concepción, pero al italiano se le escapan ligeros atisbos de blandura y morosidad, y la de la **41** es fogosa y enérgica, siendo sus principales inconvenientes una cierta marcialidad y un último movimiento en el que el contrapunto no acaba de hacer surgir su voz con la claridad necesaria (Böhm también se estrelló en esta **Sinfonía**, como tantos otros, pero ya hubiéramos querido ver aquí incluida su registro de la **Núm. 40**). Impecables, por última, las propinas a cargo del grupo de viento de la Filarmónica de Viena que completan los discos de las **Serenatas "Haffner"** y "**Postillón**".

Lo primero que sorprende de la parcela concertante de este álbum es que está integrada por nada menos que ocho discos, como si con ello quisiera darse a entender que es la que acoge el mayor número de obras maestras de su autor. Casi irrefutable es el criterio seguido a la hora de seleccionar las versiones de los **Conciertos para piano y orquesta** incluidos en la colección que comentamos. El punto negro es, claro está, la inclusión del **Concierto núm. 26**, tanto por su limitado interés como por la insípida y poco mozartiana lectura de Tamás Vasary, solista ineficaz y director de una Filarmónica de Berlín que hace sonar muy en la línea karajaniana. El resto de los **Conciertos** se encuentran, en cambio, entre lo más ganado del catálogo mozartiano y las versiones propuestas, tan diferentes entre sí, hacen justicia a la opinión de Alfred Einstein de que es aquí donde el genio de Mozart se elevó hasta su cénit. Como ejemplo supremo de madurez debe resaltarse forzosamente la sobrecogedora interpretación que Emil Gilels, Karl Böhm y una transfigurada Filarmónica de Viena nos ofrecen del último de los **27 Conciertos** de su autor: estamos de nuevo ante un Mozart transcendente, pleno de matices, desnudo en su complejidad estructural, prodigiosamente equilibrado y de una profundísima humanidad. Mientras Gilels planea majestuoso sobre las teclas de su piano, Böhm hace dialogar de modo inefable a las maderas vienesas y cantar con el vuelo justo a una cuerda insustituible para este repertorio.

Algo más convencionales son el Mozart que nos proponen Pollini y Gulda. Éste, inspirado por un Böhm que ya para entonces había logrado desentrañar cuantos misterios esconden estas partituras, nos regala un Mozart sobrio, concentrado y de una poesía quintaesenciada: literalmente sobrecogedor su control del sonido, la pulsación y las posibilidades expresivas de la articulación. Gulda, aquí lejos de su faceta excéntrica e iconoclasta, nos propone un Mozart delicado, cometido y, curiosamente, férreamente apegado a la letra. En ningún momento se atreve a cargar las tintas (ni siquiera en los compases del **Concierto núm. 20** que casi lo están pidiendo a gritos) y Abbado se adecúa sumisamente a tales plan-

teamientos con una dirección que quizá peque de impersonal, pero en la que no pueden dejar de admirarse la pulcritud y la belleza de la ejecución y su efectividad.

En los Conciertos para instrumentos de viento —que ocupan mucho más tiempo del necesario en una colección en la que, por sus reducidas dimensiones, debería de haberse calibrado hasta el último minuto— el nivel medio es siempre excepcional. En los dirigidos por Böhm, que tienen por solistas a los primeros atriles de la Filarmónica de Viena, tenemos la fortuna de toparnos de nuevo con ese Mozart esencial, de "tempi" justos, desarrollos preñados de lógica y de una reconfortante belleza sonora. A destacar el buen hacer de Prinz en el difícilísimo **Concierto para clarinete** (no nos hace añorar a Schmidl, lo cual ya es un mérito en sí mismo). Zoeller, solista de la Filarmónica berlinesa, a pesar de su sonido pequeño y no demasiado coloreado, nos ofrece un Mozart, muy atractivo, algo más galante que el de Böhm, pero estilísticamente impecable, un logro al que no es ajena la labor de Bernhard Klee al frente de la siempre idiomática Orquesta Inglesa de Cámara.

El punto negro lleva una vez más la firma de Karajan, ya que su versión de los atractivos pero intrascendentes **Conciertos para trompa** tiene un interés casi nulo. El, en otros repertorios, excelente Gerd Seiffert es aquí un solista soso y de discurso plano, mientras que la dirección de Karajan oscila entre lo saltarín y lo monótono. Resulta incomprendible, ya puestos a cometer el desatino de consagrar todo un disco de tan apretada selección a estas cuatro obras, no haber incluido la modélica versión de Günther Högner con Karl Böhm y la Filarmónica de Viena, lo que hubiera redundado por ende en la total coherencia interpretativa dentro de esta parcela —excepción hecha del **Concierto para clarinete**— de la producción mozartiana.

Como Böhm tampoco es infalible, patina con cierto descaro en la Sinfonía **Concertante para violín y viola**, un escollo que sigue mostrándose insalvable para solistas y directores. Grabada en 1966 —esto es, años antes de que Böhm arribara a la total comprensión del lenguaje mozartiano—, es una lectura flácida e insulsa, en la que tanto Brandis como Cappone hacen bien poco por extraer la inaprensible magia que esconden estos compases. Por contrapartida, el único acierto de Karajan —quizá el único Mozart realmente relevante que ha grabado en toda su carrera— es el magnífico acompañamiento que presta a la entonces adolescente Anne Sophie Mutter en los **Conciertos para violín núms. 3 y 5** del salzburgués. Aunque se han oído cosas mejores desde el podio (Barenboim, Leppard y Zukerman), estas versiones contienen el encanto de una parte solista elegante y de una delicada inocencia. Karajan no podía aquí incurrir en la vulgaridad o en las ampulósidades habituales y el resultado final es un Mozart espontáneo, fresco y de gran comunicatividad.

Sólo dos discos camerísticos constituyen, como ya se ha apuntado, pocas alforjas para viaje de tanta trascendencia, sobre todo cuando varios discos —o al menos un buen número de las obras contenidas— son razonablemente prescindibles. Por fortuna, ningún reparo puede ponerse ni a las obras elegidas ni a las versiones, todas comentadas en estas páginas en el momento de su aparición. Impecable, como ha quedado dicho recientemente, el Mozart del Cuarteto Melos, uno de los autores en los que su arte se muestra con toda su grandeza: impetuoso, vitalista, dramático, estamos ante un Mozart muy inmediato y delineado con trazos claros y precisos. Las lecturas del Amadeus, ya legendarias, cuentan con tres solistas de excepción (el sonido de Koch es incluso algo menos dulzón que de costumbre) y nos presentan a un músico amable, locuaz y de un encanto irresistible. Aunque es posible un enfoque más trascendente, la coherencia de presupuestos y resultados es tan exquisita que resulta imposible poner reparos que no harían sino enturbiar unas versiones en las que está presente en toda su grandeza la faceta más mundana y terrenal de Mozart.

Del baúl de los recuerdos ha rescatado DG un disco con algunas de las partituras más representativas de la música pianística mozartiana, que bien habría merecido que se le dedicara una atención mayor. Eschenbach nos propone unas lecturas correctas (siempre fue un buen conocedor del estilo clásico), pero teñidas de un barniz quizá excesivo de liviandad. Se echa de manos un fraseo más expresivo y personal (apenas hay respiraciones, por ejemplo) que ayudaría a calar más de lleno en la innegable profundidad de esta música. Ésta es menor en las partituras para piano a cuatro manos, en las que Eschenbach y Frantz sí que aciertan con el tono justo que requieren unos pentagramas cuyo interés tampoco justifica su inclusión en este álbum. Justo es reseñar, sin embargo, lo admirablemente tocados que están el **Adagio y Allegro K 594** y la **Fantasia K 608**, dos obras de última época, de un relevante carácter contrapuntístico y concebidas originalmente para órgano mecánico.

De la también exigua representación de la música vocal (no escénica) mozartiana, podemos salvar únicamente las partituras dirigidas por Kubelik y Klee: aquéllas cuentan con el atractivo de una dirección imaginativa y espontánea que nos muestra otra de las vías posibles de entender la música del salzburgués y éstas con el arte excelso de Edith Mathis, que nos ofrece toda una lección de canto y buen gusto. Más que correcto el acompañamiento que le presta su esposo Bernhard Klee. Pocas virtudes pueden predicarse, por el contrario, del **Requiem** y la **Misa de la Coronación** tal y como los entiende el inefable Karajan. Una vez más, la elección correcta hubiera sido el **Requiem** de Böhm y alguna de las **Misas** registradas por Abbado o, el propio Kubelik. DG ha decidido incluir su segundo **Requiem**, cuando el primero es apre-

XIV^è. CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA



VILA-SECA
TARRAGONA - ESPANYA
DEL 8 AL 21 DE JULIOL DE 1990

CLAUSTRO DE PROFESORES

Canto:

Enriqueta Tarrés

Flauta Travesera:

Willy Freivogel

Guitarra:

José Tomás

Música de Cámara

Evelio Tiele

Historia de la Música:

Francesc Bonastre

Tema: "Orfeo",

de Claudio Monteverdi

Canto Coral:

José Vicente González-Valle

Piano:

Cecilio Tiele

Violín:

Evelio Tiele

Violoncello:

Peter Thienemann

Director:

Francesc Bonastre

*Catedrático de Historia de la Música
Universidad Autónoma
de Barcelona*

Sub-Director:

José Tomás

*Catedrático de Guitarra
del Conservatorio Superior
de Alicante*

Coordinador General:

Lourdes Crespo

*Directora del Conservatorio
de Vila-seca*

Secretario:

Joaquim Vives

*Secretario Administración del
Conservatorio de Vila-seca*

*Curs Internacional de Musica
de Vila-seca*

carrer Sant Pere, 25

Apartado Correos, n.º 69

43480 Vila-seca (Catalunya-Espanya)

INFORMACIÓN

*Para cualquier información dirigirse
a la Secretaría del Curso,
de lunes a viernes,
de 10 a 13 y de 17 a 20 horas
Teléfonos (977) 39 23 68 - 39 24 84*



Aunque las selecciones operísticas siempre saben a poco, a destacar ésta del Don Giovanni de Böhm.

ciablemente mejor que éste, ampuloso, huero y de una flagrante inadecuación estilística, que Karajan se cuida muy mucho de contagiar a sus solistas. De parecidos defectos —calderones incabables, sonoridades straussianas, blandura en la articulación, ausencia de espiritualidad— peca su aproximación a la **Misa de la Coronación**.

Ya hemos expresado al comienzo nuestra opinión sobre las selecciones operísticas del tipo de las que sirven para poner broche a este homenaje con que DG comienza a preparar la avalancha de conmemoraciones del próximo año. Entrar en detalles interpretativos de estas cuatro óperas nos llevaría demasiado tiempo y, además, acabaríamos valiéndonos de lo no recogido en estos discos —esto es, de las grabaciones completas de las óperas—, lo cual ni es justo ni necesario. Casi

telegráficamente, pues, diremos que estamos ante dos versiones de verdadera referencia: **Bodas y Don Giovanni**. En la primera, comedia de alta escuela, y en la segunda, drama de sobrecogedora hondura (tras Klemperer, nadie había cargado las tintas con tanto acierto en la escena final del Comendador). En cuanto a los cantantes, ni un solo reparo en la primera (con Fischer-Dieskau y Mathis alcanzando quizá las cotas de perfección más elevadas); en la segunda, reseñar cómo Böhm sí sabe hacer cantar Mozart a Anna Tomowa Sintow, una deslumbrante Donna Anna, el extraordinario Don Giovanni de Sherrill Milnes y el altísimo nivel general (inefable, como siempre, Berry), sólo empañado por un Comendador poco terrorífico de Macurdy, que también pasa por ciertos problemas de afinación.

El **Così** —grabado, como el **Don Giovanni**, en directo en el Festival de Salzburgo— es extraordinario, pero no irradia la perfección del que Böhm grabara años atrás para EMI. En cualquier caso, sobresaliente prestación orquestal y equilibrado elenco de cantantes, en el que lo mejor lo pone un inspiradísimo Hermann Prey y lo peor una Janowitz con terribles problemas en la zona grave. La **Flauta**, del año 1964, es el mejor compañero de viaje de la legendaria versión de Karl Böhm. La dirección es menos excepcional que en la trilogía de Dan Ponte, pero cuenta con el lujo de uno de los mejores Sarastros jamás oídos (Franz Crass), el no menos de Fischer-Dieskau para Papageno y con una de las más bellas voces de tenor, la de Fritz Wunderlich, para encarnar a Tamino. Böhm resalta conscientemente lo que la historia tiene de cuento de hadas y convierte el singspiel en una partitura amable caracterizada de modo primordial por su contagioso melodismo.

Tal es el repaso que puede hacerse, a grandes trancos, de este álbum. Todos los discos pueden comprarse por separado y, a tenor de lo aquí escrito, no es difícil deducir por dónde se inclinan nuestras recomendaciones. Comprado en su totalidad es un regalo excelente para introducir a los aficionados no muy duchos en la grandeza de la música mozartiana. Como consecuencia de su precio, los comentarios a las obras son sencillamente inexistentes y la documentación queda reducida a una selección iconográfica y a la indicación de la fecha de composición. En cualquier caso, si no se opta por el álbum completo, hay discos que son absolutamente imprescindibles y muchos de ellos se editan ahora por primera vez en formato cedé. Enhorabuena a DG en lo que de divulgativa tiene su propuesta y rapapolvos a los programadores responsables del poco tino con el que han realizado la selección de obras y versiones.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



AVATON DISCOS S.A.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

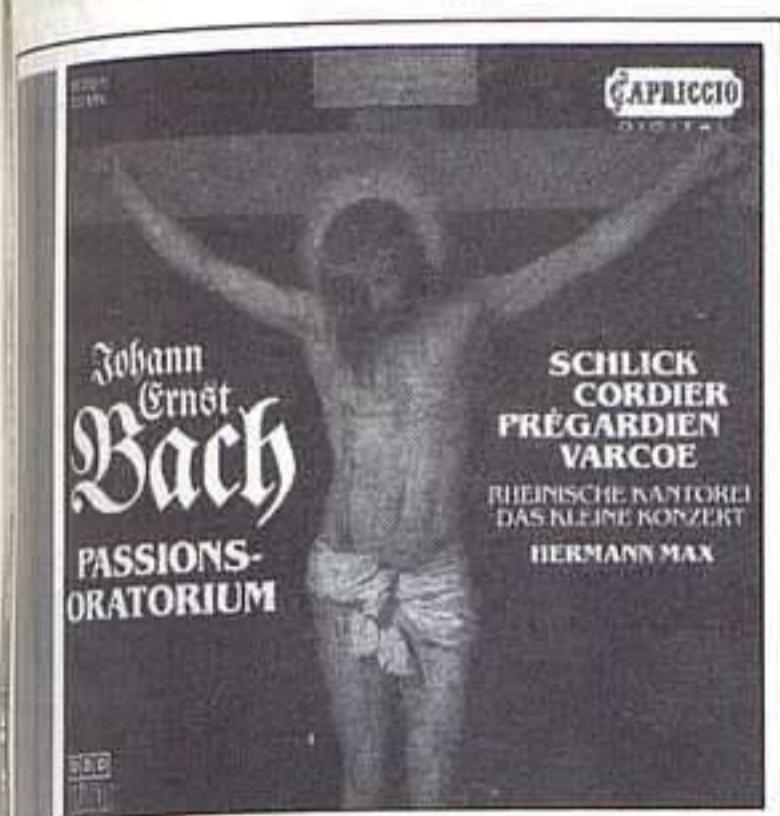
D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas
GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SERVIMOS POR CORREO

SOLICITE INFORMACIÓN • VISÍTENOS • C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf.: (91) 445 57 83



BOLETÍN DE NOVEDADES • ABRIL/MAYO 1990 • NÚM. 93



BACH: Passionsoratorium. Rheinische Kantorei. Das Kleine Konzert. Director: Hermann Max. CAPRICCIO, 10310/11. 2 CDs.



HAYDN/HUMMEL/MARTINU: Concertos para oboe y orquesta. Lajos Lencsés, oboe. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Director: Sir Neville Marriner. CAPRICCIO, 10308



SCHEIN: Fontana d'Israel. Rheinische Kantorei. Director: Hermann Max. CAPRICCIO, 10290/91. 2 CDs.



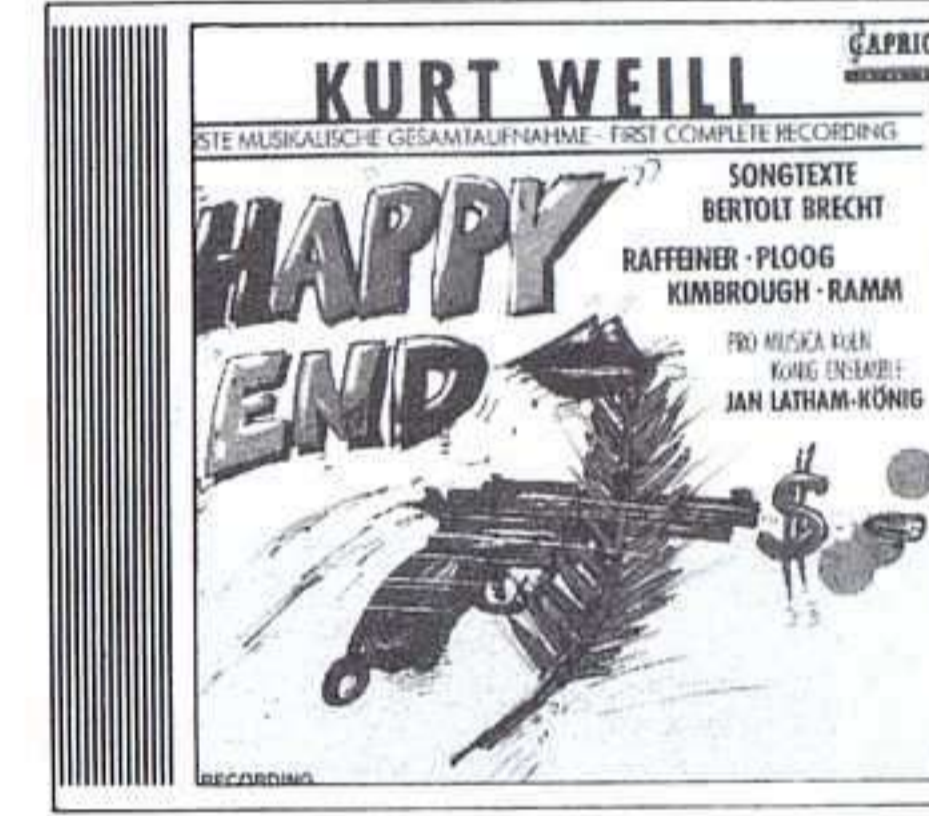
SCHÜTZ: Pequeños Conciertos Espirituales (Núms. 1 al 23, Libro I). Solistas de Tölzer Knabenchor. Director: Gerhard Schmidt-Gaden. CAPRICCIO, 10293.



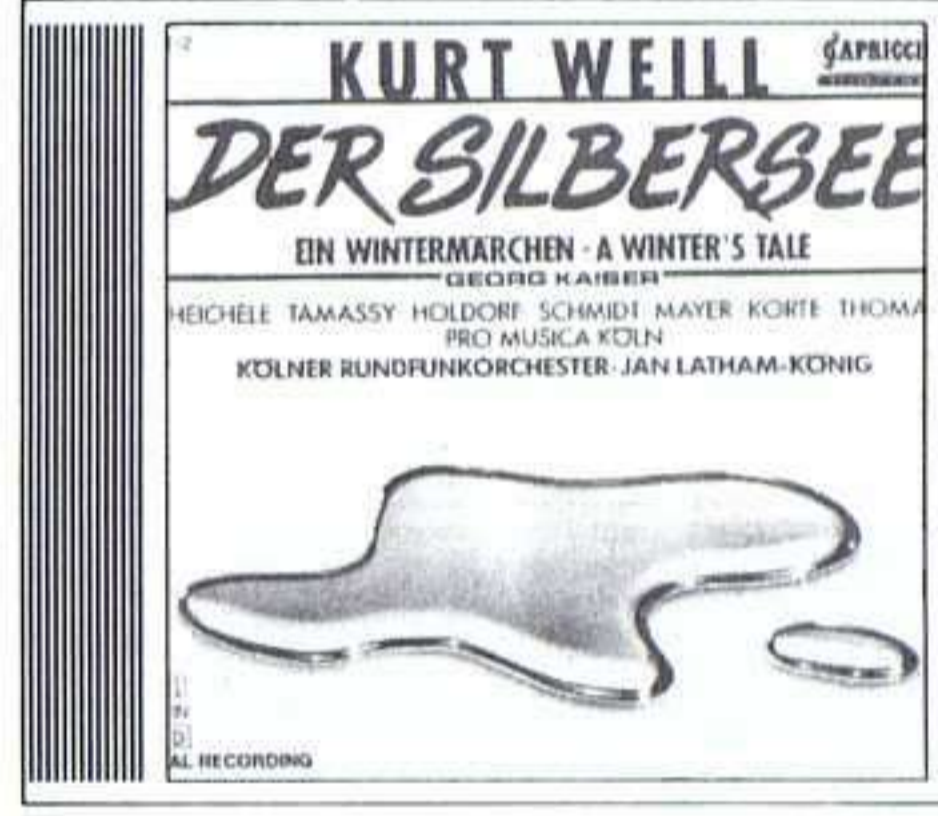
STANLEY: 11 Voluntaries. Ton Koopman, órgano. CAPRICCIO, 10256.



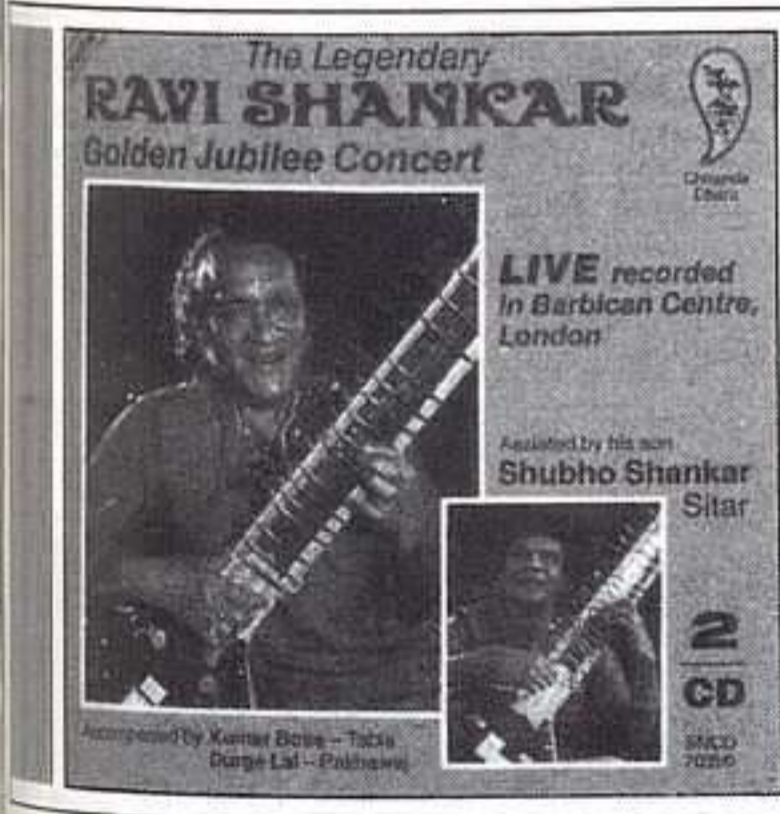
TELEMANN: 5 Conciertos para dos flautas. Haupt, Loebner. Dresdner Barocksolisten. CAPRICCIO, 10284.



WEILL: Happy End. Ramm, Raffener, Ploog, Kimbrough. Pro Musica Köln. König Ensemble. Director: Jan Latham-König. CAPRICCIO, 60015-1.



WEILL: El Lago plateado. Korte, Schmidt, Tamassy, Heichele, Holdore, etc. Pro Musica Köln. Orquesta de la Radio de Colonia. Director: Jan Latham-König. CAPRICCIO, 60011-2. 2 CDs.



EL LEGENDARIO RAVI SHANKAR (Especial en su 70 aniversario). Chhanda Dhara, SNCD 70390. 2 CDs.



VIVALDI: Conciertos dobles (para dos flautas, dos violonchelos, dos mandolinas y dos violines). Orquesta de Cámara de Heidelberg. DA CAMERA MAGNA, CD 5009.



CONCERTI GROSSI. Obras de Haendel, Muffat, Corelli y Vivaldi. Orquesta de Cámara de Heidelberg. DA CAMERA MAGNA, CD 5004.



F. COUPERIN: Las Naciones. Solistas Barrocos Europeos. DENON, CO-74408/9. 2 CDs.



MOZART: las Sonatas para piano, Vol. 1. Maria Joao Pires, piano. DENON, Repertoire, DC-8071.



MOZART: las Sonatas para piano, Vol. 2. Maria Joao Pires, piano. DENON, Repertoire, DC-8072.



MOZART: las Sonatas para piano, Vol. 3. Maria Joao Pires, piano. DENON, Repertoire, DC-8073.



MOZART: las Sonatas para piano, Vol. 4. Maria Joao Pires, piano. DENON, Repertoire, DC-8074.



MOZART: las Sonatas para piano, Vol. 5. Maria Joao Pires, piano. DENON, Repertoire, DC-8075.



VIVALDI: Las Cuatro Estaciones. Festival Strings, Lucerna. Director: Rudolf Baumgartner. DENON, Repertoire, DC-8076.



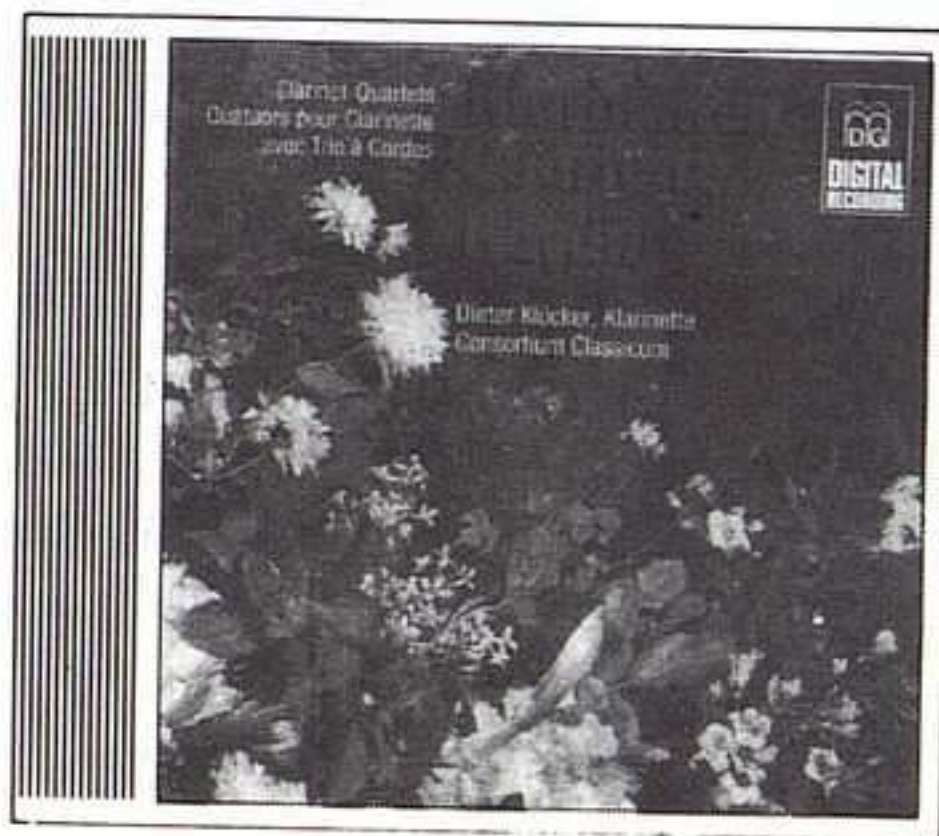
ARRAIGA: los Cuartetos de cuerda. Cuarteto de cuerda Voces. DG, MG+GL 3236.



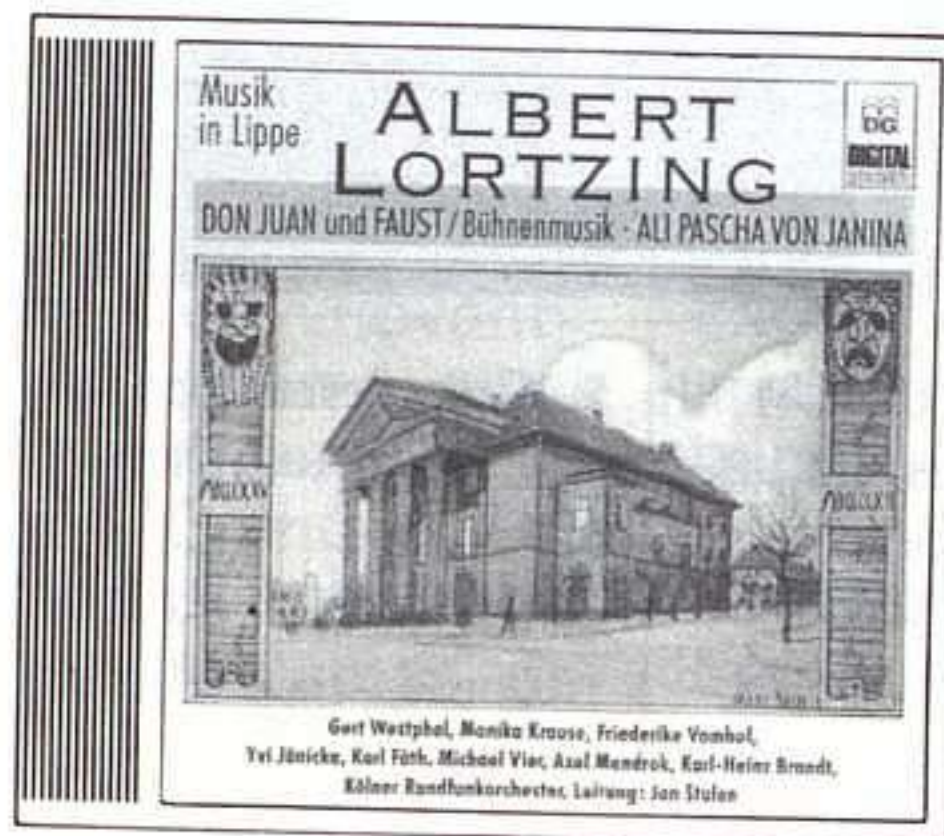
C.P.E. BACH: Sonatas y Rondos. Ludger Rémy, hammerflügel. DG, MD+GL 3153.



BEETHOVEN/KROMMER/SCHUBERT: Octetos de viento. Miembros de la Orquesta Sinfónica de Bamberg. DG, MD+GL 3299.



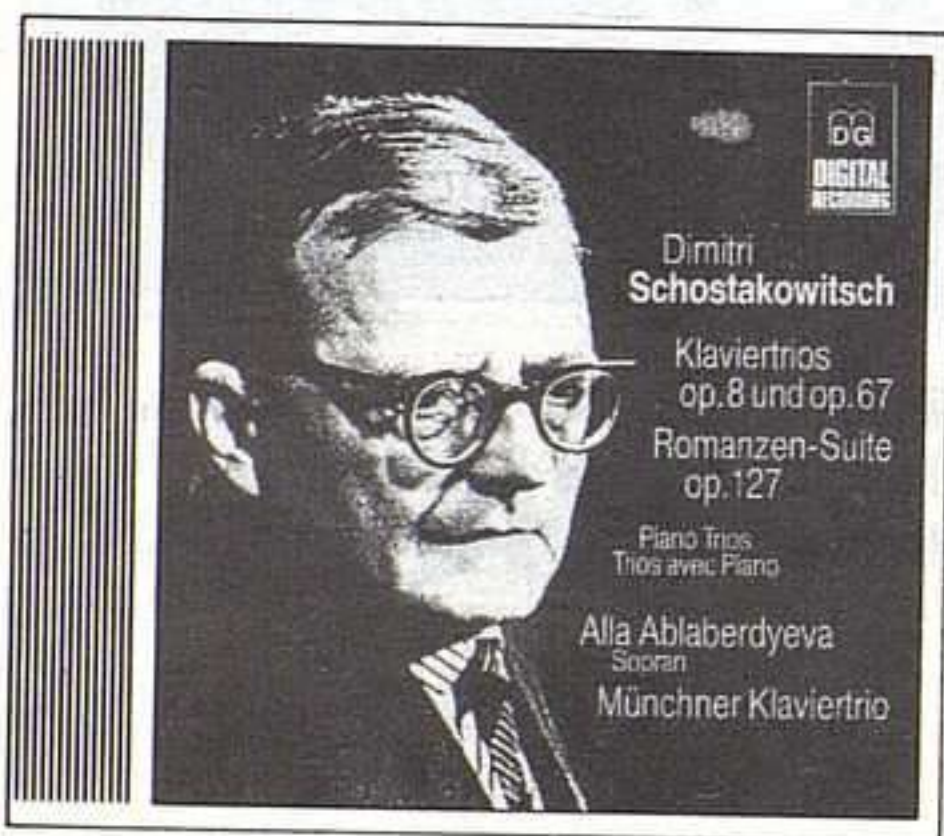
HAYDN/GAMBARO: Cuarteto con clarinete. Dieter Klöckner, clarinete. Consortium Classicum. DG, MD+GL 3315.



LORTZING: Don Juan y Fausto; Ali Pascha von Janina. Westphal, Krause, Fäth, Vier, etc. Cappella der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold. Director: Jan Stulen. DG, MD+GL 3335.



PACHELBEL: Obras para órgano. Gerd Wachowski, órgano. DG, MD+GL 3273.



SHOSTAKOVICH: Tríos con piano; Romanzen-Suite, Op. 127. Alla Ablaberdyeva, soprano. Trío de Múnich. DG, MD+GL 3334.



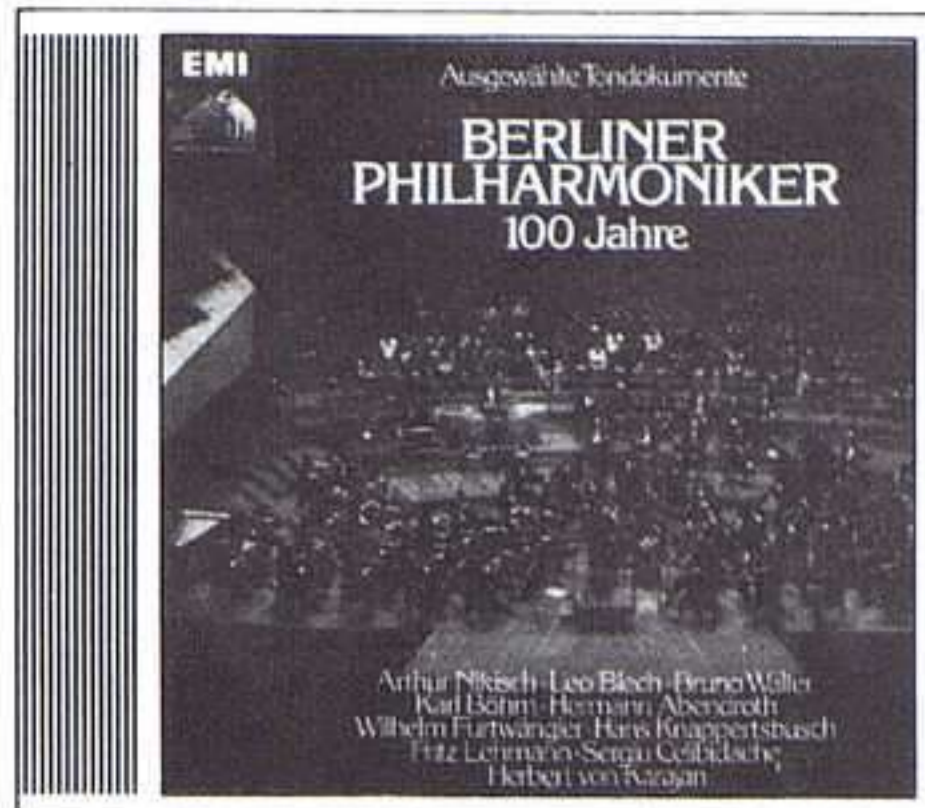
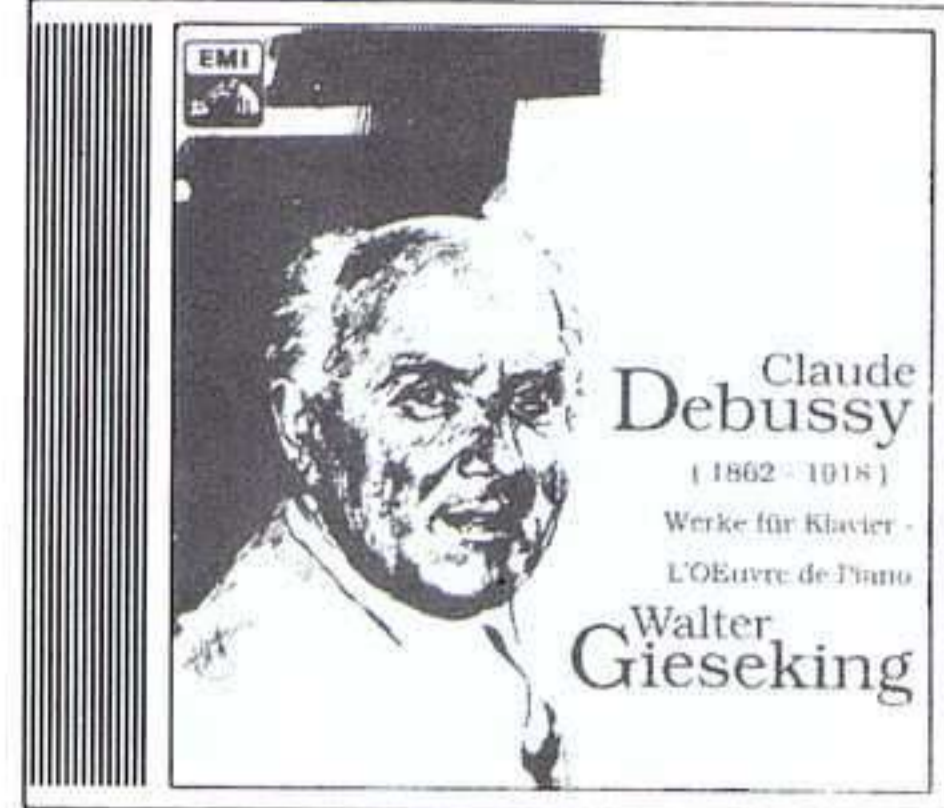
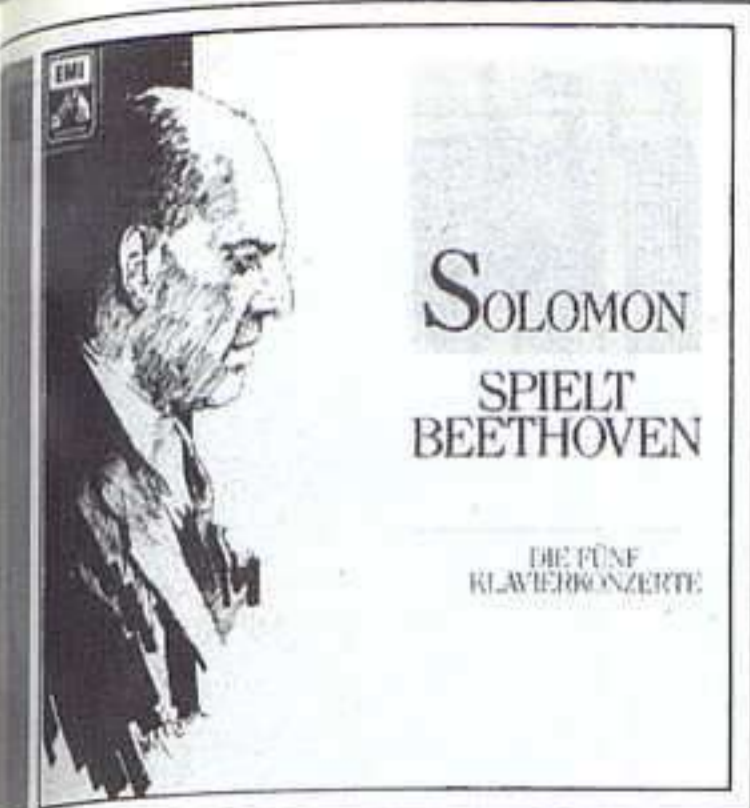
WEBER: Der Freischütz (selección para orquesta de cámara). Consortium Classicum. DG, MD+GL 3267.



WOLF-FERRARI: Música de cámara. Wolfgang Sawallisch, piano. Cuarteto Lepolder. Trío de Múnich. DG, MD+GL 3310/11. 2 CDs.



DUO MEDITERRANEO. Jannis Kaimakis, Yssam El-Mallah. DG, MD+GL 3225.



SOLOMON INTERPRETA BEETHOVEN. Los 5 Conciertos para piano; Sonata para piano núm. 8. EMI, CDF 300004 2. 3 CDs.

DEBUSSY: La obra para piano. Walter Gieseking, piano. EMI, CDF 300 0264. 4 CDs.

ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN, 100 AÑOS. Nikisch, Blech, Walter, Böhm, Furtwängler, Knappertsbusch, Celibidache, etc. EMI, CDF 300012 2. 5 CDs.

A. ADNAN SAYGUN: Yunus Emre. Verebics, Pánczel, etc. Coro de la Radiotelevisión Húngara. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: Hikmet Simsek. HUNGAROTON, HCD 31077.

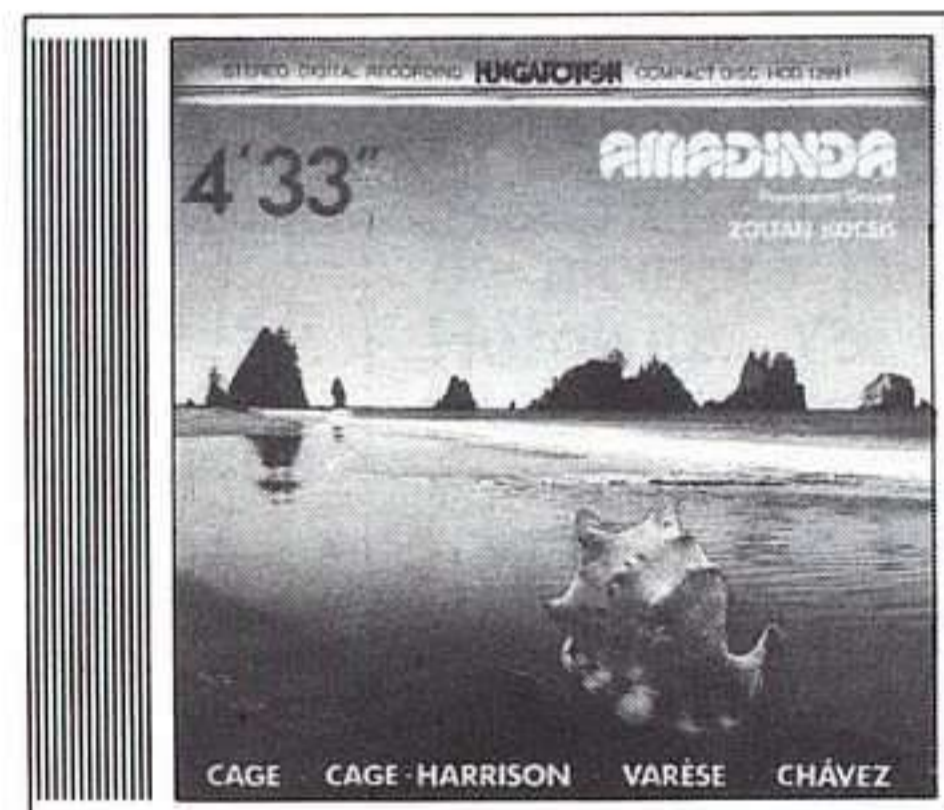


J.S. BACH: Conciertos para clavecín. Miklós Spányi, clavecín. Concerto Armonico. Director: Péter Szűts. HUNGAROTON, Antiqua, HCD 31159.

BEETHOVEN: Sonatas para piano Números 13, 14 y 15. Dezső Ránki, piano. HUNGAROTON, HCD 31060.

DVORAK: Concierto para violonchelo y orquesta. TCHAIKOVSKY: Variaciones sobre un tema rococó. Miklos Perényi. Orquesta del Festival de Budapest. Director: Iván Fischer. HUNGAROTON, HCD 12868.

HAYDN: Tríos para bariton. Kákk, Lukács, Párkányi. HUNGAROTON, HCD 31174.

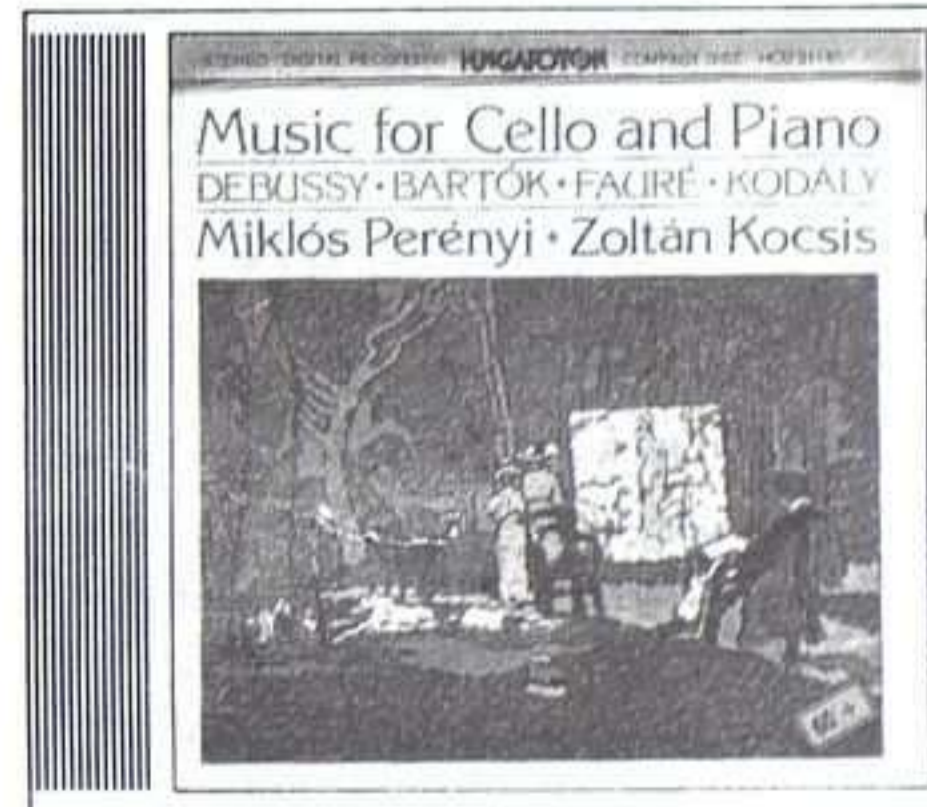
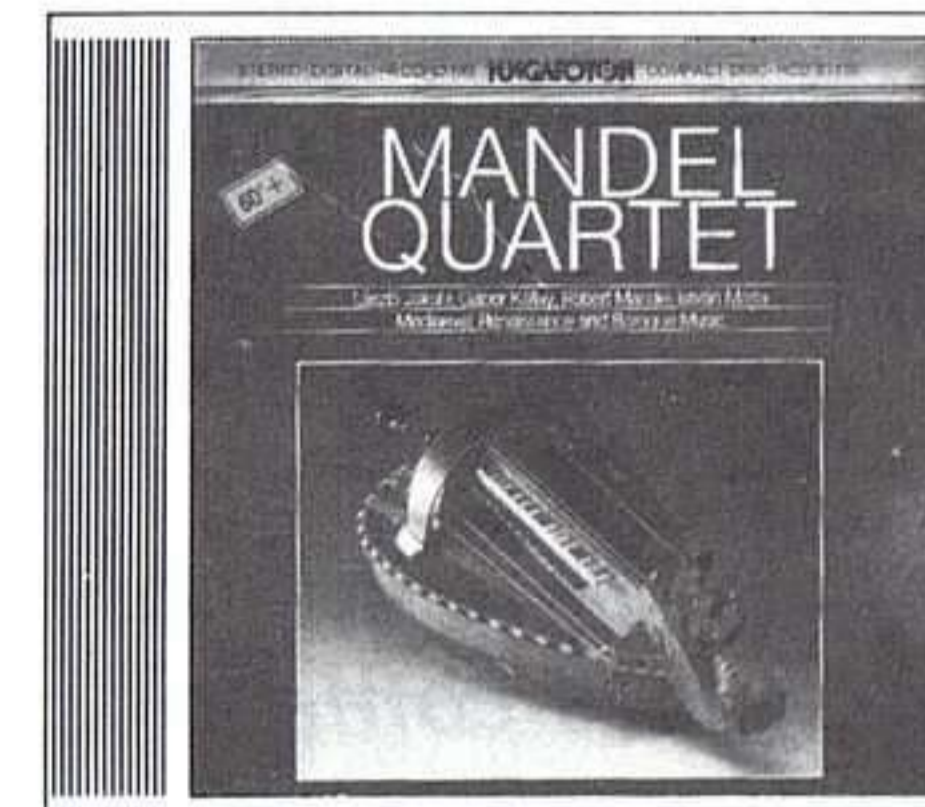


SCHUMANN: Dichterliebe; Liederkreis. Paul Esswood, contratenor. Nicholas McGegan, piano. HUNGAROTON, Antiqua, HCD 31062.

AMANDINA. Zoltan Kocsis, piano. Obras de Cage, Varèse y Chávez. HUNGAROTON, HCD 12991.

CONCIERTOS BARROCOS. Obras de Vivaldi, Purcell y Geminiani. The Budapest Strings. Director: Károld Botvay. HUNGAROTON, HCD 12995.

CONCIERTOS PARA FAGOT. Obras de Rössler-Rosetti, Danzi, Winter y Weber. László Hara, fagot. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Director: Ervin Lukács. HUNGAROTON, HCD 31139.



CEMAL RESID REY. Orquesta del Estado Húngaro. Director: Cem Mansur. HUNGAROTON, HCD 31158.

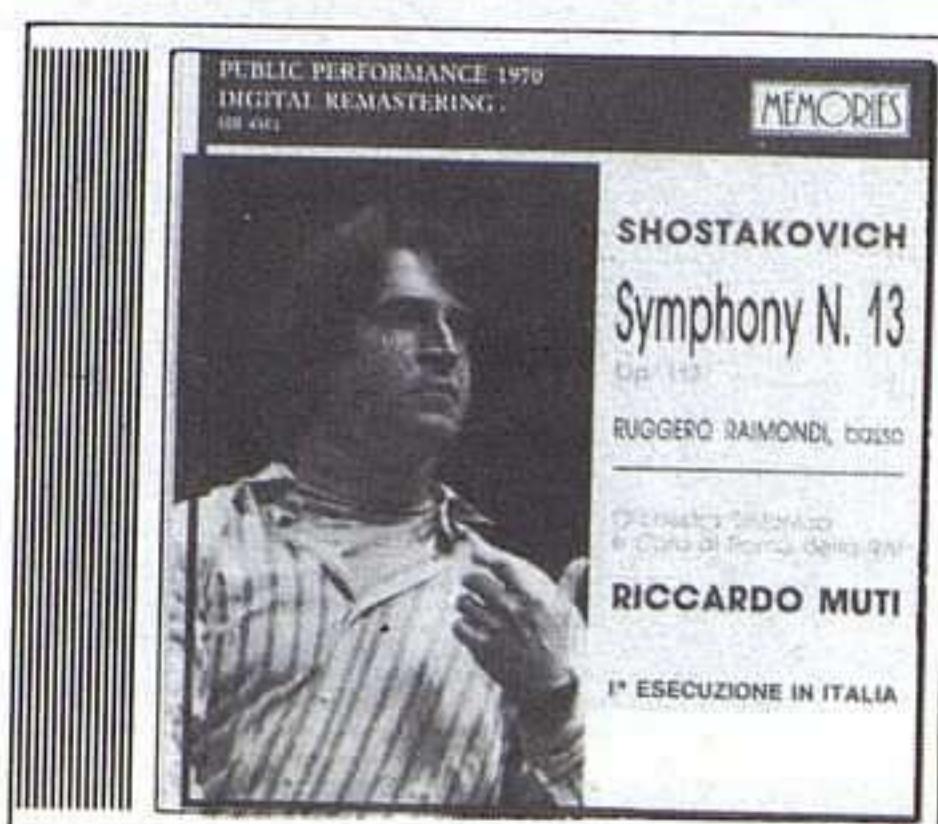
MAGNIFICAT. Obras de Vivaldi, Albinoni, Sanmartini y Caldara. Szűcs, Takács, Bátor, Gulyás. Coro Madrigal de Budapest. The Budapest Strings. Director: Ferenc Szekeres. HUNGAROTON, HCD 31259.

MANDEL QUARTET. (Danzas medievales). HUNGAROTON, HCD 31138.

MUSICA PARA VIOLONCHELO Y PIANO. Obras de Debussy, Bartók, Fauré y Kodály. Perényi, Kocsis. HUNGAROTON, HCD 31140.



PERGOLESI: Lo Frate Nammurato. Bonisolli, Girones, Cavicchioli, etc. Orquesta "A. Scarlatti" de Nápoles, RAI. Director: Carlo Felice Cillario. MEMORIES, HR 4132/33. 3 CDs.



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 13. Ruggero Raimondi, bajo. Coro Orquesta de la RAI, Roma. Director: Riccardo Muti. MEMORIES, HR 4101.



CHERUBINI: Oberturas. Orquesta Sinfónica de la Filarmónica de Bacau. Director: Silvano Frontalini. NOUVA ERA, 6819.



DONIZETTI: La Favorita. Coni, Tabiaron, Morino. Coro Filarmónico de Bratislava. Orquesta Internacional de Italia. Director: Fabio Luisi. NOUVA ERA, 6823/24. 2 CDs.



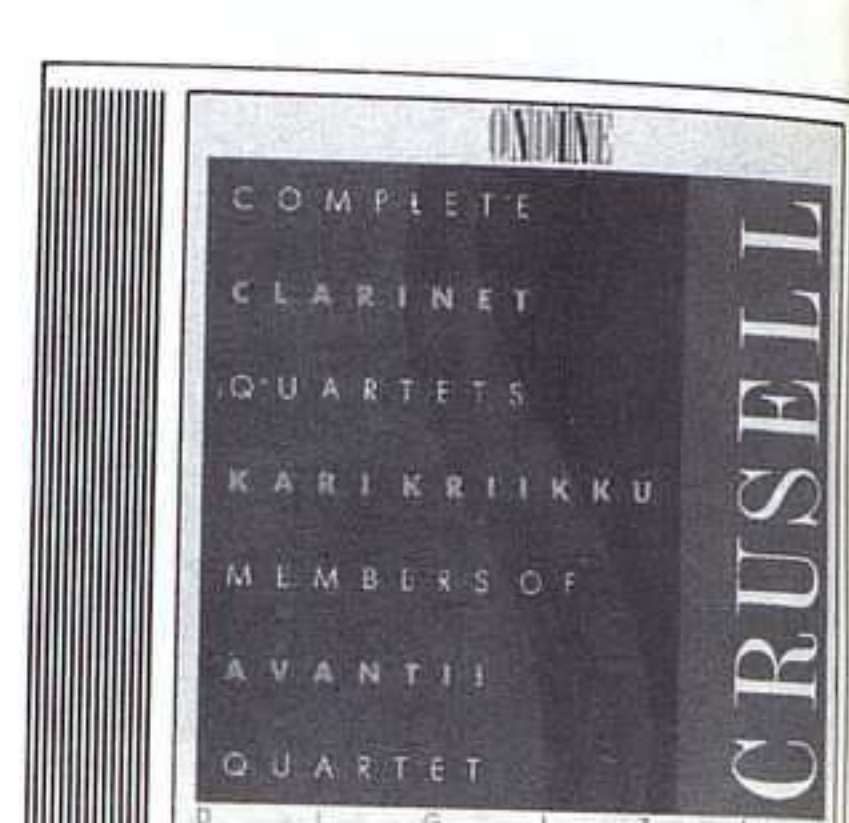
MOZART: Don Giovanni. Ghiaurov, Zylis-Gara, Janowitz, Evans, Kraus, Freni, Panerai. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan. NOUVA ERA, 2330/32. 3 CDs.



VERDI: I Lombardi alla Prima Crociata. Scotti, Pavarotti, Raimondi, Grilli, Stasio, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera de Roma. Director: Gianadrea Gavazzeni. NOUVA ERA, 2375/76. 2 CDs.



CONI, Paolo. Canciones de Tosti, Brogi, Gastaldon, Mascagni, Denza. NOUVA ERA, 6827.



CRUSELL: los Cuartetos con clarinete. Karl Kriekku, clarinete. Miembros del Cuarteto Avanti. ONDINE, ODE 727-2.



Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica. Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que le hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

Ordóñez, 1 • 28029 MADRID • Teléfs. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49

FERYSA

TRES GRANDES DEL PIANO EN NUESTRO SIGLO

Por Gonzalo Badenes

HOROWITZ, Vladimir. GRABACIONES DE 1930-1951. Obras para piano de Bach/Busoni, Scarlatti, Haydn, Chopin, Debussy, Poulenc, Beethoven, Schumann, Liszt, Rachmaninov, Rimsky-Korsakov, Stravinsky y Prokofiev. Vladimir Horowitz, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Albert Coates.

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 19, 20, 21, 24 y 27; Concierto para dos pianos; Cuarteto para piano y cuerda en Sol menor, K 478; Sonatas para piano núms. 8, 12 y 16; Rondo en La menor, K 511. Arthur Schnabel y Karl Ulrich Schnabel, piano. Miembros de Cuarteto Pro Arte. Orquesta Sinfónica de Londres. Directores: Sir Malcolm Sargent, Sir John Barbirolli y Sir Adrian Boult. Orquesta Filarmonía. Director: Walter Susskind.

CHOPIN: Preludios, Op. 28; Sonata núm. 2; Berceuse; Barcarolle. MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 20 y 21 (1). SZYMANOWSKI: Sinfonía concertante (2). FALLA: Noches en los jardines de España (3). LISZT: Concierto para piano núm. 1 (4). Artur Rubinstein, piano. Orquesta Sinfónica RCA Victor (1). Orquesta Filarmonía de Los Ángeles (2). Orquesta Sinfónica de San Francisco (3). Orquesta Sinfónica de Dallas (4). Directores: Alfred Wallenstein (1) (2), Enrique Jordá (3) y Antal Dorati (4).

Marca: EMI (Horowitz), Arabesque (Schnabel), RCA (Rubinstein)

Soposte: disco compacto

Referencia: CHS 763538 (3 CDs), Z6590/91/92/93 (4 discos sueltos) y GD 60047/87967/60046 (tres discos sueltos)

Grabación: ADD

Duración: 179' 45", 267' y 190' 19"

Serie: media

Interpretación: entre ★★ y ★★★★★

Sonido: entre ★★ y ★★★

Más de diez horas de música se reúne en estos diez compactos, que nos permiten contemplar con una buena perspectiva sonora el arte de tres de los más grandes pianistas de nuestro siglo: Vladimir Horowitz, Artur Schnabel y Artur Rubinstein.

¡Qué mundos sonoros y expresivos tan diferentes se encarnan en estos tres artistas! En Horowitz, evocado por EMI por medio de registros de los años 1930-1951, encontramos el supremo virtuosismo instrumental, la técnica más espectacular, los resultados artísticos más desiguales. De Schnabel se nos brinda la práctica totalidad de sus registros mozartianos (comprendidos entre los años 1934 a 1948) y en ese

El supremo virtuosismo, la técnica más espectacular...



recorrido detectamos las virtudes y limitaciones de un enfoque germanoromántico de las partituras del salzburgués. En cuanto a Rubinstein, junto a sus conciertos mozartianos de 1960/61 se recuperan tomas más antiguas, de 1946-1957, lo cual permite apreciar la estupenda evolución del arte del pianista polaco, quien, conforme pasaba el tiempo, perfeccionaba su técnica.

El álbum Horowitz, que aparece como una suerte de homenaje al pianista recientemente fallecido, tiene una virtud primordial y es la de documentar perfectamente los altibajos artísticos que de siempre jalaron la actividad de Horowitz. Yo distinguiría en él tres tipos de obras: las miniaturas, las de estructura clásica y el **Tercer concierto** de Rachmaninov y **Sonata en Si menor**, de Liszt. Pertenecen al primer grupo versiones de impecable factura mecánica **Toccatas**, de Prokofiev/Schumann y Poulenc, **Danza rusa**, de Stravinsky, **Traumeswirren**, de Schumann, **Coral-Preludio "Nun freut euch"**, de Bach-Busoni, de Rachmaninov. Sin menospreciar el arte de Horowitz, he de reconocer que este género de interpretaciones (típicas para reconocer que este género de interpretaciones (típicas para *bises*) arroja una luz de agradable intrascendencia musical. En el segundo grupo, la **Sonata Hob. XVI: 52**, de Haydn, muestra un mayor peso específico. Se trata de una interpretación límpida, fraseada con elegancia. En cambio, es irritante la trivialidad con que afronta las **32 Variaciones en Do menor**, de Beethoven. Bellísimos el **Nocturno** y las **Mazurcas**, aunque este Chopin *suene* premonitorio (¿quizá de Scriabin?). El **Scherzo núm. 4** se mueve dentro del exhibicionismo virtuosístico y apenas hay lugar para el fraseo expresivo. El *humor* de la pieza se desvanece en un tempo y una articulación imposibles.

Es éste el tipo de interpretación que parece más *envejecido* en el primer

Horowitz. Su Scarlatti, por el contrario, es jugoso y *moderno*. La incursión en el mundo impresionista (**Estudio núm. 11**, de Debussy) es tan breve como luminosa. La selección de Schumann es poco reveladora. Sus interpretaciones posteriores (años 70, en el CD de RCA GD86680, que comenté en RITMO el pasado enero) me parecen a años luz, por concepción e incluso realización técnica.

La **Sonata** de Liszt es una obra que ha *pertenecido* a Horowitz, desde esta primera grabación (1932) a la que realizara en vivo (en 1977, RCA RD85935). Personalmente, prefiero la segunda versión, más madura y reposada. Impresionante **Funerailles**, uno de esos registros *mágicos* que sin duda contribuyeron a cimentar la *leyenda* del pianista.

El **Tercer Concierto**, de Rachmaninov, primera grabación (en el tiempo, es de 1930) de este grupo impresionó vivamente a su autor. No obstante, si la comparamos con la versión de éste (1940, con Ormandy, RCA, ya en CD) o con las del propio Horowitz (grabadas para RCA, con Reiner y Ormandy) esta primera resulta casi un *ensayo*. Tiene, por supuesto, como todas las de este álbum, un aliento juvenil y una espontaneidad, propios del otro de un gran artista.

Artur Schnabel perteneció a la generación de Edwin Fischer (nació en 1882 y murió en 1951) y de Wilhelm Backhaus. Como ellos, representa la tradición romántica alemana en su estado más puro. A semejanza de aquéllos, Schnabel no fue un instrumentista de mecanismo infalible (Joaquín Achúcarro me recordaba una frase del pianista austriaco: "seguridad, lo último"). La importancia de Schnabel, en la historia del sonido grabado, es enorme: fue el primer pianista que grabó, completo, el ciclo de **Sonatas** y de **Conciertos para piano** de Beethoven, en la década de los treinta, y en 1948 colaboró con

Pierre Fournier en la integral de **Sonatas para piano y violonchelo** (la primera fue registrada por Casals, a caballo entre los años veinte y treinta). Además de beethoveniano, fue Schnabel un gran intérprete de Schubert y en los años que precedieron a la Segunda Guerra Mundial dejó grabadas varias de sus últimas y más grandes Sonatas, así como los **Momentos musicales** y otras piezas breves. Ya en su última época, que coincidió con el advenimiento del disco microsuro, grabó Schnabel los ocho **Impromptus** del músico vienés.

La aportación mozartiana de Schnabel, recogida en estos cuatro discos, fue comparativamente menos distinguida. Lo que no significa que carezca de valor. Es muy fácil ahora infravalorar estas interpretaciones, a la vista de lo que intérpretes posteriores (Ashkenazy, Barenboim, Perahia, Pires) han alcanzado. Su Mozart se distingue por la vitalidad, la espontaneidad, casi diríase por la improvisación. Curiosamente, Schnabel, autor de una edición mozartiana que recogía muchas indicaciones autógrafas de Mozart, se muestra muy *liberal*, en materia de tempi, articulación y fraseo. No es ajeno a ello el tratamiento orquestal, que en el caso de Barbirolli (**Concierto núm. 27**, grabado en 1934) juega, a veces de modo arbitrario, con la propia velocidad de la música. En el caso citado, el "Andante" prescrito se convierte en "Adagio". Hay tendencia, en el pianista, a acelerar los pasajes en semicorcheas. En otros casos ("Allegro vivace" del **Concierto núm. 21**, con Sargent, grabado en 1937) Schnabel renuncia al habitual pasaje improvisado después de la "fermata" del compás 20. Después incluye su propia "cadenza", para lo cual muestra un lenguaje en nada mozartiano (Dennis Matthews lo describe como "atonal"). Interesante el **Concierto para dos pianos** (de 1936, con Boult) ya que nos permite escuchar al hijo del propio Schnabel, Karl Ulrich, un pianista que grabó ocasionalmente con su padre, y de quien luego se perdió la pista. También para el **Concierto núm. 24** (de 1948, con Susskind) escribió Schnabel una "cadenza". La ejecución de la Filarmonía deja que desear, en particular en los vientos. Las grabaciones realizadas entre 1946 y 1949 fueron producidas por Walter Legge.

En las Sonatas hay una la **K 332**, nunca publicada en 78 r.p.m. La versiones de las **Sonatas** —por supuesto, sin repeticiones— oscilan en la calidad sonora del registro pero mantienen una notable consistencia en la concepción musical, profundamente dinámica, a ratos de una austeridad rayana en la sequedad. Las grabaciones han sido cuidadosamente transferidas por Keith Hardwick (autor de las transcripciones a CD de las ya comentadas grabaciones de Horowitz).

El Rubinstein de 1946 era ya un intérprete maduro de Chopin, como lo demuestra la excelente grabación de los **24 Preludios**, pero todavía estaba por llegar su hora más gloriosa. La comparación del registro de la **Sonata**

Un representante de la más genuina tradición interpretativa alemana.



"**Marcha fúnebre**", de 1946, con la efectuada catorce años más tarde, no deja lugar a dudas. También la **Berceuse** y la **Barcarolle** conocieron versiones mucho más matizadas. Pero el cedé de Chopin interesa fundamentalmente por los preludios, ya que Rubinstein no volvió nunca más sobre esta colección en disco.

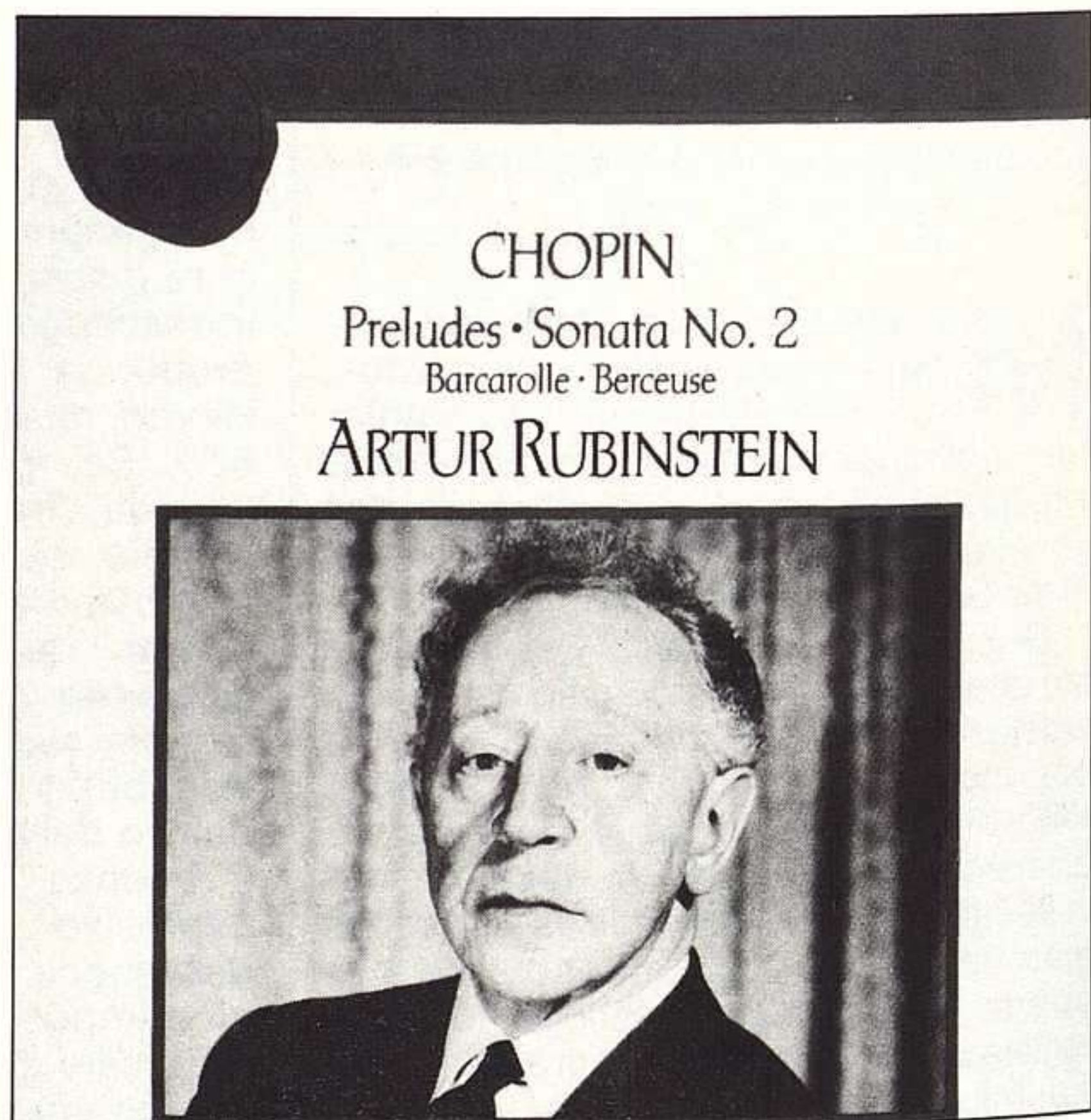
Los dos conciertos mozartianos, de 1960/61, completados por el **Andante y Variaciones en Fa menor**, de Haydn, nos hablan de esa gloriosa ancianidad del pianista polaco. Se trata de un Mozart directo, exhibiendo sin falso pudor la huella de la tradición romántica, aunque en algunos aspectos (tempo, fraseo) es mucho más *moderno* que el de Schnabel. Rubinstein, además, hace cantar a la música en los movimientos centrales (el del **Núm. 21** muestra a las claras su superioridad expresiva sobre el registro homónimo de Schnabel). Cuando hay que ser *dramático*, Rubinstein lo es, pero preservando ese *equilibrio* que él admiraba, ante todo, en la obra de Mozart.

Rubinstein grabó en varias ocasiones

las **Noches** de Falla. Ésta es la celebrada versión con Enrique Jordá, un magnífico director español injustamente olvidado en nuestro país. Cualquier comparación con otros pianistas más *idiomáticos* (quizá por afinidad geográfica...) deja muy alto el pabellón del polaco. Como contrapartida, su Liszt (**Concierto núm. 1**) siempre suscita reservas, la menor de las cuales no es el aspecto puramente técnico de la ejecución. En esta grabación (de 1947) le acompaña un juvenil y algo impersonal Antal Dorati. Espléndida la versión de la **Sinfonía concertante** de Szymanowski, uno de los pocos compositores contemporáneos con el que Rubinstein llegó a identificarse plenamente.

En resumen, y aun con los altibajos señalados, creo que estos diez CDs merecen un lugar en la discoteca de todo buen aficionado. Si además se siente interés por la historia de la interpretación pianística, la adquisición me parece obligatoria. Aunque sea para disentir, en algún aspecto concreto. Son verdaderos documentos, restaurados con todo escrúpulo.

Una interpretación ya madura (1946) de los Preludios chopinianos.





3D CLASSICS

La dimensión universal de la música

DDD

Grabaciones digitales a precio medio

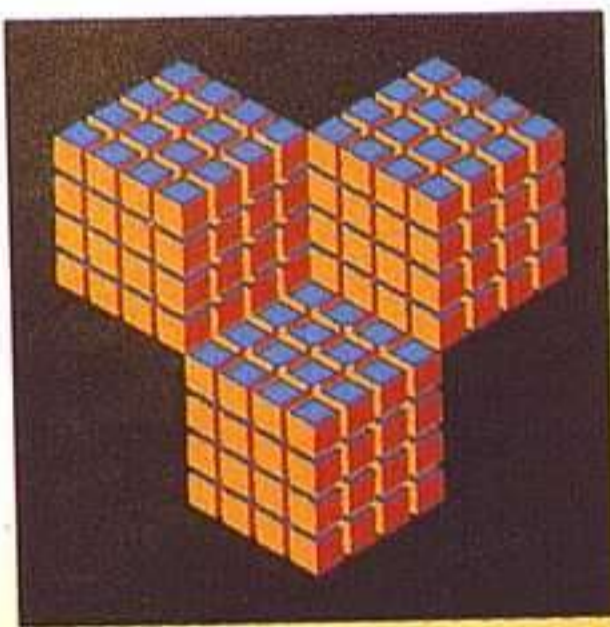
Intermezzo

Lo Traviata - Cavalleria rusticana - Thais
Suor Angelica - Pagliacci - Manon Lescaut
Khouanshchina - Notre-Dame - Fedora
Gothenburg Symphony Orchestra
Neeme Järvi



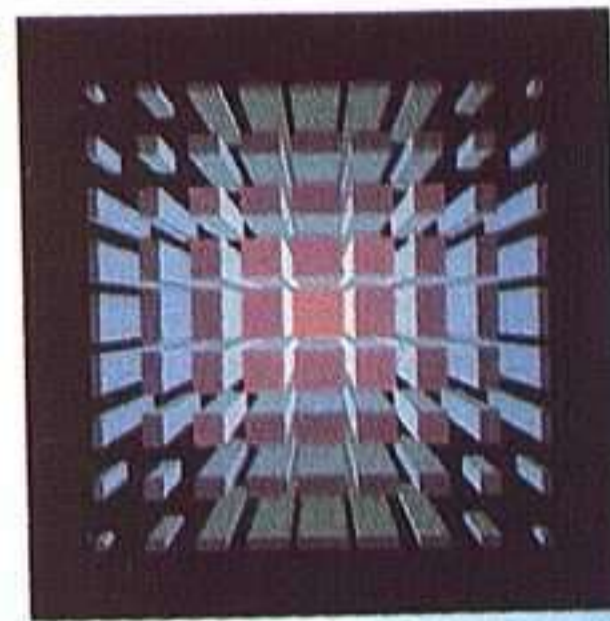
Richard Strauss Don Juan - Till Eulenspiegel Tod und Verklärung

Death and Transfiguration - Mort et Transfiguration
London Symphony Orchestra
Claudio Abbado



Johannes Brahms Ein deutsches Requiem

Lucia Popp - Wolfgang Brendel
Prager Philharmonischer Chor
Tschechische Philharmonie
Giuseppe Sinopoli



Franz Schubert »Der Tod und das Mädchen«

-Death and the Maiden - La Jeune Fille et la Mort-
Wolfgang Amadeus Mozart
»Jagd-Quartett«
-Hunt - Quartet - Quatuor - La Chasse-
Amadeus Quartet



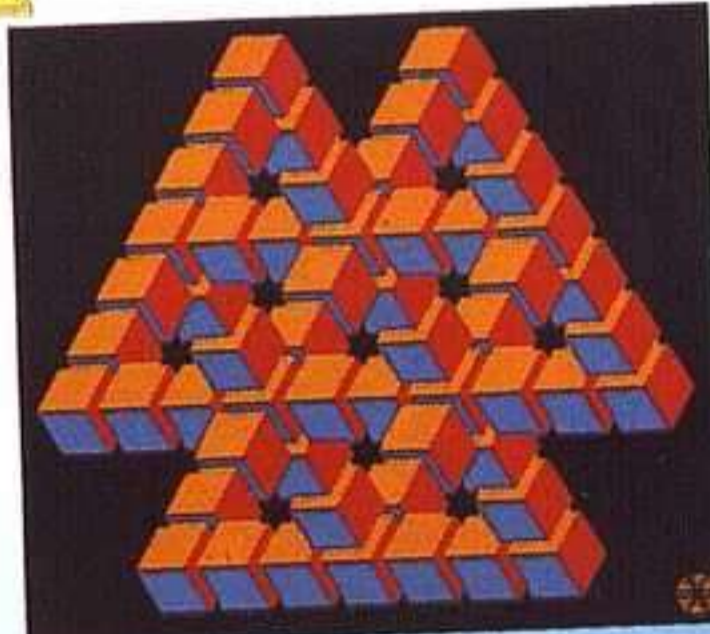
Igor Stravinsky Le Sacre du printemps Pétrouchka

Israel Philharmonic Orchestra
Leonard Bernstein



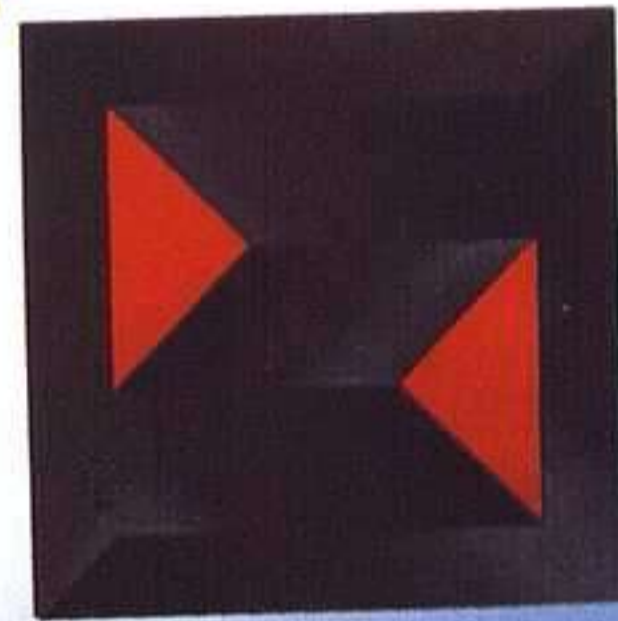
Ludwig van Beethoven »Hammerklavier-Sonate«

Sonate No. 28 op. 101
Daniel Barenboim



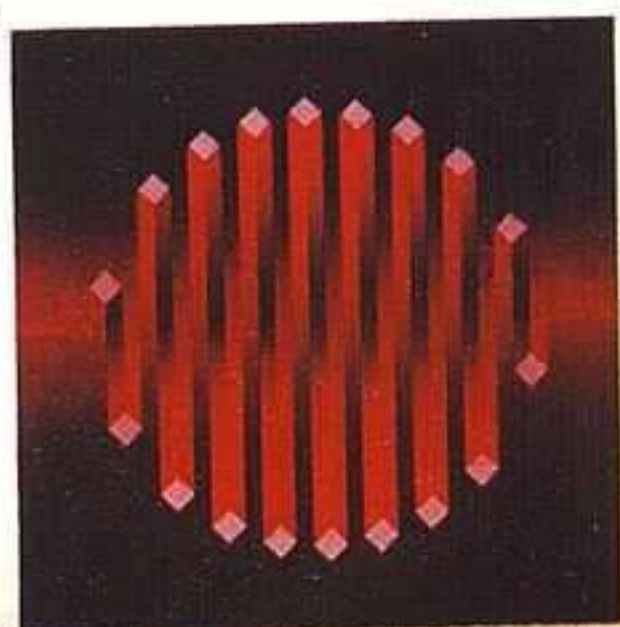
Sergei Rachmaninov Symphonie No. 2 - Die Toteninsel

The Isle of the Dead - L'île des morts
Berliner Philharmoniker
Lorin Maazel



Joseph Haydn Die Schöpfung - Arien und Chöre

The Creation - La Création
Edith Mathes - Ann Murray - Francisco Araiza - José van Dam
Wiener Singverein - Wiener Philharmoniker
Herbert von Karajan



Debussy: Images Ravel: La Valse Daphnis et Chloé - Suite No. 2

Orchestre de Paris
Daniel Barenboim



Dvořák - Elgar - Tchaikovsky Serenades for Strings

Streicher-serenaden - Sérénades pour cordes
Orpheus Chamber Orchestra



10 Nuevas Ediciones en Compact Discs y Musicassettes

SEGUNDO LANZAMIENTO DE LA SERIE DE DEUTSCHE GRAMMOPHON "3D CLASSICS"

Por Tartessos

- 1) **BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 28 y 29 "Hammerklavier".** Daniel Barenboim, piano. D.G., 429 485-2. 71' 50".
- 2) **BRAHMS: Requiem Alemán.** Popp, Brendel. Coro y Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 429 486-2. 76' 24".
- 3) **DEBUSSY: Imágenes para orquesta. RAVEL: Dafnis y Cloe, suite núm. 2. La Valse.** Orquesta de París. Dir.: Daniel Barenboim. D.G., 429 487-2. 69' 15".
- 4) **DVORAK, ELGAR, TCHAIKOVSKY: Serenatas para cuerdas.** Orpheus Chamber Orchestra. D.G., 429 488-2. 69' 42".
- 5) **HAYDN: La Creación, coros y arias.** Mathis, Araiza, Van Dam, Murray. Asociación Coral de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 429 489-2. 71' 38".
- 6) **RACHMANINOV: Sinfonía núm. 2. La isla de los muertos.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Lorin Maazel. D.G., 429 490-2. 75' 37".
- 7) **MOZART: Cuarteto K 458 "La caza". SCHUBERT: Cuarteto núm. 14 "La muerte y la doncella".** Cuarteto Amadeus. D.G., 429 491-2. 63' 3".
- 8) **R. STRAUSS: Don Juan. Las travesuras de Till Eulenspiegel. Muerte y transfiguración.** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 429 492-2. 57' 44".
- 9) **STRAVINSKY: Petrushka. La consagración de la primavera.** Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 429 493-2. 71' 36".
- 10) **"INTERMEZZO". Intermedios y otras piezas de óperas de MAS-CAGNI, CILEA, PUCCINI, LEONCAVALLO, MASSENET, WOLF-FERRARI, VERDI, SCHMIDT, MUS-SOROSKY, GIORDANO, OFFENBACH y PONCHIELLI.** Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Dir.: Neeme Järvi. D.G., 429 494-2. 67' 9".

Interpretación: ★★★★★

(discos 1, 3, 4, 6, 9 —Petrushka—)

★★★★ (discos 5, 7, 8)

★★★ (discos 2, 9 —Consagración—, 10)

Sonido: ★★★★★ (discos 1, 3, 4, 6, 7, 8, 9)

★★★★ (discos 2, 5, 10)



Cinco o seis meses después del lanzamiento de los 25 primeros números de la serie de Deutsche Grammophon "3CD Classics", es decir, de grabaciones digitales desde el origen

a precio moderado, se editan ahora otros diez títulos que amplían la serie al ya considerable número de 35 CDs (y otras tantas casetes).

Las grabaciones proceden de los años ochenta: se habían editado antes en CDs de serie cara (salvo el disco "Intermezzo", que se publica ahora por primera vez) y, generalmente, en acoplamientos de menor duración. Como se puede leer en la descripción de los discos, todos ellos sobrepasan la hora de música (excepto el de R. Strauss, que se queda sólo dos minutos por debajo), e incluso cinco de ellos duran más de 70 minutos.

En estos dos aspectos —grabaciones DDD y larga duración— esta serie es un *chollo*. Lo sería al completo si todas sus interpretaciones fueran de primerísima línea, lo que no es cierto en todos los casos. Pero sí lo es en muchos de ellos, en la mayoría.

Veamos uno por uno: el primero añade a la más gigantesca **Sonata** de Beethoven, la "**Hammerklavier**" (que suele ir sola en un disco) la que le precede, en las versiones de referencia de ambas, las últimas de Barenboim, de trágica grandeza, de una trascendencia sin precedentes. La serie completa está, como se sabe, en dos álbumes de serie normal (léase cara).

Algo decepcionante es, en cambio, el **Requiem Alemán** de Brahms. El siempre interesante director italiano no parece hallarse muy cómodo en Brahms: su realización es cuidadosa, pero carece de profundidad, e incluso baja ostensiblemente de nivel en los movimientos 5.º y 6.º, carentes de poesía y grandeza. Ni el Coro ni la Orquesta checos estaban en muy buena forma, mientras que los dos solistas cumplen con mayor esmero que convicción. (De las versiones en un solo CD, son preferibles tanto la de Klemperer, en EMI, con altibajos, como la de Giulini en D.G., pero las mejores están en dos CDs con algo más: Solti, en Decca, y la última de Karajan, con la Filarmónica de Viena, en D.G.).

El tercer disco recoge por primera

vez en disco compacto las **Imágenes para orquesta** de Debussy (que, como se sabe, incluyen **Iberia**) en la maravillosa versión de Barenboim (su mejor Debussy, seguramente), delicadísima y perfumada, de colorido siempre sugerente y de justo *españolismo*, con una Orquesta de París formidable. Las magníficas versiones de **La Valse** y de la segunda suite del "**Dafnis**" ravelianos ya habían sido publicadas con otros acoplamientos, y creo que en más de un disco. Las grabaciones son técnicamente sensacionales, lo mismo que las de las **Serenatas para cuerda** de Dvorak, Tchaikovsky y Elgar por la Orquesta de Cámara Orpheus, de ejecuciones deslumbrantes y cuyas interpretaciones están entre las mejores existentes, especialmente las dos últimas.

La Creación de Haydn por Karajan con la Filarmónica de Viena es una de sus pocas grabaciones en vivo (Salzburgo, 1982), no sé incluso si la primera publicada por sus compañías de discos habituales. Se trata de una versión muy hermosa, con solistas excelentes (sobre todo Edith Mathis), un buen Coro y una Orquesta maravillosa, en la que, de todos modos, es discutible la excesiva grandiosidad que le imprime el célebre director desaparecido el pasado verano. La amplia selección contiene casi dos terceras parte del oratorio completo.

El sexto CD agrupa en generosísimo acoplamiento las dos obras orquestales más importantes de Rachmaninov: la **Segunda Sinfonía** (que suele ir sola) y el poema sinfónico **La isla de los muertos**. Las versiones de Maazel con la Filarmónica de Berlín (extraídas de un álbum de 3 CDs con las restantes Sinfonías y otras obras) son tan inspiradas y realizadas con una maestría absoluta como personales, aportando una visión más trágica y pesimista que de ordinario. Quizá sólo Previn (Telarc en la Sinfonía —Premio RITMO— y

EMI en el poema) ha calado tanto en estas partituras.

En el séptimo disco, el Cuarteto Amadeus en los años finales de su actividad da una lección de buenas intenciones y de propósitos expresivos superiores a lo habitual, pero los muchos años de sus componentes se notan demasiado. Las concepciones son más sentimentales pero menos expresivas que en las mejores versiones (Italiano, Melos, etc., en Mozart, Orlando e Italiano en Schubert).

Claudio Abbado demuestra en el octavo disco mucho más su oficio y profesionalidad que su sintonía espiritual con Richard Strauss: su **Don Juan** y su "**Till**" son dos versiones más, muy bien *puestas en sonidos*; **Muerte y transfiguración** parece motivarle o irle algo más (creo que éste fue uno de los primeros discos que denotaban el *giro a peor* del gran director italiano). Con el mismo programa, y también en grabación DDD de serie media, encuentro preferible el disco CBS de Maazel con la Orquesta de Cleveland.

Curiosísimo el penúltimo CD: Bernstein fracasa en una **Consagración de la primavera** domesticada y reducida a mero ejercicio de sabia orquestación, a la vez que triunfa en el **Petruchka** más fascinante que recuerdo haber oído: tan prodigiosamente *dirigido* como el de Abbado y, además, con una frescura y una sensibilidad superiores. La aplicada pero indiferente y hasta inadecuada Filarmónica de Israel de la primera obra se convierte en un conjunto perfecto que disfruta como nunca tocando (¡en vivo!) la segunda.

La serie concluye con un disco seguramente comercial, pero demasiado heterogéneo, dirigido por Järvi con la plana eficacia que le caracteriza, pero con un despiste estilístico considerable, que degenera en insufrible dulzonería en los preludios de **La Traviata**.

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036
28080 MADRID

reservado a la administración

LIRA EDITORIAL, S. A.

NOMBRE		APELLIDOS		TELEFONO	
RAZON SOCIAL (para, organismos, sociedades, etc.)				personal	
CALLE O PLAZA				profesional	
CIUDAD				PAIS	
				NUMERO	
				CODIGO POSTAL	

Deseo suscribirse por un año (once números), a partir del mes de

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Adjunto talón bancario
- Giro postal número

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 6.875 pesetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero: Vía terrestre o marítima: 68 \$ USA.
- Vía aérea: 93 \$ USA.

FECHA:

FIRMA:

COPLAND DIRIGE COPLAND

Por Galo Ramírez

COPLAND: Nuestra ciudad. Orquesta Sinfónica de Londres. **El pony rojo (suite).** **El Salón México.** **Danzón cubano.** **Tres bocetos latinoamericanos.** Orquesta New Philharmonia.

COPLAND: Fanfarria para el hombre corriente. **Primavera apalache (suite para orquesta).** **Cuatro episodios del ballet Rodeo.** Orquesta Sinfónica de Londres. **Viejas canciones americanas.** William Warfield, barítono. Orquesta Sinfónica Columbia.

COPLAND: Primavera apalache (versión original completa). Grupo de instrumentistas. **Retrato de Lincoln.** (Narrador: Henry Fonda). **Billy el niño (suite del ballet).** Orquesta Sinfónica de Londres.

Marca: CBS. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: MK 42429/30/31. 3 discos sueltos

Grabación: ADD

Duración: 65' 27", 74' 13", 68' 53"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

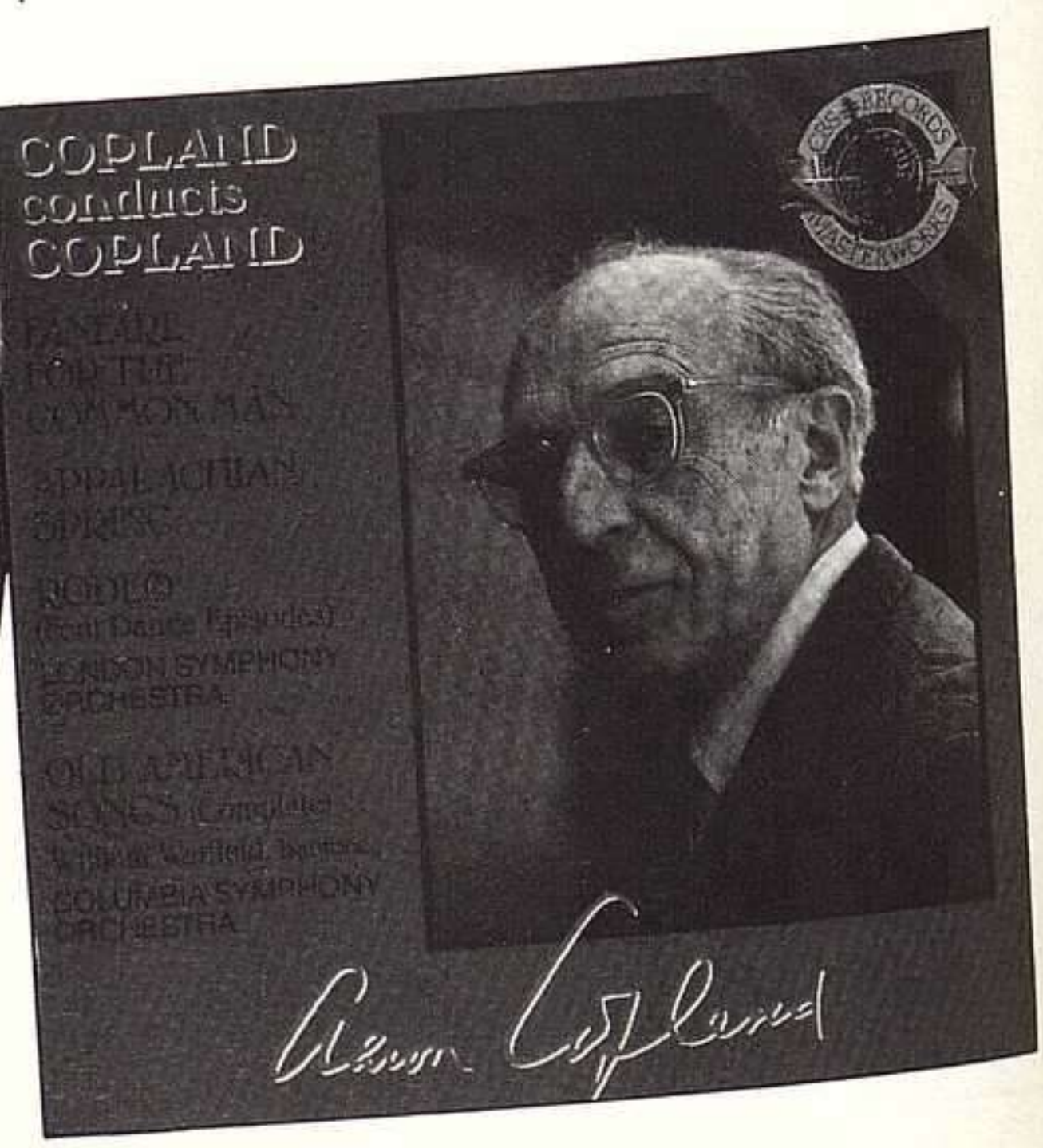
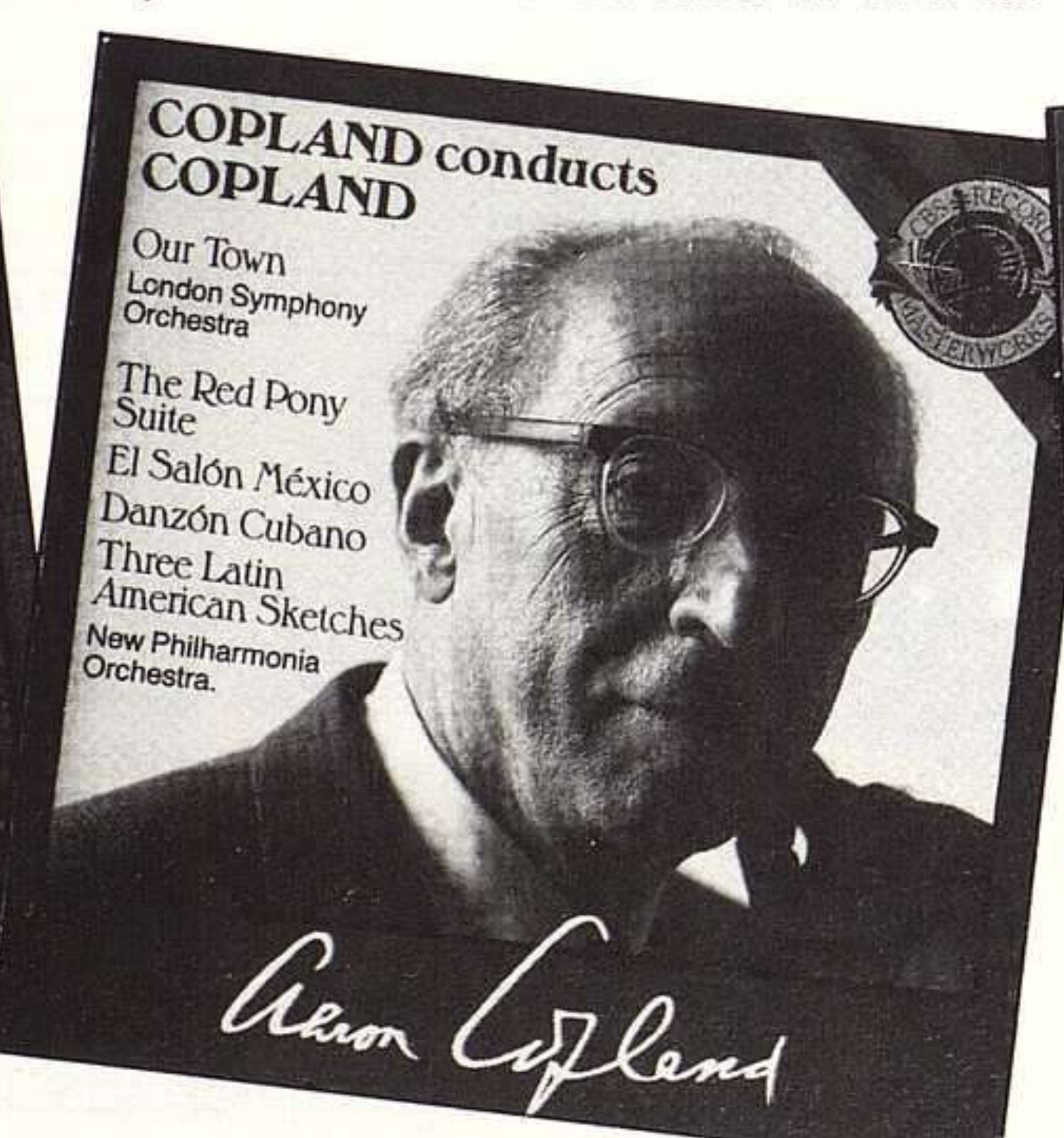
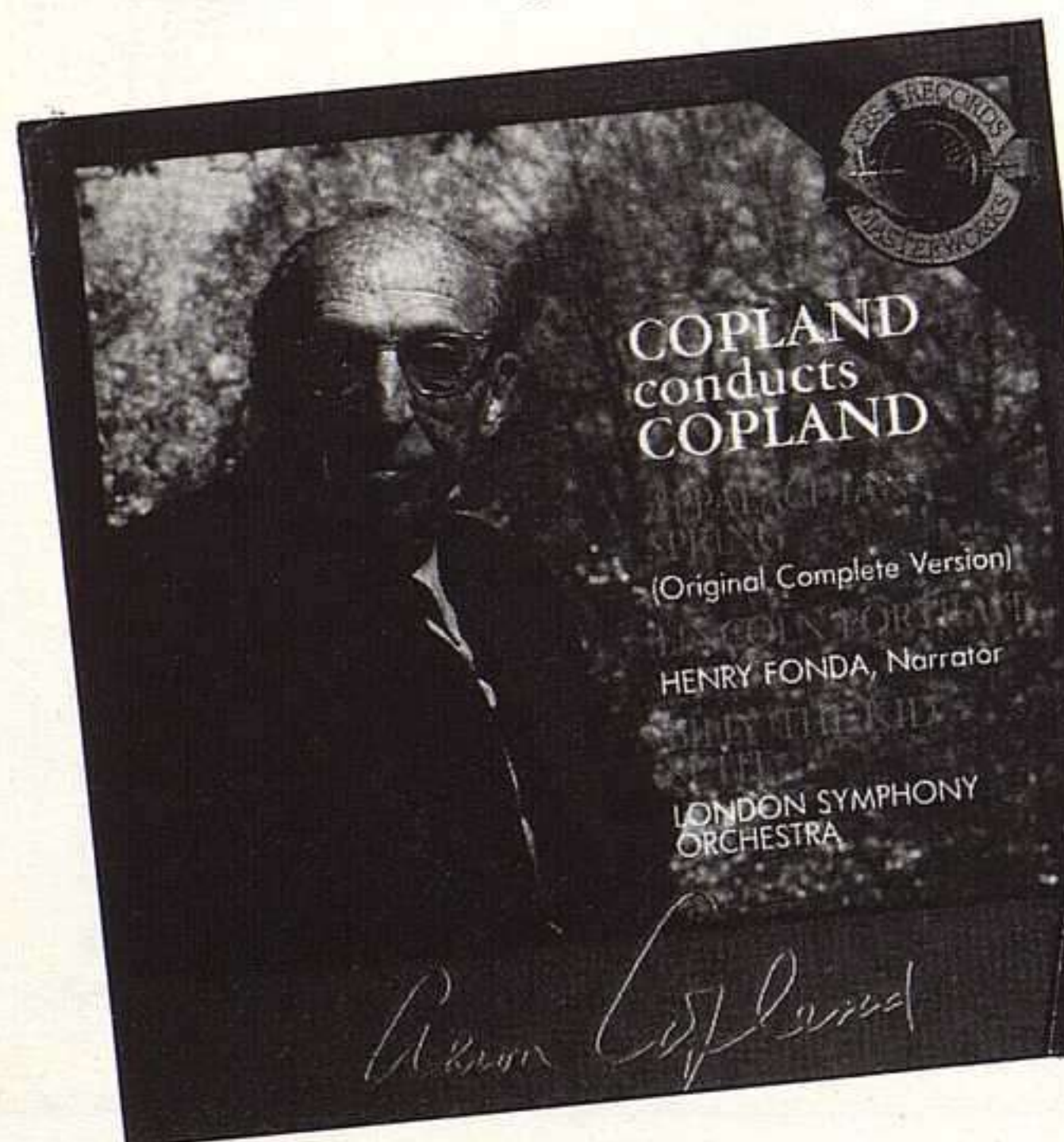
Como muchos compositores americanos de su generación, Copland comenzó su carrera mirando hacia Europa, en este caso la Europa de principios de siglo en que las tendencias armónicas o estructuralistas pugnaban con la tradición romántica por el presente y el futuro del arte musical. De ahí su casi obligada peregrinación a París (1921-1924) para empaparse de las nuevas corrientes, de la mano de Nadia Boulanger. No es, pues, de extrañar que su primera música fuera formalmente compleja y de una austeridad sin concesiones, como hemos comentado a propósito de su obra para piano. Aunque Copland haya seguido cultivando este tipo de música intelectual con más o menos dedicación y asiduidad a lo largo de su vida, es su

música americana, sea costumbrista o descriptiva, para ballet o para cine, la que le ha consagrado ante el aficionado medio como uno de los exponentes más característicos del renacimiento musical americano del siglo XX. Tras unos primeros experimentos con el jazz, a finales de la década de los 20, se propuso escribir una música cuyo mensaje llegase a sus compatriotas, no sólo a los críticos y colegas, sino especialmente al gran público americano amante de la música.

Estos tres discos que CBS presenta contienen una selección de lo más importante dentro de esta vertiente de la producción de Copland. Así, en orden cronológico, **El Salón México**, inspirado en una visita realizada a dicho país en 1932, y conteniendo temas del Cancionero Mexicano, fue completado en 1934 y orquestado en 1936. Le sigue **Billy el niño**, ballet compuesto en 1938 para la compañía de Lincoln Kirstein y cuya suite data también de 1938. **Nuestra ciudad** (1940) deriva la música compuesta para la película del mismo nombre, basada en una obra de Thornton Wilder. Si **El Salón México** constituye un exponente característico de la evocación costumbrista, **Nuestra ciudad** revela la capacidad única de su autor de evocar paisajes, urbanos o campesinos, donde la huella del hombre se traduce en un elemento contemplativo, que aporta unas veces un mensaje de calma y paz interior, y otras de nostalgia, o incluso melancolía. **Ciudad en calma**, **Primavera apalache**, **Rodeo** y **El pony rojo** participan de este singular carácter. **El Retrato de Lincoln** forma parte de un proyecto promovido por André Kostelanetz en 1942 y que Copland resuelve combinando episodios musicales con recitados. **El Danzón cubano** surge de su viaje a Cuba en 1941, siendo realizado primero para dos pianos (1942) y orquestado en 1944. **Rodeo** fue compuesto (1942) como un *ballet americano* para Agnes de Mille. Del ballet procede la suite sinfónica realizada en 1945, que contiene algunas de las más bellas melodías del compositor. La **Fanfarria para el hombre corriente** fue un encargo de la Orquesta de Cincinnati para la temporada 1942-43. La idea de una tal

composición es otro reflejo de esa inquietud populista ya señalada. **Primavera apalache**, una de sus partituras más populares, fue compuesta en 1943-44 para el ballet de Marta Graham. La versión original fue estrenada en 1944 en una orquestación para 13 instrumentos, por la simple razón de que el foso no admitía más músicos. Copland realizó en 1945 una suite para una orquesta más completa, arreglada más tarde para el grupo original de instrumentos, con lo que existen de hecho tres versiones. En estos discos escuchamos el ballet completo y la suite para gran orquesta. La suite **El pony rojo** deriva de la música para la película del mismo nombre, basada en la novela de Steinbeck, y data de 1948. De 1950 y 1952 son las dos series de **Viejas canciones americanas**, procedentes de la recopilación de Harris. Finalmente, los **Tres bocetos latinoamericanos**, una recopilación de materiales de 1965 y 1971, sobre temas mejicanos y venezolanos.

No vamos a entrar en la polémica sobre si es o no el compositor el mejor intérprete de su obra. Lo cierto es que las versiones que aquí se presentan son difícilmente superables, tanto por su rigor técnico (al que no es ajeno la experiencia de Copland como director de orquesta) como por su riqueza emocional. La mencionada capacidad de evocación se manifiesta, por ejemplo en **Primavera**, con mayor intensidad que en la reciente versión —excelente por otra parte— del grupo Orpheus. William Warfield hace un excepcional trabajo en cuanto a expresividad, riqueza de matices y claridad de dicción, aspecto este último que no me convence en la actuación de Henry Fonda como narrador. El sonido es extraordinario, con independencia de la edad de la grabación, con una estabilidad de la imagen espacial y una belleza de timbres instrumentales que realzan el peculiar colorido orquestal de Copland. Tres discos que recomendaría con entusiasmo a cualquier amante de la música, y especialmente a los poco familiarizados con la producción norteamericana de este siglo.



NOVEDADES



TELEMANN: Cuarteto en Mi menor
J. C. BACH: Trío en Do
MOZART: Tríos en Do, en Re
y en Fa
ANTONIN REICHA: 18 variaciones

Isaac Stern violín
Jean Pierre Rampal, flauta
Mstislav Rostropovich, violoncello



BELA BARTOK

Concierto para orquesta
Suite de "El mandarín maravilloso"
Op. 19

Filarmónica de Berlín
Zubin Mehta



CHOPIN

Conciertos para piano n.ºs 1 y 2

Murray Perahia, piano
Orquesta Filarmónica de Israel
Zubin Mehta



CONCIERTO A LA CARTA,

Schubert: Ave María, Chopin:
Preludio "gota de agua",
Rimsky-Korsakov:
El vuelo del moscardón, Weber:
Invitación al vals,...

ENSEMBLE WIEN - BERLIN



EL NUEVO SELLO DE MÚSICA CLÁSICA

LA "CRUZADA" VERDIANA DE LAMBERTO GARDELLI

Por Gonzalo Badenes

VERDI: Un Giorno di Regno. Cossotto, Norman, Carreras, Wixell. Ambrosian Singers y Royal Philharmonic Orchestra. Director: Lamberto Gardelli.

VERDI: I Lombardi alla prima Crociata. Deutekom, Domingo, Raimondi, Lo Monaco. Ambrosian Singers y Royal Philharmonic Orchestra. Director: Lamberto Gardelli.

VERDI: I due Foscari. Cappucilli, Carreras, Ricciarelli, Ramey. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Austriaca. Director: Lamberto Gardelli.

VERDI: Attila. Raimondi, Milnes, Deutekom, Bergonzi. Ambrosian Singers y Royal Philharmonic Orchestra. Director: Lamberto Gardelli.

VERDI: I Masnadieri. Caballé, Bergonzi, Cappuccilli, Raimondi. Ambrosian Singers y Orquesta New Philharmonia. Director: Lamberto Gardelli.

VERDI: Il Corsaro. Carreras, Norman, Caballé, Mastromei. Ambrosian Singers y Orquesta New Philharmonia. Director: Lamberto Gardelli.

VERDI: La Battaglia di Legnano. Ricciarelli, Carreras, Manuguerra, Ghiuselev. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Austriaca. Director: Lamberto Gardelli.

VERDI: Stiffelio. Sass, Carreras, Manuguerra, Ganzarolli. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Austriaca. Director: Lamberto Gardelli.

Una de las cimas representativas de este conjunto de obras.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 429-2, 422 420-2, 422 426-2, 426 115-2, 422 423-2, 426 118-2, 422 435-2, 422 433-2 (8 álbumes de 2 CDs)
Duración: 118' 44", 135' 59", 103' 21", 105' 57", 128' 1", 94' 18", 107' 57", 108' 53"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (media)
Sonido: ★★★★★ a ★★★★★

En la década de los sesenta y la de los setenta la firma Philips llevó a cabo una serie de grabaciones de ciclos operísticos completos, que sin duda quedarán como uno de los hitos máximos de la fonografía en los treinta

últimos años. A Colin Davis se le encomendó el ciclo Berlioz, a Antal Dorati el Haydn y a Lamberto Gardelli las ocho óperas de juventud de Verdi, que son objeto de este comentario.

Así en 1972, con **I Lombardi**, se iniciaba lo que, con entera justicia, fuera en su día descrito como *cruzada verdiana*. A un ritmo de ópera por año y hasta el de 1980, los registros se sucedieron por este orden: **I Lombardi**, **Attila**, **Un Giorno di Regno**, **I Masnadieri**, **Il Corsaro**, **I due Foscari**, **La Battaglia di Legnano** y **Stiffelio**. Orden diverso del señalado en la ficha que encabeza este trabajo, ya que en ésta nos hemos ceñido a la cronología estricta de composición de las obras.

Por encima de cualquier consideración aislada de un cantante determinado, la calificación global que el ciclo



Dos óperas de juventud de Verdi muy recomendables.

nos merece es muy alta. Se observará que los cuatro asteriscos reflejan una media ponderada, susceptible de aumento o disminución en los casos individuales.

La reedición en CD, en serie media, constituye un acierto completo, por el cual hay que felicitar a Polygram. Máxime porque la calidad inicial de los registros, que era ya muy notable en disco de vinilo, se ha visto realzada por el reprocesado digital. Las texturas orquestal y coral gozan ahora de una nitidez superior a la obtenida en el antiguo soporte. También hay que reconocer que la mayor presencia sonora acentúa algunos defectos de las voces, pero éste no es un problema achacable al medio digital.

El equipo vocal reunido para este ciclo puede ser calificado de *histórico*, puesto que incluye varias de las voces más importantes e indiscutibles de nuestro tiempo. La presencia de Montserrat Caballé, Carlo Bergonzi, Plácido Domingo, Jessye Norman, José Carreras, Fiorenza Cossotto, Samuel Ramey, Katia Ricciarelli, Ruggiero Raimondi, Piero Cappuccilli, Sheriff Milnes, Ingvar Wixell, Christina Deutekom o Sylvia Sass, cada uno de ellos con sus virtudes y limitaciones, supone el haber convocado a los cantantes que, en aquella oportunidad, podían dar lo mejor de sí mismos. Nadie podrá negar que en estas grabaciones las voces de Carreras y Ricciarelli —por poner dos ejemplos muy discutidos después— están en su más maravillosa plenitud: frescas, juveniles, virtualmente libres de la tensión y el cansancio que las agostarían en la década siguiente. De la Caballé tenemos la última época de su período áureo, cuando todavía el timbre se mantenía redondo, sin el "filo" posterior de los agudos, y cantando sin ciertos manierismos (graves abiertos, fraseo poco cuidado) que luego comprometerían sus mejores virtudes. ¡Y qué decir de Carlo Bergonzi! El cantante, inmenso. El artista, maduro. De Plácido Domingo tenemos aquí uno de sus papeles menos frecuentados, por tanto su interpretación tiene algo de quel estilo genérico

Una ópera cómica que costó a Verdi un estrepitoso fiasco en el estreno.

que él solía aplicar a sus intervenciones discográficas en sus primeros años. El equipo de barítonos acusa ya la crisis que iba a generalizarse en los años ochenta. Junto a una Cappucilli siempre remiso a desplegar todas las posibilidades de su voz, tenemos a un Wixell algo distante como intérprete, aunque correcto como músico, y a un Manuguerra en estado de gracia —todo lo que puede estarlo, claro, dado su instrumento algo ingrato, nasal, y su estilo poco refinado. Entre los bajos, Raimondi destaca por la plenitud de su voz, algo de lo que hoy —pese a su mayor madurez artística— hemos de prescindir. Pero ya veremos luego, con más detalle, la prestación de cada uno de estos intérpretes.

Quisiera referirme, antes de pasar al comentario de cada obra, a la labor de Lamberto Gardelli. Hay un juicio de Rodolfo Celletti que conviene traer a colación: "Lamberto Gardelli es un director a menudo preciso y seguro. También sabe ser lírico, si es menester, y en los concertantes parece bastante rico en la gama de colores. Lo que le falta es inspiración. No se atreve, o no sabe, desenfrenarse, hacer saltar la

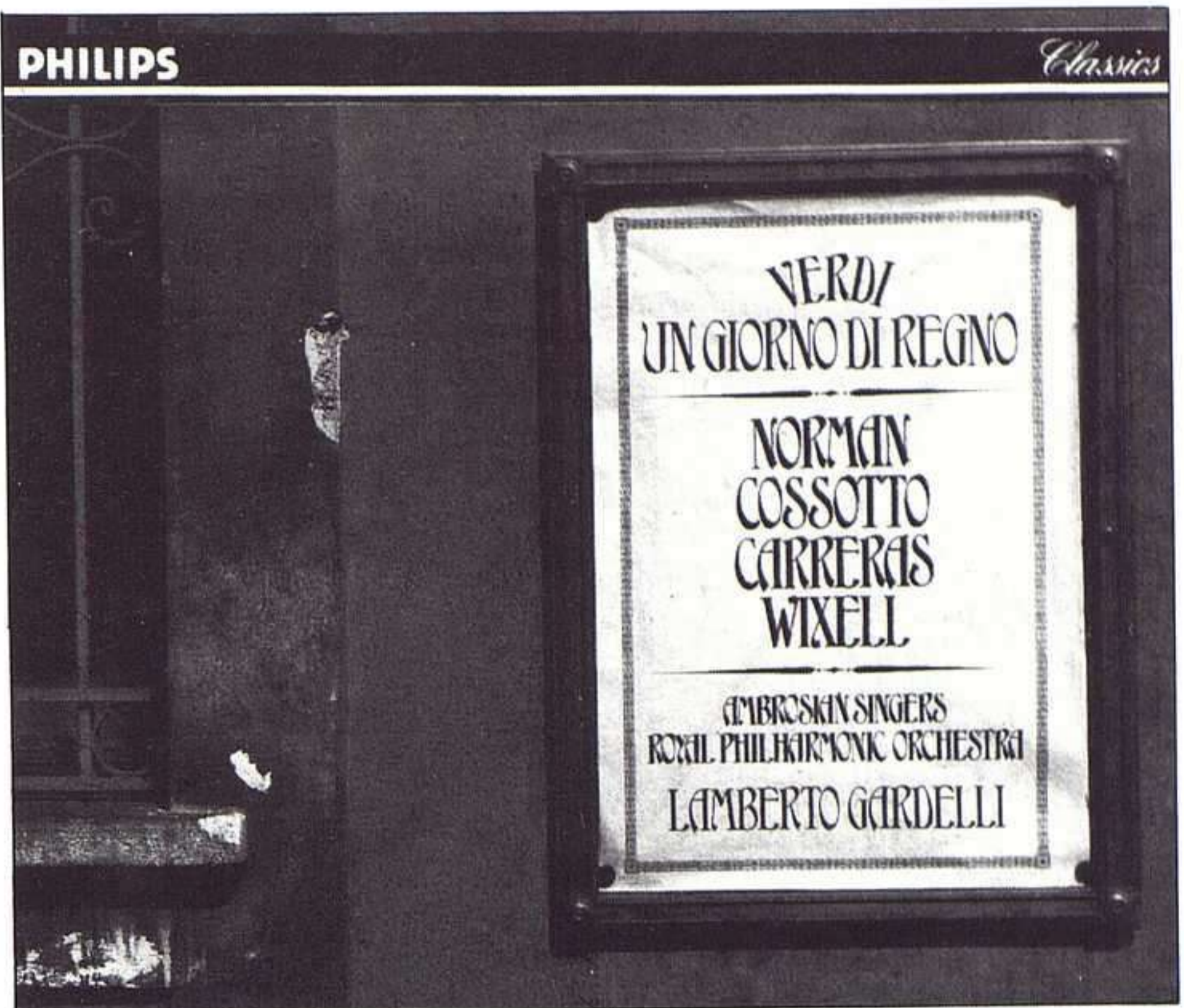
chispa. Todavía menos parece en condiciones de animar a los cantantes, de darles alas. Y Dios sabe cómo la vocalidad del joven Verdi ha menester de alas. Entre otras le faltan a Gardelli las nociones más comunes sobre la praxis interpretativas del Verdi de primera época".

La opinión del crítico italiano, con la perspectiva temporal que de que hoy disponemos, me parece sólo parcialmente justa. Máxime cuando, para Celletti, el modelo de director verdiano era por aquellos años (finales de los setenta) James Levine. Es verdad que los "tempi" de Gardelli son —suelen serlo en las cabalettas y strettas— cuadrículados y que el uso del "sforzando", del "stringendo", no tiene la fantasía, el ardor incluso, que ciertas páginas verdianas requieren. Pero ha de tenerse en cuenta hasta qué punto este primer Verdi está lleno de pasajes, por decirlo suavemente, escasamente memorables. No me refiero, desde luego, a la estupenda inspiración melódica, patente sobre todo en ciertas arias y conjuntos. Hay mucha música marcial, hay finales coronados por cordas instrumentales bruscas y recargadas. No estoy menospreciando estas óperas, entiéndase bien, pero es forzoso reconocer que este primer Verdi no es el compositor genial de *Rigoletto*, *La Traviata*, *Don Carlo* u *Otello*. Verdi, como también Wagner, no fue un autor de madurez temprana y en su obra juvenil encontramos bastante pleitesía rendida a estructuras y moldes firmemente establecidos en la praxis de una escritura común y no siempre personal.

Quiero, por tanto, romper una lanza en favor de Gardelli cuando éste renuncia a protagonismos orquestales en beneficio de un acompañamiento a las voces profesional y cuidadoso. Exactamente lo contrario de un James Levine, siempre proclive a recargar las tintas instrumentales, con el resultado de agobiar a sus cantantes. Un detalle que se aprecia en *Giovanna d'Arco* (obsérvese la cabaletta del tenor, "Pondo è letal, martiro", en el prólogo, en la cual la voz de Plácido Domingo es literalmente aplastada por el acompaña-

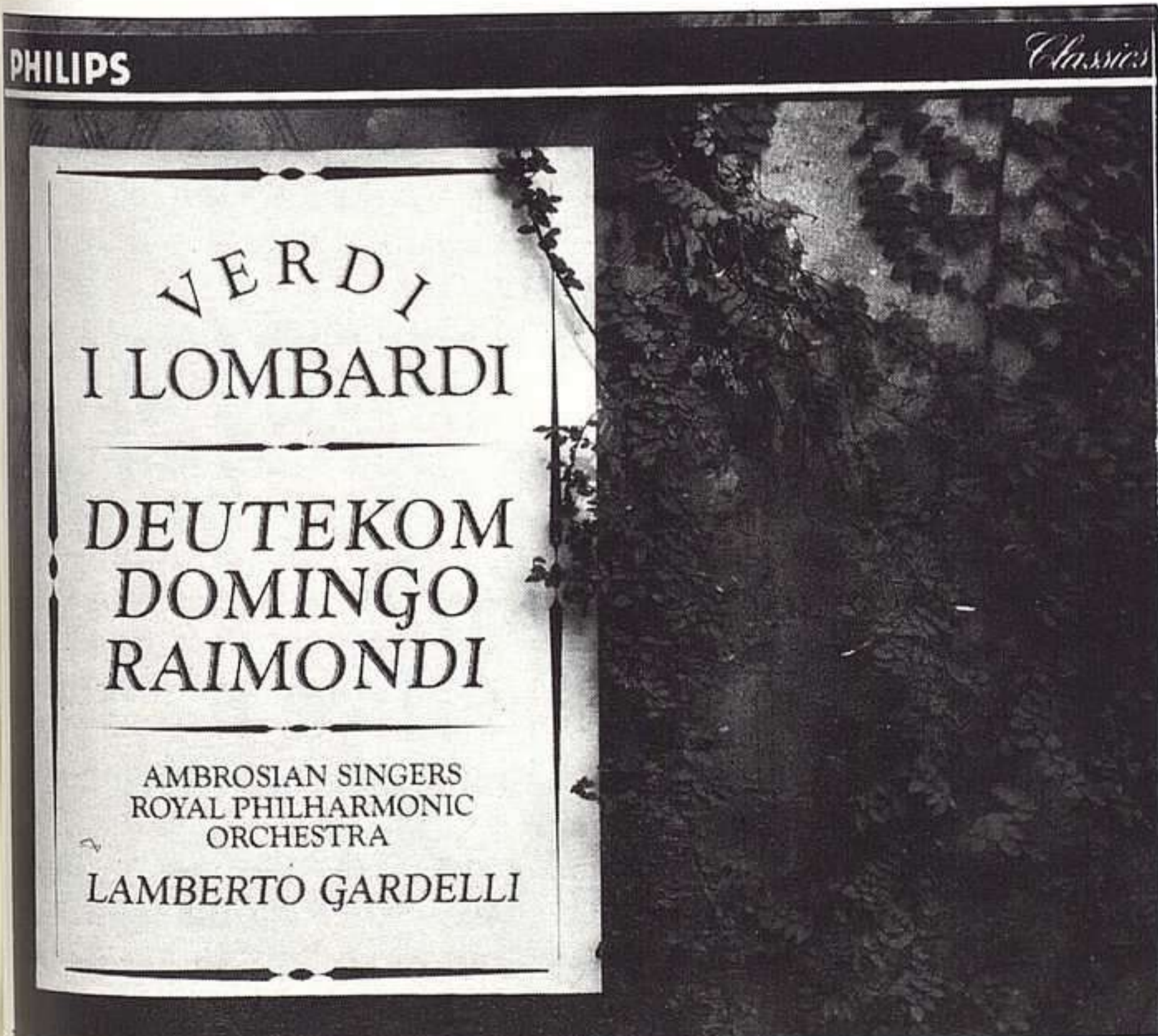
PHILIPS

Classics



PHILIPS

Classics



I Lombardi cuenta con una juvenil prestación de Plácido Domingo.



Bergonzi despliega toda su sabiduría vocal en este Attila.

miento) y aún se acentúa más esta tendencia en el registro de **I Vespri Sicialini**. En Gardelli, como contraste, encontramos un mayor escrúpulo en el equilibrio dinámico y una loable moderación en la *corona* de ciertos finales. Todo lo cual no impide que, en efecto, la paleta de Gardelli sea en ocasiones demasiado sobria. También es verdad que el interés de la batuta no se mantiene uniforme a lo largo de todo el ciclo. Como tampoco el nivel orquestal tiene la misma altura, siendo más bajo en las tomas realizadas en Viena, a cargo de la Orquesta Sinfónica de la Radio Austriaca, cuyos coros tampoco tienen la calidad de los Ambrosian Singers, colaboradores en las óperas grabadas en Londres.

Por orden cronológico de composición, es la primera **Un Giorno di Regno**, la ópera cómica que costó a Verdi un estrepitoso fiasco en ocasión de su estreno, en La Scala, el 5 de septiembre de 1840. La obra es un curioso ejemplo de cruce estilístico, diríase un Rossini con botas de plomo caminando sobre un terreno pantanoso. Lo que se busca cómico resulta escasamente convincente: por ejemplo, el dúo bufo de los bajos, "Tutte l'armi si può prendere", un caso desdichado para Wladimiro Ganzorolli y Vicente Sardinero, cuyas insuficiencias, tanto de voz como de escuela, afloran cruelmente. Carreras destaca el Largo "Pietoso al lungo pianto", escrito en zona central. En los pasajes que requieren agilidad por arriba (por ejemplo, "E uno spasimo d'amor" se delatan los problemas de emisión del joven tenor, a quien nadie regatearía una voz de espléndida calidad tímbrica. Wixell y la Cossotto están perfectamente encuadrados en sus papeles respectivos, aun contando con sus conocidas limitaciones. Jessye Norman hace una Giulietta cálida, más centrada en la expresividad que en el puro canto "garbato".

I Lombardi cuenta con una juvenil prestación de Plácido Domingo, que canta con todas las virtudes e insuficiencias que le fueran propias en aquellos años. Aunque desaprovecha el abandono lírico de páginas como "La mia

letizia", su carácter se adapta a las situaciones dramáticas (magnífico en el terceto ("Oh si! compita o Giselda") y poco habría que reprochar en el célebre "Qual voluttà trascorrere". Ruggero Raimondi está en su elemento cantando un papel (Pagano) que requiere expresión hiératica y compostura sacerdotal. La bella voz del bajo italiano —por entonces sin mácula, aterciopelada, emitida con naturalidad— es un adecuado contraste frente al tono más avinagrado de Cristina Deutekom, una soprano de extraordinaria habilidad virtuosística, dotada de un registro sobregado segurísimo (el Do₅ y el Re₅ son para ella notas cómodas) y que *canta* realmente, sin trucos, con "mesa di voce" canónica (obsérvese el Do₅ que emite, en la frase "Perche non parli a me?", al comienzo del cuarto acto, poco antes de la entrada de Oronte). Como detalle de interés recordemos que en este registro hace una breve aparición la mezzo-soprano catalana Montserrat Aparici (en el papel de Sofía). Si no me equivoco, éste es el único documento fonográfico (me refiero a los tomados en estudio) que deja esta veterana artista, Maddalena imprescindible durante varios decenios en los teatros españoles.

I due Foscari representa una de las cimas interpretativas de este conjunto de obras. Es una de las mejores grabaciones operísticas de Katia Ricciarelli, entonces (1976) en plena forma vocal. A la belleza del timbre —uno de los más puros y esmaltados de los producidos por soprano alguna en estos últimos veinte años— se une una capacidad expresiva admirable para la traducción de los tintes elegíacos. La dicción *aristocrática* de la Ricciarelli —tan alabada por Celletti— se despliega en los recitativos y dota al personaje de Lucrezia de una apasionada vida escénica. Espléndida en la cavatina "Tu al cui sguardo", donde evidencia riqueza de colores y variedad dinámica, tiene su talón de Aquiles en los instantes de coloratura dramática, en el ataque de notas agudas en progresión ascendente y en matiz "forte". En esos momentos, la bellísima voz pierde homogeneidad

tímbrica, suena forzada y casi al borde del grito. La emisión "spinta", empujada, adquiere el límite agudo un ingrato "filo". Cappuccilli y Carreras son los Foscari, imbuidos de pasión verista. El temperamento de nuestro tenor, su timbre cálido y fresco, convienen a este apasionado personaje. Sin embargo, el Jacopo de Bergonzi, en una antigua grabación (1951) con Giulini, ya transferida a CD, es inalcanzable. En el breve papel de Loredano escuchamos a un juvenil Samuel Ramey, espléndido de facultades. Cappuccilli refleja un Doge de impulso más juvenil que el "octogenario" sugerido por el libreto y está soberbiamente autoritario en la escena con el Consejo de los Diez, en tantos aspectos premonitoria del futuro **Simon Boccanegra**.

Al admirado Carlo Bergonzi lo encontramos en los dos títulos siguientes del ciclo. En **Attila**, el personaje de Foresto (que Verdi escribiera para un tenor belcantista, Guasco) tiene dos arias, "Ella in poter del barbaro" y "Che non avrebbe i misero", ejemplos ideales para desplegar sabiduría, elegancia, variedad de tintas, nobleza y amplitud de fraseo, virtudes innatas de Bergonzi. Raimondi es un Attila contradictorio, más centrado en el aspecto patético que en la fiereza del personaje. Es de agradecer su expresión contenida en "Sento gonfiarsi l'anima", aunque Rodolfo Celletti le ha reprochado el exceso de "melancolía". En cualquier caso, prefiero que Raimondi haya seguido esta senda más belcantística, acorde con su Odabella (Cristina Deutekom) de gran dulzura y sugestión amorosa en "Oh, del fuggente nuvolo" (otro Do₅ de antología, por bien emitido). La soprano holandesa no da la medida completa del personaje en los momentos que requieren *fierza*. El heroísmo vocal de "Santo di patria" queda fuera de sus posibilidades naturales. En cuando a Sherril Milnes (Ezio) destaca por su facilidad en el agudo y el buen gusto general de su interpretación. No se olvide que el baritono americano tampoco posee un instrumento *atronador* y de ahí ciertos reproches que se han vertido a propósito de frases como "Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me", para algunos críticos poco *incendiarios*.

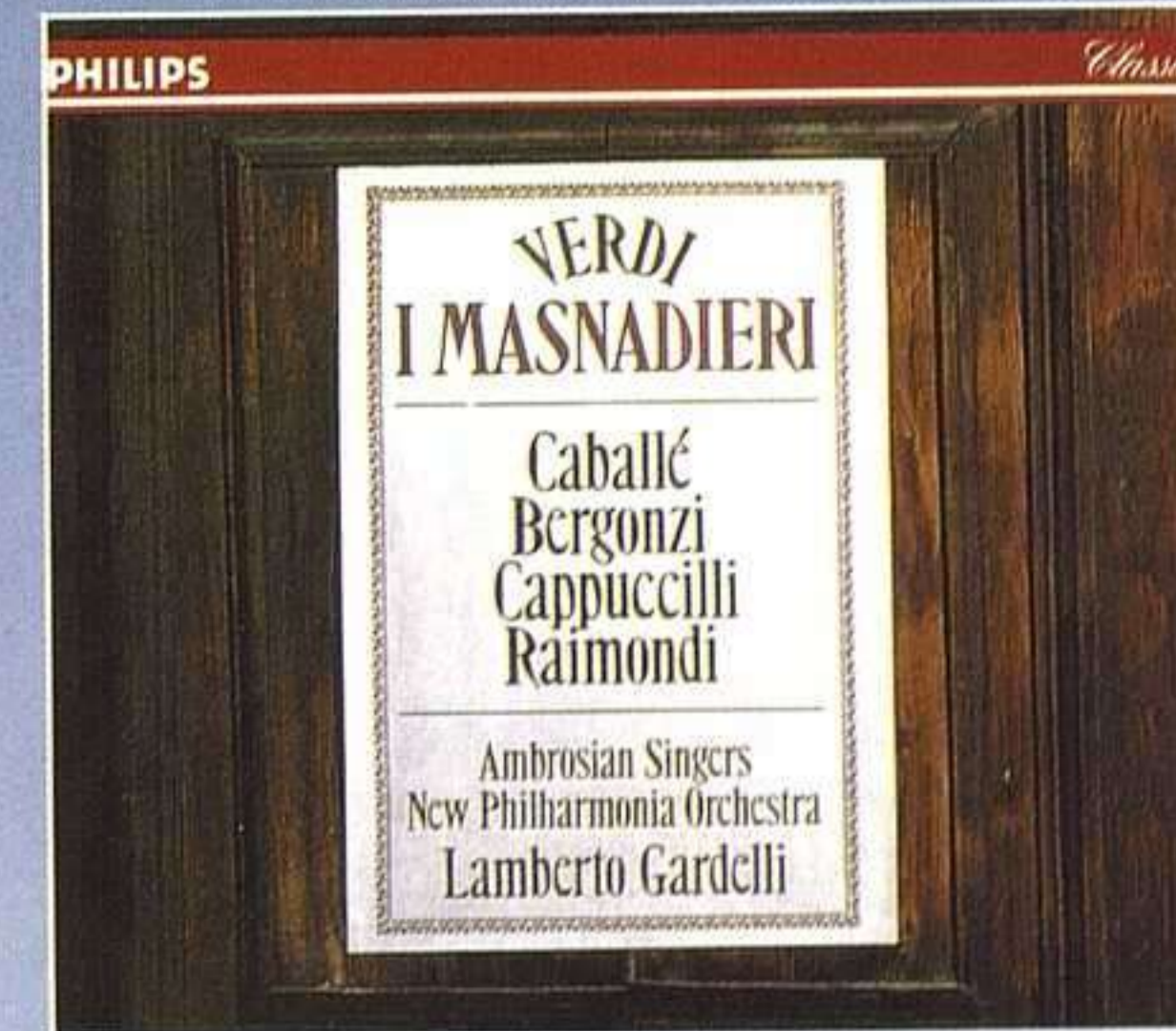
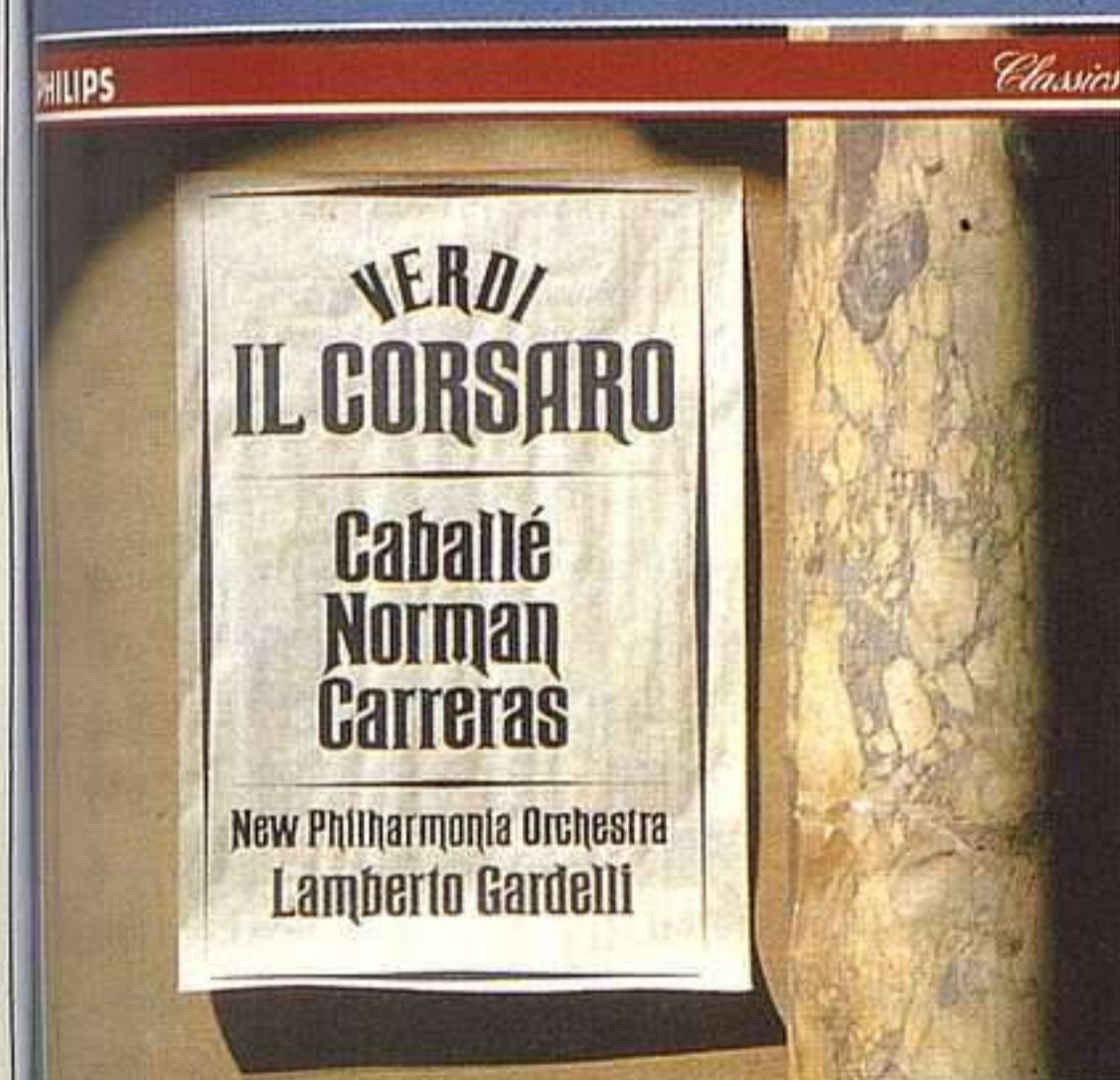
Reunir en una grabación a Carlo Bergonzi y a Montserrat Caballé ha sido siempre sinónimo de acontecimiento (recuérdese aquella extraordinaria versión de **La Traviata**, que ambos registraron, con Prêtre, para la RCA). La Amalia de la soprano catalana, muy superior a la que Joan Sutherland grabaría años más tarde para Decca, desde la primera frase, "Venerable, o padre", conquista por la maravillosa conjunción de timbre, expresión y técnica. Si se meapura, diría que Katia Ricciarelli me conmueve aún más, por la calidad *angélica* de su voz. Pero en la Caballé encontramos una abrumadora superioridad musical, un compendio de virtudes que rara vez se da en un único ser humano. Al igual que en la **Giovanna d'Arco**, la Caballé demuestra que ha sido *la* soprano de los setenta. Hoy en día es fácil criticar a esta

OPERAS DE VERDI

PHILIPS

Classics

PRECIO ESPECIAL



PolyGram

cantante, cuando la escuchamos en prestaciones —tanto en teatro como en recital— que no hacen justicia a su leyenda. Pero quien la escuche, sin ningún tipo de prejuicio, en grabaciones como la ahora reseñada, deberá rendirse a la evidencia. ¿Dónde hay actualmente otra Caballé? Sólo cuando la soprano catalana abandone toda actividad musical seremos plenamente conscientes de todo lo que con ella se nos habrá ido. Junto a ella, el Carlo de Bergonzi es otro "locus classici". Desde un punto de vista estilístico, es aún el grandísimo cantante al que todos admiramos. No obstante, la organización vocal empieza ya a resentirse. El sonido, fuertemente empujado, de las ascensiones al agudo y una relativa pobreza en la variedad dinámica y de color anuncian un declive vocal que luego, en la década de los ochenta, sería escrupulosamente velado por la crítica apologética. De nuevo Capuccilli y Raimondi son la otra cara de Jano del registro. Tampoco creo que debamos lapidarlos.

Para **Il Corsaro** se reunieron la Caballé y la Norman. No voy a entrar en aquella fastidiosa diferenciación crítica que se empeñó en contraponer a las dos cantantes en beneficio de la americana (me imagino que por ciertas e inconfesables fobias hacia la catalana). Sólo diré que tener a ambas eximias sopranos en una ópera me parece un lujo asiático. Para quienes gustan del juego de las comparaciones, recomendaría una audición razonada del aria de Medora, "Non so le tette immagini", cantada aquí de modo admirable por Jessye Norman, con una grabación de la misma página hecha por la Caballé, para la RCA Italiana, en 1967, que apareció en un recital intitulado "Arias olvidadas de Verdi" (en España lo distribuyó Vergara). Puedo hacerle una copia (personal, claro) a todo lector de RITMO que me lo solicite. Recientemente he escuchado, en directo, a la admirable June Anderson en la susodicha aria. No hay color, como ahora gustan de sostener algunos... En cuanto a Carreras, que canta el papel protagonista de Corrado, no es menester insistir en lo dicho anteriormente. Con una voz como la de este señor, en aquellos años, ¡qué habría hecho un Bergonzi! El enfrentamiento (artístico y dramático) de la Caballé, la Norman y Carreras proporciona otro de los momentos impagables del ciclo. El terceto conclusivo, "Voi tacete, io non oso interrogarvi", marca un listón interpretativo antológico. Gian-Piero Mastromei es un Seid autoritario, no muy matizado.

En **La Battaglia di Legnano** reencontramos a la Ricciarelli en estado áureo. En su cavatina de presentación, "Quante volte come un dono", exhibe legato impecable, fraseo matizado y variado y una estupenda gama dinámica. Como contrapartida, en la cabaletta "A frenarti,

o cor", está tirante en el agudo. Carreras está espléndido en "La mia paterna mano" y comparte con la Ricciarelli otro gran momento en el tenso final del primer acto, "E ver? Sei d'altri". El barítono Matteo Manuguerra se muestra más amoroso que de costumbre en el bello terceto, "Regna la notte ancor", donde la Ricciarelli ofrece una espectacular "mesa di voce" ("tu per la madre, ed io pel figlio"). La soprano italiana nos regala otra instante memorable en la plegaria del cuarto acto. La voz suena libre, nada forzada, sin asomo de vibrato. Seguramente pocas veces habremos escuchado a la Ricciarelli en tan espléndida forma. En su conjunto esta grabación es muy recomendable y por supuesto hace olvidar el antiguo registro Cetra, con la Mancini y Panerai (nada despreciable, por otra parte).

La ópera final del ciclo, **Stiffelio**, tiene un nivel interpretativo más desigual. Carreras ya no aparece en tan buenas condiciones vocales. Se va perfilando la pérdida de esmalte y la mayor dureza a partir del sol agudo. La capacidad para la modulación, que tanto admiramos en Bergonzi, está ya muy disminuida. En realidad, Carreras demuestra hasta qué punto una voz de oro puro, como es la suya, puede deteriorarse rápidamente al ser manejada con técnica poco más que diletantesca. La emoción que de siempre produce Carreras, esa particular tensión dramática que tanto conquista al público, no es un producto musicalmente calculado. Los sonidos abiertos, empujados, van desgastando a la larga un instrumento tensado hasta límites insostenibles. En un principio, la desigualdad tímbrica y el estrangulamiento del sonido en el agudo se compensan con la áurea belleza del centro, con el fraseo comunicativo, a lo di Stefano.

Más tarde, el sonido se vuelve opaco, velado, se generalizan el vibrato y la inseguridad de la columna sonora. Pródromos de todo ello se aprecian en la grabación de **Stiffelio**, efectuada en Viena en junio de 1979. Junto a Carreras, otra cantante de corta vida vocal, la húngara Sylvia Sass. Soprano de timbre grato, que ella se empeña en afeer, mediante sonidos abiertos y ásperos con los que, probablemente, pretende acercarse a la Callas. La Sass tiene cualidades propias suficientes como para no necesitar de esta suerte de epigonismo. En la gran escena y aria del segundo acto apreciamos virtudes (facilidad para la "mesa di voce") e insuficiencias alarmantes (el acentuado vibrato en la invocación "O cielo!"). Matteo Manuguerra, con su timbre a lo Gobbi y su característica nasalidad, canta con vehemencia verista. Wladimiro Ganzorelli no pasa de lo discreto.

El balance global del ciclo, a pesar de los destellos negativos que he apuntado, resulta alto. Creo que estamos ante una de las reediciones capitales del año en cedé. La presentación es magnífica, ya que se han reproducido los espléndidos ensayos, firmados por Julian Budden, Andrew Porter y Martin Sokol, que en su día acompañaran la edición en disco negro. La parte gráfica reproduce asimismo los grabados y fotografías de los libretos originales. Sólo un par de detalles pueden hacer desmerecer la actual presentación de los libretos: el que no se incluyan las biografías de los intérpretes y la ausencia de traducción al castellano de los textos. Claro que éstos son dos rasgos generalizables a la práctica totalidad de las ediciones en cedé, inclusive las de serie cara.

Recomendabilidad, pues, para todos los amantes de la ópera, en general, y de la música verdiana, en particular.

En La Bataglia di Legnano encontramos a una Katia Ricciarelli en estado áureo.



GRABACIONES HISTÓRICAS DE BENJAMIN BRITTEN

Por Carlos Ruiz Silva

BRITTEN: Suites para violonchelo núms. 1 y 2; Sonata para violonchelo y piano. Mstislav Rostropovich, violonchelo; Benjamin Britten, piano.

BRITTEN: Concierto para piano y orquesta; Concierto para violín y orquesta. Richter, Lubotsky. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Benjamin Britten.

BRITTEN: Sinfonía para violonchelo; Sinfonía da Requiem; Cantata Misericordium. Rostropovich, Pears, Fischer-Dieskau. Orquestas de Cámara Inglesa, Sinfónica de Londres y Filarmonía. Dir.: Benjamin Britten.

BRITTEN: Curlew River. Pears, Shirley-Quirk, Blackburn. Conjunto de Ópera Inglesa. Dir.: Benjamin Britten.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 859-2, 417 308-2,
425 100-2 y 421 858-2
Grabación: ADD
Duración: 68' 18", 66' 34", 74' 36"
y 69' 15"
Serie: London (media)

Interpretación: de ★★★★★ a ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Prosigue la reedición en compacto de la amplia obra de Britten grabada por él mismo y que constituye ya un documento histórico de la obra del gran maestro inglés. Realizadas fundamentalmente durante los años 60 estos discos, dirigidos técnicamente por un excelente equipo en el que destaca el nombre de John Culshaw, tiene una calidad más que notable. Desde el punto de vista interpretativo el nombre de Britten da unidad y un algo especial a este conjunto de grabaciones.

En el primer disco encontramos las tres obras de cámara que el compositor escribió para el arco de Mstislav Rostropovich, con el que sostuvo una estrecha colaboración y amistad desde 1960 hasta su muerte. Las dos **Suites para violonchelo solo** datan de 1964 y 1967 y tienen como modelo lejano pero vivo las **Suites para violonchelo solo** de Bach. La **Sonata para chelo y piano** Op. 65 tuvo también a Rostropovich como inspirador y destinatario y fue estrenada en 1961, el mismo año en que fue grabada. Las dos **Suites** se registraron en 1968. Realmente parece difícil encontrar un más idóneo intérprete que Rostropovich. No es ya sólo la calidad del sonido, su anchura, la facilidad pasmosa en las partes más virtuosísticas



y difíciles, sino la entrega con la que toca, la vitalidad y la dedicación que muestra en todo su curso. En la **Sonata** el propio Britten —temperamento mucho más calmado y austero que Ros-

tropovich— parece contagiado de la fuerza expresiva del artista soviético, dando lugar a una colaboración tan intensa como sensible.

En el segundo disco se reúnen los

dos grandes conciertos de Britten. El **Concierto para piano** Op. 13 es de 1938, mientras que el de violín data de 1939; son pues obras de la juventud del compositor. Fue el mismo Britten quien estrenó el **Concierto para piano**, lo que indica que, por entonces, el compositor tenía unas capacidades pianísticas muy considerables, ya que la obra es verdaderamente difícil. Para 1965, cuando Richter la interpretó por vez primera bajo la dirección del autor, Britten confesó que ya no era capaz de tocarla aunque dudo mucho que en 1938 pudiese competir con el pianista soviético que aquí, en 1970, da una muestra deslumbrante de su capacidad como intérprete en una obra que, a mi juicio, no se encuentra entre las mejores de Britten.

Por el contrario, creo que el **Concierto para violín** es una obra que merece mayor difusión de la que tiene, ya que posee una riqueza de ideas y una realización de todo punto excelente. Se dice que Britten, que entonces residía en los Estados Unidos, ofreció la obra a Jascha Heifetz y éste la encontró excesivamente difícil, por lo que aconsejó al joven compositor simplificase la parte de violín. Britten no hizo caso y fue el español Antonio Brosa quien estrenó el concierto con la Filarmónica de Nueva York dirigida por Barbirolli. En esta grabación el solista es Mark Lubotsky, que hace una buena ya que no excepcional interpretación.

El tercer disco incluye una de las mejores obras y de las más emotivas de

Britten, la **Sinfonía da Requiem**, obra de 1940 que el compositor dedicó a la memoria de sus padres. Aquí Britten ofrece una versión sincera y vibrante en la que no faltan logrados momentos de tranquilidad. Obra muy distinta es la **Sinfonía para violonchelo y orquesta**, partitura de 1963, escrita, de nuevo, para Rostropovich. Es obra más extrañada y brillante en la que el artista ruso realiza un fenomenal despliegue de sus recursos técnicos y expresivos. El disco se completa con la **Cantata Misericordium**, obra de 1963 basada en la parábola del buen samaritano. Fue un encargo de la Cruz Roja con sede en Suiza, siendo estrenada por Ansermet y su orquesta de la Suisse Romande teniendo como solistas a Peter Pears y Dietrich Fischer-Dieskau. Precisamente son ellos los dos cantantes que la recrean en este disco. Dan a las palabras latinas todo su significado aunque encuentro que, a veces, tanto Pears como, sobre todo, Fischer-Dieskau están un poquito exagerados en su intento expresivo.

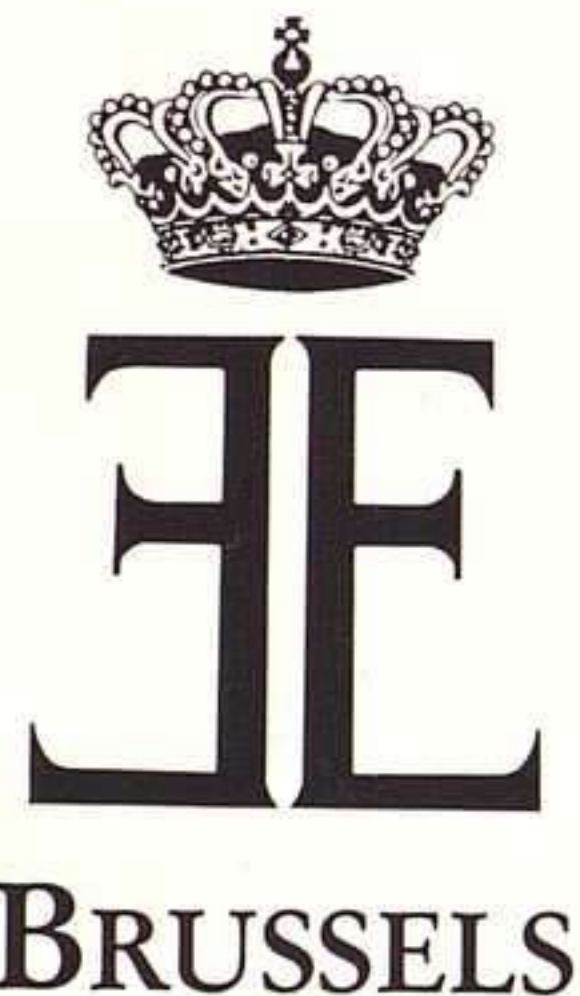
El cuarto disco es una obra de extrema originalidad: **Curlew River**, una parábola para ser representada en la iglesia que está basada en una obra japonesa medieval del llamado teatro No. El propio Britten cuenta cómo se sintió enormemente impresionado cuando en 1956 asistió por primera vez a una representación de este tipo de teatro, con su precioso vestuario y la mezcla de canto, recitado y diálogos hablados y un breve acompañamiento

instrumental, todo con unos actores exclusivamente masculinos como sucedía en las compañías de teatro inglesas de los tiempos de Shakespeare. El resultado fue que Britten compuso una especie de ópera de cámara con extrañas y a veces fascinantes sonoridades en las que se advierte el influjo oriental, pese a que, en su fondo, **Curlew River** es una obra típicamente de Britten con todo lo que de inglés supone esto.

La grabación es de 1965 y cuenta con la excelente participación del grupo de ópera inglesa, que tocan y cantan con absoluta disciplina a las órdenes del autor. De entre las solistas hay que destacar a los habituales de Britten: el polifacético y siempre eficaz baritono —bajo John Shirley— Quirk y el tenor Peter Pears, para quien el compositor escribió especialmente la delicada y comprometida parte de la mujer loca de la que Pears hace una creación, partiendo de una materia prima lejos de lo excepcional pero de extraordinaria adecuación a la música de Britten.

Cuatro compactos, pues, que pueden considerarse con toda justicia como grabaciones rigurosamente históricas y desde luego imprescindibles para cualquier interesado en la música de Benjamin Britten. Las tomas sonoras tienen una calidad media que puede considerarse excelente, realizada por el paso al compacto. Cada disco está acompañado por unos comentarios breves y los textos de las obras cantadas aunque en el caso del **Curlew River** sólo en inglés.

THE QUEEN ELISABETH INTERNATIONAL MUSIC COMPETITION OF BELGIUM



PIANO - COMPOSITION

Finals: 27 May to 1 June, 1991, with the National Belgium Orchestra

SINGING

Finals: 22 to 24 May, 1992, with the Monnaie Symphony Orchestra

VIOLIN

May 1993

MASTERCLASSES FOR ACTIVE PARTICIPANTS AND LISTENERS

Information: Secretariat of the Queen Elisabeth Competition
20 rue aux Laines - B-1000 Brussels - Belgium
Tel.: 32/2/513.00.99 - Fax: 32/2/514.32.97

Mozart's Masterpieces

"El Mozart Esencial" en 25 Compact Discs y Cassettes de precio medio



BENIAMINO GIGLI

La efusión en el arte

Por Gonzalo Badenes

PUCCINI: La Bohème. Gigli, Albanese, Poli, Baracchi. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Director: Umberto Berrettoni.

PUCCINI: Tosca. Gigli, Caniglia, Borgioli, Dominici. Coro y Orquesta del Teatro Real de la Ópera de Roma. Director: Oliviero de Fabritiis.

VERDI: Messa da Requiem. Gigli, Caniglia, Stignani, Pinza. Coro y Orquesta del Teatro Real de la Ópera de Roma. Director: Tullio Serafin.

ARIAS Y DÚOS DE ÓPERA de Mascagni, Rossini, Leoncavallo, Verdi, Ciléa, Giordano, Halévy, Lalo y Massenet. Beniamino Gigli, con diversas orquestas y directores.

Marca: EMI. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: CHS 763 335-2 (2 CDs),

CHS 763 338-2 (2 CDs),

CDH 763 341-2, CDH 761 052-2.

Grabación: ADD

Duración: 100' 46", 104' 52", 72' 57" y 75' 26"

Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (media)

Sonido: ★★★

La conmemoración del centenario del nacimiento de Beniamino Gigli, cumplido el 20 de marzo pasado,

ha representado una oportunidad para evocar la figura del tenor de Recanati (del que RITMO ya se ocupó, en el número 585, febrero de 1988, Sección VOCES) a través de programas radiofónicos, como el de Fernando Fraga en Radio-2, o de publicaciones especializadas, como el dossier aparecido recientemente en la revista SCHERZO.

EMI, compañía para la que Gigli grabó en exclusiva durante cuatro decenios, está reeditando en CD las óperas completas tomadas en estudio y algunas misceláneas de arias y dúos, como la que vamos a comentar aquí. El proyecto de EMI quizá debiera ampliarse a registros menos conocidos de Gigli (por ejemplo, los realizados entre 1918 y 1922, o la colección de arias italianas grabadas en Londres en 1947-49). Los discos ahora reseñados han sido sometidos al nuevo sistema de reconstrucción sonora, el CEDAR, que supone una ganancia en frecuencias altas y una reducción de fondo, afortunadamente no del todo eliminado (no se trata de una cuestión nostálgica, sino de una realidad incontrovertible: la supresión drástica del ruido de superficie en los discos 78 r.p.m. conlleva pérdida de atmósfera y sonido seco, a menudo velado). Otra ventaja del CEDAR es la perfecta unión entre caras, superando en gran medida las antiguas discrepancias de sonido que se observaban en el curso de una grabación procedente de diferentes bandas a 78 r.p.m.

De las dos óperas puccinianas, **Tosca** (grabada en julio de 1938, en el Teatro de la Ópera de Roma) me ha parecido la de interés más perdurable. Gigli canta con extraordinaria valentía vocal

(escúchese la facilidad de su agudo en "La vita mi costasse" o en "Vittoria! Vittoria!"), dominio de las medias voces ("O dolci mani"), perfecta técnica de pasaje ("Recondita armonia"), fraseo comunicativo ("Quale occhio al mondo") y en todo momento refleja la extraordinaria naturalidad —yo diría, la insultante espontaneidad— de una emisión jamás llevada hasta el límite de sus posibilidades, que siempre de la sensación de holgura, de *sobrarle voz*. Hay que decirlo sin rodeos: la técnica vocal de Gigli, como la de Schipa, son raramente encontrables, tanto entre los tenores que les fueron coetáneos como en los posteriores (excepción hecha de un Bergonzi y de un Kraus).

En **La Bohème** (registro de febrero-marzo de 1938, en el Teatro della Cannobiana, de Milán) cabría contraponer a las cualidades enumeradas algún exceso de sentimentalidad en la expresión dramática. Pero ¡qué frescura en el timbre y qué belleza en la dicción! Puede que el "sollozo" de Gigli perturbe, a veces, la línea de canto, del mismo modo que varios manierismos (algunos portamentos, el ataque de ciertas notas agudas *abriendo* el sonido) suenan hoy afectados.

En el **Requiem** se observa, en el "Ingemisco", un formidable control respiratorio, con excelentes ligaduras del sonido y completa homogeneidad tímbrica en todos los registros, por más que el Si₃ bemol resulte algo afectado por la "acciacatura". Gigli, que evidentemente no poseyó el mítico Do₄ de pecho, canta sin problema hasta el Si₃, en los registros conservados de su primera época, y lógicamente acusa



Dos espléndidas muestras del arte de Beniamino Gigli.



PRECIO
MEDIO
CD y MC



CD/MC 7 63447 2/4



CD/MC 7 63451 2/4



CD/MC 7 63448 2/4



CD/MC 7 63452 2/4

OPERA

E X T R A C T O S



CD/MC 7 63450 2/4



CD/MC 7 63446 2/4



CD/MC 7 63454 2/4



CD/MC 7 63453 2/4



CD/MC 7 63455 2/4



CD/MC 7 63449 2/4

EMI-Odeon S.A. Torrelaguna, 64. 28043 Madrid

alguna merma a partir de los cuarenta y cinco años (tenía 49 cuando grabó el **Requiem**), lo que le obliga, en caso de emisión en "forte" de un Si natural o bemol, a *apoyar* claramente la nota (se aprecia en el famoso agudo de "la speranza", en el "racconto" de **La Bohème**, por supuesto transportado hacia bajo). En la citada página, el "Ingenisco", puede asimismo apuntarse el ensanchamiento del centro (algo que Gigli hace de manera deliberada, sin dañar el instrumento). Como era de esperar, su frase "Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus", en el "Offertorium", es absolutamente antológica. Aquí estamos ante su legendario "falsettone" reforzado, como lo describía Lauri-Volpi. El ataque de toda la frase, rematada con un trino sobre la "i" de "offerimus", es de una belleza celestial. Toda la tradición ochocentista, la que se adivina en los viejos discos de Fernando de Lucia, se nos hace patente en estos pocos compases. Sin necesidad de divagaciones escatológicas comprendemos, de un trazo, la hoy extinguida especie de los tenores "contraltinos" de comienzos del diecinueve. La pureza de la emisión de Gigli se ve realzada por un timbre que, si bien blanco en origen, tiene aquí un color nitidamente tenoril. El efecto no ha sido igualado por ningún otro intérprete de la página. Recordemos cómo Plácido Domingo recurre, en este caso, a una voz *mixta* mucho más *blanqueada*, aunque, todo ha de decirse, apura más la indicación dinámica de la partitura verdiana.

El CD ocupado por arias y dúos es un festín de golosinas, atravesando por algún plato más fuerte. Se trata de una colección de registros que van desde 1932 a 1949 y que, en cierto modo, completan la panorámica abierta por el disco, editado dentro de la serie Références (CDH 761 051-2) y constituido a base de tomas realizadas entre 1927 y 1941. En el que ahora se reseña, los fragmentos seleccionados aparecen en estricto orden cronológico de grabación, lo que resulta didácticamente bien.

Conviene señalar que todas las grabaciones reunidas en este CD, salvo dos, fueron originalmente hechas para su edición en discos sueltos (la serie DB, de 30 centímetros, y la DA, de 25 centímetros). Ello determina que los fragmentos respondan, en su duración, a la capacidad real de las caras a 78 r.p.m. (cuatro minutos y medio y poco más de dos minutos, respectivamente). El fragmento de **Cavalleria rusticana** ("Siciliana") y el de **Tosca** ("Recondita armonia") constituyen las excepciones apuntadas, ya que pertenecen a los respectivos registros completos (de 1938 y 1940).

Como apéndice a la integral de **Pagliacci** (de 1934), Gigli se permitió la licencia de grabar la "Serenata d'Arlecchino", en la cual Iva Pacetti (La Nedda de la ópera completa) le da la réplica (en la integral, Arlecchino era un probo Giuseppe Nessi, de timbre ingrato). El resultado, sin poseer la magia del disco de Schipa (editado en CD, por RCA, GD87969) no deja lugar a dudas: Gigli

era un auténtico "tenore di grazia".

Los cinco fragmentos impresionados en junio de 1941 ofrecen varios "tours de force" de nuestro tenor. El "Lamento de Federico", de **L'Arlesiana**, es modélico por la emisión media voz. El aria de **Lodoletta**, una de las primeras que Gigli registrara en sus iniciales sesiones con Fred Gaisberg, en el otoño de 1918, demuestra la estupenda conservación del instrumento, 23 años después, pero también el lado "llorón" del tenor de Recanati. Dolorido su "Ah! Manon mi tradisce", página en la que le aventaja Pertile por el temperamento más *varonil*. Apasionado su "Improvviso", de **Andrea Chénier**, una lección de fraseo e intensidad expresiva. ¡Cuántos *tenorcitos* musitan las frases "T'amo tu che mi baci, divinamente bella, o patria mia!" o "Non conoscete amor, amor, divino dono, non lo schernir, del mondo anima e vita è l'Amor!" La voz de Gigli era, incuestionablemente, la del *poeta del pueblo*. En el aria de **La Forza del Destino**, muy floja en cuestión de sonido, la edad vocal de Gigli (tenía 51 años) es más patente, si bien dentro de un nivel artístico y musical alto.

Del 4 de diciembre de 1946 y grabado en los estudios de Abbey Road, con la Orquesta del Covent Garden londinense, nos llega un DB (6366) asombroso. En la primera cara, el aria de Eleazar, de **la Juive**, que Caruso había grabado, en 1920, ya con graves problemas respiratorios, y que desde entonces se había convertido en una versión de referencia. En la de Gigli (cantada en francés) tenemos un modelo de legato, con las respiraciones justas y en su lugar. La repetición de la frase "Rachel, quand du Seigneur", en la segunda estrofa del aria, tiene una interesante variación de color y de intensidad. La sección final ("c'est moi qui te livre au bourreau") muestra un agudo "squillante" y firme. En la segunda cara del disco, nuevo milagro: volvemos al Gigli deliciosamente ligero, con fraseo a flor de labio e inmaculada "voix mixte". Esta Aubade, de **Le Roi d'Ys** nada tiene que envidiar, por estilo,

ARIAS AND DUETS BENIAMINO GIGLI

ARIEN UND DUETTE

AIRS ET DUOS

Gigli



Un auténtico
festín de
golosinas,
con algún
que otro
plato fuerte.

a las de tenores galos, como David Devriès. Espléndidos los fragmentos massenetianos: el "Ah, fuyez" (de **Manon**) intenso y fiel a las indicaciones dinámicas. El "Pourquoi me réveiller" (de **Werther**) escalofriante por el control del fiato y la "mezza voce" de "il soffio de l'april". En este Gigli de finales de los cuarenta (cuando se aproximaba a su sexto decenio) el músico, el estilista, se imponen sobre otros manierismos anteriores. Su **Amigo Fritz** y **Turandot** (más el primero que el segundo) son lecciones para los cantantes del futuro. Ese "Vincerò!", con que finaliza el recital, pone los pelos de punta.

Aunque no puede, con justicia, decirse que Gigli sea "primus inter pares" en los elencos de las dos óperas, sí que ha de señalarse la presencia de Maria Caniglia, en **Tosca** y el **Requiem** —en ambas da muestras de una voz importante, aunque no manejada de manera impecable— y de Licia Albanese, en **La Bohème** —una Mimi de voz añorada y expresión sugerente, muy en la línea frágil y pasiva dentro de la cual solía entenderse el personaje. El Scarpia de Armando Borgioli se impone por la fuerza antes que por la sutileza. El Marcello de Afro Poli (un barítono todo terreno, que lo mismo cantaba don Pasquale y Alberich) tampoco es revelador, en su relación con una Musetta (Tatiana Menotti) de voz agria y destemplada.

La contribución del gran Ezio Pinza, en el **Requiem**, posee toda la nobleza y empaque exigibles. Dos (entonces) jóvenes mezzo-sopranos, Ebe Stgnani (**Requiem**) y Cloe Elmo (dúo de **Il Trovatore**) destacan poderosamente, en particular la última por la carnosidad y espesura del instrumento.

La dirección de Oliviero de Fabritiis (**Tosca**) y de Tullio Serafin (**Requiem**) es más que notable, para su tiempo, mientras que la de Umberto Berrettoni (**La Bohème**) es apática e insípida.

En resumen: mucho y bueno, por parte de Gigli, en unos discos que no deben faltar en la discoteca de todo buen aficionado.

A LA GLORIA DE ASHKENAZY

Por Pedro González Mira

BARTÓK: los 3 Conciertos para piano y orquesta; Sonata para dos pianos y percusión. Vladimir y Vovka Ashkenazy, pianos. David Corkhill, Andrew Smith, percusión. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Sir Georg Solti.

BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano y orquesta. Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir Georg Solti.

BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano; Andante Favori. Vladimir Ashkenazy, piano.

MOZART: los 25 Conciertos para piano y orquesta; Concierto para dos pianos y orquesta K 365; Concierto para tres pianos y orquesta K 242. Fou Ts'ong, piano (K 242); Daniel Barenboim, piano (K 242, K 365). Solista y director: Vladimir Ashkenazy.

PROKOFIEV: los 5 Conciertos para piano y orquesta. Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: André Previn.

RACHMANINOV: los 4 Conciertos para piano y orquesta. Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: André Previn.

SCRIABIN: las 10 Sonatas para piano. Vladimir Ashkenazy, piano.

TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 4, 5 y 6; Sinfonía Manfred. Orquesta Filarmónica. Director: Vladimir Ashkenazy.

Marca: Decca. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: 425 573-2. 2 CDs; 425 582-2. 3 CDs; 425 590-2. 10 CDs; 425 557-2. 12 CDs; 425 570-2. 2 CDs; 425 576-2. 2 CDs; 425 579-2. 2 CDs; 425 586-2. 3 CDs

Grabación: ADD, DDD (Sonatas núms. 1, 6 y 8 de Scriabin; Conciertos para piano de Mozart, excepto los discos 7, 9 y 10 y el K 451; Sonata para dos pianos y Concierto núm. 1 de Bartók). Duración: 103' 4", 199' 9", 641' 9"; 707' 49", 126' 29", 135' 28", 130' 31" y 192' 12".

Serie: media

Interpretación: ★★★★★

(Bartók, Prokofiev, Scriabin, Rachmaninov, Sinfonía Manfred)

entre ★★★★★ y ★★★★★ (Mozart)

entre ★★★ y ★★★★★ (Sonatas Beethoven)

★★★ (Conciertos Beethoven, Tchaikovsky)

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

La mayor parte de las versiones que comprende la reedición de estos 36 discos compactos (ahora en forma de serie con nexo común el nombre del pianista y director de orquesta Vladimir Ashkenazy) serán viejas conocidas de nuestros más pertinaces lectores, pues cierto es que alguno de estos álbumes siguen conteniendo versiones casi de referencia si no del todo en algunas ocasiones. Sin embargo, al margen de ello, la primera consideración a hacer habría de versar sin duda sobre el hecho de que un pianista de nuestro tiempo pueda acercarse al discófilo con una tarjeta de presentación que incluye desde los **Conciertos para piano** de Mozart hasta los de Bartók y Prokofiev, pasando por los de Rachmaninov y las mismísimas **Sonatas** pianísticas de Beethoven; pocos tan prolíficos. Por añadidura, también sendos trabajos como director de orquesta...

Pero lo más sorprendente es que el nivel de calidad es muy alto; desde luego bastante más —en general— que en el Ashkenazy que hoy se aproxima a Shostakovich —como director— o a Schumann —como pianista—, por citar dos compositores que ocupan en el momento a nuestro artista; estas grabaciones, todas ellas ya señeras en la historia más reciente de la fonografía,

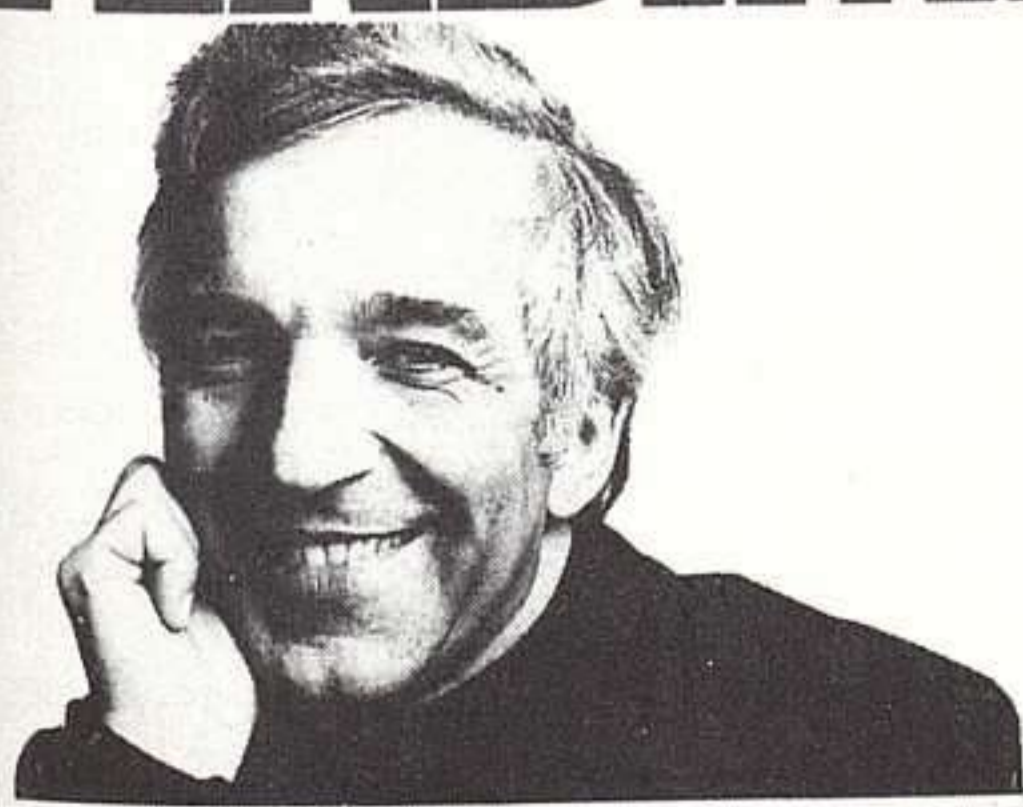
representan al Ashkenazy más interesante que hasta ahora hayamos podido escuchar, aunque, desde luego, haya algún que otro patinazo.

Patinazo, lo que se dice tal, la integral de los **Conciertos para piano** de Beethoven, que, ahora, me han parecido más aburridos y desmadrados todavía que en su día, aun poniéndolos entonces desde estas páginas muy, muy regular. **Primero, Segundo y Quinto** son tres versiones de esas que uno puede olvidar, por atropelladas, exentas de poesía, a veces casi estafalarias (Solti hace un Beethoven bastante inexplicable en él; totalmente equivocado, fuera de estilo). **Tercero y Cuarto**, no siendo grandes versiones están un poco más a la altura de las circunstancias; aquí uno se puede creer más las cosas: el **Cuarto**, por ejemplo, tiene un punto de rebeldía que resulta atractivo. En cualquier caso, un ciclo fallido, a años-luz de las integrales discográficas de referencia (Barenboim/Barenboim, Barenboim/Klemperer, ambas para EMI).

No es lo mismo el ciclo Beethoven de **Sonatas**, aunque tampoco la integral sea toda de la misma altura. En general el fallo es también de idioma, de aproximación estilística, sólo que aquí hay versiones de excelente altura, además de que, desde el punto de vista pianístico, todo está siempre en su sitio, incluido un bellissimo sonido. En realidad, de los ciclos discográficos existentes éste se podría situar en una honrosísima cuarta posición después de los dos de Barenboim (en el orden que se quiera, eso va a gustos) y el de Arrau (el completo, que todavía no se ha pasado a cedé; el que está haciendo ahora es desigual con algunas interpretaciones auténticamente gloriosas). Para concretar más, me han parecido buenas versiones las de las **Sonatas Núms. 2, 3, 7, 13, 15, 18, 25 y 30** (la 30; no así las **Núms. 29, 31 y 32...**); otras populares como las **Claro de Luna** o **Patética**, clamorosamente flojas. En fin, un ciclo irregular que bien puede oírse.

El de **Conciertos para piano** mozartianos adquiere en manos de Ashkenazy

VLADIMIR DECCA
A D R M
DIGITAL



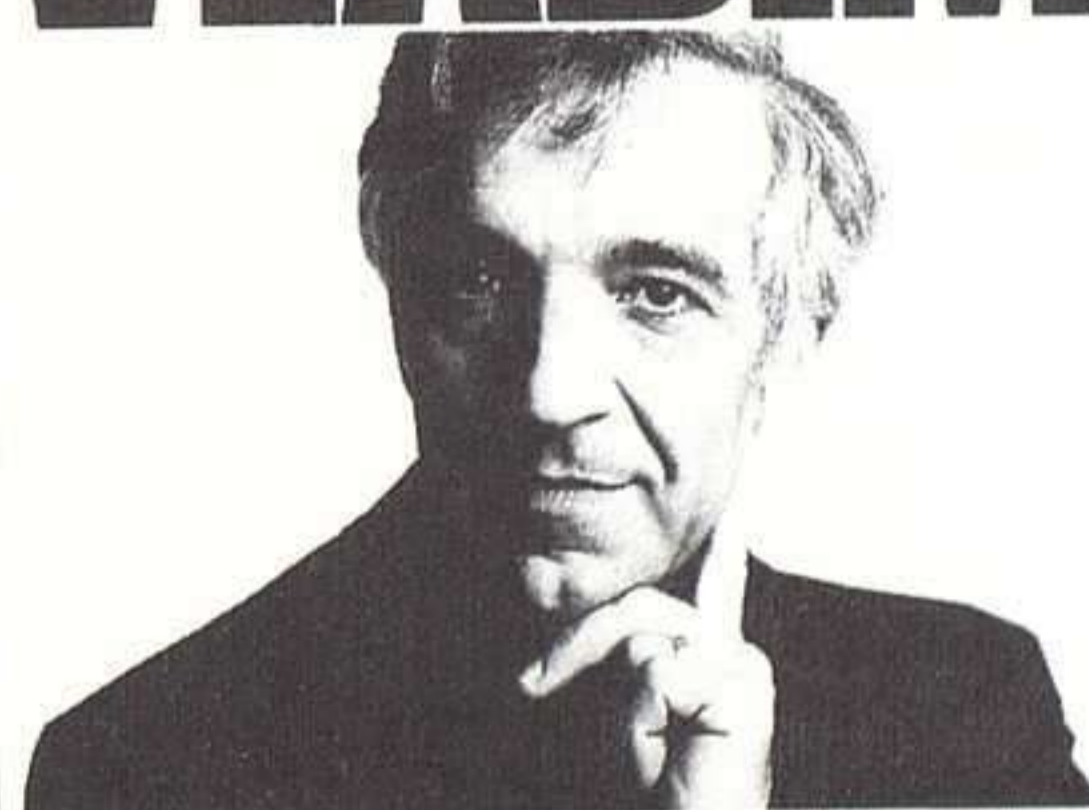
scriabin
piano sonatas

ASHKENAZY

Una
versión
de las
Sonatas
para
piano
de Scriabin
de
referencia.

De lo mejor
que se ha
hecho en
disco
en este
repertorio.

VLADIMIR DECCA
A D R M



prokofiev
piano concertos

ASHKENAZY

una significación más clara, por más que también aquí las desigualdades en la calidad se hacen patentes (ello es moneda corriente en el artista ruso). No obstante, y como el lector pudo comprobar en la sección "Versiones comparadas" del pasado número de abril, hay mucho de bueno en la integral; otra vez después de la de Barenboim, se alza como el grupo de versiones de referencia. Dicho en dos palabras este ciclo falla por los **Conciertos** de juventud, interpretaciones demasiado voluminosas y nerviosas. Los de época media, podíamos decir, están mucho mejor, aunque se adivina a Beethoven con una frecuencia mayor que la deseable. Los últimos, al cabo, constituyen lo mejor del grupo (¡cómo es el **Núm. 27**).

Y para acabar con los álbumes más discutibles, del que recoge las obras de Tchaikovsky (esta vez Ashkenazy como director) hay que empezar a hablar de manera parecida a como lo hemos hecho hasta aquí: de todo, de todo, malo, mediocre y bueno. O sea, una **Quinta Sinfonía** blanda y frívola, irresistiblemente superficial; una **Sexta** con un cuarto movimiento excelente y un resto para cumplir; una **Cuarta** muy sincera, llena de compromiso romántico, magnífica sin ser espectacular, y, por último, una **Sinfonía Manfredo** de antología; la única que conozco mejor, la de Maazel, que es ya incalificable. Como se verá, otra vez Ashkenazy, el irregular Ashkenazy.

Menos cuando acierta plenamente, y en esta serie hay al menos cuatro plenos de los de mucho premio. Hay unos **Conciertos para piano** de Bartók (**Sonata para dos pianos y percusión** incluida en el álbum) extraordinarios,

al menos los dos primeros (para algunos la versión del **Tercero** pueda resultar un tanto demasiado romántica), donde Solti sí brilla a la altura que es de esperar; dos integrales Prokofiev y Rachmaninov indiscutibles, con un Previn en estado de gracia en ambos casos (¿sería más recomendable el ciclo de **Conciertos de piano** de Rachmaninov por Ashkenazy/Haitink? Seguramente; suena mejor y además incluye la **Rapsodia sobre un tema de Paganini**), y, por último, el ciclo de las **Sonatas para piano** de Scriabin, cuya versión integral se puede considerar de absoluta referencia, pues aunque es posible encontrar alguna que otra versión suelta seguramente todavía mejor, como ciclo no tiene competencia.

Mención especial merece el altísimo nivel de calidad de las grabaciones; incluso las tomas no digitales de origen tienen a veces una extraordinaria impronta.

En conclusión, de los ocho álbumes que se reseñan, al menos cuatro son de práctica obligada adquisición: Bartók, Rachmaninov, Prokofiev y Scriabin. Sumamente interesante es el de los **Conciertos para piano** de Mozart y algo menos el de las **Sonatas para piano** de Beethoven. Prescindibles los de los **Conciertos para piano** de Beethoven y el de las **Sinfonías** de Tchaikovsky, a pesar de la estupenda versión de la **Sinfonía Manfredo** (¿no podría Decca hacer el sacrificio de sacarla suelta en serie económica?). Pero acabaré un poco relatando lo que decía al principio: en general un importante esfuerzo editorial para mostrar lo mejor y más interesante de la producción de un artista que quizá pasara en otro tiempo su mejor momento.



¿

QUIERES PERTENECER
A NUESTRO
EQUIPO DE
CRÍTICOS

?

Si crees conocer
el mundo de los discos
y quieres escribir
para nosotros,

LLÁMANOS



LIRA EDITORIAL
C/ Virgen de Aránzazu, 21
(Edificio Falla)
28034 MADRID



358 02 67
358 03 63

FAX:
358 03 54



*Un Rachmaninov
sólo superado
por el grabado
por el propio
Ashkenazy,
con Haitink.*




*Una espléndida
integral de los
Conciertos
pianísticos
de Bartók.*

*bartók
piano concertos*

ASHKENAZY



harmonia mundi



GESUALDO
SABBATO SANCTO
Responsoría

Ensemble Vocal Européen de la CHAPELLE ROYALE

PHILIPPE HERREWEGHE

harmonia mundi FRANCE 901320
FONDATION TELECOM

HMC 901320 CD

HMC 401320 MC

Los responsorios para la Semana Santa de Gesualdo tienen una potencia dramática única en el repertorio polifónico y litúrgico.



harmonia mundi FRANCE 901322

BRUCKNER
Messe en mi mineur
Motets

LA CHAPELLE ROYALE ENSEMBLE MUSIQUE OBLIQUE

PHILIPPE HERREWEGHE

FONDATION TELECOM

HMC 901322 CD

HMC 401322 MC

Un conjunto de instrumentos de viento acompañando a un coro de 8 voces confieren a esta misa un carácter particularmente solemne.

PURCELL · CHAMBER MUSIC

LONDON BAROQUE



harmonia mundi FRANCE 901327

HMC 901327 CD

HMC 401327 MC

Oberturas, chaconas, sonatas, pавanas... este programa reúne todas las formas de música de cámara en las cuales se ejerció Purcell.

HANDEL

Arias for Montagnana

David Thomas, bass
Philharmonia Baroque Orchestra. Nicholas McGegan



Pict. at Covent Garden Theatre in 1763

harmonia mundi FRANCE 907016

HMC 907016 CD

HMC 407016 MC

A continuación de las Arias para Senesimo, Harmonía Mundi dedica un segundo programa a las arias que Haendel compuso para los grandes cantantes de su época.

Distribución

harmonia mundi ibérica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPI. Barcelona.



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Conciertos para oboe BWV 1053, 1055 y 1059. Douglas Boyd, oboe y director. Orquesta de Cámara de Europa. D.G., 429 225-2. 45' 56".

Muy bien la orquesta, la interpretación y la grabación. De esta forma nos puede renacer la esperanza de volver a escuchar variadas versiones de barroco. O sea, recreadas cada vez. ¿Le suenan éstas algo diferente a otras que ya tiene o conoce? Pues ahí está una de las olvidadas gracias de este estilo. Que se pueden hacer diferentes frases y adornos, pero siempre dentro del acorde correspondiente.

Según los musicólogos, los **BWV 1053** y **1055** son originalmente para oboe, y Bach, por conveniencia del momento, los transcribió convirtiéndolos en los conocidos **Conciertos para clave en Mi mayor** y en **La mayor** respectivamente. Y el **BWV 1059**, del que se encontró un manuscrito incompleto, ha sido reconstruido por Arnold Mehl, a partir de diversos temas de algunas Cantatas, y que una vez cotejados, se comprobó que unos eran los mismos y otros podían corresponderse. Esto era muy habitual en Bach, y todos los investigadores lo tienen constantemente comprobado.

Douglas Boyd hace unas versiones muy dignas de los tres Conciertos, y creo que aún se puede esperar mucho más de él. Tiene un buen sonido, dulce y pastoso (aunque en los tiempos lentos tiene cierta tendencia a hinchar las notas), y la orquesta le obedece con ductilidad, graduando los planos sonoros en todo momento.

Y como final, una objeción/dardo/ruego a la D.G.: que en los CD caben más de 70 minutos de música...

VB



AAD
I: ★★(★)
S: ★★

BACH/STOKOWSKI: Transcripciones de la Toccata y fuga en Re menor y otras obras para órgano. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Leopold Stokowski. Decca, 421 639-2. 44' 12". Serie Weekend (barata).

Grabación un tanto desigual y polémica. Y por tanto un poco difícil de juzgar con verdadera equidad. Pero creo que las dudas surgen porque el grandioso contenido musical no se corresponde con los procedimientos, o criterios técnicos, bajo los que fue grabado... Y no se trata de poner en duda la genialidad de Stokowski. Dan fe estas transcripciones, que son una obra maestra. Recuerdo cuando la primera de ellas fue conocida y divulgada al gran público en el film de Walt Disney, "Fantasía", el experimento gráfico-musical causó tal impacto, que probablemente hizo más adeptos a la música con el resto de los conciertos que dio en su vida.

Pero de eso ha pasado ya mucho tiempo. Aquí lo más logrado del disco es el **Preludio en Mi bemol, Mein Jesu**, la **Fuga gigante** y parte de la **Passacaglia y Fuga...** Y lo peor, aparte del sonido y los ruidos, la **Toccata** y el final de la **Pasacaglia y Fuga**. La **Toccata** suena a **Rapsodia húngara** ¿?, compruébenlo si quieren. Sólo empieza a sonar a Bach en la Fuga, o sea, cuando hay un tempo constante. Cuando no lo hay el resultado es muy poco convincente, unas veces suena romántico, otras hinchado y ampuloso... en fin, algo impropio de la precisión, austeridad y grandeza que para mí tiene la música de J. S. Bach. Y el defecto es bastante constante en toda la grabación... Quizá fue hecha pensando en un público americano, más dispuesto a dejarse apabullar que a escuchar. A pesar de todo, el disco —serie económica— será bien acogido por un gran sector que lo que no soporta es el órgano...

VB



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Magnificat. Cantata "Ich hatte viel Bekümmernis", BWV 21. Reyghere, Jacobs, Prégardien, Lika. Coro de Cámara Holandés. La Petite Bande. Dir.: Sigiswald Kuijken. Virgin Classics. VC 790 779-1. 72' 37".

He aquí una nueva y excelente versión del **Magnificat** de Bach, protagonizada por la "crème" de la interpretación barroca holandesa. Impecable interpretación en lo estilístico y en lo técnico, aunque sin llegar a las más altas cotas que estos mismos intérpretes han marcado. El Nederlands Kamerkoor, con el que La Petite Bande trabaja muy habitualmente de un tiempo a esta parte, es un excelente coro, pero no un coro que emplee técnicas muy historicistas. En este sentido se añora bastante la época en que la Petite Bande colaboraba con el Collegium Vocale de Gante o con la Chapelle Royale. En el **Magnificat**, una de las obras más luminosas y frescas de toda la producción bachiana, se echa en falta una mayor alegría, una mayor vitalidad, especialmente en el coro inicial. Con todo, hay muchos momentos muy bellos, como la tal vez caprichosa pero hermosa interpretación inégal del *Quia respexit*, un *Esurientes implevit* lleno de gracia y encanto y un extraordinariamente emotivo *Sicut locutus est*, de admirable ternura y profundidad.

La interpretación de la **Cantata BWV 21** es absolutamente magistral: un Bach concentrado, sencillo al tiempo que profundo, tocado con contenida emoción. Se trata de una obra bellísima, un Bach sombrío y nostálgico, al que los intérpretes han encontrado el tono justo mejor que en el caso del **Magnificat**. Los cuatro solistas están espléndidos: Greta de Reyghere tiene una voz flexible y muy hermosa, y canta con verdadero gusto. El célebre contratenor belga René Jacobs compensa con creces su timbre un punto desabrido con la fuerza de su personalidad y con la clarividencia de su concepción de la dinámica barroca. Muy bien el tenor Christoph Prégardien —superior en la cantata— y espléndido por voz y estilo el bajo Peter Lika. La Petite Bande, como siempre, hace honor a su prestigio como una de las mejores orquestas barrocas del mundo.

AM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BANCHIERI: Barca di Venetia per Padova. Ensemble Clement Janequin. Harmonia Mundi. HMC 901281. 63' 55".

En el marco de un imaginario viaje en barca desarrolla Banchieri la acción que une a los variados personajes y actitudes que aparecen en su **Barca di Venetia per Padova**. Es éste un cuadro pseudoescénico, un teatro imaginario resuelto con gracia por medios narrativos y dramáticos clásicos.

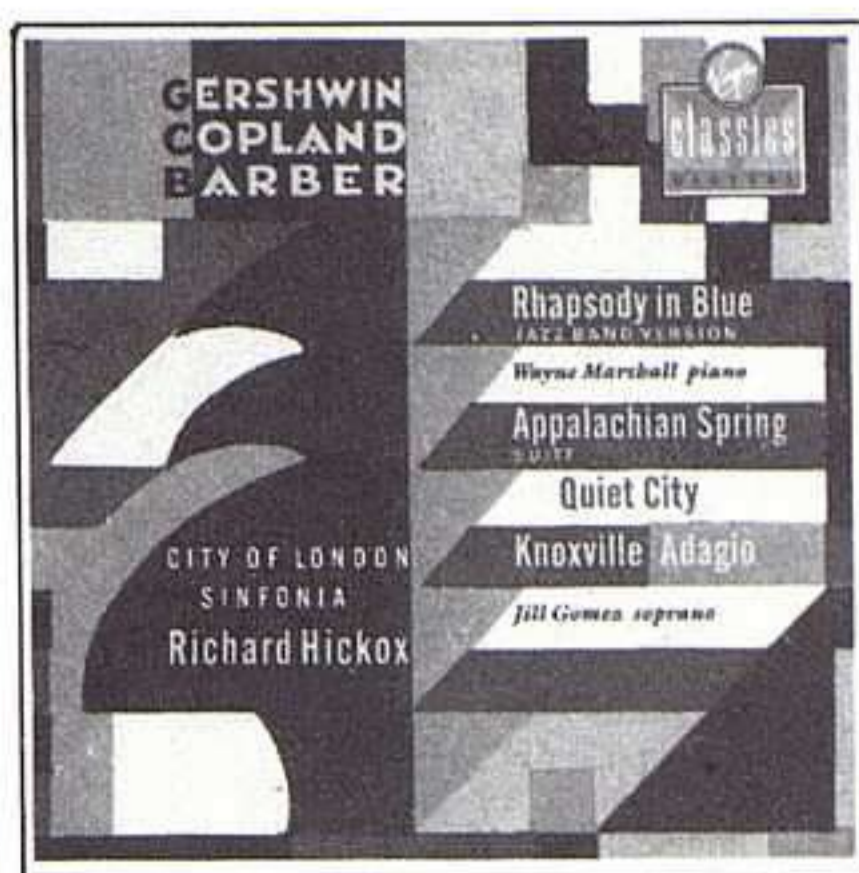
La primera edición de este conjunto de 20 madrigales apareció en Venecia en 1605 y la segunda, con significativas modificaciones, en 1623. En esta segunda edición Banchieri añadió un bajo continuo "ad libitum" para espineta y chitarrone. Textualmente, esta segunda edición, aumenta el carácter híbrido de la obra con una serie de textos en toscano que no eran habituales en los madrigales serios, como tampoco era habitual la expresión de los amantes en canzonettas estróficas y en estrambotes, acompañados por las otras voces que imitan instrumentos. Aparecen en la **Barca** una serie de tipos característicos (el veneciano, el boloñés, el judío, el alemán, la cortesana...), cuyos dialectos y diferente expresión permiten un juego de formas estilísticas diversas.

El compact disc se completa con cuatro obras de Lucca Marenzio: tres madrigales a cinco voces de su Séptimo Libro (1595) sobre textos de Gian Battista Guarini: "Cruda Amarili", "Care mie selve" y "Questi vaghi concerti", y un capítulo a 6 voces de su Sexto Libro (1595), dividido en 10 partes sobre tercetos del poeta Luigi Tansillo. Estas obras de Marenzio son el polo opuesto de la Barca de Banchieri, con su estilo serio y aristocrático y su forma patética.

La interpretación del Ensemble Janequin es tan buena como todas las que conocemos de este grupo. Las voces, con brillo y colorido, están perfectamente ensambladas, afinadas y equilibradas. El acompañamiento discreto pero bien presente, en ningún momento resulta excesivo ni oculta el estilo natural de las voces. Y lo que hay que destacar especialmente es la *frescura* y *vivacidad* con que interpretan la obra, que nos hace imaginar una verdadera representación. Característica ésta difícil de encontrar en muchos grupos.

Todos los textos de las obras se incluyen en la carpeta en su lengua original y traducidos al inglés, francés y alemán.

CJG



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BARBER, COPLAND, GERSHWIN: Obras orquestales. Jill Gomez, soprano; Wayne Marshall, piano. City of London Sinfonia. Dir.: Richard Hickox. Virgin, VC 790 766-2. 75' 3".

Una buena grabación de música americana, interpretada por una excelente orquesta inglesa. Pero veamos algo más de su contenido y méritos. Por ejemplo, en la nostálgica obra de Barber, **Knoxville**, nos encantará la voz de la soprano Jill Gomez en su espléndida interpretación (por algo fue elegida por Britten cuando grabó **Peter Grimes** y **Les illuminations**). Después, en la melancólica **Quiet City**, unos buenos solos de trompeta y de oboe que protagonizan los mejores trozos de la obra. Pero, seguramente, será el resto del disco la parte más atractiva y más oída para una gran mayoría: primero el **Adagio para cuerdas** de Samuel Barber, que en origen es el movimiento Lento de un cuarteto, que Toscanini recreó en 1938 con este arreglo para orquesta, y que fue utilizado como "In memoriam" por la muerte del presidente de Roosevelt... Después, nos levanta el ánimo la **Primavera Apalache** de Aaron Copland, que es una de sus obras más populares (sin olvidar **Rodeo**). Y como final, **Rhapsody in Blue**, quizá un poco más rápida de lo habitual, pero con garra y buen estilo, además de la estupenda participación del pianista W. Marshall. El arreglo es el original que hizo Ferde Grofé para Paul Witheman y su orquesta (en el film "El rey del Jazz").

En resumen: una hora y cuarto de música americana que nos puede dar una idea de la evolución y los gustos de la época. Y un trabajo muy digno, que dice mucho en favor del director Richard Hickox, y de cuantos artistas y técnicos (que aquí también son artistas) colaboraron en esta grabación.

VB


 PRIMERA TIENDA EN
 COMPACT-DISC DE VALENCIA
 Comedias, 19
 Teléfono 351 54 02
 46003 VALENCIA

Discos



DDD
I: ★★
S: ★★★★★

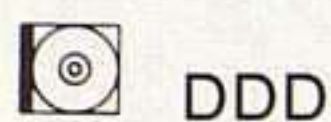
BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta núm. 5, "Emperador"; Fantasia para piano, coro y orquesta. Melvyn Tan, piano. Coro Schütz de Londres. The London Classical Players. Dir.: Roger Norrington. EMI, CDC 749 965-2. 52' 8". Reflexe.

Con todos los respetos para quienes opinen lo contrario —que son legión fuera y dentro de España, fuera y dentro de esta revista— éste no me parece un buen disco; al contrario, y sin poner en duda las facultades musicales y artísticas (e incluso el buen gusto) de sus autores, opino que sólo tiene el interés de la *novedad*.

Espero que las **Sinfonías** de Beethoven que comentó mi compañero Galo Ramírez desde estas páginas se parezcan en poco a este **Emperador**; de lo contrario, le mostraría mi desacuerdo. A mí no me parece que éste sea un Beethoven objetivo y fiel a la partitura por encima de cualquiera otra consideración; al menos no por encima de su valor como recreación de unos señores cuyo trabajo es precisamente ése, recrear la música, interpretar música. En este sentido, y no en otro —menos aún en la perspectiva de que la versión está hecha con instrumentos originales— es en el que veo lo que veo, es decir, no una propuesta interpretativa válida, sino un conjunto de fórmulas musicales más bien muy elementales, usadas para sorprender: fraseo, acentuación, concepción dinámica, planificación agógica y demás aspectos objetivos de lo que puede ser una interpretación personal (que el resultado guste o no guste es otra cuestión) constituyen para Norrington únicamente un medio para hacer las cosas radicalmente distintas a como las hacen todos, sin importar que aquello que llegue a escucharse atente contra las más elementales normas del buen gusto musical. Naturalmente, el manierismo a que se llega en el instrumento solista está totalmente fuera de estilo en una música clásico-romántica; esto es tan elemental que no hace falta hacer muchos esfuerzos para entenderlo. En fin, comprendo que la música *interpretada* así pueda gustar, a la par que recuerdo una vez más que hablar de estas cosas no puede ser más subjetivo: o sea, simplemente a mí no me gusta y ya he dicho por qué.

En mi opinión, el Coro Schütz de Londres hace honor a su nombre en la **Fantasia**; tal parece que haga música del maestro de capilla de Dresde, que no de Beethoven. Esto, claro, también es subjetivo...

PGM



I: ★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: Concierto para piano núm. 1. MENDELSSOHN: Capriccio Brillante Op. 22. Israela Margalit, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Bryden Thomson. Chandos, CHAN 8724. 59' 20".

El **Primer Concierto** de Brahms es una obra que precisa de un planteamiento coherente y no es precisamente coherencia lo que le sobra a la presente versión: puede resultar explosivo o lírico, introspectivo o extrovertido, según lo que sugiera a cada cual, y la versión que nos ocupa pertenece al grupo de las intelectualizantes, atendiendo antes a los aspectos de diálogo entre solista y orquesta que a los meramente discursivos, más propios de la crónica épica.

Israela Margalit, esposa de Lorin Maazel, es una buena pianista, elástica y elegante, con una técnica encomiable, pero con más intuición que sabiduría. Bryden Thomson, por el contrario, me parece un director más sabio que genuinamente intuitivo. El contraste conduce a una neutralización de las fuerzas respectivas. La mayor objeción que se puede hacer a la pianista es su tendencia a tocar demasiado fuerte con la izquierda, sin conseguir la sincronización perfecta de ambas manos en más de un pasaje.

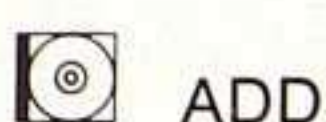
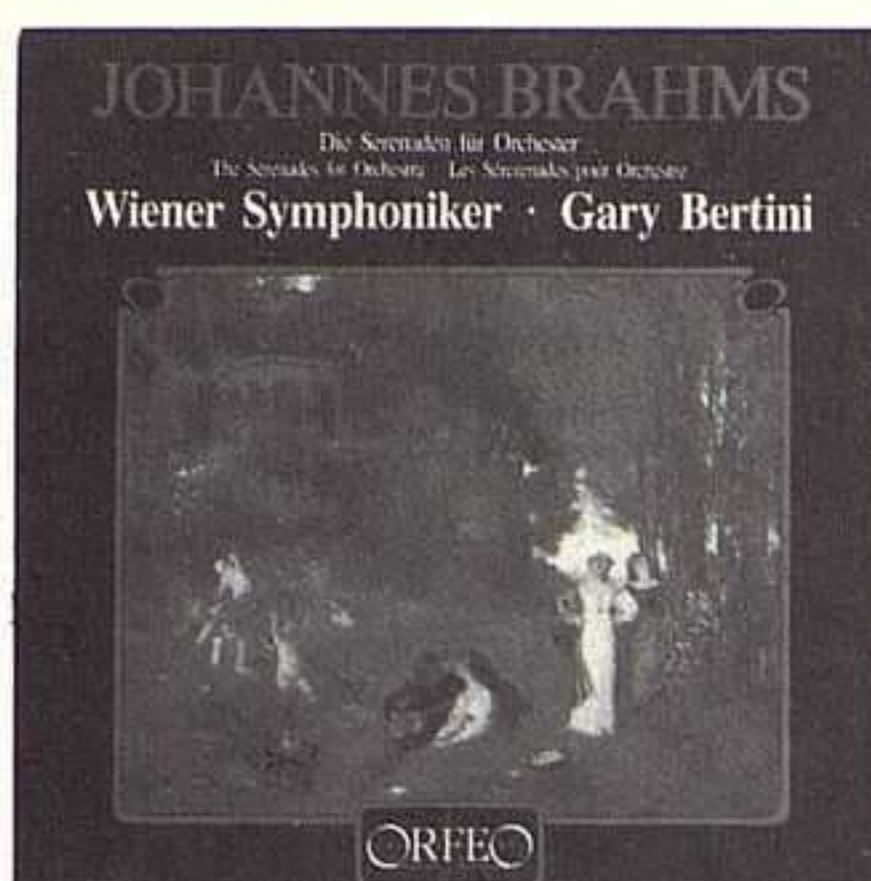
Tras un inicio muy tormentoso, se hace patente que se trata de una versión controlada, que gana en intimismo lo que pierde en aliento heroico. Los temas están muy bien presentados, pero no tan bien desarrollados, debido a una distensión progresiva. Lo mejor de la versión es el primer movimiento; el segundo resulta aburrido por el flojo planteamiento de Thomson, pero lo salva el ímpetu de Margalit, a pesar de unas indecisiones dinámicas que, probablemente, son atribuibles al director, por pretender un clima elegiaco que considero fuera de lugar. En lógico contraste, el Rondó suena seco y lleno de aristas, poco staccato en el pasaje fugado.

El balance orquestal es bueno, con el sonido del piano muy bien captado y unos efectos de distancia bien conseguidos.

Bastante menos interesante me ha parecido la interpretación del complemento, el **Capriccio Brillante** de Mendelssohn, falto de agilidad en el comienzo y sobrado de lo mismo en su segunda mitad. Creo que la obra tiene una garra mucho mayor de la que logran extraerle los intérpretes. Sin incurrir en melancolías nocturnizantes ni en manierismos de salón, se puede obtener una versión genuinamente *brillante* y adecuadamente cantarina de la obra.

La orquesta, decana de las formaciones londinenses, suena francamente bien.

XCD



I: ★★★
S: ★★★

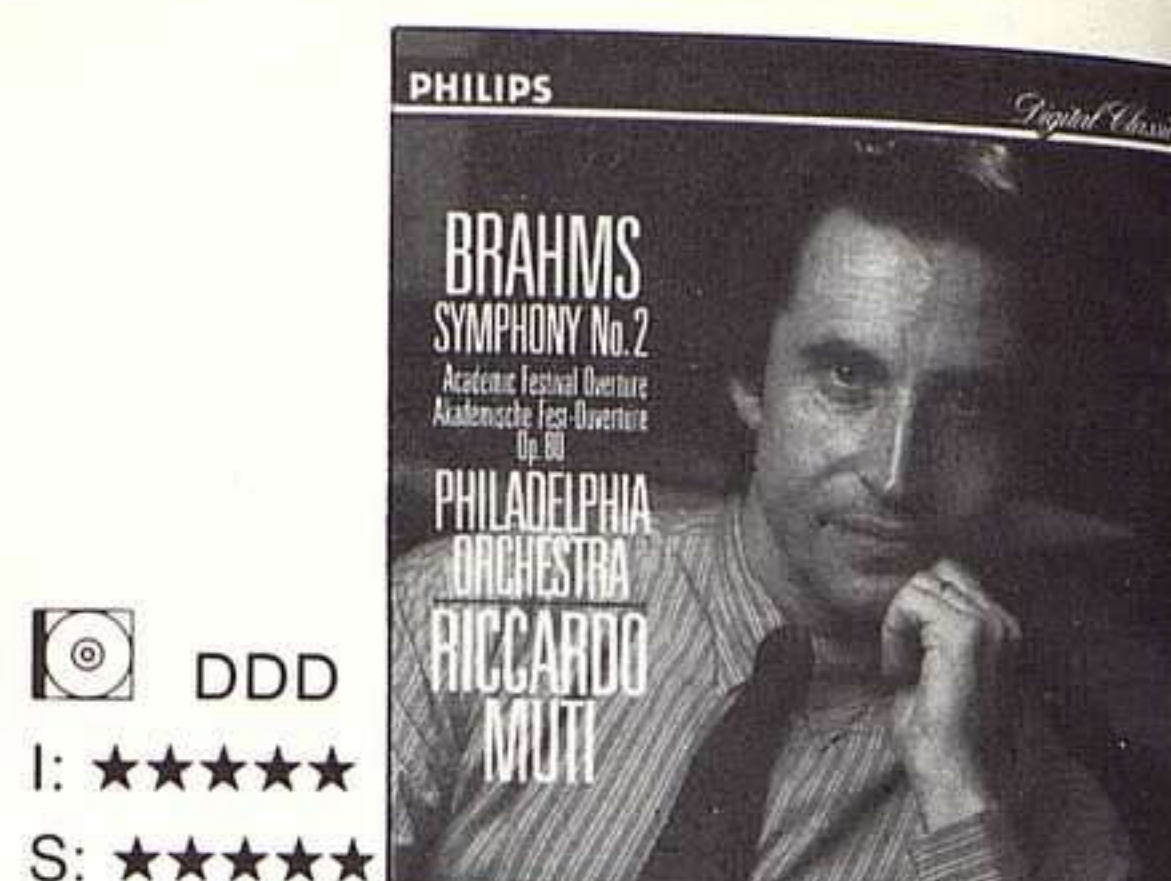
BRAHMS: Serenatas núms. 1 y 2. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Gary Bertini. Orfeo, C 008 101 A. 73' 59".

¡Cuánto han sufrido desde siempre las hermosas **Serenatas** orquestales de Brahms, por la sombra que sobre ellas han arrojado las cuatro **Sinfonías!** En consecuencia, más lástima es que las versiones contenidas en este compacto no acierten a superar el listón de lo que cabría llamar mera corrección.

En líneas generales cabe decir que Bertini comprende mejor la **Segunda Serenata** que la **Primera** y la dirige menos pendiente de las proporciones formales, más arrebatado y con mayor soltura. Con todo, la música de Brahms le sale gélida, y ello es grave porque se trata de una de las partituras más cálidas del compositor germano, aspecto luminoso éste que acertó a destacar como nadie Istvan Kertesz, seguido a poca distancia por Haitink y Abbado. Bertini parece estar en la línea más grandilocuente de Sir Adrian Boult, pero sin alcanzar su comunicatividad. De todas maneras, hay que tener en cuenta que la toma sonora resulta poco atmosférica, factor que aporta algo de sequedad a la interpretación, cuyo factor más destacable es la incisividad que Bertini aplica al Scherzo. El Quasi Menuetto, a continuación, casi resulta plúmbeo... El simpatiquísimo Rondó final ve atenuada su despreocupada insolencia por los denodados esfuerzos del director por obtener una textura sonora de gran orquesta.

En el caso de la **Primera Serenata**, Bertini ofrece una lectura atenta y poca cosa más. Tiende a la opulencia y, al hacerlo, confiere una masividad a la obra que anula su espíritu camerístico. No en balde Brahms prefirió la forma arcaizante de la serenata, quizá para demostrar que estaba lejos de intentar componer una sinfonía y a la vez que destinaba el espesor pleno del sonido orquestal a la composición del **Primer Concierto para piano**. Escuchando las **Serenatas** hay que atisbar a Haydn, a Mozart, a Beethoven, a Schubert. Bertini, en cambio, las concibe como un crescendo y esto, en el caso de la **Primera**, es fatal y demuestra una dosis considerable de ingenuidad. Con todo, las versiones son honestas y merecen ser escuchadas.

XCD



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Obertura Académica. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti. Philips, 422 334-2. 56' 5".

Segundo de los discos de la integral brahmsiana que Muti está grabando para la firma Philips con la Orquesta de Filadelfia. Las cosas parece que se empiezan a poner en su sitio, pues en este disco Muti no sigue practicando la rareza —genial— de su anterior con la **Sinfonía núm. 4** del autor de Hamburgo; aquí es él mismo, el que todos esperábamos en su primer disco del ciclo y no encontramos, por más que la sorpresa estuviera muy lejos de lo desagradable: recuérdese, una **Cuarta** de inusitada madurez y poso tranquilo; increíblemente musical. En esta **Segunda**, ya digo, está Muti al cien por cien; pero con todos los inconvenientes y ventajas que ello conlleva.

Porque si del director italiano esperamos siempre una mezcla de pasión y canto melódico integrada en un soporte sonoro seco, alejado de cualquier tópico a la moda, ello no estaba en la **Cuarta**, mas sí en esta **Segunda**. Claro, Muti no es Giulini, y aunque los puntos de contacto no son pocos cuando hay que hacer correr la melodía, al primero le cuesta más mantener el control; quiero decir, el control, de la primera nota a la última, o sea como lo hace Giulini en cualquiera de sus irrepetibles "**Segundas**" de Brahms. Así, fascinan la forma en que canta y se emociona Muti en el primer movimiento, pero a uno no le quedan las cosas en su sitio en los tiempos segundo y cuarto: la agógica aquí es demasiado libre, el discurso no todo lo riguroso que debiera... Pero esto es Muti, y hay que aceptarlo como es. ¿Es disfrutable? En fin, sin comentarios.

Particular interés tiene la **Obertura Académica**, por atípica. Se trata de una enfervorizada versión, que, claro, también arroja lo mejor y lo no tan bueno del *estilo* Muti. Sin embargo, uno puede perfectamente olvidarse de todas estas consideraciones y *vivir* intensamente tal manera de hacer música. Sin paliativos, admirable.

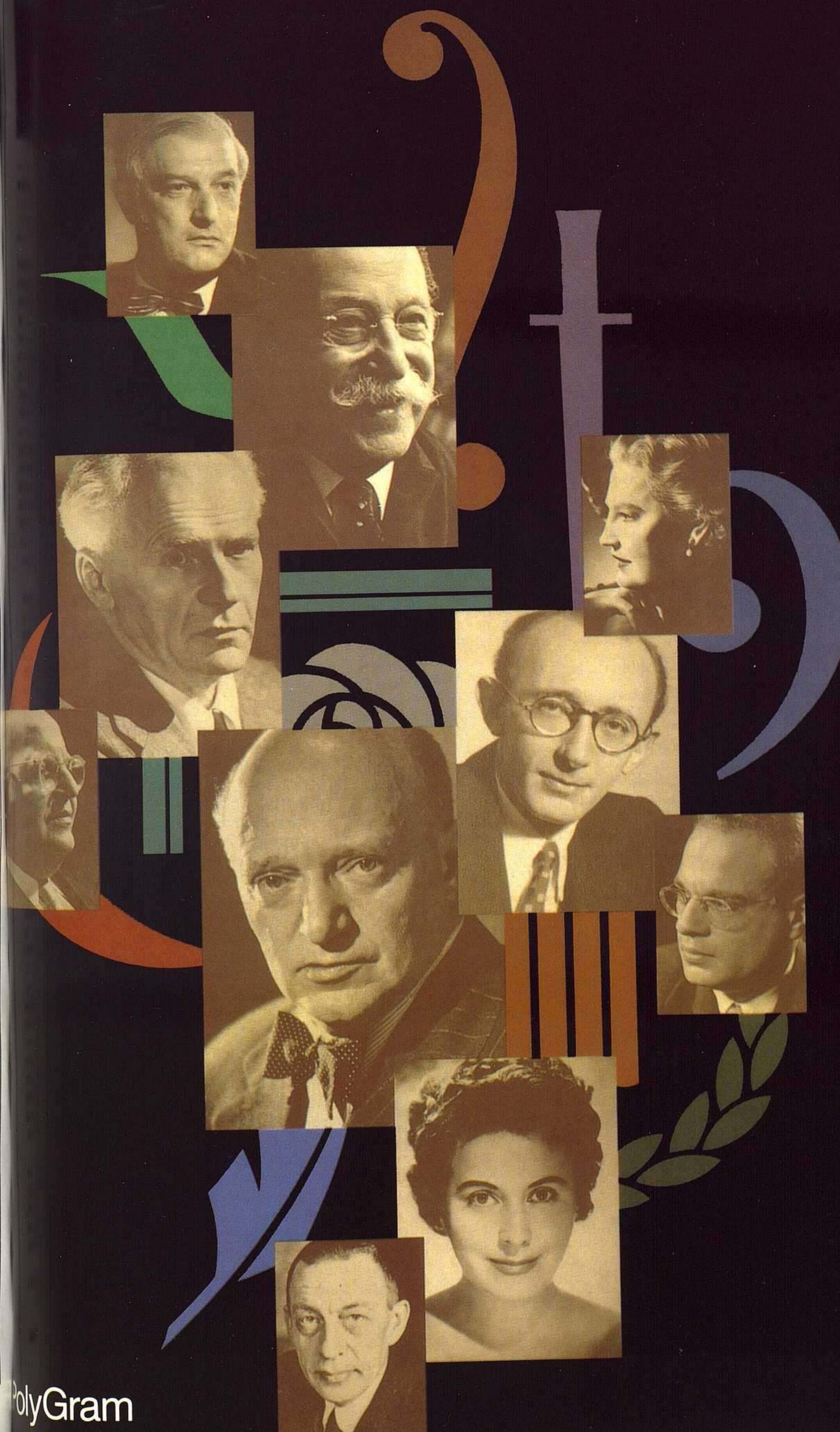
Por supuesto, decir, por último, que nuevamente me he quedado boquiabierto al escuchar a esta máquina de hacer música que es la Orquesta de Filadelfia, y ¡muerto! con sus violonchelos...

Ya se sabe: "**Segundas**" de Brahms, hay; ésta, sin duda, es otra a tener.

PGM

grabaciones históricas en cd's

DECCA



mozart

piano quartets no. 1 & no. 2
horn quintet, k407

Clifford Curzon
The Amadeus Quartet
Dennis Brain
The Griller Quartet

mussorgsky

pictures at an exhibition
liszt
mephisto waltz no. 1; funérailles;
hungarian rhapsody no. 12
balakirev
islamey

Julius Katchen

beethoven

piano concertos no. 4 & no. 5

Wilhelm Backhaus
Wiener Philharmoniker
Clemens Krauss

wagner

die walküre - act 1

Flagstad/Svanholm/van Millingen
Wiener Philharmoniker
Hans Knappertsbusch

rachmaninov

ampico piano roll recording
prélude in c sharp minor; élégie
barcarolle; humoresque, etc

Sergei Rachmaninov

richard strauss

der rosenkavalie

Reining/Weber/Jurinc/Gueden/Poel
Wiener Philharmoniker
Erich Kleiber

beethoven

symphony no. 9 "choral"

Gueden/Wagner/Dermota/Weber
Singverein der Gesellschaft
der Musikfreunde, Wien
Wiener Philharmoniker
Erich Kleiber

ravel

daphnis et chloé
rapsodie espagnole
pavane pour une infante défunte

London Symphony Orchestra
Pierre Monteux

schubert

symphony no. 8
schumann
symphony no. 9

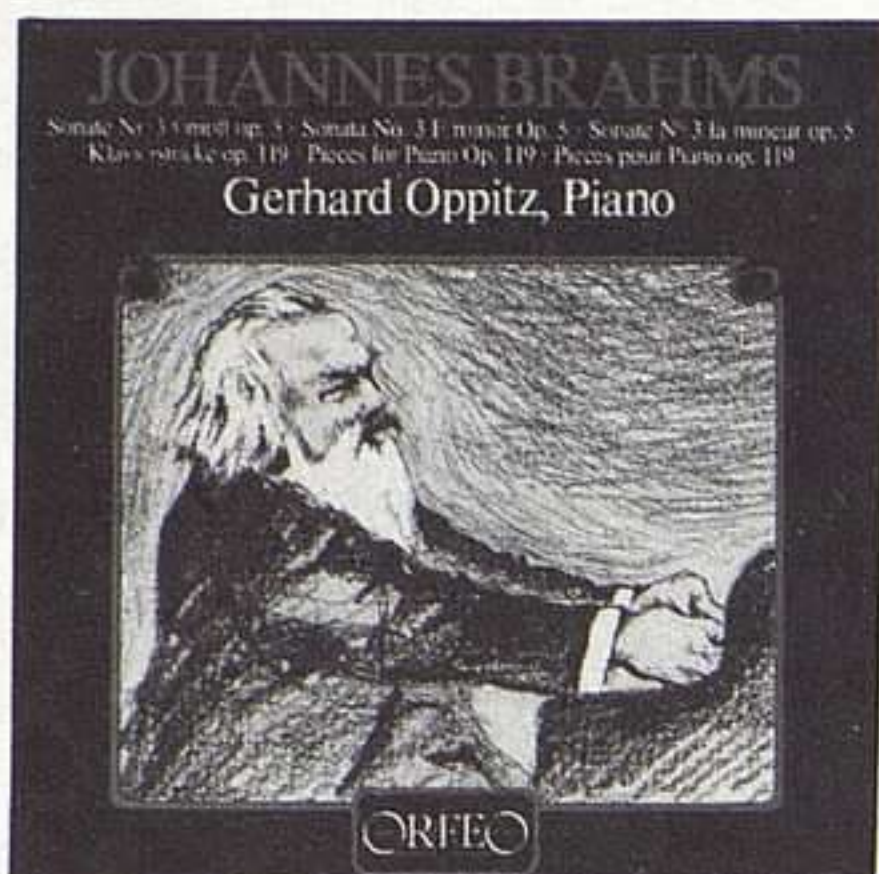
London Symphony Orchestra
Josef Krips

richard strauss

vier letzte lied
arabella - duet
ariadne auf naxos - monolog
capriccio - closing scene

Lisa della Ciaffaglia
Wiener Philharmoniker
Böhm/Moralt/Hollreiter

PolyGram



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: Sonata núm. 3. Piezas para piano Op. 119. Gerh Oppitz, piano. Orfeo, C 020821 A. 55' 29".

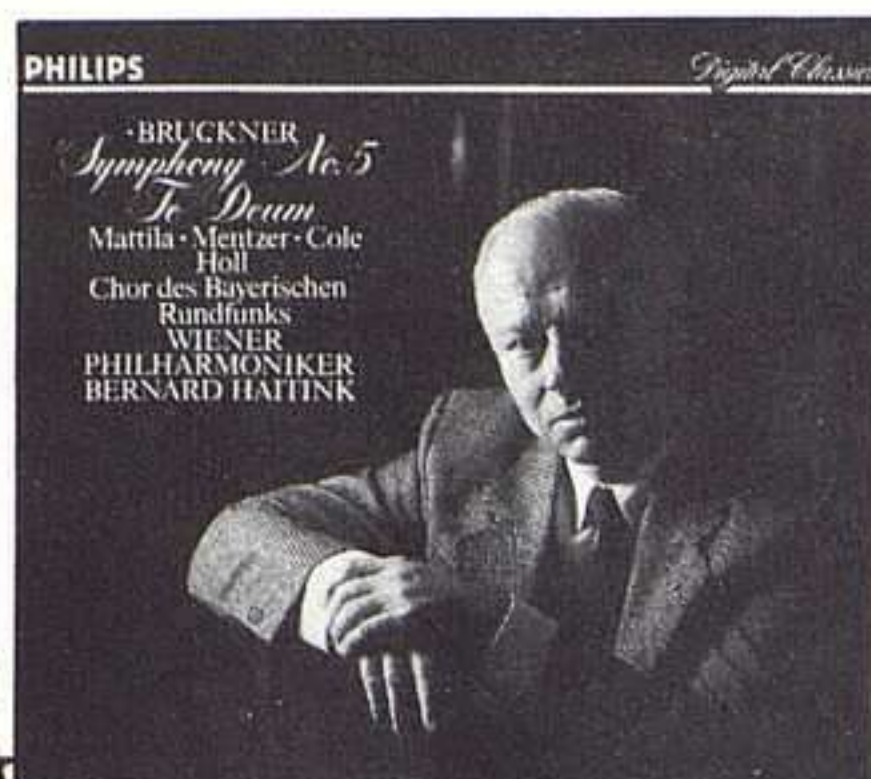
Grabado hace una década, este disco permite comprobar que el predicamento actual de Gerhard Oppitz tiene anclaje sólido en el pasado. Consolidado en el estrellato internacional gracias a un suculento contrato con DG, su indudable valía artística le situaba, ya entonces, al mismo nivel que Lazar Berman en cuanto a que su virtuosismo no se agota en sí mismo y está exclusivamente destinado a dotar de existencia sonora la esencia musical de las obras interpretadas. Ante tamaña muestra de musicalidad, el que algún dedo se descoloque de vez en cuando no tiene la más mínima importancia ni empaña la tersura de uno de los "touchers" más elegantes y personales de este cuarto de siglo.

Este programa, que presenta dificultades técnicas y estilísticas de todo tipo, le confirma como el punto de referencia actual en ortodoxia brahmsiana, como heredero de la antorcha que ostentaron Katchen y Arrau en el pasado. Oppitz construye sobre unos tempi muy rigurosos y un empleo modélico del pedal. Pero, al mismo tiempo, comunica una relajante sensación de elasticidad por el equilibrio que establece entre cantabile y staccato. Lástima que el registro agudo del piano utilizado en la grabación (con unos graves hermosísimos) no esté a la altura de la ocasión...

El pianista demuestra tener una aguda percepción de la arquitectura de las obras. En sus manos, la **Tercera Sonata** evidencia su sólida estructura y, por lo mismo, sus puntos débiles. Oppitz se empeña en su poetización, otorgando al Andante una tensión de cuño intelectual que le confiere una luz propia que le hace destacar entre la contundencia de los movimientos adyacentes. La agresividad del primero se atenúa por la tendencia a arpeggiar, pero la solidez del conjunto erige la **Sonata** casi al nivel de la que Liszt componía en las mismas fechas.

Tras la opulencia de la Op. 5, la introversión de los tres **Intermezzi** y la **Rapsodia Op. 119** queda perfectamente realizada por la intuición de Oppitz. La factura más aérea de las piezas le permite expresar aún mejor su aportación personal. Aquí la referencia parece ser Schumann, sobre todo en la última de las cuatro piezas. Una grabación ejemplar que consagra la musicalidad de Oppitz como un valor muy sólido.

XCD



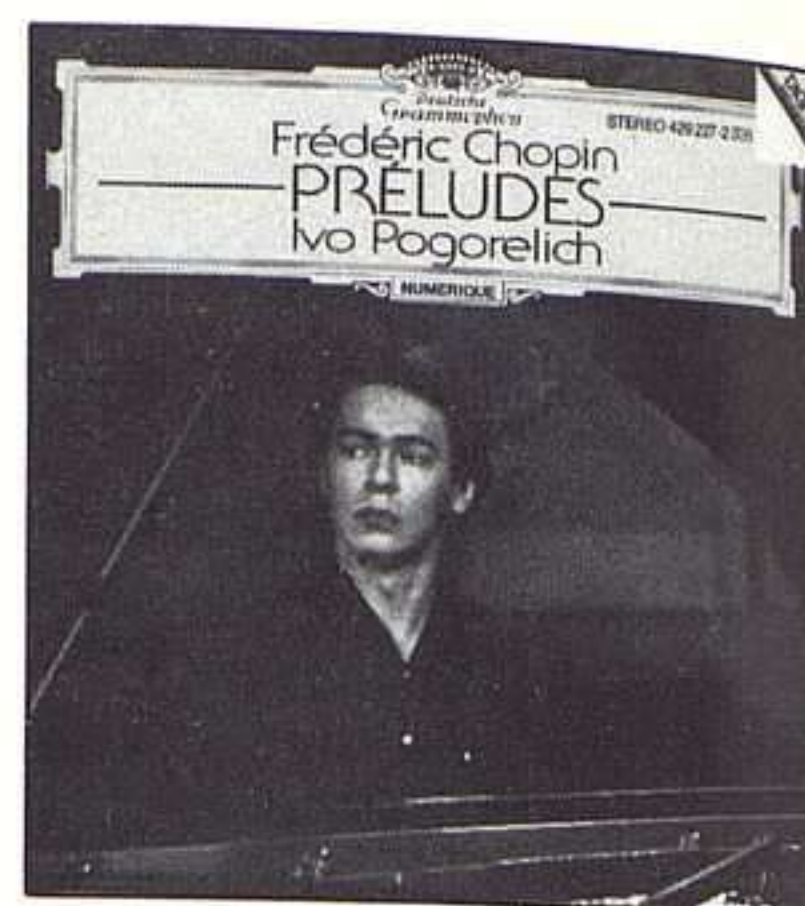
DDD
I: ★★★
(Quinta)
★★★★
(Te Deum)
S: ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Te Deum. Mattila, Mentzer, Cole, Holl. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 422 342-2. 2 CDs. 101' 6".

Aunque puede parecer raro para un director primerizo, Bernard Haitink dirigió ya al principio de su carrera sendos ciclos de Bruckner y Mahler, quienes, por cierto, no eran entonces ni tan conocidos ni tan apreciados por el público en general. En los años 60 y 70 tuve ocasión de ver a Haitink dirigiendo algunas Sinfonías de Bruckner y no me causaron muy buena impresión. En 1972 grabó el director holandés la **Quinta Sinfonía** de Bruckner con su Orquesta del Concertgebouw en una versión que a mi juicio no pasaba de lo mediano.

La **Quinta** es una obra larga, compleja. Es menos hermosa que la **Séptima** o la **Octava** y carece del impulso místico que tienen estas últimas. Pero ello no quiere decir que el misticismo bruckneriano no esté presente y que la obra en su totalidad no ofrezca perfiles similares, cuya imagen más apropiada sería la tan conocida de la catedral, con su búsqueda de la infinitud, su impulso espiritual y su extraordinario dominio de las estructuras musicales más complejas. Haitink, apoyado en una esplendorosa Filarmónica de Viena, construye la Sinfonía con claridad, con equilibrio y con detalle, pero carece de esa ascensionalidad mística, de esa búsqueda de Dios que constituye el mensaje esencial del genio austríaco. Que ese Dios buscado y anhelado sea un Dios personal o un panteísmo tal vez sea lo de menos. Esta carencia del director está directamente vinculada —aunque no sólo— a unos tempi tendentes a la rapidez. Pongamos el caso del movimiento lento: no sólo está señalado Adagio, sino que Bruckner lo recalca poniendo al frente de la partitura "Sehr langsam", es decir, muy despacio. Por muy subjetivamente que se quieran medir estos conceptos creo que no responden en absoluto ni a lo indicado por Bruckner ni a la propia esencia de la música. Como éste, podría poner muchos otros ejemplos, pero carezco de espacio. En suma, una **Quinta** muy bien tocada pero poco profunda e inferior a lo conseguido por otras batutas como Karajan, Furtwängler y no digamos Celibidache. Mejor nivel en el **Te Deum**, que resulta brillante y más adecuado en el tempo y la intención religiosa. Muy buena actuación del Coro de la Radio de Baviera, con una Filarmónica de Viena realmente magnífica.

CRS



DDD
I: entre
★★★ y
★★★★★
S: ★★★★★

CHOPIN: los 24 Preludios para piano. Ivo Pogorelich, piano. DG, 429 227-2. 45' 12".

Ivo Pogorelich, como todo buen aficionado sabe, es un pianista de irresistible talento; un músico de arrolladora personalidad y enorme gancho comercial. Pero también un excéntrico que no sólo se permite apostar fuerte en sus interpretaciones; escoger los caminos más difíciles y las fórmulas menos manidas para hacer música, sino que en demasiadas ocasiones queda al borde de *dar la nota* (léase de hacer o de decir más de una tontería). Naturalmente, tan enrevesada personalidad no podía por menos que manifestarse en sus trabajos discográficos, y sirva como botón de muestra este disco que ahora se comenta, con los **Preludios** chopinianos. Se trata de un extrañísimo producto en el que se mezcla la genialidad y lo trivial, afortunadamente no en la misma proporción: hay bastante más extraordinario que muy malo; pero lo grave es que no hay términos medios. Una delicia.

Al principio, cuando uno lleva oídos cuatro o cinco **Preludios**, empieza a hacerse sus primeras cuentas: muy buenos los lentos; malos los rápidos: a este señor sólo le interesa la música que es muy buena; de la sólo buena, pasa. Pues no; pronto la teoría se va al traste porque empieza a pinchar en **Preludios** de mucha enjundia musical y a realizar auténticas exhibiciones técnicas y expresivas en otros de menor calidad. Pronto uno ya no se aclara y ha de olvidarse de todo y ver qué pasa. Lo mejor es volver a escuchar el disco completo como si fuera la primera vez.

Y nuevamente sucede lo mismo. Sencillamente este caballero es muy raro y unos los hace increíblemente bien en todos los aspectos (**Núms. 4, 9, 17, 18, 21, 22...**), otros ni se sabe, de tan personales (bueno, sí sé; me interesa mucho la gente que hace cosas así), como los **Núms. 6, 7, 10, 13, 15, 16...**; y, en fin, todo ello al lado de bodrios como las versiones de los **Núms. 8, 11, 12, 14...**

La grabación es muy atractiva; capta con envidiable naturalismo los suspiros del artista, pero, lo importante, también el piano de Pogorelich en sus aspectos positivos y negativos. Como debe ser. Yo, aunque sólo fuera por puro morbo, no dejaría de comprarme este disco.

PGM



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

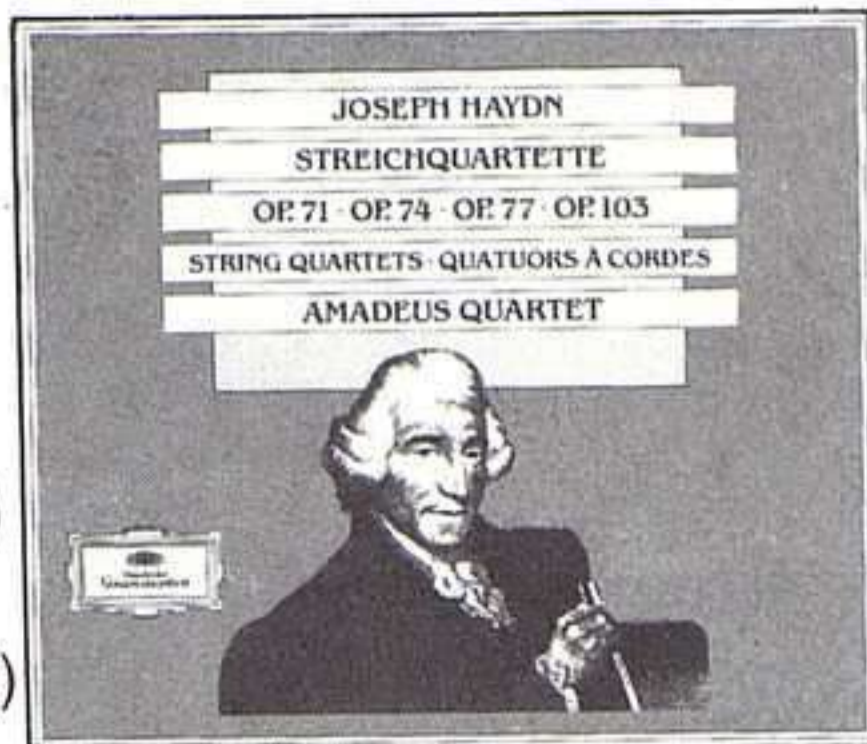
DONIZETTI: L'elisir d'amore. Cotrubas, Domingo, Evans, Wixell, Watson. Coro y Orquesta de la Ópera del Covent Garden, Londres. Dir.: Sir John Pritchard. CBS, M2K 79210. 2 CDs. 124' 32".

Bienvenida al compact disc esta excelente y homogénea versión, grabada en 1977, seguramente la mejor entre las modernas. La dirección de Pritchard es de una transparencia, diafanidad y dinamismo admirables.

El sentido rítmico que le impone es vivaz, diverso, disciplinado y muy adecuado a la acción teatral, dándole alternativamente un tono festivo, sentimental y jocoso que destaca igualmente la belleza de los ágiles "ensembles", y las líricas melodías. Se introducen efectos de sonido, tales como risas y otros gestos, que generalmente contribuyen al clima de teatralidad.

El elenco de cantantes es en conjunto de una extraordinaria calidad. Empezando por la soprano, Cotrubas es una Adina inusual, que imprime al personaje una ternura y sensibilidad especiales, con su particular timbre y su fraseo amable, fluido y elegante, faltándole a sus agudos el tono incisivo y brillante que habrían redondeado su intervención. El Nemorino de Plácido Domingo es inteligente y musical, pletórico de facultades. Su enfoque del personaje no es tímido, frágil, ni delicado, como suele ser habitual, sino más bien efusivo y temperamental, pero igualmente plausible. Su dicción es muy clara y su fraseo espontáneo, ágil y musicalmente impecable, mientras que su versión de "Una furtiva lagrime" resulta algo plana y poco matizada. Sir Geraint Evans encarna un magnífico Dulcamara, ágil, seguro y muy expresivo, y sin ser histriónicamente exagerado, con amplitud de facultades. Como único defecto, una pronunciación algo problemática en los fragmentos más rápidos. El Belcore de Ingar Wixell es también de excelente factura, vocalmente pletórico, muy timbrado y homogéneo, con seguridad en las agilidades, y correcto en la expresión. Finalmente, la importante intervención del coro, también muy diáfana, cuidada y matizada. Resumidamente, una versión excepcional, con un sonido muy bien logrado.

FChM



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★
(Op. 71, 74)
★★★★
(Op. 77, 103)

HAYDN: Cuartetos Op. 71, 74, 77 y 103. Cuarteto Amadeus. Deutsche Grammophon, 429 189-2. 178' 6". Serie media.

Ya comentamos en su momento la integral del Haydn discográfico del Cuarteto Amadeus (de la **Op. 55** en adelante), del que hasta ahora se había reeditado en disco compacto únicamente la **Op. 76**, no precisamente la más afortunada, y en la que contamos con la inigualable versión del Tokyo y, en disco compacto, con la sobresaliente del Takács. Estos tres discos que ahora comentamos contienen, por el contrario, el mejor Haydn registrado por el conjunto británico, especialmente los seis **Cuartetos** conocidos con el sobrenombre de "Apponyi", el nombre de su aristocrático dedicatario.

El Haydn del Amadeus es ligero y de una extraordinaria comunicatividad. No están aquí presentes la belleza y la perfección de contornos del escaso pero excelso Haydn legado por el Italiano, ni ese Haydn moderno y de abruptos contrastes que nos ha revelado el Tokyo. Estamos más bien ante una aproximación similar a las del Takács —a la que nos hemos referido hace poco en estas páginas—, pero todo hay que decirlo, peor tocada. Es éste el típico Haydn desenfadado, amable y de eterna apariencia juvenil, que sin duda existe, pero que nos descubre sólo parte del músico real. El Amadeus se apunta, justo es también reseñarlo, logros indiscutibles, como el famoso **Cuarteto Op. 74 núm. 3**, que conoce una versión irreprochable, tanto desde el punto de vista de la ejecución como de la concepción. Se muestran, en cambio, torpes y exhiben un sonido áspero en determinados pasajes rápidos (c. 106 ss. del Finale del **Op. 74 núm. 1**, por ejemplo), que incluso parecen insuficientemente ensayados. El cellista, Lovett, habitual punto negro del Amadeus, da una de cal y otra de arena: mientras su sonido es agrio y su fraseo deslavado en la segunda variación del Andante del **Op. 74 núm. 2**, toca impecablemente su comprometidísimo solo de la última variación del Andante del **Op. 77 núm. 2**.

Los dos **Cuartetos** de la **Op. 77** conocen una versión extravertida y de gran impulso rítmico, en la que se echa en falta en determinados momentos un mayor grado de profundización, algo predicable también de los dos concisos pero sustanciosos movimientos de la **Op. 103**. Haydn, en suma, bienhumorado y, a ratos, de concepción algo trasnochada. Ante la vergonzosa carencia de alternativas, la de este álbum es una compra recomendable.

LCG

Discos



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MAHLER: Des Knaben Wunderhorn. Lieder eines fahrenden Gesellen. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Orquesta Filarmonica de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim. Sony Classical, SK 44935. 65' 41".

De nuevo el incombustible Fischer-Dieskau, una vez más en colaboración con su gran amigo Barenboim, en uno de los primeros discos de Sony Classical. Dieskau, con 65 años a sus espaldas, ha perdido lógicamente mucho en cuanto a facultades. Con todo, suele disimular mejor de lo esperable su decadencia vocal, salvo en algunos momentos en que es inocultable (como en determinados pasajes de Rheinlegendchen y de Verlor'ne Müh, de los "**Wunderhorn**", o en Ich hab ein glühend Messer, de los "**Fahrenden**"). Pero es asombroso cómo, a estas alturas de su dilatada carrera, suple con su técnica incomparable graves escollos, como en el Lied des Verfolgten o en Wer hat dies Liedlein erdacht, del primero de los ciclos citados.

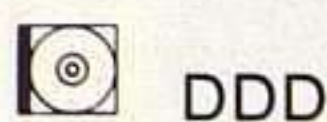
En cualquier caso, al margen de lo puramente vocal ¿quién sería hoy capaz de *interpretar* con semejante inteligencia y sensibilidad estas canciones? Sus magníficas interpretaciones anteriores (dirigido por Furtwängler y Kubelik, y con Barenboim al piano en los "**Fahrenden**", y con Szell y de nuevo Barenboim en la versión pianística en los "**Wunderhorn**") han sido, incluso, superadas aquí en cuanto a penetración y matización de los textos, aunque ello pudiera parecer imposible. En perfecta sintonía con un Barenboim sutil y que logra una transparencia orquestal insólita, Dieskau propone una lectura mucho más ambivalente, llena de segundas intenciones y siempre mucho más irónica y corrosiva que lo oído hasta ahora en los "**Wunderhorn**", y de expresión más intimista y orquestación más camerística en los "**Fahrenden**".

La Orquesta está increíble, y sus músicos parecen todos solistas.

Párrafo aparte merece la grabación: realizada con un nuevo sistema de 20 bits, es sencillamente asombrosa; no sé si he escuchado anteriormente algo igual.

La presentación es de lujo: contiene un folleto de más de 80 páginas con amplios comentarios y textos en cuatro idiomas (no en español, claro...).

T



I: ★★★★★
S: ★★★

MATHIAS: Lux Aeterna. F. Lott, M. Cable, P. Walker. Coro Bach. Coro de niños de la Capilla de San Jorge, Windsor. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir David Willcocks. Chandos, CHAN 8695. 56' 10".

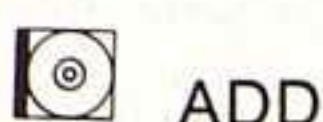
Interesante y magnífica obra para coros y orquesta del compositor galés William Mathias (1934-). La obra, en cargo del "Festival Tres Coros 1982" en asociación con el "Consejo de las Artes de Gran Bretaña", fue estrenada en la Catedral de Hereford el 26 de agosto de 1982. En Londres, la primera audición fue el 21 de febrero de 1984, y un día después y con los mismos intérpretes, se comenzó la grabación de este disco en la Iglesia de Todos los Santos.

William Mathias es profesor de música del University College del Norte de Gales desde 1970, y director artístico de los Festivales del Norte de Gales desde 1972.

La presente composición, dedicada a la memoria de su madre, es en realidad un Requiem en tres movimientos (Lux Aeterna, Domine Jesu Christe y Libera me), en el cual los coros cantan en latín y las tres solistas en inglés, sobre textos de San Juan de la Cruz. El resultado es impresionante. Creo que este Requiem merece un lugar entre las mejores obras religiosas de este siglo. Pero no esperen un Requiem al estilo clásico, con melodía fácil de seguir y un tanto sensiblera. Es una obra moderna, con planteamientos como los ya empleados por Stravinsky, Messiaen o Penderecki.

En cuanto a los intérpretes, y teniendo muy en cuenta las dificultades de la obra, muy bien los coros, muy bien los niños con dificultades casi al límite en los agudos, y muy bien las cantantes, destacando la soprano y la mezzo. Y muy poco que objetar a la London Symphony y a Sir David, aunque haya algunos momentos confusos en el forte de coro y orquesta del Domine Jesu Christe, pero al poco vuelven todos a compás. Y también algunos planos sonoros en los que hay demasiado nivel de caja, látigo y pandereta en la entrada del Libera me. Pero, en fin, son pequeños detalles que se olvidan con las impresionantes subidas de las cuerdas que dan entrada al coro, sin olvidar los etéreos efectos de la obra. Se la recomiendo si quiere un buen Requiem del siglo XX.

VB



I: ★★★
S: ★★★

MENDELSSOHN: Elijah. White, Plowright, Davies, Budd. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Richard Hickox. Chandos, CHAN 8774-5. 2 CDs. 130' 56".

El oratorio **Elías** le fue encargado a Mendelssohn por el Festival de Birmingham en 1845, siendo estrenado en dicha ciudad inglesa al año siguiente. Fue un enorme triunfo y desde entonces la obra ha permanecido en el repertorio de los conjuntos sinfónico-corales de Inglaterra. El primer problema que plantea la obra es su versión. Mendelssohn la escribió en alemán sobre un libreto propio, basado en la Biblia, pero permitió una traducción al inglés que fue, además, la que se utilizó el día del estreno. En aquella ocasión el coro estuvo formado por 271 voces y la orquesta por 125 instrumentistas. El propio Mendelssohn dirigió el estreno. Sin embargo y pese al enorme éxito obtenido, el compositor revisó la obra en numerosos puntos y esta versión definitiva fue dada a conocer en 1847 en Londres. Es esta segunda versión la que se viene interpretando tanto en las salas de conciertos como en las grabaciones.

Lo primero que llama la atención en el presente registro Chandos es la relativa calidad sonora, ya que la grabación resulta bastante opaca y falta de detalle, como si la iglesia de San Judas de Londres —lugar del registro— tuviese una acústica deficiente. La dirección de Richard Hickox es aceptable, e incluso buena en términos generales, otorgando el dramatismo que el propio Mendelssohn pidió para su obra: "El elemento dramático debe predominar" y también "Los personajes deben cantar como si fuesen seres vivos".

Este sentido teatral está adecuadamente captado por Hickox y también por sus solistas, aunque tengo ciertas reservas sobre ellos. Así, el protagonista Willard White muestra una voz poderosa, de barítono bajo y canta con entrega pero lo encuentro poco sutil y la emisión resulta en ocasiones tremolante, sobre todo en las notas sostenidas. Tanto Rosalind Plowright como Linda Finnie desempeñan un buen cometido, pero tampoco son cantantes extraordinarias. El tenor Arthur Davies es el típico cantante inglés de oratorio que muestra un buen estilo y una voz de relativa calidad. El Coro y la Orquesta Sinfónica de Londres, acaso por la mencionada borrosidad sonora, me parece que están a menor altura de lo que en ellos es habitual. Creo que tanto la grabación de Frühbeck (no en CD) como la de Sawallisch son preferibles a ésta.

CRS



I: ★★★★★
S: ★★★★★

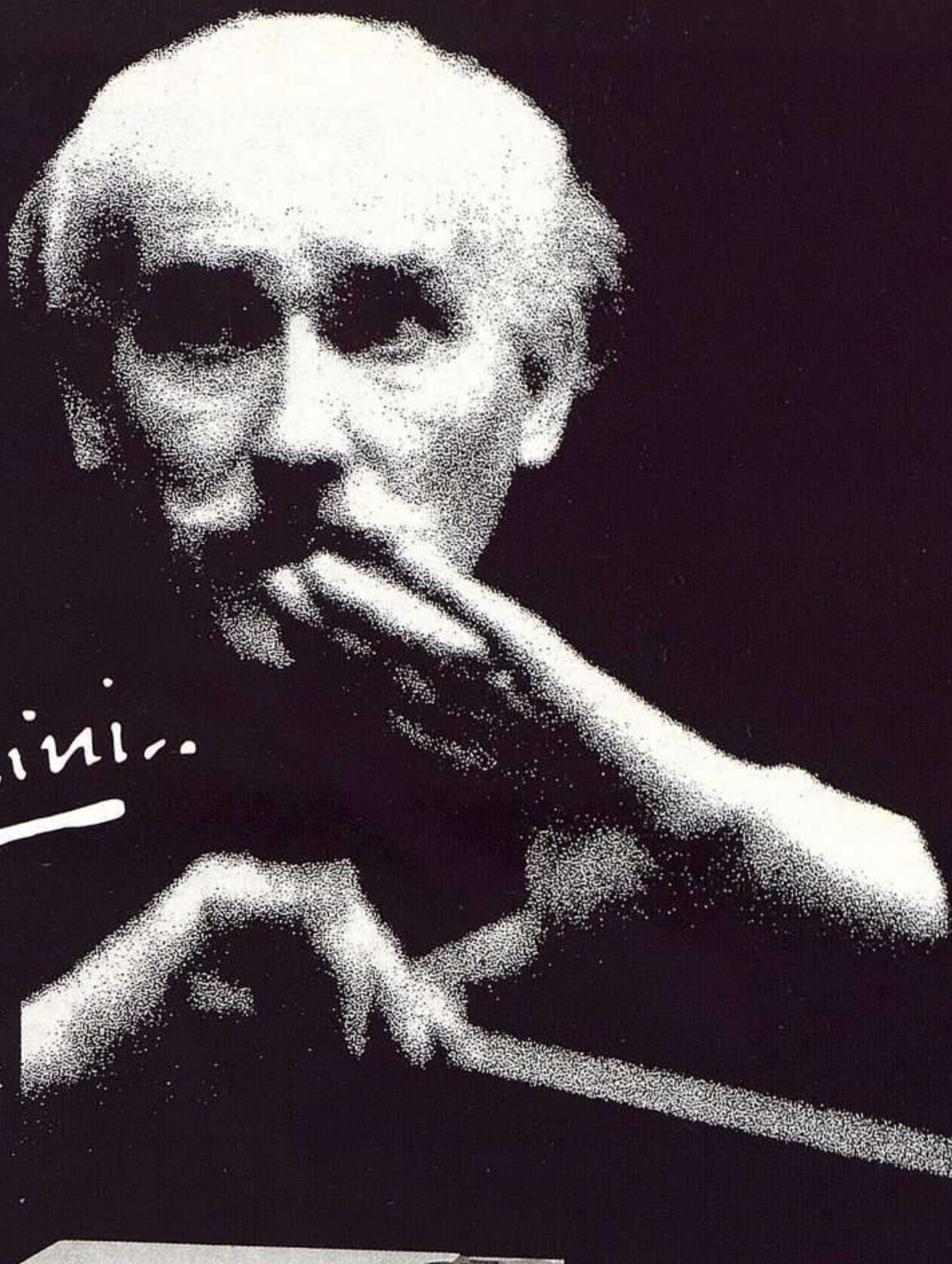
MOZART: las Últimas 6 Sinfonías. Orquesta Sinfónica de Columbia. Dir.: Bruno Walter. CBS, M2YK 45676. 2 CDs. 153' 32". Serie Maestro (media).

Parece mentira, pero a estas alturas es difícil recomendar un ciclo de las últimas **Sinfonías** de Mozart en disco como conjunto de versiones redondas, de referencia. Y es que no hay tantos buenos mozartianos como se suele creer; en todo caso las incursiones en el sinfonismo del autor de Salzburgo son puntuales en buena parte de los directores grandes de hoy y de un pasado más o menos inmediato. Así, se reciben ahora estas **Seis Últimas Sinfonías** de Mozart por Bruno Walter, erigiéndose, como colección, en la más recomendable de cuantas se pueden encontrar hoy en cedé. O dicho de otra manera: en los últimos aproximadamente 30 años el discófilo ha tenido menos oportunidades de las que parecen con Mozart (¿veremos alguna vez la colección de Krips en cedé; entretanto nos tendremos que conformar con algunas **Sinfonías** por Solti, Bernstein, Colin Davis y alguna que otra reedición de las de Barenboim).

El Mozart de Bruno Walter no sólo no ha pasado de moda sino que mantiene, si cabe revalorizada, toda su vigencia. Al contrario de Beethoven, Bruckner o Mahler, el Mozart de Bruno Walter sigue funcionando por que éste no domestica la música (como en los casos anteriores), sino que la deja hablar por sí sola, inmersa en su trágico y a veces molesto universo dramático; Mozart fluye elegante y comedido, pero también pasando factura, muchas veces incluso con cierto malhumor: siempre, en todo caso, por encima de fórmulas al uso, con arrolladora personalidad e incalificable factura musical. A veces Bruno Walter se muestra algo más ligero, menos denso, pero son las menos; su Mozart, en general, está casi siempre por labores de mayor peso específico, de la hondura que se merece una música semejante. No hay duda, sigue el director alemán demostrando una comunión especialísima con el salzburgués; como muy pocos...

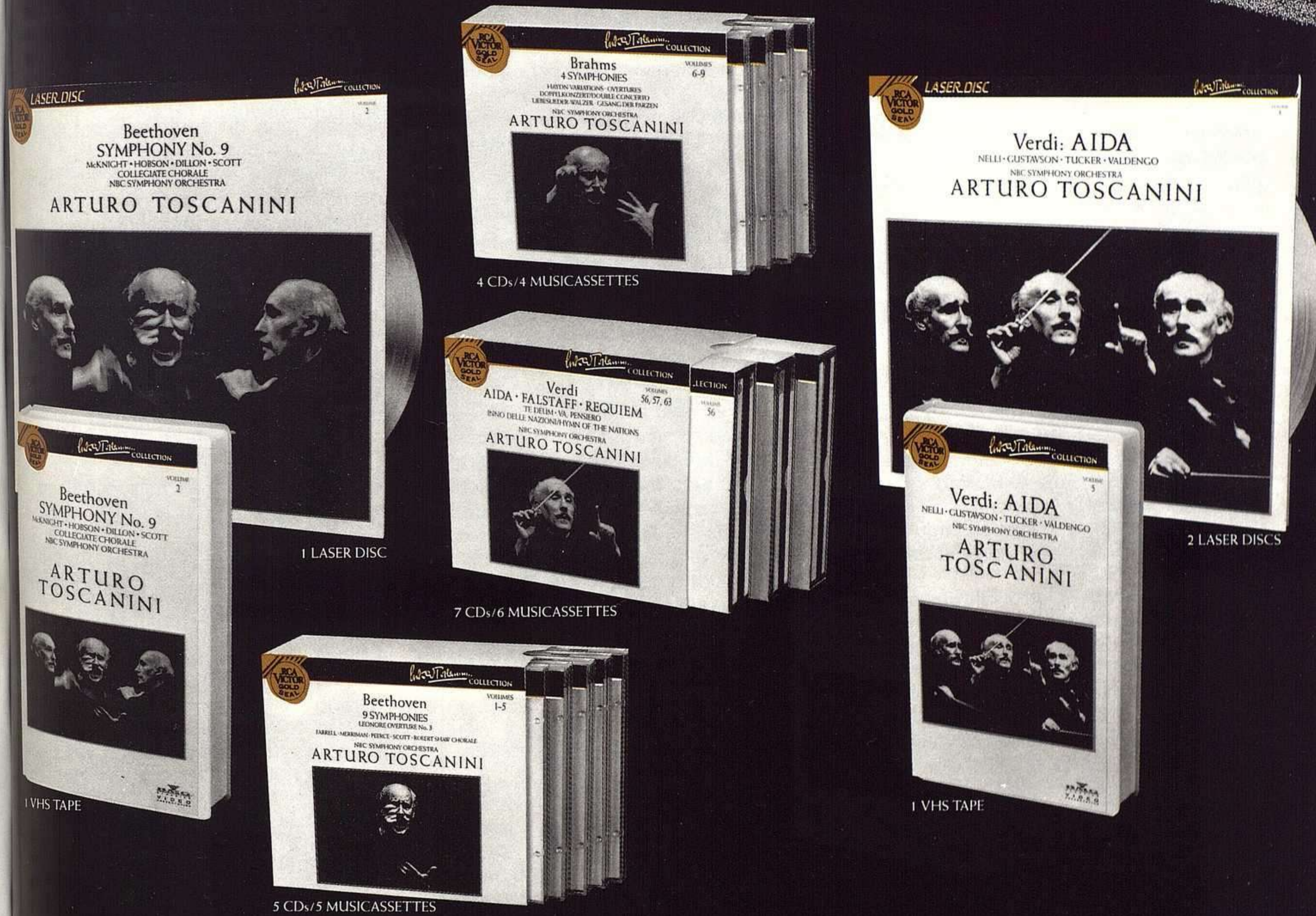
El trasvase a cedé ha hecho ganar calidad a las tomas originales, que adolecían de un exceso de agudos. Ahora la escucha se hace más tranquila. En definitiva, un álbum de muy alta recomendación.

PGM



Arturo Toscanini

TOSCANINI COLLECTION



“Por primera vez, las grabaciones de Toscanini han sido procesadas digitalmente, obteniendo el sonido original aprobado por el maestro en su tiempo.”

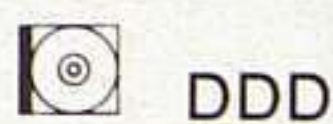
JOHN PFEIFFER
Productor Ejecutivo

* Laser Disc disponible Octubre 1990



TMK(S) © Registered • Marca(s) Registrada(s) RCA Corporation, except BMG Classics logo and Gold Seal © BMG Music • © 1990, BMG Music

Photos © Robert Hupka



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano K 466 y 503. Arturo Benedetti Michelangeli, piano. Orquesta de la Radio de Hamburgo. Dir.: C. Garben. D.G., 429 353-2, 68' 40".

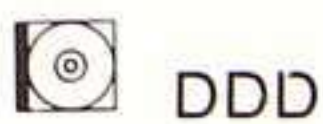
Nuevo disco de Michelangeli tomado de un concierto público celebrado en Bremen el pasado mes de junio de 1989. Como es bien sabido no es el gran pianista italiano muy aficionado el disco; por ello resulta siempre interesante el poseer los contados registros que permite que salgan a la luz. Este Mozart de Michelangeli tiene toda la transparencia, la maestría y la belleza sonoras habituales de sus versiones y también algunas de sus rarezas, en esta ocasión referidas especialmente al empleo del rubato, ya que los tempi son muy justos y sin el menor signo de excentricidad.

Los dos conciertos elegidos —el Núm. 20 en Re menor K 466 y el Núm. 25 en Do mayor K 503— se encuentran no sólo entre los más bellos sino también entre los más sinfónicos del genio salzburgués. Creo que acierta Michelangeli al no adoptar una estética beethoveniana tal y como hacen muchos pianistas al acercarse a estas partituras pero tampoco da el insigne pianista un Mozart excesivamente dieciochesco y de salón empelucado. Si por una parte es de admirar la estructura cristalina, percuyente pero no agresiva, del artista italiano, se echa de menos acaso un poco más de efusividad, de mimo. Es una interpretación algo distanciada que, en sentido estricto, no puede calificarse de frío pero que no llega a conmovér, a tocar esas fibras más sensibles a las que Mozart es capaz de llegar en algunos momentos de estos dos grandes conciertos.

El acompañamiento de la Orquesta de la Radio de Hamburgo bajo la dirección de Cord Garben es entregado y sigue al solista con gran atención. Es evidente que Michelangeli es quien verdaderamente dirige las obras y que Garben concierta según las pautas señaladas por el pianista. Sólo en muy escasas ocasiones he detectado algún leve desajuste entre solista y orquesta, lo cual, tratándose además de una toma en una sala de conciertos, no resulta en absoluto grave. La grabación es buena aunque en algunas ocasiones la orquesta suena un poco lejana.

Para los admiradores de Michelangeli o los interesados en un Mozart distinto un disco muy recomendable.

CRS



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

PONCHIELLI: La Gioconda. Marton, Lamberti, Milnes, Budai, Ramey, Gjevjang. Coro de la Ópera de Hungría. Orquesta Estatal de Hungría. Dir.: Giuseppe Patané. CBS, M3K 44556. 3 CDs. 164' 30".

Esta ópera, bastante popular, y lucidísima para los cantantes, se graba sólo de tarde en tarde, debido, supongo, a que casi no hay voces para afrontar el papel protagonista, y a que requiere seis cantantes de primera categoría. Las grabaciones suelen hacerse pensando en el rol titular, superdramático tanto en lo vocal como en lo expresivo. Eva Marton posee, si no la voz ideal, sí suficiente para Gioconda, con una gran extensión, potencia y esmalte adecuado. Sin embargo, se encuentra algo apurada en los graves de "Suicidio"! y le resulta muy difícil apianar. Y temperamentalmente es algo corta. En la inevitable comparación con Caballé, la anterior Gioconda en disco, sale malparada, pues la soprano catalana suple una relativa carencia de dramatismo vocal con un torrencial dramatismo expresivo.

Grandes tenores de ópera italiana hay hoy sólo cuatro (Carreras, Domingo, Kraus y Pavarotti: por orden alfabético, no sean susceptibles...), y entre ellos y el resto hay una gran distancia.

Giorgio Lamberti es un segundón, se le mire por donde se le mire. Lástima que no haya sido Domingo el Enzo de esta grabación; nunca ha llevado al disco este papel ideal para él. Sherrill Milnes está algo mayor, pero mantiene casi intacto su proverbial registro agudo, y repite una perversa encarnación de Barnaba. Algo pálida la Laura de Livia Budai, de timbre opaco y escasa personalidad. Magnífico Samuel Ramey como Alvisé, cada vez mejor acomodado a los papeles de bajo-bajo. Y muy bien Anne Gjevjang en el difícil pero poco agradecido papel de la Ciega.

Correctos coros y orquesta y muy acertada dirección de Giuseppe Patané, de sostenido nivel.

A esta notable grabación le resulta imposible competir con la sensacional de Caballé, Pavarotti, Milnes, Baltsa, Ghiaurov, Hodgson/Bartoletti (Decca 1981), superior en todos los elementos (excepto, tal vez, en Alvisé) a ésta y bastante mejor grabada: la de Decca es una de las grandes realizaciones operísticas en disco de los últimos tiempos.

T



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

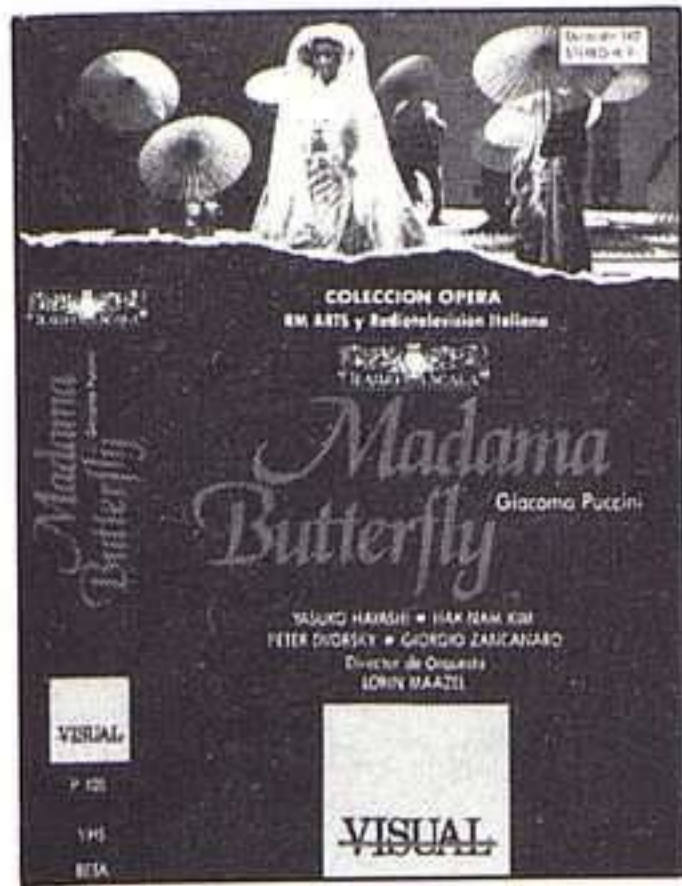
POULENC: La obra completa para piano solo. Paul Crossley. CBS, M3K 44921, 3 CDs. 151' 15".

Un álbum abiertamente recomendable para todos los interesados en este autor o en la música para piano del siglo XX. En los últimos años se ha venido produciendo una revalorización de la obra de Francis Poulenc, tanto en su música de cámara como en la de piano, la orquesta o la ópera. Ello se ha traducido en un notable incremento de las grabaciones del maestro francés y, concretamente, en el campo pianístico, con notables aportaciones de Gabriel Taccino, Pascal Rogé y Eric Parkin. Nos llega ahora la integral de su música para piano solo que en 1987 grabó Paul Crossley en la pequeña sala —pero de excelente acústica— de Snape Maltings, donde se celebra el festival de Aldeburgh, creado por Britten.

La música para piano de Poulenc tiene una vitalidad, un sentido del ritmo y del humor y un carácter juguetón innegables. Pero frente a esto, tiene otros muchos momentos de un lirismo interiorizado e incluso de melancolías contenidas que enriquecen el paisaje de este singular mundo pianístico. Por lo general, los intérpretes que se han enfrentado al teclado de Poulenc han estado más preocupados por los primeros aspectos que por los segundos. En el caso de Paul Crossley nos encontramos con un equilibrio admirable entre ambos aspectos igualmente importantes. Ello se traduce en unos tempi generalmente más despaciosos de lo habitual, aunque sin caer nunca en lentitudes pesadas o contrarias a lo señalado, a excepción de algún que otro número al que Crossley otorga un aire menos rápido de lo marcado por el autor. Obras como la muy bella *Melancolie* de 1940 o las *Trois novelettes* adquieren una emotividad poco frecuente. También se encuentra el pianista muy a gusto en los interesantes *Nocturnos*, en los que une un refinamiento y una capacidad de misterio con un sentido descriptivo perfectamente expresado.

Crossley ha tenido en cuenta —también los otros pianistas pero quizá menos— los consejos que como compositor e intérprete él mismo de sus propias obras nos ha dejado Poulenc y que, en parte, recoge el autor de las notas adjuntas a los discos y que no es otro que el mismo Crossley. Consejos sobre cómo utilizar el pedal —el gran secreto para tocar a Poulenc—, el uso del rubato, de las tensiones, del arpeggio o de los adornos. Con una excelente toma sonora, este álbum bien merece un puesto en su discoteca.

CRS



Vídeo
I: de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

PUCCHINI: Madama Butterfly. Hayashi, Kim, Dvorsky, Zancanaro. Coro y Orquesta de la Scala de Milán. Escenografía: I. Takada, director de escena. Asari. Dir.: L. Maazel. Visual, P 105. 140'.

La distribuidora Visual sigue ofreciéndonos su colección de óperas en vídeo de las que ha ya publicado una veintena. Aparece ahora esta **Madama Butterfly** en un montaje de la Scala de Milán que subió al famoso escenario en 1986. Aunque no es nuevo el intento, esta versión del melodrama pucciniano, está encomendada en su aspecto escénico a un equipo japonés, al igual que los dos principales papeles femeninos, en un intento de fidelidad a los aspectos teatrales. El conjunto de la representación es positivo, alcanzándose un éxito más global que individual.

La escenografía de Ichiro Takada tiene momentos muy bellos y es refinada, quizá sobrándole algún detalle un tanto rebuscado. También el vestuario de Hanae Mori combina un colorido muy amplio con una uniformidad de tonos perfectamente conseguida, mientras que la dirección escénica de Keita Asari está igualmente atento al detalle cuanto a la visión general, acentuando el último acto los aspectos rituales del sacrificio de la protagonista. Una escena pues, digna de la Scala.

El reparto es aceptable aunque sin alcanzar aspectos de excelencia. Naturalmente **Butterfly** es una ópera de protagonista femenina. Yasuko Hayashi hace una heroína convincente que va de lo delicado a lo trágico sin pararse ni en uno ni en otro aspecto. No tiene una gran voz y hay momentos en que la emisión aparece endurecida y poco flexible, pero los compensa con una entrega y una identificación con el personaje muy notables. El timbre no es especialmente hermoso lo cual priva a su Butterfly de un mayor encanto. Su compañera Hak-Nam-Kim hace, también, una Suzuki más convincente desde el punto de vista teatral que musical pero para el vídeo resulta muy adecuado ver a dos artistas japonesas encarnando a estos personajes. Distinto es el caso de Peter Dvorsky, de voz muy bella —aunque algo irregular en la emisión— pero actor convencional y con presencia escénica demasiado voluminosa. Bien Zancanaro en un cónsul que tampoco ofrece demasiadas posibilidades de lucimiento.

Excelente trabajo de Lorin Maazel al frente de las agrupaciones de la Scala. Dirige con brillantez y también con lirismo y sólo le falta un poco más de emoción y de sentimiento. Buena toma sonora. Un vídeo que, pese a los reparos sobre las voces, muestra una representación propia de un gran teatro.

CRS



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★(★)

RAVEL: Obra completa para piano, vol. 1. Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius, pianos. Wergo, 60140-50. 67'.

Aparte de dar la bienvenida a nuestra compatriota Begoña Uriarte, es para mí una agradable sorpresa la de reencontrar a esta pareja, ya que desde su buena interpretación de **Visiones del Amén**, de Messiaen (un LP de 1975, Harmonia Mundi 22053-2), no había vuelto a escuchar ninguna otra grabación de ellos.

Aquí se reparten el programa como buenos compañeros, y nos ofrecen este primer volumen de la integral en el orden siguiente: **Valses nobles y sentimentales** (Karl-Hermann), **La Valse** (ambos), **Prelude** (Begoña), Minué sobre el nombre de Haydn (B), **Jeux d'eau** (K-H), **Frontispice** (ambos) y **Gaspard de la nuit** (B).

Las interpretaciones son muy válidas; sensibles y delicadas las unas, y las otras con una notable limpieza de ejecución en los pasajes de virtuosismo, que como es de suponer tienen su culminación en la versión a dos pianos de **La Valse**, obra en la cual se nota su compenetración, dado el clima tan intenso que llegan a transmitir.

Como pequeña objeción, alguna irregularidad en el ostinato del comienzo de **Gaspard de la nuit...** Y como gran objeción, la de los dos instrumentos, los pianos. Suenan muy metálicos. Defecto que naturalmente se agrava en los pasajes en crescendo, y no digamos en los staccatos... De acuerdo que no siempre se puede disponer de pianos como el de Arturo Benedetti, pero es de suponer que el Studio 3 de Radio-Baviera pueda conseguir algo intermedio de más calidad.

VB

VERANO MUSICAL DE ZUMAIA FESTIVAL INTERNACIONAL CURSOS DE INTERPRETACIÓN CONCIERTOS

Del 1-11 de agosto de 1990

GYÖRGY SANDOR, piano; MAXENCE LARRIEU, flauta; KOENRAAD ELLEGIERS, violín; MIGUEL ANGEL GIROLLET, guitarra; MASSIMO SARDI, técnica vocal; LUCHY MANCISIDOR, pedagogía musical.

Información: Casa de Cultura - Palacio Foronda.

Teléfono (943) 86 10 56 (lunes, miércoles y viernes, 17 a 19 horas).

20750 ZUMAIA-GUIPUZCOA (España)

Discos



DDD
I: ★★★
(Dafnis)
★★★★★
(Valses)
S: ★★★★★

RAVEL: Dafnis y Cloe; Valses nobles y sentimentales. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 427 679-2. 70' 8".

Abbado grabó hace años la segunda Suite del **Dafnis y Cloe** para la misma casa discográfica con la Orquesta de Boston y resultados muy felices. Aquella grabación se colocó al lado de las mejores, formando pelotón con las de Karajan, Boulez, Levine, Dutoit y Previn, sin olvidar la legada por el gran Pierre Monteux, quien estrenó la obra en 1912.

Esta nueva versión pretende ser un modelo de eclecticismo. En conjunto resulta menos voluptuosa que la anterior, ya que Abbado parece más atento a la teatralidad del conjunto, sin que ello quiera decir que potencia los elementos coreográficos, porque lo que suena es estrictamente imitable. Los trazos son vigorosos, pero la sonoridad tiende hacia una sutileza que acaba por hacerse delicuescente. Ello conviene a muchos momentos de la obra, pero en otros se echa en falta alguna pequeña concesión a un arcaísmo que ayudaría a resaltar ciertos detalles de la soberbia orquestación raveliana y haga menos abstracta la obra. Hay pasajes de una fisicidad sensorial que casi sugiere alucinaciones auditivas, mientras otros están tratados con una expresividad tan excitante que emparenta la obra de Ravel con la mismísima **Consagración de la Primavera**.

La sensación global es de diafanidad y, precisamente por esta razón, creo que a Abbado se le va la mano en la Bacanal, que resulta un tanto exagerada. Pero la obra se escucha con interés, en parte, también, por las admirables prestaciones de los primeros atriles de la orquesta londinense.

Los **Valses nobles y sentimentales** son objeto de una versión radiante y vital, en el polo opuesto de la ensoñación gangosa en que los sumió Inbal en su reciente integral de la obra de Ravel. El enfoque de Abbado resulta más austriaco que propiamente francés y remite a una Viena imperial y festiva. Desde el punto de vista técnico, la dirección es muy segura y ésta es una de las versiones más atractivas de la discografía.

XCD

La Primavera Primavera



en Compact disc

-10%

EMI
LA VOZ DE SU AMO

TE OFRECE
50 COMPACT DISC
ESENCIALES
PARA TU
DISCOTECA
CON DESCUENTO
ESPECIAL
EN ESTA
PRIMAVERA



Nº1
en ventas

1: ★★
S: ★
SCH
chel
siest
pop
chel
Engl
Colo
62' 4
He
y, e
disc
Al g
clar
nera
mar
dar
este
anti
de
prim
act
pro
mu
pre
E
rigo
per
mie
con
cer
y c
ció
esp
mie
"Se
tar
cas
un
co
ter
ela
de
ob
el
ef
en
nit
so
po
alt
ac
pi
ci
C
es
da
re
ac
la



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUMANN: Concierto para violonchelo; Adagio y Allegro Op. 70; Fantasiestücke Op. 73; 5 Piezas al estilo popular Op. 102. Lluís Claret, violonchelo. Rose-Marie Cabestany, piano. English Chamber Orchestra. Dir.: Edmon Colomer. Harmonia Mundi, HMC 901306. 62' 45".

He aquí la versión más introspectiva y, en cierto modo, pesimista de toda la discografía del **Concierto** de Schumann. Al grabarla, Lluís Claret firmó una declaración de intenciones sobre su manera de interpretar la música del romanticismo. No es que me las quiera dar de adivino, pero esperaba algo de este calibre. Confieso mi admiración antigua por Claret y estoy convencido de que la vía mejor para situarse en la primera fila de panorama violonchelístico actual es, precisamente ésta: hacer una profesión de sinceridad, honestidad y musicalidad como la suya en la interpretación de este **Concierto**.

El control expresivo de Claret es riguroso, casi diría que excesivo. Propende a la unificación de los tres movimientos en un mismo "tempo comodo", con el resultado de que el Adagio central cobra una importancia inusitada y queda transformado en una abstracción intelectual que ejerce como una especie de dominio sobre los dos movimientos extremos. En este contexto, el "Sehr Lebhaft" conclusivo, que parece tan lógico en las versiones más románticas, queda perfectamente integrado en un conjunto muy convincente por su coherencia. La técnica de Claret, sin tener el fulgor de la de Meneses o la elasticidad de la de Ma, es segurísima y de primer orden. Lo único que puede objetarle es un exceso de economía en el sonido que perjudica los pasajes más efusivos de la obra.

Edmon Colomer le secunda dirigiendo en la misma clave y, con una orquesta nítida y precisa, aporta una textura sonora liviana que puede ser dominada por el solista sin esfuerzo y tener que alterar la austeridad de su discurso. El acompañamiento orquestal es bellissimo.

En cuanto a las piezas a dúo con piano, cabe decir que son campo propio para la musicalidad depurada de Claret. El sonido de su instrumento no es muy grande, pero controla estupendamente el vibrato y consigue una pureza y afinación perfecta. Correctamente acompañado por Cabestany, su prestación me parece aún más interesante que la de Yo-Yo Ma.

XCD



AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SEIXAS: 10 Sonatas para clave. José Luis González Uriol, clave. Portugalsom. CD 870014/PS. 51' 40".

Diez **Sonatas** del compositor portugués Carlos Seixas (1704-1742) se incluyen en el presente CD, editado y producido bajo los auspicios de la Secretaría de Estado de Cultura del país luso. José Luis González Uriol es en la actualidad profesor de clave y órgano en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza y fundador del Departamento de Música Antigua de la Institución "Fernando El Católico" y de los Cursos Internacionales de Música Antigua de Daroca.

La figura de Carlos Seixas emerge en un momento en que la música portuguesa experimenta un notable cambio tras el período de aislamiento y dependencia de España a que el país había estado sometido a lo largo del siglo XVII. Aparte de la producción orquestal y vocal de Seixas —una **Obertura**, una **Sinfonía**, un **Concierto para clave**, una **Misa a 4 voces** y 7 **Responsorios**— su obra destinada al teclado está integrada por 105 **Sonatas**.

En el presente CD, González Uriol ha sabido escoger diez de las más bellas y representativas, concretamente las **núms. 9, 15, 1, 14, 22, 24, 19, 25, 6 y 13**.

El intérprete nos recrea estas Sonatas con toda la calidez y frescura que las mismas encierran. Modélica y magistral es la versión que González Uriol nos ofrece de la **Sonata núm. 24** en Re mayor. Todas y cada una de las obras aquí interpretadas nos revelan la gran seriedad y profesionalidad del intérprete, su bello *toque* y su gran sensibilidad, todo ello siempre al servicio de la música y al profundo conocimiento del estilo y el espíritu que subyace en la obra de Seixas.

En resumen, nos encontramos ante un documento sonoro poco común y ante una interpretación auténticamente envidiable. Pero la presente grabación no está disponible en este momento aquí en España, por lo cual los interesados en conseguirla tendrán que ponerse en contacto con las entidades mencionadas al principio. Esperamos y deseamos que se encuentre en nuestro país a la mayor brevedad posible.

LDG

Discos



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SHOSTAKOVICH: Lady Macbeth de Mtsensk. Vishnevskaya, Gedda, Petkov, Krenn, Tear, Valjakka, Hill, Finnilä, Malta, etc. Ambrosiam Opera Chorus. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Mstislav Rotropovich. EMI, CDS 749 955-2. 2 CDs. 154' 36".

"Shostakovich se ha puesto de moda". Relativo. Hay todavía —estoy seguro— un Shostakovich desconocido para el público que al parecer ha aceptado ya su música sin reparo alguno. Naturalmente, me estoy refiriendo al Shostakovich de esta **Lady Macbeth**, que creo poco tiene que ver con el habitual, es decir con el de las **Sinfonías núm. 4** en adelante o con el del **Cuarteto núm. 1** en adelante; algo con la **Sinfonía núm. 1**; poco con la **núm. 2** y nada con la **núm. 3**. En **Lady Macbeth** está el Shostakovich más auténtico y desinhibido; por eso tiene que ver con su mejor obra de juventud, la **Primera Sinfonía** (no así con la horrorosa **Tercera** y la eficaz **Segunda**) y nada con el resto, una música en la que el autor se ve sistemáticamente condenado a hablar en un doble lenguaje, el que le viene impuesto por el poder establecido y el suyo propio; el que desarrolla en sus **Cuartetos** y, subtextualmente en sus **Sinfonías**, y el dictado por los responsables de que **Lady Macbeth**, después de encandilar a media Unión Soviética, se viera reducida al ostracismo durante varias décadas: recuérdese, para Stalin esta increíble música no pasaba de la *pornofonía*; curiosa manera de concebir el erotismo, y particularmente el erotismo femenino...

Lady Macbeth de Mtsensk fue acabada en 1932, es decir, 10 años después de **Wozzeck** y dos antes que **Lulu**; no es menos, digamos, vanguardista que éstas y, a mi entender, tan atractiva como la segunda, con la que guarda evidentes paralelismos dramáticos. En **Lady Macbeth** nos encontramos al Shostakovich más puro y descarnado, al orquestador más valiente e imaginativo, al músico más comprometido. A mi juicio, **Lady Macbeth** debe situarse al menos al lado de los más grandes logros operísticos de este siglo.

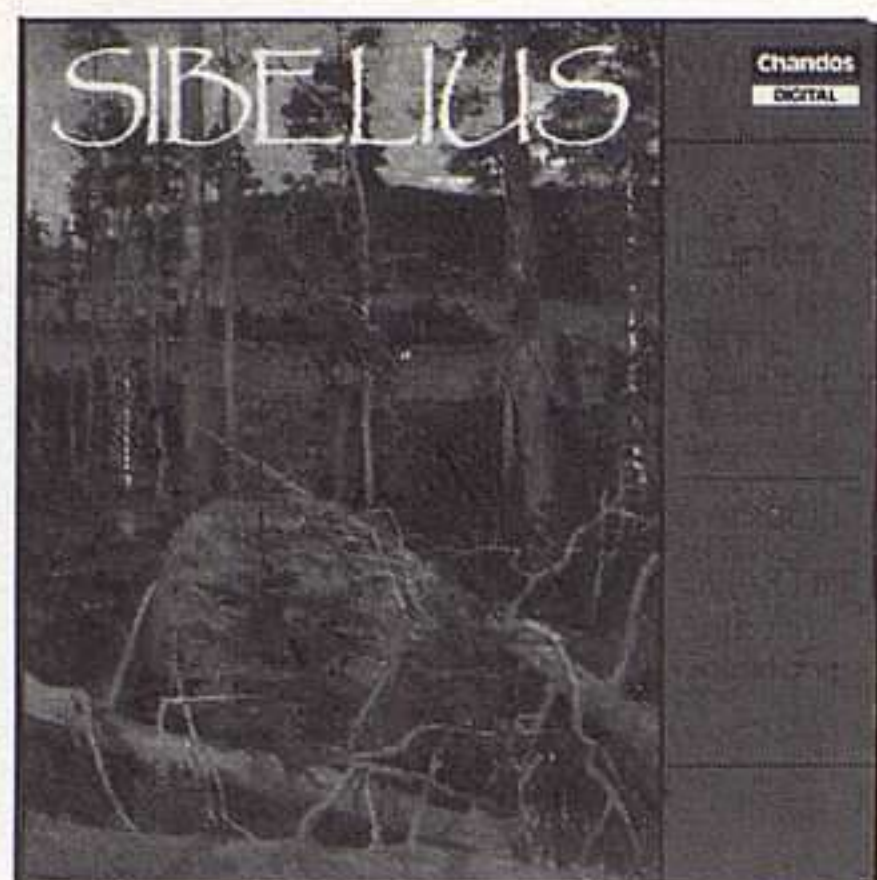
Y para una música grande, una grandísima versión. Rostropovich nos explica la música y el drama con pelos y señales, dirigiendo a un soberbio y espectacular equipo de cantantes, de entre los que no sería justo destacar a ninguno (¿Vishnevskaya, Gedda?). Un álbum absolutamente indispensable; de obligadísima adquisición.

PGM



I: ★★★★★

S: ★★★★★



SIBELIUS: Quinteto con piano; Cuarteto Op. 56. Anthony Goldstone, piano. Cuarteto Gabrieli. Chandos, CHAN 8742. 73' 56".

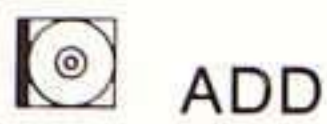
Un disco de gran interés para los aficionados a la música de cámara. Dos obras de Sibelius poco difundidas, en especial el **Quinteto**, pero de gran belleza y dignas de una mayor difusión. Sibelius compuso el **Quinteto para piano y cuerda** en Sol menor en 1889, cuando contaba 23 años. Lo hizo durante sus estudios en Alemania y fue nada menos que Busoni su primer intérprete. La obra tiene connotaciones románticas y utiliza un lenguaje más cálido y menos adusto de lo que es habitual en el músico nórdico. El olvido en el que yace es injusto.

Más conocido —siempre dentro del restrictivo campo camerístico— es el **Cuarteto en Re menor**, Op. 56, escrito 20 años más tarde y en el que el lenguaje de Sibelius tiene el acento de una personalidad más madura y cuajada, aunque la obra carezca ya de ese impulso apasionado y juvenil que late en el **Quinteto**. La obra se subtitula "Voces intimae", lo cual da ya un indicativo de la línea seguida por Sibelius en su composición. El conocimiento de ambas obras ampliará, sin duda, la idea de que, en general, los amantes de la música tienen de Sibelius centrado casi exclusivamente en sus obras sinfónicas.

El excelente Cuarteto Gabrieli parece respirar con gusto el aire del maestro escandinavo y su interpretación puede considerarse de gran aliento, con tempi bien planteados y contrastados y excelente equilibrio en las cuatro líneas instrumentales. En el **Quinteto**, Anthony Goldstone se funde perfectamente con el Gabrieli y le da ese toque romántico y exaltado que requiere la partitura, con la virtud de no olvidar que está haciendo música de cámara y no un concierto para piano y orquesta.

La grabación Chandos, realizada en 1989, es buena y equilibrada en la no siempre fácil confrontación entre piano y cuarteto.

CRS



I: ★★★★★

S: ★★★★★



SMETANA: Mi País. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Rafael Kubelik. D.G., 429 183-2. 76' 9". Serie Galleria (media).

La colaboración de Kubelik con la Sinfónica de Boston se plasmó en una docena de conciertos entre 1967 y 1971 y se tradujo en tres discos de la firma alemana DG: **Quinta** de Beethoven, **Concierto** de Bartók y este ciclo **Mi País** de Smetana, grabado por Kubelik en Chicago (Mercury), Viena (Decca), Boston (DG) y Munich, con la Sinfónica de Baviera (Orfeo). Quedan en algunas tiendas los viejos discos de 78 r.p.m. de la Filarmónica Checa con fragmentos del ciclo.

La reedición del ciclo de Boston grabado en 1971 es ciertamente oportuna porque repone uno de los mejor grabados de la serie y porque su aparición en un solo compacto de serie media facilita y estimula su adquisición.

Hoy circulan modernas versiones en CD de Levine (DG) e Inbal (Denon) que no terminan de hacer justicia a la partitura checa, porque no se trata de un ejercicio de virtuosismo. Y desconozco si en CD están algunas de las versiones nacionales de Neumann, Talich, Ancerl, muy agradables de oír, de alto nivel, aunque creo que insuficientes.

No basta la nacionalidad checa para ser buen intérprete de estos pentagramas. Hace falta una aproximación sincera al fenómeno musical que admita con valentía las contradicciones, exija la máxima disciplina y coherencia en el fraseo musical en la articulación de todos los cambios de metro y de carácter que se suceden a lo largo de los seis poemas. Es por ello una auténtica lección oír este compacto, partitura en mano.

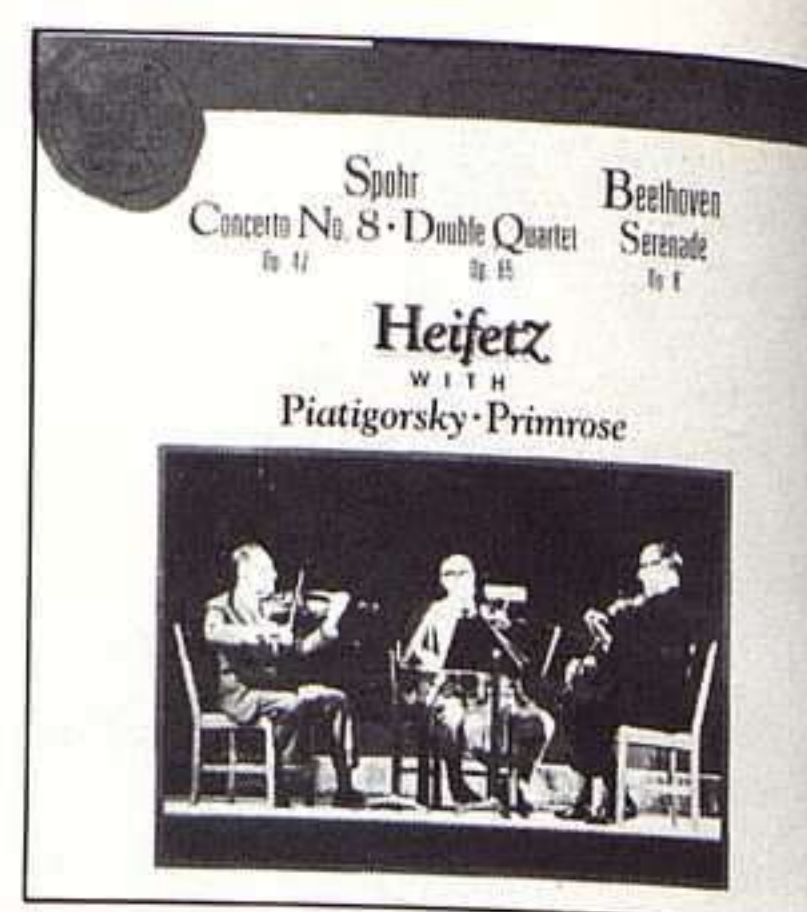
Confieso cierta perplejidad al escuchar este disco: desconozco la Boston Symphony Hall o la acústica del local de esta grabación, si fue otro. Creo que existen algunos ecos, por ejemplo en oboes, que pueden ser naturales pero tienen cierto olor a laboratorio.

Música bellísima, orquesta de primera calidad, director exigente que no obstante cree en la intuición y en la improvisación. Se trata de una delicia de disco. Kubelik (Boston, DG) se hace la competencia a sí mismo (Sinfónica de Baviera, Orfeo), la que, por aparecer en dos compactos, es bastante más cara. Cualquiera de las dos versiones —la múniquesa más otoñal, qué duda cabe— es un prodigio. Usted tiene la palabra.

PG

I: ★★★★★
(Doble Cuarteto)★★★
(resto)

S: ★★★



SPOHR: Concierto núm. 8 para violín y orquesta. Doble cuarteto en Re menor. BEETHOVEN: Serenata Op. 8. Jascha Heifetz, violín. William Primrose, viola. Gregor Piatigorsky, violonchelo. Orquesta RCA Victor. Dir.: Izler Solomon. RCA GD 87870. 65' 6". Serie Gold Seal (media).

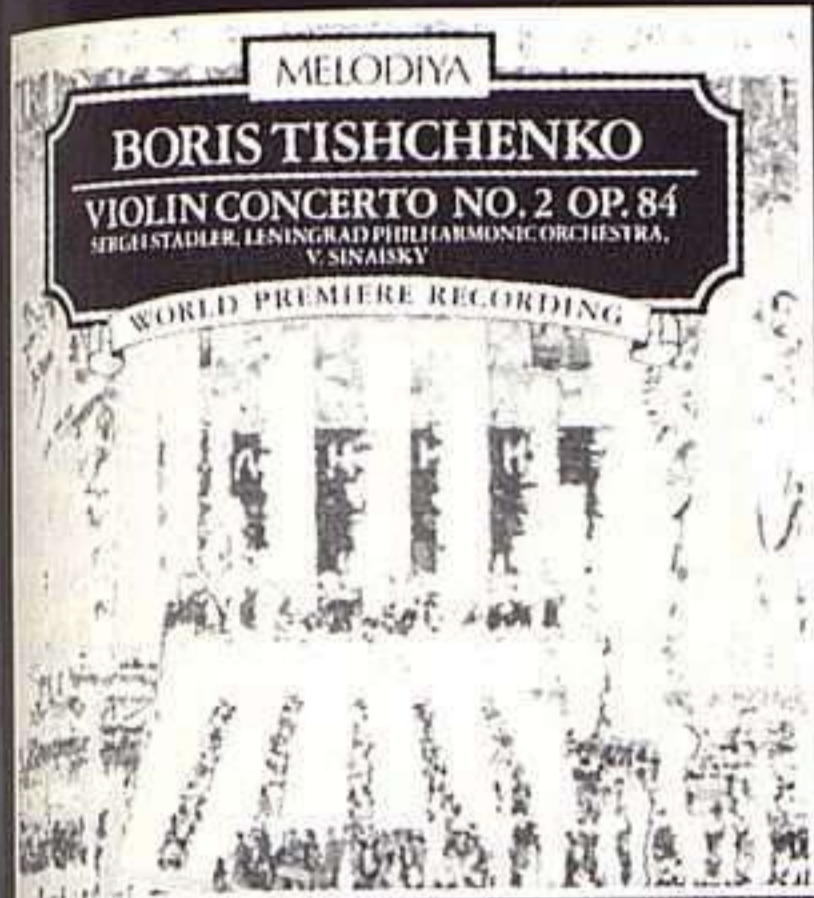
Disco encuadrado dentro de la extensa "Jascha Heifetz Collection" y que viene a reforzar la más que escasa discografía de Ludwig Spohr, compositor que ha expiado con la postergación a que lo han sometido intérpretes y melómanos la adulación que suscitó en vida. Es verdad que su música se hizo acomodaticia para satisfacer una burguesía que, en pleno apogeo del período Biedermeier, no era propensa al tipo de sacudidas estéticas que habitualmente suele deparar la genialidad de los artistas innovadores. En este contexto de música para consumo doméstico y música para impresionar a las plateas hay que situar la producción de Spohr, que demostró un gran talento, hecho de oficio e inspiración y cuyas mejores obras merecen una mayor atención por parte del gran público.

En cuanto a Heifetz, poco cabe comentar sobre su categoría artística: en este compacto se aprecia su enorme maestría técnica y su relativa falta de expresividad, sacrificada con frecuencia en aras del virtuosismo. Esto se hace patente en el **Concierto**, interpretado de forma puntillosa, con un sonido bastante ácido y, tal vez, con un exceso de staccato, sobre todo en las cadenzas, en las que la línea musical acaba por quedar truncada ante los excesos dinámicos y significativas salidas de tono de Heifetz.

El **Cuarteto Op. 65**, el mejor de los cuatro dobles que Spohr compusiera, es una obra escrita con buen gusto y gran rigor formal y viene a ser como una sucesión acertada de pasajes contrapuntísticos y cantables. Deben interpretarlo dos cuartetos, actuando como solista el violinista del primero. Spohr lo definió como una obra experimental, pretensión que queda desmentida a los pocos compases. Pero se trata de una obra agradabilísima, interpretada con entrega fervorosa por el violinista lituano, a quien acompañan artistas de la talla de Milton Thomas, Amoyal o Piatigorsky. Con este último y la viola de Primrose, ofrece una versión primorosa del **Trio para cuerdas Op. 8** de Beethoven, interpretada con ritmo vivaz y con aire afirmativo que lo convierte más en un divertimento que en una genuina serenata.

XCD

MELODIYA



MCD 123 CD

B. TITCHENKO

Concierto para violín, nº 2 op. 84
S. Stadler, violín
Orquesta Filarmónica de Leningrado
Dir. V. Sinaiski
CD MCD 123



MCD 169 CD

J. HAYDN

Sinfonías nºs 44, 28 y 49
Orquesta de Cámara de Moscú
CD MCD 169

WAGNER

Operas y Preludios
Tristán e Isolda, Las Walkirias...
Orquesta Sinfónica de la Academia de la URSS

Dir. E. Svetlanov
CD MCD 183



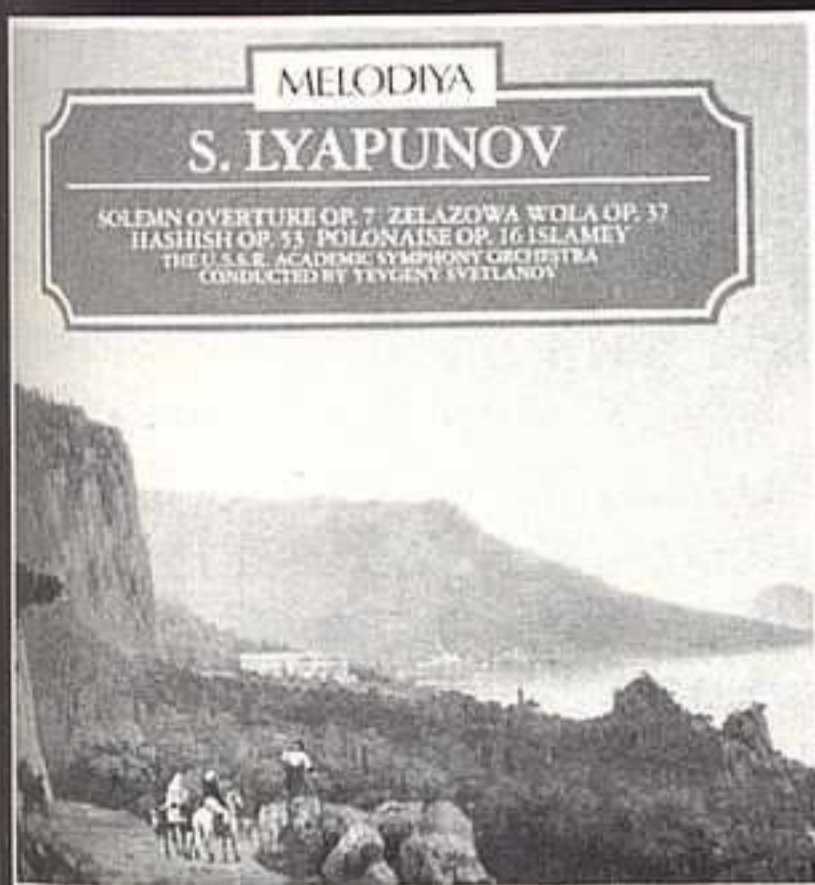
MCD 183

RECITAL DE PIANO NICOLAI PETROV

Obras sobre temas de Paganini por
Liszt, Schumann, Chopin.
CD MCD 144



MCD 144 CD



MCD 129 CD

S. LIAPOUNOV

Obertura Solemne op. 7
Poemas Sinfónicos. Polonesa
Orquesta Sinfónica de la URSS
Dir. E. Svetlanov
CD MCD 129



MCD 135 CD

A. SCHOENBERG

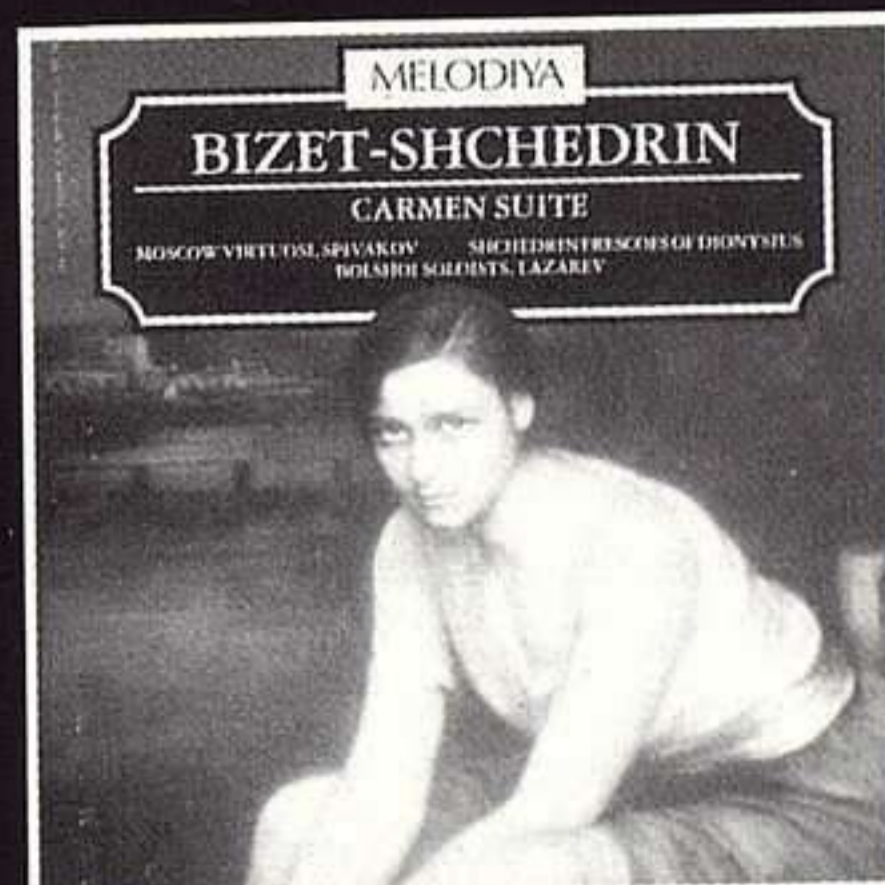
Concierto para violín op. 36
I. Isakadze, violín

KHATCHATURIAN

Concierto para violín
V. Klim
Orquesta Sinfónica de la Academia
de la URSS
Dir. A. Lazarev, E. Svetlanov
CD MCD 135

R. SHCHEDRIN

Carmen: Suite de ballet basado sobre la obra de Bizet
Orquesta de Cámara del Virtuosi de Moscú
Conjunto de Cámara y de Percusiones de Armenia
Dir. V. Spivakov
Los Frescos de Dionyos
Conjunto de Solistas del Teatro de Bolchoï
Dir. A. Lazarev
CD MCD 108



MCD 108 CD

Distribución

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ. Barcelona.



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

VERDI: Ernani. Prevedi, Caballé, Glossop, Christoff. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI en Milán. Dir.: Gianandrea Gavazzeni. Nuova Era, 2359/60. 2 CDs. 97' 26". Serie media.

Ernani es una de las óperas de Verdi menos frecuentadas y con menos suerte en disco. A una muy antigua (1951) de Previtali, al parecer muy floja, han seguido sólo las de Schippers (RCA 1967), Muti (EMI 82) y Gardelli (Hungaroton 86). La de Schippers puede que siga siendo la mejor de éstas, y ello pese a su dirección falta de nervio, a que Bergonzi —magnífico estilista— no parece muy motivado, lo mismo que L. Price, quien además carece por completo de las agilidades necesarias, y a que tanto Sereni como Flagello son demasiado líricos para Carlo y Silva.

Muy decepcionante es la de Muti, la mejor dirigida (aunque no es reveladora), pero Domingo no tuvo en ella su mejor día, Freni es patéticamente insuficiente, y Ghiaurov acusa una profunda decadencia; sólo Bruson, con una voz que tampoco impresiona, convence de lleno. Y la de Gardelli, correctamente conducida, posee un elenco de segunda fila del que sólo se salva Sylvia Sass.

Esta que ahora se publica en CD (puesto que ya había circulado en LPs *piratas*) tiene posiblemente más alicientes que cualquiera de las citadas, y ello sobre todo debido a dos *puntos fuertes*: Caballé y Christoff. La insigne soprano barcelonesa se hallaba por entonces en estado de gracia vocal y, en contra de lo que podría esperarse, solía salir muy bien parada en papeles dramáticos de agilidad: su falta de auténtico dramatismo vocal lo suplía con su igualdad de emisión en toda la amplísima tesitura, su ágil mecanismo y el restallante brillo de su timbre. Además, su entrega y su expresividad son intensísimas. Escuchar su aria y la cabaletta del acto I con esta belleza de canto y esta perfección es algo totalmente inédito y que me temo tardará muchos años en repetirse: una exhibición asombrosa. Boris Christoff ya comenzaba a declinar vocalmente, pero su Silva es de una autoridad y de un estilo y cantabilidad tan ejemplares como será inútil buscar algo parecido.

En el *debe* de la versión, Bruno Prevedi, aun con una voz de fuste, no pasa de ser un segundón que trata de emular a Del Monaco; y Peter Glossop, aunque en buena forma, siempre es ajeno al mundo de Verdi. La dirección de Gavazzeni, sin pretensiones de personalidad o genialidades, es eficiente, briosas y de un pulso que nunca decae. Pese a sus defectos (y a su carencia de repeticiones), tal vez el **Ernani** más conseguido en conjunto.



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

WAGNER: Tannhäuser (versión de Dresde). Frick, Hopf, Fischer-Dieskau, Wunderlich, Gonszar, Unger, Süss, Grümmer, Schech, Otto, etc. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Berlín. Dir.: Franz Konwitschny. EMI, CMS 763 214-2. 3 CDs. 183' 6". Serie Studio (media).

Diez años separan este registro y el de Solti (1961 a 1971). Traigo a colación estas fechas, porque hasta que se pudo contar con la grabación del director húngaro, este **Tannhäuser** de Konwitschny constituyó un catón para muchos. Obviamente, de lo que se trataría ahora (ya tenemos, además, otro de muy considerable calidad, el de Sinopoli; y por supuesto siempre refiriéndome a grabaciones de estudio) es de dilucidar si, al paso del tiempo, mantiene su interés o, como suele suceder con más asiduidad de lo que estamos dispuestos a aceptar, es ya eso, pura historia.

Para mí esta versión conserva intactas sus virtudes. Pero también sus defectos. Sigo asombrándome ante la avalancha vocal de un Gottlob Frick (Hermann) en plenitud de facultades; la Grümmer me sigue pareciendo una Elisabeth insuperable, tanto por adecuación vocal al papel como por la concepción lírico-dramática del mismo; los Fischer-Dieskau, Wunderlich, Unger, Gonszar —menos éste—, etc., me sigue pareciendo que están en su auténtico sitio (claro, lo de Dieskau elevado a la enésima potencia); la Venus de Marianne Schech me sigue gustando, a pesar de que no sea una voz especialmente adaptada al rol (demasiado clara y *soprano*)... Ahora bien, estamos —estábamos ya antes, lo estuvimos siempre— ante un **Tannhäuser** insufrible; un Hans Hopf torpón, sin línea de canto, basto, de emisión y afinación muy poco ortodoxa, etc., y, por si fuera poco, equivocado en la interpretación. Bien, tenemos, pues, un **Tannhäuser** sin protagonista, lo que, por otro lado, siempre fue muy típico en la obra: ciertamente, no es fácil encontrar un tenor que entienda a Wagner, sepa cantar y tenga una voz adecuada a la italianidad del papel.

Por último, la dirección de orquesta. Ésta, que desde luego está muy bien, sí que ha quedado obsoleta. Es demasiado ruidosa, cuando no excesivamente hinchada, ampulosa, grandilocuente. Todo esto, naturalmente sin perder la eficacia dramática, lo cual en Wagner es ya mucho conseguir.

Por la Grümmer y por Fischer-Dieskau, aunque sólo sea por ellos, este **Tannhäuser** debe estar en la discoteca de todo buen wagneriano.



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

ZBINDEN: Concierto para orquesta; Concierto para oboe; Orchalau-Concierto; Divertimento para contrabajo. B. Schenkel, oboe. F. Petracchi, contrabajo. Orquesta de Cámara de Lausana. Dir.: Armin Jordan. Claves, CD 50-8919. 59' 26".

Julien-François Zbinden, compositor suizo, nació en Rolle, en el cantón de Vaud. Ha sido pianista de jazz, director musical en las radios Lausana y Suisse Romande, presidente de la Asociación de músicos suizos, y sus obras son frecuentemente interpretadas en diversos festivales mundiales (incluido el de Santander). Su **Concierto para orquesta** es moderno pero coherente y comprensible. O sea, no es una obra de vanguardia de las que resultan inasequibles al oyente en general. Son de destacar el impresionante paso del primer movimiento Lento misterioso a un Allegro barbaresco que comienzan las maderas, dando entrada a las cuerdas y después a toda la orquesta. También el segundo movimiento, Scherzo, que resulta ser tan bárbaro o más que el primero. Y el comienzo del tercer movimiento, Lento, en cuarteto de cuerdas (coincide en la misma forma la introducción del **Orchalau-Concierto**), que es como un reconocimiento y homenaje a los **Cuartetos** de Bartók. En fin, un buen **Concierto** en general, aunque el cuarto movimiento quede un poco menos interesante.

El **Concierto para oboe**, todo él bastante lírico y sin demostraciones de excesivo virtuosismo, es en general un continuo diálogo del oboe con las cuerdas. Construido en tres movimientos, tiene un Adagietto central precioso, que deja bien patente la calidad y la expresividad de Bernard Schenkel, que por algo es el solista de esta orquesta de cámara.

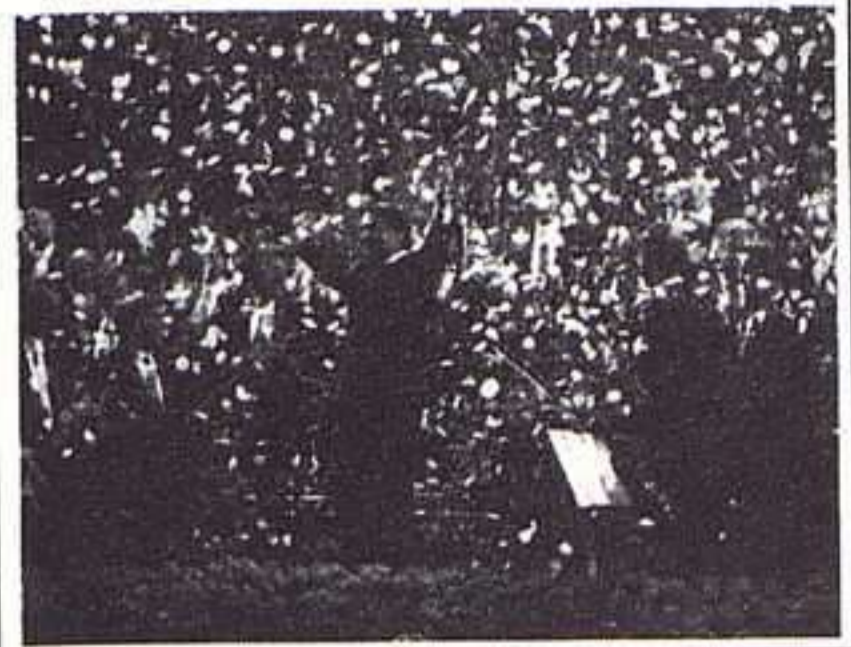
"**Orchalau**" es simplemente la abreviatura para dirección telegráfica de Orchestra Chamber Lausanne, y la composición, de 1962, fue un encargo especial para el vigésimo aniversario de la orquesta, el 28 de enero de 1963, en un concierto homenaje que se celebró ese mismo día. La obra, en tres movimientos, está concebida con el propósito de poner de manifiesto la capacidad expresiva de esta orquesta y sus variadas posibilidades tímbricas. Y en verdad que lo consigue.

El **Divertimento para Contrabajo** es la obra menos interesante del disco, pero es de destacar el hermoso sonido de Franco Petracchi y los diálogos de contrabajo y orquesta.

VB

RECITALES

ZUBIN MEHTA
New Year's Concert 1990
WIENER PHILHARMONIKER



DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

FAMILIA STRAUSS: "CONCIERTO DE AÑO NUEVO EN VIENA, 1990". Georg Glasl, cítara. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Zubin Mehta. Sony Classical, SK 45808. 67' 22".

He aquí una de las primeras producciones del nuevo sello discográfico Sony Classical, nacido de la absorción de CBS por la casa nipona, que, sin partir de cero (ya que se adueña de un importantísimo fondo de discos), inaugura una andadura comercial que se vislumbra cualitativa y cuantitativamente tan importante como la de línea de alta fidelidad.

El contenido de este disco corresponde a la grabación en directo del tradicional concierto de Año Nuevo que tiene lugar en la Sala Grande del Musikverein vienés. Este acto entrañable fue instaurado por Willi Boskovsky y, desde la retirada de éste, su dirección musical se ha encomendado a batutas tan prestigiosas como las de Karajan, Kleiber, Maazel o Abbado. Este año le tocó el turno a Zubin Mehta y, en general, puede decirse que la valoración global del concierto fue positiva. En correspondencia, también lo es la del disco que comentamos.

Cada año se pone especial cuidado en que el programa difiera del interpretado en los años anteriores, respetando unas cuantas obras insoslayables. Así, año tras año, se escuchan oberturas, cuadrillas, polcas, marchas, galops, mazurcas y, no hace falta decirlo, valeses extraídos de la inmensa producción de los Strauss padre e hijos, que, capitaneados por Johann y sin salirse de unos esquemas formales relativamente rígidos, demostraron una inventiva de una fertilidad que, aún hoy, sume en el pasmo.

Zubin Mehta dirigió con acierto, pero se le nota mucho más cómodo cuando se apoya en la vivacidad rítmica de las marchas y las polcas que en la pulsación más cambiante de los valeses, en la que el factor personal e intuitivo cobra una importancia inusitada. El programa no puede ser más atractivo y, a los inevitables **Danubio azul**; **Polca Tristras** y **Marcha Radetzky**, aporta obras de audición tan atractiva como infrecuente. El solista de cítara que interviene en **Los cuentos de los bosques de Viena** tocó con una lentitud exasperante, pero el detalle es mínimo. En suma: un hermoso disco para regalar o regalarse.

XCD



ADD

I: ★★★★★
S: ★★

"ARIAS Y CANCIONES" DE MOZART, SMETANA, TCHAIKOVSKY y R. STRAUSS. Sena Jurinac, soprano. Diversas orquestas y directores. EMI, 763 199-2. 78'. Serie References (media).

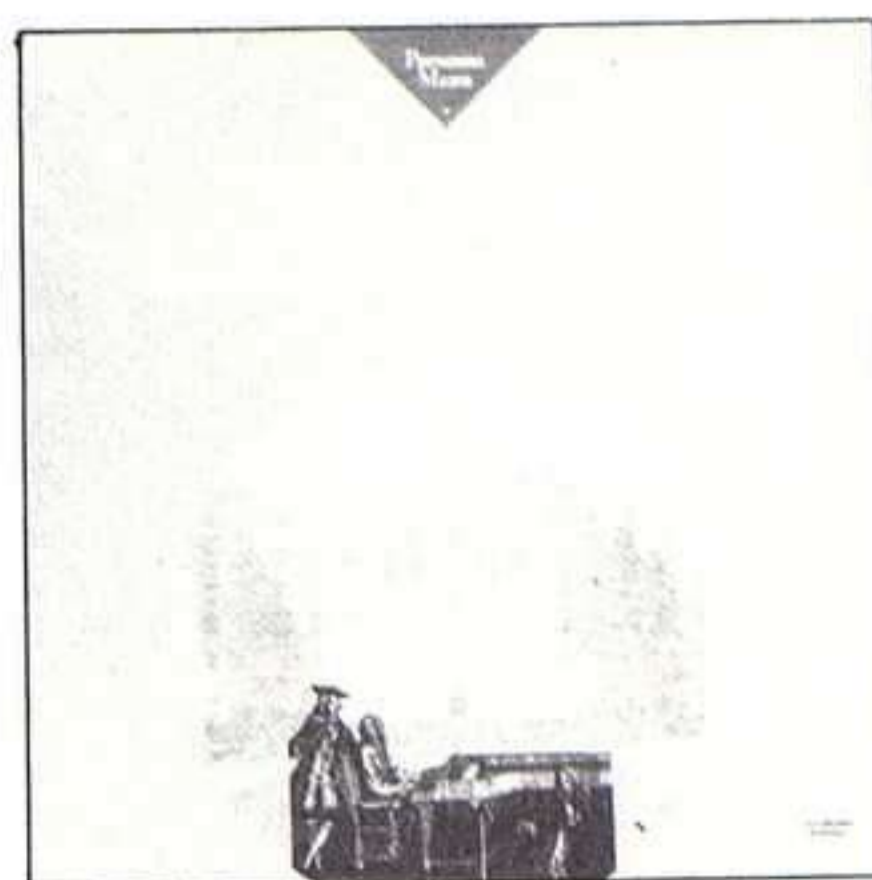
Muchos aficionados recordarán el video de **El Caballero de la Rosa**, producción del Festival de Salzburg 1960, bajo la dirección de Karajan y con la inefable Mariscala de Elisabeth Schwarzkopf. El Ocativan estaba interpretado por Sena Jurinac, la deliciosa soprano yugoslava cuya voz se recoge en este cedé, muy bien aprovechado y ejemplarmente reprocesado por Keith Hardwick. Se reúnen aquí tomas efectuadas entre 1950 y 1951, época de presentación de la cantante en el Festival de Glyndebourne, con el papel de Fiordiligi, que abre el disco con tres extractos grabados en aquel escenario, dirigidos por Fritz Busch en los días de descanso entre representaciones. La Jurinac, con su timbre fresco, juvenil, de atractiva pastosidad, canta con ímpetu y delicadeza. Su fraseo en el adagio "Per pietà" y la amplitud de registro en el andante maestoso "Come scoglio", donde alcanza con soltura el Do₅, demuestran la estirpe de gran cantante mozartiana y nos hacen lamentar que no llegase a grabar completo este **Così**. Su Illia del **Idomeneo**, segundo papel mozartiano en Glyndebourne, nos llega en tres fragmentos, también conducidos por Busch —magnífico acompañante— procedentes de las representaciones de 1951. De nuevo nos fascina Jurinac por el fraseo, cosa que también sucede con los fragmentos de Smetana y Tchaikovsky, algunos de los cuales aparecen por vez primera en disco. La cumbre de la colección viene al final, con el registro, en vivo, de los **Cuatro últimos Lieder**, de Strauss. A un año apenas de su estreno mundial (por Furtwaengler/Flagstad) el tándem Busch/Jurinac ofrece una versión llena de sensualidad, totalmente straussiana, incluso a pesar de que la soprano cantaba esta música un poco contrapelo (era la segunda vez, en aquel 1951) y de que la obra no se entendía, como sucede ahora, como un ciclo unitario (de ahí los aplausos que siguen a cada canción). El canto *instrumental* se combina con un fraseo a flor de labio, mientras Busch extiende la sonoridad orquestal como una blanda alfombra. Obsérvese el solo de violín (en la núm. 3) y con qué emoción dice Jurinac la frase "und die Seele unbewacht".

GB

Discos

LP
analógico

I: ★★★★★
S: ★★



"MÚSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII PARA FLAUTA". La Stravaganza (con instrumentos originales). Mariano Martín, flauta travesera. Philippe Foulon, viola da gamba. Inés Fernández Arias, clave. Pentagrama Mágico MSDM 4006. 38' 50".

Interesante y meritoria grabación, aunque quizá sólo sea para una minoría de estudiosos y coleccionistas, ya que las obras pueden resultar un tanto áridas para los que no estén interesados en la historia y evolución de nuestra música. Y además es una pena que no sea disco compacto, ya que la grabación es buena, sobre todo considerando los medios de productores españoles.

El recital es como sigue: **Danzas anónimas catalanas** del siglo XVIII, **Sonata en Re mayor** para flauta y bajo continuo, de Antonio Rodil (?-1787), **cuatro Piezas anónimas** para flauta, del Archivo Musical del Santuario de Ntra. Sra. de Aránzazu, y **Sonata en La mayor** para flauta de José Herrando (1720-1763).

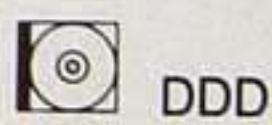
Las obras están interpretadas con la sobriedad y la expresión adecuadas a la época, y Mariano Martín, que lleva la parte más importante de la grabación, tiene ocasión de lucir sus conocimientos de la flauta barroca, y con muy buena afinación, por cierto. Dudo que en el XVIII esto sonara así de bien.

De Antonio Rodil se sabe muy poco. Lo más importante es que era un buen flautista y músico en la Corte del Rey José I de Portugal, y que esta **Sonata en Re mayor** es una de las seis Sonatas para flauta travesera y bajo dedicadas dicho Rey.

Del valenciano José Herrando lo más destacable es que escribió un interesante tratado sobre el violín y que pasó parte de su vida en Madrid, como primer violín en la Capilla del Real Monasterio de la Encarnación.

En cuanto al Archivo del Santuario de Ntra. Sra. de Aránzazu, está considerado como el más importante de Euzkadi en cuanto a material musical, y las **cuatro Piezas para flauta** corresponden a un manuscrito anónimo allí archivado.

VB

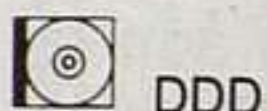


I: ★★★★★
S: ★★★

C. P. E. BACH: Sonatas en trío WQ 145, 144, 147 y 151. Merlin Ensemble: R. Greiss, flauta; I Goritzki, oboe; M. Carneiro, cello; H. Erhard, clave. Claves, CD 50-8902. 54' 27".

El gran defecto de este disco es que las cuatro **Sonatas en trío** incluidas son originales para flauta, violín y continuo, y no para flauta, oboe y continuo, formación para la que C. P. E. Bach no escribió ninguna obra. Por lo demás, la música es muy hermosa y la interpretación correcta, aunque no especialmente interesante. Los cuatro componentes del Merlin Ensemble son buenos instrumentistas de instrumentos modernos que tocan con gran profesionalidad pero sin particular encanto. Es lástima que la toma de sonido sea demasiado presente, hasta el punto de rozar en momentos la saturación, lo que no beneficia el sonido de los instrumentos agudos. A la versión en conjunto le falta algo de refinamiento, algo de sensualidad, de la fluidez, del gusto por el claroscuro y por los cambios de carácter típicos del estilo "empfindsam". Una buena interpretación a secas.

AM

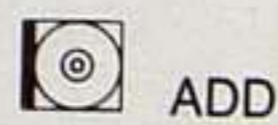


I: ★★★
(Bartók)
★★★★
(Lutoslawski)
S: ★★★★★

BARTÓK: Concierto para orquesta. LUTOSLAWSKI: Concierto para orquesta. Orquesta de Cleveland. Dir.: Christoph von Dohnányi. Decca, 425 694-2. 65' 34".

Me ha decepcionado profundamente este **Concierto para orquesta** de Bartók, del que esperaba bastante más. Se trata de una versión en exceso domesticada, opción ante la cual (no me convence pero sé de quién lo ha intentando y le ha salido muy bien; el caso de Previn es revelador al respecto) Dohnányi pierde un poco el rumbo y acaba por aburrir majestuosamente. Es cierto que la planificación sonora tiene atractivo, pero, así y con todo, es difícil hacer funcionar una música de este fuste sólo con sonido. Muy diferente —y a mi juicio mejor, aunque sin echar las campanas al vuelo— es la versión del **Concierto para orquesta** del compositor polaco Witold Lutoslawski, aunque quizá ésta peque de lo contrario, de un tanto ruidosa y, por ende, en exceso brillante. Música de extraordinaria factura y esencia, en manos del director húngaro resulta creíble y funcional. Otra cosa es el asunto de la **inspiración**. Se pueden esperar más interesantes y mejores versiones.

PGM



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BEETHOVEN: Concierto para violín; Romanzas para violín y orquesta Op. 40 y 50. Arthur Grumiaux, violín. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Alceo Galliera (Concierto). Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Bernard Haitink (Romanzas). Philips, 426 064-2. 56' 58". Serie Concert Classics (barata).

Idéntico repertorio al disco de serie media aparecido hace un año (420 348-2) y protagonizado también por Grumiaux. Los registros del que aquí comentamos son diez años anteriores (1960 en vez de 1970 las **Romanzas**, 1966 en vez de 1974 el **Concierto**), a pesar de lo cual el sonido es muy satisfactorio. La interpretación de Grumiaux nos parece preferible en este primer registro, en el que toca el **Concierto** con una concepción más clásica y un sonido más refinado y transparente que en la mucho más romántica grabación con Colin Davis. La dirección de Galliera no es inferior a la Davis y se adapta perfectamente al solista. En el caso de las **Romanzas** la diferencia de las versiones es menor, pero la aquí incluida es quizá superior. En suma, un disco que por un precio ridículo ofrece mucha música y muy bien interpretada.

AM



I: ★★★
S: ★★★★★

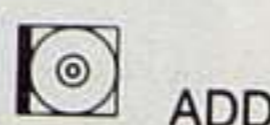
BEETHOVEN: Cuartetos núms. 8 y 9. Cuarteto Medici. Nimbus, Ni 5225. 66' 37".

Nueva entrega de la serie de los **Cuartetos** de Beethoven que poco a poco nos va ofreciendo Nimbus. En este compacto se incluyen los **Cuartetos opus 59 núms. 2 y 3**, los llamados, junto con el primero de la opus 59, Cuartetos "Razumovsky". Son dos grandes ejemplos de la música de cámara del maestro de Bonn.

Al igual que en sus anteriores entregas, el Medici toca con gran nitidez y transparencia de texturas, con bello sonido y resulta musical y equilibrado. Pero hay dos puntos que el Medici no logra conseguir. El primero es que esa transparencia de texturas es demasiado liviana para Beethoven y, segundo, que los tempi son un poco rápidos de más.

Así el **Molto** adagio del **Cuarteto núm. 8** no responde a esa denominación y la expresividad resulta un tanto pálida y no de acuerdo a lo pedido por Beethoven en la partitura: "Si tratta questo pezzo con molto di sentimento". Se podrían poner muchos otros ejemplos. Son pues, unas versiones aceptables de estas obras maestras, pero no a la altura de las grandes interpretaciones ya históricas.

CRS

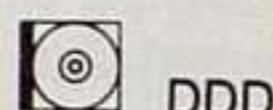


I: ★★★★★
S: ★★★★★

BIRTWISTLE. Punch and Judy. Bryn-Julson, Degaetani, Landridge, Roberts, Wilson-Johnson. The London Sinfonietta. Dir.: David Atherton. Etcetera, KTC 2014. 2 CDs.

La presente ópera, cuyo autor es el inglés Harrison Birtwistle, nacido en 1934, fue estrenada en 1968 en el Festival de Aldeburgh, igualmente bajo la dirección de David Atherton. El compositor, dedicado actualmente por entero a la música, tuvo sin embargo unos difíciles comienzos, siendo maestro de escuela para ganarse la vida, hasta ser nombrado en 1975 director musical de National Theatre de Londres. El planteamiento de esta ópera es conceptualmente intelectual, a modo de drama griego, pero representado como función popular de títeres, aparentemente para niños, pero sujeto a sutiles interpretaciones. Su trama consiste en una serie de actos de violencia, progresivamente más y más agresivos, pasando por una serie de asesinatos, todos sin motivo aparente. Es una especie de fábula amoral, en la que al final triunfa la maldad, a través del esquizofrénico personaje central "Punch". La música es extraña, inquietante, y recuerda vagamente a Stravinsky, Webern y Messiaen.

FChM

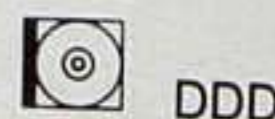


I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRUCH: Concierto para violín y orquesta núm. 1. MENDELSSOHN: Concierto para violín y orquesta Op. 64. Gil Shaham, violín. Orquesta Philharmonia. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 427 656-2. 55' 24".

Mucho nos tememos que el último fichaje violinístico de Deutsche Grammophon no va a ser capaz de eclipsar —probablemente, ni siquiera hacer sombra— a la pléyade de figuras que graban habitualmente para la firma alemana. Shaham —18 años— toca muy bien, pero esto, que le convertía a uno en un virtuoso de renombre internacional hace varias décadas, en este final de siglo ya no tiene demasiado mérito, a fuerza de habitual. Shaham peca, al menos en este su primer disco, de falta de personalidad, tanto en su sonido —demasiado limpio— como en su estilo —en el que se atisban peligrosos asomos de blandura y un excesivo apego a la letra. Sinopoli ofrece una dirección cuidadosa, más afortunada en el **Concierto** de Bruch que en el muy comprometido de Mendelssohn. Pasan los años y el histórico disco protagonizado por Mintz y Abbado permanece inalcanzado: con idéntico acoplamiento de obras, Shaham y Sinopoli lo tenían francamente difícil. Excelente toma de sonido.

LCG

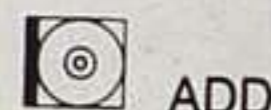


I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 "Romántica". Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 425 613-2. 66' 14".

Nueva entrega del ciclo Bruckner de Chailly, con la particularidad de que no se trata, como hasta ahora, de la Sinfónica de la Radio de Berlín, sino de la orquesta de la que es nuevo titular, la extraordinaria Concertgebouw. Con el cambio salimos ganando, lógicamente. Nuestro joven director vuelve a dar muestras de su afinidad hacia Bruckner, con una comprensión de su particular sonido muy notable, aunque no excepcional, ayudado ahora por una orquesta de gran tradición bruckneriana, homogénea, cálida y de grandes medios de la que se podría sacar quizá mayor partido. La **"Romántica"** de Chailly se desarrolla con buen pulso y sentido del conjunto, sin graves fisuras, pero no llega a profundizar del todo en la obra y no siempre mantiene el interés en su dilatado desarrollo; faltan aportaciones personales que compensen su menor experiencia en este terreno, frente a las grandes versiones discográficas (Böhm y Karajan) que trascienden ampliamente de una buena ejecución orquestal.

JSR



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 6. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer. EMI, CDM 763 315-2. 54' 54". Serie Studio (media).

Tras las **Sinfonías Cuarta y Séptima**, esta **Sexta** es otra buena oportunidad para admirar el consumado arte bruckneriano de Klemperer. Es una extraordinaria versión, cuya concepción sonora resulta enormemente impactante, dentro de una tónica de gran severidad expresiva, casi asfixiante; los timbres son muy penetrantes y la realización orquestal de gran claridad, como era habitual en este director. Todos estos factores se aúnan con una visión dramática y monumental que otorgan a esta interpretación una personalidad indiscutible; la tensión interna de la obra se hace patente sin recurrir a ningún tipo de efecto, con un control total que, no obstante, podría admitir una mayor elasticidad.

A ver si hay suerte y aparecen con la mayor prontitud las interpretaciones klempererianas de las **Sinfonías núms. 5, 8 y 9**, que no le van a la zaga en absoluto a la que hoy comento, sino que llevan hasta el límite su particularísima concepción, nada contemplativa y en muchos momentos terrible, casi siempre genial.

JSR



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BUSONI: Concierto para piano y orquesta con coro masculino, Op. 39. Garrick Ohlsson, piano. Coro masculino y Orquesta de Cleveland. Dir.: Christoph von Dohnányi. Telarc, CD-80207.71. 71' 45".

El **Concierto para piano y orquesta con coro masculino** de Busoni data de 1904, es decir cuando aquél más está reafirmando su condición de virtuoso del piano, y no precisamente en un período en el que, a la postre, Busoni escribiera en exceso para ese instrumento: entre 1890, año de composición de las **Dos Tanzstücke** (revisadas en 1914) hasta 1907 (con las **Siete Elegias**), la producción de Busoni sufre un importante parón; este **Concierto**, junto a un par o tres obras para piano menores, constituyen lo más resaltable.

Garrick Ohlsson y Christoph von Dohnányi construyen una eficaz versión de esta bastante grandilocuente y excesiva partitura, una música con programa que funciona menos bien que la música para piano más abstracta de su autor. Mejor, en todo caso, el pianista que el director, bastante forzado éste, quizá por el empeño que pone en resaltar aspectos dramáticos que en realidad no lo son tanto.



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CILEA: Adriana Lecouvreur. Scotto, Domingo, Milnes, Obraztsova, Luccardi, Andreolli, Watson, Murray, etc. Ambrosian Opera Chorus. Orquesta Filarmónica. Dir.: James Levine. CBS, M2K 79310. 134' 56".

Esta grabación de **Adriana Lecouvreur** (1971), ahora trasvasada al disco compacto para el disfrute de todo buen aficionado a la ópera, mantiene intactos sus valores; es más, sigue siendo la referencia discográfica absoluta. Además de su valor artístico, hay que reseñar la imponente calidad del registro: he aquí un ADD que echa por tierra el mito de las famosas tres des.

Se trata de uno de esos grandes trabajos de James Levine, antes de que perdiera los papeles e, incomprensiblemente, empezara a dirigir tan rematadamente mal como lo está haciendo hoy; de aquella época se conservan espléndidas grabaciones del director americano. Flanqueado por un equipo de cantantes de imponente altura y rendimiento artístico y técnico: todos brillan por igual, la Scotto, superartista; Plácido y la Obraztsova, en plenas condiciones vocales; Milnes, en un Michonnet antológico... e igualmente los comprimarios. Indispensable.



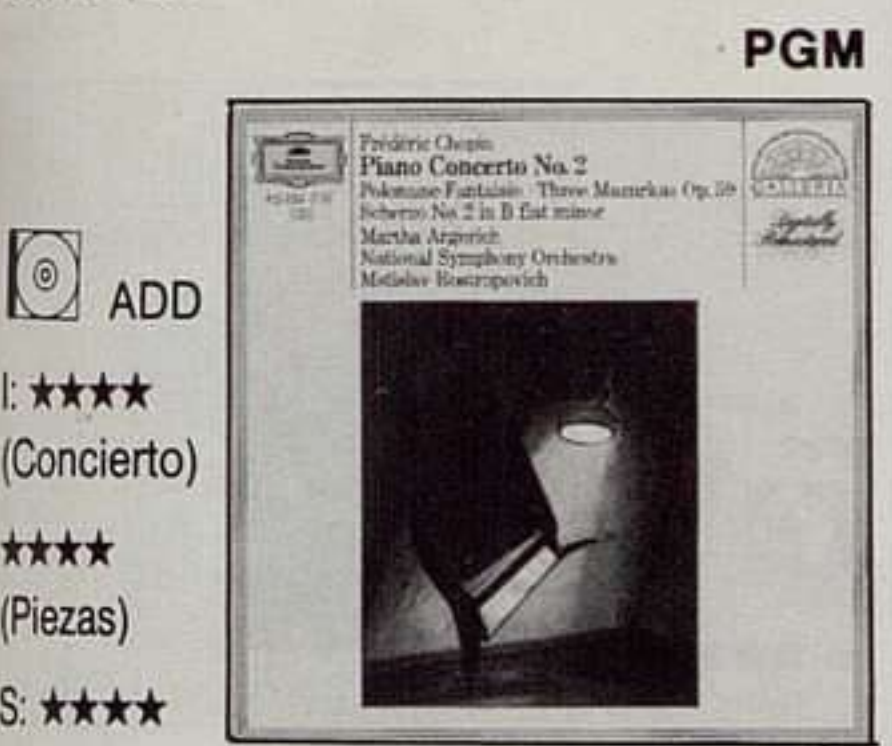
ADD
I: ★★★★★
(Dvorak y Bruch)
★★★★
(Bloch)
S: ★★★★★

DVORAK: Concierto para violonchelo y orquesta. BLOCH: Schelomo. BRUCH: Kol Nidrei. Pierre Fournier, violonchelo. Orquestas Filarmónica de Berlín y Lamoreux (Bruch). Dirs.: George Szell, Alfred Wallenstein y Jean Martinon. DG, 429 155-2. Privilege (barata).

Este **Concierto para violonchelo** de Dvorak ya fue acoplado en un disco de la serie Galleria (con el de Elgar), que fue comentado en su día desde estas páginas. Recordar, pues, que se trata de un magnífico **Concierto** de Dvorak, aunque quizá la versión ha perdido ya algo de su inicial interés, después de haber conocido las de Tortelier, Du Pré y, sobre todo, Rostropovich. Recordar que Fournier está muy bien, sobre todo en el aspecto lírico, y que la dirección de Szell es de las que no dejan respirar; un poquito más de *amabilidad* no le hubiera venido mal.

Menos me ha gustado Fournier en **Schelomo**, donde le cuesta más hacer lo que tiene que hacer con el arco; la dirección de Wallenstein aquí, casi inexistente. Mucho mejor con Martinon en Bruch, donde otra vez despliega su excelente vena lírica.

PGM

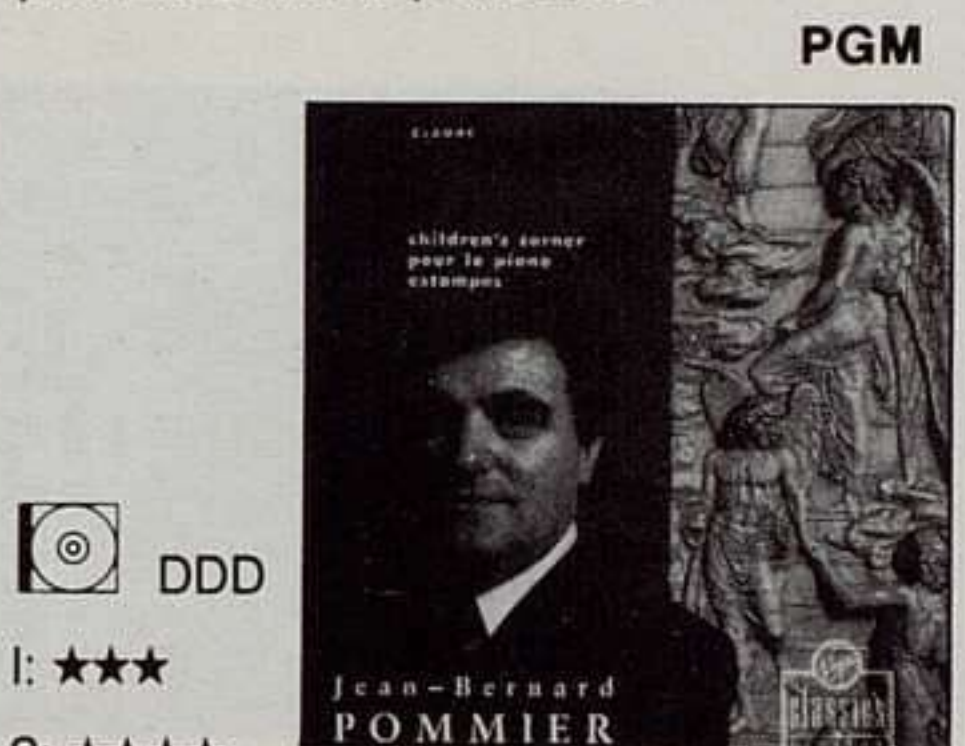


ADD
I: ★★★★★
(Concierto)
★★★★
(Piezas)
S: ★★★★★

CHOPIN: Concierto para piano núm. 2. Scherzo núm. 2. Polonesa-Fantasia Op. 61. 3 Mazurkas Op. 59. Martha Argerich, piano. Orquesta Sinfónica Nacional de Washington. Dir.: Mstislav Rostropovich. D.G., 419 859-2. 59' 59". Serie "Galleria" (media).

Hace doce años Argerich grabó este **Segundo** de Chopin en una versión que pasó con más pena que gloria, sobre todo por el rutinario soporte de Rostropovich. El primer movimiento es el menos logrado, con la prestación desapasionada de la pianista enlazada a una aburridísima introducción orquestal. Ambos artistas estuvieron más inspirados en el bellísimo **Larghetto**, para desembocar en un **Allegro Vivace** expeditivo y sin matices. Lo mejor del disco viene a continuación. El **Scherzo en Si bemol menor**, grabado en 1975 y retomado en otro disco de la serie Galleria (donde acompaña a los **Pre-ludios**), resulta admirable de principio a fin. Se trata de una versión modernísima, impresionista, con un estupefaciente control dinámico y un fulgor sonoro sin par. Argerich supo cuándo y cómo inflexionar el discurso para dejar aflorar la carga de lirismo que esconde. La **Polonesa-Fantasia** y las tres **Mazurkas** (grabadas en 1967) comparten una misma naturalidad y claridad positiva.

XCD



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DEBUSSY: Obras para piano. Jean Bernard Pommier. Virgin, VC 790 847-2. 61' 14".

Se recoge en este compacto una selección de obras de Claude Debussy que constituye un recital variado y agradable de escuchar del gran maestro francés: **Pour le piano, Children's corner, Estampes, La plus que lente, Deux arabesques, Pièce pour le vêtement du blessé y L'isle joyeuse**. Jean Bernard Pommier alcanza un muy aceptable nivel medio, entiende bien el universo debussyano y lo expresa de manera adecuada. Pero de ahí a ser un gran intérprete de Debussy hay un paso que el pianista francés no logra dar. Siendo un intérprete fino y de general buen gusto, su capacidad para el matiz aparece un tanto limitada; los perfiles, aun siendo nítidos, no lo son siempre lo suficiente; el color, las gamas y gradaciones de músicas tan evocadoras no alcanzan la riqueza y sutileza que están implícitas en estas partituras. No es que menosprecie la labor de Pommier, sino que los niveles en la música para piano de Debussy se han puesto tan altos —piénsese en un Michelangeli o en un Richter— que lo simplemente bueno ya nos parece insuficiente.

Muy buena grabación técnica.

CRS



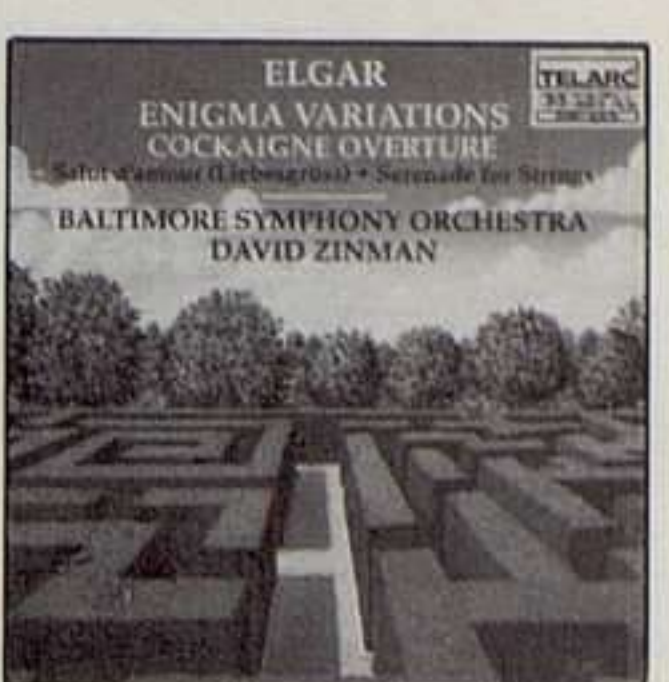
ADD
I: ★★★★★
(Dvorak)
★★★★
(resto)
S: ★★★★★

DVORAK: Cuarteto núm. 12. DEBUSSY: Cuarteto. RAVEL: Cuarteto. Cuarteto Bartók. Hungaroton, HRC 122. 73' 11". Serie White Label (media).

Tres Cuartetos, tres obras maestras. Es lástima que en lugar del de Dvorak no se haya incluido el de Gabriel Fauré, que hubiese dado una mayor unidad al disco y también más originalidad. El Cuarteto Bartók, excelente agrupación húngara, se encuentra mejor en las obras francesas que en la checa. Aquí nos encontramos ante una interpretación sin muchos matices, excesivamente rápida y no muy poética, tocada, eso sí, con absoluta corrección.

En Debussy y Ravel el Bartók muestra un buen sentido del color, imaginación y unos tempi más adecuados aun cuando tengan siempre una tendencia a la rapidez. El sonido es bueno y los cuatro instrumentos aparecen bien equilibrados. A precio medio puede ser recomendado sin llegar al entusiasmo.

CRS



DDD
I: ★★★★★
(Enigma)
★★★★
(resto)
S: ★★★★★

ELGAR: Variaciones "Enigma"; Obertura Cockaigne; Serenata para cuerda; Saludo de Amor. Orquesta Sinfónica de Baltimore. Dir.: David Zinman. Telarc, CD-90192. 61' 55".

Correctísima versión de la archigrabada **"Enigma"**, que confirma a la Orquesta de Baltimore como una de las mejores de los Estados Unidos.

La tersura de su sonido y la excelente planificación que han obtenido los ingenieros vienen a sumarse a la coherencia del planteamiento de Zinman, un director muy escrupuloso con las indicaciones dinámicas.

Faltan únicamente un poco más de desenfado y de rusticidad, que una obra tan emblemática reclama y agradece. (A destacar la inconveniencia de que se proporcione un solo acceso a las catorce variaciones).

Las obras complementarias son muy interesantes. La **Obertura Cockaigne** recibe una interpretación plausible, aunque le sobre un poco de "grandeur": hay que interpretarla con mayor minuciosidad y de forma más narrativa. La misma falta de "punch" se advierte en la placidísima (y tchaikovskiana) **Serenata**, tan correctamente servida como el simpático **Salut d'Amour**.

XCD



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

FASCH: Sonatas para dos oboes y fagot. B. Glaetznere I. Goritzki, oboes; T. Reinhardt, fagot; L. Klepel, fagot; S. Pank, viola de gamba; A. Beyer, contrabajo; C. Schorusheim, clave. Capriccio, 10239. 62' 25".

Aunque los nombres de Burkhard Glaetznere, Ingo Goritzki y Thomas Reinhardt son ya una garantía en las grabaciones de esta marca, conviene aclarar la escueta información de la portada del disco, que da lugar a equívocos, ya que Sonatas para dos oboes y fagot sólo contiene una. Las demás son: una para dos oboes y dos fagotes, y las cuatro restantes en quinteto, con dos oboes, un fagot, viola de gamba, contrabajo y clave. Y contando con que los músicos que completan el grupo tampoco son mancos que digamos... Total, que este disco puede ser una pequeña joya para los aficionados a la música del siglo XVIII, ya que Fasch (1688-1758), coetáneo de J. S. Bach, aparte de ser prestigioso músico de corte, fue justamente célebre en su época.

VB



DDD
I: ★★★
S: ★★

GIULIANI: Obras completas para flauta y guitarra, vols. 1 y 2. Mikael Helasvuo, flauta; Jukka Savijoki, guitarra. BIS. CD-411 y 412. 73' 55" y 75' 13".

Es una buena idea grabar —al parecer en tres volúmenes— la obra completa para flauta y guitarra de Mauro Giuliani (1781-1829). Música menor, muy salonística, muy apegada a su época, muy clásica, pero con atisbos del incipiente romanticismo, posee verdadero encanto. Lo cierto es que esta música requiere grandes intérpretes que compensen su mediocridad, y la versión que comentamos está lejos de la calidad de los ejemplos grabados por Rampal/Lagoya o Graf/Ragossnig. Esto limita el interés del registro a flautistas y coleccionistas más que al público general. Interpretación bastante tosca en lo técnico y en lo musical por parte del flautista y algo amanerada y confusa por parte del guitarrista, todo ello emborrinado por una toma de sonido demasiado resonante. Permanece el valor informativo del registro.

AM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAENDEL: los 12 Concerti grossi Op. 6. I Musici. Philips. 422 370-2, 3 CDs. 171' 17".

Buena versión dentro del *estilo I Musici*: gran calidad técnica de la cuerda, brillantez, vitalidad, incisividad rítmica incluso exagerada, sonoridad tensa y algo masiva, en este caso con un claro exceso en la parte de bajo, vibrato intenso y excesivo. Los amantes de este estilo encontrarán un gran placer. Aparte de las licencias estilísticas, hay un exceso de actividad en la aproximación haendeliana que resulta fatigosa: todo resulta demasiado rítmico, incisivo y vitalista. Hay que reconocer un claro progreso en la concepción del bajo continuo, que ha hecho insostenibles tantos excelentes registros de I Musici, y una mayor moderación en los "ritardandi". Asimismo, la versión, muy italianizante —lo que no está mal— no cae en la cargante pomposidad asociada tantas veces a Haendel. Con todo, el Haendel de la orquesta italiana es menos convincente que su Vivaldi.

AM

ADD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: de ★★★
a ★★★★★



HAYDN: Sinfonías núms. 93-98. Orquesta de Cleveland. Dir.: George Szell. CBS, M2YK 45673. 2 CDs. Serie Maestro (media). 146' 15".

Todavía no hay un solo ciclo de las **12 Sinfonías "Londinenses"** en CD que merezca la pena. No sé a qué esperar para transferir el de C. Davis (Philips). Éstas de Szell son de lo mejor que se ha hecho hasta ahora, con una realización ejemplar —algo justamente célebre en Szell— y una visión llena de vida y vigor, sólo ocasionalmente un poco demasiado refinada (alguna de las introducciones lentas), o pimpante (minueto de la "Sorpresa"), pero de un nivel sostenidamente muy alto, e incluso con aciertos irresistibles (como el final de esa misma *Sinfonía*). La Orquesta de Cleveland era tan excelente como conjunto como por sus solistas (violín, cello, oboe...).

Las grabaciones, de 1968 y 1971, son variables: algo metálicas y con bastante ruido de fondo las *Sinfonías 95 y 96*. No sé si Szell llegó a grabar las 6 restantes *Sinfonías "de Londres"*; de ser así, espero que CBS las publique (¿cabrían en otro doble CD?). Muy recomendable.

T



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Sinfonías de Londres núms. 93-104. Orquesta Austro-Húngara Haydn. Dir.: Adam Fischer. Nimbus, NI 5200/04. 5 CDs. 316' 47".

Para la integral sinfónica de Haydn proyectada por Nimbus se utiliza una orquesta creada para este fin, conjunto híbrido formado por ilustres músicos austríacos y húngaros, bajo la dirección del también húngaro Adam Fischer y con sede en el Palacio Esterházy. El conjunto, sin llegar a la perfección de las grandes orquestas estables, suena admirablemente y posee un nivel técnico muy considerable. Sobre todo, posee algo cada vez menos común: coherencia estilística, encanto, fidelidad a una tradición interpretativa, virtudes particularmente importantes en el caso del sinfonismo haydniano. La concepción musical está en un buen punto medio, tan lejos de la visión masiva y romántica de Karajan o Böhm como de las aproximaciones historicistas, a veces un tanto esqueléticas (Solomons). En suma, un Haydn refinado, camerístico, de excelente estilo, pero no pequeño ni ñoño, con un no sé qué artesanal que le otorga un gran encanto y una inconfundible autenticidad.

AM

DDD
I: ★★★
S: ★★★★★



HAYDN: Sinfonías núms. 27, 97 y 98. Orquesta Austro-Húngara Haydn. Dir.: Adam Fischer. Nimbus, NI 5199. 69' 35".

Los dos aspectos defectivos de este disco son la falta de penetración psicológica por parte de un director que tengo por muy listo y el virtuosismo de la Orquesta Haydn, algo por debajo de su nivel técnico habitual. ¿Consecuencia de grabar en pocas y precipitadas sesiones?

Los dos primeros movimientos de la hermosa *Sinfonía núm. 98*, escritos bajo la impresión de la noticia de la muerte de Mozart, tienen un dramatismo que Fischer parece no comprender. Hace una lectura demasiado lírica del Adagio, sin expresar el dolor que debe transmitir. Por contra, el Menuetto con Trío y el garboso Finale, con una admirable prestación de la concertino Mária Bálint, resultan apropiados, a pesar de una cierta pesadez de sonido. La personalidad del director se adapta mejor a la rotundidad marcial de la *núm. 97* y a la nerviosa urgencia de la contrastadísima *núm. 27*, que suena casi como un divertimento al lado de sus dos hermanas londinenses.

XCD

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



HINDEMITH: Matias el Pintor; Nobilísima Visione; Metamorfosis sinfónica sobre temas de Weber. Orquesta Sinfónica de Atlanta. Dir.: Yoel Levi. Telarc, CD-80195. 67' 42".

Hindemith se está poniendo de moda y su música se graba cada vez más. Este compacto constituye una excelente ocasión para justipreciar su sabiduría y habilidad para la orquestación, y la inclusión de la Suite del Ballet *Nobilissima Visione* es altamente significativa, sutilmente abstracta, y su complejidad contrapuntística, enorme. Su audición resulta gratificante a más no poder. La precede una excelente versión del tríplico sobre temas de *Mathis, der Maler*, a la que Levi confiere una idealización que lo eleva al nivel del *Concierto para Orquesta* de Bartók. La claridad textural y la perfecta amalgama de los elementos líricos y expresivos propician la comprensión de la tensión intelectual de la obra. Las brillantes *Metamorfosis* están interpretadas con serenidad y buen pulso rítmico y constituyen un soberbio complemento. La Orquesta de Atlanta es correctísima: sólo cabe objetarle que los violines resulten, a ratos, un tanto inconsistentes.

XCD

DDD
I: ★★★
S: ★★



HOLST: Los Planetas; Música para ballet de El Perfecto Loco. Coro y Orquesta Filarmónica Real de Liverpool. Dir.: Sir Charles Mackerras. Virgin, VCh 790 825-2. 60' 28".

Cada nuevo disco de Mackerras incrementa mi perplejidad y, de seguir así, sufriré la vergüenza de atribuirle una puntuación negativa. Su versión de *Los Planetas* no me ha gustado ni por su planteamiento ni por su realización. El sonido, muy bajo en general, resulta escuálido y potencia demasiado las intervenciones solistas. Falta atmósfera y la orquesta parece mucho más provincias que cuando la dirige su titular, Libor Pesek. Los pasajes más intrincados están resueltos con descuido y algunos acordes parecen calantes. Además, la calidad del coro femenino es muy deficiente. Si a esto se añade que el enfoque global roza el sentimentalismo en más de una ocasión (Venus), queda claro que cualquier otra versión me parece preferible (la de Boughton con la Philharmonia en un disco Nimbus de idéntico contenido, por ejemplo). En cambio, la suite de *El Perfecto Loco* está interpretada con una exigencia técnica y estilística netamente superiores.

XCD

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



KODALY: obras para piano; Meditación sobre un motivo de Debussy; Nueve Piezas Op. 3; Siete Piezas Op. 11; Danzas de Marosszek. Kornél Zemplényi, piano. Hungaroton, HRC 142. 63' 21". Serie White Label (media).

Disco interesantísimo. Se trata de la remasterización de la grabación efectuada en 1978 de la cuasi integral, en dos discos. Aparece ahora una selección y quedan fuera de este compacto las *Danzas infantiles*, los *24 Pequeños cánones* y la *Valsette* de 1909. Desconozco si la firma húngara tiene pensado transferir en otro compacto lo que en éste falta o si lo ha hecho ya.

Como versiones, únicas por el momento, merecen toda nuestra recomendación. Ahora bien, quisiera saber si se pueden hacer más cosas con las partituras kodalianas. Tengo la impresión de que sí. El presente disco pone de manifiesto el autodidacta y deliberado debussyismo del primer Kodaly. Sólo las *Danzas de Marosszek* escapan a dicha etiqueta, tan peligrosa como todas. En la *Op. 3* y en la *Op. 11* recorremos de la mano de Kodaly, y con permiso de Zemplényi, las interioridades del espíritu humano. Zemplényi, de la gran escuela húngara, es un gran técnico, falto, en mi opinión, de un punto de emoción.

PG



ADD
★★★★
S: ★★

MAHLER: Sinfonía núm. 1. Canciones del camarada errante. Dietrich Fischer-Dieskau, baritono. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik. D.G., 429 157-2. 66' 28". Serie Privilege (barata).

La audición de este disco debería ser una obligación cultural. A pesar de sus veintidós años, ésta es, con permiso de la de Horenstein, la mejor versión de la **Sinfonía "Titán"** de la discografía. Kubelik inauguraba un lenguaje mahleriano nuevo y provocativo que amalgama el expresionismo con el respeto, como el tributo más noble que hace a toda una época en el trío del segundo movimiento y la jubilación con el esperpento como en la impagable milonga que hace brotar *fellinianamente* de la marcha en el tercer movimiento. Como nadie, Kubelik sabe elevar el tono del discurso hasta un nivel poético o descenderlo al de la broma más sarcástica.

Como complemento, las **Canciones del camarada errante** por el Fischer-Dieskau de los años "vintage". ¿Qué voz masculina ha cantado este ciclo de forma comparable? Menudo ejemplo para las generaciones actuales y futuras...

XCD



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MEHUL: las 4 Sinfonías; Oberturas La Chasse du Jeune Henry y Le trésor supposé. Orquesta de la Fundación Gulbenkian. Dir.: Michel Swierczewski. Nimbus, NI 5184/5. 2 CDs. 117' 57".

Entre tanto disco escasamente interesante aparecido a raíz del bicentenario de la Revolución Francesa, hay que destacar esta feliz integral de las **Sinfonías** de Méhul (1763-1817) no sólo uno de los más representativos compositores del periodo revolucionario —junto a François Gossec—, sino además un excelente compositor. Sin ser música de gran trascendencia, las oberturas y sinfonías de Méhul se caracterizan por su excelente factura, por su inspiración, por su belleza y fuerza expresiva. Arraigada en la tradición clásica de Gluck, Haydn o Mozart, la música de Méhul tiene no pocos puntos de contacto con la de Grétry, Cherubini o Beethoven. Su sentido dramático es extraordinario y la eficacia de la escritura muy notable. La interpretación es muy digna: la Orquesta suele mantener un buen nivel y la dirección de Swierczewski posee excelente estilo, vida, incisividad, fuerza y clarividencia.

AM



DDD
I: ★★★★★
(orquesta)
★★★
(solista)
S: ★★★★★



MOZART: Conciertos para piano núms. 20 al 27. Malcolm Bilson, pianoforte. The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. 4 CDs. 427 846-2. Archiv. 57' 38"; 59' 47"; 61' 15"; 61' 3".

A pesar de su escaso éxito, Archiv sigue adelante con la primera integral de **Conciertos para piano** de Mozart tocada con instrumentos originales. Con los últimos conciertos se confirma la impresión que ya teníamos: la de la desigualdad entre un trabajo excelente de la parte orquestal, frente a cierta mediocridad por parte del solista. Es una lástima, porque la concepción de Gardiner es admirable, no sólo en la letra, sino también en el espíritu. Malcolm Bilson es un buen pianofortista, pero le faltan vuelos, inspiración, grandeza, y a veces se diría que podría ir más lejos en la explotación de las posibilidades tímbricas de su instrumento. La competencia con los grandes pianistas mozartianos es apabullante. En cualquier caso, no deja de ser interesante una visión histórica del gran ciclo mozartiano, que nos presenta desde una nueva perspectiva y con una nueva sonoridad —tan diferente— uno de los repertorios más queridos de todos los melómanos.

AM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MEHUL: La Leyenda de José en Egipto. L. Dale, F. Vassar, R. Massis, B. Laffon, Ph. Jorquera, etc. Conjunto coral Intermzzo. Orquesta Regional de Picardía La Sinfonietta. Dir.: Claude Bardon. Le Chant du Monde, LDC 278963/64. 2 CDs. 86' 13".

El bicentenario de la Revolución Francesa ha traído, felizmente, a la palestra, la música francesa de la época y, con ella a la cabeza, la figura de Etienne-Nicolas Méhul (1763-1817), que estaba injustificadamente olvidada por el disco. Si las Sinfonías de este músico son muy interesantes, no lo es menos la ópera **José** (1807), que edita ahora el sello Le Chant du Monde. En un estilo en cierto modo a caballo entre Mozart y Beethoven, que tiene mucho de Gluck, de Grétry, de Cherubini, se trata de una obra de una belleza, luminosidad, encanto y vitalidad admirables, que con razón mereció los elogios de Beethoven, Weber, Berlioz, Cherubini, Wagner o Mahler.

La grabación es muy digna, tanto en lo musical como en lo técnico. La toma de sonido es suficientemente buena; los solistas, aunque poco conocidos, realizan un trabajo excelente, coro y orquesta, bajo la fresca e inspirada dirección de Claude Bardon, se mantienen dentro de unos buenos límites de discreción.

AM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MESSIAEN: Visiones del Amén. Tove Lønshov y Rodolfo Lambias, pianos. Kontrapunkt, 320031. 53' 28".

Quizá resulte extraño de primer intento, pero Messiaen no es tan difícil de comprender, teniendo en cuenta que desde su profunda religiosidad las visiones, los colores y el tiempo cósmico son una constante en casi todas sus obras. Pero nos ocuparía demasiado espacio analizar y condensar aquí sus fundamentos.

Esta obra se divide en siete Amén: De la Creación, De las estrellas y el planeta del anillo, De la agonía de Jesús, Del deseo, De los ángeles, los santos y el canto de las aves, Del juicio final, y de la perfección. Siete Amén, que el dúo Lønshov-Lambias no ha captado del todo, ya que su versión es un tanto dura y pesante. Más bien parece una lectura, sin profundizar en su interpretación. Aunque, a pesar de todo, la obra tiene suficiente encanto para gustar, si no se tiene otra versión mejor...

VB



DDD
I: ★★★★★
(Concierto)
★★★
(Sinfonías)
S: ★★★★★

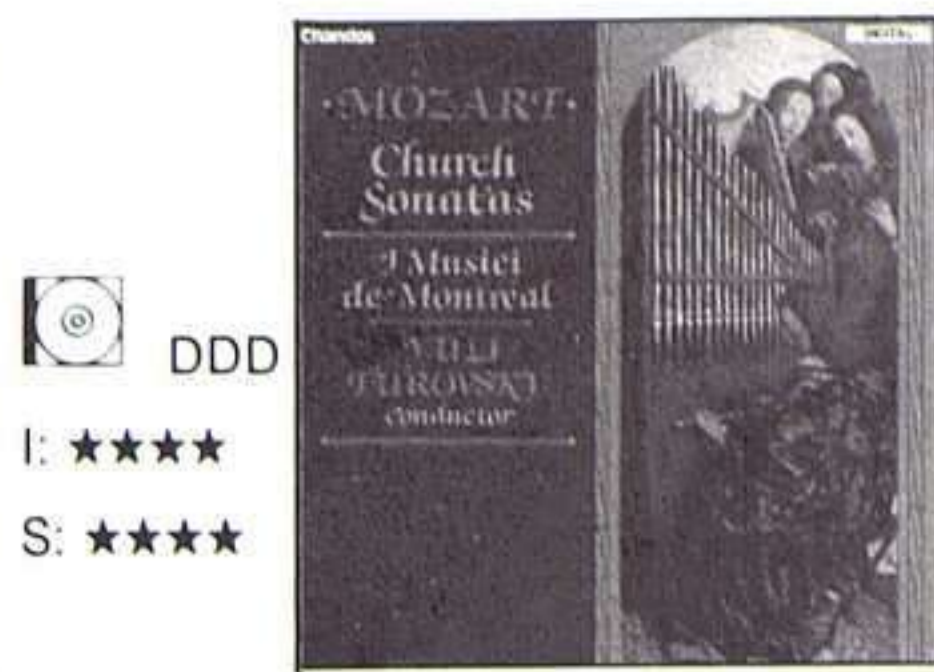


MOZART: Concierto para clarinete; Sinfonías núms. 21 y 27. Michel Portal. Orquesta de Cámara de Viena. Dir.: Philippe Entremont. Harmonia Mundi, HMC 901304. 61' 33".

He aquí una de las mejores interpretaciones del **Concierto** que conozco, por la soberbia prestación de Michel Portal y por el no menos soberbio apoyo de Entremont al frente de su orquesta, que denota su larga experiencia de concertista. Portal es dueño de un fiato larguísimo que le permite ofrecer un legato y una plenitud tímbrica de primer orden. Además, utiliza un instrumento de una calidad excepcional, con unos graves que ponen la carne de gallina por su suavidad y con el que alcanza la tesituras extremas sin esfuerzo aparente. Entremont le pega la orquesta como la carta al sello y lo incita a ser aún más expresivo. El Adagio resulta admirable y el Rondó transmite la ambigua "joie de vivre" del mejor Mozart.

Las **Sinfonías**, servidas con un sonido empastado y suavísimo, adolecen de un planteamiento excesivamente haydniano, con unas dinámicas contrastadas que no incurren, sin embargo, en la extravagancia.

XCD



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Sonatas de iglesia completas para órgano y orquesta. Musici de Montréal. Dir.: Yuli Turowsky. Chandos, CHAN, 8745. 75".

Con una minutación muy bien aprovechada aparece esta nueva versión de las **Sonatas de iglesia** de Mozart, cuyo protagonismo suelen apropiarse injustificadamente los organistas, cuando en realidad son piezas de conjunto. Música menor dentro de la obra de Mozart, a veces incluso convencional, al fin y al cabo es música de Mozart y aquí y allá aparece como siempre su genio. La versión que comentamos tiene la virtud de no haber caído en la tentación, tan frecuente, de subrayar demasiado el aspecto galante, coqueto y rococó de estas obras. Por el contrario, se ha preferido la interpretación orquestal a la camerística, y la versión es incisiva, vital, fresca y nada ñoña. Sin llegar a la perfección, Musici de Montréal poseen una muy buena calidad técnica y la musicalidad del registro todo es muy saludable. Seguramente es la mejor opción en CD existente para esta música.

AM



Abierto de 14 h. a 2 h.
de la madrugada
Hora de actuación: 23 h.
(11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

10 de mayo

José Martínez, José Collar,
piano a cuatro manos
Danzas Húngaras, de Brahms

17 de mayo

Vladimir Karimi, bajo
Juan Ignacio Martínez, piano
Arias de ópera
Canciones rusas

24 de mayo

Mikel Jons, violonchelo
José Martínez Ruiz, piano
Obras de Saint-Saëns
y Cesar Frank

31 de mayo

Antonio Carlos Moreno, tenor
Juan Ignacio Martínez, piano
Obras de Verdi, Puccini y Donizetti

6 de junio

Leonardo Martín, guitarrista
Obras de Sanz y Sor



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: 17 Marchas. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Hans Graf. Capriccio, 10 253. 61'.

Este disco contiene diecisiete marchas cuya escucha produce una animación creciente por su marcada regularidad rítmica. Se interpretan encuadradas en divertimentos, casaciones o serenatas (las **Haffner**, **Posthorn** o **Antretter**, por ejemplo), o proceden de óperas (**Idomeneo**, **Las bodas de Figaro** o la **K 62**, que se utiliza en **Mitridate**, **Re di Ponto**). Otras fueron compuestas como interludios para conciertos, y el resto, para banda militar, aunque Mozart les completara posteriormente la orquestación. Al cabo de la audición se tiene la impresión de haber escuchado diecisiete variaciones sobre la misma "turquerie", pero el disco es una delicia, tanto por su contenido como por la prestación del Mozarteum muy bien conducido por Graf, un director cuyo nombre merece una mayor divulgación. La sensualidad sonora de los salzburgueses resulta muy adecuada para subrayar la finta de este repertorio pseudomilitar, aunque una versión con instrumentos de época potenciaría, para bien, el toque exótico de esta música de aparato.

XCD



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 36 y 40. Orquesta Estatal de Dresde. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 422 398-2. 64' 18".

Pocos inconvenientes se pueden poner a este Mozart, y ello, claro está, independientemente de que a uno le pueda gustar más o menos; de que pueda ser su Mozart ideal. Para mi gusto, Colin Davis no llega —como le sucede con Haydn— al auténtico fondo de la cuestión. Pero es tan buen músico, plantea las cosas con tal honradez, naturalidad, y sencillez que a uno le cuesta mucho cuestionar los resultados. Prefiero un Mozart más *comprometido*, quizá un poco menos amable a veces (primer movimiento de la **Núm. 36**). De todas las maneras, bien difícil es en los tiempos que corren poder escuchar una **Núm. 40** de tan hermosa factura como ésta, tan llena de ideas, tan imaginativa; sin duda, una versión que se puede disfrutar de principio a fin, aun echando de menos realizaciones de mayor fuste dramático. A todo esto hay que añadir la altísima calidad de la toma sonora... A mí me parece que un disco muy válido.

PGM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Serenata "Postillón"; 2 Marchas K 335. A. Nicolet, H. Holliger, K. Thunemann. Camerata Academica del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Sándor Végh. Philips, 422 413-2. 53' 56".

Sándor Végh es un músico de personalidad muy acusada y su presencia al frente de cualquier empresa es toda una garantía. Como director mozartiano, no sólo no defrauda, sino que resiste la comparación con los especialistas del sector. Sus grabaciones, ya lejanas, de la obra cuartetística de Beethoven y Bartók han resistido con impavidez el paso del tiempo y permanecen como versiones absolutamente referenciales. Por ello no resulta extraño que tanta sabiduría aplicada a la "**Posthorn**" depare una lectura clarividente de una obra que es mucho más intrincada de lo que parece. Dirigiendo a las cuerdas del Mozarteum y acompañado por una cuadrilla de primeros espadas, en la que destacan algunos nombres señeros, firma una de las versiones más consistentes que se pueden encontrar de la **Serenata**, cuya coherencia estructural Végh potencia al conectar y al hacer tributaria la vivacidad de los dos minuetos de la festividad de las **Marchas** asociadas.

XCD



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Serenata K 361 "Gran Partita"; Adagios K 411 y Anh. 94 para clarinetes y cornos de bassetto. Conjunto de instrumentos de viento de la Filarmónica de Berlín. Orfeo, C 188 891 A. 61' 51".

Los grupos de cámara formados por músicos de la Filarmónica de Berlín no han solido dar grandes resultados (a diferencia de los de la Filarmónica de Viena). El disco que comentamos está dentro de la línea previsible: excelente calidad técnica (tímblica, afinación, balance...), pero la interpretación es bastante ligera, un poco convencional, un poco estandarizada. Quizá el mayor acierto esté en el rondó de la "**Gran Partita**", tocado con verdadera gracia, pero la Romanze y el Tema con variaciones están lejos de extraer toda la profundidad que esta música encierra. Sin duda son más interesantes las versiones con instrumentos originales dirigidas por Hogwood (**L'Oiseau-Lyre**) y sobre todo por Brüggén (Philips); con instrumentos modernos, en tanto se reedita en CD la grabación de Böhm, es preferible la de Klemperer para EMI, que incluye además la **Serenata K 375**.

AM



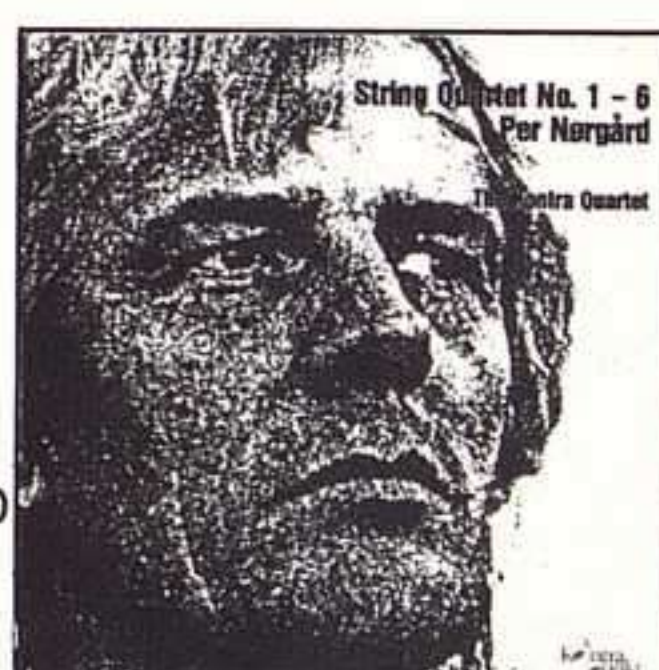
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MUNDY: Música catedralicia. The Sixteen. Dir.: Harry Christophers. Hyperion. CDA 66319. 71'.

El grupo The Sixteen nos ofrece en este disco compacto una selección de la producción de William Mundy (c. 1530-1591). La mayoría de las piezas están escritas en latín, algunas de ellas alternan con la melodía gregoriana, es el caso de **Videte miraculum, Sive vigilem, Vox Patris caelestis, Kyrie, Magnificat et Nunc dimittis, Beatus et Sanctus y Adolescentulus sum ego**. También podemos escuchar otras cuatro obras en inglés; son los anthems: **The secret sins, O Lord, the maker of all things, Ah, helpless wretch, y O Lord, the world's saviour**.

La carpeta del disco incluye notas de Nicolas Robertson, así como los textos originales de las piezas con su traducción cuando son textos latinos. La interpretación del grupo The Sixteen es tan buena como de costumbre, siendo además destacable su labor de mostrar a la luz obras de autores poco conocidos, como en este caso.

FJL

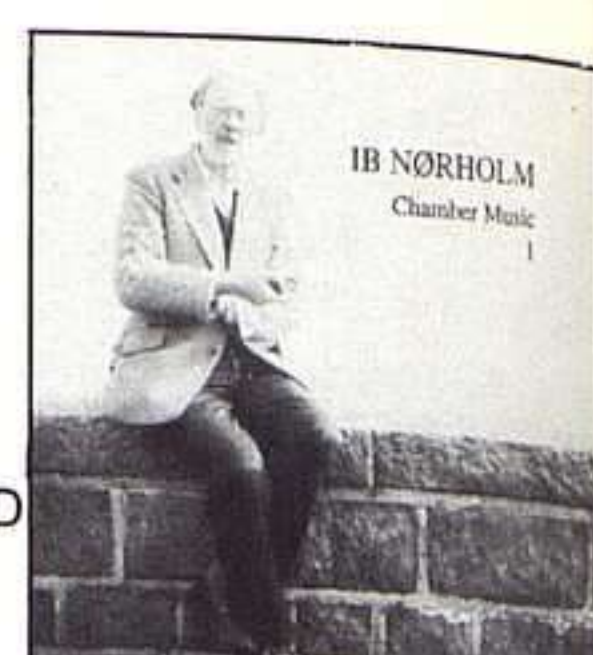


DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

NØRGÅRD: Cuartetos de cuerda núms. 1-6. Cuarteto Kontra. Kontrapunkt, 32015. 67' 41".

Aunque apenas conocido en nuestro medio, Per Nørgård (Copenhague, 1932) es un prolífico compositor que representa lo más valioso de la música danesa contemporánea. No es quizá en el terreno camerístico en el que más ha destacado, pero los seis **Cuartetos** reunidos en el compacto (todos los escritos durante el período 1952-1986) ofrecen una buena imagen evolutiva del autor. Desde los primeros pasos juveniles, marcados por el magisterio de su compatriota Holmboe, Sibelius y el expresionismo centroeuropeo, hasta la forja de un estilo cada vez más personal, hay en Nørgård una asunción moderada de las corrientes sucesivas del panorama creativo en esos años —la última, esa especie de transvanguardismo que anima la sexta de las piezas—. La actitud no dista mucho de la simple pericia académica, mas las obras no dejan de tener valores propios suficientes para interesar. Sobre todo cuando son tan bien servidas por los intérpretes como en esta grabación.

CV



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

NØRHOLM: Música de cámara (vol. 1). Christiansen, Vitek, Rørbech, Olsen, Ullner, Øland. Kontrapunkt, 32019. 75' 42".

Discipulo, como Nørgård, de Vagn Holmboe —patriarca de la música danesa en el presente siglo—, a Ib Nørholm, se nos dice en las notas que acompañan este disco, suele confundirse a menudo con el primero, del que además es paisano y estricto contemporáneo (Nørholm nació también en Copenhague, en 1931). Ambos formaron parte de la nueva generación de la música de su país en los sesenta, apegada a Nielsen y Sibelius hasta que una peregrinación a Darmstadt vino a abrirles los ojos. Antes de que terminemos todos confundidos también y agotando la paciencia del linotipista, conviene diferenciarlos ya: en el autor que ahora nos ocupa y del que este cedé nos brinda cinco composiciones, el eclecticismo, del que su colega es capaz de obtener tan atractivos resultados, sirve para crear una música pulcra, amable, hábil e ingeniosa por todo atributo.

CV



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

PORTER, Cole. Stefane Grappelli, violín; Yo-Yo Ma, cello. Con R. Kellaway, piano; M. Fosset, guitarra; J. Burr, contrabajo y D. Humsir, batería. CBS MK45574. 54' 56".

Diversas piezas de Cole Porter (y alguna de Kellaway) en un intento comercial poco logrado, ya que Yo-Yo Ma, que en otros terrenos es genial, aquí está navegando y relegado a un segundo término, y Grappelli está demasiado limitado por seguir el arreglo de este extraño acuerdo. Y no es que olvidemos sus 80 años de edad no, ya que precisamente poco tiempo antes tuvimos la ocasión de aplaudirle en Madrid, en el C. M. San Juan Evangelista, donde tocó con su habitual soltura y mucho swing; su única limitación física fue la de no poder ya tocar de pie como antaño...

Total, que lo mejor del disco son los buenísimos solos de piano de Kellaway, bien secundado por el trío rítmico en el cual figura el veterano batería Daniel Humair.

VB

PROKOFIEV: Pedro y el lobo. BRITTEN: Guía de orquesta para jóvenes. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Lorin Maazel. D.G., 429 171-2. 47' 57". Serie Privilege (media).

DDD
I: ★★★★★ (Prokofiev)
I: ★★★ (Britten)
S: ★★★★★

SIBELIUS: Sinfonía núm. 2; El Cisne de Tuonela. Orquesta Hallé. Dir.: Sir John Barbirolli. EMI, CDM 763 484-2. 53' 50". Serie Eminence (media).

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

R. STRAUSS: Concierdos para trompa y orquesta núms. 1 y 2; Alphorn, av 29; Andante, av 58. Radovan Vlatković. Ann Murray. Jeffrey Tate. EMI, 749 867-2. 45' 16".

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5. KODÁLY: Suite de Háy János. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos. Nimbus Records. NI 5194. 69' 34".

DDD
I: ★★★★★ (5.^a)
I: ★★★★★ (Háy)
S: ★★★★★

Reedición en compacto de un registro de 1963 que incluye dos obras maestras destinadas a los chicos. Tanto **Pedro y el lobo** como la **Guía de orquesta** de Britten son dos partituras excelentes que además de su propio y gran valor musical tienen la virtud de interesar a todos los jóvenes, y niños también, en forma de cuento uno y de lección amena otro. Pese a los años transcurridos, las versiones de Maazel y la Orquesta Nacional de Francia conservan un frescor y una adecuación muy propias a las obras —que están muy bien grabadas por cierto— aunque en el caso de la obra de Britten hay momentos demasiado precipitados, acaso en busca de una mayor brillantez y contundencia sonora.

Ya está aquí en cedé la versión cuyo trasvase al inmortal soporte tantas veces he pedido desde estas páginas. Más vale tarde que nunca, pero llega tarde; hace ya un par de años que tenemos una versión que, además de sonar mejor por razones obvias, hace mucha, mucha sombra a ésta, desde luego hasta ese momento la versión discográfica más recomendable. Pero todo tiene remedio: como esta versión se complementa maravillosamente con la otra (naturalmente me estaba refiriendo a la de Bernstein/Filarmónica de Viena, D.G.) uno no debe de dudar a la hora de comprar las dos. Efectivamente, si la del director americano era puro romanticismo, un puro vuelo del espíritu, ésta gruñe hasta causar una molestia pero a la vez agradable zozobra. Después está lo de **El Cisne de Tuonela**: nunca oí esto dirigido mejor. No hay ninguna duda; además es un disco barato.

Recoge este cedé cuatro piezas infrecuentes de Richard Strauss, los dos **Concierdos para trompa** (escritos en las más estrictas juventud y madurez), un lied con trompa (**Alphorn**, naturalmente escrito bajo la égida de su padre) y un **Andante** para trompa y piano, pieza dedicada a festejar las bodas de plata de sus progenitores. Sorprende la calidad e inspiración de estas dos últimas; el **Concierto para trompa núm. 1** es una obra impetuosa y llena de vida, y, naturalmente, el **Núm. 2**, obra de un Strauss de 78 años de edad, nos deja anonadados por su belleza sonora y enorme vuelo musical.

He aquí a nuestro Frühbeck en plan comendatore de una dignísima London Symphony, cuya excelente prestación no es en absoluto ajena a la claridad de ideas del director burgalés. La suya es una **Quinta** amarga y resabiada, que remite directamente al Finale de la **"Patética"**. El primer movimiento está interpretado con una morbidez casi enfermiza, pero subrayando con agresividad los cambios súbitos de estado de ánimo a modo de anticipo de la labilidad emocional del hipotético protagonista. En el **Andante cantabile**, Frühbeck conduce a menudo la orquesta a una zona de pesantez de la que, luego, le es difícil arrancar. El **Vals** no tiene nada de festivo y todo el cuarto movimiento, especialmente, la coda, resulta controlado y dramático.

En **Pedro y el lobo** el narrador es Alec Clunes, al que encuentro un poco seco, mientras que en las **Variaciones Purcell** es el propio Maazel el encargado de presentar los distintos instrumentos y lo hace muy bien. Ambos locutores se expresan en lengua inglesa.

Muy bien la Murray, espléndido Tate, como director y pianista, y sensacional el trompista Radovan Vlatković que no sólo muestra una técnica prodigiosa, sino una muy remarcable musicalidad. La grabación, asimismo, fenomenal. Un disco, pues, muy recomendable.

Aún mejor me ha parecido la versión de **Háy Janós**, vigoroso y expresivo sin caer en el histrionismo ni en concesiones al folclorismo fácil.

Dutoit y su Orquesta en su elemento. Con su entusiasmo y su brillantez pero, también, con sus exageraciones y su pizca de vulgaridad. El primer movimiento de la **Sinfonía** resulta adecuadamente intenso, sin que Dutoit capte la "nonchalance" subyacente a tanto arrebatado melodramático (y que Karajan restituía magistralmente). Además, por desgracia, la percusión no acertó a sincronizarse, privando a la fastuosa Orquesta de su imprescindible pulsación interna. El conjunto resulta más cohesionado en los movimientos siguientes, cuyo elegante discurso queda perfectamente delineado por la naturalidad impuesta por Dutoit. Pero en el **Finale** incurre, de nuevo, en un cierto descontrol y fluctúa entre dos enfoques posibles —himno o farándula—, sin acabar de decidirse por ninguno. En cuanto al poema sinfónico, Dutoit no exagera su tenebrosidad y lo dirige de forma expeditiva, para encallarse en el desarrollo central. Sale del atasco con una **españá**, pero emborrona la superposición de líneas. En conjunto, la versión me parece aceptable, pero poco refinada y penetrante.

SCHUBERT: Obras para piano, violín y violonchelo. Trío Golub, Kaplan, Carr. Arabesque, Z6580-2. 2 CDs. 108' 9".

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

R. STRAUSS: Metamorfosis; Tres Himnos; Muerte y transfiguración. Felicity Lott, soprano. Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, CHAN 8734. 71' 29".

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

R. STRAUSS: Stimmungsbilder (Cuadros ambientales) Op. 9. Burlesca. Parergon. Ian Hobson, piano. Orquesta Philharmonia. Dir.: Norman Del Mar. Arabesque, Z 6567. 60' 10".

DDD
I: ★★★★★ (Parergon)
I: ★★★ (resto)
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. Francesca da Rimini. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 421 814-2. 67' 30".

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

Contiene este álbum de dos discos los grandes **Tríos Op. 99 y 100** de Schubert —obras cumbres de la música de cámara de cualquier época— además del **Nocturno Op. 148** y del **Movimiento de sonata en Si bemol mayor**, con lo que se reúne el corpus completo de la obra para piano, violín y violonchelo del gran compositor austriaco. Pero el interés de esta grabación estriba en el apéndice al **Trío Op. 100**, que es la repetición del último movimiento (**Allegro moderato**) que, por primera vez, aparece en disco sin los cortes que el propio Schubert realizó después de la primera audición. Son cien compases que en modo alguno resultan inferiores al resto y si Schubert los eliminó fue por consejo de sus propios amigos, que consideraban el movimiento demasiado largo.

Si el que esto lee desea fundar su propia firma discográfica, puede empezar a pensar en contratar —para grabarlo todo— a Neeme Järvi; podrá ser, seguramente, una buena inversión.

He aquí un disco recomendable a los straussianos, por contener obras que parecen proscritas de los catálogos discográficos. De la **Burlesca** aún hay alguna grabación disponible (la de Barenboim y Mehta, CBS), pero de la fantasía **Parergon** sobre temas de la **Sinfonía Doméstica**, escrita para el pianista manco Paul Wittgenstein, no había caído ninguna en mis manos desde la de Rudolf Kempe. La grabación de los cinco **Stimmungsbilder** constituye una primicia discográfica. Compuestas por un Strauss jovencísimo, vienen a ser como unos homenajes escolásticos a Chopin, Schumann y, en cierto modo, también a Brahms. A pesar de su brevedad, las ideas musicales que contienen están perfectamente expuestas y desarrolladas, y escucharlas es un verdadero placer. La interpretación de la **Burlesca** se me antoja poco desenfadada, pero, tal vez, el colmo de la burla sea, precisamente, interpretarla así, con gran énfasis. En cuanto al **Parergon**, poco hay que objetar: se trata de una gran versión, poemática y arrogante, como debe ser.

Dutoit y su Orquesta en su elemento. Con su entusiasmo y su brillantez pero, también, con sus exageraciones y su pizca de vulgaridad. El primer movimiento de la **Sinfonía** resulta adecuadamente intenso, sin que Dutoit capte la "nonchalance" subyacente a tanto arrebatado melodramático (y que Karajan restituía magistralmente). Además, por desgracia, la percusión no acertó a sincronizarse, privando a la fastuosa Orquesta de su imprescindible pulsación interna. El conjunto resulta más cohesionado en los movimientos siguientes, cuyo elegante discurso queda perfectamente delineado por la naturalidad impuesta por Dutoit. Pero en el **Finale** incurre, de nuevo, en un cierto descontrol y fluctúa entre dos enfoques posibles —himno o farándula—, sin acabar de decidirse por ninguno. En cuanto al poema sinfónico, Dutoit no exagera su tenebrosidad y lo dirige de forma expeditiva, para encallarse en el desarrollo central. Sale del atasco con una **españá**, pero emborrona la superposición de líneas. En conjunto, la versión me parece aceptable, pero poco refinada y penetrante.

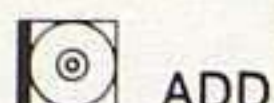
La interpretación del Trío Golub-Kaplan-Carr no pasa de una media aceptable. Los tempi son demasiado rápidos, con un fraseo a veces atropellado que impide degustar en toda su belleza ese precioso lirismo schubertiano. El equilibrio instrumental es bueno —un poco débil el cello— pero falta siempre algo de expresión profunda y acabada.

Parte de ese todo (Brahms, Bruckner, Sibelius, Shostakovich, R. Strauss, Schubert... pero también Martinu, Tubin, Alfvén...) es este nuevo disco (da un poco lo mismo lo que sea, el autor que sea), que como todos los demás está conformado por sendas bien leídas obras, y punto. A vendeeer... Conozco a gente que, con la mejor intención, cae en la **trampa Järvi**, que no es otra que la de hacer confundir la eficacia con la musicalidad (la inspiración, si se quiere). Pero, se supone, estamos hablando de intérpretes, no de repetidores de notas; a éstos se les suele olvidar, pongo por caso, que hay mucha música en potencia entre las —poca cosa— tres pes y tres efes. Järvi ni se entera. Bueno, otro disco más. La Lott, para arreglarlo del todo, a juego con Mr. Järvi. Un disco a olvidar.

Conozco a gente que, con la mejor intención, cae en la **trampa Järvi**, que no es otra que la de hacer confundir la eficacia con la musicalidad (la inspiración, si se quiere). Pero, se supone, estamos hablando de intérpretes, no de repetidores de notas; a éstos se les suele olvidar, pongo por caso, que hay mucha música en potencia entre las —poca cosa— tres pes y tres efes. Järvi ni se entera. Bueno, otro disco más. La Lott, para arreglarlo del todo, a juego con Mr. Järvi. Un disco a olvidar.

Conozco a gente que, con la mejor intención, cae en la **trampa Järvi**, que no es otra que la de hacer confundir la eficacia con la musicalidad (la inspiración, si se quiere). Pero, se supone, estamos hablando de intérpretes, no de repetidores de notas; a éstos se les suele olvidar, pongo por caso, que hay mucha música en potencia entre las —poca cosa— tres pes y tres efes. Järvi ni se entera. Bueno, otro disco más. La Lott, para arreglarlo del todo, a juego con Mr. Järvi. Un disco a olvidar.

Discos



I: ★★★★★
S: de ★★★★★
a ★★★★★



WAGNER: Coros de El Holandés errante, Tannhäuser, Lohengrin, Los Maestros Cantores de Nuremberg, El Ocaso de los Dioses y Parsifal. Schärstel, Greindl. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Wilhelm Pitz. DG, 429 169-2. 53' 30". Serie Privilege (barata).

Este disco, a estas alturas, sirve para algo más que disfrutar de una excelente reedición; de un magnífico trasvase a cedé: para constatar tres cosas, fundamentalmente. Primera: que Wilhelm Pitz fue un irrepetible director de coros. Segunda: que no lo fue, desde luego, de orquestas. Y tercera, que si el Coro del Festival de Bayreuth estremece cuando se escucha en vivo, en aquella tétrica e inmensurable sala, en disco, casi. Por supuesto, si las mujeres impresionan, lo de los hombres no tiene nombre: ¡suenan como un órgano de mil tubos! ¡pero cantan como una gran e infinita voz! Es impresionante; estas cosas hay que repensarlas (perdón por el verbo) de vez en cuando.

Este es un disco popular. Bueno ¿y qué? Da gusto escuchar este repertorio.

PGM



I: ★★★★★
S: ★★★★★



WALTON: El festín de Baltasar. Te Deum de la coronación. Gloria. Coro Bach. Orquesta Philharmonia. Dir.: David Willcocks. Chandos, CHAN 8760. 61' 38".

El festín de Baltasar es, sin duda, la obra más conocida de William Walton, regularmente en el repertorio sinfónico coral de las agrupaciones inglesas, aunque en España se ha interpretado en muy raras ocasiones. Es obra espectacular por su tratamiento un poco grandilocuente y enfático del metal y la percusión, que unido al amplio despliegue coral produce en el oyente impresiones de gran efecto.

Buena actuación de la Filarmonía y del Coro Bach, a cuyo frente David Willcocks nos da una versión muy directa, natural y rápida. El bajo Gwynne Howell es solista un tanto operístico pero efectivo. El compacto se completa con otras dos obras de Walton: el **Te Deum de la coronación** —escrito para las ceremonias de la coronación de Isabel II— y el **Gloria**, otra obra de circunstancias, muy poderosa, que el autor escribió para conmemorar el 125 aniversario de la Sociedad Coral de Huddersfield. Lejos de lo genial, estas obras de Walton se escuchan con agrado y continúan la amplia tradición sinfónico-coral inglesa.

CRS



I: ★★★★★
S: ★★★★★



WALTON: El festín de Baltasar. BERNSTEIN: Salmos de Chichester. Missa Brevis. Coro y Orquesta Sinfónica de Atlanta. Dir.: Robert Shaw. Telarc, CD-80181. 65' 38".

Nueva grabación de **El festín de Baltasar**, esta vez en un registro y con intérpretes americanos que se complementan con dos obras corales de Leonard Bernstein. En relación al registro Chandos, éste de Telarc, resulta más solemne y también un poco más enfático, pero estos dos adjetivos sientan bien al bíblico festín de Walton. El solista es aquí William Stone, de voz más clara que la de Howell y también menos dramática aunque igualmente positiva en su estilo de oratorio.

Los **Salmos de Chichester** del maestro norteamericano datan de 1965, mientras que su **Missa brevis** fue realizada en 1988, si bien está basada en la obra del propio Bernstein **La alondra**, escrita en 1955, en francés y latín, para el drama del mismo título de Jean Anouilh.

CRS

RECITALES



I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: de ★★★★★
a ★★★★★



"LES ARTS FLORISSANTS": 10 AÑOS. Obras y fragmentos de Charpentier, Lully, Rossi, Monteverdi, Lambert, Campora, Monclair, Gesualdo, Rameau y Purcell. Dir.: William Christie. Harmonia Mundi France. HMA 1901316/18. 3 CDs. 77' 23", 74' 57" y 75' 6".

El único interés de esta edición conmemorativa de **Les Arts Florissants** es el precio (tres CDs por el precio de uno), puesto que no se trata sino de un refrito bastante absurdo de discos anteriores. Este tipo de **selecciones** podrán ser atractivas para los fans de Pavarotti, pero difícilmente interesarán al selecto público de la música antigua.

A lo largo de la selección puede apreciarse la clara línea ascendente de este conjunto, que comenzó siendo un grupo bastante gris, pero que ha alcanzado en los últimos años una categoría de primera fila, no sólo en lo técnico, sino también en lo musical. Christie es un músico de verdadero talento, pero su conjunto ha necesitado tiempo para cristalizar. A pesar del interés económico, sólo cabe recomendar las grabaciones originales completas.

AM



I: ★
S: ★★★★★



BLAKE, Rockwell: "EL TENOR MOZARTIANO". Arias de **Mitridate, Don Giovanni, Idomeneo, El Rapto en el Serrallo, Così fan tutte y La Clemenza di Tito.** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Nicholas McGegan. Arabelle, CD-26598. 46' 44".

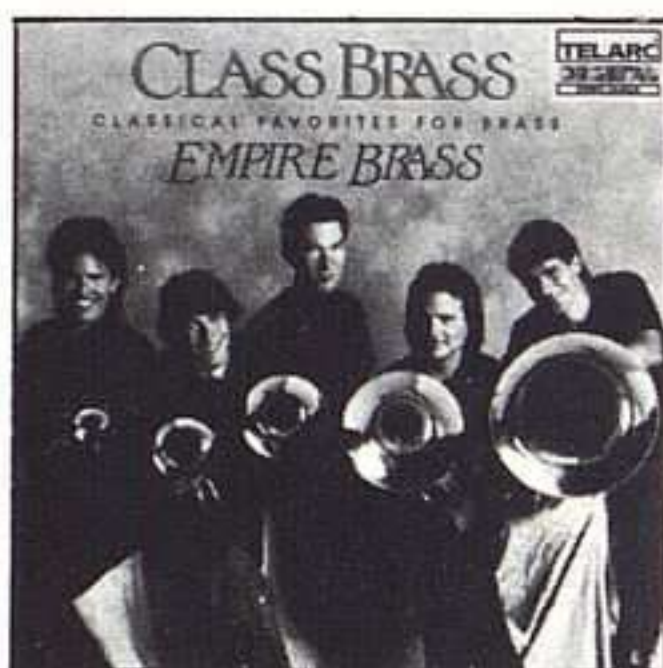
A pesar de la pretenciosa presentación del disco, ciertamente Rockwell Blake no constituye un ideal de tenor mozartiano. Las notas ilustrativas afirman que Blake ha sido aclamado en Estados Unidos y en Europa como el primer tenor rossiniano de la actualidad, pero, al menos en Mozart, resulta muy decepcionante.

Aparte de un sorprendente largo fiato, que le permite enlazar frases muy largas sin interrupción para respirar, su línea de canto es abrupta, las agilidades nerviosas e histéricas, el fraseo poco elegante, el timbre áspero y la emisión caprina, tendiendo a acometer las entradas a empujones. Finalmente, la expresión y el estilo no son los más apropiados, y su instrumento vocal, al menos con su técnica actual, no pasa de ser mediocre. La dirección de McGegan, finalmente, es torpe, densa y aburrida.

FChM



I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



"CLASICOS FAVORITOS (EN ARREGLOS PARA METALES)". Empire Brass. R. Smedvig y J. Curnow, trompetas; M. Hackleman, trompa, S.A. Hartman, trombón; J. S. Pilafián, tuba. Telarc CD-80220. 65' 22".

Empire Brass sigue siendo uno de los mejores conjuntos de metales. Su perfección técnica, ajuste y empaste son de asombro. Pero su peligro está en agotar el repertorio, a falta de obras adecuadas o especialmente compuestas para ellos. Y ya de momento nos presentan aquí 18 adaptaciones de la más variada procedencia, algunas inadecuadas, según mi criterio, aunque en todas ellas queda patente su maestría y virtuosismo de grandes profesionales.

En la imposibilidad de reseñar todo el programa del disco, destacaré las más notables piezas: **Procesión de Nobles**, de **Mlada**, de Rismky-Korsakov, **Bockaroo Holiday**, de **Rodeo**, de Copland, **El Teniente Kijé**, de Prokofiev, **Estancia**, de Ginastera, **Danza de la mañana**, de **Romeo y Julieta** de Prokofiev. Y como exhibición de virtuosismo, la **Danza de los comediantes de La novia vendida** de Smetana.

VB



I: ★★★
S: ★★★★★



"CONCIERTOS VENECIANOS PARA OBOE", de ALBINONI, MARCELLO, VIVALDI y CIMAROSA. John Anderson. Orquesta Philharmonia. Dir.: Simon Wright. Nimbus, NI 5188. 57' 38".

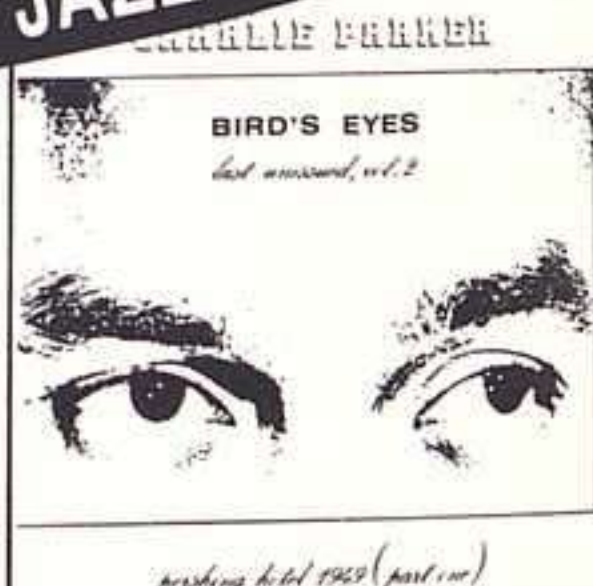
Un atractivo disco que presenta alguna pequeña duda a la hora de juzgar la puntuación de interpretación. Me explicaré. John Anderson tiene un sonido precioso con su oboe, y sobre todo, unos dedos portentosos. Como se suele decir entre músicos, "le sobran dedos". Y aquí es donde surge el problema, ya que algunos pasajes, y sobre todo los adornos, los hace a tal velocidad que llega a desvirtuarlos, y también en bastantes momentos va tirando de la orquesta y agobiando unos tempi que quizá ya van más rápidos de lo debido. En compensación a tanta premura, los tiempos lentos de cada obra son una delicia, y entre ellos está el **Adagio del Concierto en Re menor**, de Marcello, tan prodigado desde su inclusión como tema del film "Anónimo Veneciano".

Simon Wright consigue un excelente equilibrio en la sonoridad orquestal, aunque también habrá luchado lo suyo para sujetar tantas prisas del solista.

JAZZ



analogico
I: no procedo
S: ★



CHARLIE PARKER: BIRD'S EYES. LAST UNISSUED, vol. 2. PERSHING HOTEL 1949 (part one). Philology 214 W 12. 43' 33".

"It's not Hi-Fi, but it's Hi Bird", lo que viene a decir que más vale Bird en mano, o que toda información sobre el segundo más grande instrumentalista de la historia del jazz, es poca. Vamos, que a uno le endosan una grabación de vaya usted a saber qué siniestra procedencia, ornamentada por parásitos de toda condición; convenientemente saturada y tijerada sin piedad; acompañada la cinta a su paso, por una **sinfonía**. Una grabación en la que hay un saxofonista —Parker— y un trompetista —"Albino Red"— que tocan desde dentro de una descomunal caja de zapatos en la que el pianista Al Haig toca un contrabajo que a veces no suena y cuando suena, preferiríamos que no sonara; en la que la batería —Max Roach— tampoco suena y cuando lo hace, produce un sobresalto semejante al que debían sufrir los consumidores de "té" durante la Prohibición, en una redada. Inaudible.

JMGM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

FIRST HOUSE: "CANTILENA". ECM 1383. 37' 53".

Forman First House son cuatro de los más inspirados miembros de las nuevas generaciones del, de un tiempo a esta parte, fecundo jazz británico. Los cuatro nacieron después del año 1960 y ganaron, como First House, el European Young Jazz Artist en el año 1984. Han hecho giras por medio mundo y, que yo sepa, es el primer grupo de sus características en grabar para ECM. Digamos sus nombres: Ken Stubbs, saxo; Djanggo Bates al piano; Mick Hutton al contrabajo y Martin France, a la batería.

En su música toma cuerpo aquello de "todos para uno...", pues a sus cualidades evidentes como intérpretes y en su conjunto, unen las de compositores inspirados, y las tres dan como resultado una música consistente que se inscribe en la línea de recuperación —Charlie Parker, Paul Desmond, free-jazz; relax, lirismo, preponderancia de la melodía— y puesta al día —Keith Jarrett, ECM—. Recomendable.

JMGM



DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

GARY BURTON: "REUNION". GRP 9598-2. 58' 56".

Cuentan en las notas de contraportada que Gary Burton y Pat Metheny se conocieron en el año 1973 cuando el segundo buscaba abrirse camino en esto del jazz. Que tocaron juntos hasta el 77 y que, cuando el productor les volvió a reunir el año pasado, los dos estaban absolutamente felices. Son ambos músicos con cosas que contar, que se mueven entre sonoridades tenues, veladas. Burton es el líder. Metheny, no, pero él aporta sus solos, algunas de sus composiciones con toque latino y a un pianista que no es "su" Lylle Marsh, pero toca como él. Hay también una aportación inusual, la de un muchacho canario al que no se presta demasiada atención aquí, Polo Urti. Suyas son las composiciones que abren y cierran el CD y una más y son estupendas, aunque esté feo decirlo por aquello de la compatria. También está Peter Erskine, que no es músico de mis preferencias y, por tanto, prefiero callar.

JMGM



AAD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

JACKIE McLEAN & THE COSMIC BROTHERHOOD: "NEW YORK CALLING". Steeplechase. SCS-1023. 47' 40".

Como Phill Woods, Jackie McLean pertenece a la categoría bien nutrida de discípulos de Charlie Parker. Como él, ha adaptado su música a los tiempos, con la diferencia de que McLean ha evolucionado con el bop. Cuando grabó New York Calling (1974), anunciaba en su música ya el inmediato advenimiento del neo-bop. Woods estaba en Europa la melena le llegaba a los hombros y tocaba con músicos rock.

Algunos de los componentes de esta Hermandad Cósmica son hoy instrumentistas de prestigio, como el pianista Billy Gault o el trompetista Billy Skinner, quienes aportan las cinco composiciones de que consta; y otro lo es porque toca bien y por ser hijo de quien es, René McLean, que toca el alto, como su padre. Con dos saxo-alto más una trompeta al frente, el sonido de conjunto se resiente por su pobreza en graves, lo que no deja de ser una opinión personal. En todo caso, un clásico.

JMGM



DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

"NUSRAT FATEH ALI KHAN: EN CONCERT A PARIS", vol. 3, 4 & 5. Ocora C. 559 072/073/074. 202' 41".

El nombre de Nusrat Fateh Ali Khan ha generado en torno a sí una especie de culto fanatizado. Cantante, entregado en su arte a la plegaria, es representante sublime del canto hindo-pakistani, el qawwali. De un tiempo a esta parte ha cantado con Peter Gabriel. Ha actuado en Barcelona y en USA y, en su vuelta a París en el año 1988, la ciudad que le dio a conocer en el Occidente, dio junto con su troupe de cantantes e instrumentistas dos conciertos a teatro lleno, de cuyo éxito hallamos cumplido testimonio en esta edición.

No será necesario insistir en la honda emoción que esta música cártica transmite al oyente, pues nada hay en estos CDs de nuevo, como nada nuevo pretende escuchar el oyente, y sí prolongar el disfrute de anteriores discos, aumentado, si cabe, por la mayor extensión, y la documentación que le acompaña, la cual incluye una entrevista con el cantante y un pequeño dossier fotográfico.

JMGM



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEGORBE (Castellón)



VI PREMIO DE COMPOSICIÓN CORAL "JUAN BTA. COMES"

**Premio:
250.000 pesetas**

**Certamen internacional. Obras para coro mixto
"a cappella"**

**Plazo de presentación de partituras:
Hasta el 12 de junio de 1990, a las 13 horas**

III CURSO DE DIRECCION CORAL

Niveles de Iniciación:
Del 11 al 15 de junio de 1990.

Niveles de Perfeccionamiento:
Del 13 al 17 de junio de 1990

Profesorado:
Julia Oltra (técnica de dirección)
Vicky Lumbroso (técnica de dirección)
Katalin Vass (técnica de dirección)
Patricia Lloréns (técnica vocal)
Carmen Tatay (técnica vocal)
María Carmen Cruz (ensayo y repertorio)

Coordinador de curso:
Diego Ramón y Lluch

Información, solicitud de bases y presentación de obras:
Excmo. Ayuntamiento de Segorbe - 12400 SEGORBE (Castellón)
Área de Cultura: Luis Gispert Macián - Teléfono (964) 11 06 26



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"MONGOLIE INEDIT". Auvidis W 260009. 60' 40".

Uno no puede por menos que alarmase cuando a uno le dan, para su crítica, un CD con música de Mongolia (Exterior). Lo que no es sino un prejuicio infundado por cuanto la presente edición nos descubre una cultura musical de muchos kilates que tiene en el canto su mayor expresión de originalidad. Sorpresas te da la vida.

Hay muchos tipos de cantos convenientemente delimitados por los teóricos, y sus características dependen del modo de emisión de la voz, si abierta, si nasal; a veces grave al modo tibetano, otras aguda, tanto como de la temática a que se refiere su recitado. Todos ellos son hermosos, y de una originalidad digna de ser contrastada. También difiere su acompañamiento instrumental, que se ajusta a los patrones chinos. La grabación, altamente recomendable por lo dicho, fue hecha en París, en el año 1988.

JMGM



AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"INSTRUMENTOS MUSICAIS POPULARES GALEGOS". Sonifolk. LP H. 026/3.

Aunque uno no es muy dado a grandilocuencias, no puedo por menos que señalar la presente edición como lo que es: una obra de referencia, el producto de una labor de rescate que, desde el Obradoiro-escuela de instrumentos galegos de la Universidad de Vigo, ha salvado de una muerte segura a instrumentos —requinta, pitos, organistrum...—, músicas —desde muñeiras a primorosas gavotas— y agrupaciones de instrumentos. Todo ello, servido con el marchamo del trabajo musicológico que le ha servido de soporte.

Destaca también el hecho de habersele dotado del marco adecuado, con un documentado folleto y 20 filmas que vienen a complementar la escucha. No queda, pues, sino dar las gracias a sus responsables por permitirnos disfrutar de ésta hermosísima música que no necesita sino que se escuche tal cual es; y que, tocarse, se toca... con permiso de Luis de Pablo.

JMGM



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ORCHESTRA AL-BRIHI DE FES: ANTHOLOGIE "AL-ALA". MUSIQUE ANDALUCI-MAROCAINE. NÛBÂ GARIBAT AL-HUSAYN. Dir.: Haj Abdelkrim al Rais. Auvidis W 260010, 6 CDs. 241' 47".

Los medios de comunicación recogieron la iniciativa, la de mayor empeño que se ha dado en lo tocante a la música andalusí, que, amparada por el Ministerio de Cultura marroquí y la Casa de las Culturas del Mundo, en París, pretende grabar las once principales sinfonías-nûbâ en su integridad. Tal objeto, que es la primera vez que se realiza, será llevado a cabo por las prestigiosas orquestas de Fes y Tetuán. En ésta, la primera entrega, la orquesta de Fes, compuesta a partes iguales por violines, cello e instrumentos autóctonos en un difícil equilibrio, desgrana las 6 horas la nûbâ Garibat Al-Husayni y sus correspondientes movimientos mizân, alternando los pasajes instrumentales y los vocales según una sistemática que no alcanza al oyente no familiarizado con tan peculiar —y próxima, por tantas causas— música. Sin cabo al que sujetarse, la escucha seguida de los 6 CDs, no obstante su valor histórico, es toda una proeza.

JMGM



DDD
I: ★★★
S: ★★

K. SRIDHAR & K. SHIVAKUMAR: "SHRINGAR". Real World CDRW7. 71' 28".

Hay muchas cosas que singularizan a los hermanos K. En primer lugar, que ambos dominan las tradiciones hindustaní y carnática, lo que no es frecuente; que tocan el violín el uno, y el otro el sarod, que es instrumento al borde de la desaparición; y que, siendo hermanos, hayan esperado a un concierto en Canadá, en el año 1988, que es el que recoge el disco, para tocar juntos en escena. Su resultado decepciona. Ni por la calidad de la grabación, sin cuerpo; ni por la naturaleza del entente, ni por la pericia técnica e inspiración de los intérpretes. Semejante conjunción de tradiciones, las referidas y la europea clásica por medio del violín, con lo que ello comporta, desequilibra la sutil armonía que precisa la música india para su ejecución, trastocando los planos sonoros y, con ello, dejando fuera de su cobertura toda una gama de sonidos en detrimento de otros que adquieren innecesaria preponderancia.

JMGM

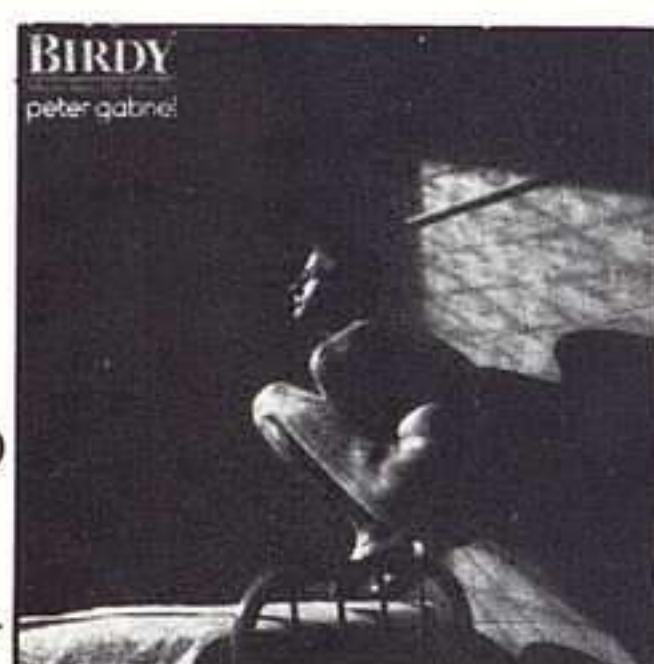


AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"THE KILLING FIELDS". Mike Oldfield. Virgin, CDV 2328. 38' 36".

Muy correcta la música de Mike Oldfield para el film de Roland Joffre, con papel destacado del compositor David Bedford, que firma los arreglos y la orquestación, e incluso la autoría completa de algunos fragmentos, de tal forma que imprime un claro sello clasicista al resultado final. El conjunto posee equilibrio, con una tímbrica muy cuidada y una calidad muy alta en la grabación, detalles de agradecer cuando todavía por estos pagos estos indispensables requisitos no se cumplen en algunas ocasiones (las menos, felizmente). De todos modos, y entrando ya en terrenos más cercanos al gusto personal, se puede detectar un tono aséptico que le da una cierta frialdad a la música al independizarse de las imágenes.

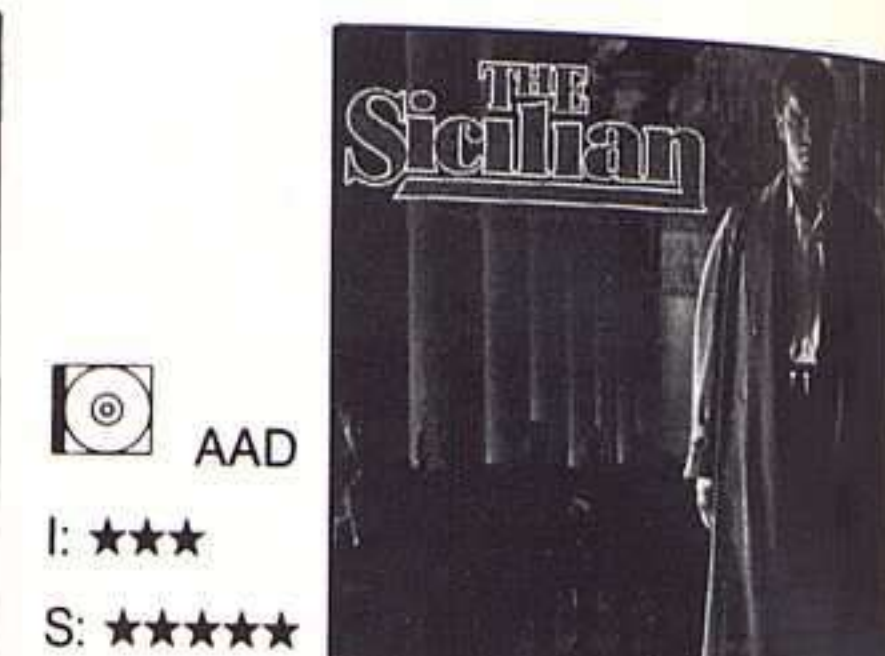
AVT



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BIRDY. Peter Gabriel. Virgin CAS CD 1167. 35' 45".

Peter Gabriel realizó con esta banda sonora para el film de Alan Parker, su entrada *seria* en la música de cine, pues hasta entonces sólo había tenido pequeñas aportaciones en *Gremlins* y *Against all Odds*, con una canción para cada una de ellas. Con *Birdy* se enfrentaba al reto de tener que realizar toda la música de un film, género en el que recientemente ha conseguido un gran éxito con *Passion*, es decir, su trabajo para *La última tentación de Cristo*, ya de pleno en su nueva etapa de *descubridor* de las ahora llamadas músicas étnicas. Parece ser que Parjer había escuchado el tercer y cuarto discos del ex-componente de Génesis, y pensó que algunos temas serían adecuados para la película, así que se puso en contacto con Gabriel, quien arregló algunas canciones y compuso otros fragmentos. De este modo surgió el disco, por completo instrumental, que incluye tres cortes que finalmente no se utilizaron en la película. En él demuestra su completísimo conocimiento de todas las posibilidades de las nuevas tecnologías.

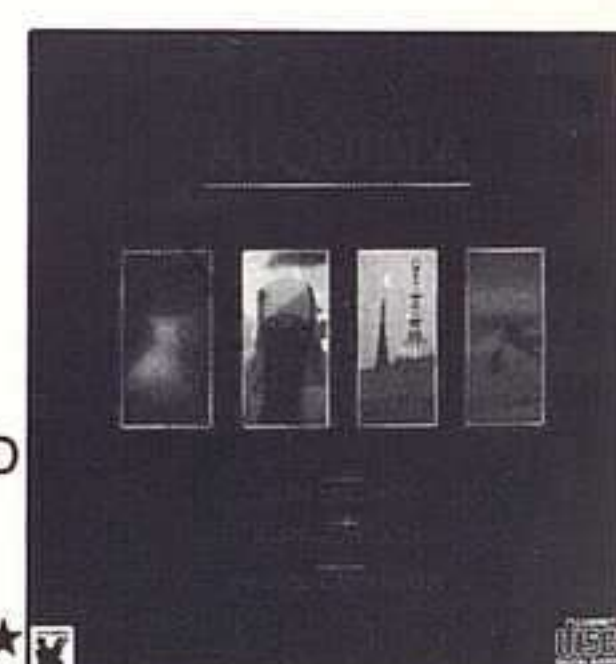


AAD
I: ★★★
S: ★★★★★

THE SICILIAN. David Mansfield. Virgin CDV 2487. 41' 30".

En este fallido film de Cimino, la música de Mansfield se puede decir que está a tono. Profesionalmente realizada, bien grabada, utilizada correctamente en la película y con suficiente capacidad de independencia estética de las imágenes, carece sin embargo de toda personalidad, con un sinfonismo a veces innecesario. Está lejos del mayor interés en su anterior trabajo con Cimino (*Manhattan Sur*), pero en este caso es evidente que el músico se acopla a las necesidades estrictas de la película. En el tema principal *The Sicilian*, se hace alusión al mundo musical de la isla con una breve frase, que toma de lejos aquella espléndida evocación que Rota hacía de Sicilia en *El Padrino*, precisamente en los momentos del film que hacían referencia al lugar, y que realmente han quedado como paradigma en las necesidades del género.

AVT



AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ALQUIBLA. Luis Delgado. RTVE 640018. 43' 10".

Luis Delgado ha escrito para esta serie televisiva, con guión de Juan Goytisolo, una banda sonora de factura muy buena, enfrentándose con decisión al problema del acercamiento a otras culturas musicales sin caer en los habituales errores. Consciente de que no se trataba de realizar una música árabe dentro de la ortodoxia (intentado reproducir escalas, afinaciones, etc.), ni tampoco de hacer las consabidas mezclas por simple yuxtaposición, tantas veces fallidas, ha conseguido subrayar con eficacia las imágenes, los ambientes y los hechos mostrados en los diversos episodios, a veces con temas francamente dispares. Luis Delgado, músico tremendamente versátil a lo largo de su ya muy dilatada carrera profesional, se apoya en su buen conocimiento de las nuevas tecnologías, añadiendo el particular mundo tímbrico necesario gracias a la utilización de la gran riqueza organológica del mundo islámico. De este modo, las alusiones a ese otro universo musical no viene dado por el color, por el parámetro tímbrico.

AVT

DISCOS CRITICADOS

BACH: Conciertos para oboe. Boyd. O. de Cámara Europea. CD.....	92	MAHLER: Lieder eines Fahrenden Gesellen Des Knaben Wunderhorn,	97
BACH/STOKOWSKI: Transcripciones de obras para órgano. O. F.	92	12 canciones. Dieskau/Barenboim. CD.....	97
Checa/Stokovski. CD.....	92	MAHLER: Sinfonía núm. 1; Lieder eines fahrenden Gesellen. Dietrich	114
BACH: Magnificat; Cantata BMW 21. De Reyghere, Jacobs, Prégardien,	92	Dieskau/Kubelik. CD.....	98
Lika/Kuijken. CD.....	108	MATHIAS: Lux Aeterna. Lott, Lable, etc./Willcocks. CD.....	111
C. P. E. BACH: Sonatas en trío. Merlin Ensemble. CD.....	93	MEHUL: La leyenda de José en Egipto. CD.....	111
BANCHIERI: Barca di Venetia per Padova. Ensemble Clement Jane-	93	MEHUL: las Sinfonías. Orquesta de la Fundación Gulbenkian/	98
quin. CD.....	108	Swierczewski. CD.....	111
BARBER. GERSHWIN COPLAND: Rapsodia in blue primavera Apalache;	93	MENDELSSOHN: Elias. White, Plowright, Finnie, Davies/Hickox. CD.	111
Quiet City Adagio para cuerdas; Knoxville: Summer of 1915.	108	MESSIAEN: Visions dev l'Amen. Lonskov, Llambias. CD.....	98
Marshall, Gomez/Hickox CD.....	108	MOZART: las Últimas 6 sinfonías. O. S. de Columbia/Walter. CD.....	111
BARTÓK LUTOSLAWSKI: Concierto para orquesta. Orquesta de	89	MOZART: Conciertos para piano núms. 20 y 25/Garben. CD.....	62
Cleveland/Von Dohnanyi. CD.....	93	MOZART: 4 Conciertos para trompa. Gerd Seifert, trompa/Karajan. CD.	111
BARTÓK: los Conciertos para piano; Sonata para dos pianos y percusión.	108	MOZART: Concierto para clarinete; Sinfonías núms. 21 y 27. Portal/En-	62
Corkhill, Smith, percussionistas Vladimir y Vovka Ashke-	89	tremont. CD.....	111
nazy/Solti. CD.....	93	MOZART: Concierto para piano núm. 27; Concierto para piano núm.	62
BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta núm. 5. Fantasía coral.	108	26. Gilels, Vasáry/Böhm-Vasáry. CD.....	62
Melvyn Tan, fortepiano. CD.....	108	MOZART: Conciertos para clarinete, oboe y fagot. Prinz, Turetschek,	62
BEETHOVEN: Concierto para violín; las 2 Romanzas para violín.	74	Zeman/Böhm. CD.....	62
Arthur Grumiaux/Galliera, Haitink. CD.....	89	MOZART: Conciertos para piano núms. 19 y 23. Pollini/Böhm. CD...	62
BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda Op. 59, núms. 2 y 3. Cuarteto	89	MOZART: Conciertos para piano núms. 20 al 27. Bilson/Gardiner. CD.	62
Medici. CD.....	108	MOZART: Conciertos para piano núms. 20 y 21. Gulda/Abbado. CD.	62
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 28 y 29. Barenboim. CD....	89	MOZART: Concierto para piano núms. 19, 20, 21, 24 y 27; Concierto	71
BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano. Ashkenazy. CD.....	108	para dos manos, etc./Schnabel. CD.....	62
BEETHOVEN: los Conciertos para piano. Ashkenazy/Solti. CD.....	94	MOZART: Concierto para piano núms. 20 y 21. Rubinstein. CD.....	62
BIRTWISLE: Punch and Judy. Bryn-Julson, De Gaeti, Landridge, Ro-	96	MOZART: Concierto para violín núms. 3 y 5. Mutter/Karajan. CD.....	63
berts, etc./Atherton. CD.....	74	MOZART: Così fan tutte (extractos). Janowitz, Prey, Fassbaender,	62
BRAHMS. MENDELSSOHN: Concierto para piano núm. 1; Capriccio	94	Schreier, etc./Böhm. CD.....	74
brillante para piano y orquesta. Margalit/Thomson. CD.....	94	MOZART. SCHUBERT: Cuarteto núm. 14; Cuarteto K 458. Cuarteto	62
BRAHMS: Sonata núm. 3; 4 Piezas para piano Op. 119. Oppitz. CD...	94	Amadeus. CD.....	62
BRAHMS: Un Requeia Alemán. Popp, Brendel/Sinopoli. CD.....	83	MOZART: Cuartetos K 458 y K 465. Cuarteto Melos. CD.....	63
BRAHMS: las 2 Serenatas para orquesta. Orquesta Sinfónica de Viena.	83	MOZART: Don Giovanni (extractos). Milnes, Berry, Scxhreier, Sintow,	62
Berti. CD.....	83	etc./Böhm. CD.....	62
BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Obertura Académica. O. de Filadelfia/Muti. CD.	83	MOZART: Eine Kleine Nachtmusik; Serenata K 239; Divertimento K 137	62
BRITTEN: Conciertos para piano y violín. Richter, Lubotsky/Britten. CD.	108	Divertimento K 138. Orquesta Filarmónica de Berlín/Karajan. CD...	62
BRITTEN: Curlew River. Pears, Shirley-Quirk, Blackburn, Drake,	96	MOZART: La Flauta Mágica. Peters, Lear, Crass, Munderlich, Dieskau/	62
Webb/Britten. CD.....	108	Böhm. CD.....	62
BRITTEN: Sinfonía para violonchelo; Sinfonía de Requiem; Cantata	83	MOZART: Las bodas de Figaro. Janowitz, Prey, Dieskau, Mathis, etc./	62
misericordium. Rostropovich, Fischer-Dieskau/Britten. CD.....	83	Böhm. CD.....	62
BRITTEN: Suites para violonchelo núms. 1 y 2. Rostropovich, Britten. CD.	108	MOZART: Marchas. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo/Graf. CD.	112
BRUCH/MENDELSSOHN: Conciertos para violín. Shaham/Sinopoli. CD.	96	MOZART: Misa de la Coronación; Ave Verum; Laudate Dominum Missa	62
BRUCKNER: Sinfonía núm. 5 Te Deum. Mattila, Mentzer, Cole, Holl/	108	brevis; Exultata, jubilate. Sintow, Baltsa, Krenn, Dam, Mathis,	62
Haitink. CD.....	108	Troyanos, Engen/Karajan, Kubelik, Klee. CD.....	62
BRUCKNER: Sinfonía núm. 4. O. Concertgebouw/Haitink. CD.....	108	MOZART: Obras para piano a cuatro manos. Eschenbach, Frantz. CD.	62
BRUCKNER: Sinfonía núm. 6. Orquesta New Philharmonia/Klempe-	108	MOZART: Quinteto para clarinete; Cuartetos para flauta y oboe. Peyer. CD.	62
rer. CD.....	109	MOZART: Requiem. Sintow, Baltsa, Krenn, Dam/Karajan. CD.....	62
BUSONI: Concierto para piano, coro y orquesta. Ohlsson/Dohnányi. CD.	109	MOZART: Serenata "Gran Partita" Adagio K 411; Adagio K Anh. 94. CD.	112
CHOPIN: Preludios; Sonata núm. 2; Berceuse; Barcarola. Rubinstein. CD.	71	MOZART: Serenata Haffner; Divertimento para viento K 186. Orquesta	62
CHOPIN: Concierto para piano núm. 2, etc. Argerich/Rostropovich. CD.	109	Filarmónica de Berlín/Böhm. CD.....	62
CHOPIN: Preludios. Pogorelich. CD.....	109	MOZART: Serenata Postillon; 2 Divertimenti para viento. Orquesta Filar-	62
CILEA: Adriana Lecouvreur. Scotto, Domingo, Obraztsova, Milnes/Le-	109	mónica de Viena/Böhm. CD.....	62
vine. CD.....	76	MOZART: Serenata Postillon; 2 Marchas. Nicolet, Holliger, Thunemann/	112
COPLAND: Fanfarría para el hombre corriente; Primavera Apalache;	76	Végh. CD.....	62
Canciones de la vieja América; Rodeo, 4 danzas. Warfield/Copland. CD.	76	MOZART: Sinfonías concertantes K 364 y K 297. Brandis, Cappone, Leh-	62
COPLAND: Our Twon; El pony rojo; El salón México; Danzón cubano;	76	mayer, Schmidl, Högner, Faltl/Böhm. CD.....	62
tres sketches latino-americanos. Orquesta Sinfónica de Londres y	76	MOZART: Sinfonías núms. 29 y 35; Música para un funeral masónico. Or-	62
New Philharmonia/Copland. CD.....	76	questa Sinfónica de Viena/Böhm. CD.....	62
COPLAND: Primavera Apalache; Lincoln Portrait; Billy the Kid. Or-	109	MOZART: Sinfonías núms. 32, 33 y 36. Orquesta Filarmónica de Berlín/	62
questa Sinfónica de Londres/Copland. CD.....	109	Karajan. CD.....	62
DEBUSSY: Children's corner; Pour le piano; Estampes. Jean-Bernard	109	MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41. Orquesta Sinfónica de Londres/Abba-	62
Pommier. CD.....	74	do. CD.....	62
DEBUSSY. RAVEL: Imáges Dafnis y Cloe; La Valse. Orquesta de París/	74	MOZART: Sinfonías núm. 36 y 40. O. Estatal de Dresde/Davis. CD.....	62
Barenboim. CD.....	97	MOZART: Sonatas de Iglesia. I Musici de Montreal/Turovsky. CD.....	62
DONIZETTI: L'Elisir d'Amore. Cotrubas, Domingo, Evans, Nixell, Nat-	74	MOZART: los Conciertos para flauta; Concierto para flauta y arpa. Zoe-	62
son/Pritchard. CD.....	74	ller, Schulz, Zabaleta/Böhm. CD.....	62
DVORAK. DEBUSSY. RAVEL: Cuarteto núm. 12 de cuerda; Cuarteto	74	MOZART: Sonatas para piano K 545, 475, 457 y 331; 12 Variaciones K 265.	62
de cuerda/Bartók. CD.....	74	Eschenbach. CD.....	112
DVORAK. ELGAR. THAIKOVSKY: Serenatas para cuerdas. Orpheus	74	MUNDY: Música catedralicia. The Sixteen. CD.....	112
Chamber Orchestra. CD.....	109	NORGARD: Cuartetos núms. 1-6. Cuarteto Kontra. CD.....	112
ELGAR: Variaciones Enigma; Obertura "Cockaigne"; Salut d'amour;	109	NORHOLM: Música de cámara. Vitek, Oland, Ulnér, Olsen, etc. CD.....	100
Serenata para cuerda. Zinman. CD.....	109	PONCHIELLI: La Gioconda. Marton, Ramey, Lamberti, Milnes/Patané. CD.	112
FASCH: Sonatas para dos oboes y fagot. Glaetner, Goritzki, Reinhardt,	110	PORTER: Cole. Grapelli, Ma, etc. CD.....	101
Klepel, Pank, etc. CD.....	110	POULENC: la Obra para piano. Paul Crossley. CD.....	113
GIULIANI: obra completa para flauta y piano. Helasvvo, Savijoki. CD.	110	PROKOFIEV. BRITTEN: Pedro y el lobo; Guía orquestal para jóvenes.	89
HAENDEL: los 12 Concerti grossi Op. 6. I Musici. CD.....	74	Orquesta Nacional de Francia/Maazel. CD.....	86
HAYDN: Arias y coros de La Creación. Mathis, Araiza, Van Dan, Mu-	97	PROKOFIEV: los Conciertos para piano. Ashkenazy/Previn. CD.....	86
rray/Karajan. CD.....	110	PUCCINI: La Bohème. Gigli, Albanese, Menotti, Poli/Berrettoni. CD..	100
HAYDN: Cuartetos de cuerda Op. 71, núms. 1, 2 y 3; Op. 74; núms. 1,	110	PUCCINI: Tosca. Caniglia, Gigli, Borgioli/Fabritis. CD.....	113
2 y 3; Op. 77, núms. 1 y 2; Op. 103. Cuarteto Amadeus. CD.....	110	PUCCINI: Madama Butterfly. Hayashi, Kim, Dvorsky, Zancanaro/Maa-	113
HAYDN: Las Sinfonías de Londres. Orquesta Austro-Húngara, "Haydn"/	110	zel. CD.....	113
Fischer. CD.....	110	R. STRAUSS: Arabeske, Parergon. Hobson/Norman del Mar. CD.....	113
HAYDN: Sinfonías núms. 93 a 98. Orquesta de Cleveland/Szell. CD..	110	R. STRAUSS: Concierto para trompa núms. 1 y 2; Alphorn; Andante.	113
HAYDN: Sinfonías núms. 97, 98 y 27. Orquesta Austro-Húngara	110	Murray, Vlatkovic, Tate/Tate. CD.....	113
"Haydn"/Fischer. CD.....	110	R. STRAUSS: Don Juan, Las Travesuras de Till Eulenspiegel; Muerte	113
HINDEMITH: Metamorfosis sinfónicas sobre un tema de Weber;	110	y Transfiguración. Orquesta Sinfónica de Londres/Abbado. CD.....	113
Matias el Pintor; Nobilissima Visione. Orquesta Sinfónica de Atlanta/	110	R. STRAUSS: Muerte y Transfiguración; Metamorfosis; Tres Himnos	74
Levy. CD.....	110	Lott/Järvi. CD.....	89
HOLST: Los Planetas; Música de ballet de El loco perfecto. Orquesta	110	RACHMANINOV: Sinfonía núm. 2; La Isla de los Muertos. Orquesta	74
Royal Liverpool Philharmonic/Mackerras. CD.....	110	Filarmónica de Berlín/Maazel. CD.....	89
KODALY: Obras para piano. Zempléni. CD.....	110	RACHMANINOV: los Conciertos para piano. Ashkenazy/Previn. CD..	89

Discos

RAVEL: Dafnis y Cloe; Valses nobles y sentimentales. Orquesta Sinfónica de Londres/Abbado. CD.....	101
RAVEL: la Obra para piano, Vol. 1. Uriarte, Mrongovius. CD.....	101
SCHUBERT: Obras para piano, violín y violonchelo. Golub, Kaplan, Carr. CD.....	101
SCHUMANN: Concierto para violonchelo. Claret/Colomer. CD.....	103
SCRIABIN: las Sonatas para piano. Ashkenazy. CD.....	89
SEIXAS: 10 Sonatas para clave. Uriel. CD.....	103
SHOSTAKOVICH: Lady Macbeth de Mtsensk. Vishnevskaya, Gedda, Petkov/Rostropovich. CD.....	113
SIBELIUS: Quinteto de cuerda; Cuarteto "Voces Intimas". Goldstone/Gabrieli. CD.....	104
SIBELIUS: Sinfonía núm. 2; El Cisne de Tuonela. Orquesta Hallé/Barbirolli. CD.....	104
SMETANA: MI País. Orquesta Sinfónica de Boston/Kubelik. CD.....	104
SPOHR: Conciertos núm. 8 para violín; Doble Cuarteto. BEETHOVEN: Serenata núm. 8. Heifetz, Primorose, etc. CD.....	104
STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera; Petrouchka. Orquesta Filarmónica de Israel/Bernstein. CD.....	104
SZYMANOWSKI: Sinfonía concertante. FALLA: Noches en los jardines de España. LISZT: Conciertos para piano núm. 1. Rubinstein. CD..	104
TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4; Francesca da Rimini. Orquesta Sinfónica de Montreal/Dutoit. CD.....	113
TCHAIKOVSKY. KODALY: Sinfonía núm. 5. Suite de Háy János. Orquesta Sinfónica de Londres/Frühbeck. CD.....	89
TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 4, 5 y 6; Manfredo. Orquesta Filarmónica/Ashkenazy. CD.....	89
VERDI: Attila. Raimondi, Deutekom, Bergonzi, Milnes, etc./Gardelli. CD.	78
VERDI: Ernani. Pravedi, Caballé, Glossop, Christoff/Gavazzeni. CD...	106
VERDI: I Lombardi. Deutekom, Domingo, Raimondi, etc./Gardelli. CD.	78
VERDI: I Masnadieri. Raimondi, Bergonzi, Cappuccilli, etc./Gardelli. CD.	78
VERDI: I due foscari. Carreras, Ricciarelli, Ramey, Cappuccilli, etc. CD.	78
VERDI: Il Corsaro. Carreras, Grant, Norman, Caballé, etc./Gardelli. CD.	78
VERDI: La battaglia di Legnano. Carreras, Ricciarelli, Manuguerra, Ghiuselev, etc./Gardelli. CD.....	78
VERDI: Requiem. Caniglia, Stignani, Gigli, Pinza/Serafin. CD.....	86
VERDI: Stiffello. Carreras, Sass, Manuguerra, Ganzarolli, etc./Gardelli. CD.....	78
VERDI: Un giorno di regno. Norman, Cossotto, Carreras, Wixell, etc./Gardelli. CD.....	78
WAGNER: Coros. Orquesta del Festival de Bayreuth/Pizt. CD.....	114
WAGNER: Tannhäuser. Grümmer, Hopf, Dieskau, Frick/Konwitschny. CD.....	106
WALTON: El festín de Baltasar. Stone, Lee Ragin, Carter, etc./Shaw. CD.	114
WALTON: El festín de Baltasar; Te Deum de la Coronación Gloria. Howell, Gunson, Mackie, Roberts/Willcocks. CD.....	114
ZBINDEN: Conciertos para orquesta, oboe, contrabajo y orquesta de cámara. Schenkel, Petracchi/Jordan. CD.....	107

RECITALES

ARIAS Y CANCIONES. Jurinac. CD.....	107
ARIAS Y DÚOS DE ÓPERA. Gigli. CD.....	86
LES ARTS FLORISANTS, 10 AÑOS. CD.....	114
CLÁSICOS FAVORITOS (EN ARREGLOS PARA METALES). CD.....	114
CONCIERTOS VENECIANOS PARA OBOE. CD.....	1144
BLAKE, Rockwell. EL TENOR MOZARTIANO. CD.....	114
"INTERMEZZO". Intermedios y otras piezas de ópera. CD.....	114
FAMILIA STRAUSS. CONCIERTO AÑO NUEVO, 1990. CD.....	106
MÚSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII PARA FLAUTA. LP.....	107
HOROWITZ, Vladimir. Obras para piano. CD.....	107

JAZZ

CHARLIE PARKER. CD.....	114
FIRST HOUSE. CD.....	115
GARY BURTON. CD.....	115
JACKIE McLEAN. CD.....	115

MÚSICA ÉTNICA

NUSRAT FATEH ALI KHAN EN CONCERT. CD.....	115
MONGOLIE INEDIT. CD.....	116
INSTRUMENTOS MUSICAIS POPULARES GALEGOS. CD.....	116
ORCHESTRA AL-BRIHI. CD.....	116
K. SRIDHAR. CD.....	116

MÚSICA DE CINE

The Killing Fields. CD.....	116
Birdy. CD.....	116
The Sicilian. CD.....	116
Alquibla. CD.....	116

Comentan:

Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Francisco Chacón Marín (FChM) - Luis Dalda Gerona (LDG) - Luis Carlos Gago (LCG) - José María García Martínez (JMGM) - Pedro González Mira (PGM) - Carmen Julia Gutiérrez (CJG) - Francisco Javier Lara (FJL) - Alvaro Marías (AM) - Galo Ramírez (GR) - Carlos Ruiz Silva (CRS) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Tartessos (T) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Villasol (CV).

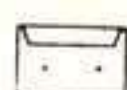
IMPORTADORES	M A R C A S
BMG	RCA.
CBS	CBS, SONY CLASSICAL.
EMI	EMI.
FERYSA	ARABESQUE, BIS, CLAVES, CAPRICCIO, ETCETERA, HUNGAROTON, NIMBUS, NUOVA ERA.
HARMONIA MUNDI	CHANDOS, LE CHANT DU MONDE, HARMONIA MUNDI, HYPERION, OCORA, ORFEO, RODOLPHE, SONIFOLK, SUNNYSIDE, WERGO.
JOYTEL	TELARC.
NAHUEL	STEEPLECHASE, KONTRAPUNKT.
NUEVOS MEDIOS	ECM.
PDI	CRISTOPHORUS.
POLYGRAM	ARCHIV, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, PHILIPS.
TECNOSAGA	PENTAGRAMA MÁGICO.
VIRGIN	VIRGIN.
VISUAL	VISUAL.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DAT



RITMO-HIFI

SOUND AND DESIGN

LA NUEVA ESTÉTICA PARA ESCUCHAR LA MÚSICA



El nuevo Sennheiser HD 560 ovation El auricular de auriculares

- *sonido musical natural.*
- *excepcional hasta el último detalle.*
- *superconfortable para disfrutar totalmente la música.*



Cardenal Silíceo, 22. Telf.: (91) 519 24 16
28002 MADRID

SENNHEISER
The name for perfect sound

SONY: GAMA DE COMPACT-DISC

SONY, S. A. SABINO DE ARANA, 42 - 08020 BARCELONA - TEL. (93) 330 65 51

RITMO - HI-FI: NOVEDADES



Sony es, sin duda, un de las firmas que más empeño ha puesto en implantar comercialmente en Europa el reproductor de cedés. Buena prueba de ello es que su gama es de las más extensas: nada menos que 13 modelos disponibles. Una costumbre bastante usual entre los fabricantes japoneses y europeos de gamas medias es atiborrar sus aparatos con un sinfín de prestaciones (véase banco de pruebas Sony en este mismo número). Pienso que no existen diferencias sustanciales entre los compact-disc de Sony, Pioneer y Technics, por ejemplo. Así, son este tipo de prestaciones las que acaban por definir un modelo concreto y no las peculiaridades de su sonido. Insisto: para encontrar verdaderas diferencias es necesario comparar con otro tipo de marcas (compruébese la diferencia con Stax, incluso con Proton o Cambridge: el oído será mucho más explícito que estas palabras).

Después de este preámbulo —que, insisto, puede aclarar en qué consiste la distinción entre este tipo de modelos— pasemos a comentar esta gama de cedés Sony. Siempre se insiste en el tema del filtrado digital, del sobremuestreo... Los compact-disc Sony incorporan un tipo de filtro de óctuple frecuencia y 45 bits. La frecuencia de muestreo es el

intervalo de tiempo en que se recoge la señal analógica cuando es convertida en digital: se intenta así que, durante el muestreo (la busca de información almacenada en la superficie del disco), se incremente en lo posible esta frecuencia. A esto llamamos sobremuestreo. El tiempo de sobremuestreo u "oversampling" de estos cedés sería, pues, de frecuencia ocho. Este proceso elimina el ruido de muestreo, con lo que el resultado teórico es un beneficio en los matices del sonido. Un tipo de tecnología llamado "Noise Shaping" es el que se emplea para este tipo de filtrado digital. Además, un circuito integrado de sincronismo digital se ha situado *entre* el filtro y el convertidor de señal digital/analógico. La función de este circuito es la de corregir la sincronía de las señales digitales para evitar degeneraciones de las altas frecuencias.

Ya en lo que respecta a la *definición* de los modelos de la gama, comenzaremos por el CDP-C 900, que acepta hasta diez discos a la vez. Cuenta con sistema de pre-

dicción de errores, función "shuffle" (reproducción aleatoria de los temas), opcionalmente admite "singles" compactos, salida digital por cable de fibra óptica (algo común a la última generación de cedés) y mando a distancia.

El CDP— C700 acepta cinco discos simultáneos, y a las funciones del anterior suma la de *identificar* los discos usados: se puede aplicar un nombre a cada disco que luego es registrado por el display, programar una sucesión determinada de los temas del disco (es decir, alterar el orden de las canciones), etc.

El CDP-770.



El CDP-M97.

También cinco discos a la vez pueden instalarse en el transporte del CDP— C500, con el que, además, se tiene acceso instantáneo a cualquier tema de cualquier disco. Este es un cedé más sencillo que los antes comentados, con cuatro tiempos de sobremuestreo.

El circuito integrado de sintonía digital del que hablábamos hace su aparición en el CDP— 970 que, además, incluyen la posibilidad de seleccionar 20 temas diferentes directamente.

Las funciones de memoria de programación e identificación de los discos se han tenido también en cuenta, lo mismo que la reproducción aleatoria. El número de bits en juego asciende, en este caso, a 45. Una de las estrellas de la gama.

El CDP— 770 es un vistoso

compact-disc que ofrece prestaciones bastante peculiares: desde un calendario musical de 20 canciones y la posibilidad de espaciar tres segundos cada tema (esto es útil a la hora de grabar), a las fuentes de alimentación independientes para las partes analógica y digital. Como es normal, también se pueden *identificar* los discos. Uno de los reproductores de compact-disc más comerciales del reino.

El CDP— 670 es una versión simplificada del anterior: el calendario musical se reduce a 16 canciones, incluye función "repeat" (puede elegirse la repetición de un tema o serie de temas previamente programados) y visualiza el tiempo acumulado durante el transcurso de cada canción. Ambos cedés cuentan con ocho tiempos de "over-

sampling". Esto les diferencia del hermano menor de la subgama, el CDP— 470 B/S, con menor exactitud de muestreo y funciones similares al 670.

El CDP— 270 cuenta con receptor de infrarrojos. Al contrario que todos los compactos hasta aquí comentados no cuenta con mando a distancia, lo que reduce su precio y lo convierte en un modelo competitivo que vencerá a los que huyan de las sofisticaciones. También incorpora, eso sí, calendario musical y función "repeat".

Hasta aquí la gama "standard" de Sony. Pero la oferta de la multinacional japonesa se extiende también entre la moda "midi", es decir, este nuevo concepto estético de cadena Hi-Fi de menor tamaño que tanto gusta a las nuevas generaciones. El CDP— C500 M puede con cinco discos a la vez y cuenta con mando a distancia. Su aspecto exterior es menos vistoso que el de los demás.

El CDP— M97 cuenta ya con ocho tiempos de sobremuestreo y aumenta considerablemente su número de funciones: "repeat", calen-

dario musical, espacio entre canciones, identificación de las grabaciones... Muy parecido es el CDP— M77. Ambos cuentan con salida digital por cable de fibra óptica. Esto los diferencia del CDP— M47, de muy parecidas funciones. Por último, el CDP— M27 B/G es el más sencillo de la gama: no tiene mando a distancia y es la versión midi del CDP— 270, para entendernos.

También existen accesorios Sony para los cedés de la gama: un adaptador para discos formato single llamado CSA— 8, el cable óptico POC— 15 y los auriculares CD999, adaptables a todos los modelos de la gama.

Fco. Javier Mir

NIZA

CENTRE INTERNATIONAL DE FORMATION MUSICALE

1990

MÚSICA - DANZA - LENGUA FRANCESA

Del 8 al 22 de julio
y del 24 de julio al 7 de agosto

TÉCNICA VOCAL E INTERPRETACIÓN: John ELWES (Barroco - Lied), Peter GOTLIEB, Lorraine NUBAR, Jane RHODES, Gérard SOUZAY.

INTERPRETACIÓN, CANTO Y PIANO: Dalton BALDWIN.

PIANO: Catherine COLLARD; Michel DALBERTO, Jean FASSINA, Pascal ROGÉ, Jacques ROUVIER, Jean-Paul SEVILLA.

VIOLÍN: Ami FLAMMER, Sylvie GAZEAU, Dong-Suk KANG, Gérard POULET, Aaron ROSAND, Ion VOICU.

VIOLA: Vladimir MENDELSSOHN, Simone MULLER-FEYRABEND, Pierre-Henri XUEREB.

VIOLONCELO: Klaus HEITZ, Philippe MULLER.

CONTRABAJO: Gabin LAURIDON.

GUIARRA: Carel HARMS.

ARPA: Marie-Claire JAMET, Brigitte SYLVESTRE.

MÚSICA DE CÁMARA: Vladimir MENDELSSOHN, Simone MULLER-FEYRABEND, Pierre-Henri XUEREB.

FLAUTA: Jean-Loup GREGOIRE, Raymond GUIOT, Christian LARDE, Maxence LARRIEU, Alain MARION.

OBOE: Pierre PIERLOT.

CLARINETE: Walter BOEYKENS, Guy DEPLUS.

FAGOT: (Heckel y francés): Jean-Philippe VIGNOLLE.

SAXOFÓN: Claude DELANGLE.

TROMPA: Jean-Jacques JUSTA-FRÉ.

TROMPETA: Pierre THIBAUD.

TROMBÓN: Jacques MAUGER.

ONDAS MARTENOT Y SINTETIZADOR: Valérie HARMANN-CLAVIERIE, Jeanne LORIOD.

ACORDEÓN CLÁSICO: Max y Christiane BONNAY.

SÍNTESIS Y "SAMPLING" NUMÉRICOS: Conjunto RICERCAR.

FORMACIÓN MUSICAL: (Solfeo - Armonía - Contrapunto - Fuga): Christian MANEN.

COMPOSICIÓN: Jacques CHARPENTIER.

LENGUA FRANCESA: Michelle DAVENÉ.

CURSILLOS DE DANZA Del 2 al 14 de Julio

CLÁSICO: Janine MONIN, Jean-Philippe HALNAUT, Chantal TRIBUT (acompañamiento de piano: Martine DORÉ-JILLALI).

JAZZ: Rick ODUMS, Pascal COULLAUD, Dominique MUNOS.

MODERN' JAZZ: Patrice VALERO.

CONTEMPORÁNEO: Jean-Marc BOITIERE.

BARRA AL SUELO: Martine KAISERLIAN, Dominique MUNOS.

De solicitarse, se enviará un prospecto especial.

Informaciones e inscripción: Béatrice CAZES - CEDAZ DE CIMIEZ - 49, ave de la Marne - 06100 NICE - tño. (93) 81 09 09.

II NICE FLUTE SYMPOSIUM - Director Artístico: Alain MARION - Presidente de Honor: Jean-Pierre RAMPAL.

Informaciones e inscripción: NICE - ACROPOLIS - 1, Esplanade Kennedy - 06058 NICE CEDEX - FRANCE - tño. (93) 92 83 00 - Fax: (93) 92 82 55.

C. I. F. M.

Director Artístico: Alain MARION • Secretaria General: Nadine HAAS • Secretariado del C.I.F.M.: Conservatoire National de Région
24, bd de Cimiez - 06000 NICE - Teléfono (93) 81 01 23 - Fax: (93) 80 53 64

PATROCINAN:

AIR FRANCE - AIR INTER - SACEM - Mme. SIMMONE FLOIRAT - CONSEIL RÉGIONAL PROVENCE ALPES CÔTE D'AZUR - UAP - CONSEIL GÉNÉRAL DES ALPES MARITIMES VILLE DE NICE

AMPLIFICADOR INTEGRADO ESTÉREO ACCUPHASE E-405

GEDELSON, S. A. - CONDE DE BORRELL, 88 - 08015 BARCELONA - TEL. (93) 424 60 60

Accuphase es uno de los nombres de la alta fidelidad de excepción que más "suena" a los aficionados locales. Y es curioso, porque de esta firma japonesa no puede decirse que se preocupe demasiado por ofrecer precios competitivos.

Caracteriza, eso sí, a todos los Accuphase (amplificadores, sintonizadores, compact-disc, ecualizadores) una extraordinaria selección de componentes y un diseño interior de lo más inteligente que se pueda encontrar.

El integrado estéreo E-405 podría definirse como una versión del antiguo E-305. La gama de integrados de Accuphase no es tan extensa como la de etapas, pero sí es una de las más originales del mercado. El E-206 es uno de los mejores —y más caros— integrados de 100 vatios disponibles en España.

Este E-405 aumenta su potencia a 170 vatios por canal, con lo que aumenta las diferencias con respecto al 206: el E-305 ostentaba una potencia de 130 vatios. Así, este E-405 se configura como un integrado de alta potencia que intenta alcanzar el rendimiento de una etapa y un previo independientes.

Para conseguir esto se ha tenido cuidado en separar los transformadores de potencia de las secciones power y previo, así como la circuitería de rectificación. Para la primera sección, la de potencia, se usan cinco pares de transistores dispuestos en paralelo con el fin de que el rendimiento general de esta sección sea alto en cualesquiera condiciones de impedancia de los altavoces.

El diseño de la sección previo es el mismo que el de cualquier preamplificador "high-end". Incorpora circuitos estabilizadores independientes que aseguran un suministro totalmente regular de corriente y que prevén las posibles interferencias causadas por la proximidad de la sección power. Con todo esto se consigue asimismo que la señal de una fuente digital alcance el rendimiento que otros integrados sólo son capaces de lograr de fuentes analógicas. Para una perfecta combinación entre el E-405 y algunas de las más utilizadas fuentes digitales se ha puesto también cuidado en las entradas. Se cuenta, asimismo, con un compensador "loudness" para no perder la pista a las fre-

cuencias más extremas durante una audición a bajo nivel de volumen y un filtro subsónico con el que se eliminan los ruidos más molestos durante una audición a bajo nivel de volumen y un filtro subsónico con el que se eliminan los ruidos más molestos durante la audición de un giradiscos.

También el diseño exterior responde a una función específica: la de eliminar todo aquello que, por superfluo, ocupa un espacio que es mejor no escatimárselo a la circuitería, y obtener a la vez una comodidad y sencillez de control fuera de toda duda. Las funciones menos importantes quedan escondidas bajo una tapa protectora. El mando a distancia obedece también a los mismos principios, de manera que esta prestación no afecta en absoluto al rendimiento del amplificador.

En resumen: un integrado que no disgustará a los que opten por invertir una buena cantidad en la amplificación de su sistema Hi-Fi.

F.J.M

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

- * Potencia de salida: 170 W (a 8 ohms), 250 W (A 4 ohms).
- * Distorsión por intermodulación: 0,01%.
- * Rango de frecuencias de los controles:
 - Graves: 300 Hz (más/menos 10 dB).
 - Agudos: 3 kHz (más/menos 10 dB).
- * Número de inputs: 11 (se incluyen inputs de balance).
- * Peso: 25 kgs.
- * Dimensiones: 47,5 × 18 × 37,5 cm.
- * P.V.P. orientativo: 440.000 pesetas.



Sinfónica y Orquesta

*Coro de RTVE
25 años*



CONCIERTO EXTRAORDINARIO

MAHLER: "Sinfonía núm. 8, de los Mil"

Director: ÁRPÁD JOÓ

*Solistas: Juliana Gondek, Teresa Zylis-Gara, Teresa Verdera,
Klara Takacs, Cornelia Kallisch, Denes Gulyás, Anton Scharinger, Tom Kraus
Coro de RTVE. Coro de Valencia. Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo.*

AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA

Viernes 11 de Mayo de 1990. 22.30 horas

*Con el patrocinio de
HIDROELECTRICA
ESPAÑOLA*

170
(A 4
mo-
s de
10
10
(se
ba-
000

PREAMPLIFICADOR-CONVERTIDOR DIGITAL/ANALÓGICO THETA DS PRE

SARTE AUDIO ELITE, S. L. - PADRE JOFRE, 22b

46007 VALENCIA - TEL. (96) 351 07 98

Hoy en día ya todo el mundo sabe que la famosa cuestión no se puede esquivar: ¿analógico o digital? Ya se hable de Hi-Fi doméstica, de sonido profesional o de "high end", antes o después el aficionado acaba alistándose bajo una de las dos inevitables etiquetas. En teoría, un previo de estas características está destinado a los amantes del sonido analógico que no pueden dar la espalda al desarrollo de las nuevas tecnologías digitales. Ahora veremos por qué.

El DS es una unidad de control de proceso de señal para fuentes de sonido digitales, entiéndase reproductores de cedés, DAT, CD-Vídeo... Puede usarse como preamplificador convencional o añadido a otro previo. En el primer caso, el problema estriba en que carece de sección "phono". En el segundo, suele acontecer que las secciones de casete, tuner y vídeo-sound no están a la relativamente sencilla y de estética bastante acorde con los previos al uso, el poseedor de un previo analógico puede beneficiarse de sus 80 millones de impulsos por segundo, de su tecnología de 16 bits y de sus ocho tiempos de sobremuestreo.

Esto puede parecer todavía insuficiente a quienes deseen la fidelidad de un buen sonido analógico. Cosa comprensible, porque se trata de cifras y no de verdaderas pruebas. Un excelente botón de muestra de la categoría del DS Pre es el siguiente: los filtros digitales son programables. La existencia de

esta posibilidad de programar el software permite al usuario variar las posibilidades de performance del aparato casi al mismo nivel en que lo haría el fabricante, en cuestión de minutos. Además, el interior del previo-conversor está provisto de acoplamiento óptico, lo que ayuda a reducir las impurezas que el transporte de la señal proveniente del CD pudiera comportar. Lo que no incorpora el DS Pre es salida óptica, pues el fabricante considera que esta tecnología aún no garantiza el paso correcto de la información obtenida por la fuente de sonido.

Todo esto da como resultado un previo dotado de un sonido depuradísimo, como corresponde a un convertidor digital, pero lejos de ofrecer la frialdad de los sobrecargos (de filtros) convertidores habituales. Los circuitos que llevan a cabo el paso de la señal digital son en sí mismos analógicos. Como tales, estos circuitos suelen perturbar *analógicamente* la señal digital. Los circuitos que convierten la señal digital en analógica son también analógicos. Es el *paso* o la entrada de la señal a este tipo de circuitos el que provoca el resultado que tantas veces desagrada a los adictos al sonido analógico. La circuitería del Theta DS Pre es digital, lo que garantiza la desaparición de estos efectos molestos en el sonido.

P.V.P. recomendado:
860.000 pesetas.

F.J.M.



El Theta DS Pre.

UNA MÁXIMA DE RADFORD: REPRODUCTOR CD WS1

SARTE AUDIO ELITE, S. L. - PADRE JOFRE, 22b

46007 VALENCIA - TEL. (96) 351 07 98

Existen fabricantes de reproductores de cedés que basan toda su argumentación de ventas y promoción en la técnica utilizada para conseguir dicho aparato. Esta filosofía no es compartida por Wooside Electronics, fabricante del reproductor de cedé WS1.

Su filosofía está muy clara: la única forma de evaluar la calidad de su equipo es efectuando una buena escucha. Ya se ha aplicado técnica e ingenio en su diseño, pero el único argumento capaz de demostrar su calidad en la escucha. Y ellos mismos solicitan que se efectúe.

El RADFORD WS1 incorpora, dejando la escucha y centrándonos en las prestaciones ofrecidas por la técnica, las siguientes funciones: display indicador del estado de la reproducción; número de temas y duración del disco; durante la ejecución del programa, indica el tiempo transcurrido o remanente o el programa seleccionado; indicación de la pro-

gramación efectuada y almacenada en memoria; otras indicaciones como error, remote, pausa y repetición. Incorpora función de búsqueda y programación por tiempo.

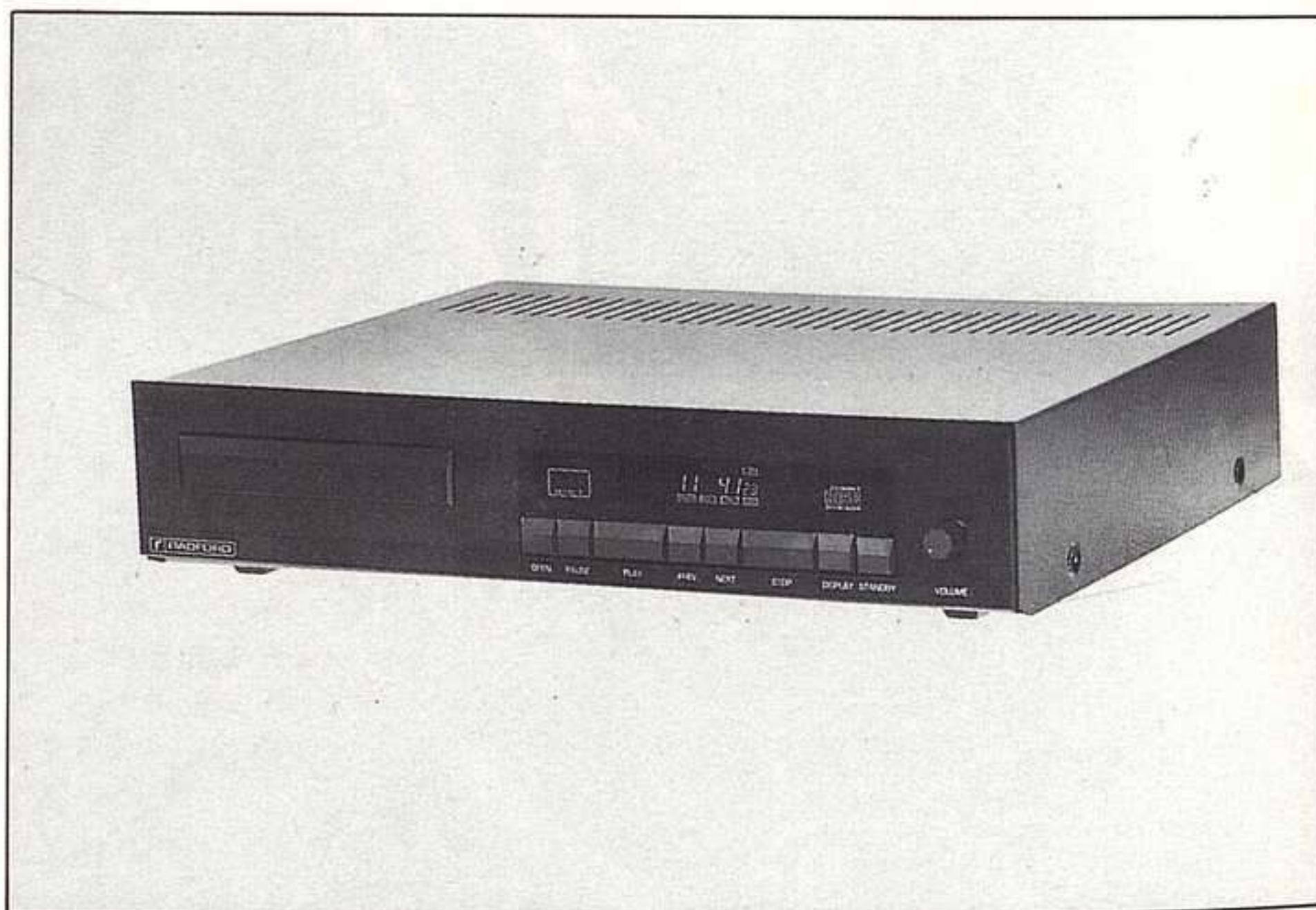
Cada una de estas funciones es todo lo versátil que puede ser en la actualidad gracias, como no, a la técnica.

El control de volumen, pasito, está completamente aislado del resto de circuitería.

Así pues, visto este escueto avance informativo del RADFORD WS1, quedamos a la espera de poder efectuar próximamente la escucha recomendada por el fabricante, de la cual esperamos conocer a la perfección todos esos matices sónicos con que los buenos reproductores de discos compactos nos regalan los oídos.

P.V.P. recomendado:
250.000 pesetas.

Antonio Baños



Reproductor de cedé WS1.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Respuesta de frecuencia...	de 10 a 20.000 Hz + 0,2 dB
Separación entre canales...	100 dB a 1KHz
Distorsión armónica total...	a 20 KHz 0,002 %
Distorsión armónica total...	a 1KHz 0,002 %
Distorsión armónica total...	a 10Hz 0,007 %
Distorsión por intermodulación.....	0,001 %
Rango dinámico.....	104 dB.

PREAMPLIFICADOR MOTIF MCB

PLEYTE AUDIO, S.A. - BOLIVIA, 22 - 28026 MADRID - TEL. (91) 250 49 65

En los últimos tiempos la marca MOTIF se encuentra en pleno auge. Los diseños de Conrad-Johnson están cambiando de aire, pasan a englobar parte de la oferta de equipos con tecnología de estado sólido, compitiendo muy seria y eficazmente tanto en calidad sónica como en precio (siempre hablamos, claro está, dentro de una calidad máxima de equipos de audio).

De cualquier modo, hoy por hoy estamos todavía en fase de descubrir la aceptación en los mercados de los nuevos MOTIF con tecnología FET, respalda a nivel internacional por unas excelentes críticas y una fuerte competitividad en precio frente a sus más directos rivales.

La propia tecnología de vanguardia utilizada para el MC8 lo recomienda, según pruebas efectuadas llegadas a nuestros oídos, para la reproducción principal de discos compactos.

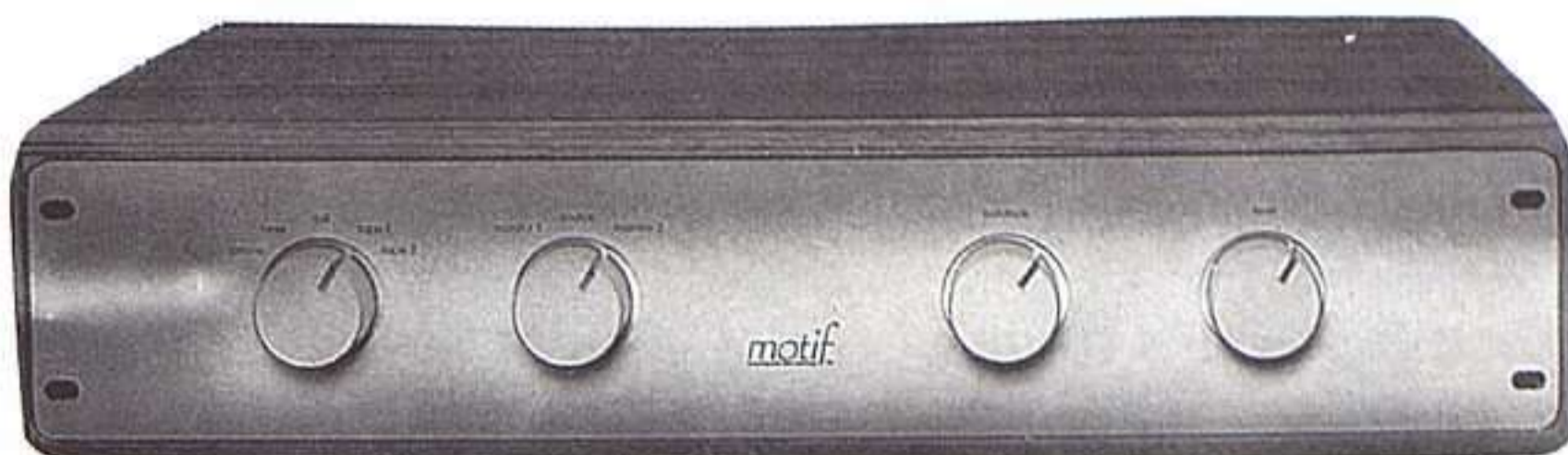
Parece ser que su comportamiento ante la dinámica y nitidez ante este tipo de fuente de señal es excelente.

El detalle de su diseño para conseguir la fiel reproducción que todos esperamos hace que, como ejemplo, la entrada de fono se encuentre en fase invertida, por lo que en el manual de instrucciones se recomienda invertir los cables de la cápsula o la línea de salida hacia las pantallas acústicas, según lo más conveniente y cómodo.

También cabe resaltar la construcción: totalmente a mano, desde la primera hasta la última pieza instalada. Además, una vez finalizado el montaje "sufre" cada unidad 100 horas de funcionamiento continuado en pruebas de laboratorio y escucha.

El panel frontal cuenta con cuatro controles: volumen, balance, monitor y selector de entradas.

Martín de la Plaza



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Respuesta de frecuencia.....	de 20 a 20.000 Hz + 0,19 dB -1,02 dB.
Distorsión.....	0,0851% para el 2.º armónico a 20 Hz (MM). 0,173% a 20.000 Hz (MM).
Separación entre canales (entrada MM).....	-73,2 dB a 20 Hz.
(entrada en MM).....	-64,3 dB a 1 KHz.
(entrada MM).....	-38,7 dB a 20 KHz.
Sensibilidad de entrada: MM...	0,427 mV.
MC.....	37,4 uV.
las restantes.....	21,7 mV.

B A S E S

- 1.ª La dotación del Premio será 1.000.000 de pesetas y su carácter de único e indivisible.
- 2.ª Cada compositor presentará una sola obra que responderá a las siguientes características:
 - 2.a) Inédita y no estrenada ni registrada por ningún medio de reproducción mecánica antes del fallo del Jurado.
 - 2.b) Para grupo instrumental, con un mínimo de tres y un máximo de nueve intérpretes, evitando las formaciones tradicionales clásicas: tríos (violín-violoncello y piano-violín-violoncello), cuarteto de cuerda y quinteto de viento. Asimismo el grupo instrumental no contendrá en su formación más de dos percusiones ni más de dos instrumentos iguales (considerando iguales a estos efectos los instrumentos susceptibles de distintas tonalidades como clarinetes, saxofones, etc.).
 - 2.c) Con un lema que figure, junto al título de la obra, en el exterior de un sobre cerrado que deberá contener la identidad, dirección y teléfono, así como un breve currículum del autor.
 - 2.d) Será imprescindible la presentación de cinco ejemplares obtenidos por cualquier procedimiento manual o mecánico (manuscrito, fotocopia, etc.).
- 3.ª Todo el material deberá ser remitido, por correo certificado, al Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Alcoi, con la mención "V Premio de Composición 'Ciutat d'Alcoi' para Música de Cámara". El plazo de presentación finalizará el día 20 de septiembre de 1990 a las 13 horas, considerándose la fecha del matasellos como la de recepción.
- 4.ª Las obras no premiadas serán devueltas, a solicitud de los participantes, en el plazo máximo de dos meses después de finalizado el concurso. Las obras no reclamadas en este plazo serán destruidas con sus plicas a fin de preservar el anonimato de los concursantes.
- 5.ª JURADO: El fallo del Jurado se hará público a lo largo del último trimestre de 1990. El Jurado podrá, por unanimidad, declarar desierto el premio del concurso, si la calidad de las obras presentadas no se estimara como suficiente, y sus decisiones serán inapelables.
- 6.ª OBRA PREMIADA:
 - 6.a) El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, en colaboración con este premio, se compromete el estreno de la obra.
 - 6.b) El Ayuntamiento se reserva, durante un año a partir del fallo del Jurado, el derecho de establecer las condiciones para su difusión y reproducción, pudiendo asimismo realizar la edición de la partitura y su grabación.
 - 6.c) El autor premiado, por su parte, se compromete a reservarle la primera audición durante el año siguiente a la concesión del premio, y viene obligado a facilitar el correspondiente material escrito para su ejecución, así como a la entrega del manuscrito original de la obra que quedará en poder del Ayuntamiento de Alcoi.
 - 6.d) Los derechos de propiedad intelectual quedarán en poder del autor, que deberá hacer constar en las grabaciones, ediciones y programas, cada vez que se interpreta la obra, el texto: "V Premio de Composición 'Ciutat d'Alcoi' 1990".
- 7.ª COMISION ORGANIZADORA: Se constituye una Comisión Organizadora presidida por el Sr. Alcalde de Alcoi, cuyas funciones específicas serán las siguientes:
 - 7.a) Difusión de las presentes Bases.
 - 7.b) Formular propuesta para nombramiento de Jurado por la Comisión de Gobierno.
 - 7.c) Velar para que se cumplan las disposiciones de las presentes Bases, resolviendo cuantas dudas surjan de los casos no previstos.
- 8.ª La participación en este Concurso supone la total aceptación de estas Bases.
Alcoi, enero de 1990

La Comisión Organizadora



AYUNTAMIENTO DE ALCOI



V PREMIO DE COMPOSICION "CIUTAT D'ALCOI" PARA MÚSICA DE CÁMARA

COMPACT-DISC ARCAM ALPHA

CHEMISON, S. A. - GRAN VIA CARLOS III, 58 - 08028 BARCELONA - TEL. (93) 339 50 54

Una nueva generación de marcas británicas de Hi-Fi comienza a consolidarse. Se trata de firmas dedicadas sobre todo a la producción de CD players. Así, parece definirse la alternativa a los típicos fabricantes ingleses de giradiscos, aunque a los primeros les falte todavía un buen trecho para alcanzar el prestigio de Linn y Cía. Con todo, marcas como Cambridge y Arcam comienzan a hacerse un sitio. En el caso de Arcam la novedad es un reproductor de cedés que sigue con el estilo de sus anteriores productos, un cedé llamado Delta 70 y un convertidor digital/análogo, el Delta Black Box.

Diseñado para integrar en una misma cadena con los otros Alpha 2 de Arcam, un integrado y un sintonizador, el Alpha CD se perfila como uno de los más competitivos de su clase gracias a su precio, alrededor de las 100.000 pesetas.

El Alpha CD se diseñó a partir de un simple principio: ofrecer lo máximo que se pudiera desde un costo de fabricación relativamente bajo. Por ejemplo, su chasis de aluminio asegura el mantenimiento de la temperatura a niveles bajos y prolonga la vida del aparato. Mientras, la mayoría de los compact-disc de precio semejante usan chasis de material plástico.

Otra diferencia que el aficionado al cedé-encontrará:

la facilidad de uso. El Alpha CD presenta las funciones imprescindibles y unos controles más que claros. Estos controles están divididos en dos grupos. El primero incluye las funciones básicas (Play, Stop, Load) y el segundo la búsqueda de temas, programación y pausa. Se pueden guardar en la memoria del programa hasta 20 temas del disco.

El portadiscos, completamente motorizado, admite discos de 8 y 12 centímetros. Opcionalmente, se dispone del mando a distancia CR 10. El panel display, de forma alargada, informa —además de lo habitual en todos los cedés— del tipo de disco utilizado. También se incluye la ya casi imprescindible salida digital coaxial, a la que irá destinada, si se desea, un convertidor digital/análogo que podría ser el Black Box de la misma marca.

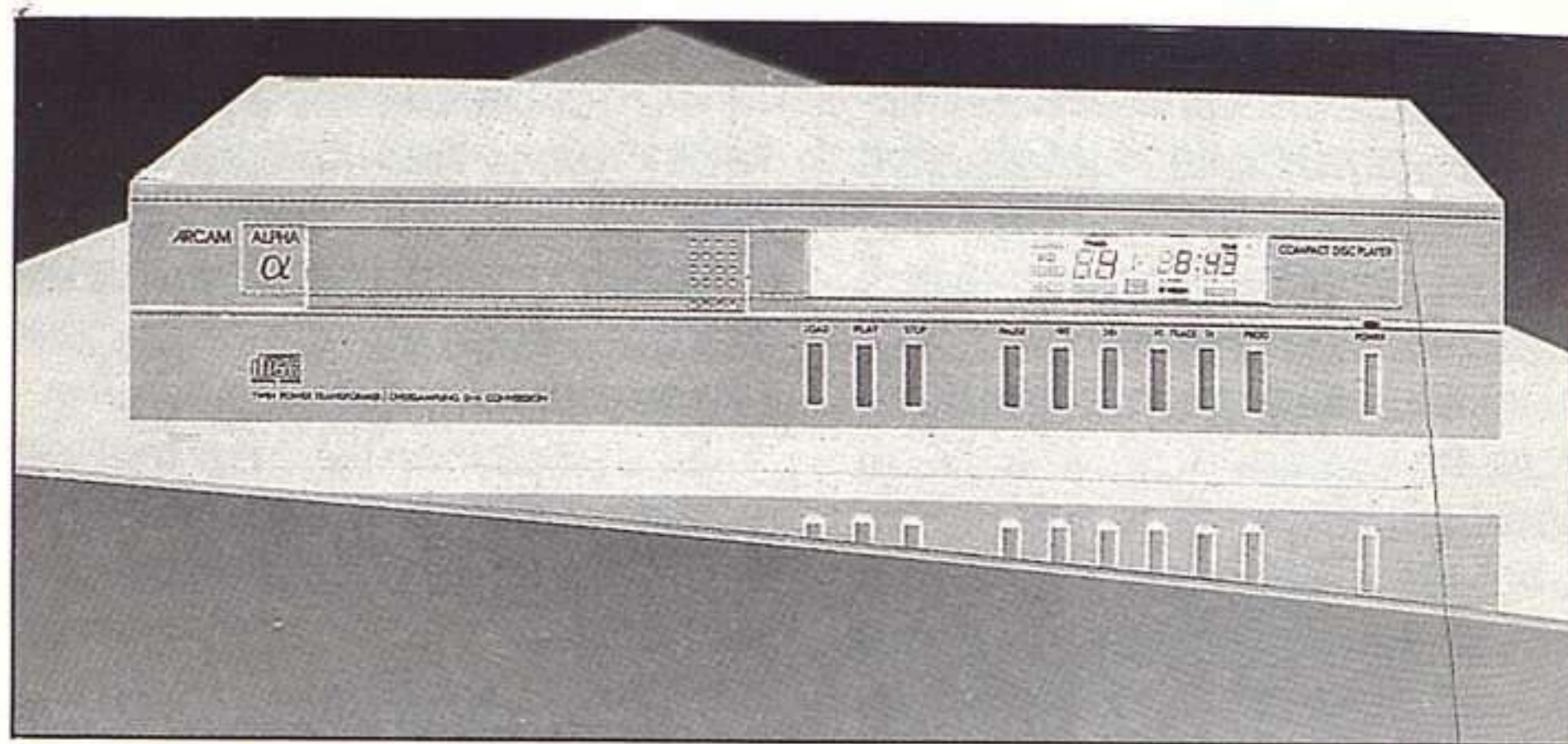
Lo que caracteriza al diseño interior del Alpha CD es, en primer lugar, el tratamiento de los componentes de fibra de vidrio extrafuerte. El transporte del láser es, como muchos suponen, el M-4 de Philips, utilizado por la mayoría de modelos. Sumado a un sistema de reducción de error durante la lectura del disco (sistema 64K-DRAM), se prevén los efectos de una posible acción física externa (un golpe, una vibración...)

El transporte CDM-4 está

acoplado a un sistema de chips también convencional, el SAA7220/TDA 1541 A, que permite cuatro tiempos de sobremuestreo y 16 bits de conversión. Otro detalle inusual en un reproductor de cedés que no pasa de las cien mil pesetas es el uso de transformadores parejos que controlan las funciones digital, servo y la pantalla, a la vez que la posible conexión a un convertidor o a un amplificador.

Por último, la circuitería DAC, que ya había sido usada por Arcam en otras ocasiones, contribuye a que la operación del compact se mantenga un bajo índice de relación señal/ruido.

F. J. M.



El cedé Arcam Alpha.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

- * Respuesta de frecuencias... 20 Hz - 20 kHz.
- * Rango dinámico..... 96 dB.
- * Relación señal/ruido..... 101/105 dB.
- * Diafonía..... 100 dB (1 kHz), 90 dB (20 kHz).
- * Semiconductor Láser..... tipo Al Ga As.
- * Peso..... 3,7 kg.
- * Dimensiones..... 43 × 85 × 28,5 cmts.
- * P.V.P.: 98.000 ptas.

STUDIO 22

ESPECIALISTAS EN ALTA FIDELIDAD

Quad SD *motif* THORENS SONOGRAPHE
 TEAC ONKYO VANDERSTEEN AUDIO Nakamichi
 SME CYRUS *tpi* conrad-johnson monitor pc
MADRIGAL GRADO mark *evinson* SOTA PROTON

C/ Colombia, 22. Teléfono 250 49 65 - Fax 563 83 53 - 28 016 MADRID

XXXIX Festival Internacional de Música y Danza de Granada

15 de junio a 2 de julio de 1990

XXI curso manuel de falla

real monasterio de san jerónimo
palacio de carlos v - teatro del generalife
auditorio manuel de falla - s. i. catedral

14 JUNIO
Real Monasterio de San Jerónimo, 21'00 h.
Memorial Andrés Segovia
NARCISO YEPES, guitarra
Obras de Alfonso X El Sabio, J. S. Bach, E. Halffter, M. A. Cherubito, M. de Falla, R. Sainz de la Maza y F. Tárrega

15 JUNIO
Memorial Andrés Segovia
ORQUESTA DE CAMARA DE GRANADA*
N. YEPES, guitarra
M. RACHLEVSKY, director
Obras de C. Bager, J. García Román*, J. Rodrigo, S. Barber, P. I. Tchaikovsky
*Presentación de la orquesta
**Estreno Absoluto

16 JUNIO
ORQUESTA DE CAMARA DE ISRAEL
S. MINTZ, violín y director
Obras J. Ch. Bach, J. S. Bach y A. Vivaldi
Patrocinado por 

17 JUNIO
BRUCKNER-ORCHESTER LINZ
H. HOFFER, escenografía
G. GRAF, vestuario
S. ESTES - S. HASS
J. BERNHEIMER
H. ZEDNIK
F. WELSER-MÖST, director
R. Strauss: Salomé
Producción del Brucknerhaus Linz en colaboración con el Festival Internacional de Música y Danza de Granada


18 JUNIO
BRUCKNER-ORCHESTER LINZ
S. KRILOV, violín
F. WELSER-MÖST, director
Obras de M. Bruch y A. Bruckner

19 JUNIO
BRUCKNER-ORCHESTER LINZ
H. HOFFER, escenografía
G. GRAF, vestuario
S. HASS
J. BERNHEIMER - A. RAFFELL
H. ZEDNIK
F. WELSER-MÖST, director
R. Strauss: Salomé
Producción del Brucknerhaus Linz en colaboración con el Festival Internacional de Música y Danza de Granada

19 JUNIO
Una hora con...
THE NEW AMERICAN CHAMBER ORCHESTRA
A. RIERA, piano
M. RACHLEVSKY, director
Obras de G. Rossini, W. A. Mozart y F. Mendelssohn

20 JUNIO
Música Sufí de Turquía y Pakistán
DERVICHES TOURNEURS
NUSRAT FATEH ALI KHAN Y CONJUNTO

20 JUNIO
Una hora con...
GRUPO MANON
Obras de O. Messiaen y L. v. Beethoven

21 JUNIO
Ballet de VICTOR ULLATE
V. Ullate / J. Maesso: Arraigo
V. Ullate / F. Mendelssohn: Amanecer
Patrocinado por 

21 JUNIO
Una hora con...
THE NEW AMERICAN CHAMBER ORCHESTRA
A. CAMPOS, violoncelo
M. RACHLEVSKY, director
Obras de W. A. Mozart, F. J. Haydn, F. Schubert / G. Mahler

22 JUNIO
Una hora con...
JORGE ROBAINA, piano
Obras de L. v. Beethoven, J. Brahms, C. Debussy y M. Ravel

22 JUNIO
Ballet de VICTOR ULLATE
H. v. Manen / A. Piazzola: Tangos
R. v. Dantzing / R. Strauss: Cuatro últimas canciones
N. Christe / B. Martinu: Before night fall
Patrocinado por 

23 JUNIO
ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA
L. MAAZEL, director
Obras de C. Debussy y C. Saint-Saëns

23 JUNIO
Ciclo de órgano
JOSE MANUEL AZCUE
Integral de obras para gran órgano de César Franck.
Commemoración del centenario de su muerte

24 JUNIO
ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA
L. MAAZEL, director
Obras de H. Berlioz

24 JUNIO
MISA EN MEMORIA DE MANUEL DE FALLA Y MUSICOS ESPAÑOLES FALLECIDOS
CORO CIUDAD DE GRANADA
J. PALOMARES, director
J. M. AZCUE, órgano

25 JUNIO
JOSE CARRERAS, tenor
Lorenzo BAVAJ, piano
Obras de P. Tosti, J. Turina, M. de Falla, D. Scarlatti, G. Puccini, J. Massenet, C. M. Bononcini, A. Stradella, A. Ginastera, C. Gustavino y T. Nacho

26 JUNIO
ELISA MONTE DANCE COMPANY
E. Monte / K. Schulze: Audentity
E. Monte / G. Branca: White Dragon
E. Monte / S. Reich: Treading
E. Monte / D. v. Tieghem: Dreamtime
Patrocinado por 

26 JUNIO
Una hora con...
SUSANA CERMEÑO, arpa
Obras de A. de Cabezón, G. F. Händel, J. G. Coisineau, F. J. Nadermann, G. Fauré, M. Grandjany M. Tournier

27 JUNIO
ELISA MONTE DANCE COMPANY
E. Monte / D. v. Tieghem: VII for VIII
E. Monte / J. Hassell: Split Personality
E. Monte / S. Reich: Treading
E. Monte / G. Branca: Pigs and Fishes
Patrocinado por 

27 JUNIO
Una hora con...
JOAN Y MANUEL CABERO, tenor y piano
F. Schubert:
La Bella Molinera Op. 25

28 JUNIO
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
TRIO DE BARCELONA
E. COLOMER, director
Obras de L. v. Beethoven

28 JUNIO
Una hora con...
LOUISE SIBOURD Y GYÖRGY LIGETI, piano y conferencia
Obras de G. Ligeti

29 JUNIO
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
T. VERDERA, soprano
N. YEPES, guitarra
C. LINARES, cantora
E. COLOMER, director
Obras de R. Rodríguez Albert*, J. Cervelló, A. Hovhaness* y M. de Falla
*Estrenos Absolutos
Patrocinado por 

30 JUNIO
Noche de flamenco
CAMARON DE LA ISLA, al canto
TOMATITO, al toque

1 JULIO
Memorial Andrés Segovia
Una hora con...
CARLES TREPAT, guitarra
Obras de F. Sors, I. Albéniz, M. de Falla y J. Turina

1 JULIO
ORQUESTA DE CAMARA DE GRANADA
M. RACHLEVSKY, director
Obras de J. Alfonso García*, L. Janacek, B. Bartok y J. Suk
*Estreno absoluto

2 JULIO
JESSYE NORMAN, soprano
Geoffrey PARSONS, piano
Obras de H. Purcell, J. Brahms, M. de Falla, G. Mahler y E. Satie

EXPOSICION
"ALBENIZ Y SU TIEMPO"
Patrocinado por 



BSB Backer Spielvogel Bates

Venta de localidades e información
Corral del Carbón, en horario de mañana y tarde
C/ Mariana Pineda, Apartado de Correos nº. 64, 18080 Granada. Telf: 22 80 51. Fax: 22 81 05.
Télex: 78449 FIMG E.

MODULUS INFINITY

GEDELSON, S.A. - CONDE DE BORRELL, 88 - 08015 BARCELONA - TEL. (93) 424 60 60

¿Es una caja acústica? ¿Un monitor de estudio? ¿Una especie de subwoofer? Puestos a definir, no costaría nada hablar del nuevo Modulus de Infinity como un nuevo concepto en altavoces. Los más aficionados saben que Infinity fabricó hace algunos años la pantalla acústica más grande del mundo, cercana a los seis metros de altura. Para demostrar que no pierden comba, los americanos se las han apañado para introducir en un espacio de $30 \times 18 \times 27$ centímetros (que es lo que miden las Modulus) tanta tecnología punta como en sus speakers gigantes.

El objetivo con el que se construyó el Modulus fue el de ofrecer un speaker capaz de mantener la frágil relación temporal entre las frecuencias más altas y más bajas en el momento en que éstas llegan al oído. El mínimo descuido en la fabricación del altavoz repercute en esta relación, dando como resultado un sonido "confuso", de manera que el oyente no es capaz de discernir la ubicación de cada instrumento y, en casos graves, su trayectoria melódica. Para conservar la tridimensionalidad del sonido los problemas aumentan proporcionalmente a medida que disminuye el tamaño del altavoz. El grille de cuatro caras del Modulus está concebido a este fin: reduce la reverberación de la caja y reproduce un sonido claro y separado por todos los ángulos.

La solidez de la caja la garantizan los durísimos paneles multifibrilares que forman el interior de las paredes. La gran densidad de estos paneles les proporciona una gran elasticidad y una alta capacidad de absorción, algo muy necesario en cajas de pequeño tamaño y gran potencia, sujetas a condiciones internas de vibración muy difíciles de evitar. Para acabar de aislar la caja de reverberaciones, un pie de aluminio acabado en punta evita que la superficie de la caja en contacto con el suelo de lugar a coloraciones indeseadas. Todo esto, con la finalidad de que el oyente tenga la impresión de hallarse ante una fuente de

sonido suspendida en el aire, imposible de localizar.

Los soportes o pedestales del Modulus son también parte del altavoz. Lo pueden convertir en simple altavoz de sala pequeña o en altavoz convencional si se le añade un subwoofer (se recomienda el mismo subwoofer Modulus, capaz de amplificar 250

watios el sonido y de reproducir frecuencias bajísimas, de hasta 22 Hz, gracias a un sistema de servocontrol del woofer, que compara continuamente la señal de entrada con la salida del transductor y corrige así esta señal).

La altura del pedestal es de 25 centímetros. La placa sobre la que se sitúa el alta-

voz está también aislada acústicamente, al introducirse en receptáculos individuales los pies del altavoz. El tubo de aluminio del soporte está vacío: puede llenarse de arena o bolas de plomo para absorber la energía cinética, otro factor causante de resonancia. El soporte de pared del Modulus (acústicamente aislado, cómo no) permite que el altavoz pueda ser movido lateralmente, "enfocando" su acción de la manera y en la dirección que se desee.

Todo esto serviría de bien poco si el interior de esta pequeña caja acústica negra, de líneas compactas y futuristas, no hubiera sido cuidado también al máximo. El woofer IMG de 15 centímetros, de grafito, responde a los ataques de las frecuencias más bajas con una precisión casi idéntica a la del oído humano. Se ha reforzado la rigidez del cono del woofer y se ha estudiado su línea curva para así obtener mayor alcance y una respuesta de frecuencias de mayor amplitud.

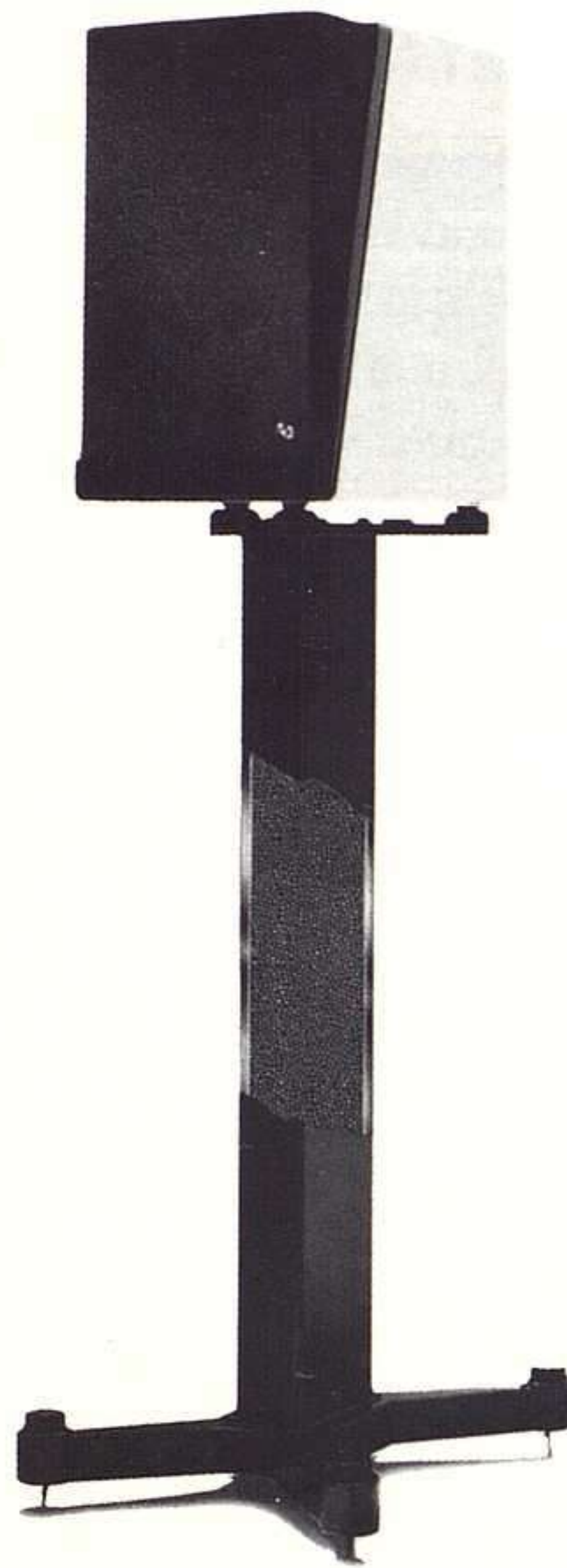
Análogamente, el tweeter EMIT dispone de un transductor planar de conducción electromagnética capaz de reproducir todos los matices de las más sensibles pistas de alta frecuencia. Un diafragma ultraligero de kaptón suspendido entre imanes ayuda a conseguir frecuencias del orden de los 45 kHz. Este margen de frecuencias tan espectacular, unido a los bajos coeficientes de distorsión, dan como resultado un sonido natural, vivo, de concierto.

En resumen: a pesar de tratarse de un speaker pequeño, no se ha reparado en esfuerzos —ni en gastos, como bien se comprobará al revisar la factura correspondiente— para ofrecer uno de los altavoces más completos de los últimos tiempos... que, encima, cabrá en cualquier sala.

F. J. M.



Pantalla Modulus sin la parrilla frontal



La pantalla con su pedestal.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

— Speaker:

- * Rango de frecuencias..... 80 Hz— 45 kHz.
- * Frecuencia de cruce..... 4 kHz.
- * Impedancia nominal..... 5 ohms.
- * Amplificación recomendada..... 50-250 watios.
- * Dimensiones..... $30,5 \times 18 \times 27$ cmts.
- * P.V.P..... 110.000 la pareja

— Subwoofer;

- * Rango de frecuencias..... 22-200 Hz.
- * Frecuencia de cruce..... 22-35 Hz.
- * Potencia de salida..... 250 watios RMS.
- * Dimensiones..... $48,3 \times 44,4 \times 44,4$ cmts.
- * P.V.P..... 236.000.

Nuevos productos Linn

La escocesa Linn, es una de las firmas especializadas en Alta Fidelidad con una de las gamas más pequeñas de aparatos por lo que es una auténtica novedad el nuevo giradiscos Linn Basik, hermano pequeño del Axis, que viene con el brazo de acoplamiento directo Akito. Otra importancia novedad es el Linn Intek, el primer amplificador integrado de la marca.

Dispone de seis entradas, puede ser usado con previos o etapas de potencia separados y tiene una potencia de 50 w por canal a 8 ohmios. En el próximo RITMO hablaremos en detalle sobre estos dos productos.

Sharp lanza al mercado el primer fax a todo color de sobremesa

Este nuevo fax utiliza la tecnología de procesamiento de imagen digital original de Sharp. La impresora es del tipo sublimación, que reproduce una imagen en papel de recepción de imagen, por medio de la sublimación colorante sobre una capa de tinta en una cinta termosens-

sible al calor de la cabeza termal.

La denominación "Láser-Disc" pasa a ser de dominio público

Esta denominación que venía siendo utilizada por algunas firmas, ha pasado a ser dominio público por voluntad de Pioneer Electronic Co., empresa creadora de este sistema.

Lo que implica que los fabricantes de este formato podrán utilizar el término "Láser-Disc" sin pagar royalties. Con todo, el logotipo permanecerá como propiedad exclusiva de Pioneer.

El formato Láser-Disc fue lanzado a inicios de los años ochenta en el mercado japonés por Pioneer bajo su propia patente mundial. Desde entonces, este formato ha crecido espectacularmente en muchos países, provocando la entrada de otros fabricantes en este mercado.

El pasado año Pioneer presentó un reproductor universal de discos compactos con lectura láser que acepta los formatos CD, CD Vídeo y Láser-Disc.



Fax de sobremesa Sharp a todo color.

Sonitron en Barberá del Vallés

Sonitron, una división de Sanyo, ha trasladado sus oficinas, centro de desarrollo, servicio post-venta y almacén al nuevo edificio y fabrica de Sanyo España, S. A.:

DIVISION SONITRON
Casal de Santa Coloma, 6
Teléfono (93) 719 11 61
08210 POLIGONO INDUSTRIAL DE SANTIGA BARBERÁ DEL VALLÉS

Nuevo Departamento de Car-Audio de Musicom

Desde hace algunas semanas Musicom, S. A. ha creado el departamento de Car-Audio. Al frente del mismo está don Enrique Díaz, persona ampliamente conocida en el sector.

Las marcas correspondientes a dicho sector son Fujitsu Ten Car-Audio, Sencor Car-Audio y Nippon Antenna.

Como se recordará Musicom es distribuidor exclusivo de dos grandes marcas de Alta Fidelidad, la inglesa de pantallas acústicas B W y la japonesa Luxman.

Pioneer presenta dos nuevos radiocasetes de alta potencia para coche

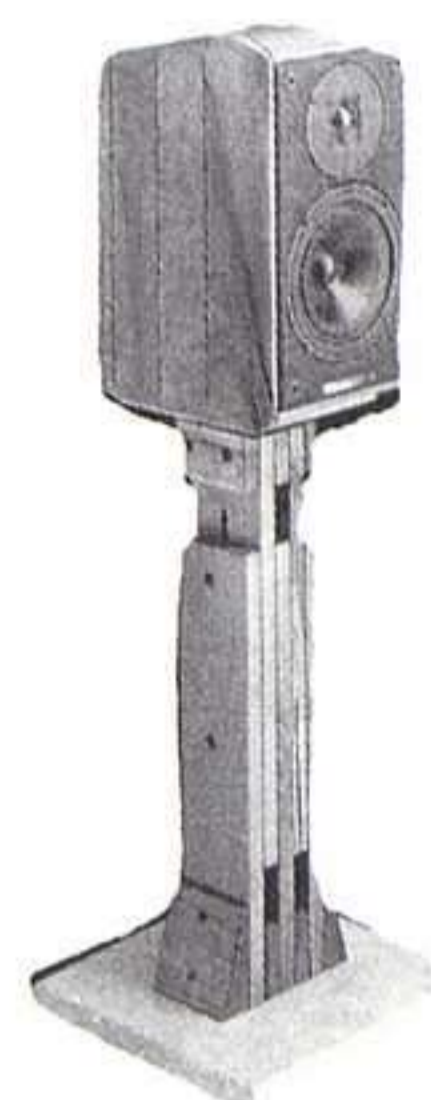
Pioneer lanza al mercado español los radiocasetes KEH-6100B y KEH-8100B, ambos con una potencia de 25 W x 2 ó 15 W x 4.

El 6100B tiene un visualizador con doble iluminación verde/naranja. Está dotado de soporte extraíble cuya asa se integra totalmente en el panel frontal. En la sintonización de radio se realiza por síntesis de cuarzo PLL, incorporando 24 presintonías. El casete es auto-reverse y tiene un cabezal HP de doble acanalamiento que mejora la reproducción de la

SONUS FABER

SONIDO... INCREÍBLE

ACABADO... UNA JOYA



MODELO PARVA

Medidas:
240 x 380 x 260 mm.
Pot. admisible:
de 30 a 200 W.
P.V.P. 156.000



MODELO MINIMA

Medidas:
200 x 315 x 240 mm.
Pot. admisible:
de 30 a 200 W.
P.V.P. 148.000



"Pienso simplemente que es la mejor pantalla pequeña que existe."

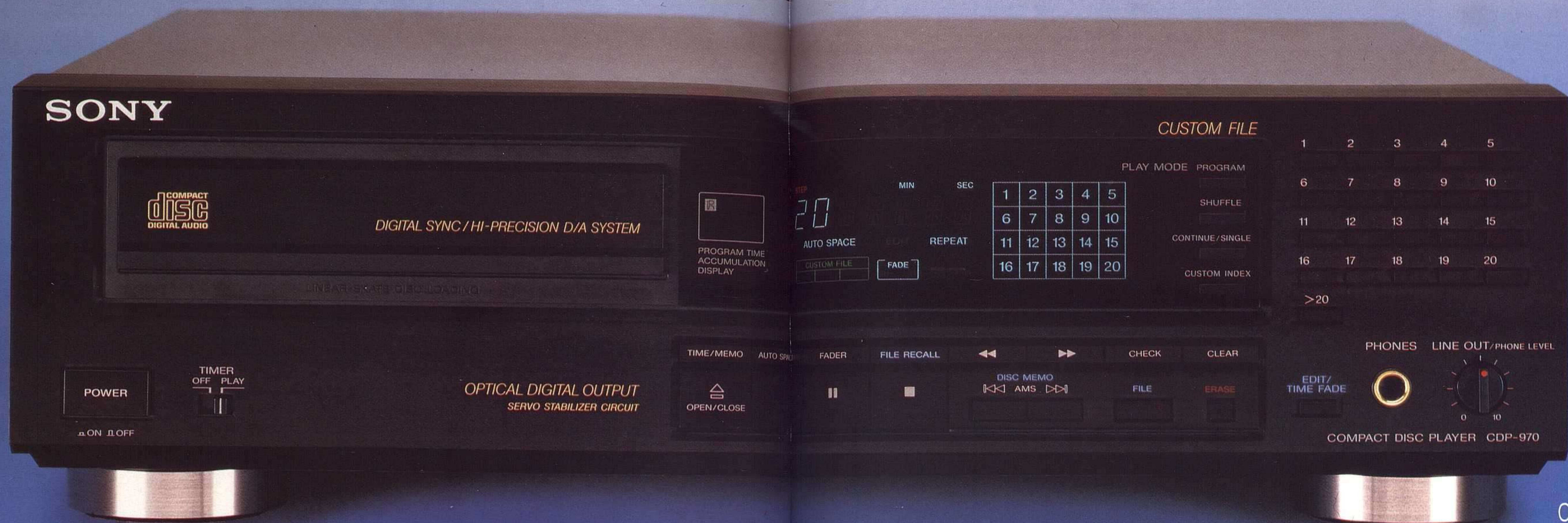
KEN KESSLER

Hifi News. Septiembre, 89

DISTRIBUYE PARA ESPAÑA
SARTE AUDIO ELITE, S. L.

Padre Jofre, 22
Telfs. (96) 351 07 98
Fax 351 52 54
46007 VALENCIA

Nuevos Compact Disc SONY



CDP-970

La perfección en sonido ya es posible

Ahora, usted ya puede disfrutar en su cadena de Alta Fidelidad, de una pureza y nitidez de sonido como nunca imaginó.

Porque SONY, inventor del reproductor de Compact Disc, ha avanzado en el campo del audio digital para crear lo más perfecto en sonido: el CDP-970 de 45 bits y Sistema Noise Shaping, exclusivo de SONY. Con los Nuevos reproductores de CD SONY, lo máximo en tecnología digital, usted alcanzará la perfección en sonido.

... Y con sólo apretar un botón.

Porque los Nuevos reproductores de CD SONY ofrecen una increíble sencillez de manejo y una gran comodidad gracias a sus múltiples prestaciones. Además, son muy fáciles de conectar a su cadena de Alta Fidelidad.

Con un reproductor de CD creado a su medida.

SONY tiene hasta 17 modelos diferentes

entre los que encontrará el que más se adapte a sus necesidades.

Escoger el modelo adecuado es lo más fácil del mundo.

Por su tamaño: 43 ó 35 cms.
Por sus prestaciones: Multidiscos, Filtros Digitales de hasta óctuple frecuencia de muestreo y 45 bits, Custom File, Custom Edit, mando a distancia, etc...

Y por poco más de 30.000 Ptas.

Usted podrá disfrutar de un reproductor de CD SONY. Descubra la pureza más absoluta en sonido de la manera más fácil. Alcance la perfección en su cadena de Alta Fidelidad con un reproductor de CD creado a su medida.



SONY. El futuro del Audio Digital.

Solicite información llamando gratuitamente al teléfono:

900-37 77 77

SONY
Audio Digital



CDP-C700



CDP-770



CDP-470 S



CDP-M77



Nuevo radiocasete KEH-8100B, de Pioneer.

cinta y evita acumulación de polvo. También dispone de control de graves y agudos separado, loudness, fader y entrada auxiliar entre otras prestaciones.

Por su parte el 8100B destaca por su autorreverse y full-logic, sistema de toque suave que facilita el bobinado y rebobinado de las cintas y la utilización del control remoto por infrarrojos. Asimismo incorpora control de audio totalmente electrónico, compatibilidad con una fuente compact-disc a través de su entrada tipo DIN, sistema de reducción de ruido Dolby

B, cabezal HP de doble acanalamiento y selector automático de cinta de metal.

Equipos de radiodifusión AEQ

AEQ es un importante fabricante e instalador de equipos profesionales de radiodifusión, su producción y montaje va desde un mezclador profesional de radio, amplificación de líneas, amplificadores de audio y de potencia para monitorado, hasta control remoto de antenas móviles con memorias y nivel de recepción.

Recientemente AEQ ha llevado a cabo las nuevas instalaciones de la SER en Madrid, así como las de la Cadena de Radiodifusión Canal Sur en ocho de sus centros de Andalucía.

Teniendo en curso de realización más de 30 instalaciones entre las que destacan las de la nueva sede de Radio 4 y Radio 5 en Madrid, FM de Radio de Euskadi en San Sebastián y el Canal Nou en Alicante, entre otras.

Nuevo ingeniero de sonido para sintonía



Antonio Alvaro, nuevo ingeniero de sonido de Sintonía.

Sintonía, uno de los mayores estudios de sincronización de sonido del territorio español, con más de veinticinco ingenieros y ayudantes de sonido, acaba de incorporar a su plantilla al señor Antonio Alvaro. El cual realizó sus estudios de sonido y vídeo en el Instituto de RTVE de Madrid y amplió su formación en Suiza.

La exportación de electrónica-informática española supera los 200.000 millones en 1989

SECARTYS —Asociación Española de Exportadores de Electrónica e Informática, estima que las empresas del sector electrónico-informático español han superado el listón de los 200.000 millones

de pesetas de exportación en 1989, con un incremento del 16% sobre el año anterior, según cálculos provisionales.

Fuentes de SECARTYS informan que los principales aumentos interanuales se habrían registrado en componentes electrónicos —29%—, informática —20%— y aparatos de consumo —16%—. En cifras absolutas el primer renglón exportador es informática —ordenadores, donde IBM tiene un papel preponderante—, seguido de componentes. Nuestros principales mercados son la CEE —con más del 70% del total, situándose Francia y Alemania Federal, en cabeza— y los EE. UU.

Nuevos modelos de reproductores de CD Yamaha

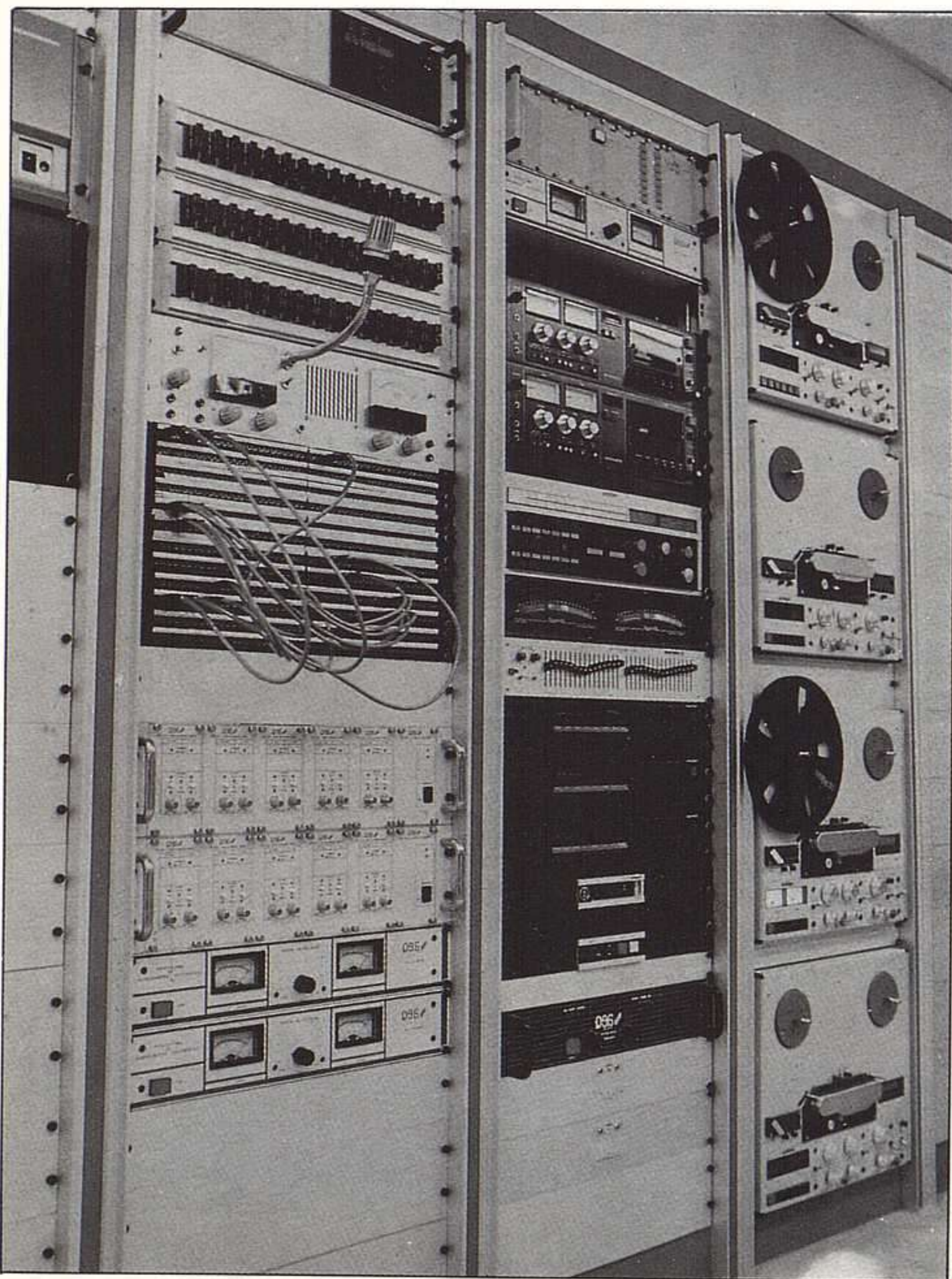
En su línea de abarcar el mayor número de segmentos del mercado de la Alta Fidelidad, Yamaha acaba de lanzar dos modelos de reproductores de CD de precio asequible. Los modelos CDX-730 y CDX-530.

Ambos comparten la tecnología HI-BIT de Yamaha con dos conversores de 18 bits, uno por canal y filtro digital con sobremuestreo óctuple y conformador de ruido. Diseño antiresonancia, sistema de suspensión flotante antivibraciones. Así como sistema de servocontrol inteligente, sistema de edición de cinta, 4 modos de repetición indicador digital de alto grado de información. Salida digital óptica —CDX-730—, programación de 25 melodías y mando a distancia.

Martín de la Plaza



Nuevo reproductor de cedé de Yamaha.



Instalaciones de Canal Nov en Valencia, por AEQ.

MUSICAL FIDELITY B1, EL MEJOR

GEDELSON, S.A. - CONDE DE BORRELL, 88 - 08015 BARCELONA - TEL. (93) 424 60 60

Sí, que nadie se asuste ni se sienta engañado. El nuevo amplificador de Musical Fidelity, el B1, es desde mi punto de vista el mejor amplificador integrado que se puede comprar por menos de 50.000 pesetas. Es más, diría que es el único que, por el precio que tiene, ofrece las prestaciones y calidad que todo buen amplificador debe tener. Ya quisieran otros que cuestan más, y algunos que valen muchísimo más, sonar como suena el B1. Y no es amor de madre, desgraciadamente yo no he tenido nada que ver en el diseño ni en la fabricación de esta maravilla. Más bien se trata de un amor a primer oído.

Un poco de historia

En 1982 en Wembley, Anthony Michaelson creó Musical Fidelity con un sano propósito, crear aparatos con una concepción internacional, eliminando cualquier

componente que no fuese imprescindible y venderlo al precio más ajustado posible.

Para el diseño de circuitos contó con la ayuda de Tim de Paravicini, creador del popular amplificador A-1, que entre otros consiguió el premio al Mejor Componente de Amplificación del año 1988 de la Federación Británica de Audio.

Para el diseño de las pantallas acústicas tuvo la ayuda de otro gran especialista, Martin Colloms.

Actualmente Musical Fidelity comercializa 4 modelos de amplificadores integrados —2 de ellos en clase A—, 5 modelos de previos, 5 etapas de potencia en clase A, 2 en clase B, un sintonizador, un decodificador digital y 4 modelos de pantallas acústicas.

El campo de la electrónica no es nuevo para el señor Michaelson, ya que con anterioridad a M. F., había fabricado un amplificador a válvulas, bajo la marca de Michaelson + Austin, que en su momento fue calificado

como el mejor del mundo en su género.

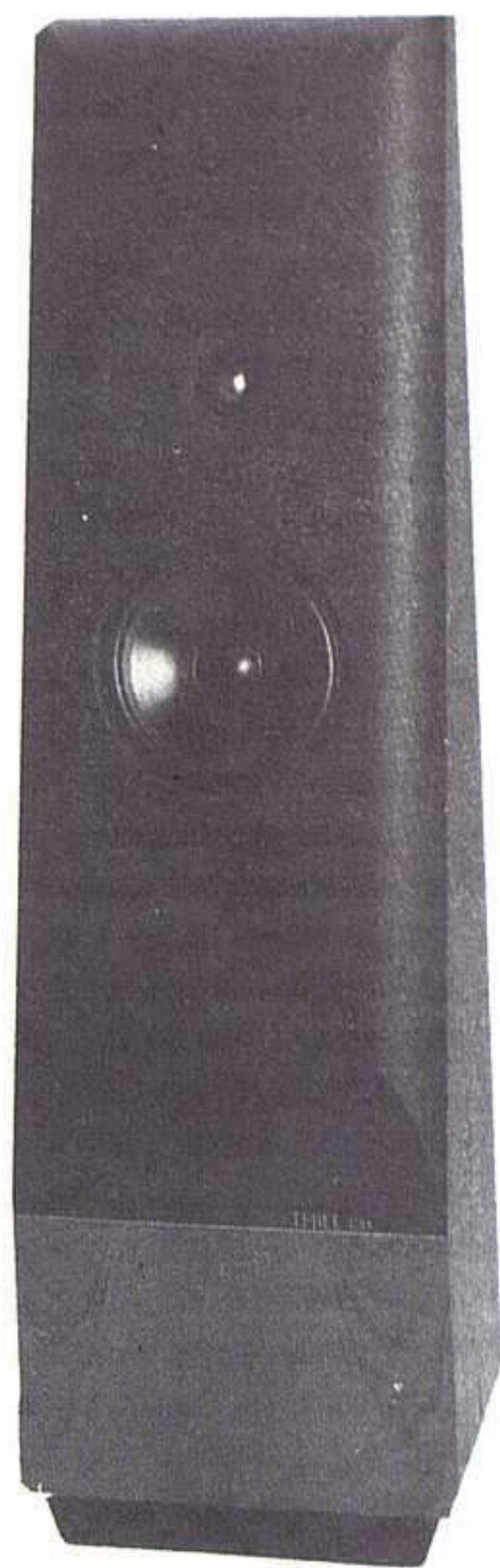
Extrictamente clase B

El B1 tiene una extricta calificación de amplificador operante en clase B, lo cual académicamente significa que el 50% tiene que ser conducción.

La configuración básica del circuito es obra de nuevo de Tim de Paravicini. Y el aspecto físico del aparato fue encargado a la empresa de diseño industrial Equinox.

Podríamos decir que el B1 es el primer amplificador británico de producto internacional. El recinto metálico está hecho en Alemania y los componentes electrónicos provienen de Taiwan, todos ellos construidos con especificaciones muy concretas de Musical Fidelity.

fi·dél'ə·tí



“Los THIEL CS 3.5 demuestran que los mejores sistemas convencionales pueden rivalizar o superar a las mejores realizaciones electrostáticas planares y de ribbon en resolución y transparencia.”

Anthony H. Cordesman.
Stereophile Vol. 10. No. 1.

“Las CS 2 ofrecen una increíble imagen estéreo con una sorprendente profundidad. Son los altavoces a elegir por el aficionado que busque una auténtica presentación de timbres y dinámica.”

Revue Du Son. Francia,
junio 87

“Las CS 1 lo hacen todo. Son realmente un sistema altamente musical.”

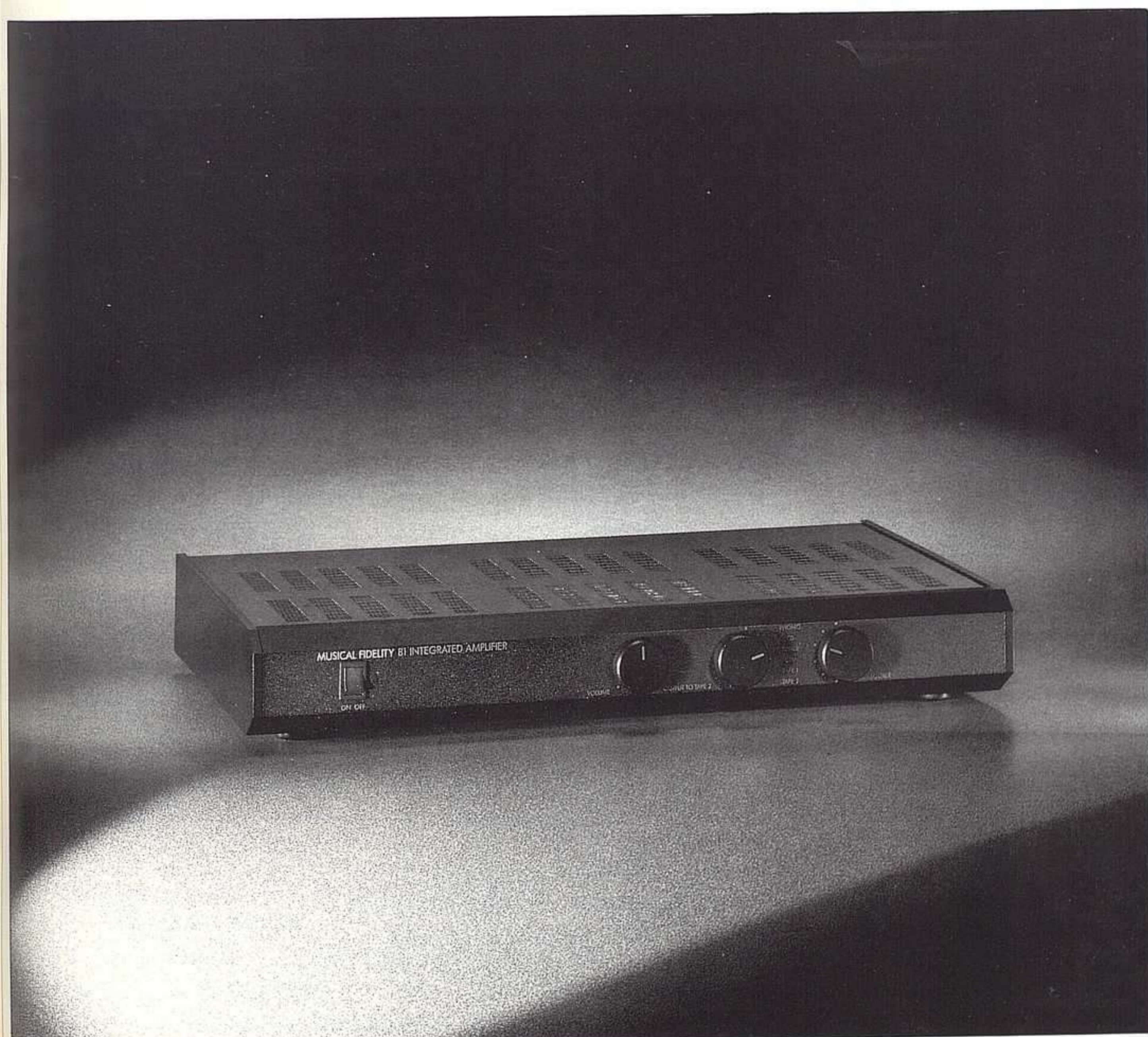
Revue du Son. Francia,
noviembre 86

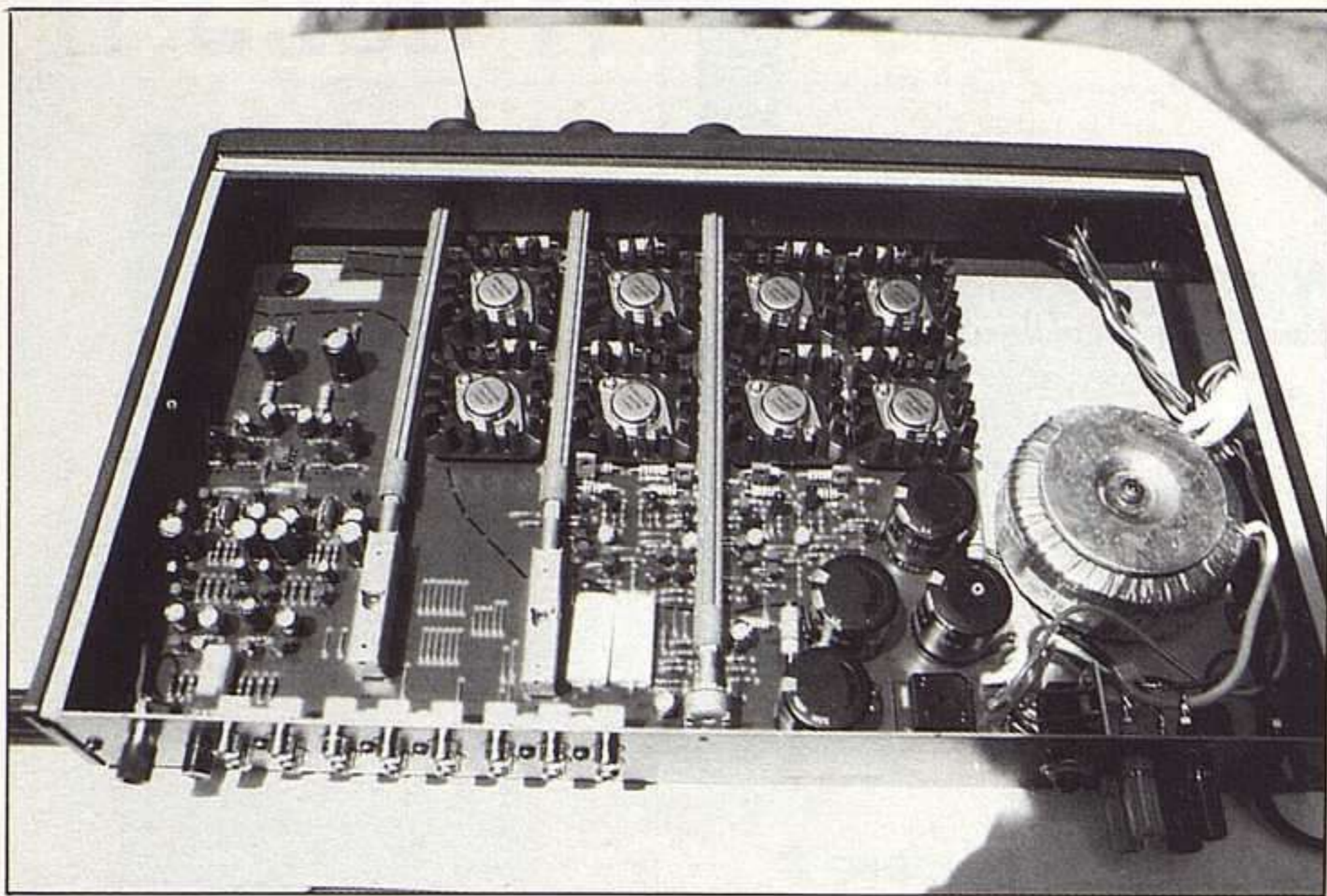
P.V.P. 1.2: 205.000 ptas.

**Las pantallas
THIEL
de fuente coherente**

**SARTE AUDIO
ELITE, S.L.**

Padre Joffre, 22 b
Teléf. 351 07 98 - Fax: 6 3515254
46007 VALENCIA (SPAIN)





Interior del B-1.



Parte posterior del B-1, con todas las entradas y salidas.

El principal objetivo a la hora de crear el circuito del B1 ha sido seguir la política del A1, eliminar todos los componentes innecesarios a la hora de construirlo, intentado así crear un 50 por 100 más de sonoridad. Con el A1 funcionó perfectamente habiéndose vendido en solo cuatro años más de 20.000 amplificadores en todo el mundo. Con el B1, Musical Fidelity espera llegar a la misma cantidad en la mitad de tiempo. Después de haber estado probando este amplificador durante un mes, estoy convencido de que lo conseguirán.

Uno de los detalles más curiosos del circuito de amplificación, es el empleo de cuatro transistores 2N 3055, cuando podría haber utilizado tan solo cuatro, dos por canal. Pero todo tiene su porqué, sobre el papel, el B1 tiene una potencia de salida de 32 W por canal RMS, pero en determinadas grabaciones, según los picos de señal, los transistores de un canal pueden potenciar los del otro, llegando a dar una potencia efectiva de 86 W en paralelo. Lo cual es totalmente creíble, ya que mi primera reacción después

de escuchar diferentes tipos de músicas —en concreto **Sansón y Dalila** de Saint-Saëns, cantada por Obraztsova, Domingo, Bruson, dirigida por Barenboim; **La Valse** y el **Bolero** de Ravel, también por Barenboim; **Facade**, de Walton, interpretada por la Chicago Pro Musica y el cedé **Brazil**, de Manhattan Transfer—, fue de que la hojita que viene en la caja con un breve comentario sobre el amplificador, estaba confundido.

El sonido

Realmente he quedado entusiasmado con el sonido del amplificador B1, sinceramente recomiendo muy encarecidamente que quienes estén interesados en un nuevo amplificador y estén escasos de presupuesto se dirijan a alguna tienda especializada y lo prueben, pues es probable que no se crean tantas alabanzas.

En un mes he tenido mucho tiempo para escuchar muchos discos y cedés de todo tipo de música, diferentes sistemas de grabación y épocas.

Básicamente y para intentar no complicar demasiado, sirvan de muestra los cuatro descritos más arriba, creo que son bastante significativos. Para su escucha he utilizado dos reproductores de CD, el 207 de Meridian y el CDX-700 de Yamaha, un giradiscos Planar de Rega, combinándolos con unas pantallas B + W y unas C2 de Vandersteen.

El resultado ha sido muy bueno. El nivel sonoro ha sido alto y constante, manteniendo unos perfectos planos instrumentales y un enfoque personal óptimo en los solos. Es increíble la buena separación de instrumentos de cuerda que he sentido escuchando **La Valse** de Ravel. Con **Sansón y Dalila** he quedado gratamente sorprendido, como define las voces, la de la Obraztsova tan peculiar e inconfundible, tenía toda la calidez y solidez que siempre me han gustado en ella, en las buenas representaciones en que la he escuchado en El Liceu y en La Zarzuela.

Y con música pop, prefiero no decir más, pues alguno va a creer que en lugar de para RITMO, trabajo para la empresa del amplificador, y no es cierto. Para los que conozcan el disco **Brazil** de Manhattan Transfer, les será fácil imaginarse lo que se consigue oír con esa perfecta conjunción de voces y esa música tan atrayente como agresiva y sofisticada al mismo tiempo.

Conclusión

Actualmente vivo a caballo entre Madrid y Barcelona, en noviembre de 1988 me compré un Musical Fidelity A1, que tengo instalado en la casa de Madrid y confieso que en ocasiones, con determinados discos muy queridos para mí, al escucharlos en mi casa de Barcelona, en donde tengo instalado un sistema de amplificación mucho más sofisticado y caro, echo de menos la claridad, la imagen precisa y ese tono de realidad que yo escucho con el A1. Toda esta historia viene a cuento de que con B1, he experimentado la misma sensación que con A1, lo cual le hace merecedor a mi entender de todas las garantías y recomendaciones y otorgarle el calificativo del mejor y mucho más, ateniéndonos a esa justa relación calidad/precio de la que

siempre hablamos en este revista. Sólo me resta felicitar a los señores de Musical Fidelity, de nuevo han logrado hacerlo.

DISCOS UTILIZADOS

SAINT-SAENS: Sansón y Dalila. Obraztsova, Domingo, Bruson. Coros y Orquesta de París, dirigidos por Daniel Barenboim. (Deutsche Grammophon 424 857-2).

RAVEL: Bolero/Pavana para una infanta difunta/La Valse/Daphnis et Chloe. Orquesta de París dirigida por Daniel Barenboim. (Deutsche Grammophon 424 505-2).

WALTON: Facade; Chicago Pro Música. (Reference Recordings RR-16).

THE MANHATTAN TRANSFER: Brazil (Atlantic 781 803-2).

A. B.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Potencia por canal: 32 W RMS a 8 Ohmios.

Distorsión armónica: 0,5%.

Relación señal/ruido:
— 55 dB Phono MC.
— 60 dB Phono MM.
— 80 dB Entradas línea.

Entradas: Phono MC. Phono MM. CD. Sintonizador. CD Vídeo. Cinta 1. Cinta 2.

P.V.P. recomendado: 44.000 pesetas.

Calificación del Aparato: *****

PIANOS, ORGANOS Y ACORDEONES

HAZEN

DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS

Carretera de La Coruña, Km. 17,200
Teléfono 639 55 48 - (4 líneas)
Fax: 639 54 95
LAS ROZAS (Madrid)

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas
c/ Espejo, 4
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1 (esquina a Arenal, 14)
Teléf. 232 85 88
28013 MADRID

GUITARRAS, CUERDAS Y ACCESORIOS

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más extensa
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd y afines
Padre Urbano, 31
Teléf. (96) 366 80 12
Telefax: (96) 366 35 52
46009 VALENCIA

ERVITI

San Martín, 29
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

INSTRUMENTOS DE VIENTO PERCUSION Y VARIOS

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas, etc.
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

INSTRUMENTOS DE ARCO

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de Instrumentos y accesorios
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8
Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

MATERIAL DIDACTICO MUSICAL

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

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 Video.

Fábrica: Calle Alta, 58. P.O. Box 348
Teléf. (942) 37 08 16 / 23 97 66
Fax: (942) 37 54 58
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

RITMO

INDICES GENERALES

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

PRÓXIMA A AGOTARSE SU EDICIÓN, SOLICÍTELOS EN SU QUIOSCO O LIBRERÍA HABITUALES, O BIEN A NUESTRA ADMINISTRACIÓN

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas

SONY STR-AV310: BANCO DE PRUEBAS

SONY, S.A. - SABINO DE ARANA, 42 - 08020 BARCELONA - TEL. (93) 330 65 51

No es usual que, entre los equipos domésticos de Alta Fidelidad de una cierta categoría nos encontremos con un sintonizador-amplificador. Este tipo de aparato, bastante usual en otros países como Alemania Occidental, no ha gozado en España de demasiadas oportunidades. Acostumbrados como estamos a que cada función dentro de la cadena Hi-Fi corresponda a un solo componente, no caemos en la cuenta de que muchos usuarios quizá preferirían ahorrar espacio o, sencillamente, comodidad de conexión y operación. Mantener los componentes de la cadena separados tiene, claro está, su función de ser. Pero ésta es tanto más lógica cuanto más alta es la categoría del equipo de sonido y de sus partes. Sin llegar al extremo del "compacto", frecuentemente amplificando mediante una sección de pésima calidad y limitado a una pequeña serie de operaciones, la reducción de espacio y cableado que supone un aparato de estas características puede ser (siempre que no lleven consigo una sensi-

ble reducción de la calidad sonora) una buena baza comercial.

En este sentido, Sony es una de las marcas que apuntan con más tino. Su gama de productos abarca unos standards de calidad tan amplios que convencen a los aficionados menos *iniciados* y al profesional. El STR-AV310 proporciona, en este aspecto, una serie de detalles a tener en cuenta: estética muy cuidada, mando a distancia, fácil manejo...

Entremos ya en el funcionamiento del "receptor/fuente de control audio-vídeo", que es como lo define su fabricante, para pasar luego a las cuestiones puramente de sonido. Como amplificador, el STR-AV310 cuenta con entradas para giradiscos, cedé, platina de casete y video o auxiliar. La función tuner existe, pero no puede ser tomada como *entrada* porque es una función inherente al receptor mismo, cuenta con sección propia.

El *problema* es que sólo puede optarse por una de las funciones, lo que hace imposible el uso simultáneo de un ecualizador y un compo-

nente que no sea la platina a la que se conecte el ecualizador. En este caso, he utilizado ocasionalmente la salida "tape" para conectar un ecualizador a través del cual se tiene acceso a la platina.

Como receptor de radio, el SRT-AV310 es capaz de presintonizar treinta estaciones diferentes. La función de memoria no es difícil. Como es habitual, basta con sintonizar la estación y apretar el botón Memory, a la vez que escoger un número de identificación. Todo este proceso es sencillo hasta para alguien que nunca haya usado un sintonizador.

Dos prestaciones de amplificación son el "muting", que atenúa el nivel de sonido en -20 dB, y la retroalimentación dinámica de graves, que refuerza el sonido de las bajas frecuencias. Admite dos pares de altavoces en uso.

Desde el mando a distancia RM-S70 se tiene acceso no sólo al control de volumen; también a la función del amplificador y a las del sintonizador (sintonía de estaciones memorizadas) y, en caso de disponer de la pletina adecuada, a las de ésta. Afecta también a las funciones de

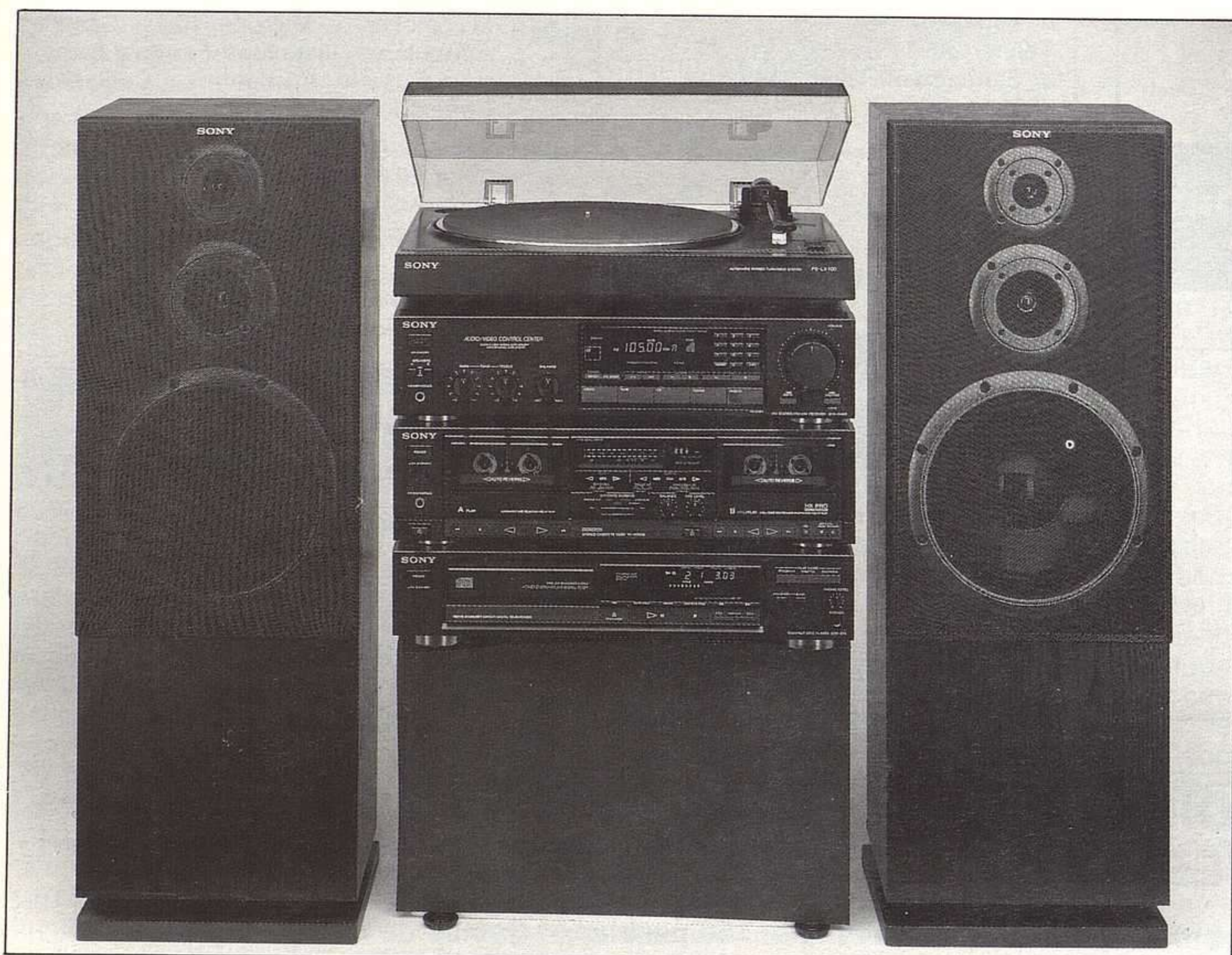
"muting" y retroalimentación de graves. El manejo de este control es también sencillo.

El sonido del STR-AV310

Se ha probado el amplificador en dos equipos domésticos diferentes con los que se han tenido en cuenta las características domésticas del aparato probado. El primer equipo consta de giradiscos Luxman P-100, pletina Aiwa AD-F26, cedé Pioneer CD-5300 y cajas acústicas Vieta PR-50.

Comienza la prueba con la audición del elepé **Standards, vol. 2** de Keith Jarrett. Se trata de una grabación muy cuidada que los treinta vatios del amplificador no recogen con toda la fidelidad que necesita, pero que sirve para hacerse una primera idea: el sonido lleno de matices y ambiente no acaba de resultar compatible con el aparato.

La melosidad de los amplificadores japoneses, a la que



Equipo FRD 310 R, que incorpora el sintonizador-amplificador STR-AV 310.

no e
rece
rado
quier
Así c
mer
un c
repro
mira
resu
bajo
rida
tund
rica
mel
dan
de l
los e
pero
se p
com
res
Co
el ti
vien
por
al c
Star
sigu
vam
rizo
un t
los
guit
instr
rant
Los
trata
criti
mec
gan
es c
amp
japo
E
Rol
nos
seg
ten
sen
qui
no
son
que
ves
pes
más
P
son
cho
de
taci
al u
noz
L
den
no
la
otr
bac
del
ant
dic
pri
tem
rev
de
bas
niti

no escapa éste por mucho receptor que lleve incorporado (¿o es al revés?), requiere otro tipo de grabación. Así que dejamos paso al primer elepé de Jaco Pastorius, un disco del año 76 cuya reproducción no exige tantos miramientos. En este caso el resultado no es tan frío: los bajos salen con relativa claridad, aunque falta la contundencia de un sonido americano, los medios son muy melódicos, los timbres quedan respetados en la medida de lo posible; los agudos son los esperados: color japonés pero fiabilidad. Las pistas no se pierden tan fácilmente como con otros amplificadores de mayor potencia.

Como ya parece definido el tipo de sonido que conviene a un plato amplificado por el STR-AV310, pasamos al cedé. Una grabación de Stanley Jordan, "Standars", sigue sin alejarnos definitivamente del jazz más frontirizo. Esta grabación requiere un tratamiento delicado de los timbres, puesto que la guitarra eléctrica es el único instrumento en audición durante buena parte del disco. Los graves no sufren, al no tratarse de una grabación crítica en este sentido. Los medios y los agudos no llegan a la estridencia, lo cual es de agradecer en un cedé amplificado por un aparato japonés de línea convencional.

El elepé **Still Life**, de los Rolling Stones en concierto, nos acerca más a lo que seguramente escuchará el potencial usuario del Sony. La sensación espacial que requiere una grabación en vivo no se pierde; la calidad de sonido de este cedé es menor que el anterior pero los graves salen también airoso a pesar de que es un disco más duro en bajos.

Pasamos a la pletina. El sonido gana en color (escucho **Decoy**, un elepé reciente de Miles Davis) y en espectacularidad, algo que ya previó al usar esta pletina que conozco a la perfección.

Las grabaciones no acusan demasiado el transporte y no se pierden armónicos con la indignante facilidad de otros casos similares. La grabación de una cinta de cromo del elepé de Jaco Pastorius antes mencionado revela lo dicho. En resumen tras la primera prueba en este sistema A, el STR-AV310 se revela como un amplificador de posibilidades comerciales bastante atractivas, de sonido nítido aunque tendiente al

color y que no maltrata excesivamente las pistas de grabación.

Antes de pasar al segundo equipo, probamos al STR-AV310 como receptor. A pesar de no poseer unas condiciones de recepción demasiado fáciles desde la sala de prueba, no existe demasiado problema para presintonizar veinte estaciones de AM/FM diferentes que, en general, llegan con claridad. Los agudos pierden, pero esto es habitual al comparar un sintonizador con otras fuentes de categoría y precio similares. La comodidad de la que hablábamos se hace notar durante toda la escucha.

Pasamos al segundo equipo de prueba: un plato Yamaha PT-100 y un ecualizador: el Luxman G-100, a los que se suma la pletina de casete K-110, también de Luxman.

El plato Yamaha infunde menos color al sonido que el Luxman, así que no es extraño que la primera prueba, que consiste en la escucha del elepé de Jaco Pastorius ya mencionada, sea positiva. La tendencia al sonido vivo y colorido del STR-AV310 queda ligeramente "contrarrestada" con el uso de este plato, consiguiéndose así un equilibrio mayor entre los componentes de la cadena. En vista de los buenos resultados, pasamos a una prueba más dura. Con el mismo plato, nos dedicamos a oír un elepé de la Academy of the Ancient Music que contiene seis **Conciertos para flauta** de Vivaldi. Este disco, cuyo ambiente musical es difícil de recrear al tratarse de una interpretación con instrumentos antiguos que conlleva unos graves relativamente difusos, demuestra que ni al giradiscos ni al amplificador se le pueden pedir maravillas a pesar de que el resultado nos permite hacernos una idea de cómo puede llegar a sonar la grabación en un sistema de más categoría. De todos modos, insisto en que no serán la mayoría de usuarios del STR-AV310 los que escucharán grabaciones de este tipo.

Pasamos a la última prueba, quizá la más esclarecedora. Usamos la pletina de casete y el ecualizador. Siempre con cintas de cromo, una grabación en soporte casete, los agudos ganan en protagonismo y se pierden definitivamente los matices en los graves. Aquí es cuando se echa mano del ecualiza-

dor: aumentando la entrada de frecuencias de 32, 64 y 125 Hz en ambos canales sigue sin obtenerse la claridad deseada, aunque el conjunto se equilibra sensiblemente. Es decir, un aumento de los graves en la curva de frecuencias no comporta un aumento en la definición de los graves, por más que si los equilibre respecto a las frecuencias altas.

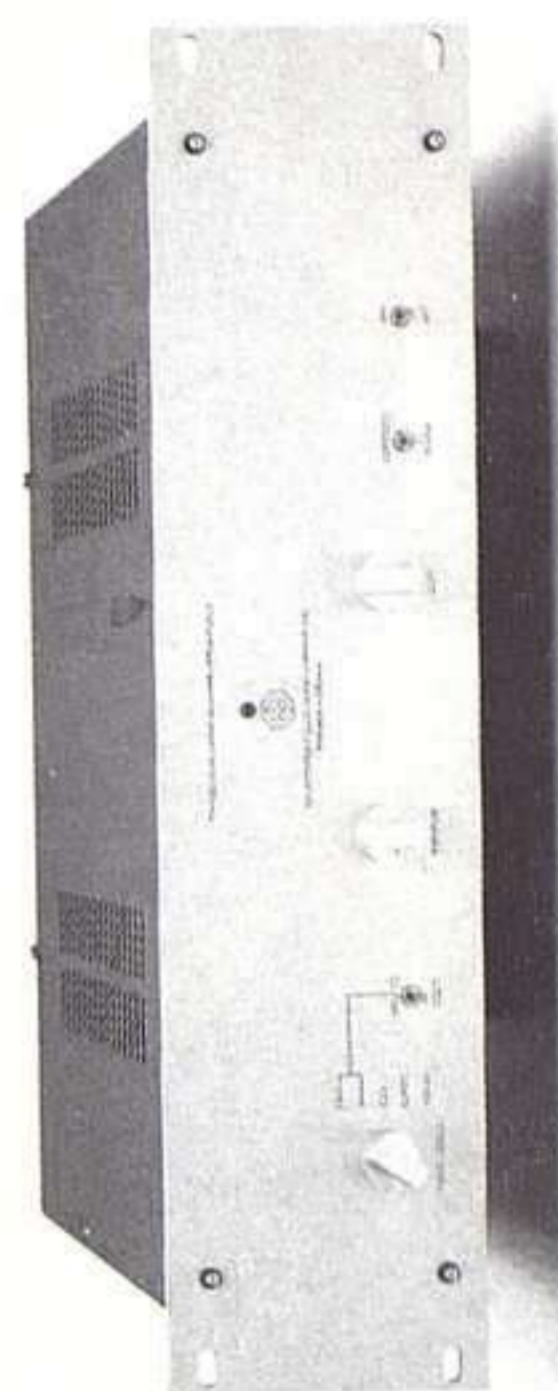
Damos paso a otra grabación que representa la otra cara de la moneda. El disco de John Scofield **Still Warm** es otra dura prueba, pues aquí son los bajos los que adquieren relevancia.

La escucha de este álbum de jazz-funk nos lleva a la siguiente conclusión: una grabación en la que las bajas frecuencias no requieran un tratamiento especial —sea porque la misma grabación los conserva en excelentes condiciones, sea porque no se trata de ambientes musicales excesivamente difíciles de reconstruir— no ofrece demasiados problemas al STR-AV310. Sus treinta vatios se revelan aquí en toda su dimensión; aún siendo conscientes de que estamos ante un aparato japonés, resulta la mejor escucha de este amplificador-receptor.

A modo de conclusión: el STR-AV310 ofrece cómodas prestaciones que no deben pasar inadvertidas para el usuario de la Alta Fidelidad de gama media (el cómodo control RM-S70, por ejemplo); la existencia simultánea de dos secciones tan aparentemente dispares como tuner y amplificador no comporta una merma de la calidad de cada una de ellas; el sonido es el más común entre los amplificadores Sony de baja potencia —aunque algunas de las características de este sonido se hacen extensibles a las etapas de potencia de la misma marca— y, en definitiva, no puede decirse, bajo ningún concepto, que el STR-AV310 engañe o defraude a nadie.

F. J. M.

COUNTERPOINT



SA 1000

Nuevo
pre-amplificador
híbrido
(válvulas-transistores)

P.V.P.: 152.000 pesetas



“El conjunto SA 1000/SA 12 se sitúa a la cabeza de las mejores electrónicas de todas las categorías por su increíble realidad tímbrica y su capacidad para seguir las líneas melódicas más complejas.”

REVISTA “NOUVELLE
REVUE DU SON”
DICIEMBRE, 1989

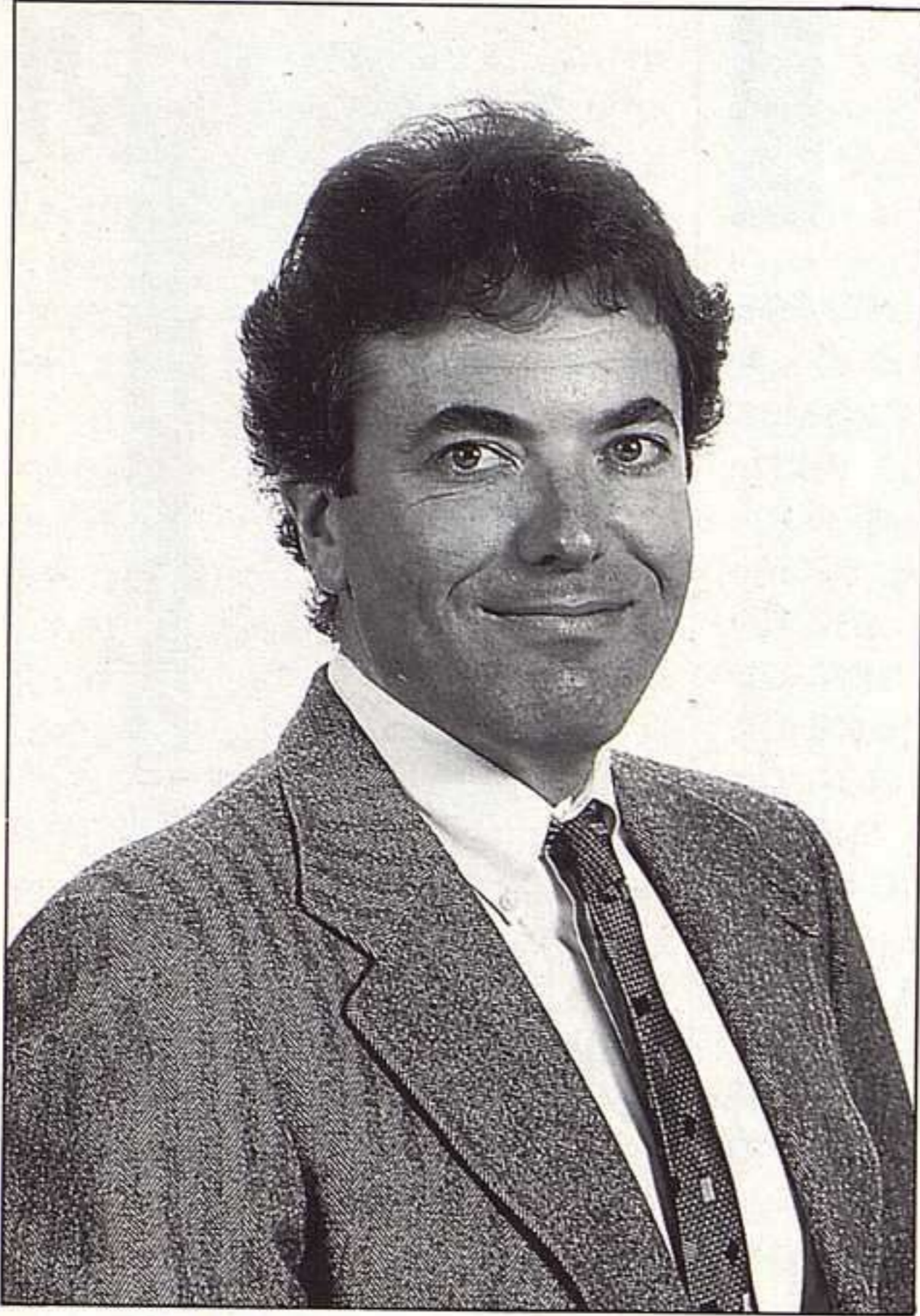


Distribuidor exclusivo
para España

SARTE-AUDIO-ELITE

Padre Joffre, 22 B
Teléfono 351 07 38
46007 VALENCIA

JOYCE DUDNEY FLEMING Y STEVEN McCORMACK



Steven McCormack.



Joyce Dudney Fleming.

Joyce Dudney Fleming y Steven McCormack son dos personajes excepcionales dentro del mundo de la Hi-Fi. Después de varios y diferentes trabajos llegaron a conseguir su sueño, tener su propia compañía. Dedicados en cuerpo y alma al mundo del sonido han conseguido en un tiempo récord que su marca The Mod Squad entre algunas de las más interesantes de los componentes del audio actual.

Steven nació en 1952 y desde que tiene uso de razón ha amado la música, aunque su auténtica afición comenzó en los años sesenta con gente como Yatbirds, Mothers of the Invention, etc. Como consecuencia empezó a interesarse por los aparatos electrónicos. Así un buen día empezó a urgar con su equipo Dynaco Path, hasta que consiguió reconstruirlo y mejorar el sonido. Tras lo cual otra gente le pedía que modificase sus equipos de sonido.

En 1976 trabajaba vendiendo equipos en Conneticut, a la vez que como ingeniero de grabación.

Poco después se trasladó a Los Ángeles y trabajó en Jones Miller Sound, un gran almacén de electrónica en Beverly Hills, por entonces el más importante de América. Era fabuloso, pues allí podía aprender todo sobre los más importantes equipos del mundo.

Joyce tiene el Doctorado en Filosofía, grado de psicología, otorgado por la Universidad de California en 1970. Después de completar sus estudios comenzó a trabajar para la revista "Psychology Today Magazine", dedicándose a trasladar la información científico-psicológica a un lenguaje normal que el público normal pudiese entender.

Labor que desarrolló hasta 1978, en que empezó su primera empresa propia, una compañía que ofrecía servicios de marketing relacionados con la industria editorial.

Por primera vez pudo aplicar sus conocimientos de psicología al marketing, descubriendo que le gustaba mucho esta combinación. Su primera actividad no relacionada con el mundo editorial fue designar un plan de marketing para el giradiscos Oracle, el cual estaba siendo importado en América por Steven McCormack.

En 1980 Steven y Joyce se trasladan a Canadá. Joyce se convierte en director de Marketing para Norteamérica de Oracle, a la vez que Steven es el diseñador de nuevos productos de Oracle.

Dos años después decidieron volver a California y crear su propio negocio. Así nació The Mod Squad, primero como una tienda para modificar equipos de diferentes marcas. Este comienzo estuvo motivado por dos poderosas razones, Steve a lo largo de los años descubrió que había buenos equipos que cambiándole alguna pieza o componente se podía mejorar. La otra razón era más pragmática: aunque quisieran no tenían dinero para empezar a fabricar nuevos aparatos.

Pero en 1984 lanzaron su primer producto, los Tiptoes, unas pequeñas plataformas en forma de cono invertido para evitar el acoplamiento de masa en todo tipo de componentes, desde giradiscos hasta pantallas acústicas. Los Tiptoes fueron una auténtica revolución y el concepto se hizo rápidamente popular. Como lo demuestra

que a principios de 1987 ya habían vendido más de un millón en todo el mundo.

En 1985 lanzaron el Line Drive, un componente puramente pasivo, que ofrece un gran alto nivel de flexibilidad.

A finales de 1987 crearon su primer reproductor de CD, el Mod Squad 650, basado en el modelo clásico de Philips.

Pocos meses después, en junio de 1988, marcaron el final de una era al dejar los servicios de modificación de aparatos y dedicarse en exclusiva a desarrollar y fabricar sus productos. Así nacieron el Phono Drive y el nuevo reproductor de CD, el Prism, que tanto éxito ha obtenido en todo el mundo.

Actualmente en The Mod Squad trabajan veinte personas, que fabrican todos sus productos a mano, de modo totalmente artesanal. Y tienen 18 representantes que distribuyen su marca en 24 países. Estando sus ventas enfocadas en un 65% en el mercado USA y el 35% en exportación. Siendo sus principales mercados extranjeros Italia, Inglaterra, Suecia y España.

En estos momentos están desarrollando varios productos, el más avanzado en una etapa de potencia con previo estereofónico o monoaural, que esperan poder comercializar dentro del presente año.

Su filosofía es sencilla: "los equipos de Hi-Fi deben servir a la música y todos los productos deben ser diseñados por el oído. Nos dedicamos a fabricar aparatos que no sean caros, intentado conseguir productos cercanos a la perfección, los cuales nunca pueden ser baratos, pero intentamos que tampoco sean caros".

Joyce Dudney Fleming es la Presidenta de The Mod Squad, estando encargada directamente el marketing, finanzas, relaciones públicas, personal y administración diaria de la empresa. Mientras que Steven McCormack se dedica al diseño y desarrollo del producto, el control de calidad y la realización de los productos. Según ellos esta división de trabajos funciona perfectamente en su caso, desde que a cada uno de los dos les gusta las labores que llevan a cabo y ninguno de ellos puede ser el jefe del otro.

M. D. L. P.

CUARTAS JORNADAS DE ALTA FIDELIDAD DE EXCEPCIÓN

RITMO - HI-FI: NOMBRES DEL SONIDO

RITMO - HI-FI: REPORTAJE



Serie Tube de pantallas CSS.

Los pasados días 23, 24 y 25 de marzo se celebraron en el Suite Hotel de Barcelona las Cuartas Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción. En esta ocasión fueron tan sólo diez los expositores que estuvieron presentes con sus productos.

Algunos lo achacaron a que estas jornadas coincidieron con la feria de sonido de París. Yo estuve presente durante el último día y el movimiento de público, así como el ambiente en general era bastante animado.

Esta vez no hubo problemas con la localización, quizá porque debido al número de empresas y marcas, han sido las jornadas de Hi-Fi más reducidas de espacio; todos estaban localizados en una misma planta del hotel.

CHEMISON, S.A. ocupaba dos suites; en una se pudieron escuchar las estupendas etapas monofónicas de potencia Jadis JA-80, la etapa y el previo Burmester 878 y 877, con las pantallas acústicas ProAc Response One y Two. Estaba también presente el espectacular giradiscos Gyrodec de J. A. Michell.

En la otra suite estaban dispuestas las etapas P-35 y el previo CA-35 de Beard, con unas pantallas Mini Tower de ProAc, unas pantallas de sonido muy especial, pero sin duda una de las mejores de su nivel. En esta misma suite

también se podían admirar y escuchar algunos de los aparatos de la amplia gama de Cambridge, el CD-3, el previo C-70, la etapa A-70 y los amplificadores integrados P-50 y P-70.

Como novedad absoluta, Chemison presentaba el nuevo reproductor de CD de Meridiam, el 206, del que hablamos

más ampliamente en la sección de novedades de esta misma revista. Y el novísimo 208 también de Meridiam, la versión aumentada y corregida del ya clásico 207; un reproductor de CD con pre-amplificador incorporado, del que hablaremos a fondo en nuestro próximo número.

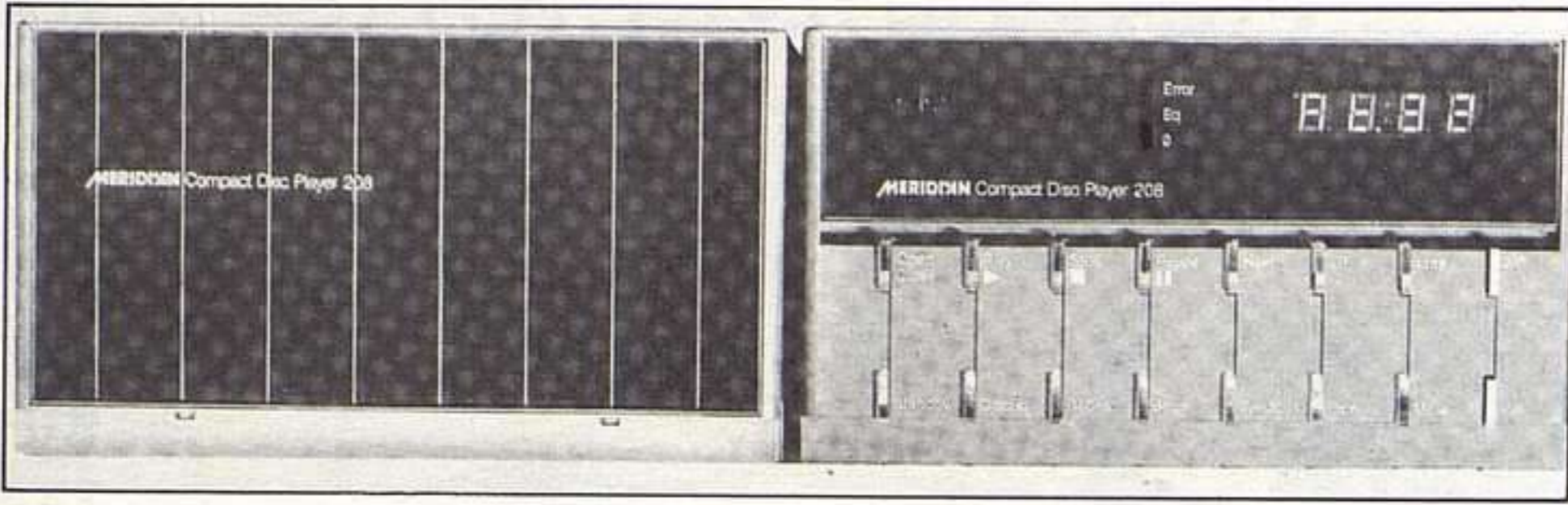
La japonesa DENON, ocupaba una suite, donde exhibían su gran grama de reproductores de CD, destacando el DAP-2500 y el estupendo DCD-3300. También pudimos comprobar que las etapas monofónicas POA-4400, tienen una relación calidad/precio muy, pero que muy interesante. Lo cierto es que parecen todo un regalo. Lo mismo que las pantallas SC-R99, auténtica novedad de Denon, que en breve empezarán a ser distribuidas comercialmente, un alarde de sonido en unas pantallas espectaculares, de entrada desde su aspecto físico, notablemente robustas, y con un muy interesante precio, pues serán comercializadas en unas 95.000 pesetas más o menos cada una.

FORMA ELECTRÓNICA, es una empresa que acudía por vez primera a las jornadas y nos presentaba sus pantallas acústicas CSS, que son diseñadas y fabricadas por ellos mismos, al igual que la gama de amplificación doméstica y profesional CAMP.

También exhibían unos curiosos aparatos auxiliares de audio, los alemanes That's it, que distribuyen en exclusiva en el territorio español. En esta gama disponen de mesas y pies para aparatos de Hi-Fi, así como de patas especiales para aislar los aparatos.



Reproductor de cedé PD-91, de Pioneer.



Cedé Meridian 208.

JVC estaba representada por su alta gama de Alta Fidelidad, los llamativos aparatos de su serie Superdigifine.

Desgraciadamente no disponían ni de fotos, ni catálogos ni prácticamente ningún tipo de información.

LABORATORIO DE ELECTRO-ACÚSTICA nos proponía dos opciones, la gama de la escocesa Linn y la ampli-ficación de Creek.

Dentro de la gama de Linn, no dejaban de funcionar las pantallas Linn Kaber y las Nexus, con el previo LK1 y la etapa de potencia LK 280, con el legendario giradiscos Linn Sondeck y el más pequeño y nuevo de la familia el Linn Basik. Como auténtica novedad el primer amplificador integrado de Linn, el Intek, con una potencia de 50 W por canal, fabricado según exigencias muy precisas —como todos los productos de este fabricante— y que se comercia-

liza a un precio recomendado de 129.000 pesetas.

NOVA SYSTEMS, S.A. por su parte presentaba varias novedades, el giradiscos TT2-S3 de Heybrook, los nuevos muebles rak con pinchos de Heybrook, la nueva serie 600 de Proton que el amplificador AM-656, el sintonizador AT-670, la pletina de casete AD-630 y el reproductor de CD AC-620. Todos ellos con mando a distancia y grandes prestaciones. Así como el novísimo pre-amplificador GFP-565 de Adcom, que nos llega avalado por su enorme éxito en los EE. UU.

Junto a ellos se encontraban presente otros aparatos de Adcom, como el reproductor de CD GCD-575, que era utilizado como fuente de sonido digital en las dos salas de que disponía esta empresa.

Los productos de Rega ofrecían una

excelente fuente analógica con el giradiscos Planar-3 equipado con la cápsula Rega Elys, y las pantallas Rega-Ela, nos siguieron sorprendiendo con su excelente musicalidad.



Etapa mono POA-4400, de Denon.

En la sala segunda Nova tenía la casi totalidad de la gama de Threshold/Forte, pero los que más sonaron fueron el previo FET-10 y la etapa S-200 de Threshold, atacando dos pantallas Magnephanar 2.5.

Otra japonesa, PIONEER, también tenía dos salas. En una de ellas se combinaba un reproductor de CD PD-9300, con un amplificador integrado, el A-858 y unas pantallas acústicas Prologue 70.

En la otra sala mostraban orgullosos los aparatos de la Reference Series, pudimos disfrutar del reproductor de CD PD-91 y el integrado A91D, en conjunción con unas pantallas Prologue 100 y unas potentísimas TAD, las TSM-2.

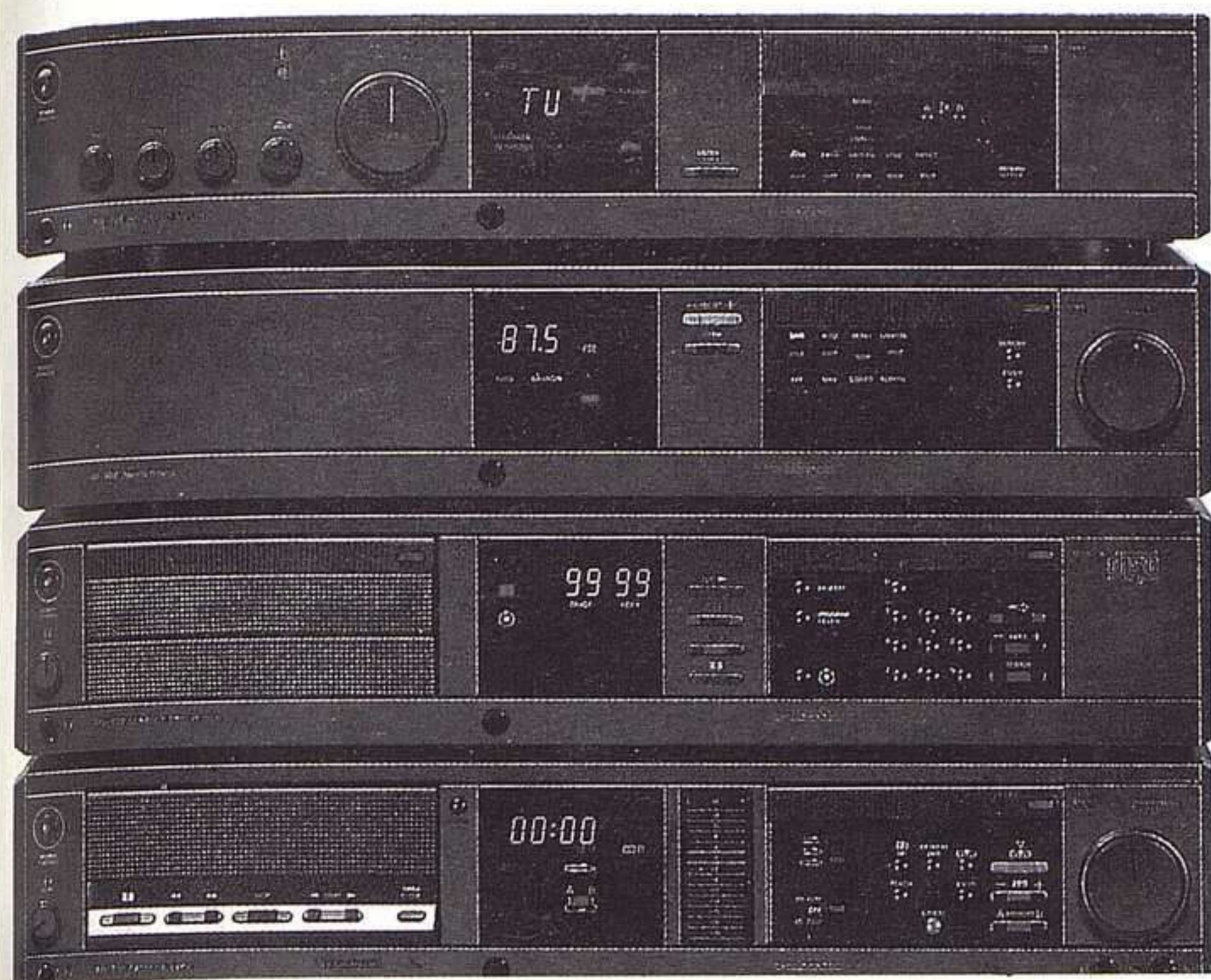


Nueva serie BD de pantallas acústicas Vieta.



Auriculares MDR-R10, de Sony.

S
vien
Par
ES,
fuer
TA-
sup
gen
E
55E
y el
C
den
MD
tod
que
A
que
Cor
cuc
tije
con
cua
620
pan
bric
E
jaba
Par
P/F
900
esc
SC
1A,
pan
dan
Y
elec
YAN
par
Alta
func
etap
zad



Nueva serie
de Proton.

SONY también participaba, como viene siendo habitual en estas jornadas. Para esta ocasión dispusieron su Serie ES, los aparatos que vimos funcionar fueron el previo TA-E77ESD y la etapa TA-N77ES, junto al reproductor de CD superior DAS-R1 + CDP-R1, para exigentes del sonido digital.

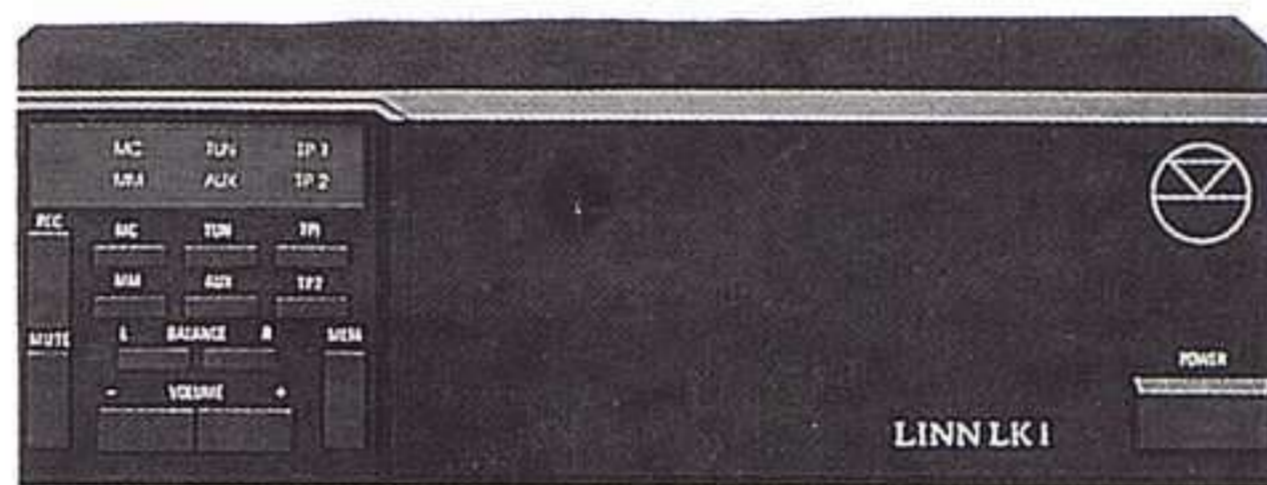
En otra sala no paraban la etapa 55ES, alternando con la TA-E1000ESD y el reproductor de CD CDD-557ESD.

Como novedad principal Sony hacía demostraciones de sus auriculares MDR-R10, algo diferente y único en todo, incluido el precio, creo recordar que algo más de 600.000 pesetas.

ACUTRES, siguió demostrándonos que lo bueno no sólo viene de fuera. Como es habitual pudimos seguir escuchando sus pantallas L'Orpheo Prestige y L'Adagio Prestige, conjuntamente con la nueva serie BD, compuesta por cuatro modelos, BD-6070, BD-6100, BD-6200 y BD-6300; otra buena serie de pantallas acústicas desarrolladas y fabricadas en nuestro país.

En una sala la nueva serie BD trabajaban con la electrónica de la americana Parasound, Etapa HCA-80011, Previo P/FET-900 y reproductor de CD D/VF-900. En la otra sala, era la electrónica escandinava de Sentec con su previo SCA-1 y sus etapas monofónicas ACM-1A, las que trabajaban sin parar con las pantallas L'Adagio Prestige y L'Andante.

Y el paseo por las clásicas y nuevas electrónicas acabada con la sala de YAMAHA, muy bien aprovechada con parte destacada de su amplia gama de Alta Fidelidad. Entre otros pudimos ver funcionar un equipo compuesto por etapas MX-70, previo CX-1000, Sintonizador TX-900, Pletina de casete KX-



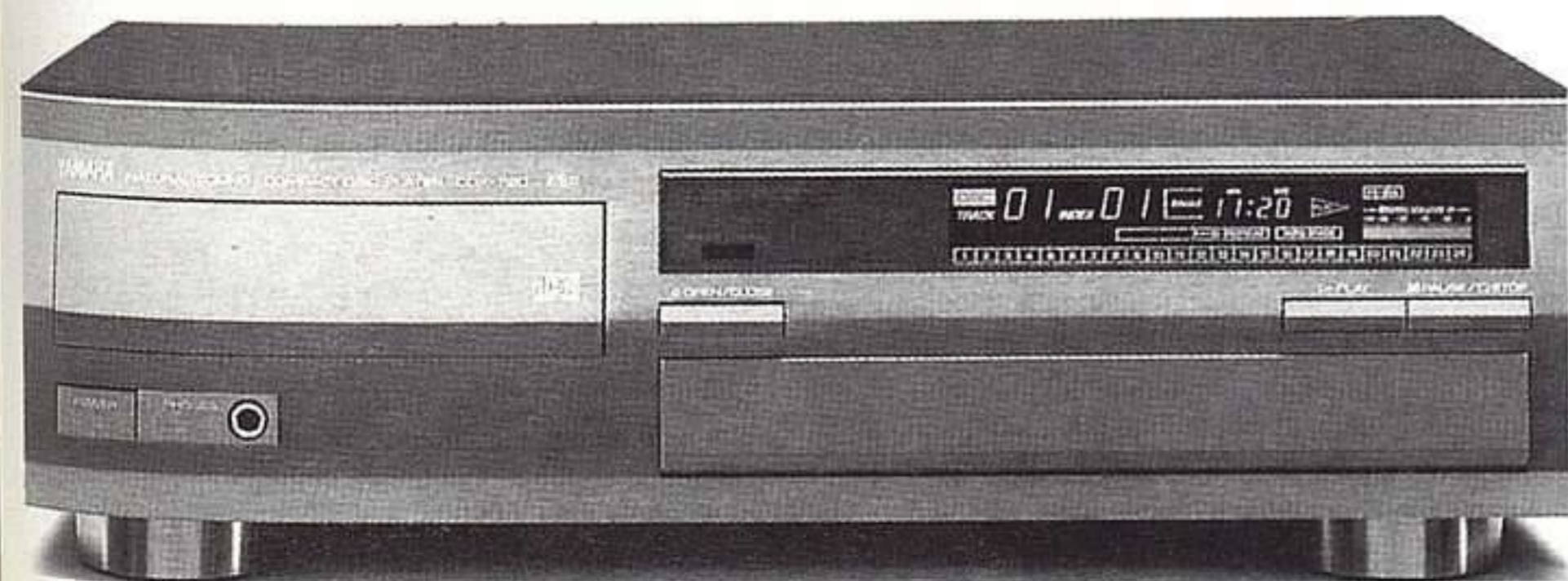
Previo LK1 y etapa LK-280, de Linn.

1200 y reproductor de CD CDX-1120.

También sonó lo suyo el amplificador integrado AX-930 y el reproductor de CD CDX-2000. Me fijé muy especialmente en unas pantallas acústicas activas, las ASTS-1, un producto de Yamaha del que ignoraba su existencia y que no me disgustó en absoluto.

El recorrido por estas Jornadas de Alta Fidelidad acabo haciendo una visita a nuestros amigos de la Revista de Alta Fidelidad, que también disponían de una sala, donde daban a conocer a todos los concurrentes su nueva publicación. Creo que es la primera vez que una revista especializada formaba parte como expositor en las Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción, en su cuarta convocatoria, con una muy mermada asistencia de importantes marcas de la Hi-Fi mundial a las que ya estábamos habituados a ver y escuchar. Esperemos que las próximas no coincidan con ningunas elecciones, ni ningún tipo de feria o manifestación de electrónica en el extranjero, etc. El resultado final de expositores ha sido 9 empresas con 30 marcas, echándose muy en falta a Sarte Audio Electrónica, empresa que ha estado presente en las Jornadas anteriores y que por sí sola representa casi tantas marcas como las que hemos podido disfrutar recientemente.

A. B.



Reproductor de
cedé CDX-1120,
de Yamaha.

PROTON

Sólo
para
Oídos
Exigentes

Nova
SYSTEMS, S.A.

NOVA SYSTEMS, S.A.
CASP 78, 3er. 1a.
08010 BARCELONA, ESPANYA
Tel. 232 28 91 / 232 52 04
TLX. 50946 EURU-E - Telefax 232 88 66



Deseo recibir información
sobre los productos PROTON.

Nombre _____
Dirección _____
Población _____

GIRADISCOS GYRODEC, ESPECTACULAR

Hace algunos años se creía que el componente más importante de un equipo eran las pantallas acústicas, pero de un tiempo a esta parte se cambió el pensamiento y se demostró que podemos tener las mejores pantallas del mundo, pero si el sonido suministrado por la fuente era deficiente, las pantallas nos ofrecerían un sonido también deficiente.

John Michell es un señor que piensa de esta manera y así creó el GyroDec, que representa la suma acumulada de 31 años de experiencia como técnico de alta precisión.

El GyroDec es un giradiscos diferente, su aspecto físico es impresionante, está construido con un mueble de metacrilato.

Pero si su aspecto exterior es espectacular, también lo es su sonido. Desarrollado para dar un sonido neutral y transparente, produciendo una estable y espaciosa imagen estereofónica con poderosos bajos.

Este giradiscos está fabricado para durar toda la vida, cada componente que lo conforma puede ser cambiado por cualquier persona y restituida en minutos.

Cada GyroDec está fabricado por una persona de un equipo de cualifica-

dos artesanos y representa una pequeña proporción del total de la producción de J. A. Michell Engineering.

En pocos años este giradiscos se ha convertido en un clásica de la Alta Fidelidad. Su fabricante se siente orgulloso de que sean pocas personas las que lo tienen en su casa y que tan sólo el 15% de sus distribuidores lo tengan en exposición.

Desde su casi lanzamiento, el GyroDec siempre ha estado metido en una guerra muy especial con el también ya clásico Linn Sondek. Guerra empezada y mantenida por los críticos especializados y los consumidores hifistas. Particularmente nunca he querido entrar en esta pelea, considero que ambos giradiscos tienen un precio y una calidad similares, pese a ser muy diferentes

y creo que el decidirse por uno y otro depende del gusto personal de cada individuo. Para mí, dentro de esta categoría existen dos giradiscos que son ya casi el anteriormente citado Sondek y el GyroDeck, motivo por el cual ocupa hoy nuestra página dedicada a los clásicos del sonido.

M. D. L. P.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Tipo.....	giradiscos manual, por correa.
Motor.....	sincro.
Selección de veloc.....	33/45 r.p.m.
Lloro y tremolo.....	menor de 0,06%.
Dimensiones.....	530 × 420 × 190 mm.

