

HI-FI:
Jornadas
de Alta Fidelidad
de Excepción

Año LX
590 ptas.
Dic., 1988

RITMO

594



800 AÑOS DEL PÓRTICO DE LA GLORIA

ENTREVISTAS:

Rosalind
Plowright
Andrei
Gavrilov



YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

HAZEN

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

En portada



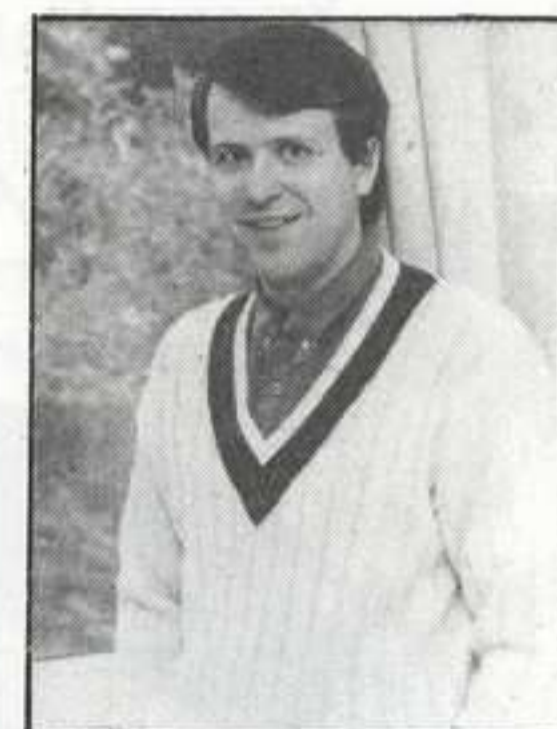
Detalle del Pórtico de la Gloria, de la Catedral de Santiago de Compostela. En 1188 finalizaron las obras, con lo que este año se cumplen 800 años de su existencia. En páginas interiores el lector podrá encontrar un estudio sobre los motivos musicales del mismo.

	Págs.
Editorial: ONE: muchas responsabilidades y no mucha responsabilidad	5
Entrevistas:	
Rosalind Plowright: "Norma y Medea son los más grandes papeles del repertorio"	6
Andrei Gavrilov. El prodigio de una técnica, la fuerza de un músico	10
Ensayos:	
Janáček y la ópera	14
Henri Herz, en el centenario de su muerte	18
Reportajes:	
El Pórtico de la Gloria. El ideal sonoro de una época	19
Bayer Philharmoniker, una orquesta profesional... de aficionados	24
V Festival Internacional de órgano "Catedral de León"	26
III Concurso Nacional de Interpretación ONCE 88	28
Ópera	30
Danza	33
Jazz:	
Dos pianistas, dos estilos	36
Discos	37
HI-FI:	
Lector de CD Sony CDP-337 ESD	38
Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción	40
Ensayos discográficos:	
Esencia, presencia y potencia	46
Saldos de lujo	48
Desembargo en España del sello Virgin Classics	50
Discoteca básica: "Carmen": sexo, libertad y muerte	54
Crítica discográfica	60
Discos criticados	90
Libros y partituras	92
País musical:	
Barcelona	94
Bilbao	96
Madrid	97
Otras ciudades	104
Internacional	108
Agenda:	
Noticias	114
Mercado	120
Cartelera	122
Convocatorias	124
Viejas fotografías de mi álbum: María Espinalt	125
Voces: Giulietta Simionato	126
Músicas del siglo XX: Giacinto Scelsi	128
Director comercial	130

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

Entrevistas

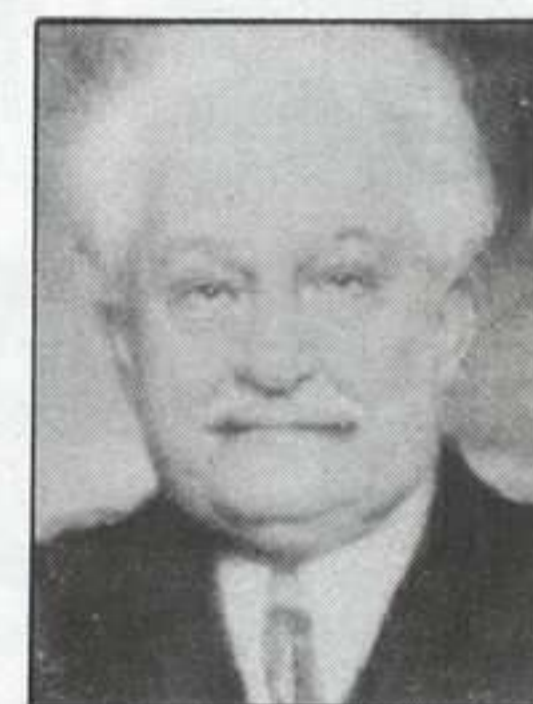
Dos músicos jóvenes que triunfan en todo el mundo; dos artistas con un impresionante presente y, previsiblemente, no menos importante futuro: Rosalind Plowright y Andrei Gavrilov.



Andrei Gavrilov.

Conmemoración

Sendos ensayos sobre Janáček (60 años de su muerte) y Herz, desaparecido hace 100.



Leos Janáček.

Discoteca básica

En este trabajo Pedro González Mira realiza un análisis de los personajes de Carmen, de Bizet (del que este curso se cumplen los 150 años de su nacimiento), así como de las grabaciones discográficas más importantes de la famosa ópera.



Georges Bizet.

Voces

Esta vez Gonzalo Badenes nos habla de Giulietta Simionato, cantante hoy retirada y afectivamente unida a Barcelona, ciudad en la que ha participado, como miembro del jurado de un importante concurso de canto.



Giulietta Simionato.

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



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

...SI LE GUSTA LA MÚSICA,
AQUI TIENE SU CASA.

El Corte Inglés

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:

Ramón Barce

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Relaciones Públicas:

Enrique Rubio

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Pedro Beltrán, Agustín Blanco Bazán, Xavier Casanovas-Danés, José Castro Ovejero, Francisco Chacón Marín, Luis Dalda Gerona, J. M. Delgado, Josep Dolcet Rodríguez, Miguel Frechilla del Rey, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Pedro González Mira, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón Acha, Octavio Lafourcade, Gerardo Leyser, Emilio López de Saa, Alvaro Marías, Cristina Marinero, Joan Matasch Grifoll, Josefa Molero Casas, Enrique Molina Senra, F. J. Monreal Arizmendi, Claudio Montoro, Teresa Montoro, Jesús María Muneta, Carlos Murias, J. Navemer, Rosa Paz, Juan Ignacio de la Peña, Galo Ramírez, Carlos Ruiz Silva, Tartessos, Carlos Villanueva, Carlos Villasol.

Corresponsales:

José María Parra Cuenca (**Albacete**), Pedro Beltrán Gámir (**Alicante**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), Xosé Aviñoa (**Barcelona**), Carlos Villasol (**Bilbao**), Patricinio de los Ríos (**Burgos**), Francisca García Redondo (**Cáceres**), José María Vinardell (**Cádiz**), J. Antonio Gascó (**Castellón**), Josefa Molero Casas (**Córdoba**), Julio Andrade Malde (**La Coruña**), José Castro Ovejero (**León**), José García Morales (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Peré Estelrich i Massuti (**Palma de Mallorca**), José Manuel Ruiz Conde (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Imanol Elorrieta (**Santiago de Compostela**), 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 Pagano (**Brasil**), Agustín Blanco Bazán (**Gran Bretaña**).

Edita:

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

Redacción:

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

Distribución:

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

Suscripciones:

España: Año, 6.490 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 6.123 ptas.). Número suelto, 590 ptas. (Precio sin IVA, 557 ptas.). Atrasados, 610 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 65 dólares USA. Vía aérea, 90 dólares USA.

Fotocomposición: ORCHE

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

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

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

MUCHAS RESPONSABILIDADES Y NO MUCHA RESPOSABILIDAD

La dimisión irrevocable de Jesús López Cobos como director titular de la Orquesta Nacional de España ha suscitado una oleada de comentarios en los medios de difusión españoles. En primer lugar, porque a todos ha parecido abrupta, inesperada. En segundo lugar, porque no están del todo claros los motivos que le han llevado a tal decisión. Y, finalmente, porque nadie imagina cómo va a cubrirse la plaza que deja vacante.

El propio López Cobos ha aducido, como causa de su dimisión, el hecho de que una parte de los miembros de la Orquesta estaba disconforme con su gestión. Si a primera vista tal razón puede parecer relativamente justificatoria, miradas más de cerca las cosas no resultan tan transparentes. A juzgar por las firmas que López Cobos ha presentado en favor de su gestión, el número de los disconformes no rebasa un modesto quince por ciento del total de los profesores. Nadie deja su puesto porque exista una oposición de un quince por ciento. ¿Casos se dan, como el lamentable de Turquía no hace mucho, en que el primer ministro se aferra a su puesto con un referéndum de un sesenta por ciento en contra! ¿No habrá habido también razones de conveniencia personal, de contratos con otras orquestas, y una coyuntura oportunamente aprovechada?

Ya antes se habían criticado otras acciones de López Cobos no muy claras, como las dimisiones del delegado de la ONE y de la directora del Coro Nacional. Podría pensarse que se trata ahora de una arbitrariedad más (aunque revestida con lapantalla de una dignidad herida); resultado todo ello, probablemente, de un exceso de poderes concedido o tolerado por el INAEM del Ministerio de Cultura al director zamorano; contento porque le resolvía la papeleta, ¿le ha permitido sin duda actuar a su antojo y sin cortapisas ni controles? Ahora, toda esa plenipotencia se manifiesta contra el INAEM mismo que la permitió y que, además, no ha "resuelto la papeleta". Todo el romántico fervor por España y por su Orquesta Nacional que López Cobos manifestaba en entrevistas y reportajes parece que se ha esfumado. Sueldos espléndidos, gastos excesivos, premios y distinciones hasta la exageración, y ahora a esperar un nuevo ídolo, seguramente para incensarlo y potenciarlo igualmente, y quizá también para recibir de él un buen día otra despedida semejante.

Nos gustaría —a todos los españoles sin duda, y no sólo a los que hacemos RITMO— que, ciceronianamente, aprendiéramos algo de la Historia para no repetir los mismos errores. Por ejemplo: a nadie, por muchas papeletas que resuelva y por mucho que brille su nombre, deben permitírsele excesos prepotentes ni decisiones sospechosas.

Los profesores contestatarios seguramente tienen razón en el sentido de que López Cobos, cada vez más solicitado y más divo, corría vertiginoso de un extremo a otro del mundo para acaparar más y más conciertos, con resultados por cierto irremisiblemente mediocres (no podía ser de otra manera), descuidando una mayor y más justa atención a la ONE. Pero tampoco sería acertado cargar sobre López Cobos toda la culpa de la evidente medianísima calidad de nuestra Orquesta. Ya hemos tocado este asunto y no queremos por ahora —sólo por ahora— insistir en él; pero sin entusiasmo e idealismo no hay orquesta. No todo consiste (como se pensaba, o se decía, hace años) en lograr buenos sueldos y buenas condiciones materiales de trabajo, que ya las tienen. A veces, aunque resulte paradójico, es como si esas buenas condiciones limitaran el entusiasmo y lo enfriaran.

Pero en fin, lo más grave no es ya el irremediamente pasado, sino el incierto futuro. ¿Qué se va a hacer con la Orquesta Nacional? Necesita sin duda un director que quiera trabajar, que tenga carácter, que no sea un divo famoso o tenga la intención de serlo, al menos en unos cuantos años. Y que viva en Madrid, no en Berlín-Londres-Cincinnati o similar. Conviene recordar que los grandes nombres no son garantía de nada (excepto de su propio éxito). Queremos decir: una orquesta (ni un ballet) van a mejorar porque el titular sea universalmente refulgente.

No olvidar tampoco que hay un veinte por ciento de la plantilla vacante, con un problema de la cuerda nunca del todo resuelto. ¿Habrá que aumentar el cupo de extranjeros, en espera de nuevas promociones de los conservatorios? Seguramente, para lograr un resultado apreciable se requieran cosas que por ahora no parece que tengamos, y que debiéramos tener, pero que no sabemos si tendremos alguna vez. Y perdonen nuestros lectores esta especie de trabalen-guas tan pesimista; pero resulta muy difícil —en vista de tantas circunstancias negativas— adoptar una actitud esperanzadora.

ROSALIND PLOWRIGHT

“Norma y Medea son los más grandes papeles del repertorio”



FRITZ CURZON

Por Rafael Banús

La soprano inglesa Rosalind Plowright es una de las voces más importantes de la actualidad. Escogida por Carlo Maria Giulini para su grabación de *Il Trovatore* y por Giuseppe Sinopoli para la de *La forza del destino*, se ha especializado en los grandes papeles para soprano lírico-spinto del repertorio italiano.

En el pasado mes de septiembre, Rosalind Plowright interpretó *Norma* en Oviedo y el personaje de Abigaille en *Nabucco* en Bilbao, durante las Temporadas que organizan las Asociaciones de Amigos de la Ópera de estas ciudades. Fue precisamente durante su estancia en la capital vizcaína cuando la entrevistamos, en la víspera de la primera representación de *Nabucco*.

RAFAEL BANÚS.—Los comienzos de su carrera profesional coincidieron prácticamente con la despedida de los escenarios de otra gran cantante británica, Janet Baker. ¿Cómo surgió esta oportunidad, y qué supuso para usted actuar como Elisabetta al lado de la *Maria Stuarda* de Dame Janet?

ROSALIND PLOWRIGHT.—Yo había hecho ya algunas cosas en la English National Opera, como Miss Jessel en *La vuelta de tuerca* de Britten, que me valió en 1979 el premio del West End Theatre como la cantante más prometedora del año. En 1981 tuve un enorme éxito como Desdemona en un *Otello* que, como más tarde la *Maria Stuarda*, fue grabado por la EMI. Todo ello me ofreció la posibilidad de tomar parte en la despedida de Dame Janet del Coliseo en 1981, en una nueva producción de John Copley que fue realizada especialmente para ella, y de la que también existe una grabación en vídeo. Aquello me sirvió para promocionar mi carrera, porque mucha gente vino a verla a ella y quedó muy impresionada con mi actuación. Además, el vídeo se ha ofrecido en muchísimos países, en América, en Australia y hasta en Hungría. Cuando fui a saludar a Ilona Tokody después de una representación de *La Bohème* en el Covent Garden, me dijo que lo había visto en su país. Dame Janet estuvo todo el tiempo muy amable conmigo, pero creo que tenemos temperamentos muy diferentes. Me gustaría hacer el papel de *Maria Stuarda*, que es el que realmente corresponde a mi voz, porque Charles Mackerras reescribió la obra para esta versión invirtiendo la tesitura de los dos personajes.

R. B.—En 1984 tuve ocasión de disfrutar de su excelente *Elena* en *I vespri siciliani*, también en el Coliseum de Londres. ¿Cuáles son las razones por las que ha colaborado tanto con la English National Opera?

R. P.—Es una compañía de una gran profesionalidad, que sigue una política muy coherente en cuanto a la representación de títulos poco habituales, que cuenta con un tiempo muy considerable para ensayar y cuida mucho sus producciones, que además suelen ser muy poco convencionales. Admiro todas estas posturas de la compañía, excepto una: el hecho de que todo el repertorio se haga en inglés. Comprendo que en ello se basa la razón de su existencia, como una alternativa al Covent Garden, donde casi todo se hace en el idioma original, pero cantar a Verdi o a Donizetti en inglés me resulta muy extraño. Por esa razón no colabo-

ro mucho con ellos actualmente. Tratamos de buscar algunos títulos que pudiéramos hacer combinando el idioma original y el inglés. Por ejemplo, se ha hablado de una **Medea**, que es uno de los papeles por los que soy más solicitada, y que he cantado en francés y en italiano. Quizá pudiéramos hacer la versión original, con los diálogos hablados en inglés. También me gustaría mucho hacer **Troilo y Cresida** de William Walton, en la versión que el propio compositor adaptó posteriormente al estreno para Elisabeth Schwarzkopf.

R. B.—En su repertorio figuran muchos papeles verdianos: Aida, Amelia en Un ballo in maschera, Medora en Il Corsaro, Leonora en Il Trovatore y La Forza del destino, Mina en Aroldo, Elisabetta en Don Carlo, Amelia en La Traviata, las mencionadas Desdemona y Elena, o esta Abigaille que canta ahora en Bilbao. ¿Cómo justificaría su predilección por las grandes heroínas verdianas?

R. P.—Creo que, ante todo, desde el punto de vista vocal. Creo que la escritura verdiana resulta muy adecuada para mi voz, me siento muy cómoda, sobre todo en óperas como **Nabucco, Ballo, Forza, Vespri, Aida** o **Trovatore**. Verdi escribía muy bien para la voz y me ofrece la posibilidad de dar lo mejor de mí misma.

R. B.—¿Cómo ve el papel de Abigaille?

R. P.—Me gusta mucho, porque es un personaje con un carácter muy fuerte, y desde esa perspectiva es muy similar a mis dos papeles predilectos, Norma y Medea. Me gusta mucho representar el lado maligno de los personajes, aunque yo no sea en absoluto una persona perversa, pero creo que es cuando realmente tengo posibilidad de lucirme. Mucha gente dice que Abigaille es un papel peligroso, y no hay duda de que puede serlo para una voz lírica, pero es breve y no requiere tanto esfuerzo como una Norma, que supone cuatro Abigailles juntas y que, a pesar de todo lo fatigoso que es y con el que necesitas unos cuantos días para reponerte, es el que da una mayor satisfacción. Pero, realmente, Abigaille no te destroza tanto: sólo tienes que cantar un aria, un dúo y algunos concertantes.

R. B.—En su recorrido por los grandes papeles verdianos habrá de llegar algún día a abordar el de Lady Macbeth.

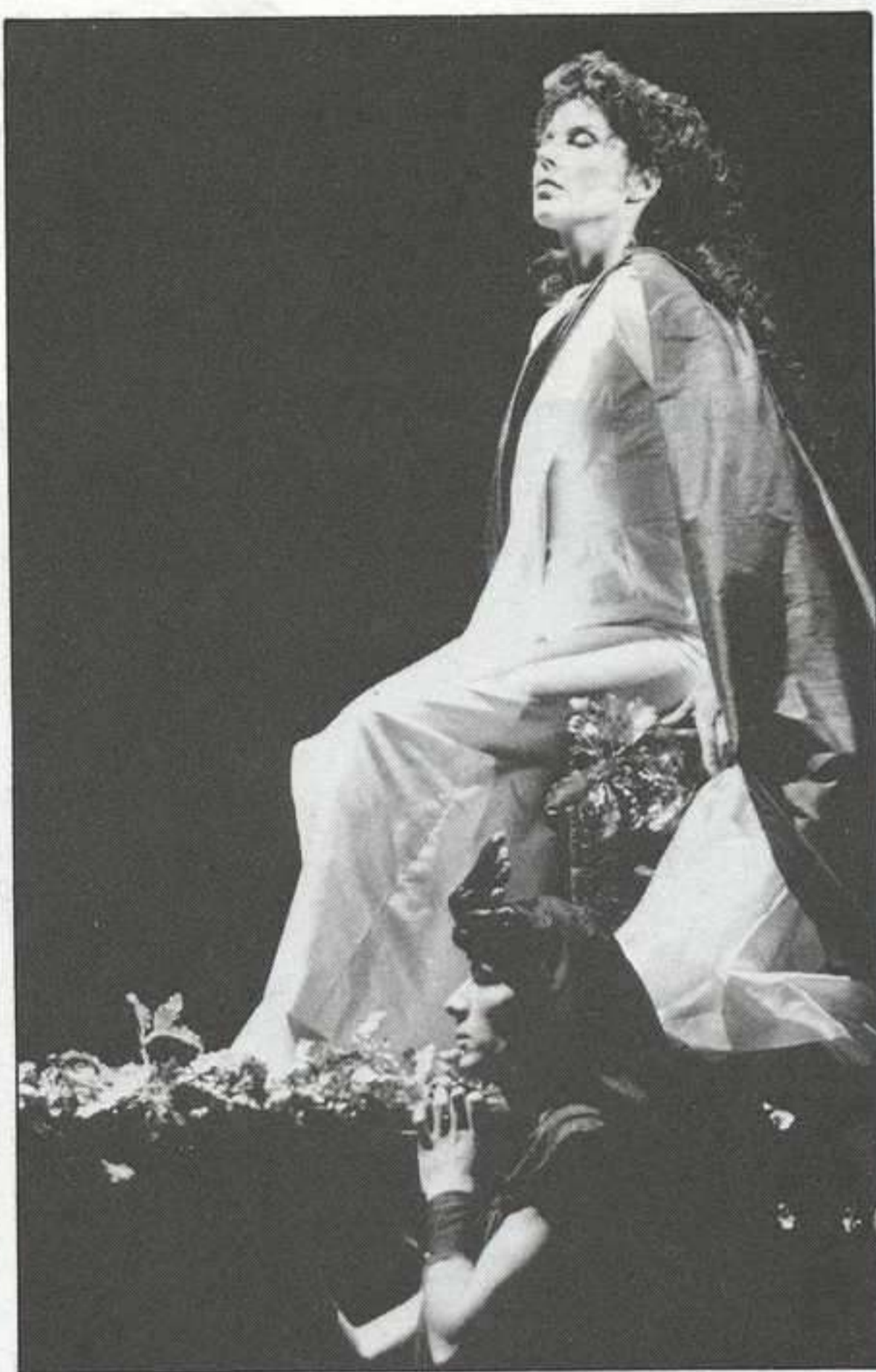
R. P.—Todavía no lo he cantado, pero me gustaría mucho hacerlo. Tendría que ser el próximo de la lista, y después la Odabella de **Attila**. Esos son los dos papeles en los que tengo puesta mi atención. Y también me gustaría cantar la Alice de **Falstaff**, que supondría un cambio radical en mi repertorio, que está formado casi exclusivamente por papeles trágicos.

R. B.—Usted ha cantado Aida en el Covent Garden, bajo la dirección de Zubin Mehta, y también en una producción muy controvertida de la Opera de Frankfurt, que hizo verter ríos de tinta a los críticos alemanes.

R. P.—Me gustó mucho aquella pro-

ducción de Hans Neuenfels. Me ofrecía muchas posibilidades de actuar y también de reflexionar acerca de la obra y del personaje. **Aida** siempre me pareció una ópera muy estática, y creo que era necesario hacer algo realmente innovador con ella. Fue un gran escándalo, pero creo que se deben correr riesgos en los montajes de ópera. No me gusta simplemente salir a escena y ponerme a cantar.

R. B.—En Frankfurt participó también



JACQUES MOATTI

Rosalind Plowright en Norma, un montaje de la Ópera de París.

en las representaciones de Un ballo in maschera y Manon Lescaut. ¿Le gusta integrarse en este tipo de aventuras?

R. P.—Actualmente la Opera de Frankfurt ha cambiado de equipo, pero cuando estaba Michael Gielen como director artístico colaboré en muchas ocasiones con ellos. Tienen un sistema de trabajo también muy especial, con unas puestas en escena que casi siempre constituyen un escándalo. Yo sólo me vi envuelta en la **Aida**, porque el **Ballo** no fue tan controvertido, aunque nuevamente fue muy interesante. En cambio, la **Manon Lescaut** me pareció excesiva. Creo que aquello no tenía el mismo sentido que la **Aida**, y que todo era más gratuito.

R. B.—Otro de los grandes papeles verdianos que ha cantado en mayor número de ocasiones es el de Leonora en Il Trovatore, en la grabación de Giullini, en su presentación en la Arena de Verona y esta próxima temporada en el Covent Garden de Londres, en una nueva producción de Piero Faggioni. ¿Qué significa para usted el personaje de Leonora?

R. P.—Ante todo, supuso el verdadero inicio de mi carrera, ya que me valió el primer premio en el Concurso de Canto de Sofía, en 1979. Anteriormente,

yo no había interpretado ninguna ópera de Verdi, sólo algunos títulos de Mozart y ciertos papeles menores sin salir de Inglaterra. En la prueba final había que interpretar toda la ópera, con decorados y vestuario, con la compañía de la Ópera de Sofía, sin ensayos previos. Fue una experiencia importantísima, ya que es uno de los certámenes más prestigiosos y supuso un grandísimo éxito para mí. Después vino la grabación. Giullini me escuchó en Londres en 1982, cuando él estaba grabando el **Falstaff** y buscaba un reparto para **Il Trovatore**. Llevaba mucho tiempo esperando, porque no daba con los cantantes que consideraba adecuados. Aquello también supuso un acontecimiento decisivo en mi carrera, pero tengo que reconocer que la Leonora tampoco se encuentra entre mis personajes predilectos. Musicalmente, su parte es de una enorme belleza, pero dramáticamente volvemos a una heroína que tiene muy poco que ver con Abigaille o la Elena de las **Visperas**.

R. B.—Entre sus más importantes grabaciones se incluye también la de La fuerza del destino con Giuseppe Sinopoli. ¿Le interesa más la Leonora de La fuerza que la de Trovatore?

R. P.—Sí, es un personaje bastante más delineado. La Leonora de **Trovatore** canta sus preciosas arias, pero pasa por la ópera como si no tuviera nada que ver con la historia, que es lo contrario de lo que le ocurre a la de **La fuerza**. Es una obra posterior, y eso se nota en una más depurada creación del personaje. Tendré ocasión de volverlo a cantar próximamente en el Covent Garden, en 1991.

R. B.—En esta última temporada ha interpretado también la Elisabetta de Don Carlo, en una nueva producción de Andrei Serban en el Gran Teatro de Ginebra.

R. P.—Me gustó mucho aquel montaje. Eramos un conjunto extraordinario: Andrei Serban como director de escena, Neil Shicoff como Don Carlo, Samuel Ramey como Felipe, Agnes Baltsa como Eboli en algunas representaciones y Eva Randova en las otras, Hakan Hagegard como Rodrigo... y hasta Barbara Bonney como Tebaldo y Voz celestial. ¡Figúrese, una voz tan hermosa cantando esas partes tan pequeñas! Los ensayos fueron larguísimo, duraron casi dos meses, pero mereció la pena porque el producto final resultó muy logrado. Lo más satisfactorio fue el trabajo en común con todos estos artistas, porque tengo que decir otra vez que el papel de Elisabeth tampoco es de los que más me llenan. Todo el público está pendiente de Felipe II y de Eboli, y Elisabetta y Don Carlo están sometidos a un enorme esfuerzo que pasa bastante inadvertido.

R. B.—Estas representaciones de Norma en Oviedo y Nabucco en Bilbao son, además de una serie de Otellos que cantó en Barcelona en 1983, sus únicas actuaciones sobre los escenarios de ópera de nuestro país, donde también ha intervenido en conciertos sinfónicos

en Madrid, con el Stabat Mater de Dvorak con Gerd Albrecht y los Cuatro últimos lieder de Strauss con Peter Maag. ¿Cómo ha sido su experiencia de cantar en España?

R. P.—Bueno, aparte de esas ocasiones que usted ha mencionado también canté *Aida* en Las Palmas en 1983 y ofrecí un recital en la preciosa ciudad de Pollença, durante su Festival Internacional. De todos modos, siempre han sido viajes bastante rápidos, como es habitual entre los cantantes, y no creo conocer realmente España lo suficiente para darle una respuesta acertada. En cada visita me he encontrado con gente amabilísima, como también ahora por parte de los miembros de las Asoc-

ciaciones de Amigos de la Ópera de Oviedo y Bilbao, al igual que entre el público. No me gusta tanto el método de trabajo, porque prefiero que haya más tiempo de ensayos, pero estas asociaciones realizan un esfuerzo verdaderamente enorme para llevar a cabo sus representaciones de ópera en ciudades que no cuentan con teatros líricos estables. Yo he sido plenamente consciente de esta situación, pero creo que también el público de aquí tiene derecho a conocernos.

R. B.—Sin embargo, en el *Otello* del Liceo de Barcelona, junto a Carlo Cossuta y Kari Nurmela, sí tuvo la oportunidad de conocer un teatro con una infraestructura mayor.

R. P.—Es cierto, pero sólo tuvimos una semana de ensayos y después las tres funciones. Aunque de nuevo el ambiente de trabajo fue muy agradable.

R. B.—Para su presentación en La Scala de Milán, en 1983, usted escogió la protagonista de *Sour Angelica*, y posteriormente incorporó en el Festival de Munich la *Giorgetta* de Il Tabarro. Aparte de estos dos papeles del Tríptico de Puccini, y del citado de Manon Lescaut, que supuso su presentación fuera del Reino Unido, en el Festival Pucciniano de Torre del Lago en 1979, ¿qué otros papeles de este compositor mantiene en su repertorio?

R. P.—No canto muchas óperas de Puccini, y en general trato de ser bastante cauta con el verismo, pues no creo que se adapte muy bien a mi voz. Prefiero seguir una disciplina más clásica, la que me ofrecen óperas como *Alceste*, que canté la temporada pasada en La Scala con Riccardo Muti, o, de nuevo, *Norma* y *Medea*, y sólo ocasionalmente volveré a interpretar *Manon Lescaut*, pero no me siento en absoluto interesada por *Tosca* o *Turandot*. Aunque sea difícil de creer, también he hecho *Madama Butterfly*, en una producción también muy controvertida de Ken Russell, que fue una experiencia fascinante, si bien físicamente no me considero una *Butterfly* y es muy difícil que vuelva a encarnar ese papel. Canté la Maddalena de *Andrea Chénier* en el Covent Garden porque se trataba de mi ciudad natal, y porque tenía como oponente al gran José Carreras, pero tampoco creo que lo haga de nuevo.

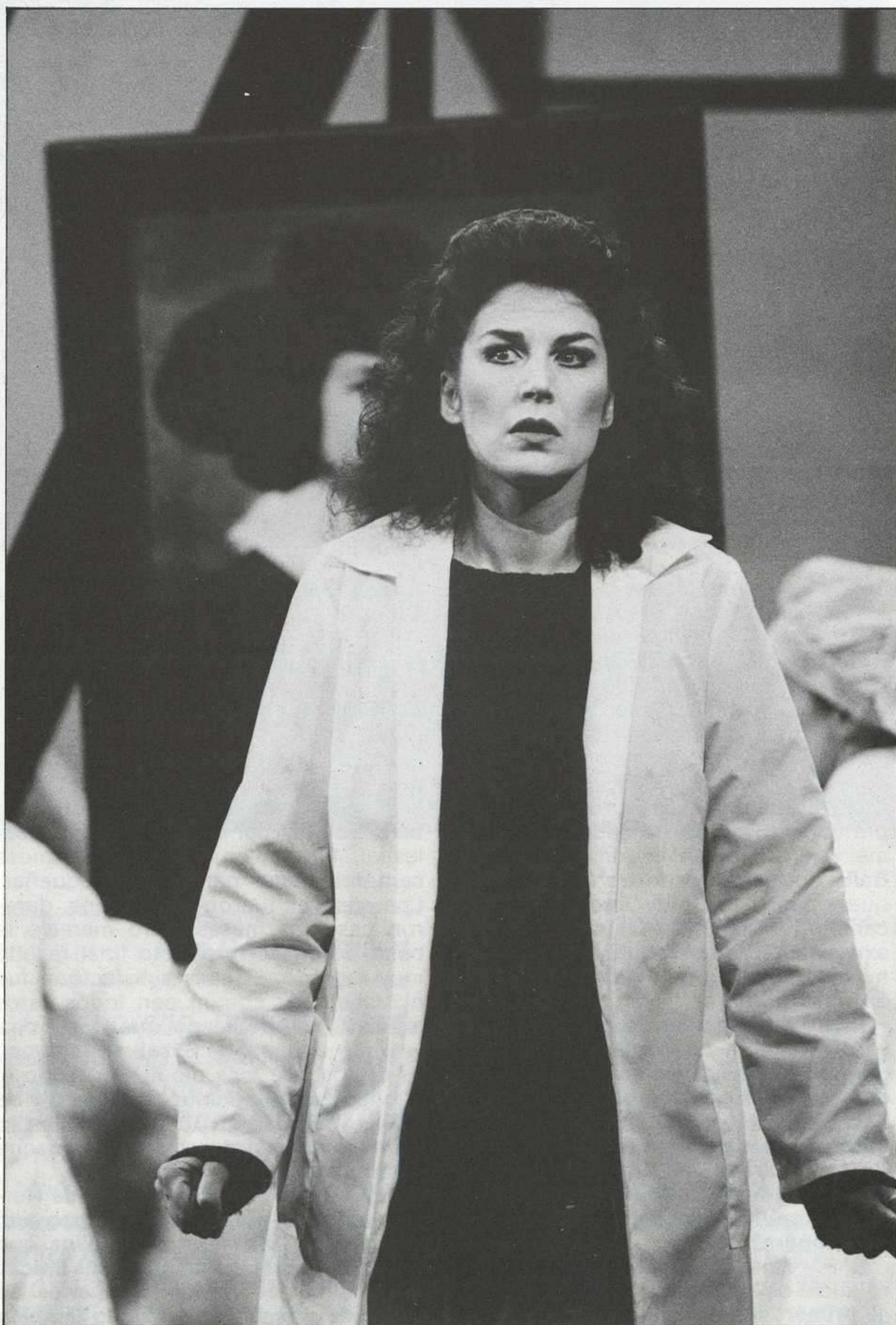
R. B.—No obstante, usted podría ser una estupenda *Turandot*.

R. P.—Posiblemente, pero ya le digo que prefiero centrarme en un personaje como el de *Norma*, que plantea tantas exigencias como el de *Turandot* o como la misma *Isolda*. No hay muchas cantantes que se dediquen actualmente a *Norma*, y sí algunas que cantan *Turandot* con voces mucho más grandes que la mía, como Ghena Dimitrova o Eva Marton. Prefiero seguir cuidando mi voz, trabajar las agilidades y la coloratura. Para cantar Puccini tienes que dar todo cuanto hay en ti, te deja exhausta, y eso no te ocurre con Bellini o con Verdi, cuya pasión es mucho más controlada. En mis recitales suelo incluir canciones de Puccini, unas melodías bellísimas y muy poco conocidas, que apenas tienen que ver con sus personajes.

R. B.—Entonces, usted prefiere seguir una evolución lógica del repertorio, desde *Alceste* hasta llegar a Verdi, pasando por el bel canto.

R. P.—Así es. Cuando me he apartado de las obras más apropiadas para mi voz los resultados no han sido totalmente positivos. Por ejemplo, cuando canté *Senta* de *El Holandés errante* en el Covent Garden tardé un cierto tiempo en recuperar mi salud vocal.

R. B.—Sin embargo, su *Elsa* en el segundo acto de *Lohengrin*, que cantó en el Festival de Edimburgo con Claudio Abbado, y que pudimos escuchar a



ZOË DOMINIC

En el papel de *Senta*, de *El Holandés Errante*. Covent Garden, marzo de 1986.

través de una retransmisión radiofónica, fue excelente.

R. P.—La escritura vocal de Elsa es muy diferente, más depurada. Cuando Wagner compuso **El Holandés errante** no conocía tan bien la voz, mientras que en **Lohengrin** ya adquirió una mayor destreza. De todos modos y aun a riesgo de parecer repetitiva, tengo que reconocer que cuando se ha cantado **Norma** todos los demás papeles me resultan aburridos, y sobre todo los del repertorio alemán, aunque me ha ofrecido alguna de mis mayores satisfacciones. Por ejemplo, en el Festival de Ópera de Munich de 1984 encarné el papel titular de **Ariadna en Naxos**, con un reparto fabuloso: Edita Gruberova como Zerbinetta, Trudeliese Schmidt, James King y Wolfgang Sawallisch como director... aunque sin ensayo previo, porque ya sabe que cada día se ofrece una ópera diferente y no hay tiempo para ensayar. Al final de la representación, Sawallisch vino a felicitarme y me dijo que había dirigido la **Ariadna** cientos de veces, pero que ninguna había salido tan redonda. Mi marido es un apasionado de la música de Strauss, y siempre insiste en que debo interpretar la Mariscala de **El caballero de la rosa**. Quizá algún día me canse de **Norma** y de **Medea** y replantee mi repertorio, pero de momento lo veo difícil.

R. B.—Eso resulta curioso para una cantante inglesa, porque habitualmente suelen cultivar el repertorio alemán con mucha mayor asiduidad que el italiano. ¿Y en cuanto a Mozart?

R. P.—De Mozart he interpretado la Condesa de **Las bodas de Fígaro** y Fiordiligi en **Così fan tutte** a comienzos de mi carrera y, más adelante, Vitellia en **La clemenza di Tito**, en la famosa producción de Jean-Pierre Ponnelle en el Festival de Munich, y Donna Anna en un **Don Giovanni** en el Covent Garden, junto a Kiri Te Kanawa y Samuel Ramey. De todos ellos, la verdad es que únicamente me identifico con el de Vitellia, porque los demás me parecen demasiado pasivos. Posiblemente incorpore a mi repertorio próximamente el de Elettra en **Idiomeneo**. Ya le he dicho que me gustan los personajes de fuerte temperamento.

R. B.—Usted ha cantado con directores del prestigio de los mencionados Giulini, Abbado, Muti, Mackerras, Mehta, Sawallisch, Sinopoli... ¿Con cuál de ellos se siente más identificada?

R. P.—Me gusta establecer un contacto directo con los directores, poder hablar con ellos y discutir sobre ciertos aspectos interpretativos. Por supuesto, la posibilidad de trabajar con Giulini ha sido realmente una oportunidad única para mí, pero la relación es siempre muy distante. Por ejemplo, acabamos de interpretar el **Requiem** de Verdi con la Filarmónica de Berlín, y yo le dije cómo veía algunos pasajes, pero él fue incapaz de dialogar y de escucharme. Todo hay que hacerlo como él quiere. En la grabación de **La Traviata** nos encontramos con muchos problemas, porque la comenzamos en Roma, pero

hubo conflictos sindicales, finalmente se trasladó a Londres, y ahora ha sido definitivamente anulada. Una lástima, porque ya habíamos registrado la mitad de la ópera. Tampoco es fácil trabajar con Sinopoli, porque es un director muy intelectual y hermético, que trata las voces como si fueran instrumentos de la orquesta. La grabación de **La fuerza del destino** resultó agotadora, porque en todas las sesiones exigía el máximo de los cantantes, y la hicimos en grandes bloques, repitiendo una y otra vez, hasta que teníamos que pararnos porque estábamos extenuados. Durante esta grabación aprendí mucho de José Carreras, porque él está muy acostumbrado a grabar y ya sabe cuándo hay que cantar de verdad y cuándo hay que reservarse. Por aquellas fechas llevó también al disco Sinopoli la **Segunda Sinfonía** de Mahler, y estaba previsto que Lucia Popp hiciera la parte de soprano, pero se puso enferma y yo la sustituí, aunque no es una obra para mi tipo de voz. De todos los directores con los que he trabajado, mi predilecto es Zubin Mehta, porque tenemos una forma muy parecida de ver la música y además está abierto a todo tipo de diálogo. Hace poco canté con él y la Filarmónica de Israel **La muerte de Cleopatra** de Berlioz en Tel-Aviv, y me di cuenta de cómo pudo cambiar la obra desde la vez que la interpreté con Sinopoli y la Filarmónica de Nueva York. Con Mehta se convirtió en una auténtica escena teatral.

R. B.—La lista de tenores con los que ha formado pareja no es menos impresionante: Pavarotti, Domingo, Carreras, Jerusalem... ¿Cuál es su tenor preferido?

R. P.—He tenido la suerte de poder actuar al lado de Pavarotti en **Aida**, de

Carreras en **Andrea Chénier**, y tengo muchas ganas de actuar por primera vez en escena con Domingo, el próximo mes de junio, en **Il Trovatore** en el Covent Garden. Pero, sobre todo, me gusta establecer un juego dramático en escena, y eso lo he conseguido con tenores más jóvenes, como Neil Shicoff o Luis Lima, con los que he podido trabajar en muchas ocasiones.

R. B.—También es obligado formularle otra pregunta: ¿en qué teatro de ópera prefiere actuar?

R. P.—He subido a los escenarios de teatros muy prestigiosos, pero, lógicamente, hay uno que destacaría por encima de todos, como es el Covent Garden. Triunfar allí es mucho más difícil para un cantante inglés, ya que prefieren contratar a las grandes estrellas extranjeras; pero una vez que lo has conseguido el apoyo del público es total. Además, pienso que los espectadores ingleses también están satisfechos de tener una soprano a la que contratan en toda Europa y América.

R. B.—Para terminar, ¿cuáles son sus proyectos más inmediatos?

R. P.—Después de Bilbao iré a Bonn para inaugurar la temporada de ópera con **Norma**, junto a Florence Quivar. Luego interrumpiré mis actuaciones para esperar mi segundo hijo, y, tras unos meses de descanso, reemprenderé mi carrera con la Amelia de **Un ballo in maschera** en Zurich, con Araiza y Cappuccilli, y después el mencionado **Trovatore** en Londres, con Bernard Haitink como director musical. Para la próxima temporada tengo previsto cantar **Aida** en una nueva producción en Bonn, y de nuevo **Norma**, esta vez en el Covent Garden, junto a la Adalgisa de Martine Dupuy. Me gustaría llegar a las cien representaciones de **Norma**.



"Es posible que algún día me canse de Norma y Medea y replantee mi repertorio".

ANDREI GAVRILOV

El prodigio de una técnica, la fuerza de un músico

Por Pedro González Mira

Los pasados 20 y 21 de octubre el Teatro Monumental de Madrid, nueva sede de la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión, recibió la visita de una pianista de excepción, el soviético Andrei Gavrilov. Dirigido por el titular de la agrupación, Árpád Joó, ofreció un memorable **Primero de Tchaikovsky**; horas antes RITMO tuvo la oportunidad de charlar con él en las habitaciones del hotel donde se hospedaba.

PEDRO GONZÁLEZ MIRA.—Los aficionados españoles nos sentimos muy felices de que haya venido a tocar a nuestro país, ya que hasta ahora sólo podíamos saber de usted a través de sus grabaciones. ¿Cómo fueron los principios de su carrera?

ANDREI GAVRILOV.—Al igual que casi todos los artistas rusos, desde Oistrakh hasta Richter, mi formación académica la hice en la Escuela de Música de Moscú, que está ligada al Conservatorio. Entré allí a los cuatro años, y a los trece ofrecí ya mi primera actuación.

P. G. M.—En 1974 obtuvo el primer premio en el Concurso Chaikovsky de Moscú. ¿Cómo repercutió este hecho en su carrera?

A. G.—Fue muy importante, ya que me permitió dar a conocerme fuera de la Unión Soviética, al lado de las mejores orquestas y directores, tanto en Europa como en los Estados Unidos y también en Japón. Sin embargo, puede decirse que mi consagración a nivel internacional llegó con un recital en el Festival de Salzburgo de 1974, en el que sustituí a Sviatoslav Richter, que se encontraba enfermo. Toqué algunas de mis especialidades, como el **Gaspard de la Nuit** de Ravel, y obtuve un éxito clamoroso.

P. G. M.—Muchos críticos han establecido precisamete ciertas afinidades entre la manera de interpretar de Richter y la de usted. ¿Ha sido alumno suyo?

A. G.—No, en realidad yo sólo he tenido una profesora, que ha sido mi madre.



Sin embargo, como yo había merecido aquel triunfo en Salzburgo al tocar en su lugar, él se interesó inmediatamente por mí y nos hicimos grandes amigos. Varios años después me invitó a ofrecer un recital en el festival que él mismo dirige, en La Grange de Meslay, cerca de Tours, en Francia, y siempre mantiene que ha aprendido muchas cosas de mi forma de hacer música. Creo que

no se puede hablar de una relación entre maestro y alumno, aunque ambos hayamos extraído muchas enseñanzas.

P. G. M.—¿Cómo surgió la idea de grabar conjuntamente las Suites de Haendel?

A. G.—Richter tenía un enorme interés por grabar todas las **Suites** de Haendel, pero es un trabajo ímprobo para un solo intérprete, así que me

ofreció la posibilidad de que yo hiciera la mitad de las mismas y él las demás. Así nos dividimos la serie en ocho **Suites** para cada uno y las sorteamos, para que ninguno de los dos pudiera escoger. Ha sido una experiencia muy interesante.

P. G. M.—Cuando viajé a la Unión Soviética, hace ya cinco años, sólo pude encontrar dos discos interesantes en las tiendas “beriozcas”: las Canciones de Tchaikovsky por Elena Obraztsova y el Concierto para piano, también de Tchaikovsky, en la espléndida versión que le dio a conocer a usted entre nosotros, y me figuro que en todo el mercado internacional. En ella, tanto usted como el director, Riccardo Muti, consigue mostrarnos una concepción de esta obra muy diferente a la que estamos acostumbrados a escuchar, una visión mucho más dramática y crispada. ¿Está de acuerdo con esta afirmación?

A. G.—Sí, por supuesto, en todas mis interpretaciones trato de abrir nuevas posibilidades a la música, y de evitar caer en las convenciones. Esto también nos lo planteamos Muti y yo al llevar al disco el **Concierto** de Tchaikovsky, y nos entendimos muy bien. Pero no quedé totalmente satisfecho de la grabación desde el punto de vista sonoro, porque tuvimos muchas dificultades. Este registro tenía que haber sido uno de los primeros en seguir el sistema digital, pero el equipo se estropeó durante las sesiones en el estudio y tuvimos que acudir a otro equipo peor, ya que tardarían mucho tiempo en reparar el digital y ni Riccardo ni yo teníamos tiempo de esperar. Ahora he vuelto a grabar el **Primer concierto** de Tchaikovsky, junto con el **Tercero**, con la Orquesta Filarmónica de Berlín y Vladimir Ashkenazy, y tengo muchas esperanzas en que desde el punto de vista del sonido saldrá mucho mejor.

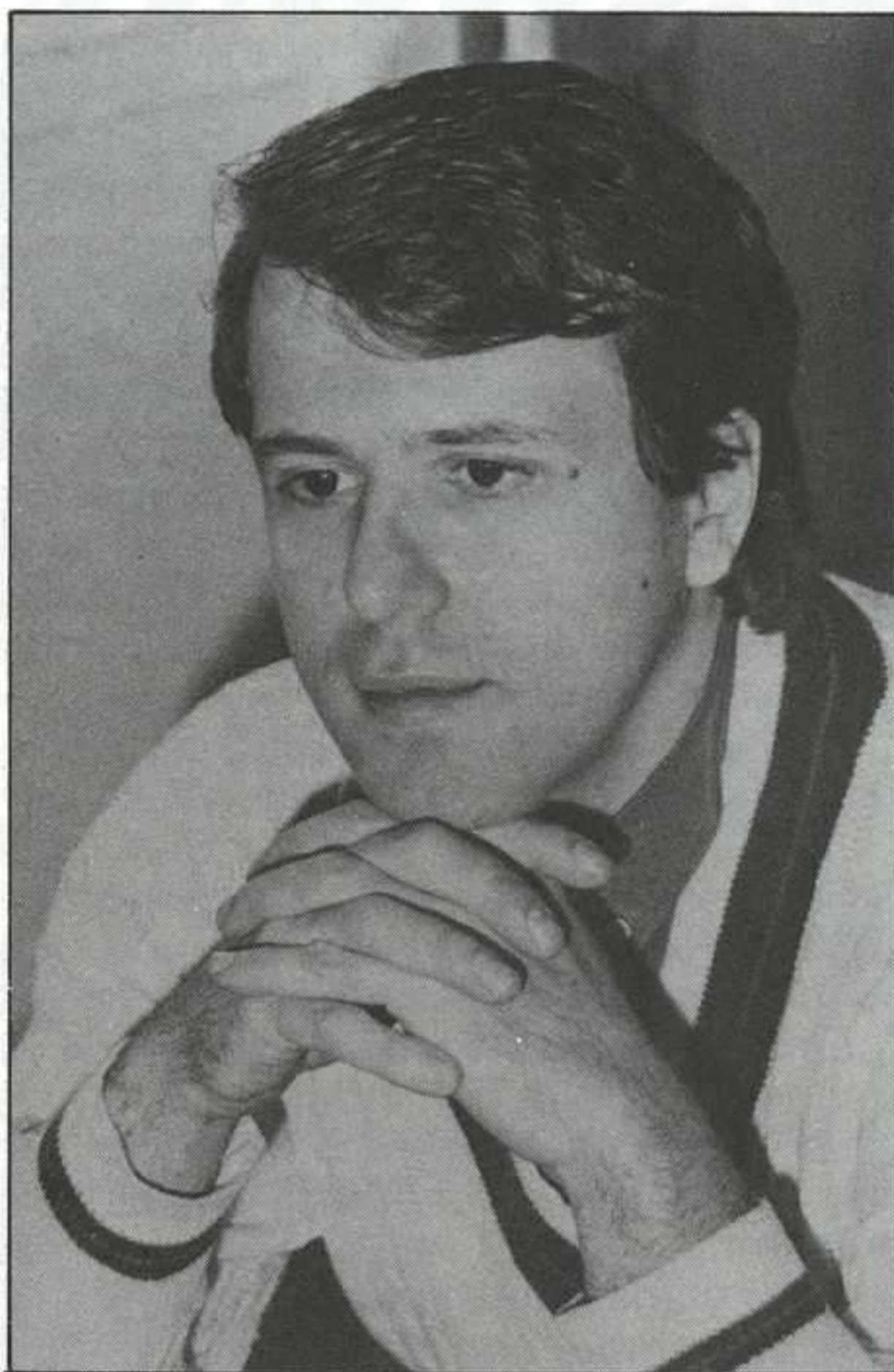
P. G. M.—Por lo general, ¿le gusta a usted grabar discos?

A. G.—Sí, me gusta, aunque no tanto con el sistema digital, ya que extrae los sonidos con tal pureza que resultan incluso artificiales, al quitarles ese grado de humanidad, si se quiere no tan perfecto, pero mucho más natural. Creo que con la grabación estereofónica la calidad era suficiente. Por ejemplo, no he quedado muy satisfecho con la grabación de las **Cuatro Baladas** de Chopin, y creo que voy a volver a registrarlas.

P. G. M.—Sin embargo, al escuchar ese disco se aprecia que el sonido es muy chopiniano.

A. G.—Yo tengo siempre una gran preocupación por el sonido. Procedo de una familia de pintores, y eso me hace tener una gran sensibilidad por los matices. De ahí que dé una enorme importancia al color apropiado para cada compositor, y que mis versiones tengan poco que ver con las habituales.

P. G. M.—No obstante, su versión de los Conciertos para piano de Bach, con Neville Marriner y la Academy of St. Martin-in-the-Fields, no se puede considerar tan innovadora como las de



Gavrilov se mostró cordial y sumamente amable.

Tchaikovsky, Chopin o Scriabin.

A. G.—Así es, porque en ese disco traté de orientarme según el rumbo emprendido por Glenn Gould, que a mi juicio fue quien estableció las pautas para afrontar este repertorio, ya que partió del estudio de la técnica del clave y alcanzó un altísimo nivel intelectual. De todas formas, este planteamiento resulta adecuado para las “tocatas” y piezas que requieren una mayor agilidad, pero en otras se echa en falta en sus versiones una mayor cantabilidad. A mí me gusta mucho volver a la música de Bach después de haber estado tocando las grandes obras románticas, porque supone purificarse de todos los excesos y volver a la esencia de la música. Es como entrar en una iglesia y rezar. Después sales como nuevo.

P. G. M.—Nosotros conocemos sus versiones de obras de autores barrocos, como Bach y Haendel, y también de compositores posrománticos, como Scriabin y Rachmaninov, y modernos, como Ravel o Prokofiev. Sin embargo, no le hemos escuchado en el gran repertorio romántico, a excepción de Chopin, si bien tengo entendido que hace poco ha terminado de grabar un recital de obras de Schumann.

A. G.—No quiero que se me interprete mal. No es cierto que me haya especializado en un repertorio determinado, ya que el número de obras que toco abarca todo el espectro, desde el barroco hasta el siglo XX, y también incluye las grandes partituras románticas. Por ejemplo, en esa grabación que usted menciona he querido incluir un acoplamiento poco frecuente, que creo que hasta ahora nunca se había recogido en un mismo disco, como es reunir los tres carnavales de Schumann, es decir, el **Carnaval Op. 9**, el **Carnaval de Viena** y **Papillons**. Es una empresa

arriesgada, pero me parece muy interesante. No quiero que me tache de iconoclasta, pero el **Carnaval Op. 9** me resulta bastante aburrido, al menos tal como se interpreta generalmente. Cuando lo ofrecí en un recital en Londres causé un gran escándalo, y la crítica inmediatamente se dividió. Para algunos fue una auténtica revelación, pero otros juzgaron que había asesinado a Schumann. Claro que los gustos de los británicos son bastante conservadores.

P. G. M.—¿Y en cuanto a Schubert?

A. G.—Tengo varias obras en mi repertorio, y he previsto grabar próximamente todos los **Impromptus**. También me gustaría llevar al disco algunas **Sonatas**.

P. G. M.—Al escuchar su sensacional versión de La campanella se advierte inmediatamente que su estilo es absolutamente idóneo para Liszt. ¿Interpreta sus obras con regularidad?

A. G.—Durante mis años de estudio en Moscú adquirí una técnica muy sólida que me ha permitido enfrentarme con ese pianismo diabólico. Toqué todos sus **Estudios de ejecución trascendente**, pero actualmente he de reconocer que es una música que no se encuentra entre mis predilectas. Encuentro que le sobran demasiadas cosas. Claro que, en un momento determinado, fue una magnífica tarjeta de presentación. ¡Cuando puedes tocar **La campanella** te llevas de calle a todas las chicas! En los últimos años he dejado estas obras un tanto de lado, aunque seguramente volveré a los **Estudios** y tengo muchas ganas de incorporar la **Sonata en Si menor** a mi repertorio.

P. G. M.—Uno de los pilares fundamentales sobre los que se asienta el repertorio de todo pianista son las Sonatas de Beethoven, pero ignoro si usted también las toca.

A. G.—Beethoven es un caso muy especial. Hasta ahora no he interpretado sus obras con mucha asiduidad, fundamentalmente por dos razones. La primera, porque tengo que reconocer que no siento una especial afinidad con sus **Sonatas**, sobre todo con las de última época. Ya la **Hammerklavier** me resulta difícil de asimilar, aunque esté muy bien tocada. La segunda tiene una explicación muy concreta. Entre 1979 y 1984 tuve muchos problemas con el Gobierno de mi país y no me permitieron salir al exterior para proseguir mi carrera internacional. De este modo, cuando finalmente pude acudir a cumplir todos mis compromisos, sentía la necesidad de recuperar los cinco años que había perdido. Los pianistas, al comienzo de su carrera, se dedican a un repertorio de virtuosismo, para ir avanzando poco a poco hacia obras técnicamente menos imposibles aunque de mayor envergadura musical. No creo que obras como **La campanella** o el **Islamey** de Balakirev vaya a tocarlas cuando tenga cuarenta años, pero entonces era el momento oportuno para interpretarlas, y de este modo tuve que abandonar las de Beethoven. De todas formas, entre

mis próximos proyectos se encuentran también las dieciséis primeras **Sonatas**, y posiblemente con el tiempo llegue también a hacer las últimas.

P. G. M.—Actualmente, como podemos comprobar por su visita a Madrid, ya puede viajar, pero ¿vive aún en la Unión Soviética?

A. G.—Sí, en la actualidad resido allí, después de haberme establecido durante dos años en Londres. Como ya le he dicho, mi situación ha cambiado y disfruto del privilegio de poder viajar con la misma libertad que un ciudadano occidental. Ésa fue la condición que exigí para volver, y mientras la respeten seguiré en mi país.

P. G. M.—Hace poco, Yehudi Menuhin declaraba en una visita a nuestro país que Gorbachov era el político más importante de la actualidad a nivel mundial. ¿Está de acuerdo con estas palabras?

A. G.—Por supuesto, no cabe la menor duda. La política de la Unión Soviética a lo largo del siglo XX ha sido particularmente nefasta, porque ha significado la destrucción de toda la herencia cultural acumulada a lo largo de los siglos. Lo que trata de hacer ahora Gorbachov es intentar restablecer el país y con ello levantar, en la medida de lo posible, la penuria cultural que padecemos. Pero eso no es sólo labor de Gorbachov es intentar restablecer el po de intelectuales muy activos, entre los que yo también me incluyo. Por eso vuelvo allí después de todas mis giras, para no abandonarlos en su lucha. No quiero desentenderme de mi país en estos momentos tan cruciales.

P. G. M.—Pero dentro del Partido hay miembros que se oponen a este cambio tan fundamental. Egor Ligachov, por ejemplo, ha protagonizado últimamente algún que otro triste episodio al respecto.

A. G.—Es, precisamente, la gente que ha estado dominando toda la vida cultural de la Unión Soviética. No debemos olvidar que lo que el mundo conoce como la moderna cultura soviética no es más que una continuación del arte de la Rusia decimonónica, del más puro academicismo. Artistas como Oistrakh o Richter, han podido sobrevivir y destacar dentro de esta mediocridad por su enorme carisma, que les permitía enfrentarse con las autoridades y que éstas llegaran a respetarlos. Pero es lógico que los actuales residuos intenten mantener sus posturas de poder. Es lo mismo que ocurrió en Alemania durante el nazismo, que lograron dominar toda la cultura del pueblo.

P. G. M.—A juicio de muchos expertos, los más grandes pianistas que ha dado la escuela rusa han sido Emil Gilels y Sviatoslav Richter, al que usted ya ha mencionado. Cada uno poseía una manera de tocar muy determinada. ¿Con cuál de ellos siente usted una mayor afinidad?

A. G.—En efecto, los dos son muy diferentes, aunque en realidad yo no creo que me parezca a ninguno de ellos. He tenido un mayor contacto con Richter

porque es un hombre muy abierto, al que le interesan todos los aspectos de la vida y del arte, que conoce a todos los directores de cine, a todos los pintores, que se desenvuelve muy a gusto en el mundo del teatro, etcétera. Es una personalidad más afín a la mía, y lógicamente teníamos que acabar siendo grandes amigos. Gilels, en cambio, era muy reservado, y yo no pude llegar a conocerle personalmente, porque, además, en los últimos años redujo muchísimo sus apariciones en público porque estaba muy enfermo.

P. G. M.—¿Y quiénes son sus pianistas favoritos?

A. G.—Sólo uno, Vladimir Sofronitski, un pianista muy poco conocido porque apenas actuó en público y era muy poco aficionado a las grabaciones. Pero conoció la música de Scriabin de la mano de la hija del compositor, con la que estaba casado, y sus versiones son realmente impresionantes. A su lado, ni Richter, ni Gilels, ni Rubinstein juntos tienen nada que hacer. Sin embargo, fue un hombre con una vida muy difícil, que estuvo muy enfermo y tuvo problemas con las drogas, a consecuencia de los cuales murió en 1962. Yo, claro está, no pude llegar a conocerle personalmente, pero algunos amigos suyos consiguieron efectuar algunas grabaciones, en condiciones muy precarias, que ahora se pueden conseguir en Rusia y han supuesto una auténtica conmoción.

P. G. M.—¿Y en cuánto a directores?

A. G.—Furtwängler. Después de él nadie ha podido superarle. Cada vez que escucho su **Tristán** se me saltan las lágrimas. En cuanto a los directores con los que yo he actuado, sin duda Muti y Abbado. Son grandes músicos, serios y muy honestos en su manera de interpretar.

P. G. M.—Su actuación en el Teatro Monumental, junto a la Orquesta Sinfónica de RTVE, en el Primer concierto de Tchaikovsky, supone su presentación en vivo en nuestro país.

A. G.—Así es, lo cual me resulta muy extraño, ya que he tocado en casi todos los países europeos. Pero estoy muy contento de haber podido debutar finalmente en España.

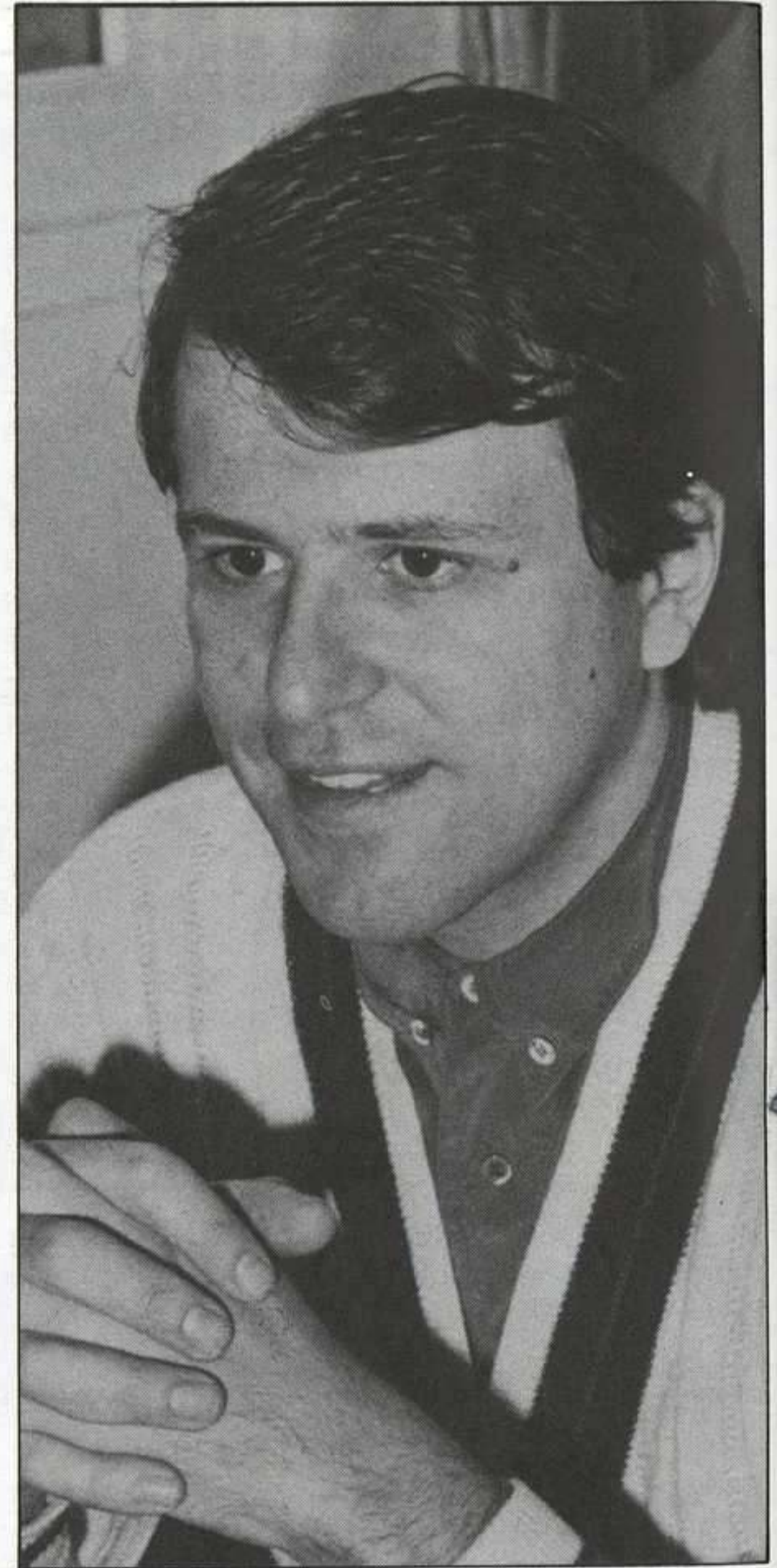
P. G. M.—¿Había tocado en alguna ocasión con Árpád Joó?

A. G.—No, es la primera vez, pero me parece un director de una gran profesionalidad y me he entendido con él sin ninguna dificultad, y eso no siempre resulta fácil cuando no has hablado antes del ensayo con el director. Tenemos una visión muy parecida de la obra. Sólo ha habido algunos problemas con la orquesta, especialmente con la sección de viento, pero eso no es responsabilidad suya.

P. G. M.—De todos modos, a los aficionados madrileños nos gustaría poder disfrutar de su presencia en un recital. ¿Qué obras escogería para tocar ante el público español?

A. G.—Debo decir que me habían hablado de ofrecer dos recitales, uno en ra y el carácter de la gente, hasta en los

Bilbao y otro creo que en Valencia, pero finalmente han sido cancelados no sé por qué razón. Todavía no conozco lo suficiente bien España para saber qué tipo de obras pueden convenir a un recital, pero me parece un país interesantísimo, con un poso cultural muy rico, y como soy una persona muy sensitiva espero captar pronto la atmósfe-



El pianista soviético, un defensor a ultranza de los nuevos aires políticos que recorren su país.

entre actos del concierto, en el vestíbulo del teatro. Siento una gran admiración por la pintura española, con tan alto grado de recogimiento místico. Ayer por la tarde, mi mujer y yo estuvimos viendo la retransmisión de una corrida de toros por televisión, y realmente me parece algo que no se puede encontrar en ninguna otra parte del mundo.

P. G. M.—¿Podría hablarnos de sus próximos proyectos?

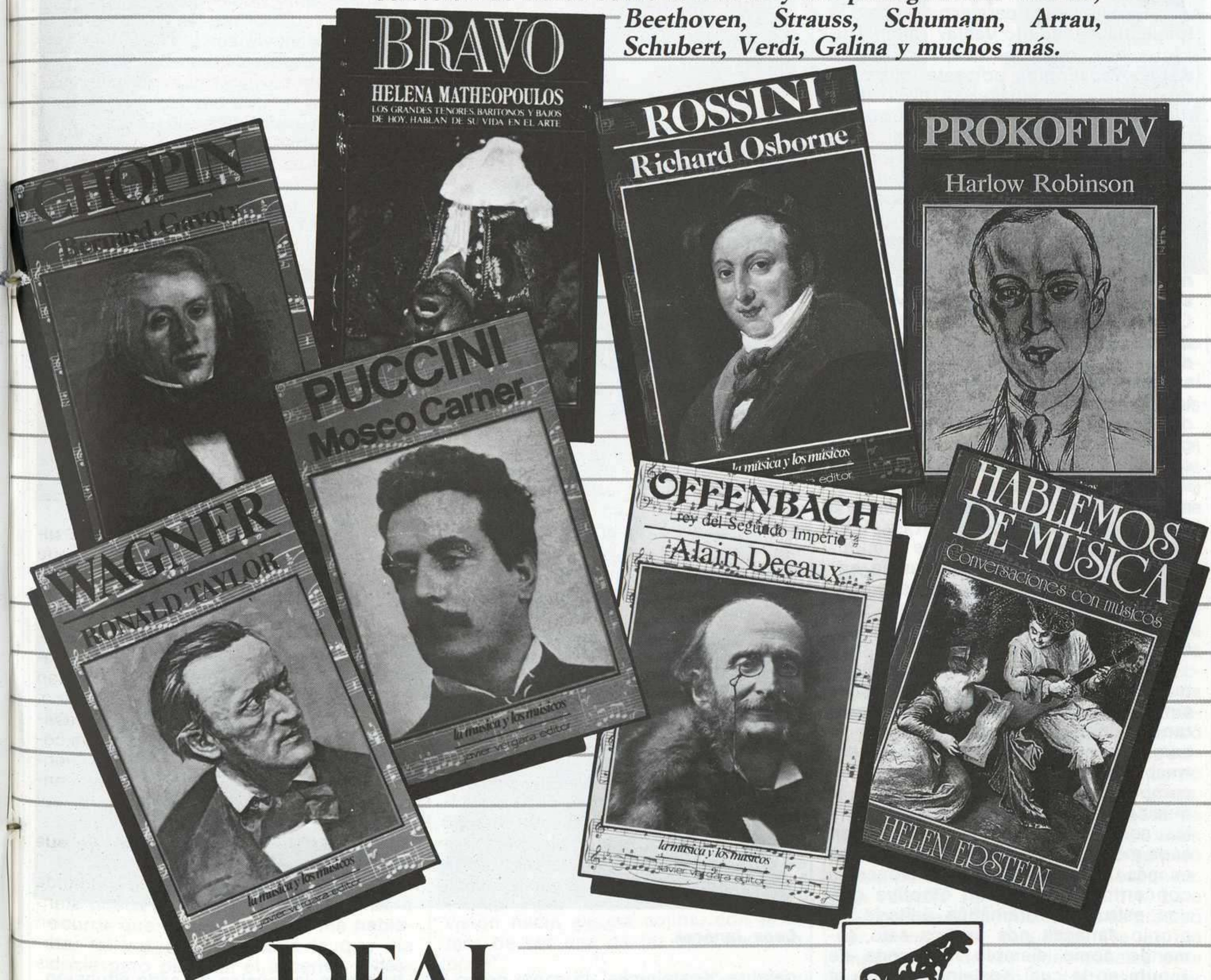
A. G.—Podríamos estar hablando toda la tarde. Digamos que tengo un calendario apretadísimo, con actuaciones en todas las grandes capitales y numerosas grabaciones. Entre las obras a las que más me voy a dedicar en un futuro cercano está, además de las que le he dicho a lo largo de nuestra charla, la colección completa de **El clave bien temperado** de Bach.

Fotos: Gonzalo Pérez

Música en clave de autor

COLECCIÓN *la música y los músicos*

Colección de libros sobre la música y sus protagonistas: Mozart, Beethoven, Strauss, Schumann, Arrau, Schubert, Verdi, Galina y muchos más.



**REAL
MUSICAL**

Frente al Teatro Real
Carlos III, nº 1
28013 MADRID



javier vergara editor
C/ Platerías, 3 - 28016 Madrid - Telf.: 202 42 35.

JANÁČEK Y LA ÓPERA

La experiencia inglesa

Por Agustín Blanco Bazán

A comienzos de 1948, el joven Charles Mackerras viajó a Checoslovaquia para estudiar bajo la tutela del legendario Vaclav Talich. Durante una representación de **Katia Kabanova**, dirigida por este último, la música de Leos Janáček se reveló al estudiante, que pasó el resto de su estancia entrevistando amigos y discípulos del compositor y analizando los originales de sus partituras. También viajó varias veces a Brno, la ciudad donde el músico pasó gran parte de su vida.

Poco después del golpe de estado comunista que cerrara las puertas del mundo de Janáček a muchos estudiosos occidentales, Mackerras volvió a Gran Bretaña y asoció su carrera de director de orquesta con la promoción de la obra del músico checo. Los resultados están a la vista: durante la temporada 1987-88 se han representado **Jenufa** en el Covent Garden y la English National Opera ha repuesto **El caso Makropulos** y **La zorrilla astuta**. Por su parte, el festival de Glyndebourne ha vuelto a hacer historia con una antológica nueva producción de **Katia Kabanova**. A sesenta años de la muerte del compositor, la experiencia británica en la interpretación de sus óperas es un antecedente valioso para cualquier teatro lírico que se interese en ellas.

Según Mackerras, Janáček trabajaba más con los sentidos que con el conocimiento. La observación es de importancia decisiva para comprender al compositor porque sus óperas se corresponden con esta forma anímica de componer: en ellas el propósito de la música es expresar los sentimientos y los conflictos de cada personaje en cada momento de la acción; esta última es más una sucesión de situaciones de concentrada expresión emotiva que una estructura dramática unitaria. El propio Janáček nos explica esto, tomando como ejemplo la escena de **Jenufa** en la cual Kostelnicka mata al hijo recién nacido de la protagonista: "Antes de consumar su horrible crimen, la Kostelnicka señala con el dedo: ¿La veis, la veis a la Kostelnicka? Luego entra rápidamente en el dormitorio. La orquesta, al ejecutar el motivo de la



DECCA

Leos Janáček.

palabra 'Kostelnicka', la capta como la Kostelnicka que ha matado, y a quien todo el pueblo grita, no a cualquier Kostelnicka, sino a la Kostelnicka de ese fatal momento".

La disección del desarrollo dramático en momentos invita al oyente a concen-

trarse en la música de cada situación, que deberá escuchar y sentir como una unidad en sí misma. Es desaconsejable buscar una concepción totalizadora de la obra, ya que ello producirá el fastidio de melodías truncadas o motivos expuestos con una reiteración aparen-

temente desprovista de sentido. Janáček rechazaba la idea de explicarnos intelectualmente lo que les ocurría a sus personajes. Por ello debemos meternos en los zapatos de los mismos, y no distanciarnos de ello para observarlos bajo una perspectiva estético-musical. Adviértase que en la cita transcrita, Janáček habla del "motivo de la palabra" lo cual, en su concepción, es radicalmente diferente del motivo rector o "leit-motiv", que tiene por fin guiar al oyente a través de la acción dramática por encima de los impulsos de los personajes, ya sea revelándole algo que ellos no conocen, o recordando situaciones pretéritas y anticipando el futuro (como sería, por ejemplo, el caso del "destino" en la tetralogía wagneriana). Janáček, que no vacilaba en declarar que la era de los leit-motivs había terminado, aborrecía como una pomposidad innecesaria el simbolismo, el pathos o cualquier retórica ajena a las vivencias de sus personajes. Cuando después del asesinato consumado por Kostelnicka, Jenufa, sin saber del crimen, ruega a la virgen por el bienestar de su criatura, el compositor nos obliga a participar de la ignorancia de la madre. La música no comenta sobre el crimen cometido como algo ya conocido, sino que acompaña a la protagonista en su engaño. El efecto desgarrante que ello produce en el público se explica porque sólo este último y la criminal Kostelnicka conocen que el crimen se ha consumado, pero ni la orquesta, ni la música, ni Jenufa lo saben. El público se siente como cómplice, y por ello, si la escena está bien representada, sentimos el impulso de saltar a la escena, suspender la plegaria de Jenufa, que tanto nos perturba, y contarle lo que ha ocurrido.

¿Por qué componía Janáček de esta manera? Él mismo ha respondido a este interrogatorio en entrevistas y apuntes personales. Quería que cada nota de sus óperas mostrara la verdadera esencia de las cosas, la vida tal cual es, la verdad cotidiana en su más extremo sentido de la palabra. Durante una entrevista publicada en la "Literarni svet" (una publicación literaria de aparición quincenal) el 8 de marzo de 1928, Janáček explica con las siguientes palabras el concepto fundamental de su forma de componer, que él mismo llama "melodía de la palabra": "¿melodía de la palabra? Para mí, la música, así como sale de los instrumentos en las obras de repertorio, ya sea en Beethoven o en cualquier otro, tiene poco de verdadero. Con todo lo extraño que pueda parecer, a mí me comenzó a ocurrir que cuando alguien me hablaba, tal vez no escuchaba lo que me decía pero percibía el ascenso y descenso de las notas en su voz. Ello me permitía darme cuenta al instante de cómo era una persona: podía percatarme de cómo se sentía, o saber si mentía o no, o si estaba disgustada. Cuando una persona me hablaba de la manera más convencional, yo sentía, oía, que,



GUY GRAVETT

Escena de Katia Kabanova, en una producción del Festival de Glyndebourne.

dentro de ella tal vez estaba llorando. Los sonidos, la entonación del habla humana, o, en realidad, la de cualquier ser viviente siempre ha representado para mí la más profunda verdad, y... ¿sabe usted? ésta ha sido mi necesidad fundamental en la vida...".

La restricción del comentario musical al significado de cada momento o cada palabra no es una simplificación, sino todo lo contrario. Cada situación puede tener varios significados que la música debe expresar al unísono. Como ejemplo, Janáček propone una situación aparentemente intrascendente, la de un granjero distribuyendo alimento entre sus gallinas mientras exclama: "Na pipinka, na" ("aquí, piquen, piquen, aquí"). "Los sentimientos humanos son de características tales, que un segundo puede agrupar varias impresiones. Si en este segundo hay tres notas diferentes, no es difícil leer dentro de este segundo...cuáles son las ideas en el cerebro del granjero: tal vez preocupación de que algunas gallinas se han perdido, o por todo el grano que está gastando al darles de comer, o su visión hacia alguna colina, con el temor de ver una de las aves escapándose".

Pero no sólo se trata de la melodía y del tiempo de cada palabra o cada situación, sino de algo más: "El ritmo, que surge de cada nota, o timbre o movimiento. El ritmo está en todos lados, en cada cometido, sea éste el resultado de un impulso externo o

interno". En el ejemplo dado, el ritmo sigue al movimiento del brazo efectuado por el granjero mientras arroja el alimento a sus aves y exclama sus monosílabos.

Quienes conocen la lengua checa afirman que ésta es de importancia decisiva para consumir la plena expresión musical en las óperas de Janáček. Si éste extraía la música del tono y el sonido de cada palabra, ¿cómo comprenderlo sin conocer su idioma? En los casos de Jenufa y Katia, el Covent Garden y Glyndebourne (respectivamente) utilizaron el idioma original, que sonaba en total armonía con el comentario orquestal, y proyectaron la traducción inglesa sobre una pantalla colocada en el extremo superior de la escena. Este recurso técnico probó, con Janáček más que con cualquier otro compositor, su validez como medio de acercar el público a la ópera.

Una de las mayores dificultades de apreciación de las óperas de Janáček es que su música parece perder sentido fuera de una representación escénica. Los discos no son suficientes para comprender una música que es preciso ver a más de escuchar. De ahí la importancia de los vídeo-casetes para quienes no tengan la fortuna de ver buenas producciones en su teatro de ópera local. En el caso de Janáček no puede hablarse de una versión musical buena con escenografía mediocre o viceversa. No siendo separables música y visión, triunfan o fracasan juntas. Es

en este último sentido que la experiencia británica es una lección para ser tenida en cuenta.

En la **Jenufa** del Covent Garden Paul Herson contó con decorados mínimos y de colores alusivos a los cambios de estación. El movimiento escénico ideado por el regisseur soviético Yuri Lyubimov destacó en movimientos de notable realismo la reprimida y violenta tensión entre los personajes principales en contraste con el deambular de Jenufa, la única capaz de expresar sus sentimientos con confiada franqueza.

El gran triunfo de **Katia Kabanova** en Glyndebourne se debió a la congenialidad del exacerbado lirismo de la partitura con un paisaje de contornos simples, definidos y de colores primarios. El suelo es, a veces, amarillo y el firmamento de un azul brillante. Katia y su amante se encuentra en un trigal sombreado con diferentes gradaciones de marrón sobre el trasfondo rojizo del crepúsculo. Los amantes visten de blanco, en oposición al atuendo negro de Kabanitscha, la dominante suegra de Katia. Nikolaus Lehnhoff, el regisseur en esta oportunidad, ideó un movimiento escénico de intenso y refinado expresionismo donde los gestos de cada personaje traslucía su estado de ánimo con la precisión de un ballet.

Cuando al final de la obra, los lugareños traen el cadáver de Katia que se ha suicidado consumida por culpa de su adulterio, Lehnhoff opta por dejar sola a Kabanitscha con el cadáver de la nuera a sus pies. Las palabras de frío agradecimiento de la primera son, de esta manera, dichas al público con estremecedor efecto: "Gracias buena gente, por vuestra gentileza".

"Pero usted, señora de la avenida Kounicová, con su abrigo de pieles tan negro como si las polillas lo cubrieran

totalmente, fue usted el modelo de la tres veces centenaria Elian Makropoulos..." Tal es el sentimiento que inspiró en Janáček la heroína de **El caso Makropoulos**, que bajo el nombre supuesto de Emilia Marty, trata de recuperar, en la Praga de 1924, el documento que contiene la receta de una poción mágica capaz de comprobar una vida que se ha extendido ya por trescientos años. La importante producción de esta ópera montada por la English National Opera pertenece a David Poutney y los decorados son de María Bjornson. Cuando hacia el final, la protagonista decide resignarse a la muerte, su rostro iluminado por una luz blanca contrasta con el sombrío trasfondo de su habitación de hotel y con ello la reflexión de Janáček, inspirada por aquella señora de la avenida Kounicova se hace comprensible al público en toda su tristeza: "...debe haberse sorprendido cuando yo, otro extraño, la saludé. Usted estaba bien Elena Makropoulos por su cara bella y glacial".

David Poutney y María Bjornson son también los responsables de la producción de **La zorrita astuta** prestada por la Ópera de Gales a la English National Opera. Se trata de una fábula de animales, cuyo personaje principal es la zorrita, una heroína de la historieta cómica publicada en la edición matutina del cotidiano Brno, el "Lidove noviny". Hay entre la zorrita y el guardián del bosque que ha tratado de domesticarla una sutil relación erótica, que los responsables de esta producción, muy inteligentemente, optaron por presentar con la mayor simpleza, sin elaboraciones psicológicas. En medio de una escena de colorida y atractiva naturalidad, un talentoso grupo de cantantes-artistas nos ofrece un verdadero ballet de animales, entre los

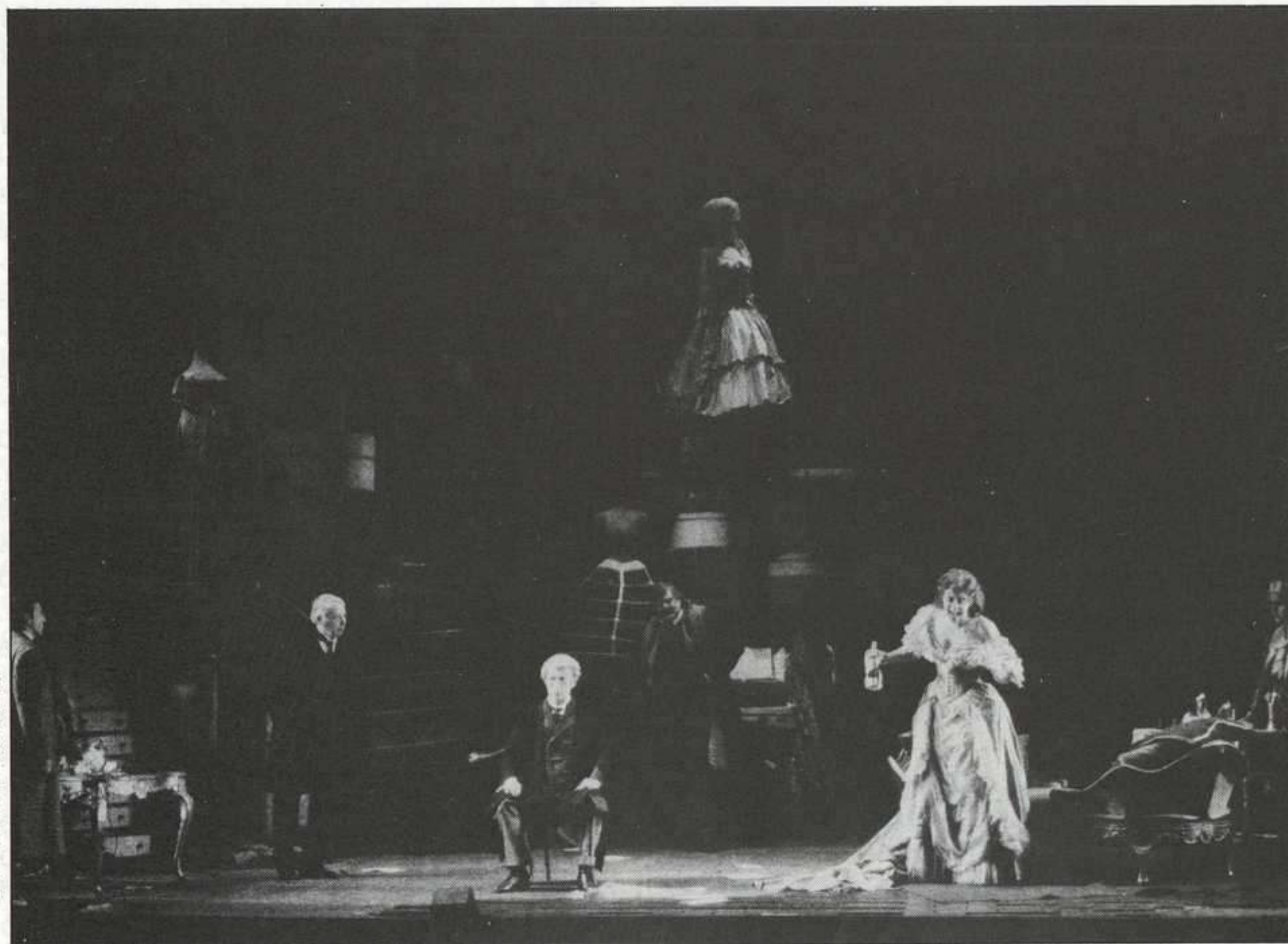
cuales los seres humanos se mueven con grotesca pesadez.

En las producciones que acabo de comentar participaron algunos destacados cantantes-actores. El Covent Garden contó con Eva Randova, una Kostelnicka ideal, de voz robusta e incisiva y tan compenetrada con el personaje, que nos crea la ilusión de entender cada una de las sílabas, que, más que de su boca, salen de su alma. Ashley Puntnam es una inteligente cantante neoyorkina de emisión clara y segura y perceptiva comprensión de su papel como Jenufa. Glyndebourne presentó una bellísima Katia en Nancy Gustavson, otra norteamericana vocalmente espléndida. La inglesa Felicity Palmer fue una importante Kabanitscha, que si no en voz, rivalizó con Randova en la consustanciación con el personaje. La English National Opera volvió a presentar a la veterana Josephine Barstow en su celebrada interpretación de Emilia Marty en **El Caso Makropoulos**, y a Anne Dawson como una destacada protagonista en **La zorrita astuta**. De entre los cantantes masculinos sobresalió el Klemen de Jan Blinkof (Jenufa) y John Graham Hall como Vana en **Katia Kabanova**.

El director de orquesta Lionel Friend fracasó en su intento de hallar el balance adecuado entre orquesta y cantantes en **El caso Makropoulos**. Se trata de un problema común en quienes no tienen experiencia en Janáček, cuya orquestación es apasionada pero defectuosa. Resulta difícil coordinar el volumen en favor de la voz con los violines en "forte" en el registro agudo y los trombones haciendo lo mismo en el bajo. A veces es necesario exigir de la orquesta que toque un piano, y, según Mackerras, aun efectuar retoques. Andrew Davis se destacó por su inspirada lectura de **Katia**, pero sin detenerse en algunos momentos de concentrada expresividad que posee la partitura y que merecían mayor elaboración. Mark Elder, un director inglés de gestos precisos se desempeñó eficientemente en **La zorrita astuta**. Mis mejores elogios van para la dirección de **Jenufa** a cargo de Christian Thielemann, un joven alemán que ha sido asistente de Karajan y obviamente ha aprendido los secretos de cómo alcanzar la plenitud de expresión sin forzar volumen, aun en las condiciones adversas de la orquestación de Janáček.

Advierto que al escribir sobre las óperas de Janáček he hablado fundamentalmente de mujeres. El gran checo era, como Puccini, un creador de heroínas y un amante de lo femenino. Algunos han visto en esto un sentimentalismo excesivo. No es mi caso. Janáček me conmueve y creo que éste era su propósito: quería conmover, haciendo de la música "un arte gráfica" capaz de acercarnos a "los ojos que lloran o el corazón que sufre..."

(Las citas de Leo Janáček transcritas aparecen en el libro recientemente publicado "Janáček, ensayos sobre la música" de Mirka Zemanova).



CATHERINE ASHMORE

Montaje de El caso Makropoulos, de la English National Opera.

IV BIENAL

MADRID-BURDEOS

Martes, 6 de diciembre de 1988

**Círculo de Bellas Artes
(Sala de Columnas)**

ENSEMBLE ACROCHE NOTE

François Kubler, *soprano*
Armand Angster, *clarinetes*
Stéphan Seban, *piano y sintetizador*
Jean Michel Collet, *percusión*

19,30 h.

*Obras de Manoury, Donatoni,
Reverdy, Marco*

22,00 h.

*Obras de Aperghis, Mâche, Globokar,
Grisey*

Miércoles, 7 de diciembre de 1988

**Círculo de Bellas Artes
(Sala de Columnas)**

LA MUSE EN CIRCUT

"LA LEÇON D'ESPAGNOL"

Elise Caron y Michel Musseau, *voces y actuaciones*

Sylvain Frydmann, *clarinete*

Jeanne Marie Golse, *piano*

Marianne Delafon, *percusión*

Concepción y dirección: Luc Ferrari

22,00 h.

*Obras de Ferrari, Musseau, Foures,
Jisse*

Jueves, 8 de diciembre de 1988

**Círculo de Bellas Artes
(Sala de Columnas)**

**ENSEMBLE MUSIQUES
NOUVELLES DE BORDEAUX**

Director: Michel Fusté-Lambezat

19,30 h.

*Obras de Garcin, Mellé, Vercken,
Dusapin*

Jueves, 8 de diciembre de 1988

**Círculo de Bellas Artes
(Sala Fernando de Rojas)**

COMPAÑÍA CAPUT MORTUUM



Madrid 6-11 Diciembre 1988

22,00 h.

A Corps et a cris de Marc Monnet

Viernes, 9 de diciembre de 1988

**Círculo de Bellas Artes
(Sala de Columnas)**

GRUPO CÍRCULO

Director: José Luis Temes

19,30 h.

*Obras de J. L. Turina, Garrido
Miereanu y Boulez*

Viernes, 9 de diciembre de 1988

**Círculo de Bellas Artes
(Sala Fernando de Rojas)**

COMPAÑÍA CAPUT MORTUUM

22,00 h.

A Corps et à cris de Marc Monnet

Sábado, 10 de diciembre de 1988

**Círculo de Bellas Artes
(Sala de Columnas)**

PIANO

MEDIODÍA-MEDIANOCHE

12,00 h.

CARLES SANTOS

Espectáculo de Carles Santos

19,30 h.

CLAUDE HELFFER

*Obras de Stockhausen, Manoury,
De Pablo, Xenakis*

Círculo de Bellas Artes

(Sala Fernando de Rojas)

22,00 h.

DENIS LEVAILLANT

"Solo-piano-solo" de Denis Levaillant

Domingo, 11 de diciembre de 1988

**Círculo de Bellas Artes
(Sala de Columnas)**

**ENSEMBLE INTERNATIONAL
DE SAXOPHONES**

Director: Jean Marie Londeix

12,00 h.

*Obras de Fusté-Lambezat, Lauba,
Rossé, Guerrero (obra encargo de la
Bienal)*

Círculo de Bellas Artes

(Sala Fernando de Rojas)

19,00 h.

LES PASSAGERS DU DELTA

escenario musical de Denis Levaillant

PATROCINIO

ESPAÑA

Ministerio de Cultura (INAEM)
Ayuntamiento de Madrid
Círculo de Bellas Artes

FRANCIA

Ministère de la Culture et Communication
(Direction générale de La Musique et la Danse)
Association Française d'Action Artistique
Ayuntamiento de Bordeaux
Conseil Général d'Aquitaine
Director artístico de la parte francesa:
Alain Durel

ORGANIZACIÓN

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea

INFORMACIÓN

en Madrid:

CDMC, Santa Isabel, 52 - 28002 Madrid
Teléf. 468 23 10 y 468 29 31. Télex 47012 MCARS

en París:

4 rue de la Paix 75002 París

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de los Artes Escénicos y de la Música



Ayuntamiento de Madrid



CÍRCULO DE BELLAS ARTES



CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

HENRI HERZ

En el centenario de su muerte

Por Emilio López de Saa

Pocos músicos de la categoría de Henri Herz, —sobre todo en la historia del piano, que llegó en su época a emular e incluso a eclipsar en ciertos años a los mismos Liszt y Thalberg— han sido tan olvidados, no sólo en esta generación sino en lo que va de siglo.

Su vida

El pianista y compositor Henri Herz nació en Viena; no el año 1806, como afirmaba él, sino en 1803, como figura inscrito en la catedral de San Esteban. Nació el 6 de enero del mencionado año, falleciendo en París el 5 de enero de 1888. Hermano del también músico Jacques Simon (nacido el 31 de diciembre de 1794 en Frankfurt y muerto el 27 de enero de 1880 en Niza), provenían ambos de un hogar eminentemente musical, ya que el padre, también pianista, fue el primer maestro de Henri, obteniendo éste tan rápidos progresos que tras una posterior preparación en Koblenza con Hünten pudo tomar clases como alumno de Pradhers (piano), Dourlens (metodología) y Reichas (composición) en el Conservatorio de París, obteniendo en dicho Centro, en 1817, el Primer Premio.

Tras años de continuados estudios intensivos, perfeccionándose con Moscheles, consolidó su prestigio tan rápidamente que entre 1825 y 1835 fue uno de los artistas más elogiados en los festivales franceses, comenzando incluso a eclipsar las nuevas técnicas de Liszt.

Comenzó una gira por Alemania con el violinista Ch. Lafont, dando constantemente conciertos por estados Unidos, de 1845 a 1851, y llegando a ser uno de los dos o tres pianistas mejores del mundo.

Profesor en el Conservatorio de París desde 1842 a 1874, fue también director, junto a su hermano Jacques-Simon, de la "Ecole Speciale de Piano" hasta 1855, año en el que se retiró totalmente por motivos de salud, falleciendo en el frío invierno de París de una bronconeumonía a los 85 años de edad, en 1888.

Mantuvo continuos contactos amistosos con los geniales románticos, ya que casi siempre vivió en París, siendo



HERZ

1803-1888

Henri Herz, hombre de gran estatura y delgadísimo, como la figura de Don Quijote, en la época de sus brillantes conciertos por Estados Unidos.

muy amigo de Chopin, no tanto de Liszt ni de Thalberg, siendo estrechos los lazos de amistad con George Sand, Dumas, el pintor Delacroix, Balzac, etc.

Su fama, como de ser uno de los más grandes pianistas del mundo —junto a Chopin, Liszt, Thalberg y Kalkbrenner— fue tan comentada en su tiempo, que se llegó a escribir en Francia: "Thalberg est un roi, Liszt est un prophète, Chopin un poète, Herz un avocat, Kalkbrenner un trouvère, Madame Pleyel une sibylle et Doehler un pianiste".

Su obra

Henri fue durante toda su vida *todo piano*. Comenzando porque era uno de los mayores pianistas del mundo, sus composiciones eran todas pianísticas, siendo al mismo tiempo constructor de pianos y poseyendo una importante fábrica de este instrumento en París (todavía pueden encontrarse en antiguas tiendas de música parisinas y en el resto de Francia algunos pianos verticales de la marca Herz).

Como compositor escribió 230 obras: ocho Conciertos para piano y orquesta, Valses, Nocturnos, 17 Rondós, 41 Fantasías, 67 Variaciones sobre composiciones de Rossini, Bellini, Auber, Mehul, Meyerbeer, etc. (estas últimas muy criticadas por Schumann por exceso de mecanismo de mal gusto) y los famosos **Exercices et preludes dans tous les tons Op. 21** y varias colecciones de Estudios, siendo también inventor del

"dactylion" (instrumento para desarrollar el mecanismo de los dedos) y una "Praktische Pianoforte-Schule".

Sus composiciones no tenían ni la profundidad ni la calidad de las de Liszt o Chopin, pero en cuanto a técnica pianística y cierta inspiración y elegancia estaban muy cercanas a las de aquéllos. No tuvo la influencia de Chopin, Liszt o Schumann; más bien se acercaba a un Field, o más bien a Moscheles.

Como intérprete su técnica era deslumbrante; su mecanismo, —según afirman ciertos críticos de la época— era superior al de todos, y su forma de expresión, romántica y emotiva, conmovía a los auditorios.

De su pedagogía salieron grandes pianistas europeos, como por ejemplo José Miró y Anoria y Eduardo Velaz de Medrano, prestigiosos pianistas españoles que fueron discípulos suyos y que ocuparon puestos de pedagogía en el Conservatorio de Madrid en el pasado siglo. También nuestro Pedro Pérez de Albéniz y Basanta fue discípulo de Herz en París, de cuya escuela saldrían posteriormente en nuestro país Pilar Fernández de la Mora y José Tragó. A su vez, maestros de Cubiles, Enrique Aroca, etc., sin olvidar al gran pianista canario, que también fue discípulo de Herz aunque luego se perfeccionara con Chopin, Teobaldo Power, que pronto adquirió fama mundial.

Por todo lo expuesto no creo sea merecedor Henri Herz del absoluto olvido. RITMO, en el centenario de su muerte quiere recordar a esta gran figura de la historia del pianismo.



BOLETIN DE NOVEDADES • NOVIEMBRE 1988 • NUM. 77



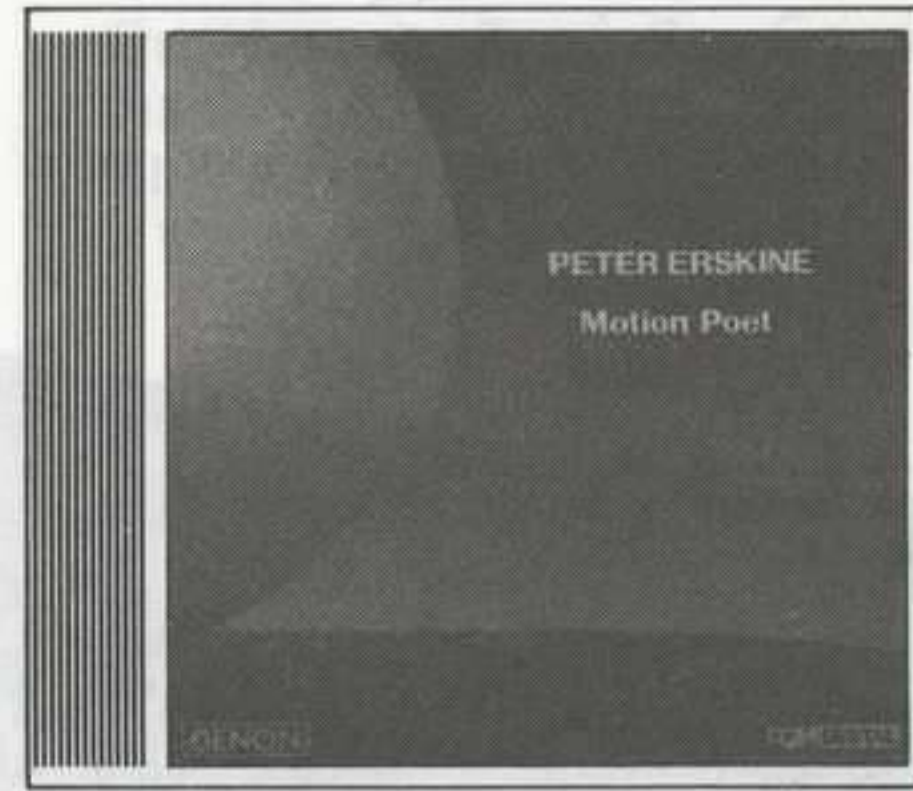
THE RITZ: MOVIN' UP
CY-72526



BEETHOVEN: Sonatas para piano
núms. 13, 14 "Claro de luna" y
15 "Pastoral"
Bruno-Leonardo Gelber.
CO-72539



SAINT-SAËNS: Sinfonía núm. 3,
con órgano. Danza Macabra
Matsui. Orquesta Sinfónica del
Metropolitan de Tokyo. Jean
Fournet.
CO-72541



PETER ERSKINE: MOTION POET
CY-72582



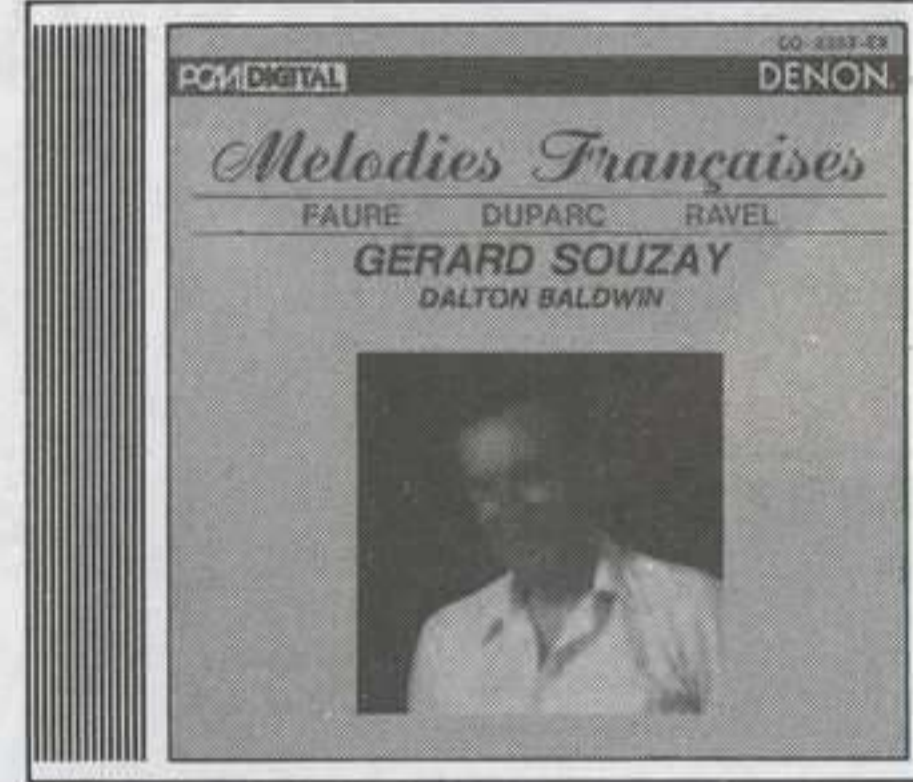
MAHLER: La Canción de la Tierra
Van Nes, Schreier. Orquesta Sin-
fónica de la Radio de Frankfurt.
Eliahu Inbal.
CO-72605



MAHLER: Sinfonías núms. 1-9.
Sinfonía núm. 10. Adagio. La
Canción de la Tierra
Solistas, Coros y Orquesta Sin-
fónica de la Radio de Frankfurt.
Eliahu Inbal.
CO-72589604, 16 CDs



BRILLIANT CORNERS
B. Wallace (saxo tenor). Y. Yama-
shita (piano). J. Anderson (bajo).
J. Hirshfield (percusión).
CY-30003-EX



MELODÍAS FRANCESAS. FAURÉ:
La Bonne Chanson. RAVEL: Don
Quijote a Dulcinea. DUPARC:
6 Canciones
Gérard Souzay, Dalton Baldwin.
CO-2252-EX



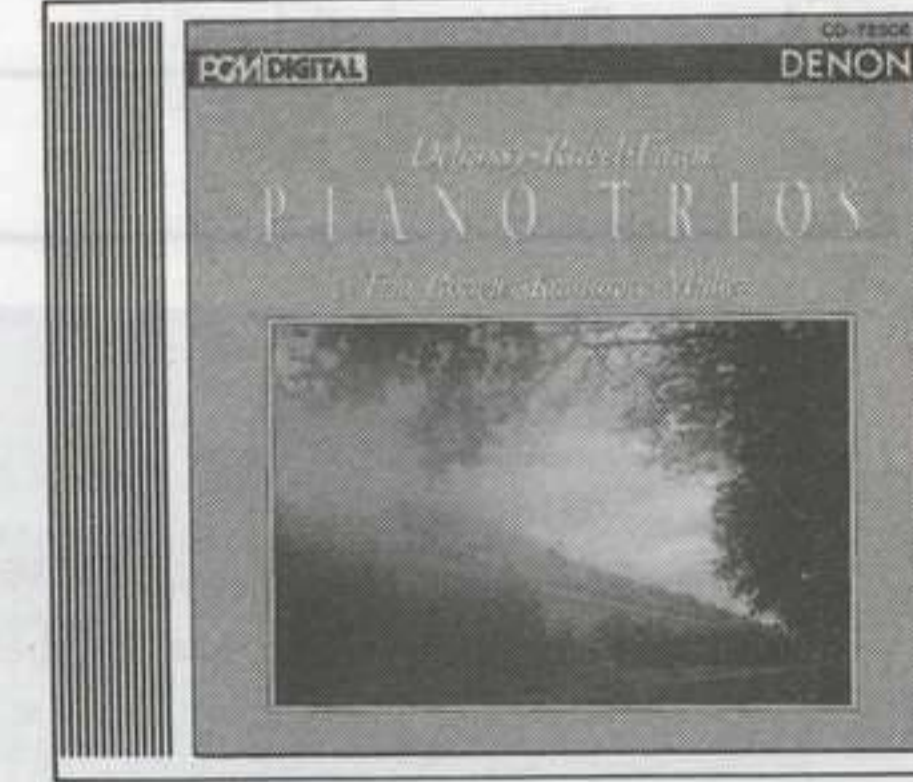
6 CONCIERTOS PARA OBOE
DE A. MARCELLO, VIVALDI,
ALBINONI Y G. SAMMARTINI
Hansjörg Schellenberger. I So-
listi Italiani.
CO-2301-EX



PREMIER POPS
Royal Philharmonic Orchestra.
Henry Mancini.
CO-2320-EX



**C.P.E. BACH: Sonatas para vio-
lín y piano Wq. 76, 78 y 80**
Eduard Melkus, Huguette Drey-
fus.
CO-72434



DEBUSSY, FAURÉ, RAVEL: Tríos
Trío Rouvier-Kantorow-Müller.
CO-72508

CAPRICCIO
DIGITAL

EDITION 'CARL PHILIPP EMANUEL BACH



Vol. 1 Berliner Sinfonien
Vol. 2 6 Sinfonien für Streicher
Vol. 3 Orgelkonzerte
Vol. 4 Flötenkonzerte

Vol. 5 Flötenkonzerte
Vol. 6 Oboenkonzerte
Vol. 7 Gambensonaten
Vol. 8 Flötensonaten

Vol. 9 Orchestersinfonien
Vol. 10 Clavichordsonaten
Vol. 11/12 ... 'Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu' Osterkantate
»Preis der Deutschen Schallplattenkritik«

Vol. 13 Vokalwerke
Vol. 14 Vokalwerke



HEINRICH SCHÜTZ

SYMPHONIAE SACRAE VOL. II
— WELTPREMIERE —

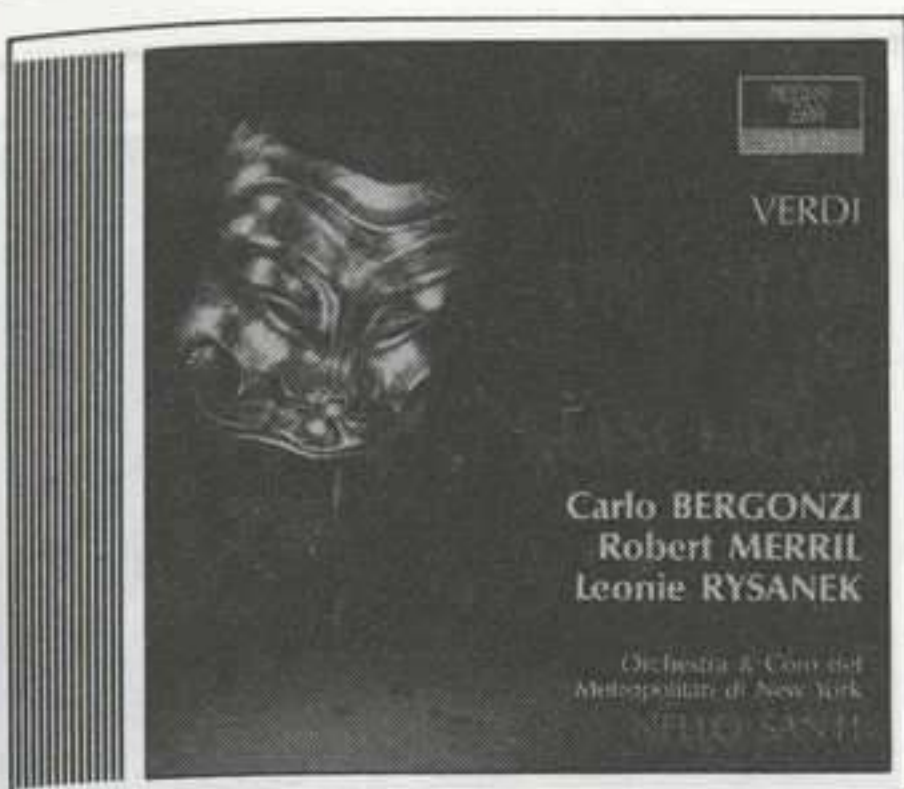
Bereits erschienen:

SYMPHONIAE SACRAE · VOL. I
☐ 10 044/45

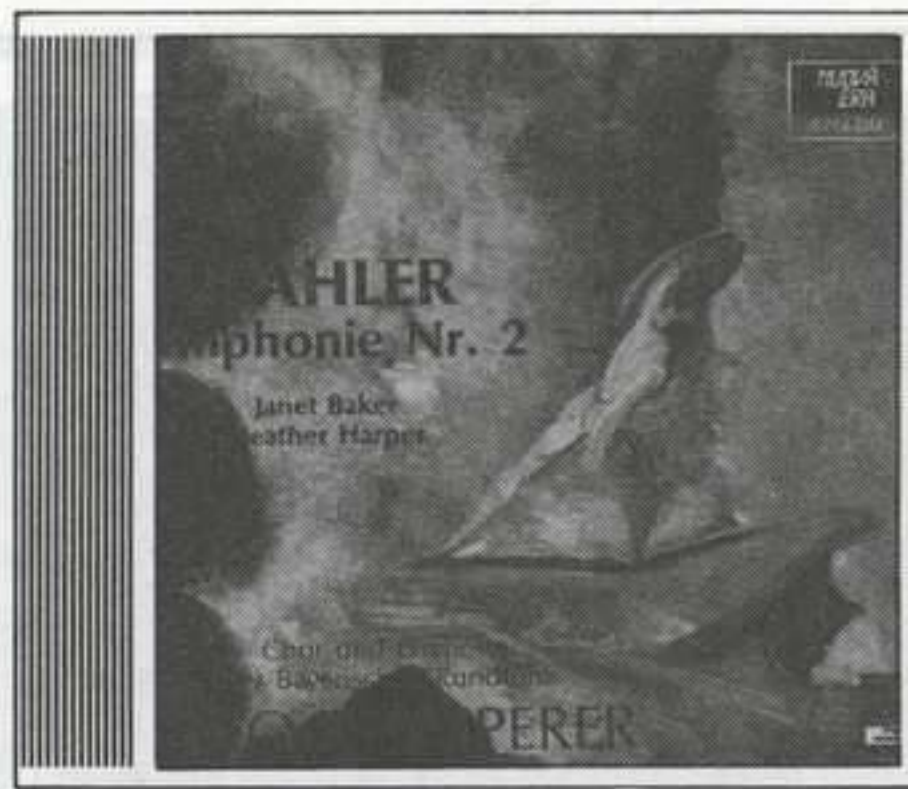
DER SCHWANENGESANG
☐ 10 049/50

„Preis der Deutschen Schallplattenkritik“

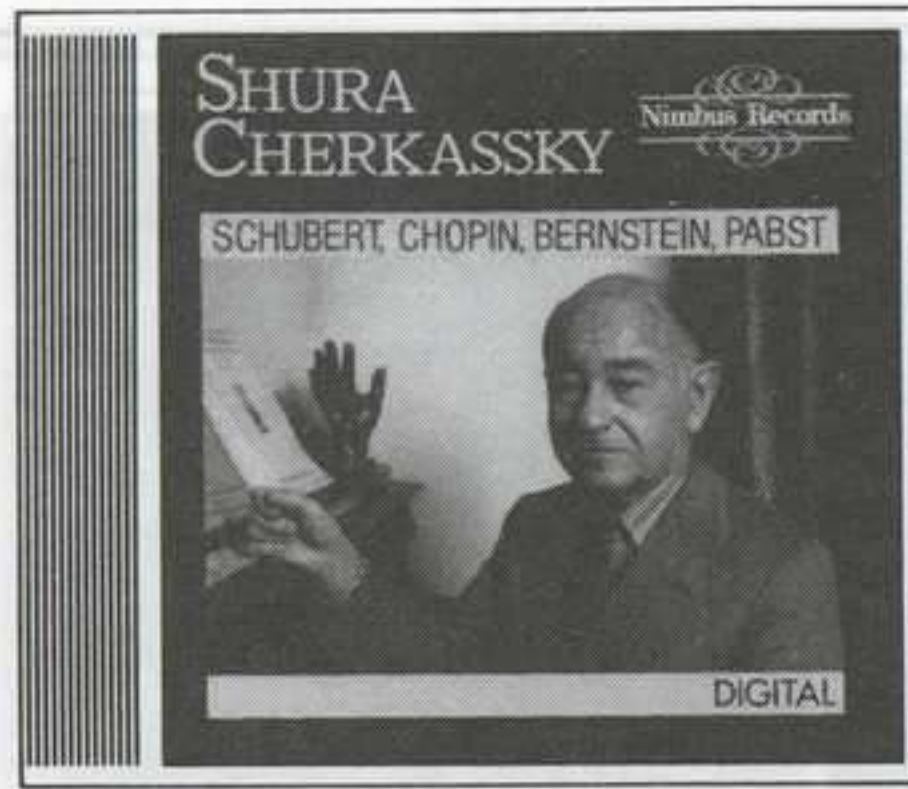




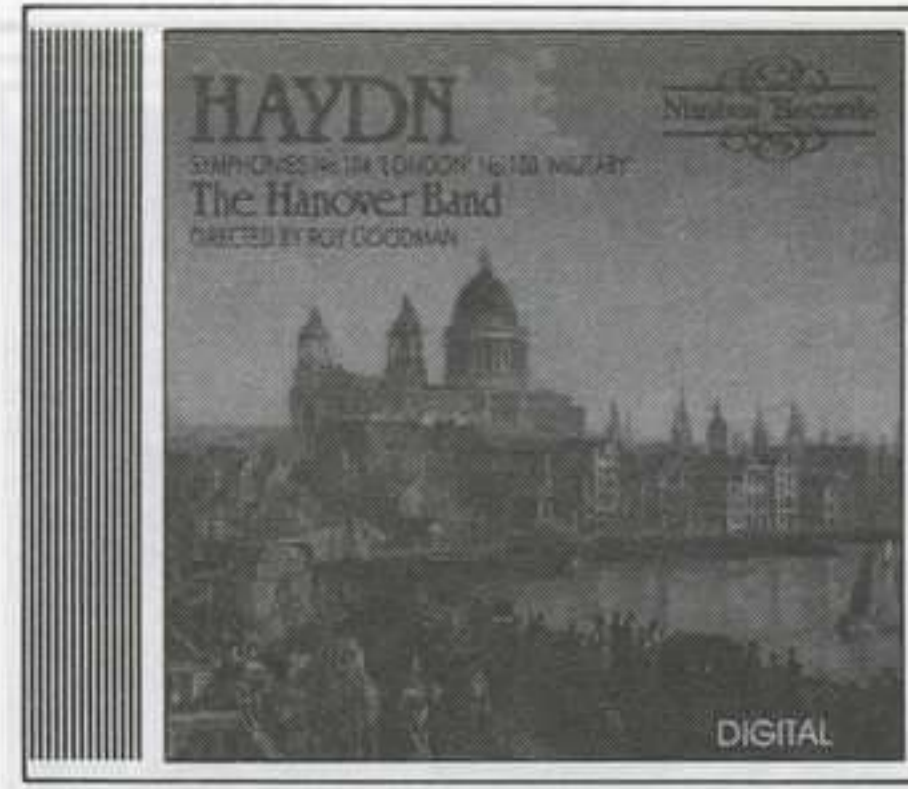
VERDI: Un Ballo in Maschera
Rysaneck, Bergonzi, Merrill, Madeira, Rothenberger, Gaiotti. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Nello Santi. 033.6710, 2 CDs



MAHLER: Sinfonía núm. 2 "Re-surrección"
Harper, Baker. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Otto Klemperer. 6714-DM, 2 CDs



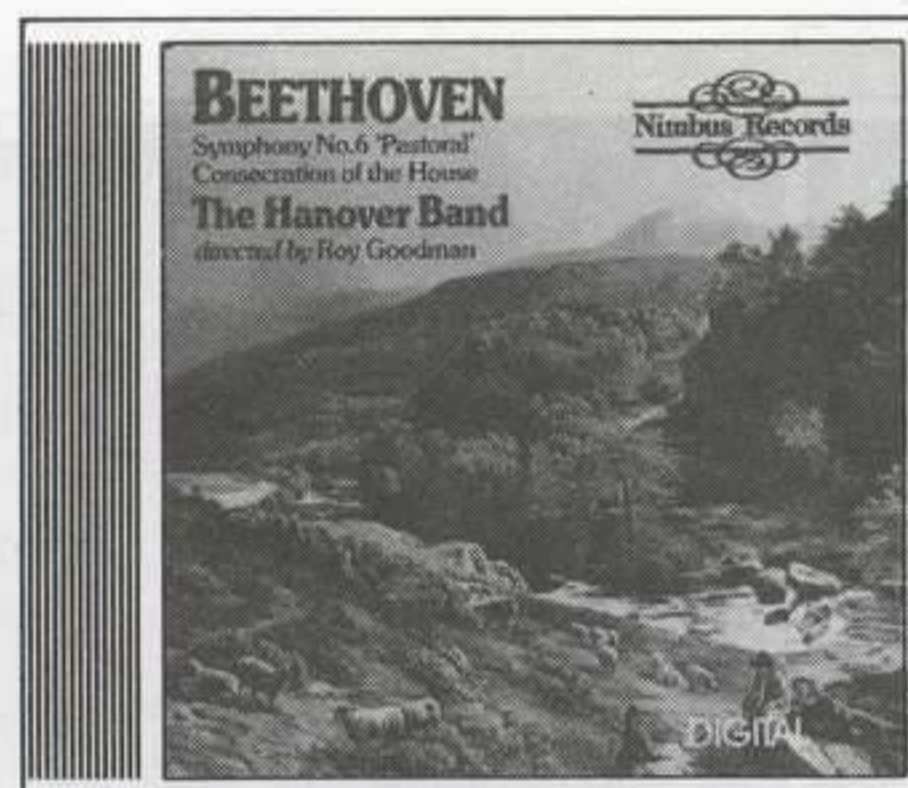
CHOPIN, SCHUBERT, BERNSTEIN, PABST: Obras para piano
Shura Cherkassky. NI 5091



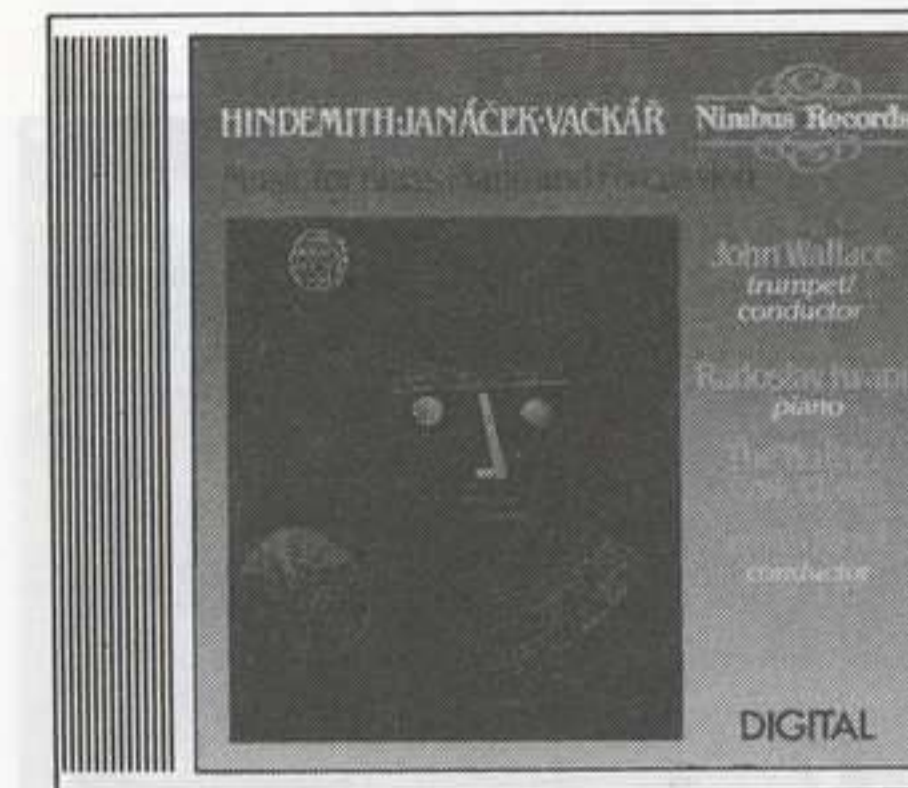
HAYDN: Sinfonías núms. 100 "Militar" y 104 "Londres"
The Hanover Band. Roy Goodman. NI 5096



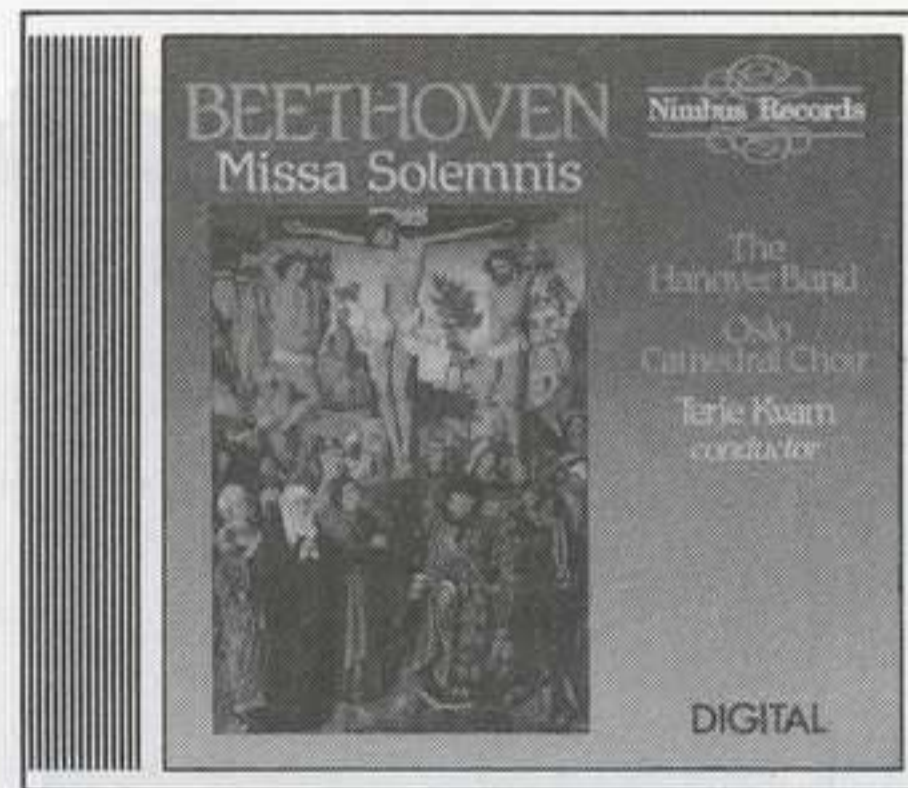
STRAVINSKY: Apollon Musagete. TIPPETT: Concierto para doble orquesta de cuerda
English String Orchestra. William Boughton. NI 5047



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6 "Pastoral". La Consagración del Hogar
The Hanover Band. Roy Goodman. NI 5099



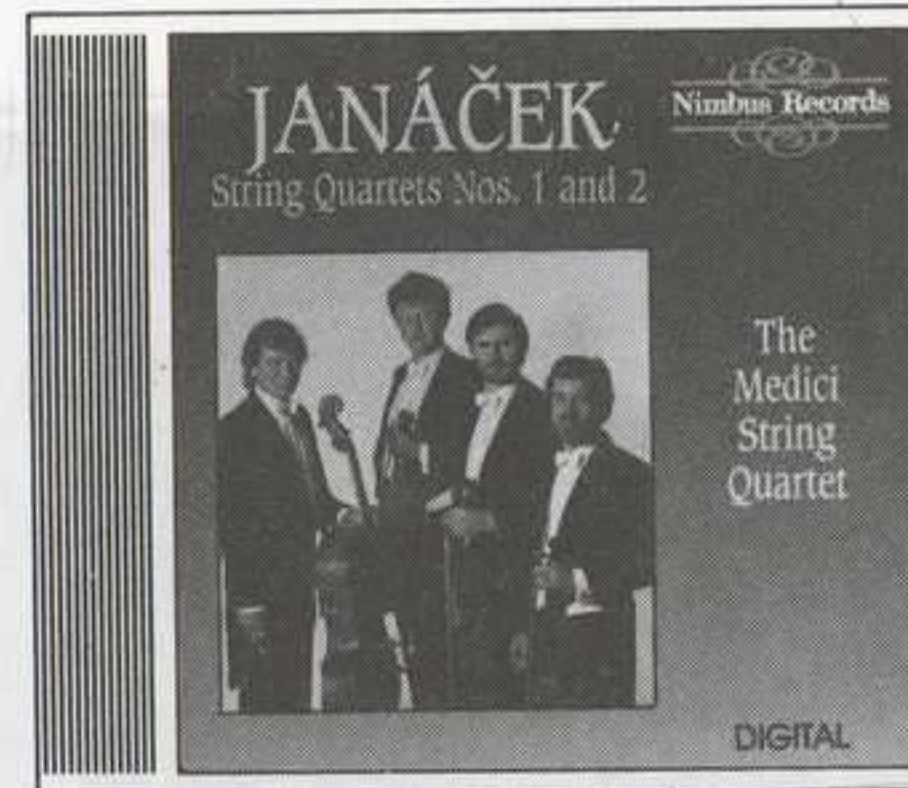
HINDEMITH, JANACEK, VACKAR: Música para metales, piano y percusión
John Wallace, Rodoslav Kvapil. The Wallace Collection. Simon Wright. NI 5103



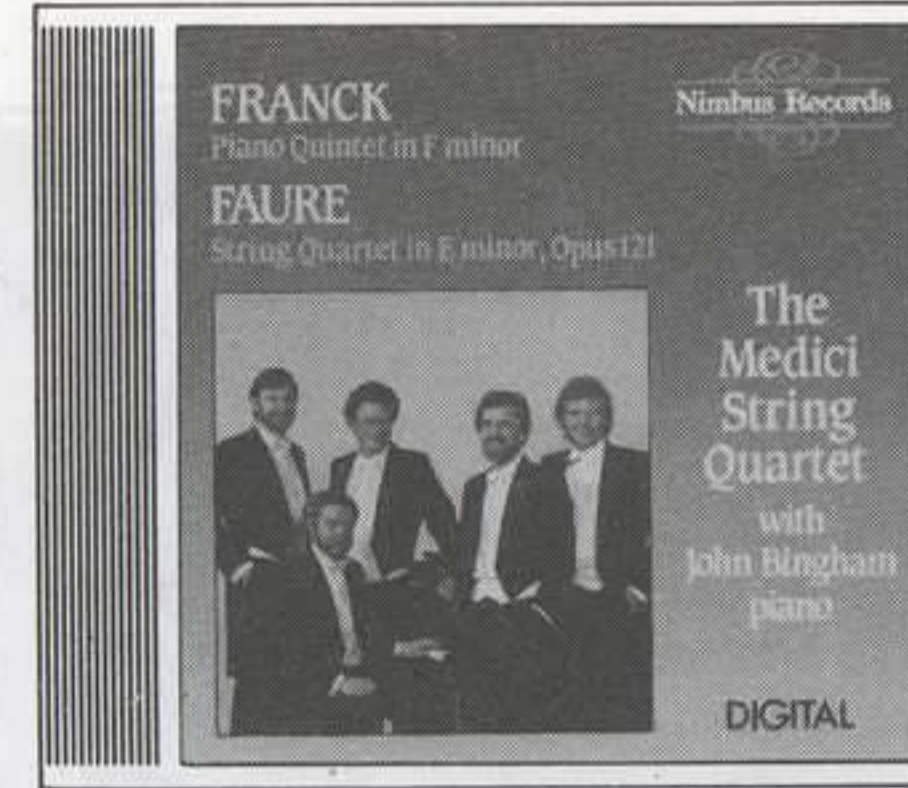
BEETHOVEN: Missa Solemnis
Coro de la Catedral de Oslo. The Hanover Band. Terje Kuam. NI 5109



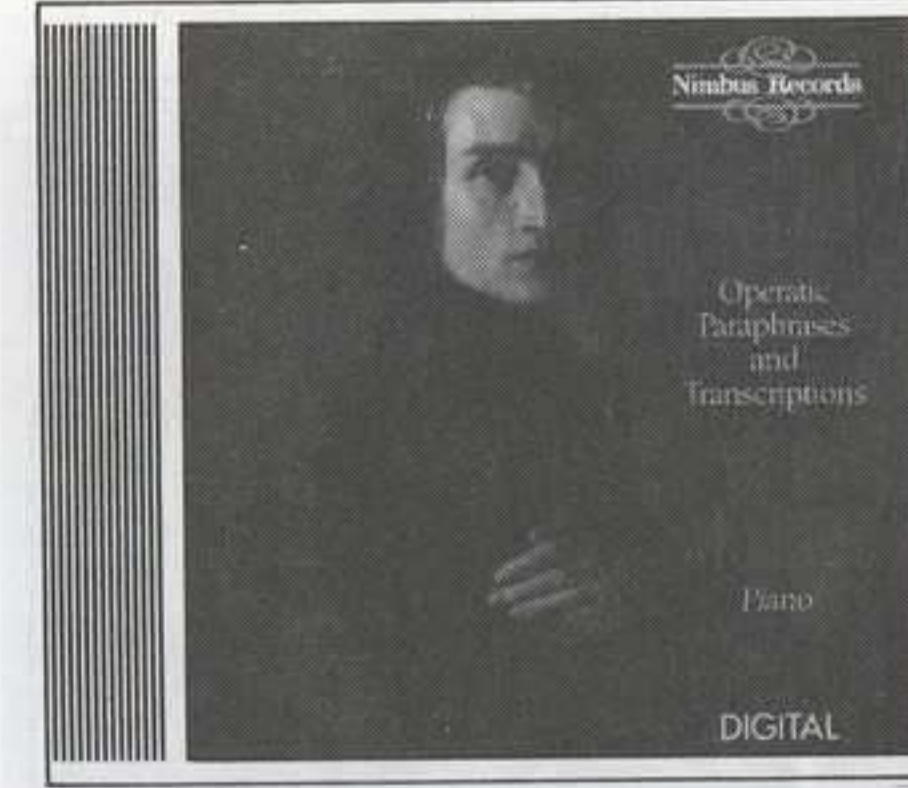
MENDELSSOHN: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Obertura Las Hébridas
Joseph Kalichstein. Scottish Chamber Orchestra. Jaime Laredo. NI 5112



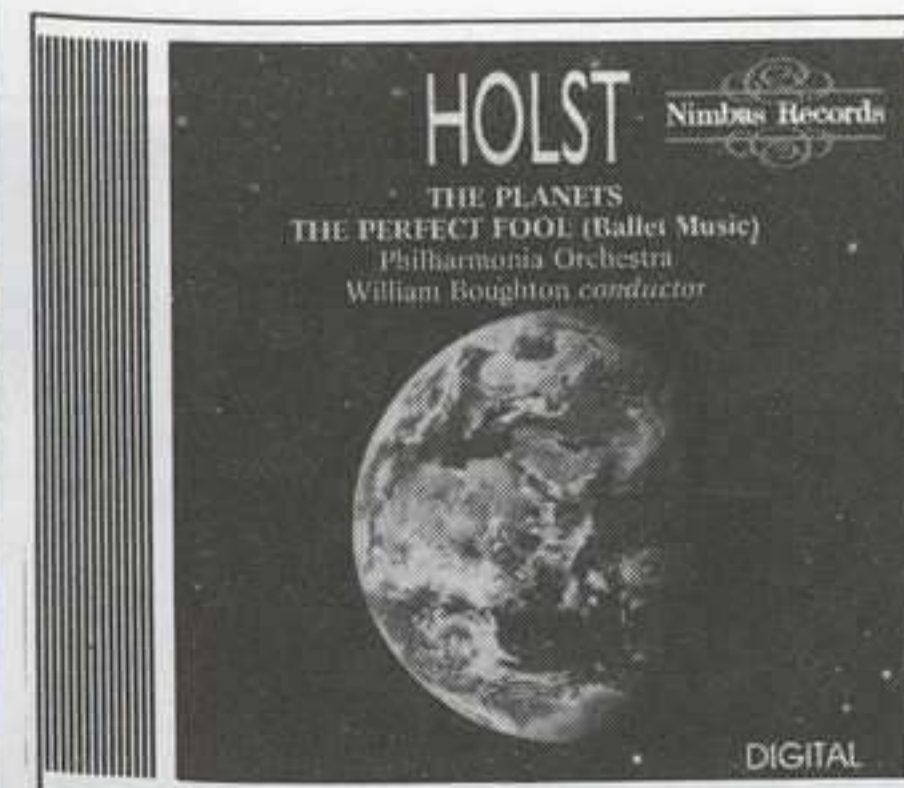
JANACEK: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2
The Medici String Quartet. NI 5113



FRANCK: Quinteto para piano y cuerda. FAURÉ: Cuarteto de cuerda op. 121
John Bingham. The Medici String Quartet. NI 5114



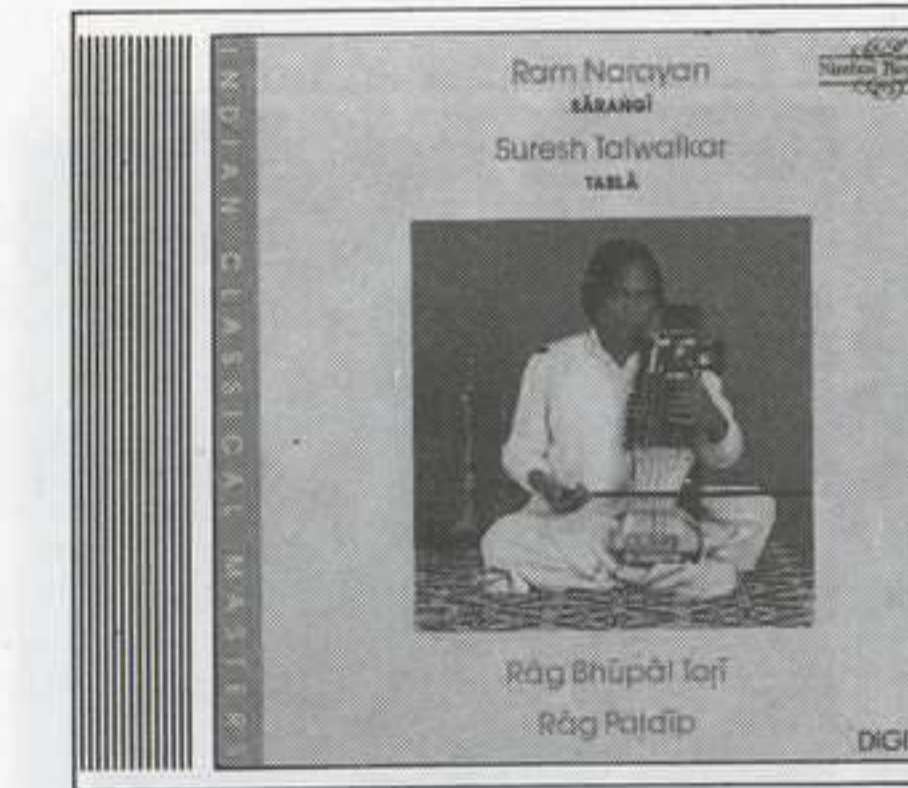
LISZT: Paráfrasis y transcripciones de óperas
Alan Marks. NI 5115



HOLST: Los Planetas. Ballet de El Perfecto Loco
Orquesta Philharmonia. William Boughton. NI 5117



RAG DARBARI, RAG CHANDRA KANHRA
Imrat Khan (surbahar, sitar). Shafaatullah Khan (tabla). NI 5118



RAG BHUPAL TORI. RAG PATDIP
Ram Narayan (sarangi). Suresh Talwalkar (tabla). NI 5119



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica". Obertura Coriolano
The Hanover Band. Roy Goodman. NI 5122



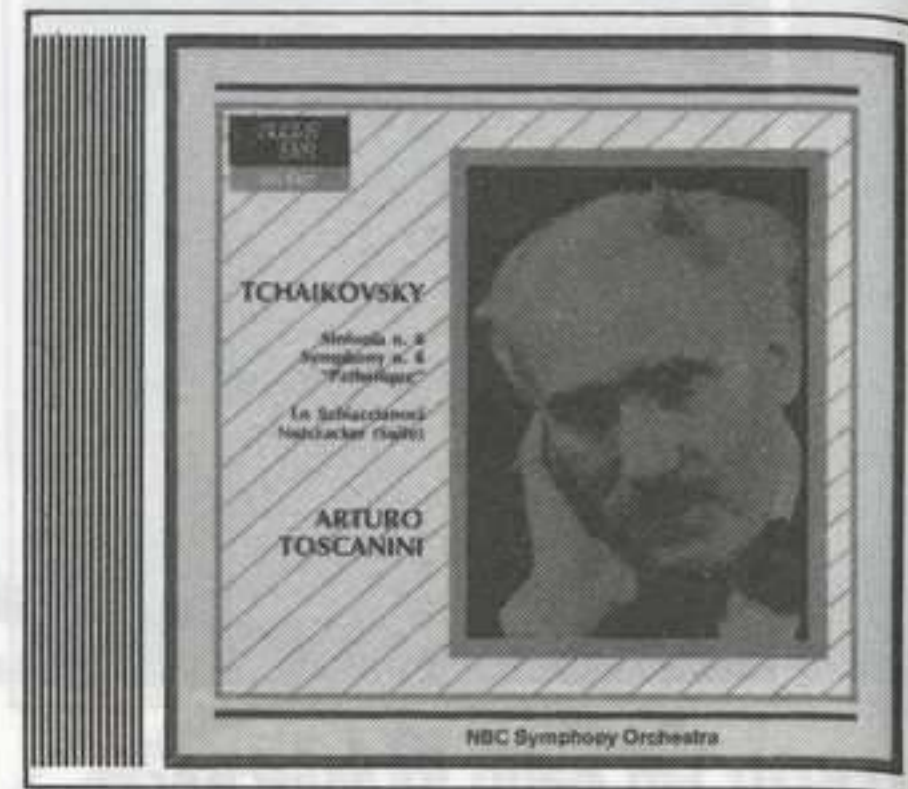
WAGNER: Tannhäuser
Beirer, Brouwenstijn, Ludwig, Waechter, Frick, Kmentt, Janowitz. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Herbert von Karajan.
013.6307/9, 3 CDs



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5.
BRAHMS: Concierto para violín
Nathan Milstein. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Victor de Sabata.
013.6316



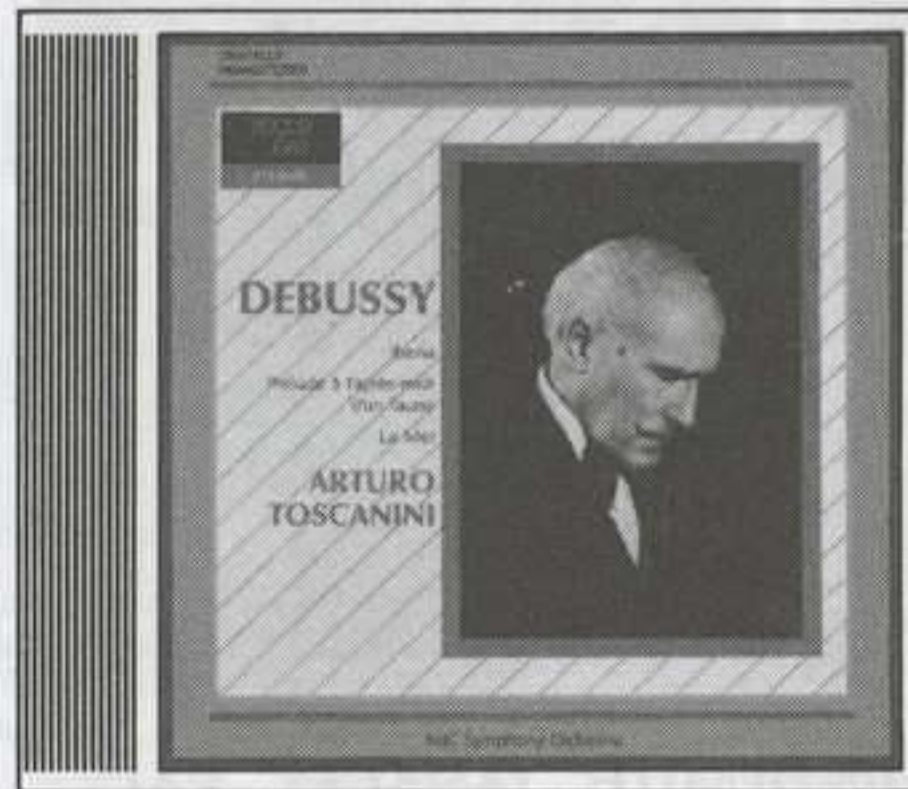
PUCCHINI: Turandot
Nilsson, Corelli, Vishnevskaya, Zaccaria, Capecchi, De Palma, Mercuriali. Coro y Orquesta de La Scala, Milán. Gianandrea Gavazzeni.
013.6318/19, 2 CDs



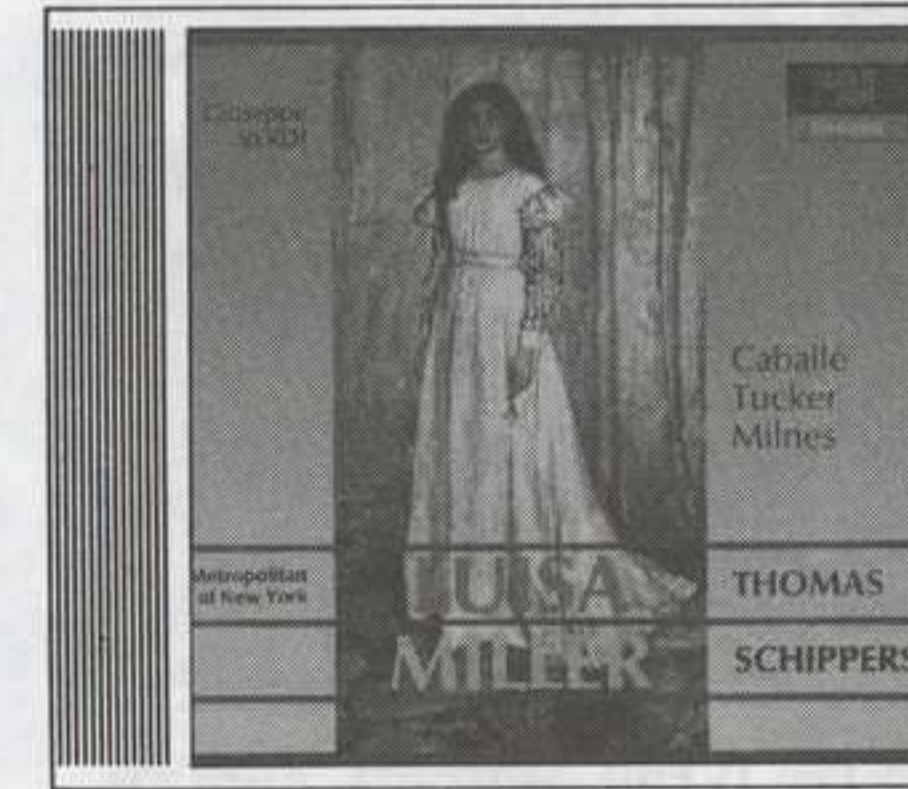
TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética". Cascanueces: suite
Orquesta Sinfónica NBC. Arturo Toscanini.
013.6322



SCHUMANN: Sinfonía núm. 2.
TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta
Orquestas Sinfónicas de la RAI, Roma y Turín. Sergiu Celibidache
013.6327



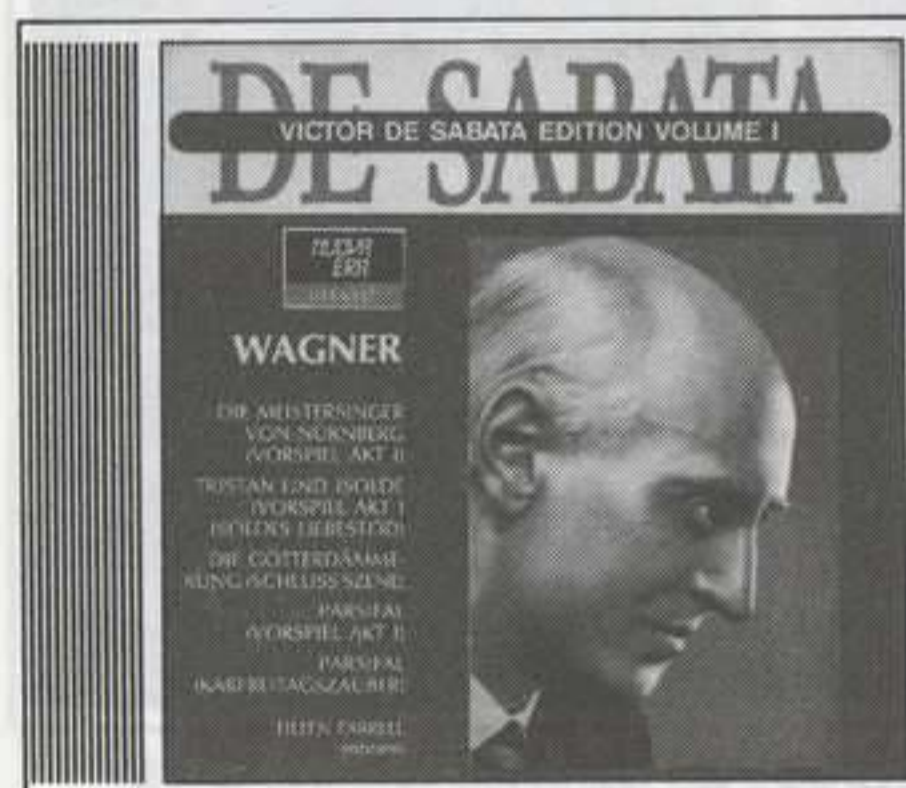
DEBUSSY: El Mar. Iberia. Preludio a la siesta de un fauno
Orquesta Sinfónica de la NBC. Arturo Toscanini.
013.6328



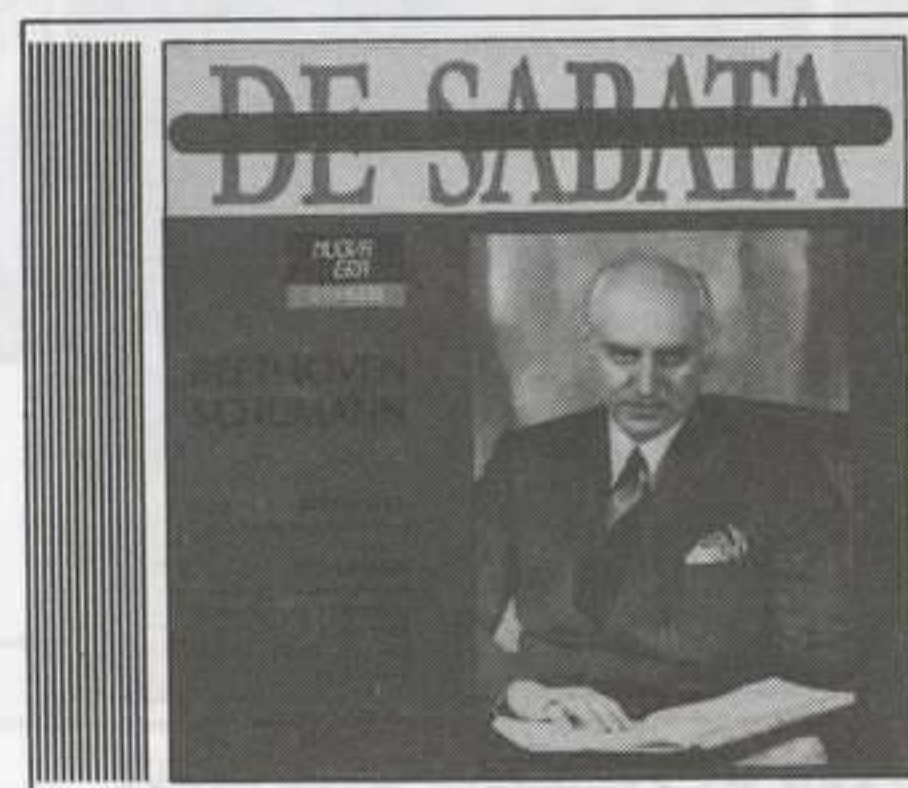
VERDI: Luisa Miller
Caballé, Tucker, Milnes, Pearl, Tozzi, Flagello. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Thomas Schippers.
013.6329/30, 2 CDs



VERDI: Il Trovatore
Bergonzi, Tucci, Simionato, Cappuccilli, Vinco. Coro y Orquesta de La Scala, Milán. Gianandrea Gavazzeni.
013.6335/36, 2 CDs



WAGNER: Escenas de Los Maestros Cantores, Tristán e Isolda, El Ocaso de los Dioses y Parsifal
Eileen Farrell. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Victor de Sabata.
013.6337



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 8.
SCHUMANN: Concierto para piano
Claudio Arrau. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Victor de Sabata.
013.6338



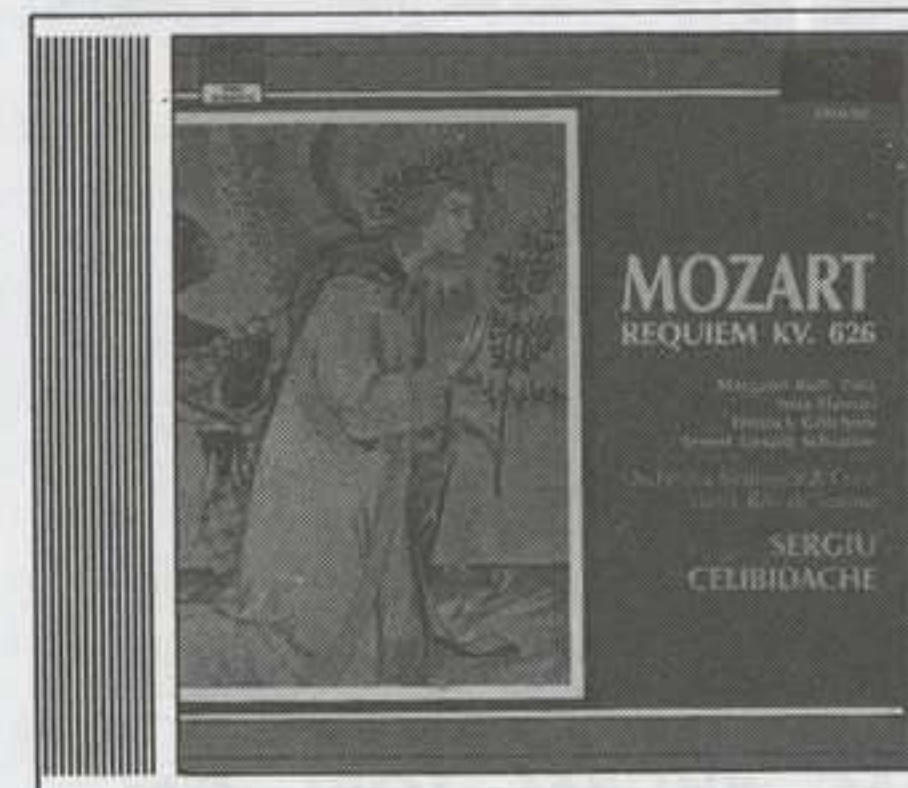
MOZART: Concierto para piano núm. 22, K 482. Sonata para piano a 4 manos K 521
Sviatoslav Richter, Benjamin Britten. English Chamber Orchestra.
013.6339



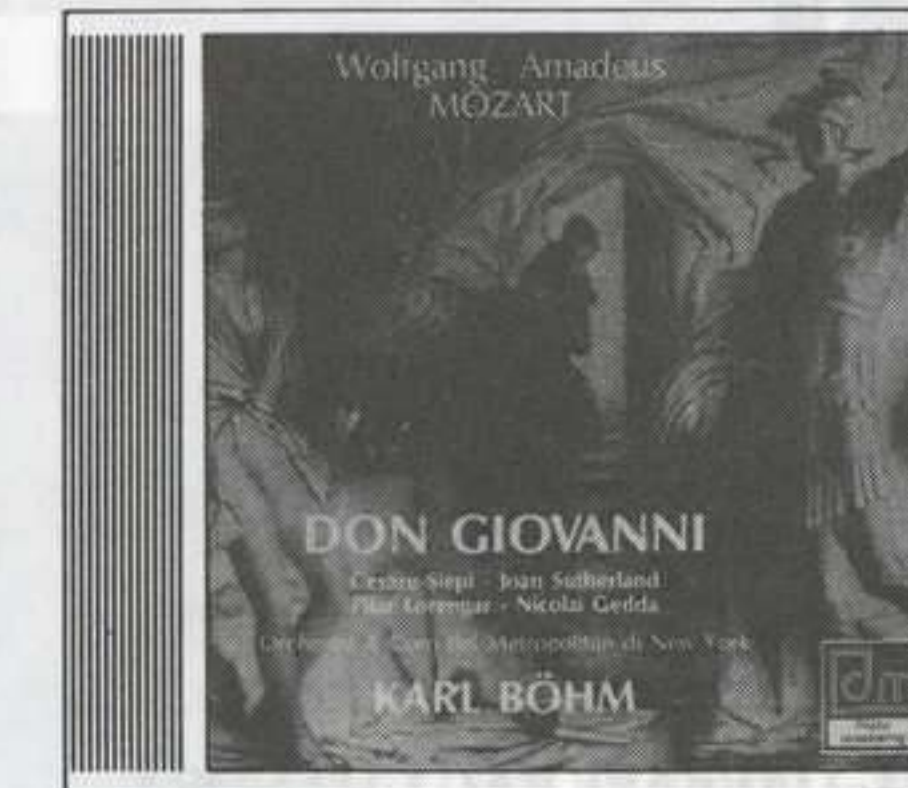
SCHUMANN, GRIEG: Conciertos para piano
Arturo Benedetti Michelangeli. Orquesta Sinfónica de la RAI, Roma. Gianandrea Gavazzeni, Mario Rossi.
013.6341



BRAHMS: Sonatas para piano núms. 1 y 2
Bruno Mezzena.
033.6703



MOZART: Requiem
Pütz, Hamari, Gritchnik, Schramm. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Turín. Sergiu Celibidache.
033.6707



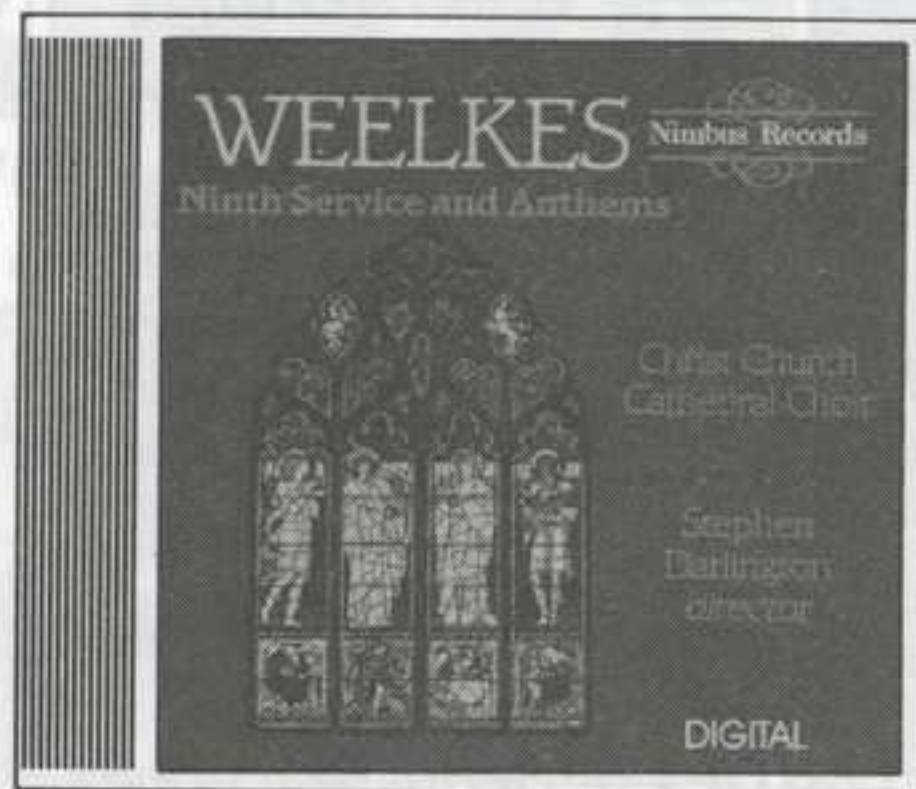
MOZART: Don Giovanni
Siepi, Sutherland, Gedda, Lorengar, Flagello, Gaiotti. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Karl Böhm.
033.6708, 3 CDs



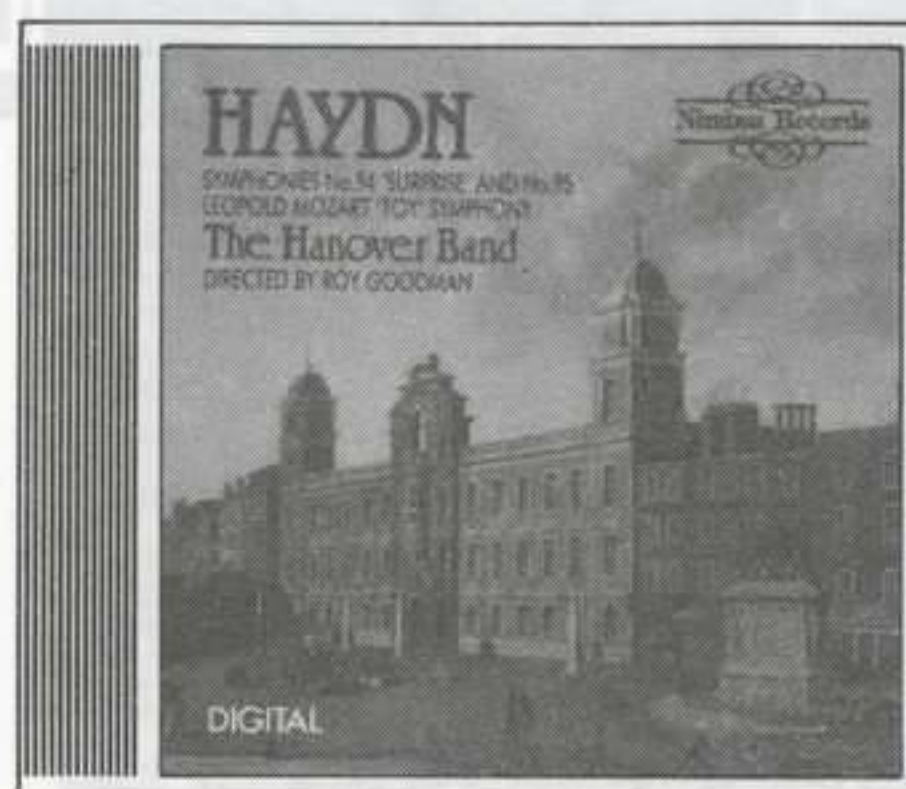
MAHLER: Sinfonía núm. 4.
WAGNER: Preludio de Tristán e Isolda
Orquesta Filarmónica de Viena. Otto Klemperer.
033.6709, 2 CDs



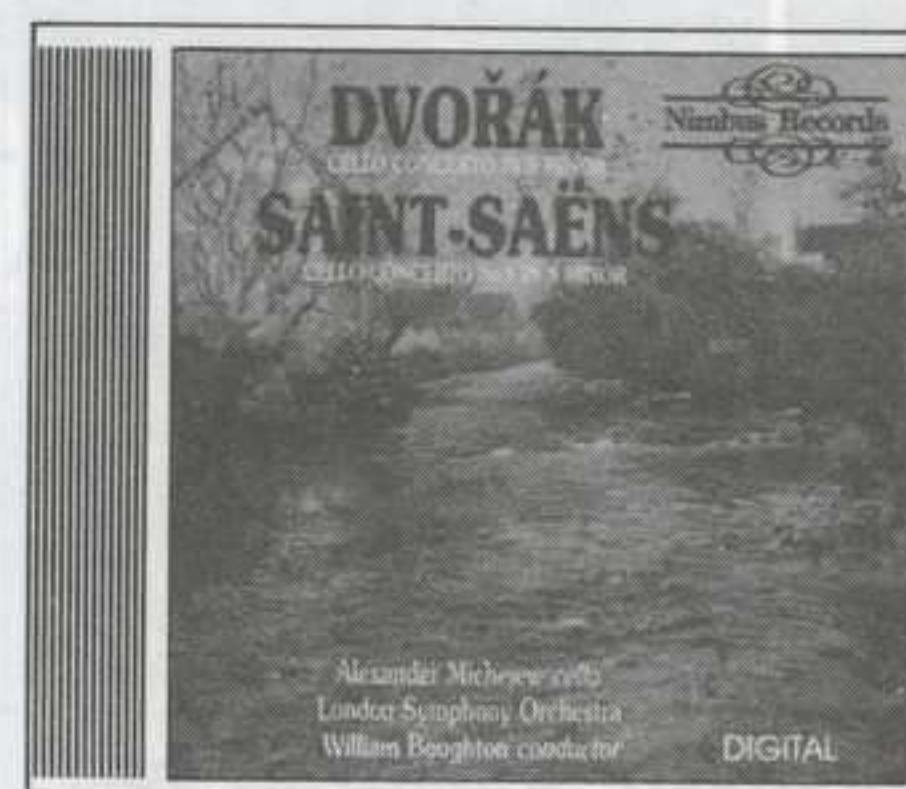
BACH, HAENDEL, SCARLATTI, etc.: Arias para soprano y trompeta
Helen Field. John Wallace. Orquesta Philharmonia. Simon Wright.
NI 5123



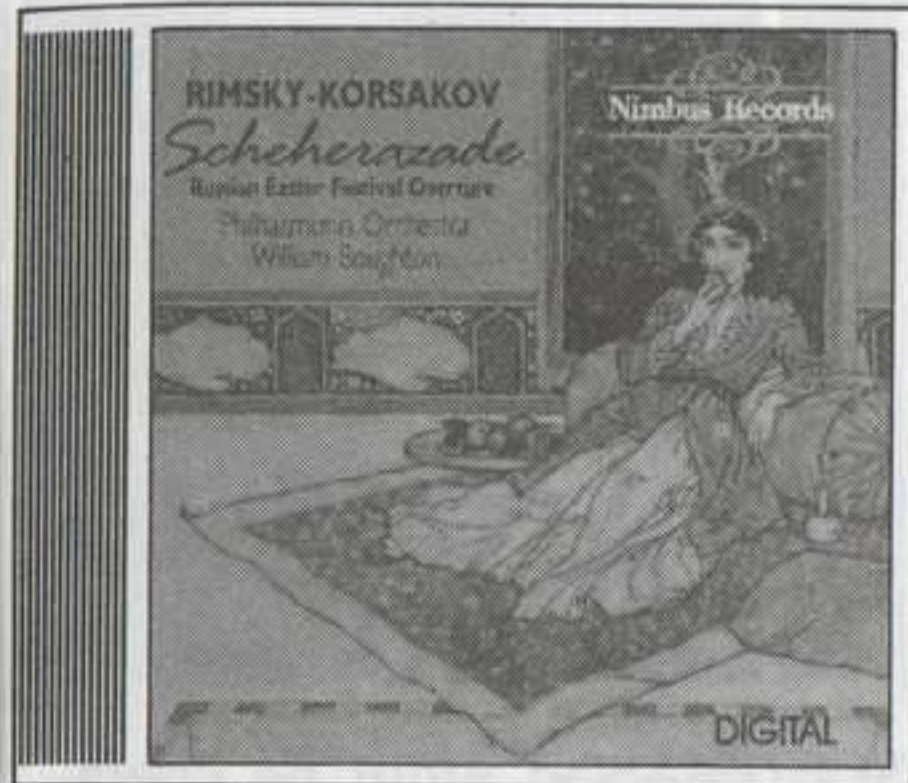
WEELKES: Noveno Servicio. Servicio Vespertino. Antifonas
Christ Church Cathedral Choir.
Stephen Darlington.
NI 5125



HAYDN: Sinfonías núms. 94 "Sorpreza" y 95. L. MOZART: Sinfonía de los Juguetes
The Hanover Band. Roy Goodman.
NI 5126



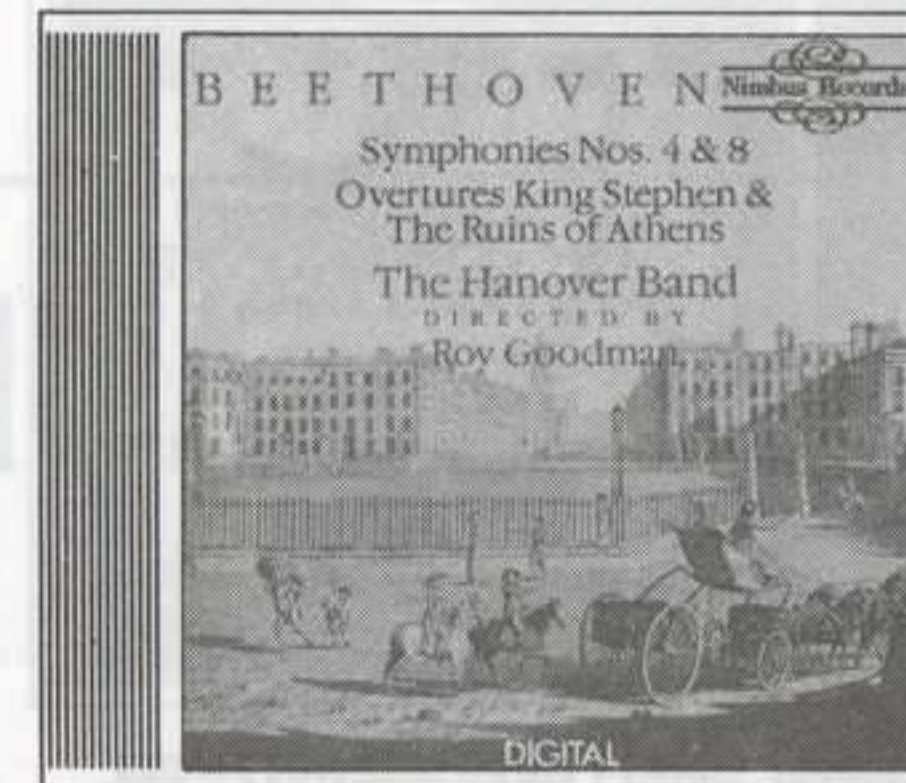
DVORAK: Concierto para violoncelo. SAINT-SAËNS: Concierto para violoncelo núm. 1
Alexander Michejew. Orquesta Sinfónica de Londres. William Boughton.
NI 5127



RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. La Gran Pascua Rusa
Orquesta Philharmonia. William Boughton.
NI 5128



SOUSA: Barras y Estrellas. Marchas y Música incidental
The Wallace Collection. John Wallace.
NI 5129



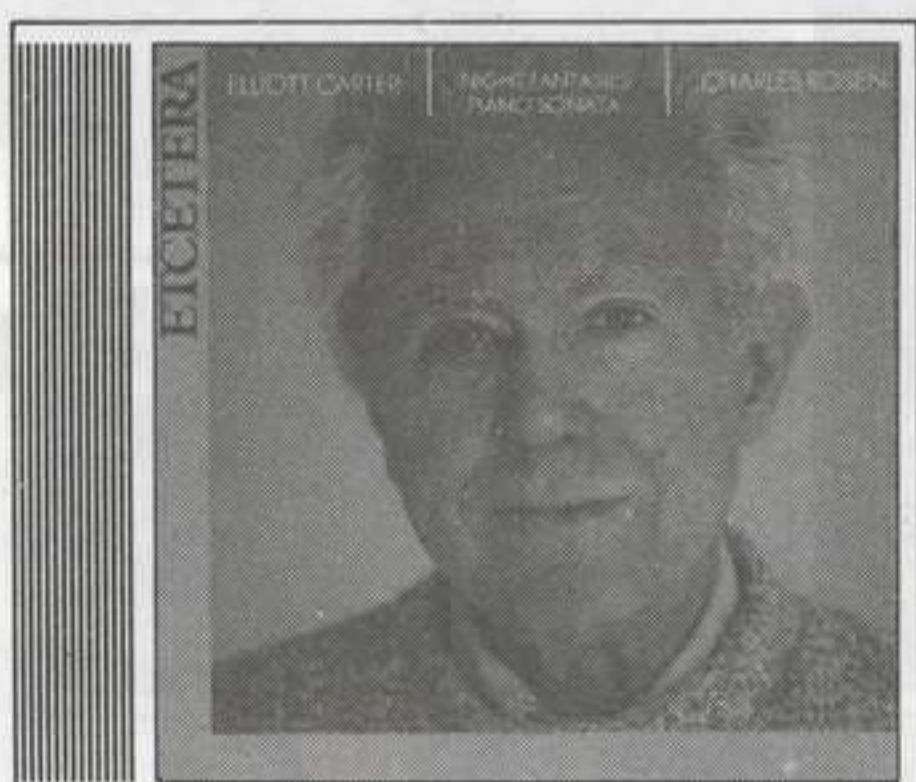
BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4 y 8. Oberturas El Rey Esteban, Las Ruinas de Atenas
The Hanover Band. Roy Goodman.
NI 5130



SMETANA: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2
The Medici String Quartet.
NI 5131



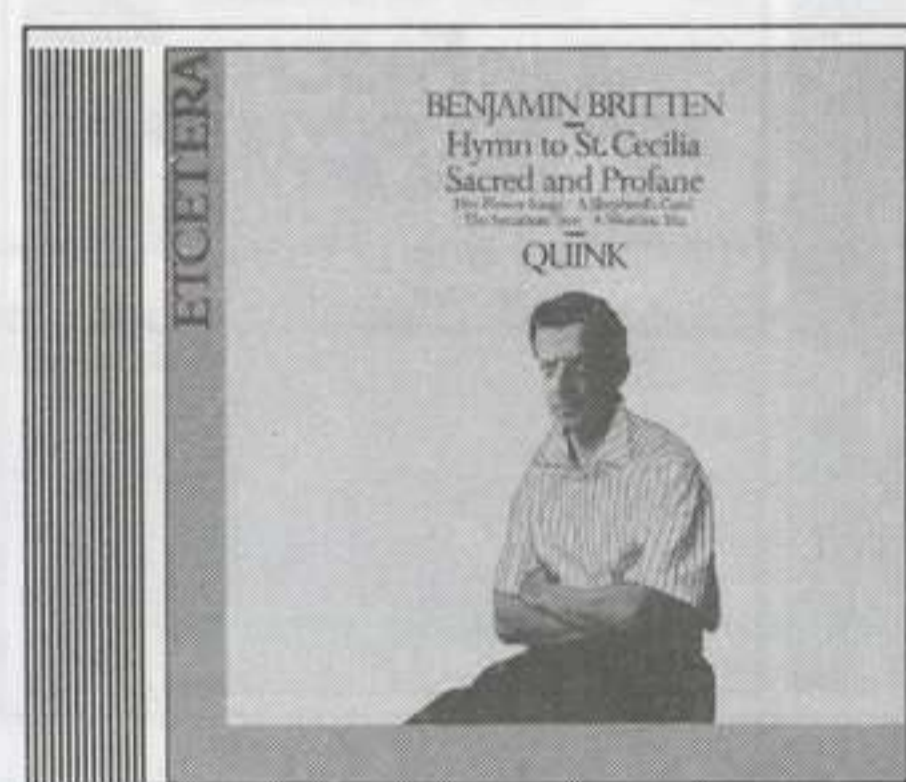
ROSSINI: Soirées Musicales
J. Anderson, R. Giménez, K. Bouleyn, A. Corbelli. N. Walker.
NI 5132



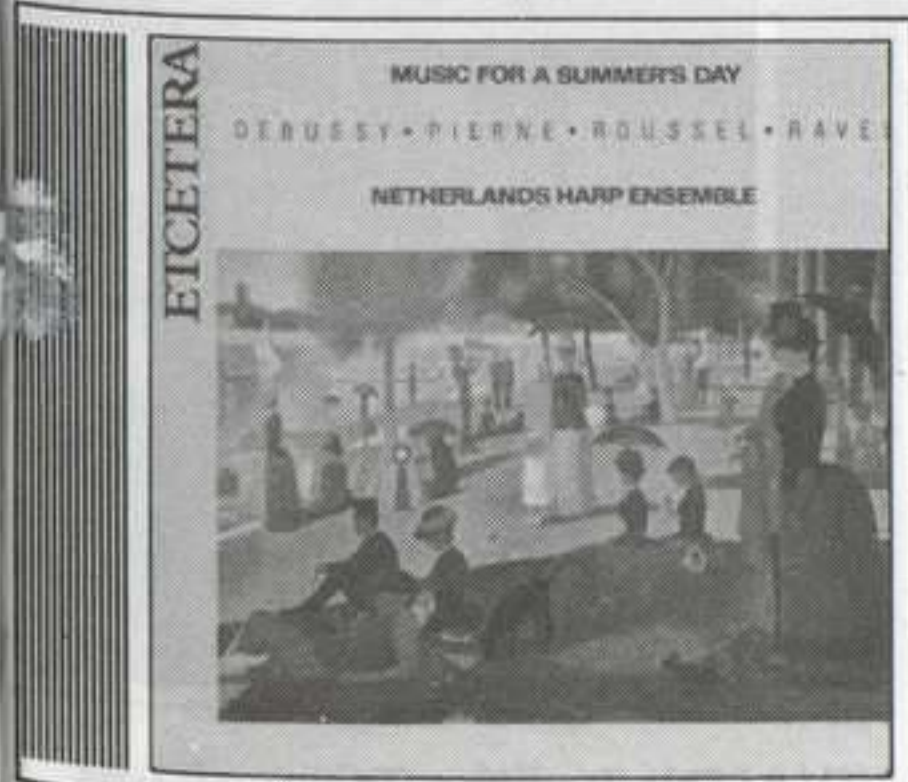
CARTER: Night Fantasies. Sonata para piano
Charles Rosen.
KTC 1008



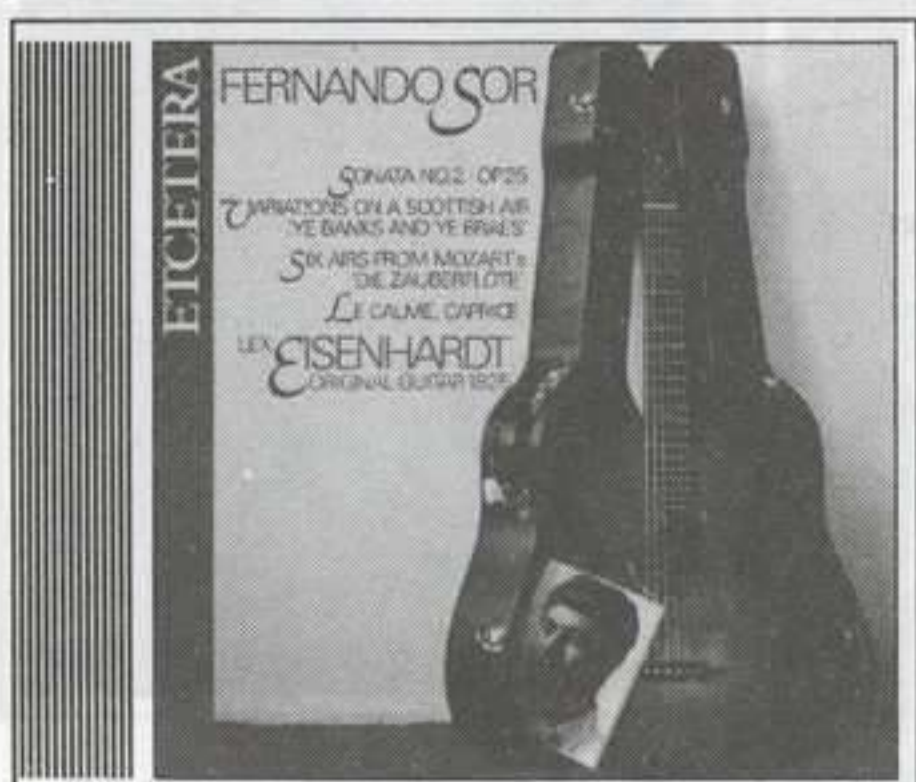
BEELINI: 6 Arietas de cámara. DONIZETTI: 3 Canciones. ROSSINI: 7 Canciones
Anne Marie Rodde, Noel Lee.
KTC 1014



BRITTEN: Himno a Santa Cecilia. Sacro y Profano. Canciones
Quink Vocal Ensemble.
KTC 1017



MÚSICA PARA UN DÍA DE VERANO. DEBUSSY, PIERNÉ, ROUSSEL, RAVEL
Netherlands Harp Ensemble.
KTC 1021



SOR: Sonata para guitarra núm. 2. Variaciones sobre un aria escocesa. 6 Aires de La flauta mágica, de Mozart. La Calma
Lex Eisenhardt.
KTC 1025



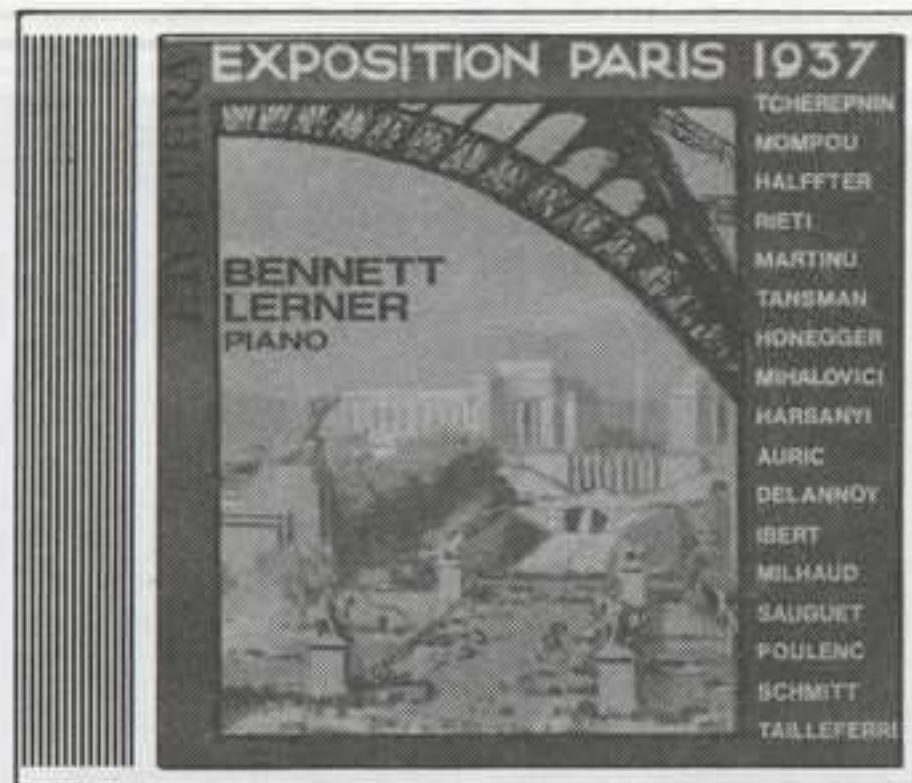
GRIEG: 10 Piezas Líricas. Balada op. 24. Suite Holberg. Canción de Solveig
Helge Antoni.
KTC 1058



PROKOFIEV: Sonata para violoncelo y piano. Suite, Balada, Adagio y Vals para violoncelo y piano. Marcha para violoncelo solo
Dimitri Ferschtman, Ronald Brautigam.
KTC 1059



GERHARD: Schahrazada. Cancionero de Pedrell
Benita Valente, Tan Crone.
KTC 1060



MÚSICA DE LA ÉPOCA DE LA EXPOSICIÓN DE PARÍS, 1937: MOMPOU, E. HALFFTER, HONEGGER, MARTINU, AURIC, IBERT, MILHAUD, POULENC, etcétera
Bennett Lerner.
KTC 1061



VIVALDI: Conciertos para oboe, vol. 1 (R 454, 184, 449, 447, 453, 452)
Burkhard Glaetzner. Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig. Max Pommer.
10116



CONCIERTOS BARROCOS PARA FLAUTA. HEINICHEN, HASSE, BUFFARDIN, QUANTZ
Eckhart Haupt. Dresdner Barocksolisten.
10119



J. M. HAYDN: Serenata en Re mayor
Virtuosi Saxoniae. Ludwig Güttler.
10197



VERDI, BELLINI, DONIZETTI, ROSSINI: Canciones
Carlo Bergonzi, Vincenzo Scarlata.
10198



MOZART: Divertimenti K 247 y 251
Camerata Academica del Mozarteum, Salzburgo. Sándor Végh.
10203



SCHUMANN: Amor de Poeta. Ciclo de Lieder op. 39
Josef Protschka, Helmut Deutsch.
10125



FASCH: Conciertos. Oberturas. Sonatas. Missa brevis
Schreier, Ihle, Wilke, Ginzel, Bär. Virtuosi Saxoniae. Ludwig Güttler.
10218/9, 2 CDs



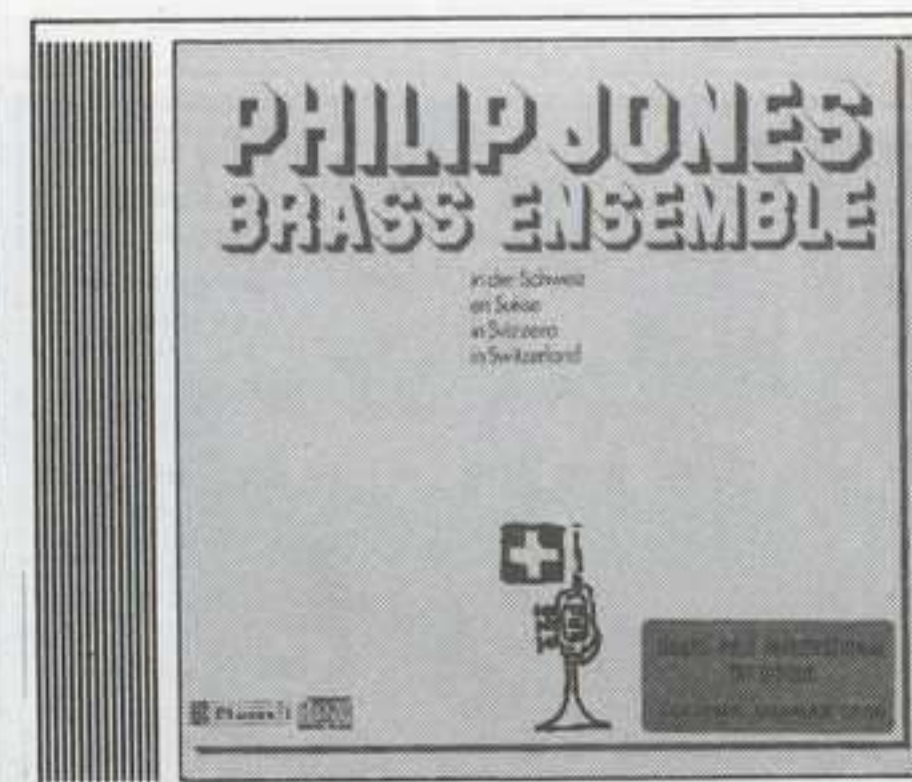
TCHAIKOVSKY: Suites núms. 1 y 2
Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Sir Neville Marriner.
10227



DVORAK: las 16 Danzas Eslavas
Orquesta Estatal de Hungría. Adam Fischer.
10229



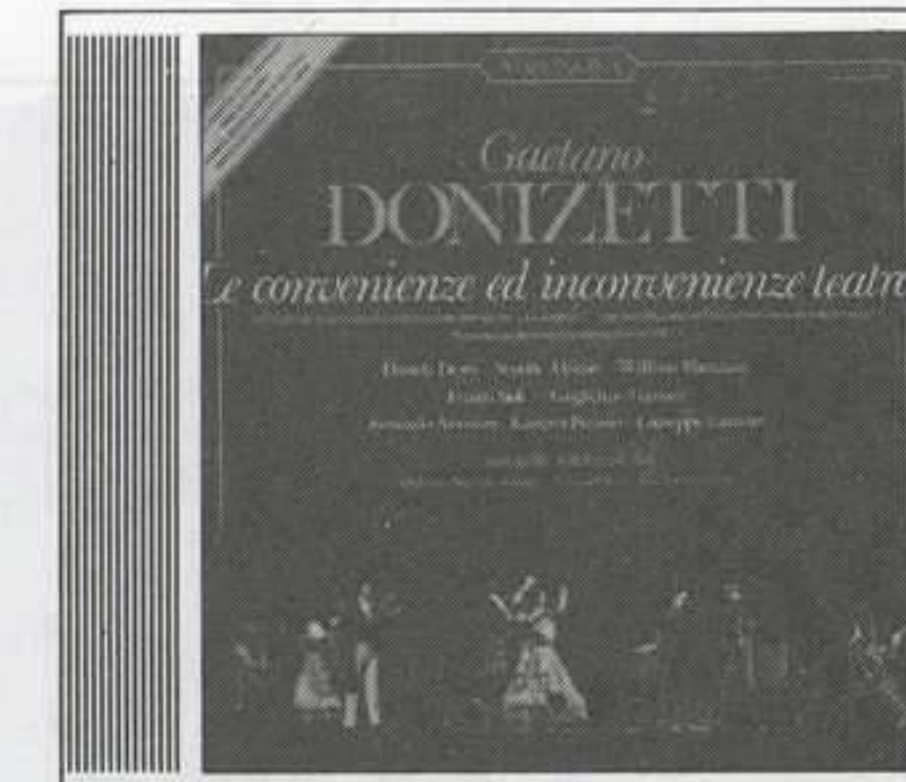
MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41 "Júpiter"
Orquesta del Mozarteum, Salzburgo. Hans Graf.
10232



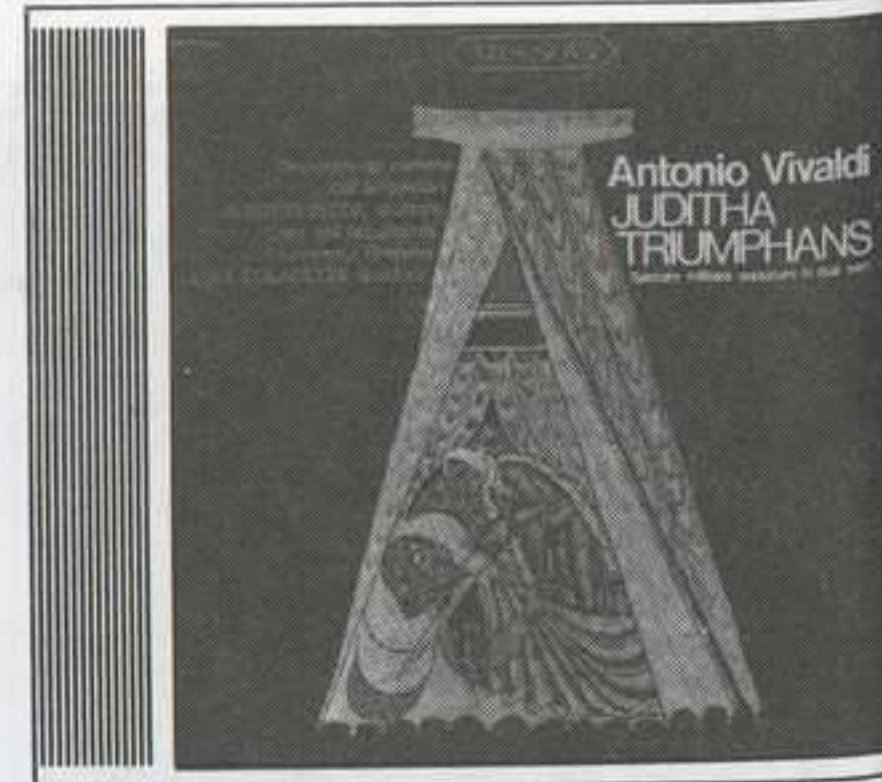
PHILIP JONES BRASS ENSEMBLE EN SUIZA
CD 50-600



BOCCHERINI: Conciertos para violoncelo en Sol y Si bemol. Serenata en Re mayor, G 501. Sinfonía núm. 11, en Do mayor, G 495. Johannes Goritzki. Deutsche Kammerakademie Neuss.
CD 50-8713



DONIZETTI: Le Convenienze ed Inconvenienze Teatrali
Dessy, Alaimo, Mattenzi, Sioli, Gazzani, Ariostini, Perasso, Lamazza. Coro y Orquesta Sinfónica Estense. Antonello Allemandi.
ACDAN 2165



VIVALDI: Juditha Triumphans
Domínguez, Companez, Casoni, Cundari, Allegri. Coro y Orquesta de Cámara del Angelicum. Alberto Zedda.
ACDAN 2170

SIR NEVILLE MARRINER

TSCHAIKOWSKY – SUITEN 1-4 (GESAMTAUFNAHME)



10 227



10 200



SCHUMANN: (GESAMTAUFNAHME)

SINFONIEN 1-4 & ZWICKAUER



10 232



10 197



10 229



10 203



10 192



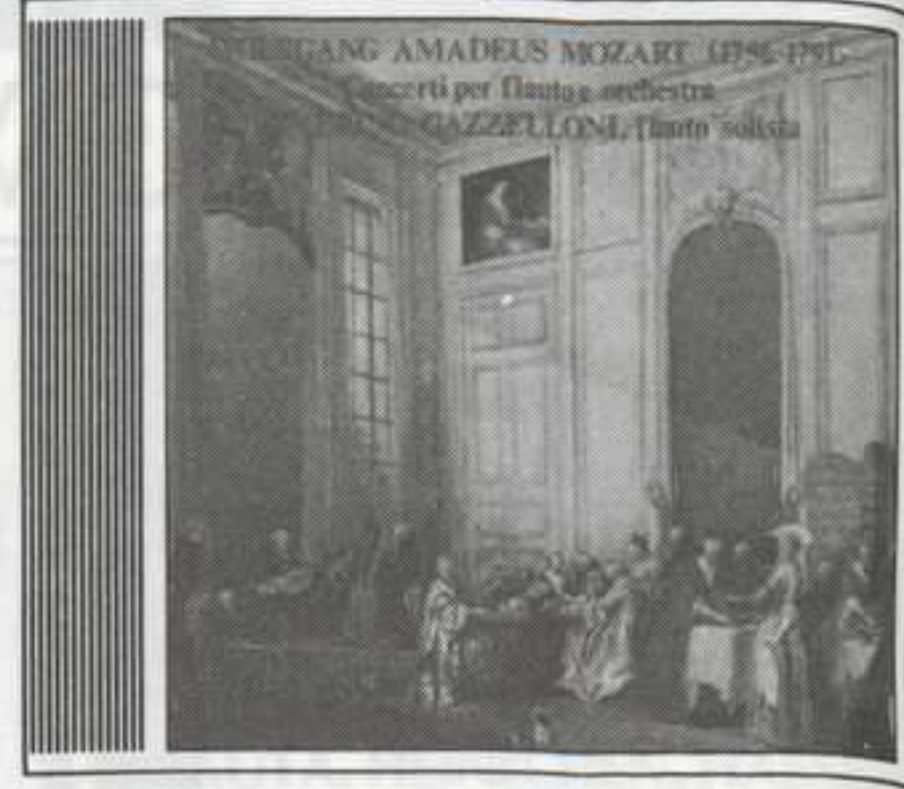
MOZART: Lucio Silla
Cossotto, Ferrari, Falachi, Gatta, Pontiggia, Rota. Coro y Orquesta de Cámara del Angelicum. Carlo Felice Cillario. ACDAN 3163, 3 CDs



ROSSINI: Aureliano in Palmira
Serra, Müller Molinari, Barbacini. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera Giocosa, Génova. Giacomo Zani. ACDAN 3164, 3 CDs



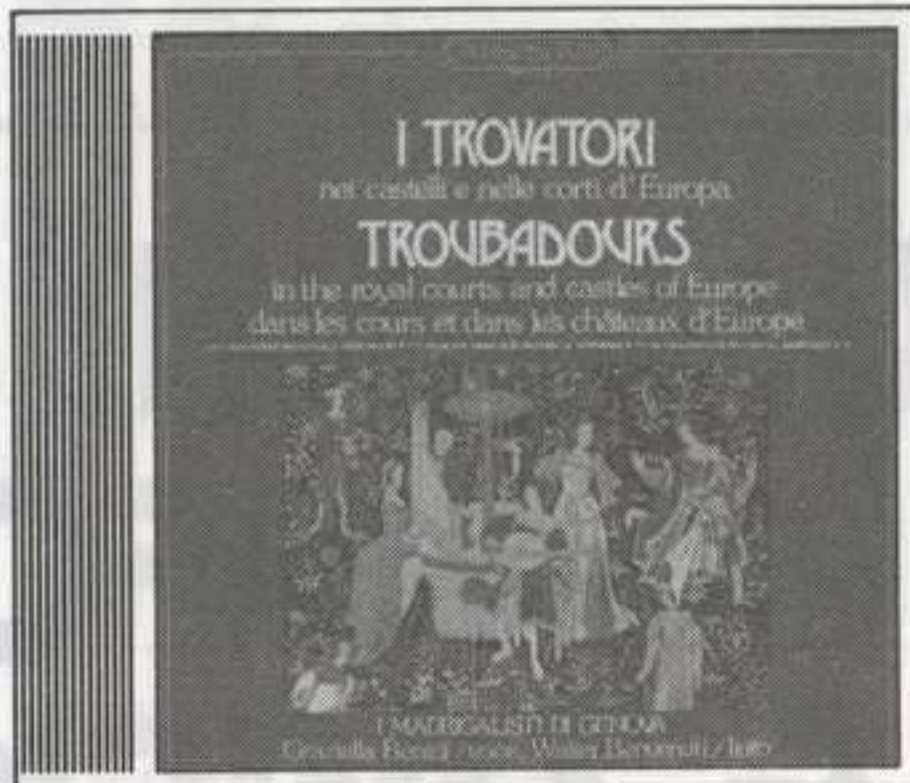
PEROSI: Misas Pontificales Primera y Segunda
Coro de la Capilla de la Inmaculada, Bérgamo. Egidio Corbetta. CDAN 166



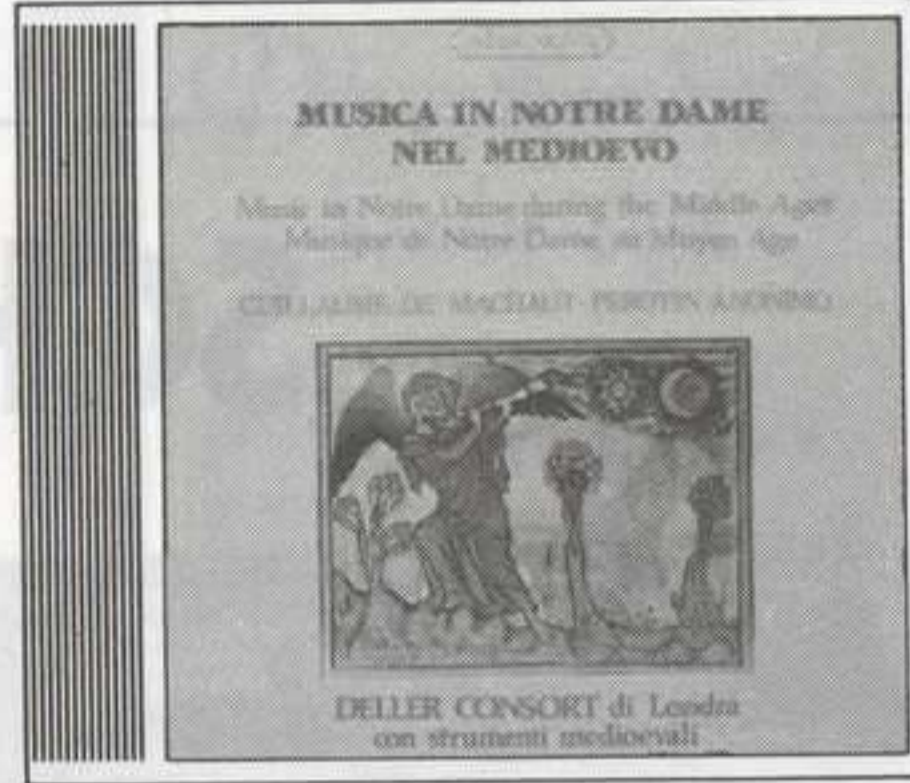
MOZART: los 2 Conciertos y Adagio para flauta
Severino Gazzelloni. Orquesta de Cámara del Angelicum. Luciano Rosada. CDAN 167



A. SCARLATTI: San Felipe Neri
Rizzoli, Casoni, Rota, Munteanu. Orquesta del Angelicum. CDAN 168



LOS TROVADORES EN LOS CASTILLOS Y CORTES DE EUROPA
I Madrigalisti di Génova. CDAN 171



MÚSICA MEDIEVAL EN NOTRE DAME. MACHAUT, PEROTIN, ANÓNIMO
Deller Consort. CDAN 172



MÚSICA DE LA ÉPOCA DE CRISTÓBAL COLÓN
I Madrigalisti di Génova. Leopoldo Gamberini. CDAN 173



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.

FERYSA
Ordóñez, 1 • 28029 MADRID • Teléfs. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49



El Pórtico de la Gloria:

El ideal sonoro

de una época

Por Carlos Villanueva

“En el año de la Encarnación del Señor de 1188, fueron asentados los dinteles del pórtico principal de la Iglesia del Bienaventurado Santiago por el Maestro Mateo, que dirigió la obra desde sus cimientos”.



Anciano núm. 6: fídula oval.

Esta solemne inscripción sirve de "cartel anunciador", a derecha e izquierda del Santiago sedente, del más célebre pórtico con músicos de Occidente, y viene a ser la firma de entrega de la obra. Arquitecto, escultor, contratista y animador, Mateo quiso inmortalizarse a sí mismo en el mensaje epigráfico y, según la tradición, en la figura orante que mira hacia el altar mayor (el popular "santo de dos croques"), preocupado, sin duda, por la sospecha fundada de que podría pasar a la posteridad como uno de tantos de sus colegas, hoy perdidos en el inmenso listado de los artistas *Anónimos*.

Por el contrario, y gracias a su insólita previsión, su figura se proyecta con mayor fuerza que la del resto de los protagonistas de la obra: Fernando II, que veinte años atrás encarga y patrocina el cierre oeste de la catedral (que por cierto no pudo ver concluido, al morir en Benavente, camino de Galicia, unos meses antes de la fiesta inaugural); su hijo Alfonso IX, que consagra la catedral oficialmente acabada, o los arzobispos que contribuyeron al esplendor de la Sede en aquellos tiempos: Suárez de Deza y Pedro Muñiz,

que sigue la estela del insigne Diego Gelmírez. Sorprendentemente, ninguna de las fechas de referencia obligada y ninguno de los patrocinadores regios o eclesiásticos aparecen en aquella inscripción a la que hacemos referencia, sólo el artista: Magister Matheus.

Es preciso, al estudiar hoy a pie de obra el Pórtico de la Gloria, tener presente que el monumento ha perdido luz y color: con el paso del tiempo y su proceso corrosivo, y con la acción de la mano del hombre (fachada barroca que cierra el Pórtico, o destrucción de la policromía tras un proceso de vaciado en los años 20 del presente siglo). La luz directa de un portal abierto se fue tamizando con la colocación de barreras hasta casi apagarse. Además, al color perdido se le han ido superponiendo manchas de humedad, especialmente en la zona de la derecha, que empastan estuco, pintura, humedad y piedra. En fin, aún no están a la vista, cuando estas líneas se escriben, los resultados de la restauración emprendida por la Dirección General del Patrimonio Artístico de la Xunta de Galicia, restauración en la que no tenemos demasiada fe dada la escasa inversión



Ancianos núms. 12 y 13: tocando el "organistrum".

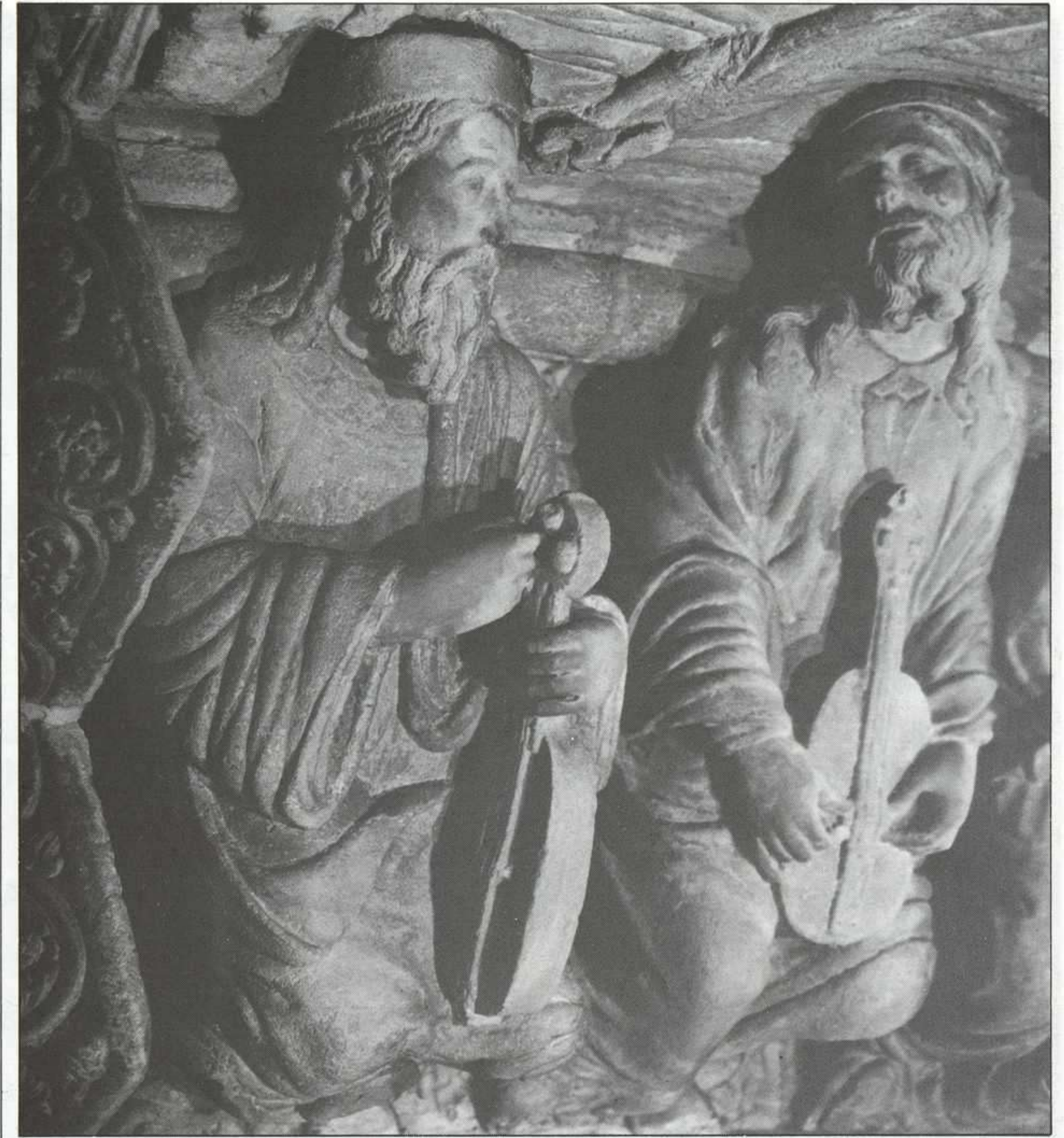
específica para la magnitud del empeño, y la prisa con que se ha abordado. Esperaremos, no obstante, a ver los resultados.

El legado musical

El constructor Francisco Luengo, en su magnífico estudio sobre los instrumentos del Pórtico, recientemente aparecido¹, nos hace un primer aclarado sobre la trascendencia de este abrumador legado musical: el siglo XII parece haber sido un momento decisivo para la fijación de los instrumentos de la época; los modelos —nos dice Luengo— se repiten casi sin variantes hasta los umbrales del siglo XV, lo que supone haber hallado un *ideal sonoro* perdurable. Los instrumentos del Maes-

tro Mateo representan, en este sentido, la mejor fuente de información del corpus instrumental de la cuerda frotada y pulsada de aquel momento.

Es posible que la distribución definitiva, la que en la actualidad contemplamos, de los 24 Ancianos del Apocalipsis no sea la que se trazó inicialmente sobre el plano: parece razonable pensar que en un primer momento se establecería una perfecta simetría entre los grupos de la derecha y la izquierda, con un eje central que partía en dos el "organistrum". El orden y correspondencia *en espejo* fue roto con el cambio de localización de alguno de los Ancianos, lo que permitió, al romper la cadencia, ganar en dinamismo y vitalidad, y, al mismo tiempo, establecer una nuevas relaciones entre los músicos, que seguramente resultó ser el argu-



Ancianos núms. 1 y 2: la charla durante el ensayo...

mento definitivo para situarlos en la actual secuencia y hablando unos con otros durante un descanso en el que la *orquesta pétrea* afina los instrumentos, a la espera de los dictados del maestro de capilla.

Sin duda, lo que se ha conservado del plan inicial es la jerarquización instrumental que se quiere establecer: en la clave del arco, en lo más alto y presidiendo el Pórtico, el "organistrum", pieza escultórica de gran calidad por su propia estructura, originalidad y perfección en la realización: espléndida celosía en la tapa del clavijero, esmerado rosetón en la tapa de resonancia y perfección general en la composición del instrumento. Flanqueándolo, las violas *en forma de ocho*, modelo iconográfico salido seguramente del mismo cincel que el anterior; los Ancianos que las sostienen se encaran directamente con el espectador mostrándoles las piezas. Hacia el exterior del arco, los otros instrumentos de cuerda pulsada: *salterio*, *cítara*, *laúd* y *arpa*. Finalmente, en los extremos, las *fídulas ovales*.

Los Ancianos que sostienen estas últimas piezas son los más activos, los más comprometidos, musicalmente ha-

blando, y quizá los más interesantes desde el punto de vista organológico por la perfección y la diferenciación de los más pequeños detalles: resulta muy moderno para su tiempo el planteamiento con que Mateo y sus discípulos proyectan y ejecutan estos modelos de fídulas ovales; ya no sólo se rompe el espacio que circunda al propio músico (caso que vemos en otros instrumentistas del Pórtico), sino que se penetra en la actitud, en la psicología y el gesto del instrumentista que prepara su viola: apretando las clavijas, enderezando el puente con la viola en las rodillas, dando una nota en "pizzicato", marcando una "posición" sobre el mástil.

Realización

Técnicamente, el Pórtico de la Gloria está esculpido en piedra con estuco y pintura, colorido que, como indicábamos, se ha perdido en buena parte.

Las representaciones de los instrumentos son objetivas: todos los elementos que estructuralmente comporta el instrumento se hallan tallados, sirviendo la policromía únicamente para reforzar los efectos o embellecer las piezas.



CONGRESO INTERNACIONAL DE TERMINOLOGIA MUSICAL CASTELLANA



MURCIA, 18-20 - ENERO, 1989

UNIVERSIDAD DE MURCIA - AULA DE MÚSICA

TEMAS Y PONENTES:

EL VOCABULARIO MUSICAL ANTIGUO: LOS TRATADOS CASTELLANOS RENACENTISTAS Y BARROCOS: Dr. D. Francisco-José León Tello (Catedrático de Estética de la Universidad Complutense. Catedrático excedente del Conservatorio Superior de Música de Valencia).

EXAMEN DE LOS TÉRMINOS MUSICALES EN EL DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: D. Álvaro Marías (Profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid. Licenciado en Literaturas Hispánicas).

LA TERMINOLOGÍA MUSICAL EN LA COMPOSICIÓN, ESTILÍSTICA Y ANÁLISIS: D. Ramón Barce (Compositor).

EL VOCABULARIO DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES: D.^a Cristina Bordás (Investigadora. Experta en Organología).

PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN DE LOS TÉRMINOS MUSICALES: D. Carlos-José Costas (Crítico musical y traductor de libros musicales).

PROBLEMAS DE EDICIÓN DE TEXTOS MUSICALES: D. Pablo López de Osaba (Director de Alianza-Música de Alianza Editorial. Director Técnico de las Semanas de Música Religiosa de Cuenca).

Las ponencias irán seguidas de comunicaciones y coloquios.

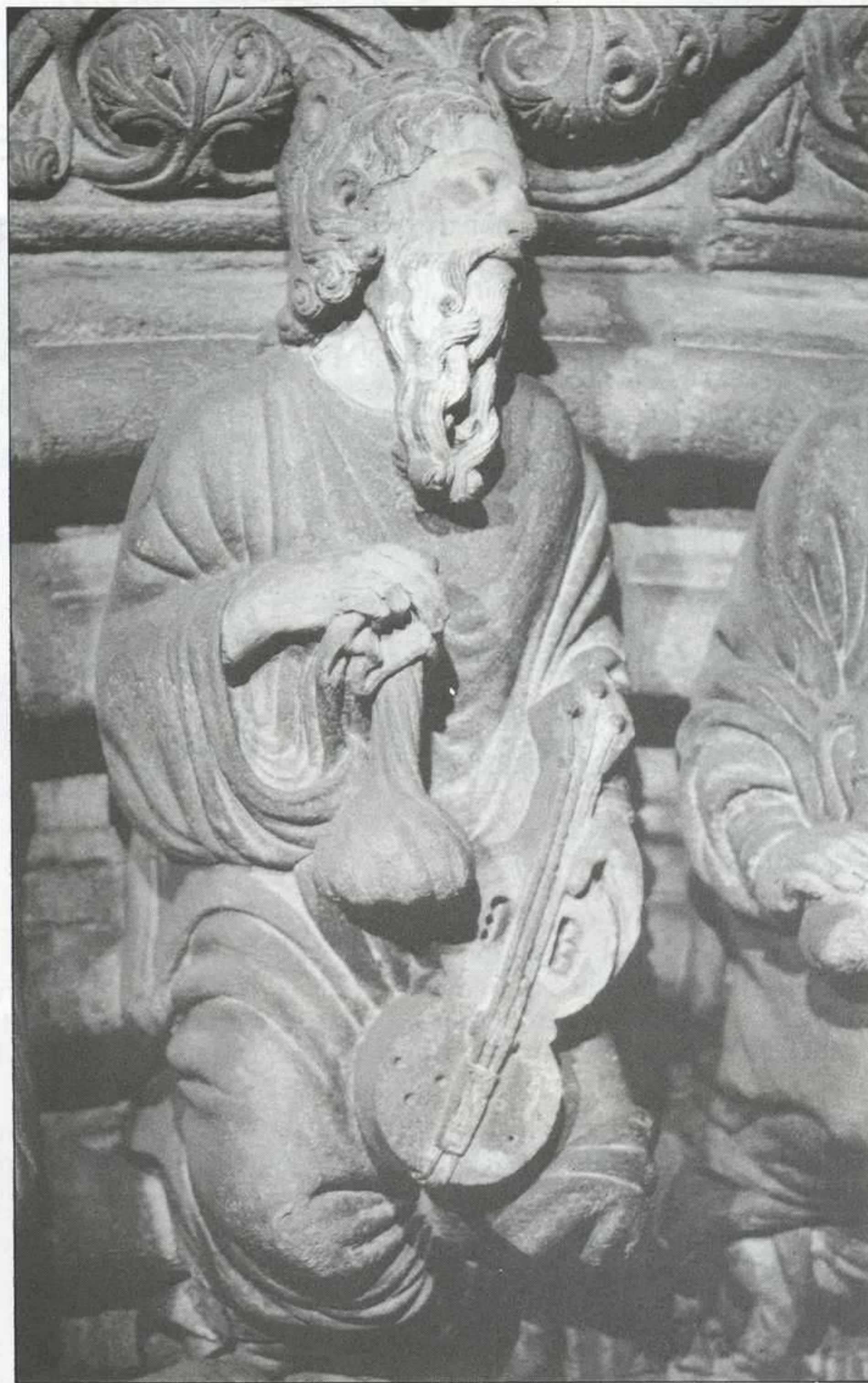
Información e inscripciones: AULA DE MÚSICA, UNIVERSIDAD DE MURCIA
C/ Granero, 4 - Teléfonos (968) 21 05 66-21 08 64 - 30071 MURCIA

★ ★

**UNIVERSIDAD DE MURCIA - CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO
INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA
DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MURCIA**



Ancianos núms. 7 y 8: fidula oval y arpa.



Anciano núm. 15: fidula en forma de ocho.

La representación en relieve de toda la estructura del instrumento (cosa que no sucede en otros pórticos europeos) permite una medición muy aproximada y fiable de las piezas.

Llama la atención que este detalle no sólo esté a la vista, en la cara visible de los instrumentos: nos ha sido posible acercarnos a los instrumentos mediante un andamio de nueve metros de altura y contemplarlos en sus zonas ocultas, perfectamente acabadas en todos sus detalles, práctica totalmente superflua en nuestro concepto actual de la distribución del tiempo y del trabajo.

Esto nos puede llevar a pensar que cada una de las piezas tiene valor por sí misma, por tanto no precisaría al ser tallada una especial referencia a su vecina o al conjunto, lo cual explica —antes de conocerse la ubicación definitiva y por tanto los puntos muertos— el detalle minucioso y el acabado de las partes ocultas. No obstante, hay una planificación general en la búsqueda de profundidad: las piezas, conforme se elevan en altura, van disminu-

yendo; incluso se manipula sabiamente el tamaño de partes del conjunto (brazos, piernas, cabezas, instrumentos, etcétera), con lo que el conjunto es aparentemente más profundo y grandioso. Esto obliga a suponer que *casi todo* estaba previsto al ir tallando cada una de las piezas.

Nuevos puntos de vista

El Octogenario del Pórtico de la Gloria y la consiguiente publicación de diversos trabajos sobre los instrumentos, su historia y su contexto, y los encuentros de "luthieres" que han seguido a ésta y a otras manifestaciones en torno a la figura del Maestro Mateo, nos ha permitido comprobar que se ha puesto sobre la mesa el cofre del tesoro en el que sospechamos se hallan soluciones y respuestas; y, al mismo tiempo, muchas interrogantes que están en la mente de todo constructor o estudioso: inserción de las tapas, maderas utilizadas, problemas de mástiles y diapasones, despiece del instrumento, nú-

mero real de cuerdas, teclas del "organistrun" y problemas técnicos para su utilización, fondos de los laúdes, etcétera. Sin duda que las discusiones de estos meses van a servir para arrojar nueva luz sobre un Pórtico que con el tiempo ha ido perdiendo su propia luz y su auténtico colorido.

¹ LUENGO, F. y otros: **El Pórtico de la Gloria, Música, Arte y Pensamiento**. II Cuaderno de Música de Compostela. Ed. Servicio de Publicaciones de la Universidad, Santiago de Compostela, 1988. De esta publicación proceden las fotos de Constantino Martínez del presente artículo.

CONGRESO INTERNACIONAL

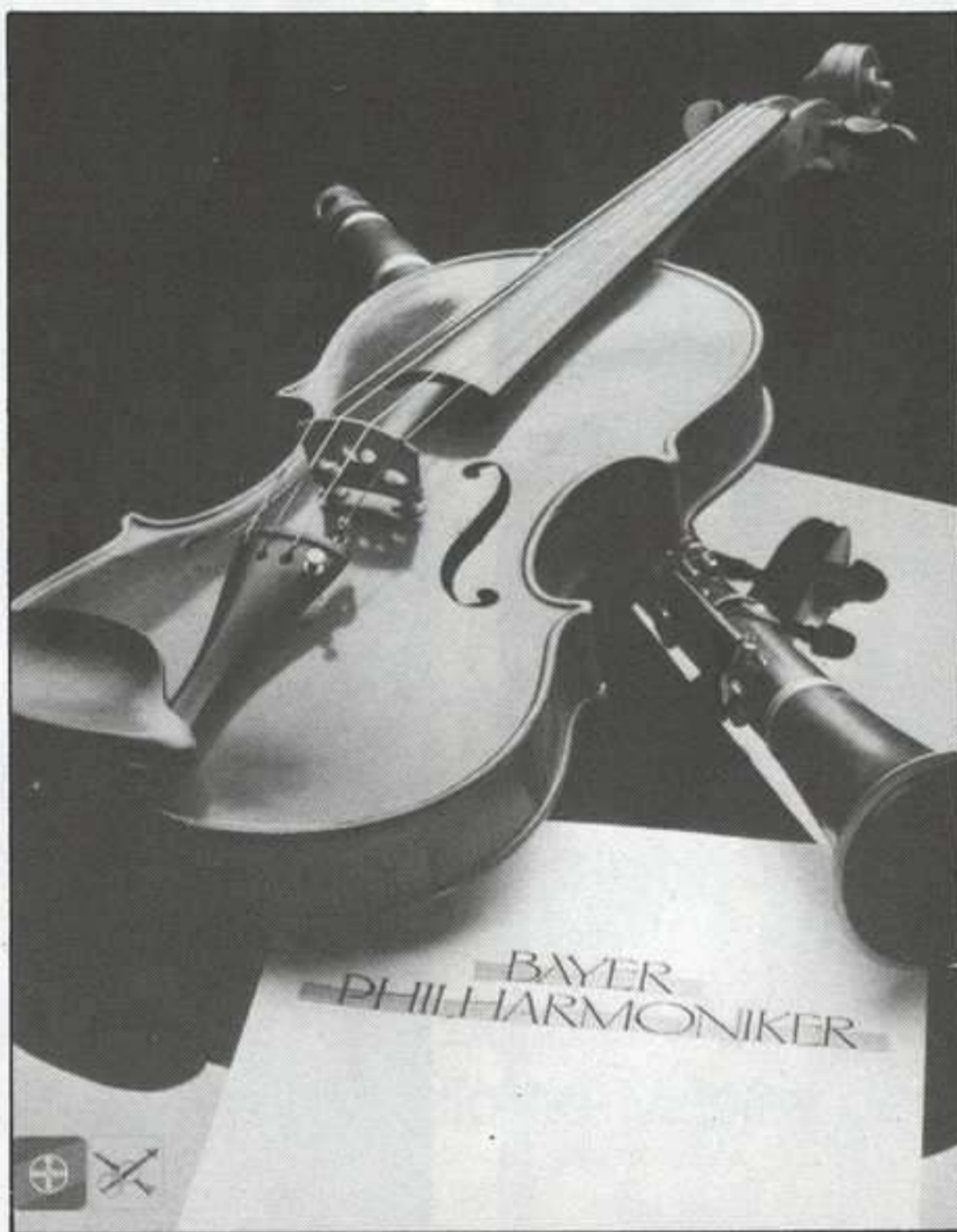
BAYER PHILHARMONIKER

Una orquesta profesional... de aficionados

Durante el pasado mes de octubre tuvo lugar la gira que esta singular agrupación germana realizó por nuestro país, incluyendo conciertos en el Teatro Monumental de Madrid, en el Palau de la Música Catalana y en la Catedral de Tarragona.

La Bayer Philharmoniker, orquesta de la empresa Bayer AG de Leverkusen, está considerada como una de las mejores agrupaciones orquestales no profesionales que existen en Europa. La orquesta surgió en 1909 por iniciativa de algunos colaboradores de Bayer con aficiones musicales, y fue a partir de 1935 cuando, por medio del joven director Erich Kraack, comenzó a desarrollar su labor musical de manera sistemática y rigurosa, dando lugar así a una orquesta sinfónica integrada hoy por casi cien miembros activos.

Sus integrantes son todos ellos científicos, comerciantes, técnicos, empleados y trabajadores de Bayer, que ensayan en sus ratos libres, y sólo reciben permisos laborales con ocasión de los conciertos y eventualmente de las gi-



ras, las cuales han llevado a la Filarmónica de Bayer a dar conciertos alrededor de la República Federal de Ale-

mania, Gran Bretaña, España, Portugal, Bélgica, Holanda, Suiza, Italia, Escandinavia y Francia.

Asimismo, la Orquesta cuenta con numerosas grabaciones discográficas, de entre las cuales podemos destacar el concierto de gala que, con ocasión de los setenta años de existencia de la Orquesta, tuvo lugar en 1974 y que contó con la participación de la prestigiosa mezzo española Teresa Berganza como solista; o el **Concierto para piano y orquesta núm. 5** de Beethoven interpretado por el pianista brasileño Nelson Freire en 1983, o el concierto de gala celebrado en la antigua ópera de Francfort con el joven violinista Frank Peter Zimmermann.

En esta visita a nuestro país, la Bayer Philharmoniker fue dirigida por su actual titular Rainer Koch, que es titular de la Orquesta desde 1972, y compagina esta actividad con su tarea de director general de música de la ciudad de Bielefeld, y es quien ha llevado a la Orquesta a alcanzar las cotas de calidad de las que esta agrupación hace



La Bayer Philharmoniker actuó en el Teatro Monumental.



El pianista Rudolf Buchbinder, que interpretó el Concierto para piano y orquesta núm. 3 de Beethoven con la Filarmónica de Bayer.



Rainer Koch, actual director titular de la Orquesta.

gala. También acompañó como solista a la Filarmónica de Bayer en esta ocasión el famoso pianista Rudolf Buchbinder, quien ha realizado hasta la fecha una intensa actividad concertística, colaborando con los mejores y más prestigiosos directores y agrupaciones de todo el mundo.

El programa elegido para esta gira por nuestro país estuvo integrado por la Obertura de **La Flauta Mágica** de

Mozart, el **Concierto para piano y orquesta núm. 3** de Beethoven y la **Sinfonía núm. 2** de Brahms.

Sirva esta visita no sólo como muestra del grado de calidad tan elevado que una agrupación no profesional puede llegar a alcanzar, sino como ejemplo de la importante labor de promoción y potenciación de la cultura en general y de la música en particular, que se puede (y se debe) llevar a cabo

por parte de empresas privadas, llegando incluso como en este caso de la empresa Bayer, a formar una agrupación orquestal integrada exclusivamente por empleados de dicha compañía. Ante este magnífico ejemplo, uno se pregunta (no sin ciertas dosis de envidia) cuándo podremos disfrutar en nuestro país con algo parecido.

V FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓRGANO "CATEDRAL DE LEÓN"

Por José Castro Ovejero

En ésta su quinta edición el Festival ha alcanzado, sorprendentemente, ese grado de madurez que asegura su creciente desarrollo con la asistencia de un público fiel y entusiasta, cuyo comportamiento, en todos los conciertos, ha sido ejemplar en la puntualidad, en el silencio durante las audiciones y en el caluroso aliento con que supo acoger y premiar a los concertistas. Por ello hay que reconocer el esfuerzo desarrollado por Samuel Rubio, director de los festivales, para la consecución de estos logros, felicitándole con el más efusivo reconocimiento.

Los dos primeros conciertos tuvieron por intérprete al gran pianista, organista y musicólogo que es el burgalés Antonio Baciero. Aproximando la restauración del órgano de la iglesia parroquial de Santa Marina del Rey, instrumento que perteneció originariamente al monasterio cisterciense de Sandoval, se inauguró el Festival en aquella locali-

dad de la provincia leonesa, donde Baciero ofreció un bello programa de música para teclado de los siglos XVI al XVIII de autores españoles tales como Cabezón, Victoria, Correa de Arauxo, Cabanilles. Ya en la Catedral de León, utilizando un órgano de cámara de su propiedad, interpretó su segundo concierto, haciendo gala de su peculiar maestría rebosante de musicalidad, obteniendo un clamoroso triunfo, que fue rubricado con prolongados ovaciones del público.

El tercer concierto nos tenía reservado una combinación instrumental que, sin duda, iba a reducir las deficiencias del órgano de la catedral: el grupo integrado por Monserrat Torrent, órgano, y Vicente Campos y Vicente López, trompetas piccolo. Y, en efecto, la perfecta fusión tímbrica de los instrumentos y el buen arte de los ejecutantes consiguieron hacer del trío un solo instrumento de espléndida sonoridad, adecuado al programa ofrecido, en cuya primera parte figuraban: **Tiento de dos tiples de 7^o tono**, de Pedro Tafalla; **Tiento lleno 7^o tono**, de Correa de Arauxo; **Concierto en Re mayor**, de Loillet; **Coral**, de Buxtehude, y **Concierto**

en Do mayor, de Vivaldi. Y en la segunda: **Preludio y Fuga en La mayor**, de Bach; **Concierto para dos trompetas**, de Manfredini; **Preludio y Fuga en Re mayor**, de Buxtehude, y **Concierto en Fa**, de Stoezel, todas las cuales fueron interpretadas deliciosamente por los concertistas, siendo calurosamente aplaudidos por la numerosa concurrencia.

El Conjunto Barroco "Zarabanda", dirigido y creado por Alvaro Marías, integrado por él mismo (flauta de pico y travesera), Isabel Serrano y Marietta Holtrop (violines barrocos), Renée Bosh (viola de gamba) y Eduardo López Banzo (clave), y que emplea instrumentos originales o copias fidedignas de instrumentos antiguos, fue encargado de ofrecer el cuarto concierto (de música de cámara barroca) con arreglo al programa siguiente: **Cuarteto en Fa mayor**, de Alessandro Scarlatti; **Sonata en Mi menor**, de Francesco Mancini; **Concierto en Sol mayor**, de Jacques Maudot, y **Concierto en La menor**, de Antonio Vivaldi, en la primera parte, y, en la segunda, **Concierto de cámara en Sol menor**, de Telemann; **Trio en Do mayor**, de Bach, y **Concierto en Re mayor**, de Vivaldi. La fiel interpretación de las



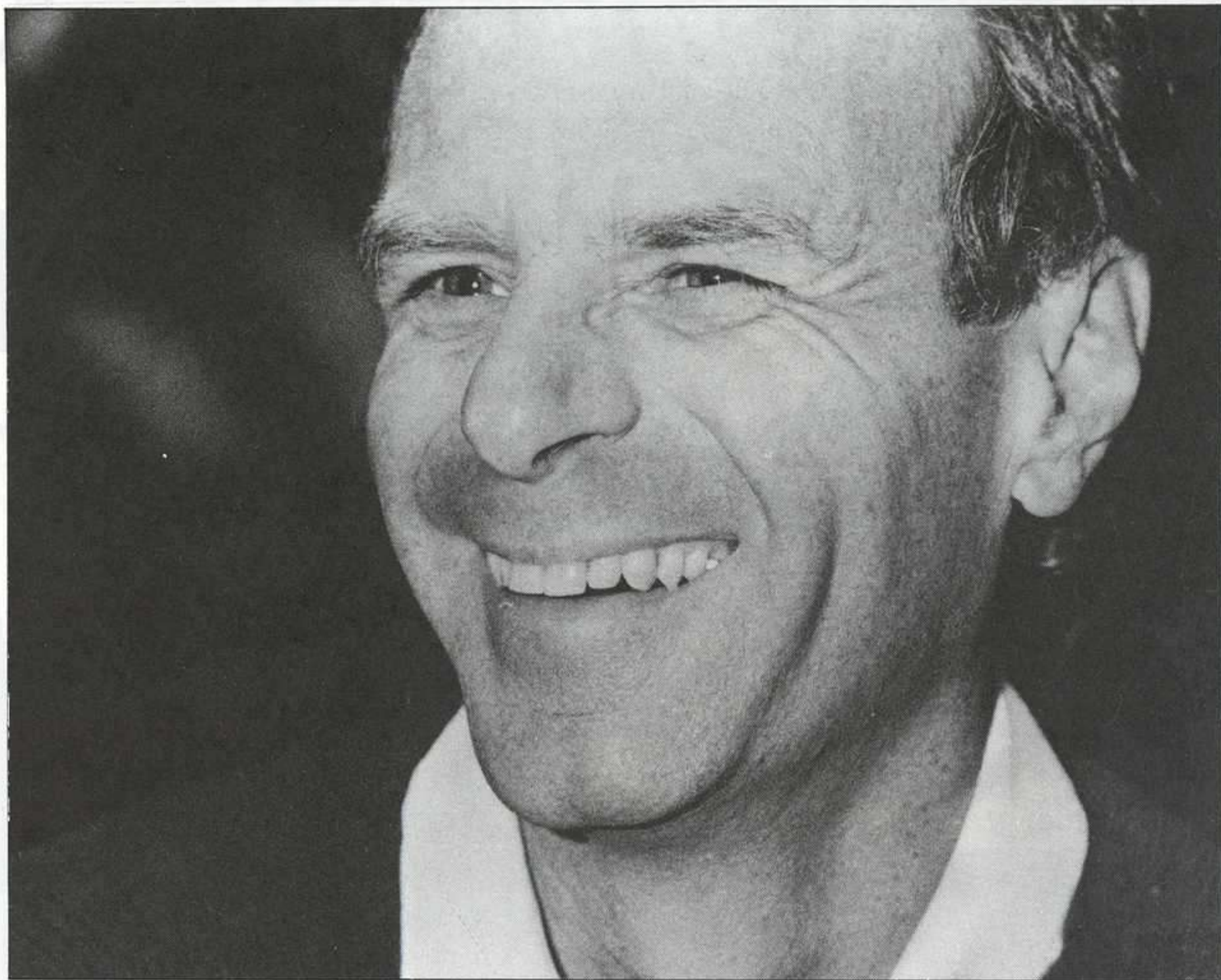
Jordi Savall junto a algunos componentes de Hespèrion XX, Capilla Real y Coro de Música Antigua.

obras de acuerdo al estilo y espíritu de esta música fue buena prueba de la auténtica musicalidad del conjunto, que obtuvo un memorable éxito, refrendado por los entusiastas aplausos del público.

El quinto concierto tuvo por protagonistas a la Schola Gregoriana Hispana que dirige su fundador Javier Lara y al organista Pedro Aizpurúa, con un original programa integrado por ocho obras del tradicional canto gregoriano, especialidad del coro, alternadas con igual número de versiones para órgano de Bach, Aguilera de Heredia, Aizpurúa y Rabanallo. El canto litúrgico por excelencia que es el gregoriano, es realizado por los componentes de la Schola con gran calidad, exquisita autenticidad y profunda unción, correspondiendo el organista a cada una de las obras corales con notable maestría y excelente musicalidad, por lo que fueron fervorosamente aplaudidos por la concurrencia.

La Orquesta "Ciudad de Valladolid", dirigida por Luis Remartínez, y el organista Adalberto Martínez Solaesa, ofrecieron el sexto concierto del Festival, interpretando en la primera parte el **Concierto para órgano, cuerda y timbal**, de Poulenc, y **Danzas concertantes**, de Stravinsky; y en la segunda la **Sinfonía núm. 36**, en Do mayor ("**Sinfonía de Linz**"), de Mozart. La juventud de la orquesta vallisoletana, con una media de edad que no supera los veinticuatro años, la sitúa en el más joven conjunto sinfónico de España, juventud que junto a la profesionalidad de sus componentes la está permitiendo alcanzar una calidad artística, en el poco tiempo aún transcurrido desde su presentación, verdaderamente estimable al conseguir niveles artísticos sorprendentes. Y, así, la versión de la obra del llamado benjamín del famoso "Grupo de los Seis" tuvo en la orquesta y el órgano la impronta característica musical del autor, bien entendida por director y organista. Igualmente, las danzas concertantes fueron interpretadas con puro estilo stravinskyano. La de la Sinfonía de Mozart dio la medida alcanzada por la orquesta, que confirma el progreso artístico conseguido, para cuyo baremo la música mozartiana es especialmente indicada por los profesionales como piedra de toque auténticamente insuperable.

El séptimo concierto, cumbre del Festival, reunió en la Catedral al grupo Hespèrion XX, la Capella Reial de Barcelona y el Coro del Centro de Música Antigua de Padua, casi un centenar de músicos, los que bajo la dirección de Jordi Savall no interpretaron, sino que recrearon esa cima de la música religiosa que es **Vespro della Beata Vergine**, de Claudio Monteverdi, uno de los más grandes genios de la música de todos los tiempos. Divididos los trece números de la obra en dos partes, desde el inicial "Domine ad adjuvandum me" hasta el "Magnificat" final, los concertistas desplegaron toda la variada gama de combinaciones vocales e



El organista norteamericano de ascendencia polaca Daniel Chorzempa.

instrumentales que enriquecen la obra, poblando las altas naves catedralicias de inefable música celeste. El sobrecogedor comienzo "da concerto, composito sopra canti fermi, sex vocibus et sex instrumentis" bastó para que el genio monteverdino revelara lo sublime: ese profundo misterio de la música que conmueve lo más hondo del ser humano. ¿Por qué la Música es el arte que habita en el cielo? Una especie de estado de gracia se apoderó de cuantos, con impresionante silencio, siguieron todo el concierto como traspasados por la honda y genial versión realizada por Jordi Savall, que estuvo a la altura de su creador. El entusiasmo desbordante del público, prolongado durante mucho tiempo, consiguió que el director y todos los concertistas tuvieran que acudir repetidamente al lugar que ocuparon durante la audición para agradecer sus clamorosas ovaciones.

El excepcional organista norteamericano, de familia polaca, Daniel Chorzempa, auténtico virtuoso del órgano que ha sido galardonado con el Premio Alemán del Disco por su interpretación de las **Sonatas en Trío** de Bach; el Grand Prix du Disque de la Sociedad Listz de Budapest por su grabación de las **Obras para órgano** de Franz Liszt, y el Premio Edison por su interpretación del **Concierto de órgano** de Haendel, tuvo a su cargo los conciertos octavo y noveno, celebrados en las catedrales de León y Astorga, respectivamente. Su repertorio es muy amplio y abarca desde obras de la Edad Media para instrumentos de teclas hasta las obras contemporáneas. La gran capacidad técnica y su fenomenal memoria le permiten abordar las más difíciles obras

con resultados sorprendentes de gran virtuoso. En el primero de sus conciertos interpretó la **Fantasia y Fuga en Sol menor**, de Bach; **Tres Preludios corales**, de Brahms; **Weinen und Klage**, de Liszt; **Pastoral**, de Franck; **Salve Regina**, de Widor, y **Carillon de Westminster**, de Vierne. Y, en el segundo concierto, junto con el trompetista José Ortí, **Sonata** de Purcell, **Sonata** de Haendel, **Sonata Prima** de Viviani, y **Concierto en Re mayor** de Torelli. El éxito alcanzado fue extraordinario, siendo calurosamente ovacionados por los asistentes a los dos conciertos.

El décimo y último concierto, broche de oro del Festival, corrió a cargo del magnífico grupo instrumental de viento "Le Grand Concert Arban" de París, dirigido por Michel Becquet, compuesto por dieciocho instrumentistas que llenaron la Catedral con el brillo de sus metales y las no menos brillantes y soberbias interpretaciones de las obras del programa: **Aria della Battaglia**, de Gabrieli; **Música para un festival de fuegos artificiales**, de Haendel; **Pavana para una infanta difunta**, de Ravel; **Marcha fúnebre de una Marioneta**, de Gounod, y **Cuadros de una exposición**, de Mussorgsky. Desde el estruendo de la batalla inicial el ánimo de los oyentes, sobrecogido, vibró fuertemente impresionado por el poderoso impacto sonoro que inundaba las altas y espaciosas naves catedralicias, poderío expresivo que tuvo continuación en los reales fuegos artificiales, para remansarse en las obras siguientes, renaciendo con toda su fuerza en "La gran puerta de Kiev", cuya grandiosa solemnidad coronó la V edición del Festival con un final apoteósico digno del incomparable marco de la "Pulchra Leonina".

III CONCURSO NACIONAL DE INTERPRETACIÓN ONCE 88

Por Octavio Lafourcade

Durante los días 28 de octubre al 1 de noviembre tuvo lugar, en el Auditorium del Centro de Recursos Educativos Antonio Mosquete, de Madrid, el Concurso Nacional de Interpretación ONCE 88, que en su tercera edición estuvo dedicado a las modalidades de guitarra, canto y flauta. El jurado estuvo compuesto por su presidente, don Fernando García Soria, por don José Ortiga Belmonte (pianista), don José Luis Lopátegui (guitarrista), doña Carmen Bustamante (cantante) y doña Juana Guillem (flautista).

El Concurso, convocado con el fin de divulgar las obras de compositores ciegos, viene perfilándose de año en año como uno de los concursos de interpretación más importantes de España, y forma parte de la importante labor cultural que ha venido realizando la ONCE en los últimos años. Esta vez fueron las modalidades de canto y flauta las que atrajeron a más concursantes: en canto se inscribieron 40 participantes y en flauta fueron 40. No fue así en guitarra, donde, según explicaban algunos concursantes, debido a la dificultad de la obra obligada, hubo menos participantes que otros años, sólo 16.

Las obras obligadas, de compositores ciegos, fueron: en guitarra, **Imágenes**, de Juan Briz Briz; en canto, **Colección de Canciones núm. 3**, de R. R. Albert, y en flauta, **Sonatina para flauta y piano**, de Fermín Gurbindo. Las pruebas contaron para su desarrollo con un excelente auditor, como es el del Centro de Recursos Educativos, recientemente terminado y concebido como lugar de conciertos con una acústica ideal para la música de cámara. Asimismo, la gran capacidad organizativa del Departamento Cultural de la ONCE quedó demostrada al garantizar una muy eficiente planificación de las pruebas, lo que se pudo observar en el cuidado y esmero que puso aquél en todos los detalles del Concurso. Dentro de este marco, idóneo, fue, sin embargo, una lástima la escasez de público durante el desarrollo de las pruebas, ya que la sala estuvo bastante vacía la mayor parte del tiempo. Quizá, una mayor asistencia de público habría sido positiva, tanto para la divulgación del Concurso como para la motivación de los concursantes.

Finalistas

Los acuerdos del jurado respecto a quiénes debían pasar a la segunda fase



Los miembros del jurado posan juntos al finalizar las pruebas del Concurso.

fueron, en las tres modalidades, unánimes. En canto quedaron finalistas: María del Carmen Ruiz Serrano, Montserrat Torruella Alsina, Teresa Verdura Fernández, Elisenda Cabrera Pueyo, Concepción Darijo Frontera, Inmaculada Ejido García, María de los Ángeles Heras Cacho, Rosa Mateu Sacristán, y Vicente A. Ombuena Valls. En guitarra, pasaron a la segunda fase: Elisabeth Roma Torres, María José Santos Fulgencio, José Luis Silvaje Fernández, José Guerola Casas, María Dolores Gutiérrez Vitoria, y Caludio Gómez Palomo. En la modalidad de flauta fueron finalistas: M. Ángel Angulo Cruz, Juan Manuel Beltrán Bisbal, María Luisa Calvo Rodríguez, M. Joaquín Fernández González, Monserrat Gascón Castillo, Vicente Martínez López, Ángel Marzal Raga, Marco Antonio Pérez Prado, Salvador Requena Domingo y María Antonia Rodríguez.

Premios

Fue sin duda en flauta donde, a juicio del público y de todos los miembros del jurado, hubo un nivel más alto, cosa que quedó muy clara durante el transcurso de las pruebas donde pudimos oír un gran despliegue de medios técnicos y musicales por parte de la mayoría de los concursantes de esta modalidad. Esto puede explicar que fuera la flauta la única modalidad en que se concedió un primer premio, quedando canto y guitarra desierto. Sin

embargo, se dieron dos terceros premios y dos segundos en guitarra, y dos segundos en canto. Se otorgaron premios por un importe de 3.350.000 pesetas, el total presupuestado, lo que indica, a juicio del jurado y de la organización, que no conceder los dos primeros premios no significaba que hubiera habido la intención de ahorrar fondos sino que el nivel de los participantes había determinado esta decisión.

Para Juana Guillem, flautista y miembro del jurado, el ganador de modalidad de flauta travesera, Marco Antonio Pérez Prado, tenía una alta preparación, que no desmerecería en ningún concurso internacional, de ahí la unanimidad del jurado a la hora de conceder el premio.

En canto, según Carmen Bustamante, ninguno de los participantes presentaba la madurez artística que un primer premio nacional requiere, y, puesto que se pretende que este Concurso se consolide entre los más prestigiosos, había que dejar el primer premio desierto pese a la calidad media de los presentados.

En cuanto a guitarra, a juicio de José Luis Lopátegui, pese a haberse contado con un nivel bueno, faltaba experiencia y aplomo en los concursantes; quizá debido a esa falta de madurez no habían podido llegar a las cotas de calidad que deben exigirse en un primer premio, sobre todo en la obra obligada, que requería para su interpretación una gran altura técnica. Sin

embargo, se mostró optimista para próximas convocatorias, animando a los jóvenes guitarristas a que eleven su nivel de exigencia y que no se impresionen ante un jurado riguroso.

Por parte de la ONCE se ha puesto de manifiesto que los premios del Concurso Nacional de Interpretación quieren ser premios serios, de calidad, comparables a los internacionales. El fallo principal en esta convocatoria, para Reyes Lluch, habría sido la poca preparación que los concursantes han demostrado en la obra obligada; hay que tener en cuenta que un primer premio debe concederse por la interpretación y la calidad conjunta.

En los entretelones pudimos saber que en esta última modalidad hubo bastante polémica, especialmente en lo que se refiere a las decisiones del jurado respecto a los finalistas y ganadores. Incluso se comentó que el jurado habría tenido bastantes diferencias respecto a sus juicios.

Clausura del Concurso

El concierto de clausura y entrega de premios se realizó el día 1 de noviembre en el Salón de Actos del Ateneo de Madrid, que contó con un público muy numeroso y entusiasta, y con la asistencia de personalidades de la ONCE, que intervinieron como oradores y participaron en la entrega de premios. Cada premiado interpretó una obra. En la modalidad de guitarra, José Guerola Casas, que obtuvo un tercer premio, interpretó un Vals, de Agustín Barrios. María Dolores Gutiérrez Viloría obtuvo también un tercer premio, e interpretó **Catalunya**, de Isaac Albéniz. El segundo premio fue para María José Santos Fulgencio, quien interpretó el **Preludio** de la **Suite BWV 1006**, de J. S. Bach. En cuanto al Premio al Mejor Intérprete Ciego, le fue otorgado a Concepción Darijo Frontera, quien cantó **¿De dónde venís, amor?**, de J. Rodrigo. En la modalidad de canto, Teresa Verdura obtuvo un tercer premio, e interpretó un Aria de **Romeo y Julieta**; otro tercer premio fue para Vicente Ombuena Valls, que interpretó otra Aria, esta vez de **Rigoletto**, de Verdi. El segundo premio lo obtuvo Inmaculada Egido García, quien interpretó el Aria de Liu de **Turandot**, de Puccini. El Premio al Mejor Intérprete de la Obra Obligada de Autor Ciego le fue otorgado a Miguel Ángel Angulo, quien interpretó la **Sonatina para flauta y piano**, de Fermín Gurbindo. En la modalidad de flauta, Ángel Marzal, quien interpretó una **Fantasia**, de G. Hue, obtuvo el tercer premio. María Antonia Rodríguez ganó el segundo premio, e interpretó **Image**, para flauta sola, de E. Bozza. El muy merecido primer premio fue para Marco Antonio Pérez Prado, quien, con gran despliegue de virtuosismo, interpretó la **Fantasia Brillante sobre "Carmen"**, de Bizet, de F. Borne.



Juana Guillem, flautista de la ONCE, hace entrega del primer premio de flauta a Marco Antonio Pérez Prado.



Elisabeth Roma Torres recibe el segundo premio de guitarra de manos de José Luis Lopátegui, catedrático de guitarra.



El ganador en la modalidad de flauta, en un momento de su actuación.

OLESA: UNA "AIDA" EN OLOR DE MULTITUD

Una crónica aparecida en RITMO hace un par de números servía de palestra para enunciar algo que empezaba a ser característico de la sensibilidad del momento, la extensión, cual mancha de aceite, de la afición por la ópera en las más diversas capas sociales, en los más diversos lugares de la geografía catalana y como excusa de los más variados festivales de música. Pues bien, el espectáculo de referencia es un hito más en este ascendente camino hacia la sacralización del género operístico, no hace muchos años denostado, decrépito y terminal.

En esta ocasión, lo insólito de la afición viene a sumarse a lo insólito del marco y a lo atrevido de la propuesta. Olesa de Montserrat es un no muy cercano lugar distante de Barcelona unos 35 kilómetros; su mayor encan-

to turístico es la presentación año tras año de una **Passió**, espectáculo escénico que tiene una competencia perenne en la cercana villa de Esparraguera, a donde acuden durante la cuaresma gentes de todas partes. Su proximidad a la sagrada montaña de Montserrat hace de Olesa un lugar de difícil acceso ante una propuesta de masas como es la de una ópera. Sin embargo, esta villa cuenta con un teatro de nueva planta, rehecho después de que un incendio acabase con el antiguo Teatre de La Passió, y, los responsables, a cuya cabeza figura Jaume Parent, han mirado de rentabilizar el flamante y amplio teatro con otro tipo de espectáculos. No hay duda de que han acertado en su primera propuesta.

Se escogió **Aida** porque esta ópera verdiana presenta

algunos puntos de contacto con los espectáculos cuaresmales olesanos; dado que la escenografía iba a ser cosa del equipo habitual, buena cosa sería que la temática no desdijese de los tradicionales escenarios del Medio Oriente. Así, gracias a la labor dirigida por Joan Mallofré, pudimos apreciar una vistosa colorística, una iconografía efectista, aunque no siempre acorde con la temática egipcia, y una riqueza de detalle que nos recordó ciertos montajes de la Ópera de Sabadell, cuyos responsables, en particular, Mirna Lacambra, ejercían en aquella ópera de padrinos.

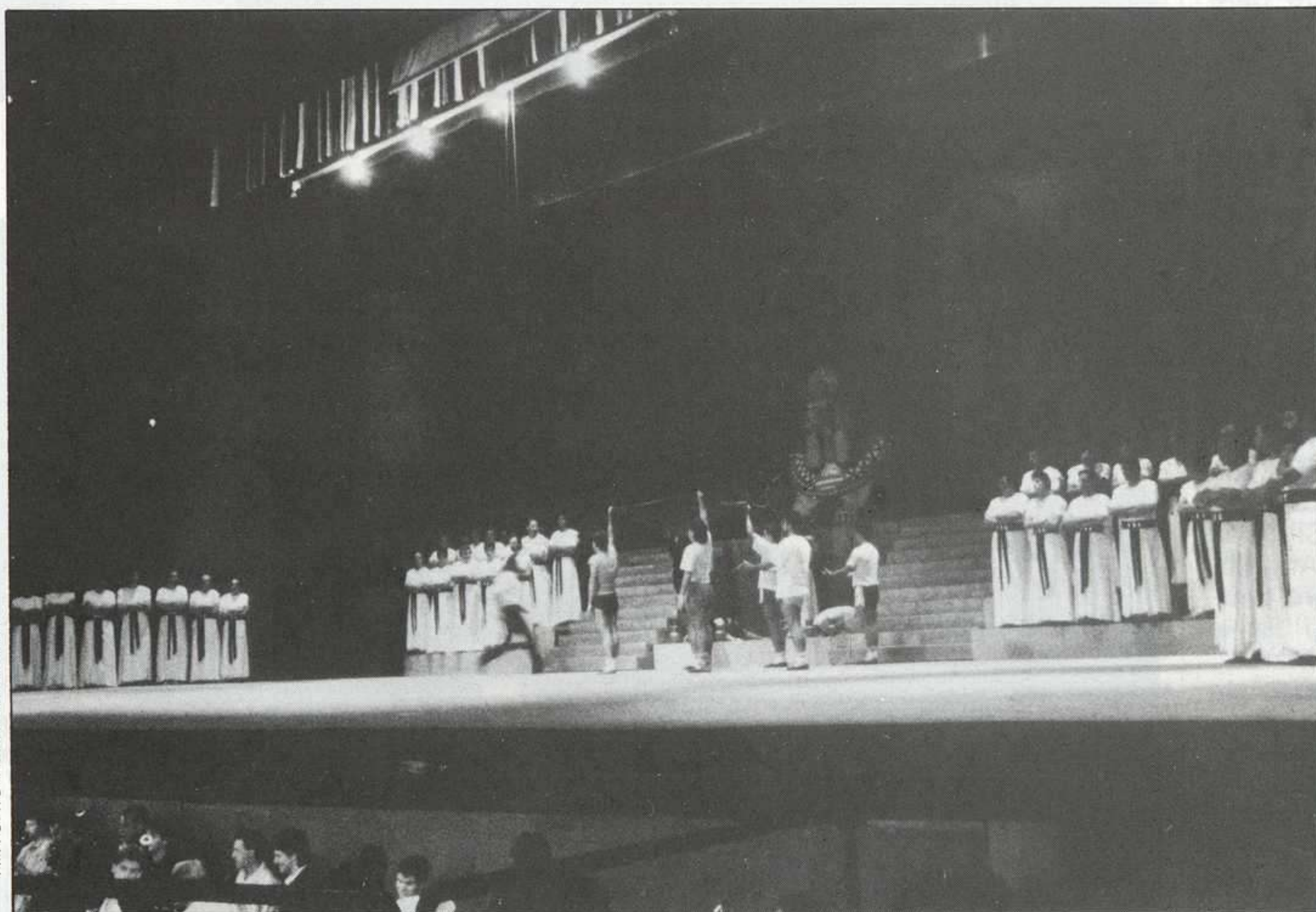
Dos sesiones (viernes y domingo) fueron insuficientes para dar cabida a las demandas; el aforo de casi 2.000 personas quedó cubierto por un público que pronto puso en evidencia su pertenencia a los *habituales*: barceloneses del Liceo, sabadellenses de La Farándula, etc.; aplausos sin medida, perfecta penetración con el espectáculo, y satisfacción

generalizada por el resultado.

El coro estaba servido, muy bien servido, por la Polifónica de Puig-reig (una entidad de la que no tardaremos en ocuparnos dadas sus peculiaridades vocales), el Cor dels Amics de l'Opera de Sabadell y la Coral Olesa de La Passió. Al correcto servicio vocal hubo, pues, que añadir una abundancia de personal que no se suele ver en los escenarios operísticos tradicionales, no siempre en su sitio; algo parecido le sucedió al cuerpo de baile, coreografiado por Joan Tena, que en muchas ocasiones prefirió dar la espalda al público para poder rendir homenaje al héroe.

Finalmente, el capítulo de las voces —que en una ópera verdiana parece ser la guinda del pastel— estuvo servido por nombres nada desdeñables: Marion Vernet-Moore se llevó merecidamente el palmarés de la mejor voz de la noche; sus "pianissimi", en alguna ocasión poco apropiados pero siempre cargados de sentimiento y dominio del "fiato", encendieron a las masas. Adriana Stamenova hizo una Amneris muy faraónica (entiéndase el epíteto en un sentido próximo al de nuestra "faraona" nacional), pero no siempre cuidadosa vocalmente. Quizá el Radamés de Jesús Pinto fue el bache mayor de la representación; llamado a sustituir a última hora a Francisco Ortiz, no supo colocar la voz en su sitio y desinteresó a su público. Javier Pérez Batista, habitual de la Ópera de Sabadell, condujo una Sinfónica del Vallés de poco grosor para el volumen del espectáculo, pero demostró una vez más el dominio del oficio.

No cabe más que confiar en la reiteración de la experiencia para la que casi todo está asegurado.



ANTONIO PÉREZ SÁNCHEZ

Una Aida con puntos de contacto con los espectáculos cuaresmales.

Xosé Aviñoa

EL LICEO CRUZA POR PRIMERA VEZ LOS PIRINEOS

La compañía del Gran Teatre del Liceu cosechó una gran acogida por parte del público alemán en su primer viaje al extranjero —que supuso la movilización de ciento sesenta personas y tres camiones para el traslado de producción—, “sponsorizado” por la empresa SEAT y por el Ministerio de Asuntos Exteriores español. **Lucia di Lammermoor** de Donizetti obtuvo una portentosa interpretación en Ludwigshafen, una joven ciudad de ciento setenta mil habitantes consagrada a la industria química —sede de la BASF—, por cuyo Theater im Pfalzhaus han pasado compañías tan importantes como la del Teatro Bolshoi, la Staatsoper de Viena y la Ópera de Sofía.

Uwe Mund logró un gran rendimiento del conjunto sinfónico liceísta y apuntó hacia una concepción decididamente *sinfónica* de la ópera, con el intermedio para arpa y orquesta, la introducción al dúo entre Lucia y Enrico y, en general, la escena del casamiento de la heroína como momentos más efectivos, en los que reinaron firmes contrastes de intensidad y ritmo junto con auténticos descubrimientos temáticos, dignos de la batuta personalísima de un gran director. Sobraron, sin duda, ciertas intolerancias con el fluir de la vena melódica y algún que otro atisbo de rigidez difícilmente asociable con el belcanto entendido a

la forma tradicional, como el implacable marcaje de la cadencia de la primera “cabaletta” de la soprano.

Absolutamente fascinante desde sus primeras frases la Lucia de Eneida Lloris, una voz luminosa —de emisión sin problemas ni artificios— y calurosa que logra una interpretación de gran empaque dramático sin encontrar el más mínimo acento enfático. Su “Regnava nel silenzio” sonó denso y apasionado, y en la celeberrima escena de la locura, ausente, casi infantil, demostró una vez más que está llamada a convertirse en una imponente “primadonna”, sobre todo cuando fueron menos perceptibles ciertos problemas de “fiato”. La voz poderosa y dramática de Rubén Domínguez hizo más justicia a la exaltación que al patetismo de Edgardo: muy exterior, nada donizettiano pero indudablemente eficiente y vistoso. Vicente Sardinero ha oscurecido su interpretación de Enrico, más sombrío que autoritario, más carcomido por los remordimientos que por las ansias vengativas. Josep Ruiz causó un magnífico efecto en su breve intervención, y Alfonso Echevarría estuvo tan imponente vocalmente como indefinido y borroso en lo interpretativo, como el mismo personaje de Raimondo, debatiéndose entre la conciliación y la defensa de sus intereses, representados por su señor. Angels Sarroca y Alfredo

Heilbron fueron los elementos seguros de siempre, así como el coro titular del Liceo, magnífico a pesar de su poco agradecida “particella”. La puesta en escena de Vittorio Patané, sobre una modesta escenografía que ya se vio en la última reposición de **Lucia** en el Liceo, sin más pretensión que la de salvar el expediente, cum-

plió su rol meramente funcional. Tan sólo cabe lamentar que se brindara la versión más tradicional, con todos sus correspondientes cortes excepto el fragmento que enlaza la escena de la locura con su “cabaletta”, que se mantuvo.

Joan Matabosch

LOS MOTIVOS DE UN ÉXITO

“Mar i Ciel”, de Dagoll-Dagom

La pasada temporada teatral catalana estuvo preñada de curiosas ofertas musicales a medio camino entre la ópera de gran formato y el espectáculo de music-hall hasta el punto que parecía hacer suponer que el agudamiento que produce el hambre musical abría puertas a espectáculos alternativos. Sin embargo, los resultados desilusionaban en la mayor parte de los casos, algunos de ellos consignados oportunamente en las páginas de RITMO.

Traigo esto a colación porque el indudable éxito con que la compañía Dagoll-Dagom ha presentado su nuevo espectáculo **Mar i Cel** viene justificado por este carácter alternativo, que supone, *proponer el rigor disciplinario de la ópera sin que se note*. Dejando a un lado el hecho de que **Mar i Cel** sea una obra refrita a partir de la homónima de Ángel Guimerá, de quien a duras penas ha quedado otra cosa que el argumento y el título —con lo que de responsabilidad auto-

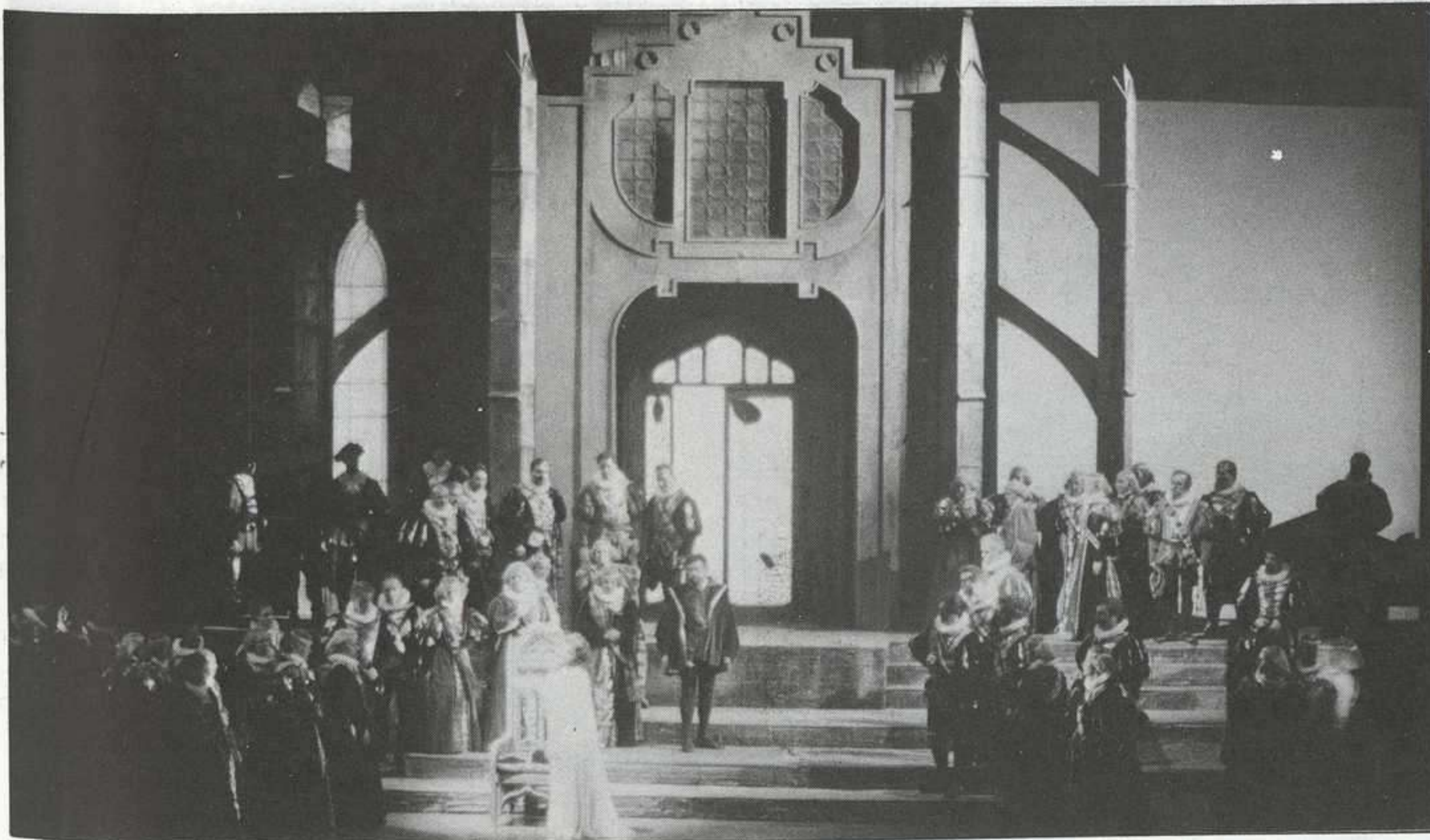
rial conlleva— porque no es de nuestra incumbencia, la compañía teatral catalana ha dado un paso sustancial en el planteamiento de su nueva obra, que tiene todos los ingredientes de la ópera, canto, movimiento escénico, libreto, vestuario, sin proclamarlo a los cuatro vientos.

Ello le ha liberado de las garras de los *entendidos* dispuestos a comerse vivos a los cantantes cuando no ofrecen un servicio vocal de alta sofisticación, de los *puristas* cuando los cantantes recurren al micro para hacerse oír por encima de la orquesta, etc.

Sin embargo, el resultado es del todo satisfactorio. El movimiento escénico de **Mar i Cel**, urdido a partir de un enorme barco que domina la escena a lo largo de los dos actos, es de una vitalidad que para sí quisieran algunos directores de escena en cualquier **Holandés Errante** wagneriano.

La partitura del espectáculo es del pianista Albert Guinovart; aun respetando la dureza con que ha sido atacada por algunos críticos, me parece digno de elogio el hecho de dejarse de monsergas cultistas y recurrir a todos los tópicos del music-hall para confeccionar un sustrato musical cantable, elegante y, hasta en alguna ocasión, atrevido. Ello perdona en buena parte los ecos constantes de obras conocidas como **El misterio d'Elis**, **West side story**, o ciertos acordes de A. Lloyd Webber. La frescura de la propuesta y el éxito con que está atrayendo al público es un par de valores que no debieran de estar muy lejos de cualquier espectáculo, sea éste en teatros consagrados o en el marco del Teatro Victoria del Paralelo barcelonés.

Xosé Aviñoa



La puesta en escena cumplió en su funcionalidad.

LA "KOVANCHINA" POR EL TEATRO NACIONAL DE LA ÓPERA DE SOFÍA

La segunda y última entrega del ciclo ÓPERA 88, que organiza el Área de Música del Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música, ha comenzado con dos representaciones de la ópera inconclusa de Mussorgsky y un recital de ópera en concierto, a cargo de la soprano M.^a Ángeles Peters y del tenor Suso Mariategui, con la Orquesta Municipal de Valencia dirigida por Manuel Galduf. Recital integrado por fragmentos de *El Rapto en el Serrallo*, *L'Elisir d'Amore*, *Luci di Lammermoor*, *Manon*, *Don Pasquale* y *La Traviata*, interpretado en el Palau de la Música de Valencia y posteriormente repetido en Castellón y Alicante.

Kovanchina fue una de las óperas que figuraron en la última temporada lírica de la AVAO. De ahí que su reposición (aun al cabo de nueve años) pareciera justificada por la entidad del conjunto y por algunas voces destacadas en la compañía del Teatro Nacional de Sofía.

La producción ofrecida en el Teatro Principal los días 6 y 8 de octubre —musicalmente basada en la revisión de Shostakovich— se caracterizó por un planteamiento escénico digno, servido desde la escena y el foso por un conjunto de profesionales serios, ya que no excepcionales en sus individualidades. La complicada puesta en escena, que requiere unos medios de espacio y de infraestructura técnica que ni el Principal ni la compañía búlgara pueden ostentar, se resolvió por el práctico sistema de proyecciones —no siempre impecables, algo borrosa la del cuadro primero del segundo acto— y por el emplazamiento de someros elementos de decorado. La primera escena de la ópera, con la catedral de San Basilio al fondo, no llegó a cuajar el proceso de iluminación progresiva que la música sugiere (es el amanecer sobre el Moscova) quizá por la imperfección de la luminotecnia, manejada con alguna que otra brusquedad.

El pabellón de verano de "Golitzin", en el segundo acto, ofrecía alguna reminiscencia de las opresivas estancias del *Iván el Terrible* eisensteiniano. Bien resuelta y adecuadamente espectacular la escena de la pira, al final de la ópera. Aquí, la vuelta la decorado y situación escénica que abrieran aquélla sugería una suerte de círculo cerrado, evocador de la permanencia de unas circunstancias opresivas, un poco en la línea del final del *Boris*.

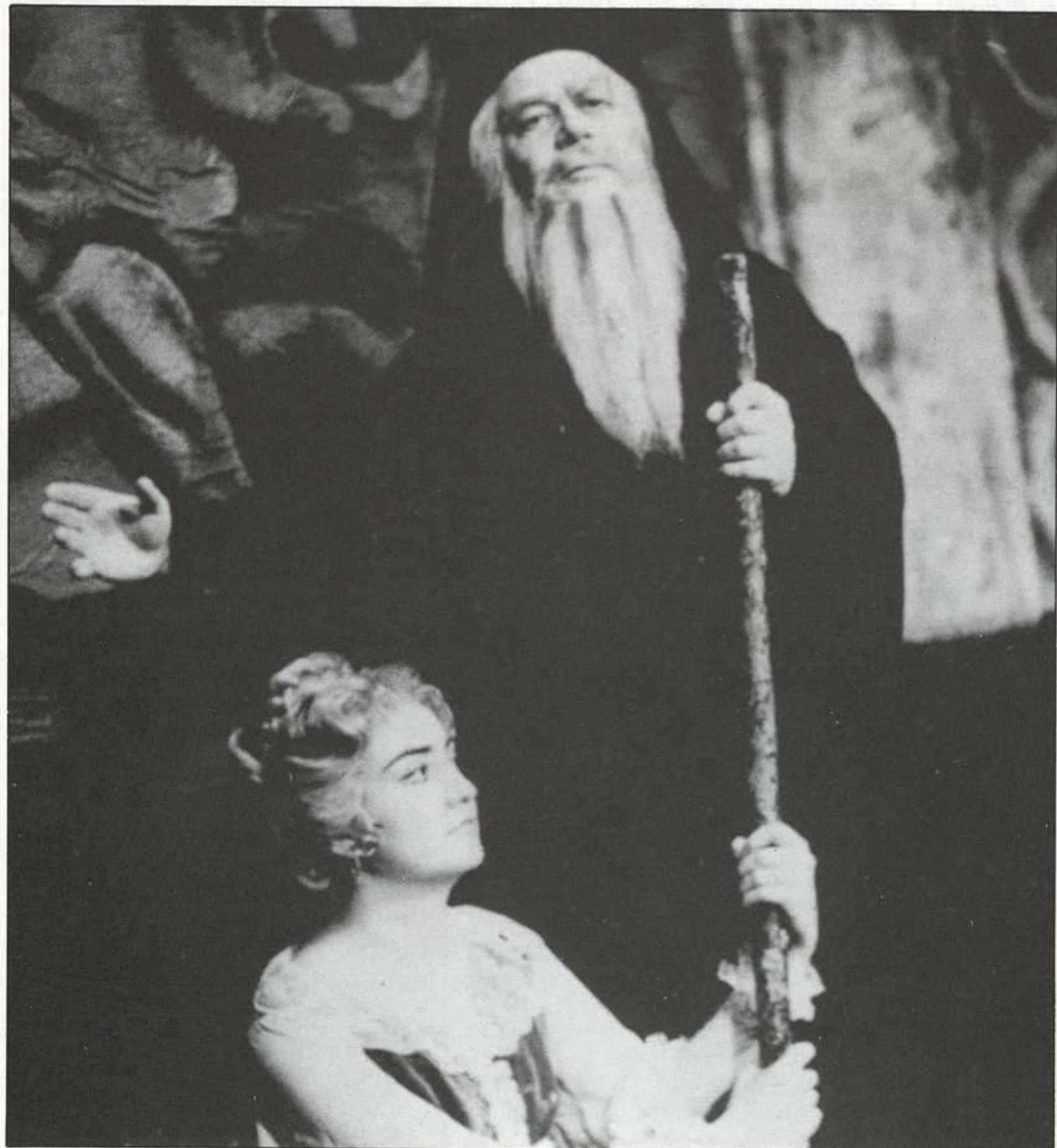
El movimiento de escena delimitaba la acción colectiva de la individual, subrayando así la dual trama de la obra. Quizá el coro se movía con cierta rigidez, siempre como masa uniforme, aunque en este extremo cabe vislumbrar un deseo de enfatizar las dos esferas dramáticas citadas. La dirección no acabó de crear el ambiente de sensualidad que debe enmarcar las danzas de las esclavas persas, interpretadas por un cuerpo de baile sólo discreto.

La parte musical contó con una prestación orquestal mejor dotada en la cuerda que en la madera y metal (flojos el oboe y trompeta primeros). El maestro Ruslam Raytscheff buscó (y lo-

gró) buen acuerdo entre cantantes y músicos, pero no pareció tan interesado por las sutilezas expresivas. De ahí que alcanzara los mejores resultados en las secuencias más espectaculares (como el final del segundo acto). El coro, sin duda la gran baza de la compañía, sonó empastado y poderoso en las voces graves (capaces de delicadas gradaciones dinámicas), siendo más quebradizo en las agudas, donde el vibrato de sopranos y tenores pudo resultar, en ocasiones, excesivo.

El conjunto de cantantes, aun con voces de desigual valor, sirvió la obra con entera dignidad y vivió realmente el drama. En el papel de Dosifei intervino Nikolai Stoilov (como sustituto del previamente anunciado, el veterano bajo Nicola Ghiuselev) y lo hizo con loable regularidad. Stefan Elenkov (Kovanski) exhibió un instrumento importante, ya que no totalmente homogéneo en los cambios de registro. Su gran escena en el cuadro segundo del acto segundo fue una espectacular exhibición de facultades en el registro agudo, sin duda merecedora de aplauso (que no se produjo). Stefka Mineva ("Marfa") fue a más a medida que progresaba la representación, superando durezas iniciales en el agudo y un molesto vibrato, para brindar una muy bella versión de "Iskhodila mladiochenka". Discretos los dos tenores (Borudov, Golitzin, Gadjev, Andrei). Por cierto, que Gadjev, en el tercer acto, tuvo un gracioso *gazapo*: el de correr al fondo del escenario y gritar "schto éto" ("¿qué es esto?")... antes de que se escucharan las trompetas de los "strelitsi", siendo así que éstos tampoco eran visibles. Me causó buena impresión la soprano que cantó la Emma (imagino que sería la prevista, Maria Dimichevska, dado que el programa de mano no mencionaba a este personaje...).

De manera harto censurable, el público valenciano (al menos, el del estreno) anduvo remiso a concurrir al espectáculo, dándose incluso el vergonzoso caso de espectadores que lo abandonaron antes de concluir. Prueba evidente de lo necesitados de cultura que están muchos aficionados a la ópera.



Escena entre
Dosifei y Emma
en el primer
acto.

Gonzalo Badenes

FESTIVAL DE OTOÑO

Madrid: capital de la danza

De haber sido distintas las circunstancias, no sería yo la única que firmaría estas páginas recopiladoras de lo acontecido en el 5º Festival de Otoño. Desde que Trinidad Sevillano subió al escenario del Albéniz con el estreno del ballet **Georges Sand**, de Nebrada, Madrid se transformó en ciudad donde la danza era la protagonista cada noche.

Francisco Hernández nos dejó después de haberse enamorado intensamente de las coreografías de la *minimalista* Laura Dean, con la

misma ilusión con que demostraba su entusiasmo por las otras formas de danza que nos llegaron este otoño a Madrid. Para él el Festival de Otoño constituía la "tabla de salvación" donde nos agarramos los amantes y seguidores de la danza. Su interés por el Festival había crecido cada año al ver los esfuerzos de sus directivos por traer lo mejor en materia de danza, en un Madrid algo abandonado en este aspecto. Francisco Hernández no pudo terminar de ver el Festival, pero se fue con un

buen recuerdo y eso nos consuela a los que le queríamos, porque la danza era para él cómo el aire que respiraba para vivir.

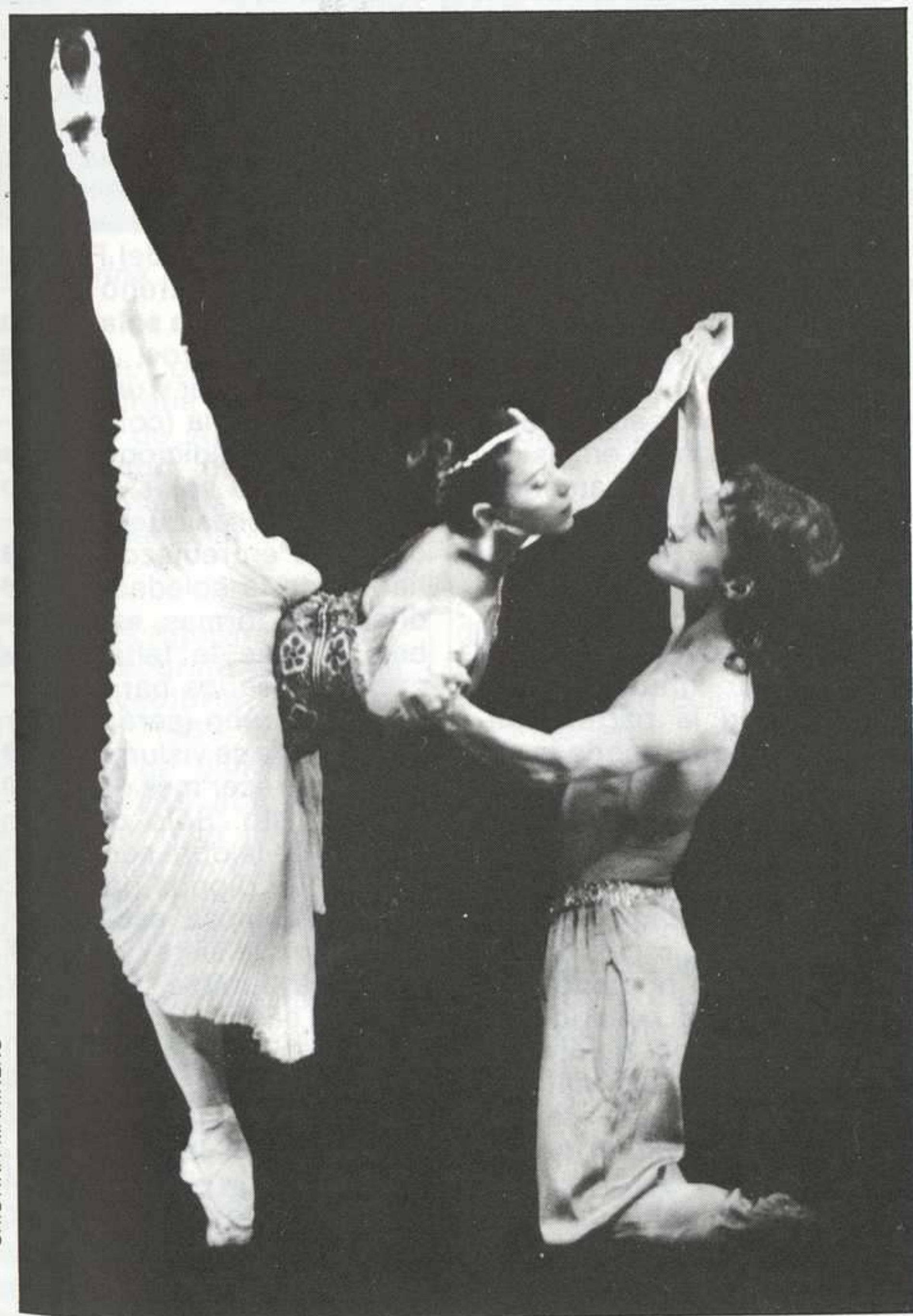
A la presentación del Ballet de Caracas con el estreno de **Georges Sand**, le siguió un programa representativo del trabajo de la compañía de Vicente Nebrada. **Nuestros vales**, de Balanchine/Carreño, **Apollo**, también coreografía de Balanchine y música de Stravinsky, y el **Pájaro de fuego** en una versión colorista de Nebrada sobre la composición de Stravinsky, mostraron las posibilidades de unos excelentes bailarines (ellas destacan sobre ellos), que, aunque jóvenes, permiten vislumbrar una compañía con personalidad. Trinidad Sevillano —su carisma arrebatador dominó la noche— y Koen Onzia nos ofrecieron el clásico Paso a dos de **El Corsario** que supo a poco. Trinidad tuvo momentos gloriosos en su solo —¡esos equilibrios!— acompañados de una compenetración fabulosa con su compañero del London Festival Ballet que encandiló con creces al público.

El Festival nos proporciona cada año la posibilidad de entrar en mundos muy diferentes a Occidente. Este año han sido los Tuareg de Argelia y sus **Danzas Guerreras**, y el grupo Suryo Kencono de Indonesia, con sus **Danzas Tradicionales de Java**, quienes, además de aportar un exotismo nada "kitsch", nos han dejado una agradable sensación —más cautivadora en el caso de los orientales— que aporta a la visión que tenemos de la danza un horizonte aún más lejano e interesante.

Canciones de amor para "Cenicienta"

El Ballet de la Ópera de Lyon nos ofreció obras de algunos de los más representativos coreógrafos europeos

actuales. Su presentación en el Teatro de la Zarzuela constituyó el estreno en España de uno de los ballets más famosos de la francesa Maguy Marin: **Cendrillon**. Esta **Cenicienta** que ha visionado Marin como un cuento de hadas trasladado a un mundo de muñecos, donde los personajes sostienen sus características de forma exagerada, es una versión personal del ballet que Prokofiev escribió en 1945. **Cenicienta**, interpretada por Françoise Joullié, está creada para llegar directamente al corazón, para atraparnos y sentirnos aún más conmovidos por su situación de ingenuidad. Esta ingenuidad con que Marin ha cubierto al personaje protagonista hace que **Cenicienta** llegue a ser una heroína desde la inacción, ya que consigue la felicidad sin mover ni un solo dedo. Aquí, su coreografía para la protagonista aumenta esa sensación de fragilidad que ya sustenta el legendario personaje de los cuentos. Pero, por otro lado, apreciamos un sentimiento paralelo y distinto que supone uno de los conceptos abstractos que más nos mueven: la suerte. **Cenicienta** tiene suerte, en ella se encarna la fortuna, y es el ejemplo más representativo —desde que lo creó Perrault— de los milagros del destino. Su hada madrina (representada por una criatura marcianesa cuya varita mágica es una galáctica espada de luz) es el destino materializado para recompensarlo con el amor del príncipe. El estilo de Marin ha creado una danza miscelánea y universal (en la obra vemos bailar en puntas a la protagonista) que se adapta a las distintas personalidades que quiere reflejar en sus personajes. De esta forma, la ironía y el sarcasmo que pretende dar a priori con las máscaras (creadas por Monique Luyton) y los decorados y vestuario de Montserrat Casanova, se crece con la coreografía, cuyo



Trinidad Sevillano y Koen Onzia en Paso a dos de El Corsario.

denominador común en cada segundo de la obra es la sopresa.

Los dos siguientes programas del Ballet de la Ópera de Lyon, dirigido por Françoise Adret, contribuyeron a afirmar la reflexión posterior: no son excelentes bailarines los del Lyon, pero poseen un gran poder de adaptación a las exigencias creativas de los distintos coreógrafos con que trabajan, que les convierte en una interesante compañía. Destacamos las dos obras de William Forsythe: **Steptext**, excelente coreografía con música de Bach, y **Love songs**. Esta última ya se destacó en la presentación del Ballet de la Ópera de Frankfurt, que dirige Forsythe, en San Sebastián el pasado mes de mayo. Ocho canciones de Dionne Warwick y Aretha Franklin sirven de base a una inquieta coreografía de solos o parejas que habla del amor y sus diferentes relaciones, bajo el protagonismo de las bailarinas, que bordan sus intervenciones. Forsythe se llevó los mayores aplausos de las dos noches, que incluían, además, obras de Nils Christie, **Luminiscences**; Mathilde Monnier, **Mama sunday, Monday or always**; Christopher Bruce, **Lands** (donde se palpa descaradamente a Killyan) y Mats Eks, quien ha hecho para el Lyon la metafísica **Eldstad**.

Teatro-danza y minimal

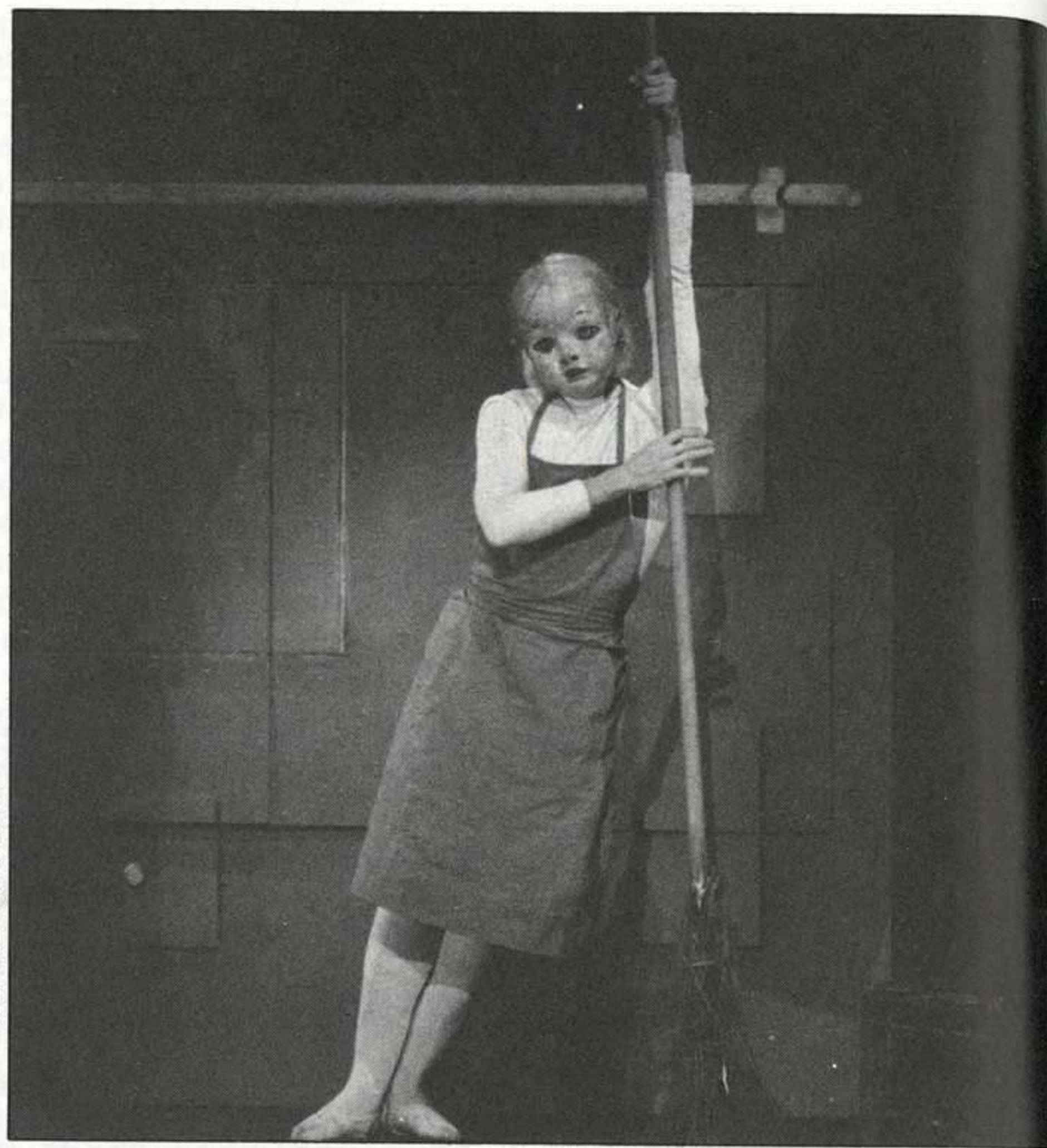
Viena: Lusthaus, de la norteamericana Martha Clarke nos trasladó, de la mano del teatro-danza donde se dan cita todos los recursos expresivos posibles, a una Viena de principios de siglo donde borbotean los sentimientos de deseo y angustia bajo el puritanismo superficial de la sociedad. Martha Clarke ha creado una obra *superrealista* —como ella misma la califica— para expresar las latentes aflicciones que darían lugar a los acontecimientos posteriores que tuvieron su punto de partida de Austria. El erotismo que manifiesta en la obra es el instrumento para, mediante los textos de Charles Mee, ahondar en los estados anímicos de los personajes, que no son más que un ejemplo para elaborar el contexto antisemita y militarista que crecía en los primeros años de este siglo de grandes guerras. La danza es un elemento más de

apoyo a la trama, no es la protagonista, pero el movimiento general que envuelve a la obra permite el calificativo de teatro-danza. Clarke ha creado esta *casa del placer* con la colaboración de toda la compañía y lo importante —además de los recursos expresivos que utiliza (luz tenue, onírica; vestuario sobrio, desnudos, y música de Richard Peaslee, entre la que oímos composiciones de Bach, Friesen y Strauss)— es el trasfondo que subyace tanto en la obra como en la propia historia.

Laura Dean Dancers and Musicians nos atraparon entre el minimalismo por excelencia de **Magnetic**, y el actual **Impact**, en el que ha añadido elementos que le acercan más al rigor técnico, sin perder el esquema inicial. **Magnetic** expresa todo en el mismo título. Con esta coreografía, sobre música de la misma Dean, los seguidores de la danza hemos podido ver con nuestros propios ojos lo que tanto oíamos que se desarrollaba fuera de nuestras fronteras: La danza minimal. Laura Dean llegó a este movimiento giratorio repetitivo en un intento de cerrar el círculo que dibujaba, consiguiendo el giro sobre sí misma que acentuaba la sensación de espiritualidad y excitación experimentada en cada representación. Con maillots y pantalones de nylon, los bailarines desarrollan sus movimientos en series distintas que les implica a todos, más cuando se inician los giros que distinguen a la compañía y que han llevado a comparaciones con la danza de los derviches turcos, basada en este movimiento. En **Impact**, con música de Steve Reich, se han difuminado estos elementos y los bailarines visten ropas más clásicas. Es significativo apreciar que esta última coreografía es un año anterior a **Magnetic** porque intuimos que Dean ha retornado a sus esquemas primarios, aunque el avance ya esté hecho. **Equator**, con raíces más folclóricas y cercanas a África, completó el programa.

Hechicera sin hechizo

Oscura, muy oscura, se nos presentó Carolyn Carlson en Madrid. A su propio mundo onírico y esotérico, Carlson ha añadido a la coreografía que estrenó en Ma-



GERARD AMSELLEM

Cendrillon, de Maguy Marin, un bello e irónico cuento de hadas.

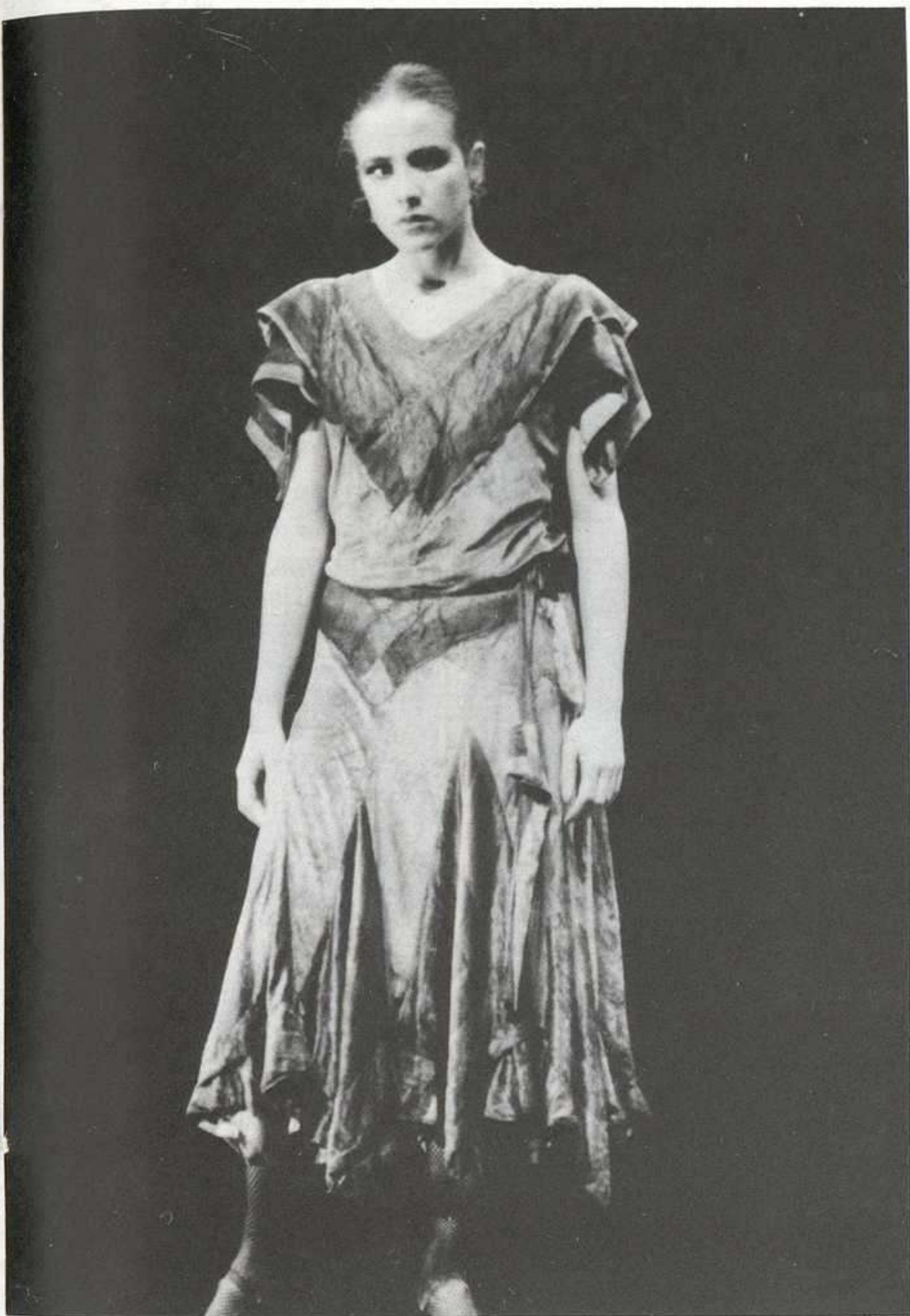
drid todo un halo de tenebrismo que aumenta cuando es ella quien dirige la acción del escenario. **Dark** es una búsqueda del ser en medio de una atmósfera de enigmáticas sensaciones que nos transmiten los distintos personajes que articulan el ballet. Desgreñada, de un blanco de piel excesivo y vestida de negro —a modo de Medea menos mediterránea— su presencia en el escenario resultaba lo más atractivo de la difícil trama que su danza nos ofrecía. Los brazos ocupan el puesto más importante en las coreografías de esta americana afincada en Francia. Con ellos describe movimientos imposibles de ver en otros creadores. El baile de Carlson está pensado para que el espectador mantenga su atención en la parte superior del cuerpo, donde la expresión se genera con más fuerza, donde el sentimiento se materializa. Carolyn Carlson adora el movimiento en toda su intensidad y aporta a la acción los recursos del propio cuerpo humano. Así, el cabello de los bailarines se desenvuelve con el vaivén y los brazos intentan imitar la libertad de que goza esa *otra extremidad*. Aunque fue estupendo ver a Carolyn Carlson y su compañía en el Albéniz, y se aprecia el valor que tiene su danza, su originalidad coreográfica, **Dark** no es una obra que atrape al

público y lo mantenga en interés constante en su butaca; por el contrario, tiene momentos en los que la ensañación que lo envuelve se traslada al patio de butacas y las ganas de que acabe—una-vez se hacen cada vez más grandes. A **Dark** le sobran treinta minutos para acceder con más facilidad a los espectadores.

Como colofón del Festival de Otoño se estrenó la coreografía **Solos a solas**, de la compañía Metros, dirigida por Ramón Oller y única presencia española (como compañía) en la edición de este año. **Solos a solas**, dividido en tres escenas que se suceden y se entremezclan para hablar de la soledad en sus diferentes formas, es un trabajo al que le faltan retoques necesarios para su definitivo estreno (será en enero), pero ya se vislumbra que no va a ofrecer más de lo que hemos visto. Sólo dos momentos de la obra son verdaderamente dignos de destacar: la fabulosa escena del sillón, donde siete bailarines juegan a subirse, bajarse y quitarse el sitio; y la excelente secuencia donde Ramón Oller y la protagonista de la obra escenifican el poder hipnótico de la televisión, danzando con el sonido de la acción de los dibujos animados.

Cristina Marinero

BALLET-TEATRO ESPAÑOL DE RAFAEL AGUILAR



La bailarina Maleni Mexia, lo único interesante de Yerma.

Yerma, de Lorca y Aguilar; escenografía de Berrocal. **Bolero**, de Aguilar y Ravel. **Rango**, de Aguilar y Lorca. Madrid, Teatro Albeniz, del 3 al 6 de noviembre.

Rafael Aguilar, bailarín y coreógrafo de amplia trayectoria nacional, fundó en 1961 su propia compañía de danza; desde entonces sus actuaciones han tenido lugar más veces en Italia que en España. Su reencuentro con el público madrileño ha sido breve y no muy afortunado; su pretendido número fuerte, una nueva versión de la **Yerma** de Lorca, no pasa de ser un pretencioso e irregular montaje coreográfico. El dramatismo de la obra se ve interrumpido por números flamencos, con los que el coreógrafo pretende levantar el espectáculo, pero desgraciadamente el efecto conseguido es contrario a lo deseado;

su lenguaje coreográfico es pobre y reiterativo, y lo único destacable es la joven bailarina Mileni Mexia. En el segundo programa, lo más destacado fue **Rango**, basada en "La casa de Bernalda Alba" la obra más conocida de Lorca e indudablemente de mayor calidad; Aguilar combina con acierto la técnica moderna y el flamenco, arrojando todo ello con una escenografía sobria y efectiva que pone en realce el drama de la obra. El programa se completó con: **Flamenco**, una pieza obligada en donde los intérpretes no estuvieron a la altura de las circunstancias, y **Bolero**, tratamiento simple y sin calidad de la magnífica pieza de Ravel.

Rosa Paz

JOHN NEUMEIER Y LA "TERCERA SINFONÍA" DE MAHLER

Coreografía: John Neumeier. Música: Gustav Mahler. Escena: Helmut Apel. Luces: Bernd Grube, Robert Windecker. Barcelona, Gran Teatre del Liceu, 13 de octubre de 1988.

Este trabajo de John Neumeier sobre la **Tercera Sinfonía** de Gustav Mahler responde tanto al gusto del coreógrafo por la música del compositor de Kalischt como a una época de verdadera efervescencia creativa (data de 1975).

En consecuencia, no es de extrañar que en esta coreografía se recoja y hasta se subraye la abrumadora prolijidad con la que Mahler desarrolla sus conceptos temáticos: la visión cosmológica de la creación, la concepción de un mundo en el que la soledad es inevitable, la pluralidad de individuos y la identidad de sustancia... El compositor parece desbordado por intuiciones metafísicas. Para el coreógrafo, en cambio, el orden es esencial: Neumeier desglosa la sinfonía en seis partes o movimientos y pone título a cinco de ellos (Ayer, Verano, Otoño, Noche y Ángel); sólo el último (Lo que me dice el amor) fue bautizado por el compositor, habiendo dado lugar a algún que otro juego conceptual y de palabras.

Para crear este ballet, Neumeier se ha adentrado en la inmensidad sonora sugestiva de una partitura críptica. Ha tenido que transformar la ensoñación en movimiento. Ha destilado, purificado y sintetizado sentimientos y sensaciones. Y en todo momento ha estado orientado por un ideal de belleza, una belleza cuyo concepto habría descubierto en su infancia de la mano de un maestro jesuita, el padre John J. Walsh. Los tres primeros movimientos, de clara estructura y brillante ejecución, son otros tantos despliegues del cuerpo de baile. Los tres últimos se apoyan en las cualidades individuales de sus ejecutores, si bien al final del último movimiento el cuerpo de baile vuelve a llenar la escena. Hay variedad de pasos: la interpretación de Gamal Gouda en Ayer, el paso a cuatro del Verano, el paso a tres de la Noche (creado en 1974 y dedicado a John Granko y al Ballet de Stuttgart), el solo de Bettina Beckmann en Ángel y el paso a dos de Lo que me dice el amor, ejecutado por Gamal Gouda y Bettina Beckmann, estrellas de una noche en la que todos los componentes del Ballet de Hamburgo han dejado constancia de su calidad.

Carlos Murias Vila



Un momento de la coreografía de esta Tercera Sinfonía de Mahler.

DOS PIANISTAS, DOS ESTILOS

CECIL TAYLOR. Colegio Mayor San Juan Evangelista, 19 de octubre.

KEITH JARRETT. Auditorio Nacional de Música, 24 de octubre.

Keith Jarrett: Dark intervals. (ECM, Nuevos Medios, 1379).

Cecil Taylor: What's new. (Freedom, Harmonia Mundi. FLP 40124).

What's New es reedición de una grabación efectuada en el año 1962 por Cecil Taylor en Copenhague. Como tantos otros, el pianista halló en Europa comprensión y contratos de trabajo, y fruto de ellos fue su primer grupo estable con Sunny Murray, padre de la batería free y Jimmy Lyons, un saxofonista lineal y fiel a Taylor el cual se muestra tanto más deshinbido que en sus incursiones solitarias. La carnaza del disco es ese **What's New** que le da título y es testimonio del jazzmen que algún día fue en la línea de Bud Powell, Bill Evans y McCoy Tyner. El resto del disco, horriblemente grabado, responde a la ortodoxia free.

En su momento, Jarrett también halló refugio en Europa y en Japón donde acaba de registrar su *reentré* como pianista-solista. Un disco compuesto por pequeños *sketches* barrocos que van de lo experimental a lo etno-repetitivo, todo dentro de un orden y al margen de definición. **Dark Intervals** vuelve a demostrarnos que es uno de los pocos pianistas de jazz con dos manos y lo que hace suena a Bach en estado etílico, con perdón.



Keith Jarrett.

En cuestión de días, dos grandes del piano contemporáneo han pasado por Madrid. El uno, eterno buscador de melodías; el otro, enemigo encarnizado de las mismas: la línea clara y el lado oscuro, Keith Jarrett y Cecil Taylor. Algo sí tienen en común: ambos llevan haciendo lo mismo desde hace dos décadas.

¿Estancamiento?, ¿fidelidad?... Por lo demás, Jarrett tiene tantos discípulos como pianistas hay en el jazz, y Taylor sólo uno que es alemán y además se llama Alexander von Schlippenbach.

Hubo un tiempo en que a los jazzistas les dio por des-

componer las melodías, por quebrar los tempi y hacer trizas todo aquello que oliera a armonía. Lo llamaron jazz-libre y, como ocurre con la música contemporánea de concierto, nadie la escuchaba. Han pasado los años y los ogros de entonces se han convertido en los clásicos de hoy, ya sea porque en su senectud se dediquen a menesteres más agradecidos o porque quienes continúan dándole a la cosa vanguardística, ya no asustan. Como mucho, aburren.

A Cecil Taylor se le negaba la entrada en los tugurios más infames del Village y hoy ofrece lecciones magis-

NOTI-JAZZ

EL JAZZ DE LUTO. En los últimos meses han fallecido: Sy Oliver, arreglista, 77 años; Eddie Cleanhead Vinson, saxofonista y cantante, 70 años; David Chertok, coleccionista de films jazzísticos, 60 años; los baterías J. C. Heard y Christian Garros.

CHARLIE PARKER DE MODA. Coincidiendo con el estreno de la autobiografía del saxofonista Charlie Parker, Bird, Mosait Records edita un cofre conteniendo la integral de las grabaciones efectuadas por el aficionado Dean Benedetti. El reprocesado es, dicen, de antología.

trales. Toque solo o acompañado, su pianismo es de *piñón fijo*. Prima en él la energía, aunque quién sabe si porque tocando solo resulta inevitable, surge el clásico que todo pianista lleva dentro. A Cecil Taylor se le compara con Cecil Taylor y él es su mejor intérprete.

Melodías y ritmos, de lo uno y lo otro da Jarrett en sus larguísimos conciertos improvisados. Los adorna con armonías elaboradas y los engarza con mayor o menor fortuna dependiendo de la noche; y como hubo una, la del 24 de enero de 1975, en la que dio con el equilibrio perfecto y, por tanto, irrepetible, desde entonces busca entre las zonas oscuras de su instrumento. Ocurre sin embargo que, mal que le pese, sigue siendo un pianista melódico y semejantes propósitos, revestidos de una aureola que para sí quisiera un Rubinstein, resultarían faltos de contenido. Al final nos quedamos con aquellos momentos en los que surge la melodía limpia y cristalina; y ahí Jarrett no tiene rival.

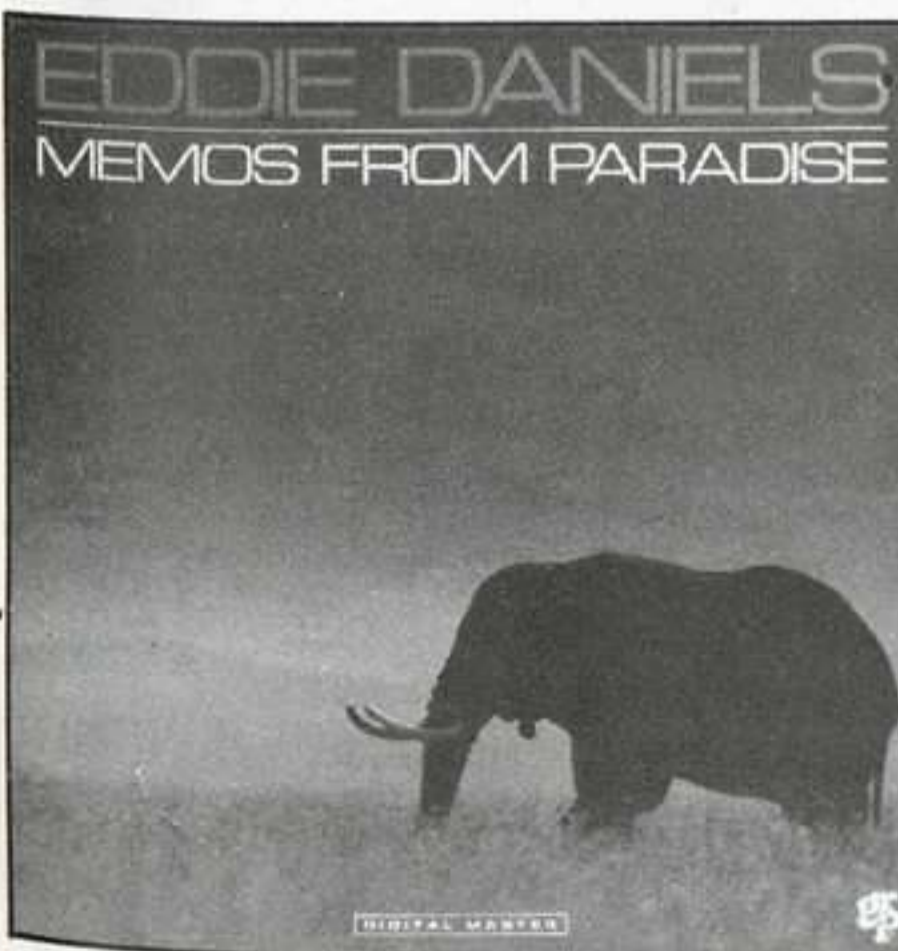
José María García Martínez

DISCOS



VARIOS: GRP Super live in concert.

Marca: GRP. Importa: Nuevos Medios
Soporte: disco LP
Referencia: GRP-2-91650
Grabación: digital
Duración: 1 h. 29' 8"
Serie: normal



EDDIE DANIELS: Memos from paradise.

Referencia: GRP-A-91050
Duración: 52' 5"

Interpretación: ★★★★★ (conjunta)
Sonido: ★★★★★ (conjunta)

Sello de músicos, creado por músicos, gestionado por músicos, esto es GRP. Artistas como

Dave Grusin y Larry Rosen, los *padres de la criatura*, Diane Schuur y tantos otros practican un jazz eléctrico moderno, comercial y bien hecho, casi artesanal. Todos están representados, si bien los honores estelares están reservados al pianista Chick Corea y su Elektric Band con su jazz-rock al uso —al uso de hace quince años—. El disco se grabó —espléndidamente— en Japón el pasado año. Irreprochable.

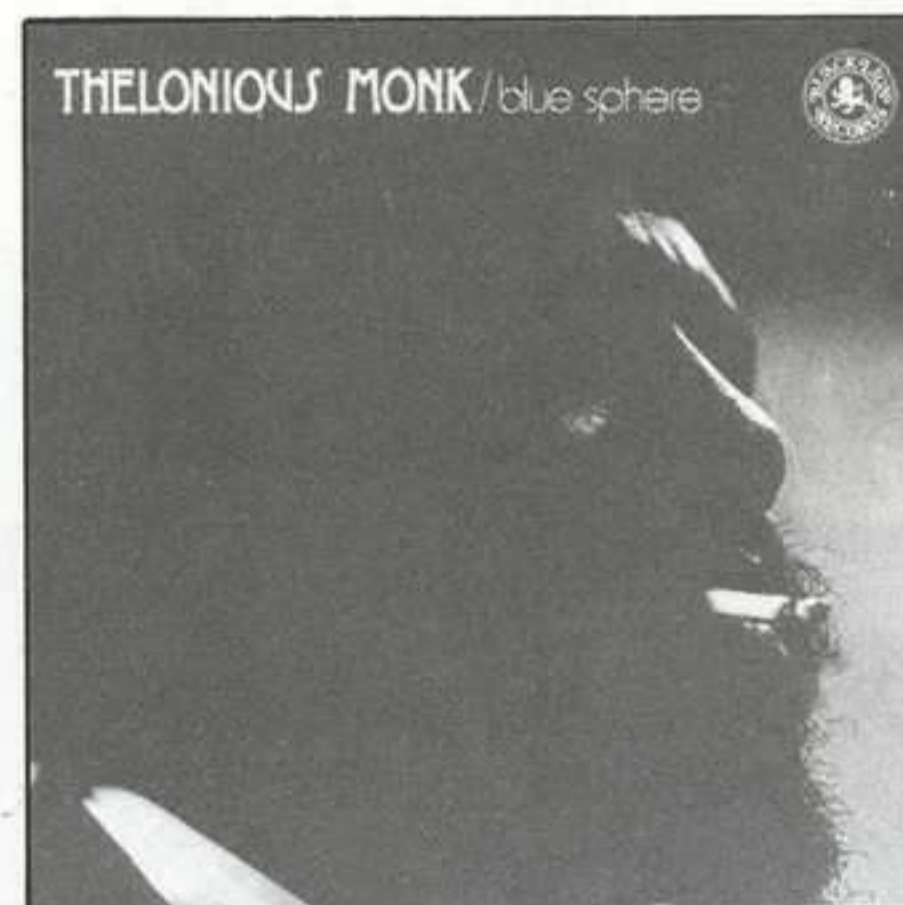
Menos conocido, Eddie Daniels es uno de los raros especialistas modernos en clarinete de jazz junto a Buddy de Franco, Perry Robinson y Phill Bodner. En **Memos from paradise**, Daniels interpreta la música de Roger Kellaway, que ya dirigió al cellista Edgar Lustgarten y en esta ocasión sitúa a David Nadien, ex-primer violín de la Filarmónica de Nueva York, como primera voz de un cuarteto de cuerdas que hace frente a su correspondiente jazzístico en una simbiosis al estilo de otras experiencias anteriores —Claude Bolling, **Kronos Quartet interpreta a Monk** (véase RITMO nº 589)— en su primera cara. Resulta menos interesante la suite que ocupa toda la segunda cara y da título al disco, cercana al descriptivismo pseudo-clásico-light de la llamada new age music.

GIL EVANS, STEVE LACY: Paris blues.

Marca: Owl. Importa: Harmonia Mundi
Soporte: CD
Referencia: OWL049CD
Grabación: digital
Duración: 59' 30"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Steve Lacy es un capricho en la historia del jazz, especialista máximo —y también único— del saxófono soprano, padre de un universo un tanto hermético, definido por el rigor de su creador; Gil Evans, su universo no menos exclusivo es su orquesta y mediante ella hace suyo todo lo que toca. Evans y Lacy, sin más compañía que el técnico de grabación. Su música —¿podría ser de otro modo?— es dura, complicada y bella, flotante y sutil, aunque no necesariamen-



te acabada. Al contrario, la sensación de que nos hallamos ante un ensayo, confirmada por Lacy en las notas interiores, unido a la falta de relieve del saxo soprano no resulta siempre grata.

Paris blues nos brinda la oportunidad de escuchar al Gil Evans interpreta para quien, como ocurre con todos los arreglistas-compositores, el piano es un banco de pruebas. El Evans-intérprete esboza, insinúa sin preocuparse en demasía por esclarecer su discurso.

Seguiremos prefiriendo al Evans de gran orquesta; o al Lacy intérprete de Monk. Con todo, sus nombres deberían bastar. A buen entendedor...

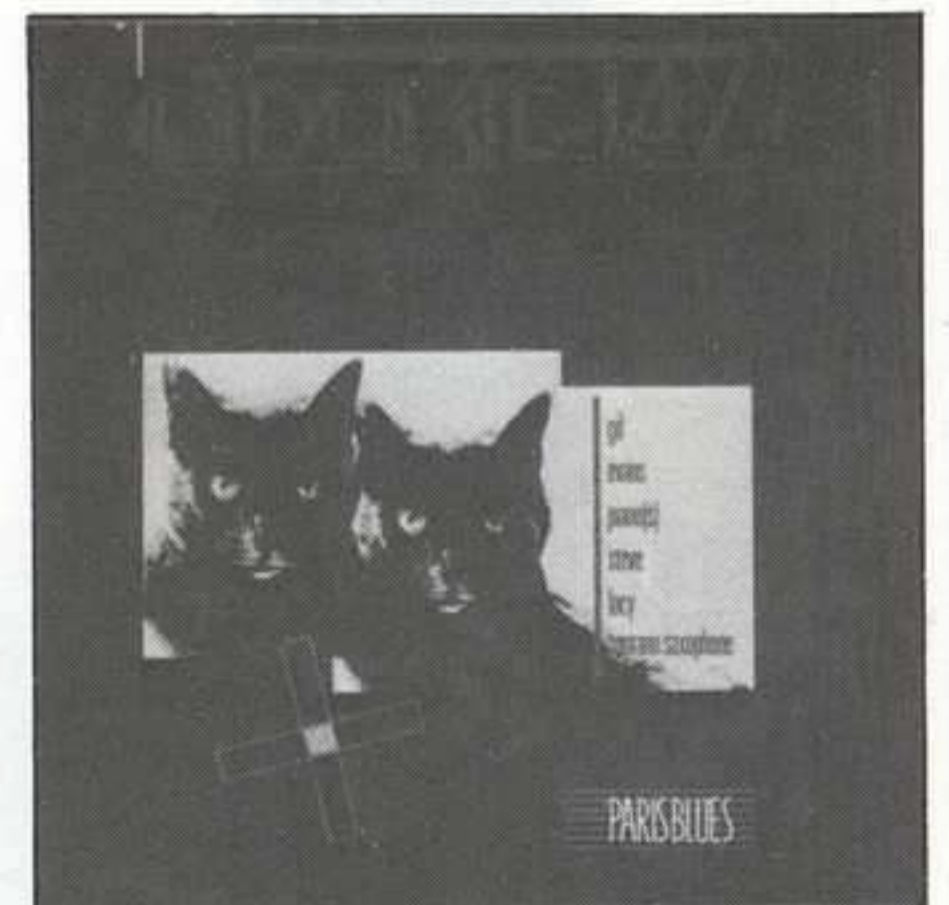
THELONIOUS MONK: Blue sphere.

Marca: Black Lion. Importa: Harmonia Mundi

Soporte: disco LP
Referencia: BLM 51501
Grabación: analógica
Duración: 34' 2"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★

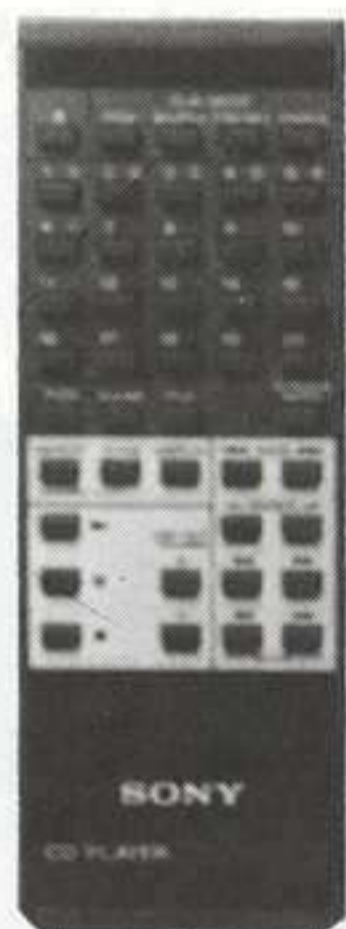
En el año 1971, Thelonious Monk, que acababa de finalizar una gira mundial con **The Giants of Jazz**, efectuó para el sello londinense Black Lion sus últimas grabaciones comerciales.



Los resultados se cuentan entre lo mejor de la obra monkiana, tanto en trío, como los números en sólo reunidas en el presente disco. En total, cuatro originales, tres estandars y un blues improvisado que da título al álbum, ocho superlativas muestras de este maravilloso *arquitecto musical* capaz de hacer sonar a cascajo un Steinway. Jugando con el tiempo, el espacio, los acentos y el ritmo, despoja a la pieza de su envoltorio y en esta especie de strip-tease musical, ataca su misma esencia. Cada interpretación es una reflexión sobre la esencia de la música. Monk no era un virtuoso pero les apuesto a que nadie en este mundo es capaz de tocar estas ocho piezas como él.

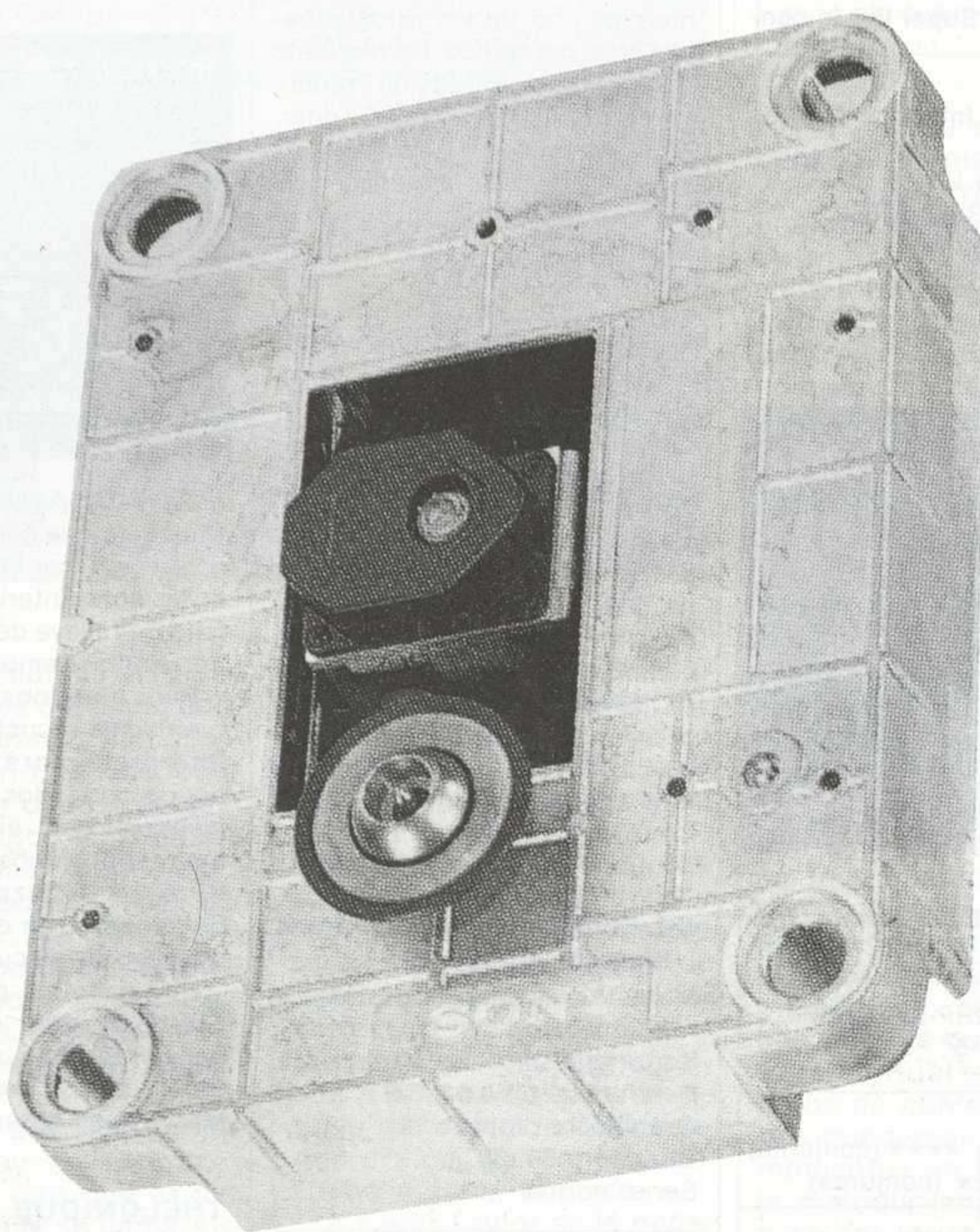
J. M. G. M.

LECTOR DE CD SONY CDP-337ESD



En la electrónica de consumo (televisores, vídeos, sonido, etcétera) hay pocas marcas tan conocidas por todo el mundo como SONY, pero de entre todos esos nombres familiares, siempre grandes compañías multinacionales, SONY es casi la única que dispone, en su extenso catálogo de sonido, de aparatos de Alta Fidelidad considerados por los aficionados como de gran nivel; es el caso de sus lectores de CD.

Este elemento es seguramente el que más rápidamente está evolucionando; de los 14 bits iniciales se pasó a los 16 y, desde hace unos meses, ha empezado a adoptarse el convertidor de 18 bits. El convertidor digital/analógico es pieza fundamental del lector de CD; se encarga de traducir la señal musical del disco, codificada en forma de hendiduras y leída por el láser, del lenguaje digital (unos y ceros, es



El chasis que contiene el motor y el láser es de fundición de aluminio. A él se debe una buena parte de los 11,5 Kg. que pesa el 337ESD.

decir, hendidura y no hendidura) al analógico (intensidad o voltaje continuamente variable). Desde los primeros tiempos del CD algunos argumentaban que sólo con 18 bits se podría conseguir la suficiente resolución como para que el oído no notara *algo raro*. Lo mismo ha pasado con la frecuencia de muestreo (la velocidad con la que el microprocesador analiza la señal digital); de la inicial, 44.100 veces por segundo (44'1 kHz) se pasó al doble, luego al cuádruple y actualmente algunos ya han llegado al octuple, 352.800.

La nueva gama superior de SONY: 227ESD (unas 115.000 pesetas), 337ESD (alrededor de 145.000) y 557ESD (unas 215.000) ya incorpora estos avances. Los tres modelos tienen frecuencia de sobremuestreo octuple y el 557ESD lleva convertidor digital/analógico de 18 bits, mientras los otros dos incorporan dos convertidores de 16 bits para cada canal.

El aspecto del 337ESD refleja claramente que es un aparato de gran nivel (los japoneses son maestros en esto); 11,5 kg. de peso no es nada habitual en los lectores de CD y el acabado y la calidad de su construcción en general son difícilmente igualables. Para evitar en lo posible la influencia de las

vibraciones sobre el sistema de lectura, lleva un soporte de fundición de aluminio para el chasis, denominado G por SONY, y que está fabricado a base de carbonato cálcico, poliéster y fibra de vidrio; además, la bandeja para el disco está aislada (sellada acústicamente, como dice su constructor).

En cuanto a posibilidades de utilización, el 337ESD tiene muchas más de las que la mayoría de los usuarios suelen pedir. La función Disc Memo permite memorizar textos de hasta diez caracteres en cada disco, textos que aparecen en la pantalla cada vez que se introduce el disco en el lector; de esta forma, se puede tener información de, por ejemplo, el título del disco, el volumen óptimo de escucha (varía bastante de uno a otro) o en qué casete se ha grabado. Otra función posibilita elegir hasta seis inicios de reproducción en cada disco, lo que puede ser muy útil cuando sólo se escuchan habitualmente algunos cortes.

Las funciones habituales en los lectores, como repetición de un corte o todo el disco, búsqueda rápida, avance o retroceso de corte, pausa, etc., también las lleva el 337ESD. Dispone de 4 salidas de conexión al amplificador: con nivel fijo, y

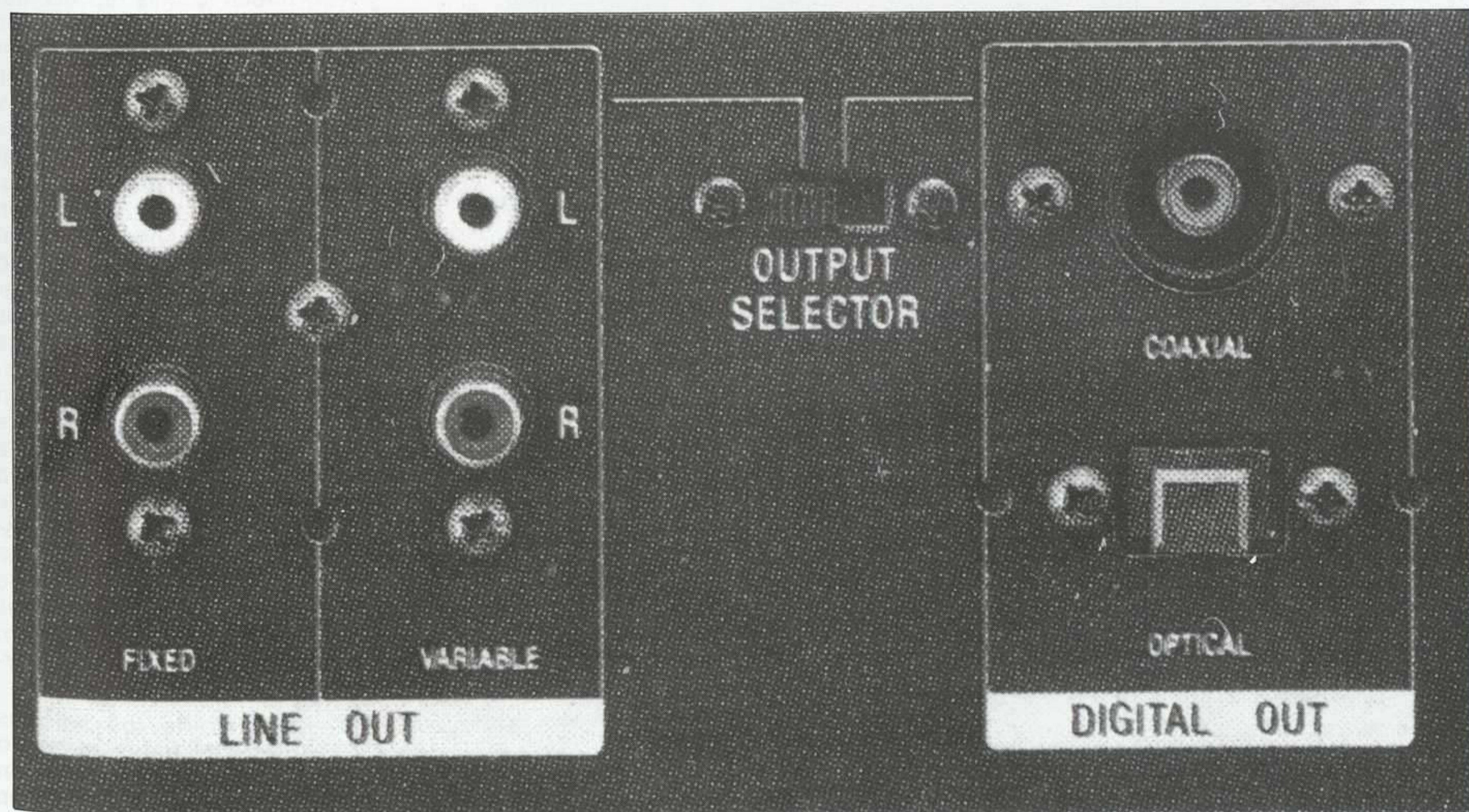
variable, coaxial y para utilizar cable de fibra óptica. La toma de auriculares tiene mando de volumen.

Si una gran variedad de funciones, un excelente acabado y una enorme flexibilidad para su conexión al amplificador son deseables, la calidad de sonido es imprescindible. Durante su escucha, a través de un preamplificador THE MOD SQUAD LINE DRIVE y con cables VAN DEN HULL D102II, el 337ESD demuestra que el prestigio de SONY en lectores de CD está justificado (en unos modelos más que en otros); los graves son bastante nítidos, los agudos suaves y la precisión en cuanto a situación de los instrumentos y sutilezas es más que notable. En general, el sonido de este lector es más bien presente, es decir, proporciona gran cantidad de información, pero quizá a costa de *acercar* demasiado la música; esto se comprueba claramente al compararlo con el PRISM, uno de los lectores de referencia actualmente (si bien, cuesta unas 230.000 pesetas frente a las 145.000 aproximadamente del 337ESD), que permite apreciar igual o mayor cantidad de información pero la música suena más natural.

En su nivel, el SONY CDP-337ESD es bastante intere-

sante, ofrece un buen sonido y unas posibilidades de utilización y un acabado difícilmente igualables; yo recomendaría a quien desee un lector de este precio que lo incluyera entre sus candidatos para escuchar (su forma de presentar la música puede que no agrade a todos).

Claudio Montoro



Para la conexión al amplificador el 337ESD dispone de todas las salidas posibles: fija y variable con conectores RCA, coaxial y digital.

JORNADAS DE ALTA FIDELIDAD DE EXCEPCIÓN

Solucionados una serie de problemas que habían impedido hasta ahora su realización, se celebraron a finales de octubre la primera edición de las Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción en Madrid. Con lo de "excepción" se quiere destacar el hecho de que los aparatos expuestos no son las comúnmente conocidas como cadenas HI-FI, es decir, los racks con tocadiscos, amplificadores, sintonizador, pletina de cassette, a veces lector de CD y pantallas, todos de la misma marca, haciendo juego y colocados en un mueble "ad hoc".

Esto no quiere decir que tales cadenas no sean dignas ni que la HI-FI de excepción sea toda ella excepcionalmente cara. En pocas palabras, se trata de aparatos poco habituales en España, aunque empiezan a dejar de serlo.

Los 13 importadores y 2 fabricantes españoles, que en conjunto representaban a más de 70 marcas, exponían sus productos en 19 habitaciones y 3 salones del hotel Eurobuilding. La razón de escoger un hotel, cosa habitual en las exposiciones de este tipo en todo el mundo, es, naturalmente, la de que la escucha sea lo más aproxi-

mada posible a la doméstica (los palacios de exposiciones y similares son totalmente inadecuados no ya para apreciar sutilezas, sino incluso para escuchar). Las habitaciones, de unos 12 a 16 metros cuadrados, permitían una escucha más que aceptable, aunque a algunos de los equipos se les quedaban pequeñas. Los salones, por otra parte (además una parte del hotel muy alejada de las habitaciones), con sus más de 40 metros cuadrados, hacían justicia a los equipos pensados para recintos de estos tamaños.

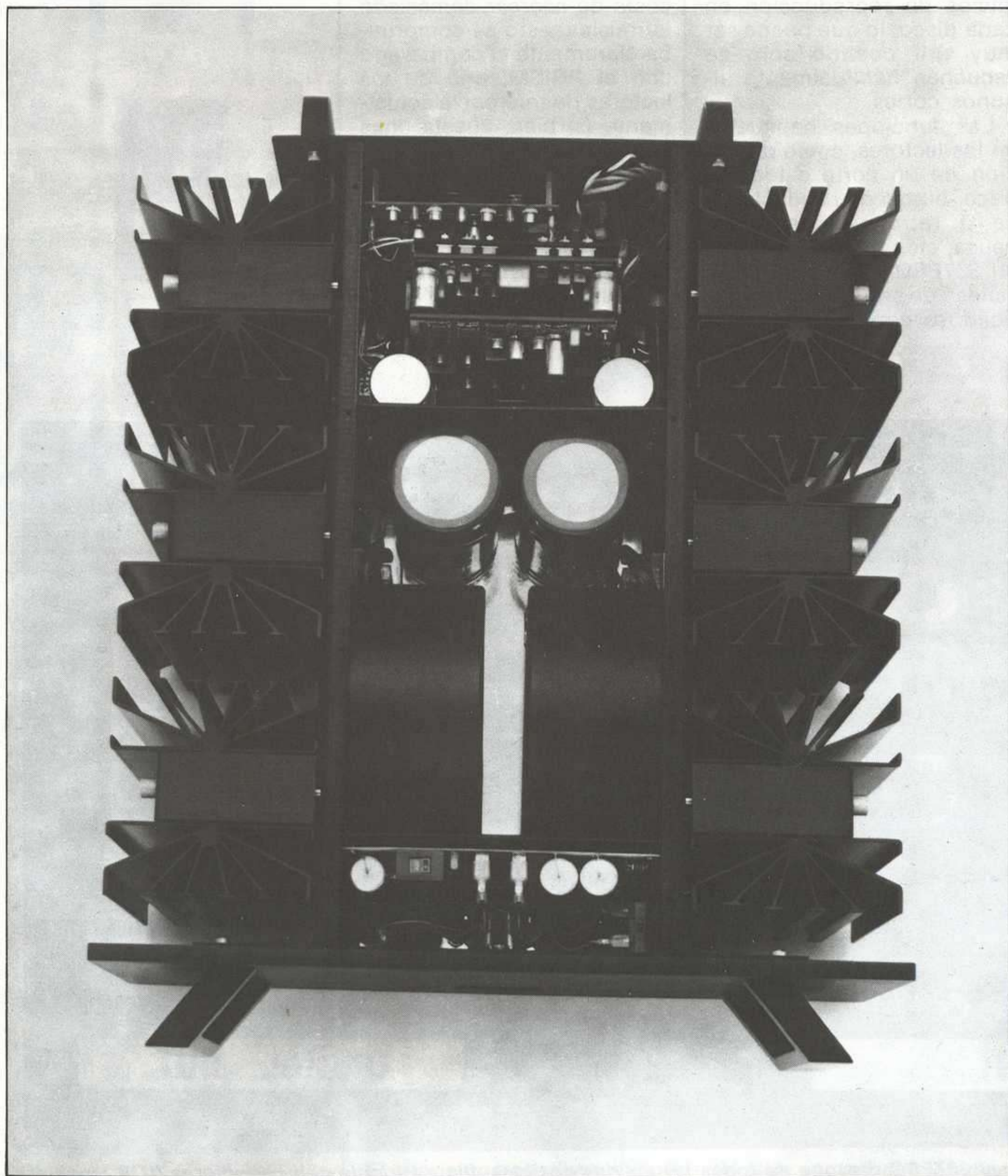
Puesto que la intención de las Jornadas era que los

visitantes pudieran escuchar en las condiciones más favorables posibles, en cada habitación o salón había, a lo sumo, tres parejas de pantallas, uno o dos amplificadores, un tocadiscos y un lector de CD; en la mayoría de los casos se tuvo en cuenta la importancia de los cables de conexión, pero unos pocos, por comodidad o por ignorancia, instalaron sus equipos a través de un comparador (una especie de conmutador al que se conectan todos los aparatos para poder escuchar unos u otros sin tener que conectarlos y desconectarlos entre sí), lo cual casi siempre disminuye la calidad de sonido, a veces considerablemente.

Una gran ventaja de este tipo de exposiciones es que hacen posible para el visitante comparar entre distintas opciones en muy buenas condiciones, ya que las habitaciones son muy similares; con esta intención, y con la de que comparasen con la propia cadena, los organizadores instaban en su propaganda a que los aficionados llevaran sus discos.

Cada expositor llevó a las Jornadas lo más representativo, o impresionante, de su material. SARTE AUDIO ELITE, que representa a más de treinta marcas de Europa y América, instaló en uno de los salones un equipo formado por: giradiscos Alphason Sonata con brazo Alphason HR 100S y cápsula Van den Hull, lector de CD The Mod Squad Prism, preamplificador de la misma marca, dos amplificadores de potencia mono Krell KMA 200 y pantallas Apogee Diva, con cables Van den Hull entre todos los elementos; esta cadena, de unos cuatro millones y medio, era la que mejor sonaba (para mi gusto, naturalmente) de toda la exposición. Otras marcas de este importador presentes en las Jornadas fueron: Thiel, Radford y Counterpoint.

En otro de los salones CHEMISON había montado sus supercadena, con un giradiscos Michell Gyrodec (versión mejorada del anterior), brazo Odysee y cápsula Supex, lector de CD



El impresionante interior de un amplificador de potencia Mark Levinson.

REVOX

The Signature

NUEVO LECTOR CD



Este especial modelo en negro presenta unas características que, sumadas a las del modelo básico B-226, lo convierten en un equipo realmente excepcional.

Aporta la versatilidad de poder paginar hacia atrás, con lo que se facilita la búsqueda en el disco.

Incorpora su propio mando a distancia y se puede conectar directamente a un amplificador o a un par de altavoces activos en la VARIABLE OUTPUT, acercándose de este modo un paso más a la grabación original.

MAGNETRON
high fidelity S.A.

Núñez de Balboa, 31. Telf.: (91) 435 62 83
Fax: 276 71 17. Telex: 42451 SOGA E. 28001 MADRID

Ruego me envíen más información

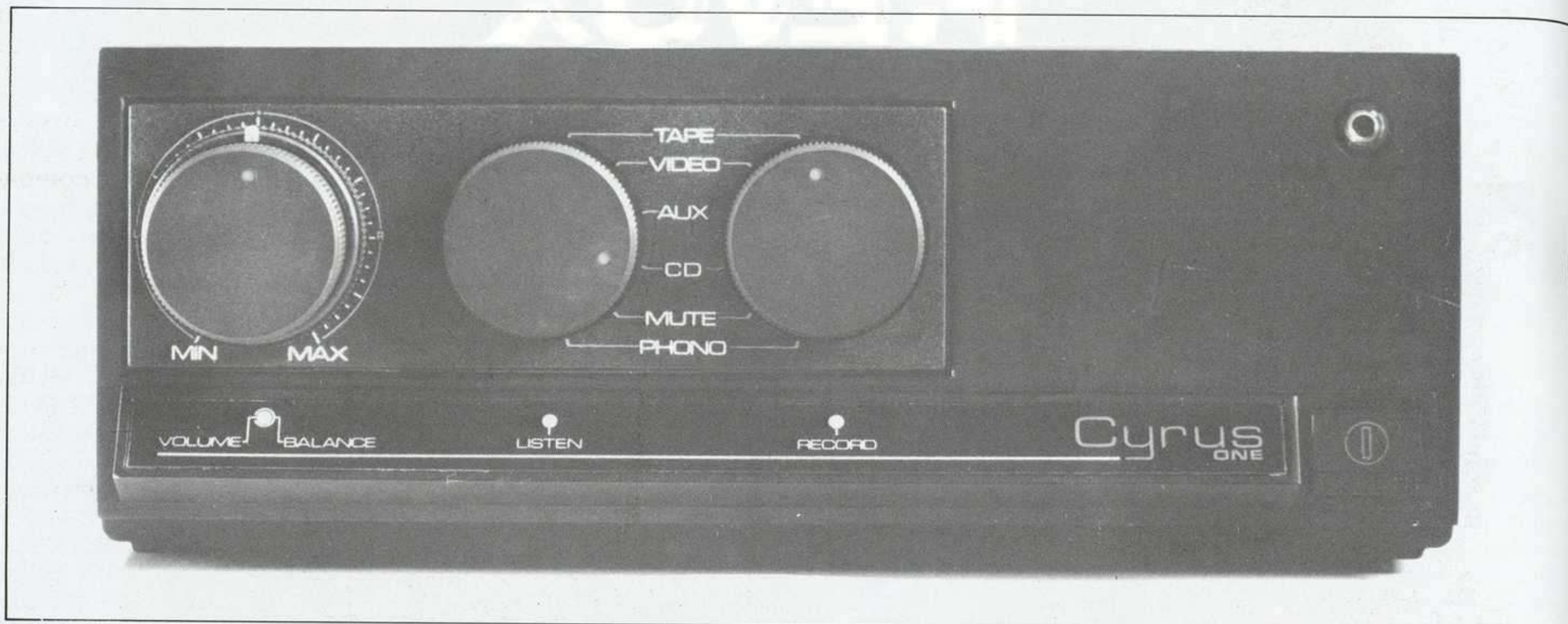
Nombre

Dirección

Teléfono

Población/Provincia

The Signature



No todo fueron amplificadores espectacularmente caros. El Mission Cyrus es realmente asequible.

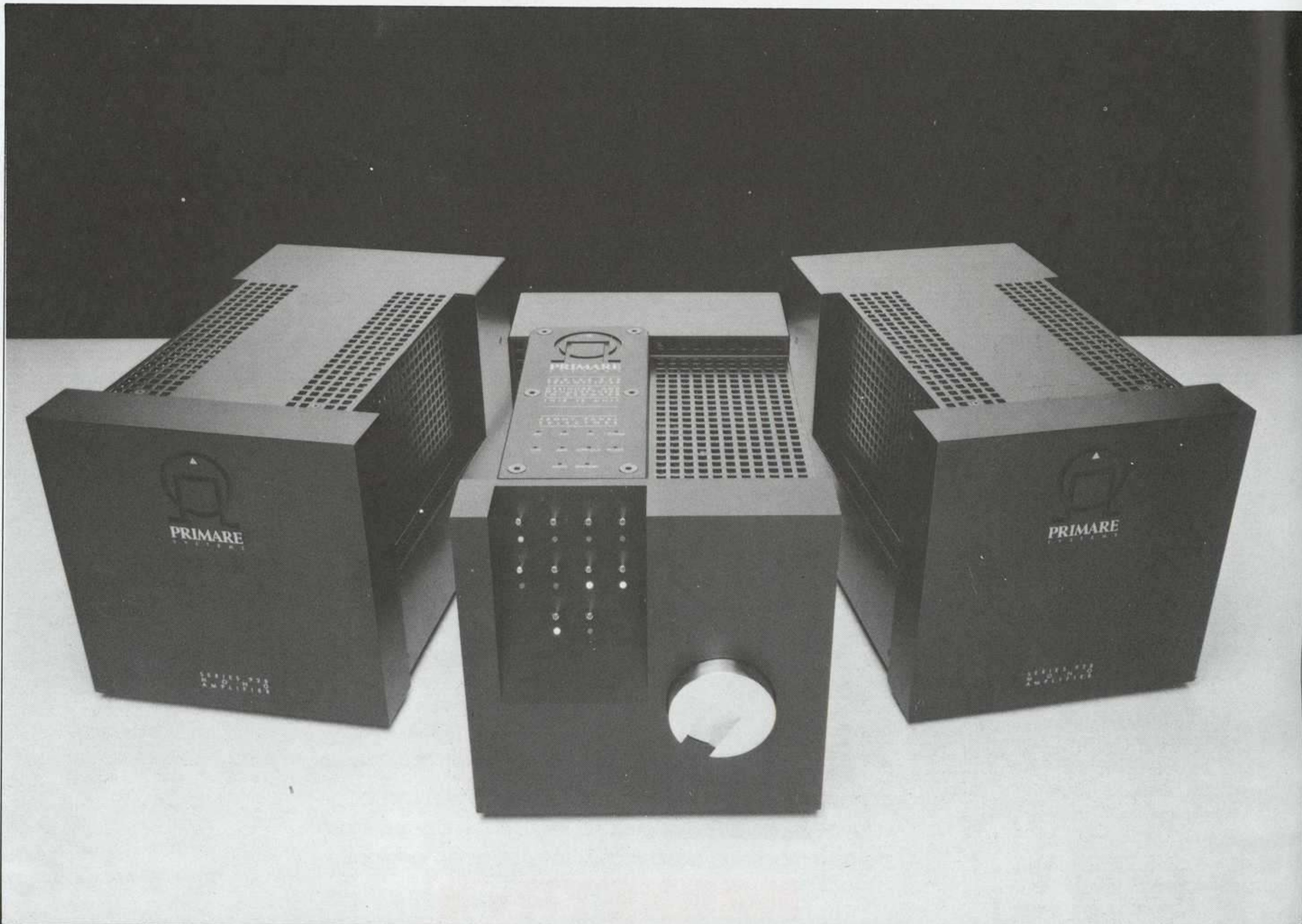
Cambridge Audio, pantallas Proac EBS y amplificación de Jadis compuesta de: preamplificador JPP-200, preamplificador JP-80 y las dos etapas mono JA-80; el conjunto sonaba, por lo menos, a casi cuatro millones (su precio). Pero CHE-

MISON también llevó marcas muy asequibles, como Ariston, Monitor Audio y A & R Cambridge.

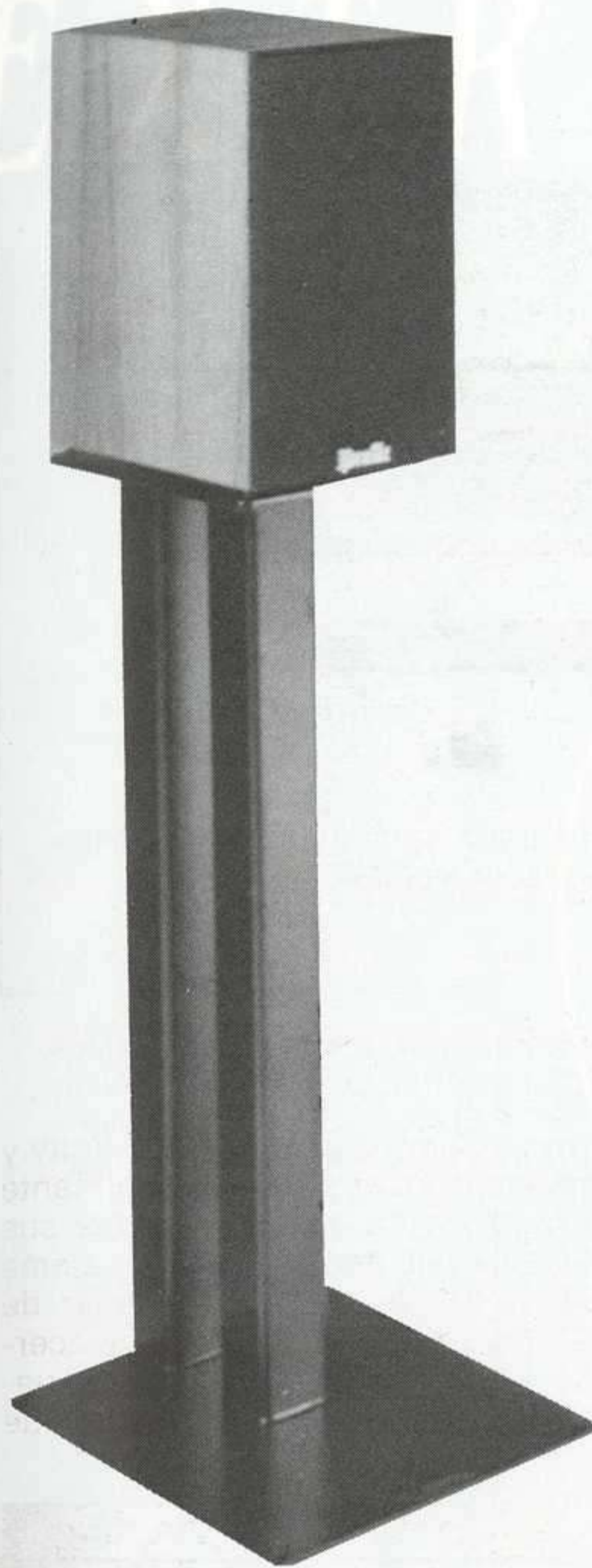
PLEITE AUDIO, como casi todos los expositores, tuvo que conformarse con habitación solamente; se le quedaba pequeña a las pantallas

Vandersteen 2C, que complementaban al conjunto formado por: Logic (tocabiscos), Sonographe (lector de CD), Conrad Johnson y Mark Levinson (amplificación); incluso en esas condiciones el sonido era magnífico.

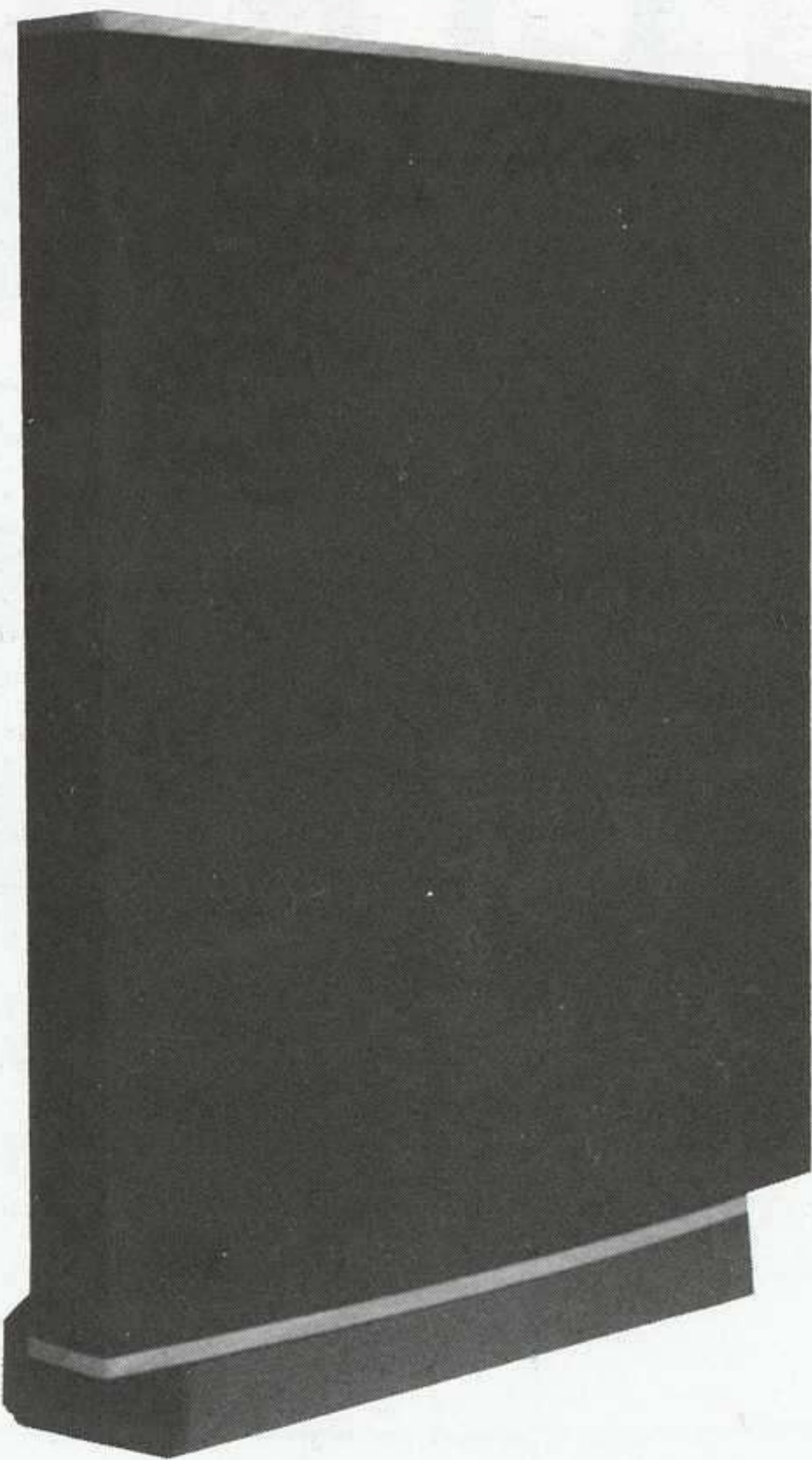
GEDELSON, con Infinity y McIntosh, echaba realmente en falta un salón para sus pantallas, parte de la gama alta de Infintiy; a pesar de que no estuvieron muy acertados en su instalación, quedaba clara la gran calidad de estas pantallas.



También estuvo presente, aunque no sonando, el conjunto de preamplificador y etapas de potencia mono de Primare, un diseño realmente elegante.



El sonido de unas buenas pantallas pequeñas, como las Proac Supertablette, puede ser realmente sorprendente.



En pantallas no podían faltar las ya legendarias Quad ESL-63.

nuevo alimentador de lámparas.

ACUTRES, fabricante de las pantallas Vieta, tenía instaladas en una de las habitaciones el modelo L'Adagio Prestige con subwoofer, conjunto realmente elegante y que, a pesar del comparador al que estaban conectadas (muy cómodo pero nefasto para la calidad de sonido) permitía apreciar sus grandes posibilidades.

El resto de expositores: ATOMIUM, GOGAR, MUSI-COM, NOVA SYSTEMS, PHONO, PIONEER ESPAÑA y SONY ESPAÑA, aportaron marcas tan representativas de la Alta Fidelidad como Audio Research, Rega, Tandberg, Bowers & Wilkins, Magneplanar, Marantz, etcétera.

Merece la pena destacar la presencia en estas Jornadas del señor Van den Hull, quien, además de dar dos charlas sobre su visión de la Alta Fidelidad, no tuvo reparos en informar en profundidad sobre sus renombrados cables y cápsulas a cualquiera que se lo demandara, demostrando no sólo unos grandes conocimientos, sino también una enorme calidad humana.

En resumen, las Primeras Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción han resultado un completo éxito. Para los expositores ha supuesto la comprobación de que hay una gran afición a este tema y que crece continuamente. A los visitantes les ha permitido conocer, y sobre todo escuchar en buenas condiciones, equipos HI-FI relativamente poco habituales, de todos los niveles de precio y compararlos, cosa que, de otro modo, les hubiera resultado bastante difícil si no imposible (cada establecimiento especializado suele ofrecer sólo alguna de estas marcas); para muchos ha sido muy útil comprobar cómo suenan los equipos de 20.000 pesetas, los de un millón y los de más de cuatro millones.

Con toda seguridad tendrán continuidad en los años próximos y contarán además con los pocos importadores que no han podido estar presentes este año; también se apuntó la posible asistencia como expositores de los establecimientos especializados en Alta Fidelidad.

EAR llevó a las dos habitaciones de que dispuso equipos formados por: Nakamichi (CD), QUAD y Harman Kardon (amplificación) y pantallas Kef, JBL y QUAD ESL63; a las Kef 107 y a las QUAD ESL63, sobre todo, no les hubiera venido nada mal una amplificación y un tocadiscos de mayor nivel (salvo una corta etapa de debilidad en la que importaron Oracle, EAR siempre se ha negado a traer tocadiscos de gran nivel).

Los de LABORATORIO DE ELECTROACÚSTICA siguen fieles a su tradición y en su habitación únicamente había unas pantallas (Linn), un tocadiscos (Linn Sondek) y preamplificador y etapa de potencia, también de Linn. Parece ser que siguen odiando el CD.

ESMAES, además de las pantallas Magnat y la amplificación de Carver llevó los auriculares Stax (para muchos, yo entre ellos, los mejores), concretamente el modelo Lambda, aunque no habían recibido todavía el

RELACIÓN DE EXPOSITORES**ACUTRES, S.A.**

Marca:

PANTALLAS ACÚSTICAS VIETA

ATOMIUM

Marcas:

TANDBERG • PERREAUX • SONUS • MB. QUART ELECTRONIC

CHEMISON

Marcas:

MICHELL ENGINEERING • CASTLE ACOUSTICS • A.R. CAMBRIDGE • BEARD AUDIO • PROAC • JADIS • CAMBRIDGE AUDIO • MONITOR AUDIO • MERIDIAN • ARISTON

EAR

Marcas:

KEF • QUAD • NAKAMICHI • JBL

ESMAES

Marcas:

MAGNAT • CARVER • MONITOR P.C. • DYNAVECTOR • STAX • ROSS

GEDELSON

Marcas:

INFINITY • MC INTOSH • SUMO

LABORATORIO DE ELECTRO ACÚSTICA, S.A.

Marcas:

LINN PRODUCTS • NAIM AUDIO • CREEK AUDIO SYSTEMS

MUSICOM

Marcas:

B&W • LUXMAN

NOVA SYSTEMS, S.A.

Marcas:

ADCOM • AUDIO RESEARCH • PROTON • HEYBROOK • MAGNEPLANAR • REGA • JECKLIN • SPICA • WELL-TEMPERED • AUDIOQUEST

PHONO, S.A.

Marcas:

MARANTZ • BOSTON ACOUSTICS

PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA, S.A.

Marca:

PIONEER

PLEYTE AUDIO, S.A.

Marcas:

MARK LEVINSON • CONRAD JOHNSON • SONOGRAPHE • BEDINI • GRADO • VANDERSTEEN • LOGIC

SARTE

Marcas:

ALPHASON • APOGEE • ARAGON • ATR • AUDIO-MECA • CALIFORNIA AUDIO LABS • CHESKY RECORDS • COPLAND • COUNTERPOINT • DALHOUIST • ELAC • ELECTROCOMPANET • GOLD AERO • ITL • JETON • JPW • KRELL • MEITNER • MOD SQUAD • MORCH • NITTY GRITTY • OEHLBACH • OPUS 3 • PRIMARE • PROPRIUS • REFERENCE RECORDINGS • RADFORD • STEREOPHILE • SYMO • SONDEX • THE ABSOLUTE SOUND • THIEL • VAN DEN HUL • WBT

SONY ESPAÑA, S.A.

Marca:

SONY



Turner

Música Clásica



- ¿A pensado ya en el regalo para estas Navidades?
- Regale Música Clásica; seguramente tenemos lo que usted busca.

Turner Música Clásica

Génova 5. 28004 Madrid
Tel: 410 44 19

EXTRAORDINARIO



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

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



FISHER

Imagen y sonido extraordinarios

HI-FI · TV · VIDEO

ESENCIA, PRESENCIA... Y POTENCIA

Por Pedro González Mira

BUSONI: la Obra para Piano (véase texto). Geoffrey Douglas Madge, piano.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 740-2, 6 CDs
Grabación: DDD
Duración: 6 h. 52' 29"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Ferruccio Busoni nació en 1866 y murió, a los 58 años, en 1924; fue un niño prodigio y persona de exquisita sensibilidad; autodidacta, exigente consigo mismo hasta lo enfermizo; espiritualmente más alemán que italiano; etc.

Todos estos datos, aparentemente producto de la trilla enciclopédica, son sin embargo determinantes para comprender la evolución de su obra pianística, cuyo corpus —casi completo— se presenta en este cofre de cedés (tres cajas de dos discos, que en el extranjero se han comercializado por separado), del que lo menos que se puede resaltar, así de bote pronto, es su altísimo interés: el piano de Busoni fue admirado y respetado en su tiempo; las más grandes figuras del instrumento se ocuparon de él, pero desde que el disco ha comenzado a llegar a los hogares de los melómanos, la verdad es que poco Busoni se ha grabado. Que yo sepa, su obra completa (o casi), jamás. Por consiguiente: máximo interés de la publicación.

Retomo el primer párrafo de este comentario. La obra pianística de Busoni pasa por cuatro etapas (es corriente leer que tres, ese número mágico para tantos compositores): piezas de juventud, consolidación de un lenguaje personal, intento de adaptación de la atonalidad y recuperación de lo que Busoni llamaba *nuevo clasicismo*. El álbum que se comenta es importantísimo por su aportación general (también por el valor interpretativo, como comentaré más adelante), pero lo es en particular porque nos descubre el piano juvenil de Busoni, una auténtica maravilla, un derroche de música, como no recuerdo ahora quién ha dicho. En mi opinión, si Busoni no hubiera seguido componiendo para el piano más allá de,

La Obra para piano de Busoni, todo un descubrimiento que ningún aficionado selecto debe perderse.



aproximadamente, 1894 ó 1895, nos habría dejado, a pesar de todo, un magnífico conjunto pianístico.

En el álbum en cuestión, la primera obra que aparece (en los discos las piezas no vienen por orden cronológico; conviene escucharlas respetándolo) es la **Suite Campestre** Kind. 81, de 1878 (Kind.: iniciales del primer apellido de Jürgen Kindermann, estudioso de la obra de Busoni, cuyos trabajos agrupó en su catálogo, en 1890). Hay otras piezas para piano anteriores (ésta fue escrita por Busoni a los 12 años), pero la primera escogida para la integral lo ha sido con buen criterio: increíble fondo musical el de la obra, cuyo carácter recuerda al último Beethoven. Los **24 Preludios** Kind. 181 (1880-1881) se inscriben en la mejor tradición del pianismo romántico: aquí están Liszt, Chopin, Schumann, Brahms, el **Viaje de Invierno**, de Schubert... pero también la presencia anunciada de Ravel y Albéniz. Una gran música. De la misma época (1881 ó 1882) son los **Racconti Fantastici** Kind. 100, tres curiosas piezas basadas en relatos de E.T.A. Hoffmann, que, a pesar de no pasar de mera música ilustrativa —es casi gráfica—, se escuchan con muchísimo placer. De genial ocurrencia se pueden calificar las **Seis Machiette Medioevali**, Kind. 194 (1882-1883): la dama, el caballero, el paje, el guerrero, el astrólogo y el trovador dan vida a una música de marcado acento descriptivista. Por cierto, muy gracioso el trovador, cuyo canto a la italiana es ironizado por el alemán Busoni. De las **Variaciones y fuga sobre el Preludio Op. 28, núm. 20 de Chopin**, Busoni hizo una primera versión entre 1884 y 1885, que después revisó en 1922, suprimien-

do algunas variaciones y cambiando considerablemente otras (el minutaje en la interpretación de Geoffrey Douglas Madge va desde los 26' 55" de la primera versión a los 11' 31" de la segunda). Se trata de la obra más brahmsiana de Busoni, una pieza de impresionante envergadura técnica y expresiva, y que, como en Brahms (piénsese en las **Variaciones "Haendel"** o las **Variaciones "Schumann"**), una más una variaciones no equivale a una más una músicas, sino a una sola música. Las **Dos Tanzstücke**, Kind. 235a (1890-1914) y **Virte Ballett-szene**, Kind. 238 (1892) suponen sendas músicas de transición a las imponentes **Stück für Pianoforte** Kind. 241, de 1895, seis estudios de reconcentrada esencia en los que Busoni consolida manifiestamente su lenguaje pianístico. En realidad, a partir de aquí Busoni es ya auténticamente Busoni. Es cierto que a veces (en el Scherzino, por ejemplo) se atisba un cierto formalismo, pero a la postre el virtuosismo de la mayor parte de la obra lo es en el sentido lato del término, en su aspecto más esencialmente musical. La siguiente obra para piano de Busoni, las **Siete nuevas Klavierstücke**, las **Elegías**, Kind. 249 (1907, la séptima de 1909) no incurre en el mismo aparato técnico de la anterior, pero tiene mayor interés musical. La expresividad es más enigmática, la música es más densa y visionaria y las tensiones más duras. En algunas de las partes se perciben claros rasgos folclóricos y en la Berceuse un marcado acento impresionista. A destacar el espeso Notturmo del núm. 7. El color impresionista se pone igualmente de manifiesto en la **Nuit de Noël**, Kind.

251, de 1908. Los dos siguientes años conocen la aparición de tres partituras basadas en Bach, **Fantasia nach Johann Sebastian Bach**, Kind. 253, **An die Jungend**, Kind. 254 y **Fantasia Contrapuntística**, Kind. 256. La primera es una adaptación de tres obras para órgano del autor de Eisenach, mientras que las otras se erigen en fantásticas paráfrasis en las que el lenguaje de Busoni entabla una severa lucha con el de Bach, de la que surge una música ciclópea, un pianismo grandioso, de una pasionalidad no repetida desde Liszt y el primer Brahms.

La década de los años 10 es la de las seis Sonatinas, entre las que se intercalan algunas obritas menos interesantes, como el extraño **Coral**, Kind. 256a, las formalistas **Indianisches Tagebuch**, Kind. 267, las tres **Albumblätter**, Kind. 289, una melancólica y sencilla música, o el brevísimo **Notturmo**, Kind. 279, conocido por aparecer en el último cuadro de **Doktor Faust**. Desde la sugerente, misteriosa, mágica y muy avanzada armónicamente en relación a la música anterior **Sonatina** Kind. 257 (1910) hasta la divertida **Sonatina super "Carmen"**, Kind. 284 (1920), Busoni recorre un largo y apasionante camino: recurre a la atonalidad abiertamente para su **Sonatina seconda**, Kind. 259 y renuncia al experimento en las tres siguientes, **Sonatina ad usum infantis**,

Kind. 268 (1915), **Sonatina in diem natiuitatis Christi MCMXVII**, Kind. 274 (1917) y **Sonatina brevis. In signo Joannis Sebastiani Magni**, Kind. 280 (1918), haciendo uso de una sintaxis sencilla, casi lineal, que él mismo define como "nuevo clasicismo". De las tres, destacaría la segunda y la tercera. La primera me parece una música bonita, muy deliciosa; la segunda, mucho más interesante porque, efectivamente, su clasicismo resulta auténticamente nuevo; la tercera es Bach, Bach, o sea, una maravilla.

Entre 1920 y 1924, año de su muerte, Busoni escribe cuatro piezas para piano. En primer lugar, una de sus más conocidas músicas, la **Toccata**, Kind. 287 (1920), obra de endiablado virtuosismo, casi intocable; dos años después la no menos virtuosista **Perpetuum mobile**, música graciosa mayormente; y, un año antes de morir, las **Sieben kurze Stücke zur Pflege des polyphonen Spiels auf dem Pianoforte**, Kind. 296, de carácter general marcadamente impresionista, y **Prélude et Etude en Arpèges**, Kind. 297, una música muy, muy simple y de extrema belleza.

Lógicamente, la edición de un álbum como éste centra el comentario en la música propiamente dicha; es difícil valorar una interpretación cuando se trata, como sucede en este caso, de

música en su mayor parte desconocida para el comentarista. Sin embargo, salta a la vista —al oído, más bien— que estamos ante una interpretación magistral. Sí, he dicho magistral y creo no exagerar un ápice. Desconozco por completo la personalidad artística del Sr. Geoffrey Douglas Madge, pero, al menos con Busoni, logra un entendimiento de esos que se dan poco: Douglas Magde y Busoni, algo así como Alicia de Larrocha y Albéniz o Daniel Barenboim y Beethoven. Porque este australiano, profesor de piano del Conservatorio de La Haya, no sólo demuestra estar en posesión de una técnica descomunal, sino que tiene talla de auténtico intérprete, una dimensión musical extraordinaria. Claro está, en lo referido a Busoni; me gustaría oírle en otros repertorios; al menos en aquellos en los que intuyo podría estar tan impresionante como en Busoni: Brahms, Liszt, etc.

La grabación es espléndida. Así que todo son cosas buenas las que conllevaría la adquisición del álbum. Puede asustar un poco su tamaño, es decir su precio, pero el consejo de este comentarista es: merece la pena sacrificar la compra de unos cuantos cedés con músicas de repertorio, y lanzarse a la aventura de esta grandísima y desconocidísima música que es la **Obra para Piano** de Ferruccio Busoni.

VI TEMPORADA DE CONCIERTOS

DICIEMBRE DE 1988

CICLOS

Lunes, 5

JOSÉ FRANCISCO ALONSO, piano
"Las Sonatas para piano de Schubert (IV)"
Sonatas La menor, Op. 164; Si mayor, Op. 147;
La menor, Op. 42

Lunes, 12

JOSÉ FRANCISCO ALONSO, piano
"Las Sonatas para piano de Schubert (V)"
Sonatas Mi bemol mayor, Op. 122;
Re mayor, Op. 53; Si mayor, Op. 147

Lunes, 19

JOSÉ FRANCISCO ALONSO, piano
"Las Sonatas para piano de Schubert (VI)"
Sonatas Sol mayor, Op. 78; Si bemol, Op. posth.

CONCIERTOS DE TEMPORADA

Miércoles, 7

JOSEP COLOM
CARMEN DELEITO
(piano a cuatro manos)
"España vista por extranjeros"


Obras de:
Moszkowsky, Rimsky Korsakov, Ravel

Miércoles, 14

CLAUDIA BONAMICO, piano
Obras de:
Scarlatti, Soler, Mozart, Beethoven, Schumann

TODOS LOS CONCIERTOS DARÁN COMIENZO
A LAS 19 HORAS

SALÓN DE CONCIERTOS: P.º de Recoletos, 7 - MADRID

 **Caja Postal**

SALDOS DE LUJO

Por Anabel García Hurtado

NIELSEN: Sinfonías núms. 3, "Expansiva" y 5. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Leonard Bernstein.

BARTÓK: Concierto para orquesta; Música para Instrumentos de cuerda, percusión y celesta. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Leonard Bernstein.

STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera; Suite de Pulcinella. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Leonard Bernstein.

BERNSTEIN: Mass. Coro Norman Scribner. Coro masculino de Berkshire. The Alvin Ailey American Dance Theatre. Director: Leonard Bernstein.

BERNSTEIN: Songbook (Canciones de On the Town, Peter Pan, Trouble in Tahiti, Wonderful Town, Candide, West Side Story, Mass y 1600 Hundred Pennsylvania Avenue).

BERNSTEIN: The Encore Collection, Vol. 1. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Leonard Bernstein.

Marca: CBS. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: M, 44709, MK 44707, MK 44708, M2K 44593, MK 44760 y MLK 44723

Grabación: ADD

Duración: 58', 1 h. 9' 50", 1 h. 10' 52", 1 h. 48' 36", 1 h. 13' 14" y 1 h. 11' 54"

Serie: normal

Interpretación: entre ★★★ y ★★★★
Sonido: entre ★★★ y ★★★★

El pasado 25 de agosto, el director de orquesta, compositor, pianista y pedagogo de la música Leonard Bernstein cumplió 70 años. Con tal motivo la firma CBS ha lanzado una miniserie de cedés con algunas celebradas versiones bernsteinianas de los años 60. Además de los reseñados más arriba, las **Sinfonías núms. 5 y 9** de Shostakóvich —por un lado— y la **Sinfonía de los Salmos**, de Stravinsky; el **Gloria**, de Poulenc, y sus **Chichester Psalms** —por otro—, así como tres discos de Piezas Favoritas, es decir, trocitos de obras grandes, cuyas digamos versiones apetecen a este tipo de comprador que quiere escuchar música de vez en cuando pero que le trae sin cuidado la pureza del asunto, etc. O sea, para entendernos, CBS salda interpretaciones de lujo, o al menos interpretaciones de un director que hoy es de lujo. Lo que sucede es que el saldo podía haberlo sido en sentido estricto: los discos han salido a precio normal y no, como hubiera sido lógico, en serie media. En todo caso, vayamos adelante con la valoración de aquéllos.

El que ha llegado a mis manos de "Encores" varios tiene gracia: mutilaciones diversas de **Zaratustra**, **Peer Gynt**, **El Pájaro de Fuego**, **La Arlesiana**, **Carnaval de los animales**, etcétera, pero con un **Cancán de Gaité Parisienne**, de Offenbach auténticamente antológico. Es un decir. Después están las versiones de los discos serios, entre las que destacaría —insisto, de las reseñadas con anterioridad— la de la **Missa**, en mi opinión una de las obras de Bernstein que menos ha considerado la crítica

pero que más se ajusta a las bondades del más válido lenguaje musical de aquél. En otras palabras, este tipo de cosa es la que le va a Bernstein y no la música sesuda y con pretensiones; yo creo que todo un acierto el haber reeditado en cedé la **Missa**, de la que sólo podíamos contar con alguna de las **Meditaciones**, muy probablemente, por otro lado, sus momentos más brillantes. Lo mismo diría del disco dedicado a **Canciones** de los musicales más importantes del autor norteamericano. No son versiones de primera línea —al menos algunas de ellas— pero siempre están hechas con gracejo, desparpajo, buen estilo en resumen. Particular interés tiene el disco que incluye **La Consagración de la Primavera** y la **Suite de Pulcinella**. Esta última es una espléndida versión y la de **Le Sacre** una realización muchísimo más interesante que la grabada para Deutsche Grammophon hace unos pocos años. Por último, un disco bueno a medias y otro aparentemente bueno más no tanto. Me refiero al que incluye las **Sinfonías núms. 3, "Expansiva" y 5**, de Nielsen, muy flojita la versión de la primera, estupenda la de la segunda; y al disco Bartók (**Concierto para Orquesta y Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta**), con interpretaciones muy aparentes, brillantes y efusivas, pero muy *historiadas*, llenas de trascendentes rebuscamientos sonoros, desde luego innecesarios en una música de tal sustancia.

En resumen, una edición bien presentada, con sonido más que aceptable, que merece atención. De lo expuesto más arriba se deducen las recomendaciones: yo me compraría la **Missa** y el disco de **Canciones**. Al menos.

LEONARD BERNSTEIN'S

M
ASS

A Theatre Piece For
Singers, Players and Dancers

Conducted by the Composer

Text from the Liturgy of the Roman Mass
Additional Texts by
Stephen Schwartz and Leonard Bernstein

Bernstein

STRAVINSKY

Le Sacre
du printemps

London Symphony
Orchestra

Pulcinella Suite

New York Philharmonic

LA MAXIMA POTENCIA



Altavoces Twin Drive de Sanyo

400 W de salida por canal para convertir el sonido en una nueva experiencia. **Tecnología digital** capaz de alcanzar los límites extremos del espectro sonoro. Máxima potencia Sanyo para reproducir, incluso a muy bajo volumen, señales imposibles de percibir hasta hoy.

- WOOFER de aluminio con Sistema Twin Drive, exclusivo de Sanyo.
- TWEETER construido en titanio con recubrimiento de diamante amorfo.
- ALTAVOZ DE MEDIOS de diseño exclusivo que elimina las interferencias con el woofer.

SANYO

Máxima Fidelidad



DESEMBARCO EN ESPAÑA DEL SELLO VIRGIN CLASSICS

Por Xavier Casanovas-Danés

"ARMADA": Música de las cortes de Felipe II y Elisabeth I. Conjunto Frétwork. Michael Chance, contrateno.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

HAYDN: Cuartetos para cuerda núms. 1, 2 y 3. Cuarteto Endellion.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

WEBER: Conciertos núms. 1 y 2; Concertino para clarinete y orquesta. Antony Pay, solista y director. Orquesta de la Época de la Ilustración.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 4 "Italiana"; El Sueño de una noche de verano. Orquesta de la Época de la Ilustración. Director: Sir Charles Mackerras.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★

SCHUBERT: Sinfonía núm. 9 "La Grande". Orquesta de la Época de la Ilustración. Director: Sir Charles Mackerras.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

DVORAK: Sinfonía núm. 9 "Del Nuevo Mundo"; Suite Americana. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Director: Libor Pesek.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 1; Rapsodia sobre un tema de Paganini. Mikhail Pletnev, piano. Orquesta Philharmonia. Director: Libor Pesek.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★

ELGAR: Variaciones Enigma; Obertura "En el Sur"; Serenata para cuerdas. Royal Philharmonic Orchestra. Director: Andrew Litton.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

PROKOFIEV: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Dmitry Sitkovetsky, violín. Orquesta London Symphony. Director: Sir Colin Davis.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

BRITTEN: Variaciones corales "A Boy Was Born"; Himno a Santa Cecilia. "A.M.D.G." London Sinfonietta Voices y Chorus. Coristas de la Catedral de San Pablo. Director: Terry Edwards.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

TIPPETT: Concierto para doble orquesta de cuerda; Fantasía concertante sobre un tema de Corelli; Canciones para Dov. Nigel Robson, tenor. Orquesta de Cámara Escocesa. Director: Sir Michael Tippett.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

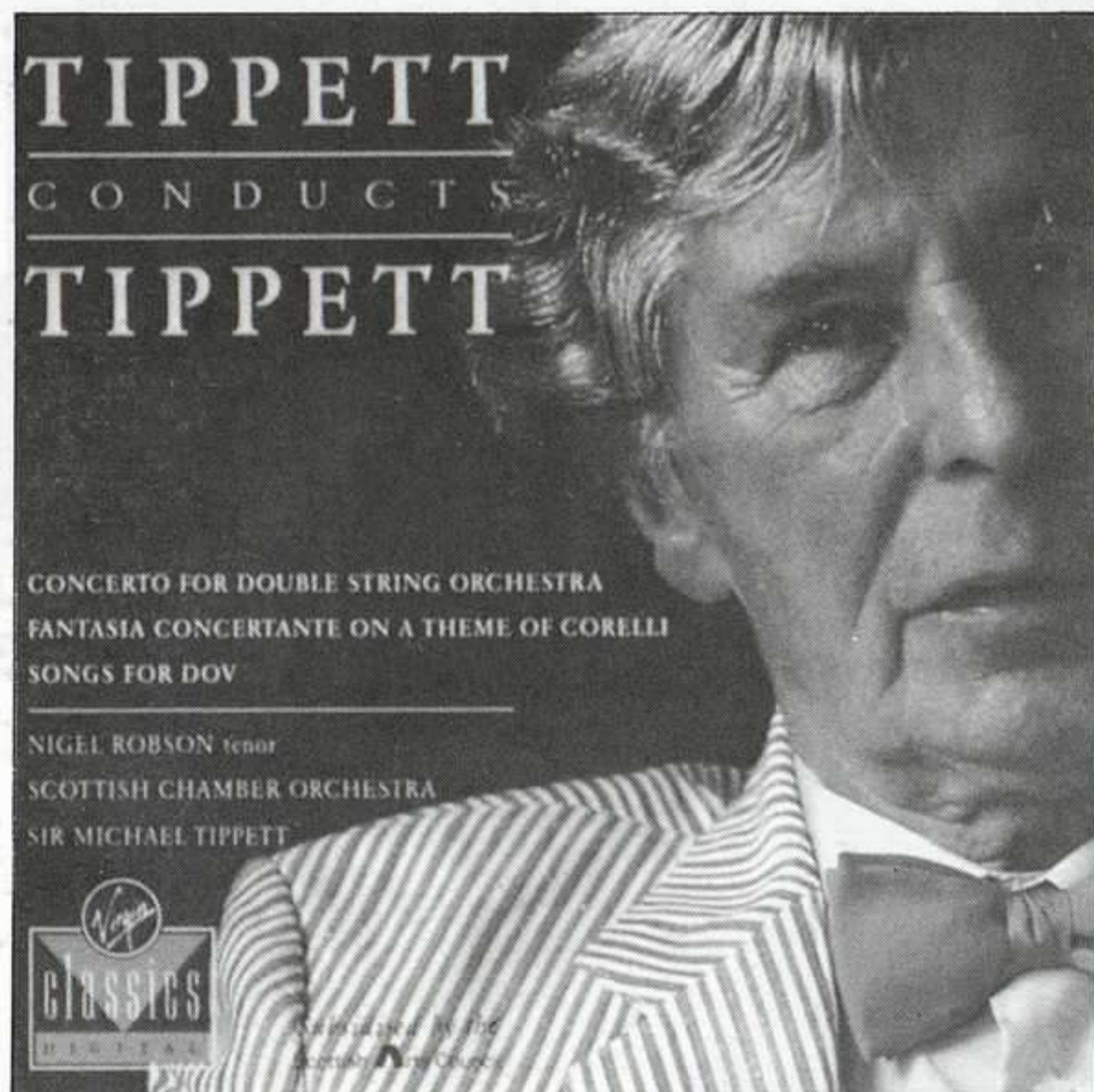
Impresiones Francesas: Obras de Debussy, Massenet, Saint-Saëns, etc. Paul Tortelier, violonchelo y director. English Chamber Orchestra.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★

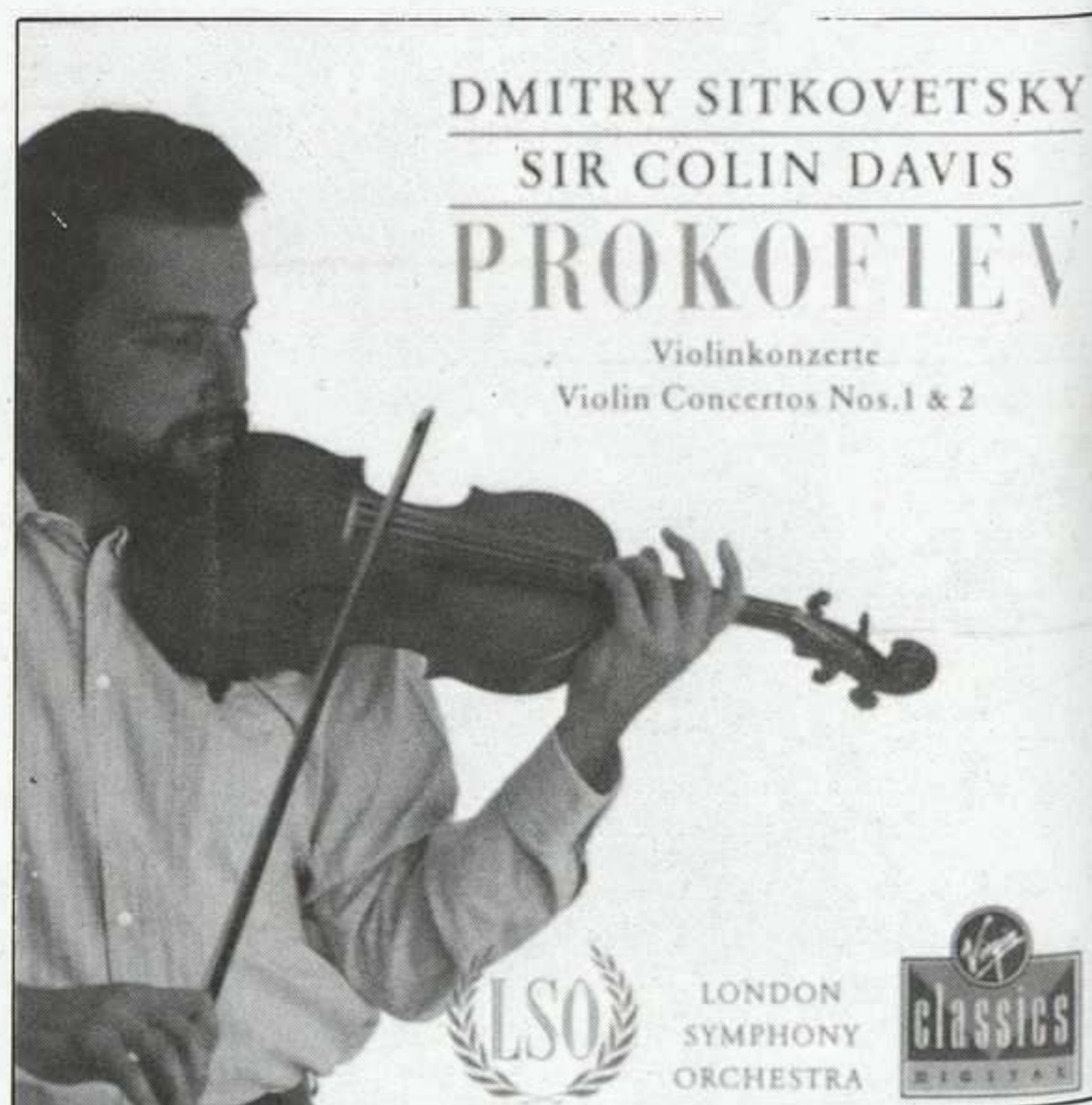
Digo desembarco porque la instauración en nuestro país del sello discográfico VIRGIN CLASSICS corresponde a una operación comercial a gran escala, muy bien concebida desde el punto de vista táctico y estratégico. VIRGIN ESPAÑA promete incrementar su presencia entre nosotros al vertiginoso ritmo de una entrega de unos diez discos inéditos cada mes. Después de una etapa inicial, el aumento será de una cincuenta por año...

Uno de los aspectos que más valoro de este sello es que los discos que va editando parecen tener una razón que los motive, evitando redundancias. El interés puede radicar en la poca divulgación de una obra, la presentación de un nuevo intérprete, de un nuevo grupo instrumental o de un director que esté pegando fuerte, la oportunidad conmemorativa de una efemérides o una versión servida con instrumentos originales. Por otra parte, la calidad técnica de los discos es alta, con la salvedad de que los acordes conclusivos suenan cortados, con demasiada brusquedad (y este detalle parece ser una constante en todos los discos que he escuchado).

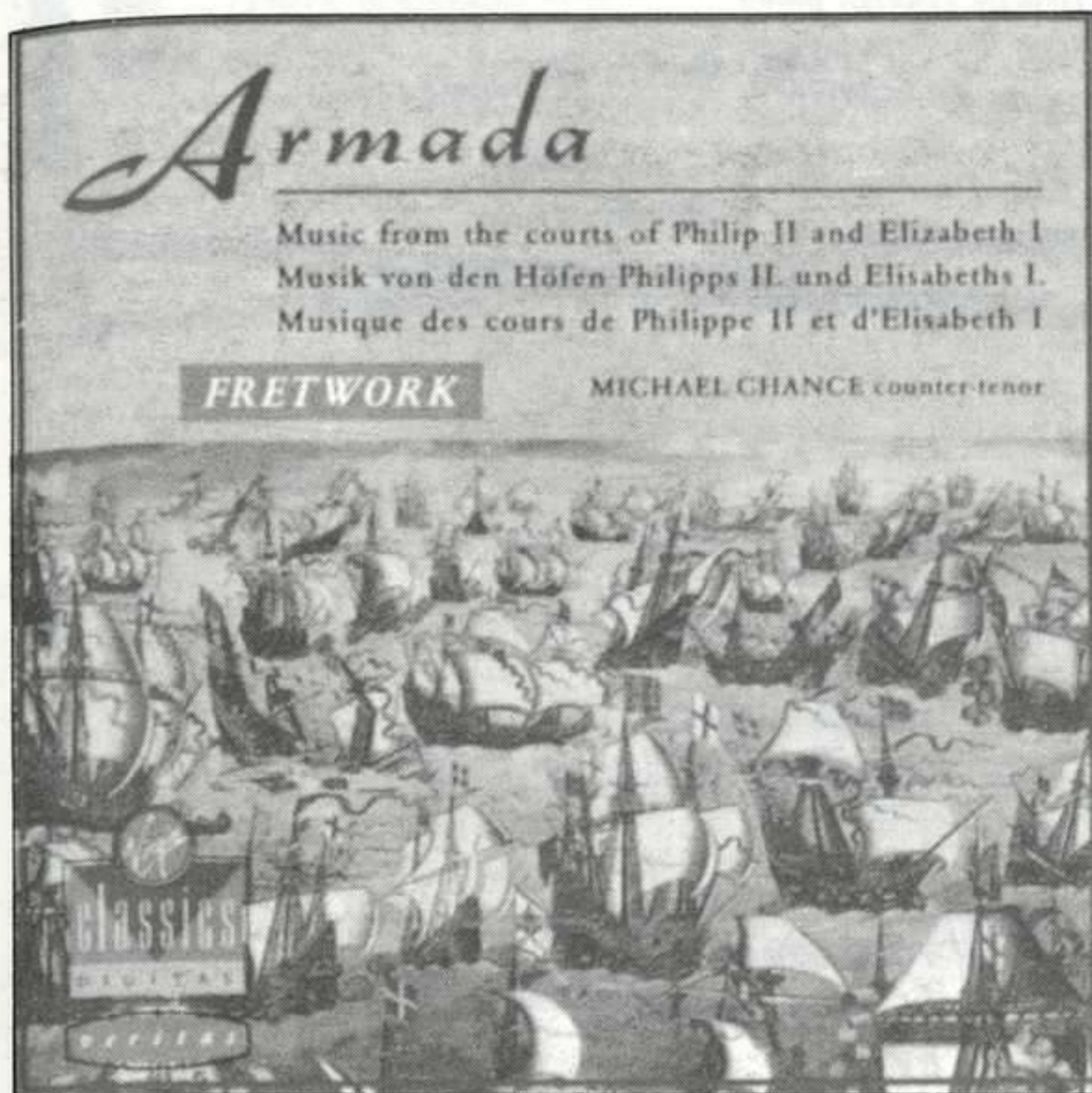
Otros aspectos positivos son el acierto sin excepciones de los artículos o comentarios que figuran en los encartes y la dignidad de las portadillas, algunas francamente atractivas. En la serie "Veritas" —que agrupa las versio-



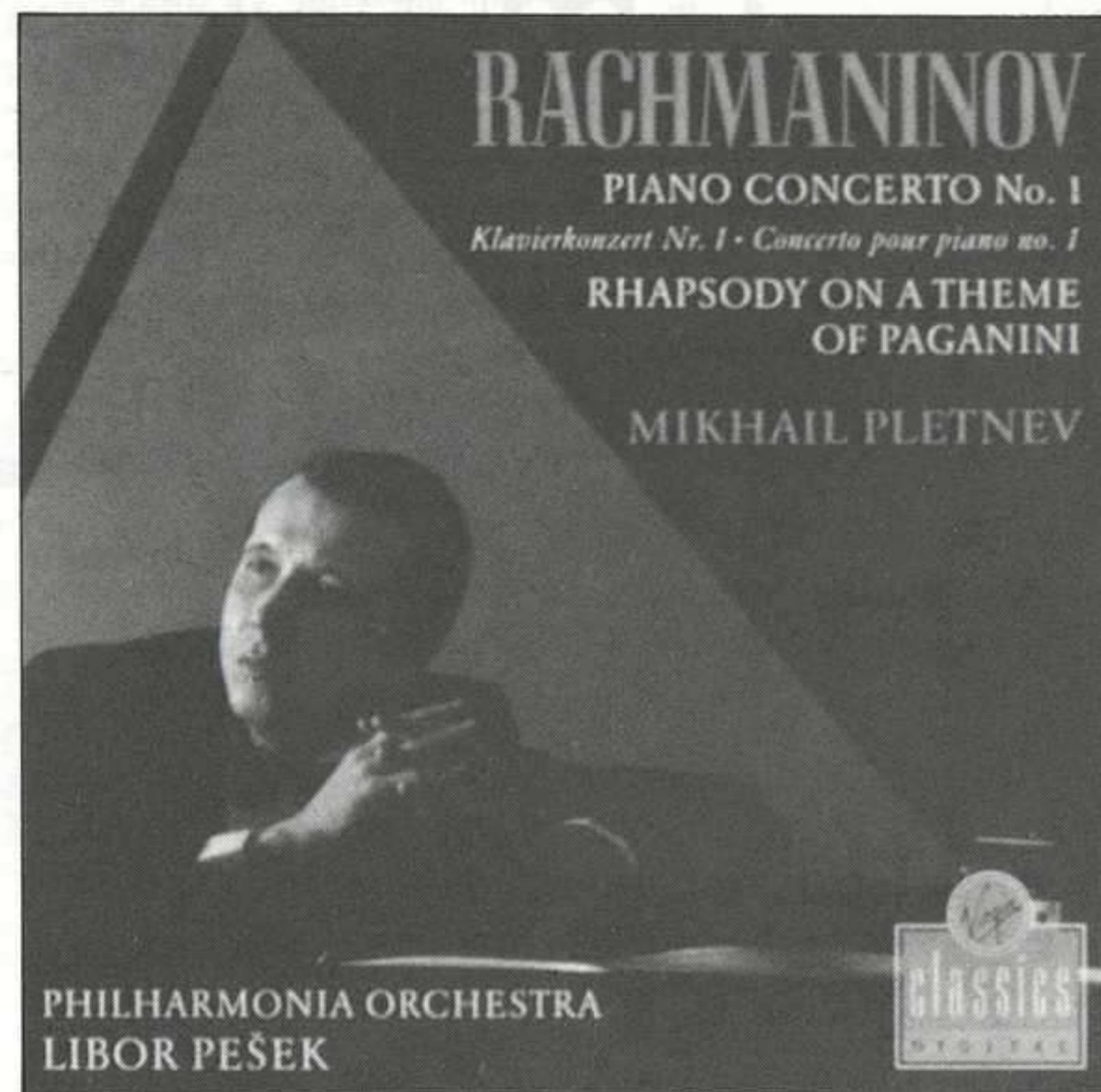
Tippett, por Tippett.



Sir Colin Davis dirige Prokofiev.



"Armada", una interesante recopilación.



Pesek, un director a tener en cuenta.

nes efectuadas con instrumentos originales— se cita la filiación o procedencia de cada uno de ellos, dato éste que puede interesar a los musicólogos. La duración de los discos supera casi invariablemente la hora, con acoplamientos muy interesantes de obras complementarias o de audición conveniente.

"Last, but not the least" debo mencionar la altísima calidad del plantel de intérpretes agrupado por VIRGIN bajo su sello. Los más jóvenes coexisten con los consagrados (de la categoría de Menuhin, Colin Davis, Mackerras o Tortelier, por citar algunos). La confianza depositada en artistas que emprenden una carrera internacional es muy loable, como es el caso del Cuarteto Endellion, de Sitkovetsky o del director Pekka-Saraste.

En el momento actual, en que muchos coleccionistas se olvidan de sus tesoros en disco convencional y no hacen más que comprar las mismas obras en compacto, la diversificación de la oferta que supone la aparición de un catálogo extenso y variado como el de VIRGIN no puede ser más oportuna. Tal vez, a mayor variedad, mayor la tentación...

A continuación paso a hacer un comentario somero de la docena de discos que ha sido sometida a mi consideración. Como valoración global, debo decir que la impresión es del todo positiva.

Bajo el título de "Armada" VIRGIN presenta un conjunto de obras de compositores españoles e ingleses del siglo XVI en un disco muy recomendable. En esta contienda artística —que conmemora el cuatricentenario de la Invencible Armada— no hay vencedores ni vencidos. De la comparación resulta que la música española era más colorista e intencionada y que su contemporánea inglesa sonaba más melancólica e introvertida. Cosas del clima y de la influencia italiana. El contratenor Michael Chance es uno de los mejores de su generación, la cuarta después de Delle, Esswood/Brett y Jacobs. Sólo cabe recriminarle una dificultosa articulación de la "r" española. Peccata

minuta, por lo tanto. Las piezas son todas bellísimas, gracias a una lección muy inteligente.

El Haydn del Cuarteto Endellion es más que satisfactorio. El enfoque es muy moderno y contrastado, con un sonido heterogéneo —que aporta una mayor riqueza armónica— y una expresividad incisiva, casi enfática.

El disco dedicado a la música concertante para clarinete de Weber es muy interesante precisamente por las heterodoxias del solista y director Antony Pay, que exhibe un legato estupendo y mucho humor, pero cuyos agudos resultan un tanto agrios por exceso de tensión.

Mackerras dirige a una ágil y transparente Orquesta de la Época de la Ilustración con resultados más felices en la **Grande** de Schubert que en el disco consagrado a Mendelssohn. De aquélla ofrece una versión muy personal, clásica de formas pero con alientos brucknerianos, con una caída fatal de tensión en el Andante. La **Italiana** resulta demasiado turbulenta y desequilibrada. Del **Sueño** interesa, sobre todo, la fantástica paleta sonora de la orquesta (principalmente, en el Intermezzo).

A continuación hago la reseña de tres discos que me parecen de referencia absoluta. Para empezar, la "Nuevo Mundo" de Libor Pesek y la Orquesta de Liverpool (¡vaya lujo para una capital de provincias!), perfectamente idiomática, es decir, centroeuropea, sin densidades germanizantes ni exhibicionismos a la americana. Pesek, un nuevo director en el contexto discográfico internacional, dirige muy bien el primero de los conciertos de Rachmaninov al solventismo Pletnev, un ganador del Concurso Tchaikovsky, perfecto de técnica y dotado de una gran elegancia. Un nombre a seguir. En las **Variaciones "Paganini"**, Pesek hace lo que se debe hacer: ceder prácticamente la batuta al solista, que impone unos tiempos extremos, dentro de lo que podemos considerar ortodoxo. El tercero de los discos preferidos es el que contiene los **Conciertos para violín Pri-**

mero y **Segundo** de Prokofiev. La prestación de Sitkovetsky es modélica, tanto como el acompañamiento de Davis con la London Symphony. El solista está a la altura de Perlmann y ofrece pasajes de auténtica antología. Es un disco recomendabilísimo.

El disco de música coral escrita por Britten es otra joya. La interpretación es magnífica, mejor que la del King's College Choir, que ya es decir. Las obras son de una dificultad máxima y desde un punto de vista técnico pueden pasar por un catálogo de escollos a superar. Pero las obras son, además, de una belleza que llega a cortar el aliento en varios momentos. En las zonas de nuestro país donde existe una tradición orfeónica muy larga un disco como éste debería agotarse en pocos días. Las obras y su interpretación lo justificarían.

Las versiones de obras elgarianas a cargo de Andrew Litton me han parecido demasiado respetuosas (por no decir escolásticas). Obras tan equilibradas como **In the South**, la **Serenata** o las **Variaciones Enigma** permiten y agradecen un poquito de desenfado que las escorde hacia su vertiente luminosa en lugar de la melancólica. A las **Enigma** les falta garra y la hermosísima **Serenata** resulta demasiado apacible. Por lo demás, la impresión general es de corrección (aunque me ha sorprendido el sonido un tanto descarnado de la Royal Philharmonic).

En otro disco encontramos a Tippett dirigiendo a Tippett, lo cual ya confiere interés a la grabación. Desde el **Concierto para doble orquesta de cuerda** hasta las **Canciones para Dov** se constata una interesante evolución hacia una mayor complejidad expresiva y constructiva.

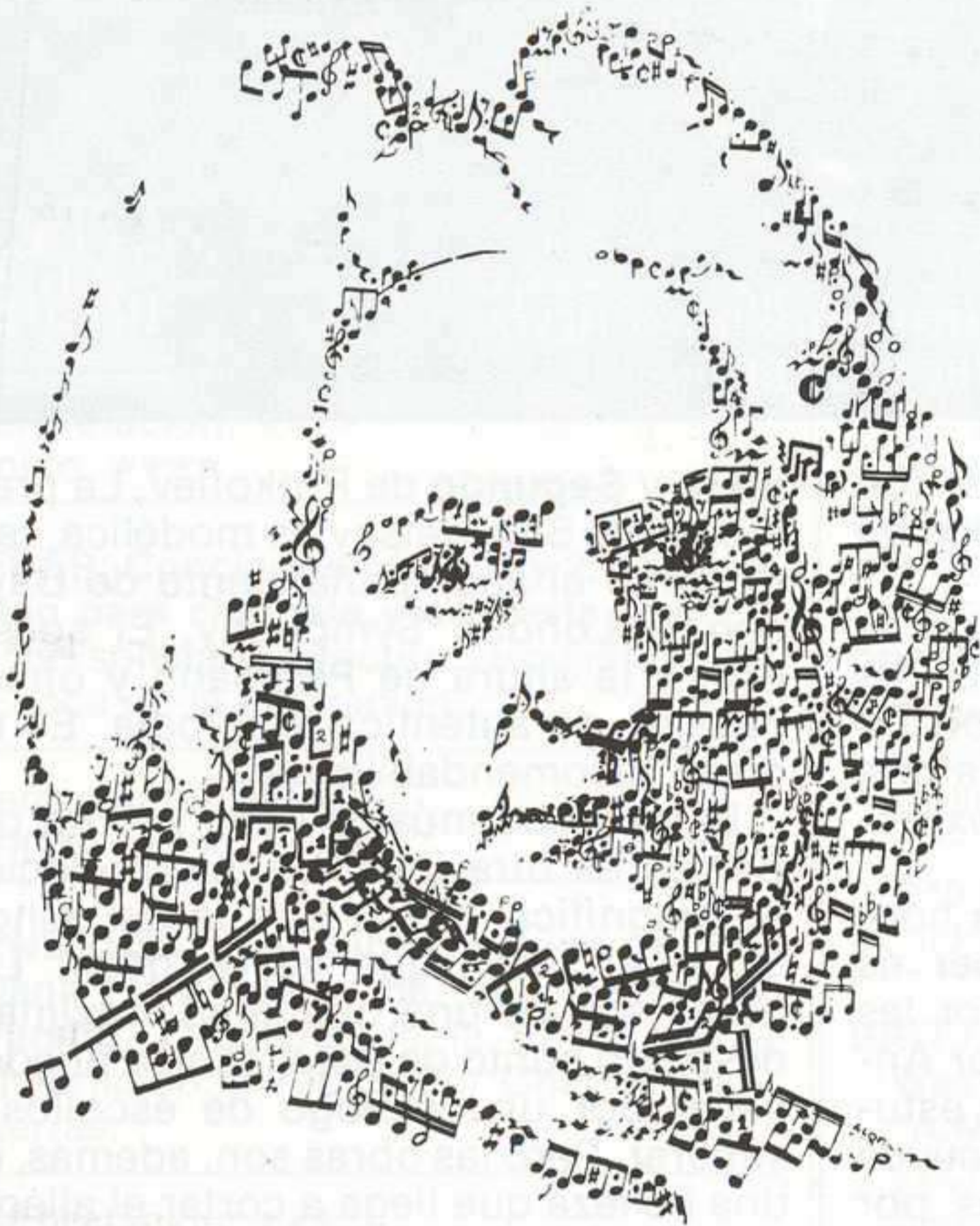
En el disco titulado "Impresiones Francesas" se agrupan una serie de piezas cortas, algunas muy frecuentadas y otras bastante menos, que permiten a Tortelier mostrarse en su triple faceta de violonchelista, director y compositor (de un delicioso vals sincopado), dignísimo en todas.



DIRECCION GENERAL DE CULTURA
VICECONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO DE CANARIAS

SOCAEM

SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA



V festival de música
de **Canarias**
7 enero - 4 febrero

AVANCE DE PROGRAMA 1989

B ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE I
VICTOR PABLO PEREZ, director
KRISTIAN ZIMERMAN, piano
Beethoven: «Concierto para piano n° 5, Op. 73». (Emperador)
Sibelius: «Sinfonía n° 2, Op. 43»
Las Palmas de Gran Canaria _____ 8 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 7 de enero

A LUCIA POPP, soprano
IRWIN GAGE, piano
Obras de: Schumann, Strauss, Berg
Las Palmas de Gran Canaria _____ 10 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 8 de enero

B ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA, LONDON I
VLADIMIR ASHKENAZY, director
CHRISTA LUDWIG, contralto
Strauss: «Don Juan, Op. 20»
Mahler: «Kindertotenlieder»
Franck: «Sinfonía en Re menor»
Las Palmas de Gran Canaria _____ 11 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 13 de enero

A ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA, LONDON II
VLADIMIR ASHKENAZY, director y solista
Shostackovich: Sinfonía n° 9
Mozart: «Concierto para piano n° 27, KV 595»
Sibelius: «Sinfonía n° 5 Op. 82»
Las Palmas de Gran Canaria _____ 12 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 14 de enero

B ORQUESTA FILARMONICA DE LENINGRADO I
MARISS JANSONS, director
Bartok: «Música para cuerda, percusión y celesta»
Strawinsky: «La Consagración de la Primavera»
Las Palmas de Gran Canaria _____ 13 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 11 de enero

A ORQUESTA FILARMONICA DE LENINGRADO II
MARISS JANSONS, director
Respighi: «Pinos de Roma»
R. Strauss: «Ein Heldenleben, Op. 40» (Vida de Héroe)
Las Palmas de Gran Canaria _____ 14 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 12 de enero

A ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA I
ONDREJ LENARD, director
ALEXIS WEISSEMBERG, piano
Brahms: «Concierto para piano n° 1, Op. 15»
Resto del programa a determinar.
Las Palmas de Gran Canaria _____ 16 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 18 de enero

B LONDON SYMPHONY ORCHESTRA I
LORIN MAAZEL, director

Bruckner: «Sinfonía n° 8 en Do menor»

Las Palmas de Gran Canaria _____ 17 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 19 de enero

A LONDON SYMPHONY ORCHESTRA II
LORIN MAAZEL, director
SYLVIA GREENBERG, soprano

Mozart: «Sinfonía n° 41, KV 551». (Júpiter)
Mahler: «Sinfonía n° 4 en Sol Mayor»

Las Palmas de Gran Canaria _____ 18 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 20 de enero

B ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA, NEW YORK I
SALVATORE ACCARDO, violín

Haydn: «Sinfonía n° 33»
Mozart: «Concierto para Violín KV 216»
Enesco: «Dixtour para vientos»
Strawinsky: «Dumbarton Oaks»

Las Palmas de Gran Canaria _____ 20 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 22 de enero

A ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA, NEW YORK II

Rossini: «La Scala di Seta» (obertura)
Mozart: «Sinfonía n° 40 KV 550»
Wolf: «Serenata italiana»
Dvorak: «Serenata de viento»

Las Palmas de Gran Canaria _____ 21 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 23 de enero

B KATIA Y MARIELLE LABEQUE, pianos

Obras de: Dvorak, Infante, Milhaud, Gershwin

Las Palmas de Gran Canaria _____ 22 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 21 de enero

B ORQUESTA SINFONICA N.D.R. DE HAMBURGO I
HEINZ FRICKE, director

Mendelssohn: «Sueño de una noche de Verano» (Suite)
Bruckner: «Sinfonía n° 4 en Mi bemol Mayor» (Romántica)

Las Palmas de Gran Canaria _____ 25 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 27 de enero

A ORQUESTA SINFONICA N.D.R. DE HAMBURGO II
HEINZ FRICKE, director
ANDREJ GAWRILOW, piano

Falcón: «Aleph»
Rachmaninoff: «Concierto para piano, Op. 18»
Beethoven: «Sinfonía n° 3, Op. 55» (Heroica)

Las Palmas de Gran Canaria _____ 26 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 28 de enero

B ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA II
SABAS CALVILLO, director
MARIA ORAN, soprano

Obras de: Gerhard, Ruiz Aznar, Bartók

Las Palmas de Gran Canaria _____ 30 de enero

ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE II
VICTOR PABLO PEREZ, director
ANTONIO MENESES, violoncello

Obras de: Dvorak, Nielsen

Santa Cruz de Tenerife _____ 31 de enero

A ANDREJ GAWRILOW, piano

Bach: «Suite francesa n° 5, BWV 816»
Mozart: «Fantasía n° 2, KV 397» • «Sonata n° 11, KV 331»
Scriabin: «Ocho preludios» • «Sonata n° 4, Op. 30»
Ravel: «Gaspard de la Nuit»

Las Palmas de Gran Canaria _____ 31 de enero
Santa Cruz de Tenerife _____ 30 de enero

B VIRTUOSOS DE MOSCU I
VLADIMIR SPIVAKOV, director

Mozart: «Concierto para Oboe y Orquesta, KV 285»
Shostakovich: «Sinfonía de Cuerda, Op. 110»
Strawinsky: «Concierto en Re»
Williams: «The Lark Ascending»

Las Palmas de Gran Canaria _____ 3 de febrero
Santa Cruz de Tenerife _____ 1 de febrero

A VIRTUOSOS DE MOSCU II
VLADIMIR SPIVAKOV, solista y director
VINSON COLE, tenor

Britten: «Les illuminations»
Bach: «Concierto de Brademburgo n° 3, BWV 1048»
Haydn: «Sinfonía n° 45» (Los Adioses)

Las Palmas de Gran Canaria _____ 4 de febrero
Santa Cruz de Tenerife _____ 2 de febrero

“CARMEN”: SEXO, LIBERTAD Y MUERTE

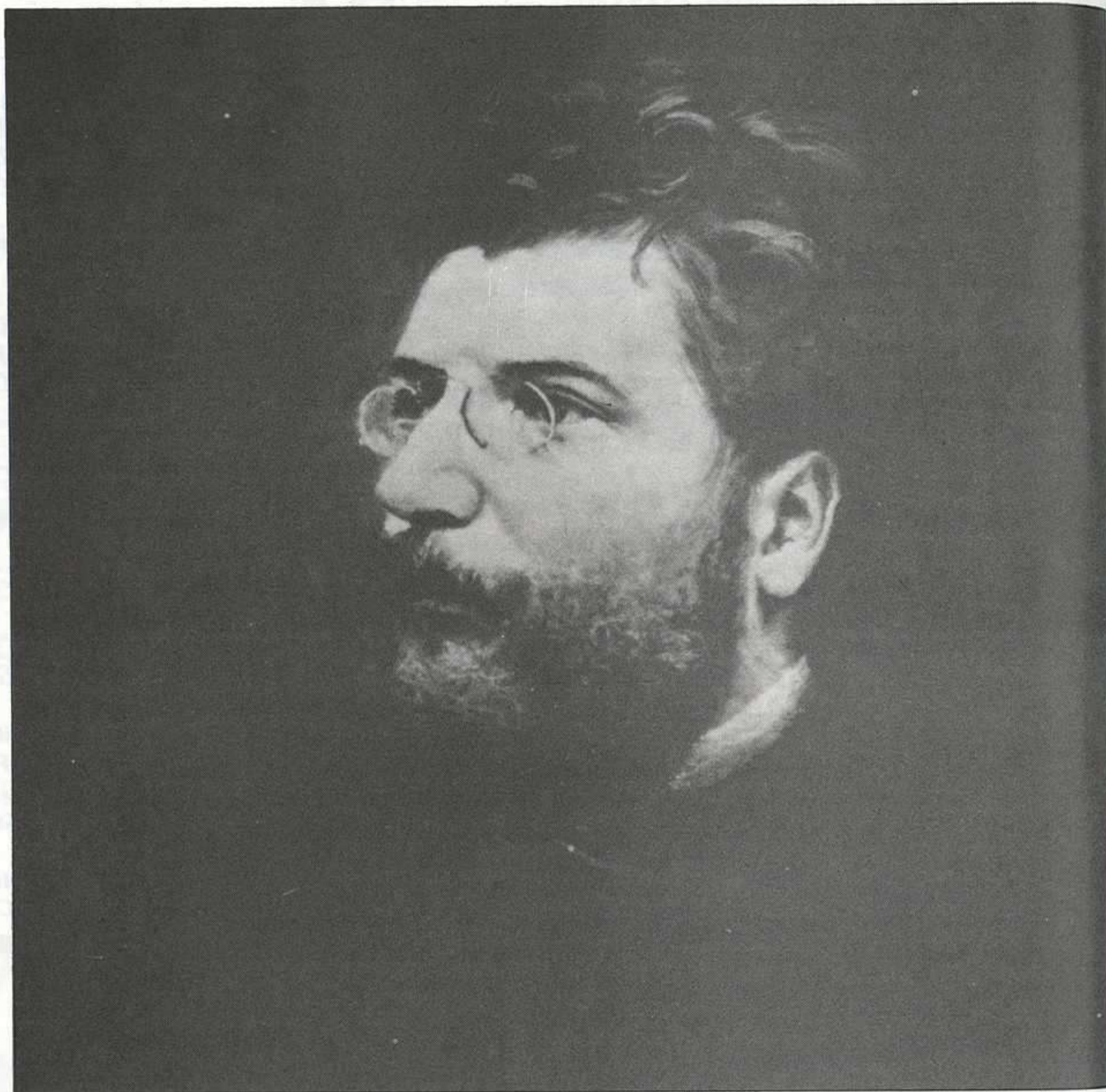
Por Pedro González Mira

El pasado 25 de octubre hizo 150 años del nacimiento de Georges Bizet, músico que comenzó como compositor promesa (ganó el Premio Roma a los 19 años), conoció una y otra vez la amarga miel del fracaso profesional, empezó a escribir —para no acabar— no se sabe cuántas obras y que, en definitiva, pasa a la historia —muy injustamente— por dos o tres obras: naturalmente, por una, se diría, la genial **Carmen**.

Para recordar la figura de este a pesar de todo infravalorado autor podía haber escogido diversas opciones. Desde diseñar un trabajo dedicado a toda su obra hasta sólo sus más importantes partituras, pasando por —lo que al final he hecho— hablar únicamente de su importantísima y superconocida ópera, **Carmen**. Lo lógico era llevar el trabajo a esta sección de Discoteca básica; sin embargo, cómo olvidar —las nombraré aunque ello no sirva de mucho—, cómo omitir la reivindicación de partituras tan deliciosas como **La jolie Fille de Perth**, **Jeux d'enfants** o la **Sinfonía**; músicas de tanto fuste como las Suites de **L'Arlésienne...** Es evidente que si —como se suele decir en estos casos— Bizet sólo hubiera escrito **Carmen** sería suficiente; pero conviene recordar que detrás de este inmenso pilar de la historia de la ópera hay músicas como las nombradas más arriba. No se olvide, al menos.

Génesis

Carmen fue pergeñada, escrita y estrenada en un tiempo cuyo panorama operístico pasaba por tres grandes frentes: el teatro verdiano, el melodrama francés y Wagner. Por eso, el primer mérito que ha de anotarse en su haber es la singularidad: no encaja en ninguna de esas parcelas ni, menos todavía, en cualquier otra fórmula, vigente o bien todavía naciente, del momento (la ópera nacionalista, por ejemplo). No es, efectivamente, una ópera a la francesa, en lo que a tratamiento dramático y concepción sonora se refiere; podría tener que ver más con Verdi, aunque el asunto haya que tomarlo con todas las reservas habidas y por haber (por muchos puntos en contacto que uno quiera ver, la combinación rústico e italiano jamás tiene que ver con la mezcla rús-



Georges Bizet, del que se han cumplido los 150 años del nacimiento.

tico y francés...), y, obviamente, el hecho de que a Bizet se le tildara por aquel entonces de wagneriano (lo que es perfectamente normal y comprensible, pues todo lo que no fuera *lo que tenía que ser* se situaba necesariamente al lado de Wagner) no constituye patente alguna de wagnerismo ni para él ni, mucho menos, para **Carmen**. De todas las maneras, hurgando un tanto en el asunto descubriríamos que, a pesar del realismo verista de aquella —en las antípodas del drama wagneriano— sí hay —o puede haber— un punto en común entre la misma y al menos la metodología que el compositor alemán seguía para escribir sus obras: Bizet participa en la elaboración del libreto de **Carmen** y, como Wagner —por más que éste se empeñara en hacer ver lo contrario—, no pone música a un texto sino que durante la génesis del mismo está ya presintiendo la música que le es necesaria e indispensable. El resultado, independiente-

mente de la inspiración con que esté escrita la partitura, roza lo óptimo; la adecuación del libreto a la música (y viceversa) es casi, casi perfecto.

Casi. Porque no toda la obra tiene la misma unidad dramática, asunto éste que ni Bizet ni Meilhac y Halévy, los libretistas, pudieron salvar: la pieza iba destinada a la Ópera Cómica, lugar frecuentado por aficionados con gustos fijos y convencionales, y, de alguna manera había estado de tenerse en cuenta. La debilidad de **Carmen**, así, no está naturalmente en los personajes principales sino en los comparsas, cuyo colorido y tratamiento general les desmembra un tanto del corpus dramático. Son éstos reproches que hoy, en todo caso, pueden considerarse superados. Por varias razones. En primer lugar, porque las escenas que apuntan hacia posibles concesiones funcionan teatralmente bien en sí mismas. En segunda instancia, porque es de justicia perdonar a Bizet tales posibles incoher-

rencias dramáticas si se tienen en cuenta las limitaciones reales que tuvo para sacar adelante la ópera que él quería. Y en tercer término porque es más que probable que la lista de los Zúñiga, Morales, Frasquita, Mercedes, Dancairo, Remendado y, cómo no, los diversos coros, distiendan un poco y en el momento adecuado el enrarecido ambiente que progresivamente se va creando a lo largo de la ópera. Todo ello por supuesto sin olvidar que a Bizet le era útil el reclamo que suponía mostrar un poco desde dentro la España de bandolería, libertinaje y diversas pandereterías. Pero lo importante, y seguramente él tuvo fina conciencia de ello, no era escandalizar a su potencial público con personajes de mal vivir; lo esencial es que, aditamentos *folclóricos* aparte, consiguió para su **Carmen** un drama de fuerte choque anímico, de ribetes pasionales descarnados: Carmen morirá no como Isolda, pongo por caso, sino de un navajazo. Demasiado para unas gentes tan educadas, tan *francesas*...



Retrato del Prosper Mérimée, autor de la novela en la que está basada la ópera.

Carmen es una ópera de personaje donde las haya, aunque Don José, Micaela y Escamillo tengan, evidentemente, su razón de ser. Hasta la aparentemente simple Micaela (verdadero *bombón* para la cantante de turno) o el en principio metido de clavo Escamillo cumplen una importante función dramática: por contraste o complemento clarifican o realzan los comportamientos de Carmen y Don José. Excepto en el caso de Escamillo, musicalmente son una maravilla.

Carmen: una mujer de una pieza

Bizet, como es sabido, quedó fascinado por el personaje protagonista de un pequeño y bien construido relato de Prosper Mérimée. En éste, la figura de Carmen posee una importante carga de amoralidad, lo que probablemente atrajo sobremanera a Bizet, quien es seguro captó al vuelo la simpatía (por

supuesto, inconfesable) que semejante señora podría suscitar en un público burgués, en el fondo aburrido de aplaudir una y otra vez las mismas desvaídas e inconsistentes historias. No arriesgaba mucho, pues como de todas maneras el asunto tenía lugar en un país del sur (poco más o menos una colonia cultural), el posible escándalo sería mejor digerido (e incluso amablemente comprendido) por un público que, de más elevada y verdadera moral, a la postre podría autoafirmar sus valores sociales, políticos y hasta sexuales. En otras palabras: sólo iba a contar una disputa pasional provocada por una gitana, una hembra todo lo perturbadora que se quisiera pero al cabo de raza inferior (ya se sabe, desear a una mujer de raza inferior no constituye objeto de pecado alguno). De manera que Bizet practicó el doble juego de ofrecer una Carmen que atrajera al receptor a sus adentros, pero dejándole a la vez margen para poder exteriorizar su rechazo a lo que socialmente representa el personaje.

Para conseguir tan sutil equilibrio procedió a una sibilina transformación del rol de la novela, omitiendo cuidadosamente sus referencias de más baja estofa y cargando las tintas en sus aspectos más noblemente literarios. Colocaba así al público entre la espada y la pared, y la verdad es que la jugada le salió bien porque al fracaso del estreno (no podía ser de otra forma) siguió con rapidez una aceptación plena y casi sin reservas de la ópera. Imposible más habilidad: consiguió que **Carmen** fuera degustada precisamente por aquellos cuya incapacidad para acceder a una mínima comprensión de los comportamientos de la gitana era más manifiesta. Memorable.

Carmen no es un personaje obsesivo, como muchas veces se ha querido mostrar. Lo que sucede es que su máximo atractivo reside en una idea que, hasta en las sociedades más avanzadas, entre gentes más sensatas, razonables y equilibradas física y síquicamente, sigue estando, en el mejor de los casos, al borde de lo obsesivo: el sexo. Pero Bizet, que se preocupa seriamente de que el personaje haga de tal condición su verdadero epicentro dramático, también se cuida de no tratarlo como valor absoluto. Nada más aparecer Carmen en escena, bajo suaves sonos caribeños, la declaración de principios está hecha: "Y es a éste, al que nada dice, al que quiero y mi corazón prefiere". O sea, ya de entrada encontramos una relación explícita entre sexo y libertad. Concepto que adquirirá visos de reflexión filosófica más tarde cuando, en la Canción del Núm. 9, Carmen diga: "Mi pobre corazón fácil es de consolar, libre como el aire mi corazón es...". Las relaciones sentimentales entre el burgués e indeciso Don José y esta tan expedita y cargada de sencillas razones como excesiva mujer quedan así fácilmente montadas, pero es dudoso que sostenidas por el amor



Georges Bizet, en un dibujo de M. G. Planté.

del primero. Más bien por la sinceridad y entrega de Carmen: en el Quinteto del Núm. 14, ya en el segundo acto, aquélla dice: "Estoy enamorada... hasta perder el juicio". Y después bailará para su Dragón de Alcalá... Todo en vano; Don José situará por encima de su enamoramiento un valor tan ambiguo como el honor, y de esa insinceridad amorosa (al menos para la *pura* Carmen) a la tragedia final sólo habrá un paso. Carmen asume pronto la situación (otra más de sus grandezas, es evidente) y cual versión femenina de un Don Giovanni más romántico que nunca prevé su propio suicidio (sí, suicidio; llamar asesino a Don José es hacerle demasiado favor...) con la entereza que su personal moral le confiere (teatralmente ello queda magníficamente explicado en la inconmesurable —musicalmente— escena de las cartas).

Naturalmente, el desenlace de la ópera tiene dos posibles lecturas: una, la libertaria; otra, de perfiles más triunfalistas para el orden establecido, la de que, al fin y al cabo, vivir como quiere Carmen no es posible en una sociedad civilizada. De otra manera: la automarginación es sólo para desgraciados, que acaban pagándola con la muerte.

Don José: un burgués sentimental

El personaje de Don José, como en realidad todos los demás, puede adquirir más de una lectura. Pero es odioso; por mucho que se intente matizar su análisis es difícil de llegar a conclusiones felices, acaba haciéndose acreedor de una incontrolada antipatía. ¿Qué es Don José? ¿un personaje con porte y casta venido a menos? ¿un pobre hombre cuya libido no puede resistir los descarados atractivos físicos de Carmen? ¿un esquizofrénico que se debate entre lo que en realidad es y lo que quisiera ser? ¿un loco enamorado? En Mérimée si es un caballero digno que asume sus propios errores con ecua-

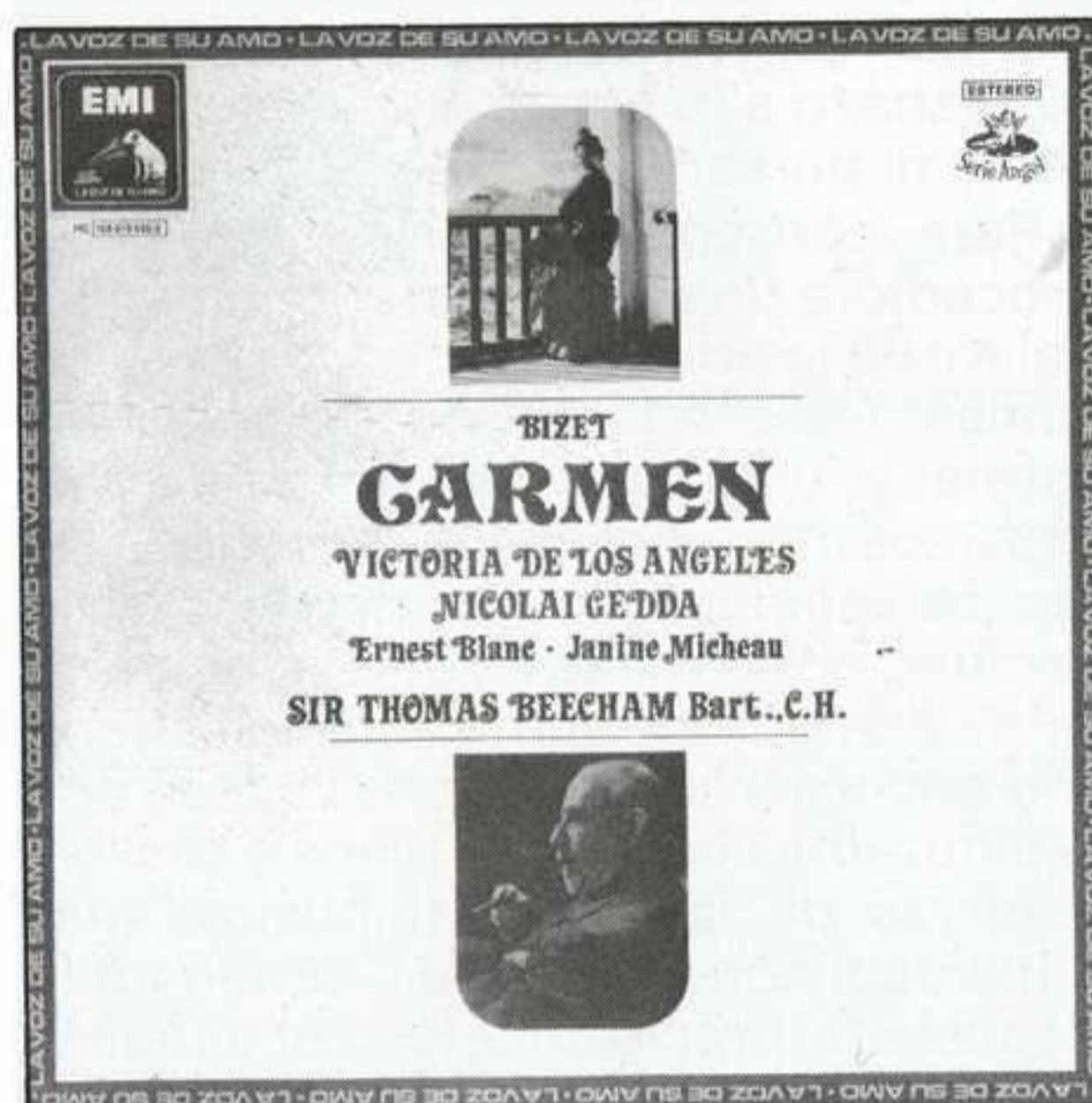
nimidad y nobleza. En Bizet desde luego no; entre otras razones porque el compositor francés necesita resaltar sus debilidades para poner mejor de manifiesto las virtudes de Carmen. Tampoco alcanza la categoría de macho al uso: el sentimentalismo le traiciona una y otra vez, actitud ésta, de otra parte, que le ridiculiza constantemente frente a una Carmen segura de sí misma y, a diferencia de Don José, muy poco patrimonialista en cuestiones amorosas. El resto de las interrogantes planteadas más arriba son ya fácilmente contestables: Don José no pasa de ser un enfermo de amor (?) y pasión (muy convencional el uno, bastante ciega la otra), cuya dependencia de "unos negros ojos" le hace ver visiones, debatiéndose entre lo que de hecho él sabe que es Carmen y lo que desearía que fuese. En definitiva un arquetipo de hombre bastante corriente (un tanto *raquítico*, diríase), cuya capacidad de idealizar al sexo contrario alcanza una considerablemente pegajosa vulgaridad.

El convencionalismo del amor que Don José profesa a Carmen (amor que más arriba he puesto en tela de juicio ya un par de veces) provoca la imposibilidad de una relación más o menos estable entre ambos. Supondría en sí mismo el objeto desencadenante de la tragedia, pero Bizet y sus libretistas resuelven el asunto de manera teatralmente más interesante, introduciendo los personajes de Micaela y Escamillo, ambos accidentales, cuano no casi inexistentes, en el relato de *Merimée*. Ciertamente, una mujercita como Micaela es la que se merece Don José en la ópera, y un muchachote como Escamillo el que aquél nunca podrá llegar a ser... No, no está claro que Don José esté verdaderamente enamorado de Carmen (en el Finale del segundo acto, sólo después de su enfrentamiento con Zúñiga, admitirá convertirse en bandolero y, por ende, en amante de Carmen). Sin embargo, se siente muy a gusto con la angelical Micaela en todo el Dúo del Núm. 6 del acto primero. En cuanto a su relación con Escamillo, buen matador de toros pero no tanto contendiente "à coups de navaja", prácticamente le perdona la vida en el Dúo del Núm. 22, acto tercero. ¿No es ésta acaso una reacción tan cobarde como la que más? ¿perdonar la vida al potencial amante de su amante? Cual auténtica grosería hacia el objeto amado, es éste otro dato más que revela la auténtica falta de amor de Don José hacia Carmen. En verdad, hasta cuándo la tiene que matar deja que sea ella la protagonista... En fin, un personaje bastante estúpido puesto al servicio, eso sí, de una música maravillosa.

Micaela y Escamillo un cebo y un hombre-objeto

Micaela suele suscitar menos simpatías, todavía, que Don José. De hecho es un personaje que suele salir mal

parado de cualquier análisis, por generoso que éste sea. Otra vez, se salva por su maravillosa parte vocal. Dramáticamente es muy poco agradecido, sin embargo es esencial; sencillamente porque constituye el anverso de Carmen y objeto de descarga de todas las culpabilidades mal expiadas del dubitativo Don José, madre incluida. A Micaela le toca jugar el papel de mojitata a la caza de marido honrado, a ser posible asumiendo la agradable misión de redentora, lo que al receptor, seducido por la agresividad y exultante belleza de Carmen, le suele resultar odioso. Bien; precisamente de ello se trata: Micaela es fundamental para que uno pueda enamorarse con mayor propiedad de Carmen. Ni más ni menos que una trampa magistralmente urdida, con el fin de que Carmen resulte más emocionante y veraz.



Escamillo, por último, es el papel menos relevante dramáticamente. Si Micaela es rol codiciado por las cantantes, el torero suscita poco entusiasmo entre los profesionales. Es incantable, accesorio e insustancial; un *chulo guaperas*. Probablemente, la encarnación del hombre-objeto en que Carmen ha de fijarse para sustituir en su corazón a Don José. Desde este punto de vista ha de ser así, superficial, colorista, casi un exhibicionista, porque Carmen, que se ha equivocado de lleno con Don José, ha de demostrar al mundo —seguramente, también a sí misma— que la vida y el amor siguen; que la belleza está para disfrutarla. Nada mejor para ello, así, que una aventura con un matador de toros, actividad ésta en la cima del estatus social del gitano.

Así pues, **Carmen** es una ópera de protagonista. Hasta aquí nada extraño; lo realmente resaltado es que se trata de un personaje femenino, y de una absoluta y flagrante amoralidad (aunque gitana, no se olvide). Y por ello su pasmosa actualidad: se sigue haciendo poco teatro, cine y no digamos ópera para una mujer protagonista. La idea de **Carmen**, por consiguiente, no sólo fue vanguardia en su tiempo, sino que ha perdido muy poca vigencia.

Las versiones discográficas

De la veintena larga de grabaciones consignadas en el cuadro que aparece al final de este trabajo (lista que no pretende ser completa, aunque espero que se aproxime bastante) únicamente comentaré aproximadamente la mitad, es decir aquellas a las que he podido tener acceso, que además son las más interesantes, tanto en cuanto las que, casi en todos los casos, se pueden encontrar en el mercado discográfico.

La primera a la que me referiré es la de Beecham, con Victoria de los Ángeles en el papel principal. Uno de los directores y dos de los cantantes más reputados de su tiempo hicieron famosa esta interpretación. Hoy, sin embargo, es difícil no considerarla ampliamente superada, amén de pasada de moda. La dirección de Beecham es desigual y en general poco interesante. Dirige con elegancia, casi siempre demasiado festivamente e ignorando casi por completo el elemento trágico de la ópera, a mi juicio algo imperdonable. Victoria de los Ángeles seduce por la extraordinaria belleza y sensualidad del timbre de su voz —que, curiosamente, pierde menos en el grave que en el agudo— y por su refinamiento y distinción. Pero a su interpretación le falta pasión, dramatismo; es más una aproximación *cultista* que *racial*, lo que a muchos, lógicamente, gustará (no es mi caso). Nicolai Gedda se encuentra a gusto en el primer acto, donde su lírico timbre se adecúa al carácter de la escritura. Sin embargo, en sus disputas con Carmen y Escamillo carece de fuego, de un posicionamiento dramático válido ante los acontecimientos; digamos que se queda bastante a mitad de camino. Al final de la ópera, no obstante, se crece y obtiene del rol más credibilidad. Janine Micheau, una voz muy poco importante, no pasa de la gris y justa corrección; como Ernest Blanc, voz insuficiente por más que no acuse tan claros problemas de tesitura como la de aquélla. Su interpretación, por lo demás, es aceptable.

Mucho menos interés —particularmente en lo vocal— tiene la versión que tres años después (1962) grabó Schippers para Decca, dirigiendo a Regina Resnik, Mario de Monaco, Joan Sutherland y Tom Krause. La grande voz de la Resnik fue puesta al servicio de una interpretación basta y sin matices, arrabalera, como se diría en estos casos. Del Monaco, por su parte, se muestra como tan sólo un cantante con soberbios agudos y demás impresionantes fuegos de artificio, pero muy poco más. Su interpretación se puede calificar de inexistente, eso sí teñida de un considerable mal gusto y una blandenguería bastante insoportable. Al igual que le sucede a la Sutherland, que también está que se deshace de *blandita*; no se le entiende ni la cuarta parte del texto, debido a su nefasta pronunciación del francés. El único —de los cantantes— que se salva es Tom Krause, cuyo

Escamillo está francamente bien. Schippers, por su parte, dirige con sentido del color y estupenda brillantez: sin ser una versión genial la suya, se puede calificar de buena, acertada y, una suerte, muy poco pedante. Ya está bien en un segunda fila.

Herber von Karajan presenta en su primera grabación comercial (1963), con los recitativos cantados de la versión de Ernest Guiraud, una dirección animada, equilibrada y cuidadosa (¡magnífica la Filarmónica de Viena!), pero algo fría a veces y a la que, curiosamente, le falta hábito teatral en las partes más propiamente dramáticas: por ejemplo, en el dúo de las cartas o la escena final. Hay otros números que, por el contrario, resultan excelentes: el entreacto que precede al acto tercero, por citar alguno. Leontyne Price compone una Carmen de gran personalidad y opulencia sonora, con un timbre cálido y espectaculares agudos; al grave, por el contrario, le falta relieve. Por lo que a la interpretación se refiere, Price ve el personaje de manera harto sensual y sarcástica; le falta, quizá por ello, sutileza y le sobra, a veces, vulgaridad. Su arrebatado en las escenas más dramáticas es, en todo caso, encomiable. Franco Corelli poseía una voz idónea para Don José, por brillantez y hermoso color, y un temperamento teóricamente adecuado para el papel. Sin embargo, su caracterización resultó en esta grabación lineal y con tendencia a la languidez; a veces, de otra parte, no matiza lo suficiente y presenta una afinación algo más que dudosa. El papel de Micaela parece haber sido escrito para Mirella Freni por la luminosidad de su voz, la naturalidad de su interpretación y su huida de afectación y blandura; resulta, si es que ello es posible en un rol tan *tontorrón*, veraz. Robert Merrill hace un Escamillo de sobrados recursos vocales, pero plano. Es de destacar algún que otro efecto teatral característico del productor de la grabación, John Culshaw.

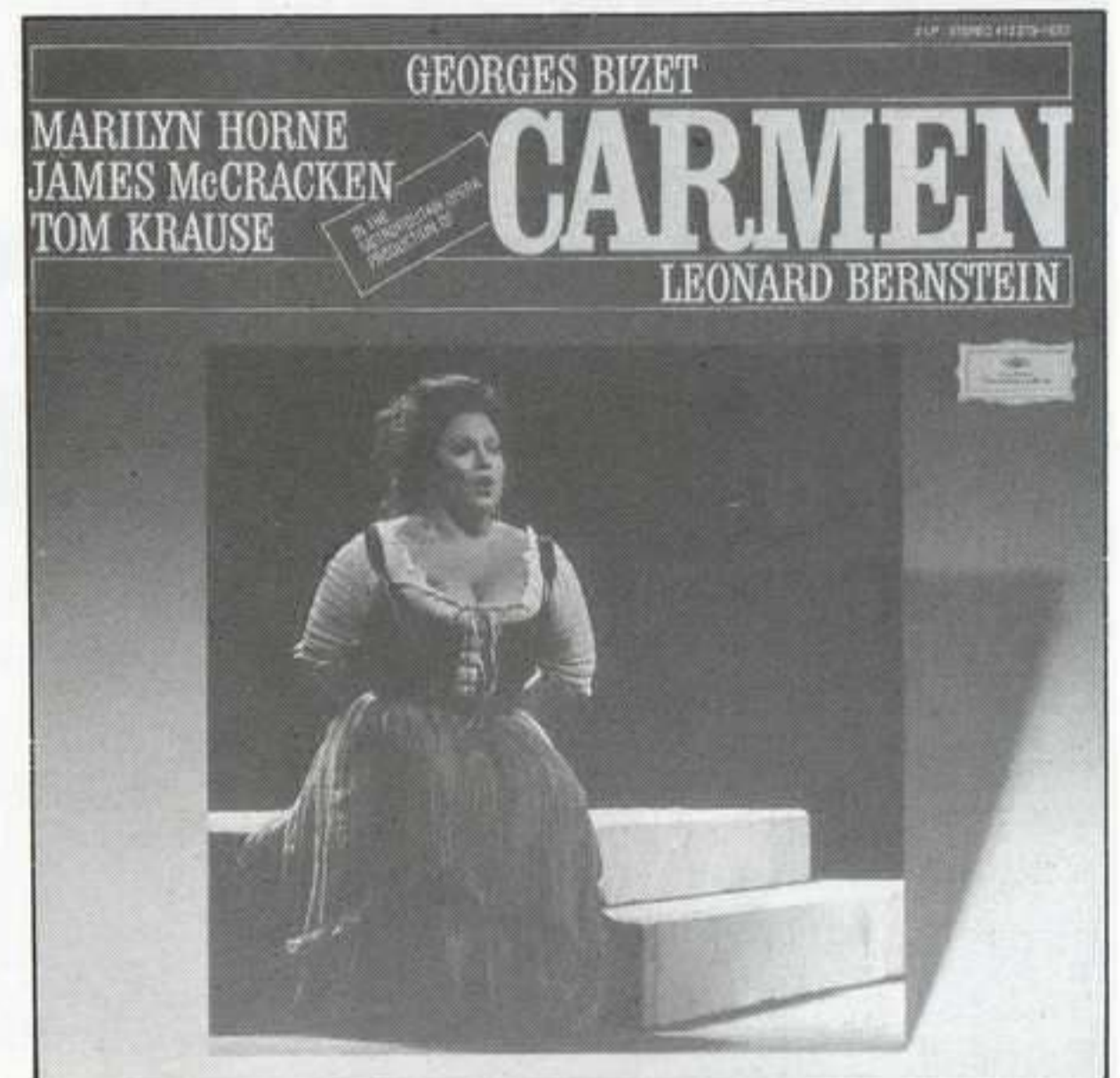
En 1968 grabó María Callas la que habría de ser su última ópera completa en estudio. Con una voz ya irreversiblemente estropeada, la soprano griega realiza, como era de esperar, una interesante aproximación al personaje. Es ésta, probablemente, la Carmen más cuidada en cuanto a su actuación, pero también la menos cantada. Lógico; Callas era Callas, y su gitana no podía por menos que moverse entre sentimientos contrapuestos. En este caso, entre la pureza y la crueldad, con más pasión que sensualidad. Vocalmente, su prestación, ya lo he dicho, apenas contiene valores, pues su carencia de agudos, sus constantes y disparatados cambios de color y su línea destemplada no son precisamente las más recomendables armas para afrontar el rol de Carmen. Nicolai Gedda, con una voz más ensanchada, más llena que en su anterior registro, nos ofrece un admirable Don José, de línea de canto irreprochable, técnica magistral (¡cómo apiana en el

Si bemol final de la romanza de la flor!) y una concepción psicológica de gran sutileza. Para algunos algo excesiva; tanto que llegan a tachar su interpretación de fría... Andrea Guiot es una Micaela dulce, devota de su amado (sic.), con más de una tirantez en el registro agudo. Muy deficiente, vocal e interpretativamente, el Escamillo de Ribert Massard. La dirección de Georges Prêtre, por último, es muy efectiva pero ha acusado el inexorable paso del tiempo. Hoy se escucha como una traducción orquestal correcta y aseada, con algunos episodios bien resueltos dramáticamente (el final de la canción gitana o el coro inicial del acto cuarto, por ejemplo), pero excesivamente contenida, tanto en los pasajes líricos como en los dramáticos. Tiene poco interés.

Para mi gusto, Grace Bumbry, en su versión con Frühbeck (a pesar de Frühbeck), de 1970, se erige en la auténtica referencia interpretativa para el rol de Carmen, y tal vez la mejor, al lado de Elena Obraztsova, quien, incomprensiblemente, aún no ha grabado el personaje (aunque todo buen aficionado conoce el vídeo de la producción vienesa de Zeffirelli, con Plácido Domingo, dirigiendo Carlos Kleiber). Los medios vocales, técnica, estilo, etc., de Bumbry eran virtualmente perfectos cuando se realizó la grabación, pero lo que sobre todo confiere un extraordinario valor a su prestación es la concepción del personaje, de extrema musicalidad, en su justo punto de equilibrio entre histrionismo y elegancia, lo suficientemente refinada mas en ningún momento amanerada; llena de fuego, pero sin caer en el tópico arrabalero; tremendamente humana y creíble; eludiendo siempre cualquier pretensión pedantemente intelectual. Lástima que su esfuerzo no se viera acompañado por una dirección de altura: la de Rafael Frühbeck, muy *española*, eso sí, es gruesa en lo sonoro y mal resuelta dramáticamente. Jon Vickers presenta una línea de canto poco ortodoxa, una vez más, con una extraña emisión e incluso afinación digamos poco exacta. Como intérprete de Don José le falta fuerza y le sobra sentimentalismo. El Escamillo de Kostas Paskalis, correctamente cantado pero burdamente interpretado, resulta descolorido en la zona grave y tenoril en la parte superior de su extensa tesitura. La Micaela de Freni otra vez es interesantísima, pues a su excepcional perfección vocal y exactitud estilística se une una concepción personal y diferenciadora, al conferir al personaje un carácter fuertemente anhelante, angustiado hasta rozar la desesperación: puede resultar discutible, pero su enorme convicción impresiona. Para entendernos una interpretación que no se merece semejante personaje.

Muy desigual dirección la de Lorin Maazel (1971) en su primera grabación: juvenil, chispeante, inmadura y hasta superficial, consigue sin embargo un magnífico tercer acto. Anna Moffo, de

voz muy insuficiente para Carmen, echa mano de multitud de trucos y excesos histrionicos, resultando rebuscada: sobreactúa lo que quiere, y más. Franco Corelli, descontrolado unas veces, sentimental otras, impresiona no obstante por su hermosísimo timbre, aunque llega a abusar de sus agudos. Helen Donath realiza una candorosa aproximación a Micaela, llena de pureza e inocencia. A un "tempo" en extremo lento, Piero Cappuccilli canta el cuplé del torero con vigor y autoridad: loable interpretación la suya, y toda una exhibición de medios técnicos.



La firma alemana Deutsche Grammophon eligió la famosa producción del Metropolitan neoyorkino para, en 1972, publicar su primer registro fonográfico de la ópera de Bizet. Dos se presentaban, en principio, como los grandes atractivos de esta versión. En primer lugar, la dirección de Leonard Bernstein, que lleva a cabo una traducción originalísima, de "tempi" muy lentos, pero que no restan un ápice de tensión o intensidad a una lectura que se distingue precisamente por su fuerza dramática. Bernstein confiere a la Orquesta —aquí magnífica— un insólito protagonismo, gracias a una metódica disección del sutilísimo entramado orquestal, en el que se hallan especialmente presentes la percusión y los instrumentos de registro grave. El segundo polo de atracción, Marilyn Horne, queda deslucido si se compara con el sobresaliente trabajo de su compatriota. La Carmen de aquella bordea en varios momentos la vulgaridad, peca de tremendista y, aunque supera técnicamente cualquier escollo vocal, no posee, más que en contados momentos, la voz ideal para encarnar el personaje. El Don José de James McCracken es decididamente tremendista y desafiado, lo que unido a su siempre defectuosa emisión y al escaso atractivo de su voz en el agudo, le aleja mucho del cantante requerido para este papel. Correcta la Micaela de Adriana Maliponte —voz no muy atractiva, pero inteligentemente utilizada— y espléndido el segundo Escamillo discográfico de Tom Krause, vocalmente en su mejor



Julia Migenes-Johnson, protagonista de la película de Francesco Rosi.

momento, que reviste a su personaje de una nobleza y sobriedad que le despojan casi por completo de toda componente popular. La toma de sonido es suntuosa.

La dirección de Sir Georg Solti (1975) es de un vitalismo y alegría meridionales. De gran relieve e incluso protagonismo a la orquesta (una espléndida Filarmónica de Londres), es una versión que parece tener la pátina del aguafuerte y que se puede considerar como *clásica* en el mejor sentido del término. Tatiana Troyanos posee una voz de notable atractivo y calidez, con excesivo vibrato y cierta insuficiencia en los graves, y es una Carmen cantada

con sumo cuidado aunque con cierta falta de temperamento. Plácido Domingo, en el primero de sus tres modélicos Don Josés, resulta perfectamente creíble; arrebatado y vehemente, dominado por la pasión es en el plano vocal uno de sus intérpretes más acabados. Kiri Te Kanawa, posiblemente la Micaela de mayor belleza vocal, compone uno de sus mejores trabajos para el disco. José van Dam es un destacado Escamillo, que sabe expresar la altiva distinción del personaje y resuelve con clase la difícil canción del torero.

El segundo registro publicado por D. G. procede también de una producción histórica: la del Festival de Edim-

burgo de 1977. Teresa Berganza nos ofrece una Carmen muy controvertida, la clara antítesis de la Callas: una de las más y mejor cantadas, pero una de las menos actuadas. Nuestra compatriota ve a la gitana como una mujer emancipada, segura "y no como una prostituta", lo que elimina la decisiva componente sexual del personaje. La pasión es casi siempre artificial y forzada, pues todo está excesivamente calculado, y la riqueza psicológica queda demasiado reducida a una visión cuasiaristocrática de Carmen. Vocalmente todo está cuidadísimo, hasta incluso mermar la espontaneidad. Su registro grave, sin el peso deseable, y determinados *sonidos fijos* son lo único achacable. La Micaela de Ileana Cotrubas es de una ingenuidad y dulzura deliciosas y de un irresistible encanto vocal. Sherrill Milnes compone un Escamillo desafiante, de tonos heroicos y casi chulescos, así como pletórico de medios vocales. Plácido Domingo se muestra, como siempre, convencido y convincente en cuanto hace. Aquí vuelve a ratificarse —por idoneidad vocal y comprensión del personaje— como el tenor ideal de los últimos años para este papel. La dirección de Claudio Abbado, en fin, es de una riqueza de contrastes y un colorismo admirables. Pendiente siempre de los cantantes, a los que acompaña con maestría y con un envidiable conocimiento del medio, nos ofrece una lectura viva, llena de fuego y de sabor popular apoyado en una formidable Sinfónica de Londres y unos magníficos Ambrosian Coros. A destacar el excelente plantel de cantantes secundarios y la cuidada realización de los diálogos.

La segunda grabación de estudio dirigida por Karajan resulta menos equilibrada que la primera. No obstante, también contiene momentos más arrebatados, como la aparición de las cigarreras tras la pelea o el apasionado dúo final, en el que alcanza niveles creativos verdaderamente antológicos. Planteada —o resultando— como un amplio "crescendo" en cuanto al drama o simplemente a su valor musical, posee detalles de dirección sensacionales, como el entreacto último, y obtiene un rendimiento brillante (salvo determinados baches) de la Filarmónica de Berlín y del Coro de la Ópera de París, si bien de la grabación se podría haber esperado una toma menos artificial. Agnes Baltsa es una Carmen turbadora y de difícil clasificación, muy interesante después de una poco convincente Habanera en la que abundan los *sonidos fijos*, y que propone nuevas vías al personaje —pero que parece no haber podido desarrollar por desacuerdo con el director—, siempre en un punto medio alejado tanto del excesivo refinamiento como de la vulgaridad arrabalera. José Carreras da vida a un Don José introvertido y atormentado, que salta en el violento dúo final. Vocalmente evoluciona desde un primer acto, en el que se encuentra incómodo, hasta un final

GRABACIONES DISCOGRÁFICAS DE "CARMEN"

de una fuerza y desesperación sobrecogedoras, como tal vez en ninguna otra versión. Katia Ricciarelli es una edulcorada Micaela, de bella voz pero con excesivo trémolo y algunos subterfugios para tratar de disimular su decadencia. José van Dam sigue estando acertado en Escamillo, aunque menos vigoroso y con mayores problemas vocales que con Solti. Los diálogos están realizados por actores cuyas voces difieren bastante de las de los cantantes.

La última interpretación grabada hasta el momento resulta excelente enclavada en el contexto del film (de Francesco Rosi) para el cual fue realizada, y quizá no tanto cuando solamente se la escucha. Se trata de una toma de



sonido no tan buena como podría esperarse (los diálogos, además, están grabados con excesiva proximidad, denotando una acústica muy diferente al resto). La dirección de Maazel es brillante, muy vistosa, con gran sentido del color pero poco imaginativa. Julia Migenes-Johnson no posee una voz apropiada para Carmen (es una soprano, y no ancha) y tampoco gran técnica (su fiato es escaso y cambia apreciablemente de color). Sin embargo, interpreta con gran inteligencia: su Carmen es extraordinariamente sugerente, voluptuosa e incluso insinuante, irónica o trágica, según la situación, aunque llega a caer en algún exceso verista. Domingo, una vez más, resulta ideal para el papel de Don José en todos los aspectos: belleza de timbre y medios técnicos por una parte; riqueza psicológica y total sinceridad, por otra. Faith Esham posee una voz discreta, no demasiado bonita, casi ligera (Lilian Watson, estupenda Frasquita, tal vez la habría superado): su interpretación de Micaela, totalmente al servicio de los requerimientos del director cinematográfico, es plenamente coherente. Ruggero Raimondi, por último, compone un torero más aristocrático que de costumbre, que, sobre todo en la pantalla, impresiona por su personalidad y carácter. Dispone de una amplia paleta de matices vocales y psicológicos —algo raramente oído en este personaje—, y pese a no estar dotado de una voz demasiado bella, resulta tal vez el Escamillo más acabado y convincente.

Año	Intérpretes (1)	Firma	Interpretación (2)	Sonido (3)
1912	Merentié, Affre, Vallandri, Albers. C. y O. del Teatro de la Ópera Cómica, París/Ruhlmann.	PATHÉ		
1928	Visconti, Thill, Nespoulos, Guénot. C. y O. del Teatro de la Ópera Cómica, París/Cohen y Gaubert.	COLUMBIA		
1930	Perelli, Trévi, Brothier, Musy. C. y O. del Teatro de la Ópera Cómica, París/Coppola.	EMI		
1950	Michel, Jobin, Angelici, Dens. Coro y O. del Teatro de la Ópera Cómica, París/Cluytens.	EMI		
1950	Juyol, De Luca, Micheau, Giovanetti. C. y O. del Teatro de la Ópera Cómica, París/Wolff.	EMI/RCA/DECCA		
1951	Stevens, Peerce, Albanesse, Merrill. C. RCA Victor. Coral Robert Shaw. O. del Metropolitan, Nueva York/Reiner.	EMI/RCA		
1955	Simionato, Di Stefano, Carteri, Roux. C. y O. del Teatro de La Scala, Milán/Karajan.	CETRA		
1956	Madeira, Filacurdi, Vivalda, Roux. C. del Conservatorio de París. O. de Conciertos Padeloup, París/Dervaux.	VOX		
1957	Stevens, Del Monaco, Amara, Guarrera. C. y O. del Metropolitan, Nueva York/Mitropoulos.	CETRA		
1959	Rubio, Simoneau, Alarie, Rehfuss. C. y O. del Conservatorio de París/Le Comte.	CONCERT HALL		
1959	Los Ángeles, Gedda, Micheau, Blanc. C. y O. Nacional de la Radiotelevisión Francesa/Beecham.	EMI	***	***
1962	Resnik, Del Monaco, Sutherland, Krause. C. del Gran Teatro de Ginebra. O. de la Suisse Romande, Ginebra/Schippers.	DECCA	***	***
1963	L. Price, Corelli, Freni, Merrill. C. de la Ópera Estatal de Viena. O. Filarmónica de Viena/Karajan.	RCA	***	***
1964	Callas, Gedda, Guiot Massard. C. René Duclos. O. del Conservatorio de París/Prêtre.	EMI	***	***
1970	Bumbry, Vickers, Freni, Paskalis. C. y O. del Teatro Nacional de la Ópera, París/Frühbeck de Burgos.	EMI	****	***
1971	Moffo, Corelli, Donath, Cappuccilli. C. y O. de la Ópera Alemana, Berlín/Maazel.	EURODISC	***	***
1972	Horne, McCracken, Maliponte, Krause. C. de la Ópera de Manhattan. C. y O. del Metropolitan, Nueva York/Bernstein.	DEUTSCHE GRAMMOPHON	****	****
1974	Crespin, Py, Pilou, Van Dam. C. de la Ópera del Rin. O. Filarmónica de Estrasburgo/Lombard.	ERATO		
1975	Troyanos, Domingo, Te Kanawa, Van Dam. C. John Alldis. O. Filarmónica de Londres/Solti.	DECCA	****	****
1977	Berganza, Domingo, Cotrubas, Milnes. C. Ambrosian. O. Sinfónica de Londres/Abbado.	DEUTSCHE GRAMMOPHON	*****	****
1983	Baltsa, Carreras, Ricciarelli, Van Dam. C. de la Ópera de París. O. Filarmónica de Berlín/Karajan.	DEUTSCHE GRAMMOPHON	****	****
1984	Migenes-Johnson, Domingo, Esham, Raimondi. C. de Radio Francia. O. Nacional de Francia/Maazel.	ERATO	***	****

(1) Se reñen sólo los intérpretes principales, por este orden: Carmen, Don José, Micaela y Escamillo. A continuación se consignan coro, orquesta y director.

(2) y (3) Sólo de las grabaciones comentadas.

NOTA: La firma Philips prepara una nueva grabación de **Carmen**, que será dirigida por Seiji Ozawa, y cantada en sus principales papeles por Jessye Norman y Neil Shicoff.

Crítica discográfica

Comentan:

Salustio Alvarado (S. A.) - Gonzalo Badenes (G. B.) - Rafael Banús (R. B.) - Vladimiro Bas (V. B.) - Xavier Casanovas Danés (X. C.-D.) - Francisco Chacón Marín (F. Ch. M.) - Luis Dalda Gerona (L. D. G.) - Josep Dolcet Rodríguez (J. D. R.) - Luis Carlos Gago (L. C. G.) - Anabel García Hurtado (A. G. H.) - Pedro González Mira (P. G. M.) - Alvaro Marías (A. M.) - Joan Matabosch Grifoll (J. M. G.) - Juan Ignacio de la Peña (J. I. P.) - Galo Ramírez (G. R.) - Carlos Ruiz Silva (C. R. S.) - Tartessos (T.) - Carlos Villasol (C. V.).

AGUILERA, DE HEREDIA: Antología de obras para órgano. J. L. González Uriol, en el órgano de la Seo de Zaragoza.

Marca: Monumentos Históricos de la Música Española
Soporte: disco LP
Grabación: analógica
Duración: 47' 7"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: J. D. R.



De un tiempo a esta parte, los interesados en la música antigua española han podido constatar cómo las producciones discográficas del Ministerio de Educación y Ciencia han ido superándose (especialmente en lo que se refiere a interpretación) y alcanzando el nivel que corresponde al título ostentado por la presente colección. Parece ser que esta vez se ha optado incluso por la actualización de la portada, sustituyendo el caduco diseño anterior por una presentación más *atrevida* (aunque en este caso concreto el nombre del compositor resulte algo difícil de leer). El presente álbum, editado en colaboración con la Diputación Provincial de Zaragoza, está dedicado al compositor y organista Sebastián Aguilera de Heredia, que desarrolló su actividad en Huesca y Zaragoza entre los siglos XVI y XVII. Las obras son interpretadas por el clavecinista y organista, también zaragozano, José Luis González Uriol, en el órgano decimonónico de la Seo de la misma ciudad. Como es habitual en esta colección, el disco viene acompañado de un lujoso álbum con texto de tres musicólogos de reconocida solvencia en el tema: Pedro Calahorra, que desarrolla su temática preferida, el ambiente musical zaragozano de finales del XVI, re-

lacionándola con la figura de Aguilera; José Vicente González Valle, quien ofrece una descripción histórica del órgano utilizado, justificando al mismo tiempo la interpretación de estas obras en un órgano de mediados del XIX; y Lothar Siemens Hernández, responsable de la edición hasta ahora más completa de la obra organística de Aguilera, que analiza el estilo de este autor, situándolo con Kastner al final de la línea que parte de la estética más clásica de Cabezón, y oponiéndolo al estilo más florido y exuberante de Correa de Araujo y autores posteriores.

En la grabación de las obras, se esté de acuerdo o no con esta visión «austera» de las mismas, se echa a faltar algo de brillantez, lo que puede ser debido a la sonoridad del órgano y su registración excesiva, así como a una lengüetería poco agresiva. Por ello algunos «tempi» quedan algo fríos o poco ágiles, especialmente en los ritmos irregulares, algunas proporciones ternarias y en algunos pasajes rápidos en escalas, llegando a recordar más aquellas interpretaciones que identificaban música de órgano con sobriedad y majestuosidad (y que tan perjudiciales son a la música del XVII) que a versiones más *humanas* en que la música de órgano española (especialmente los partidos, batallas y diferencias) se benefician de la teatralidad de los registros de lengüetería y de los ritmos marcados. De cualquier forma, nos encontramos ante un disco de alto nivel que no podía faltar en una colección titulada "Monumentos Históricos de la Música Española". Para los no iniciados, de todas maneras, creo mejor un primer acercamiento a este tipo de música a través de alguno de los numerosos discos del mercado que presentan una selección de varios autores diferentes. Y mejor aún en un ins-

trumento antiguo con el característico timbre de la trompetería del órgano ibérico.



BACH: Fuga en Sol menor; Suite en Sol menor (transposición de la Suite en Mi menor); **Suite en Do menor.** Göran Söllscher, guitarra.

BACH: Preludio en Do menor; Suite en Sol menor; Preludio, Fuga y Allegro en Mi bemol mayor; Suite en Mi bemol mayor (transposición de la Suite en Mi mayor). Göran Söllscher, guitarra.

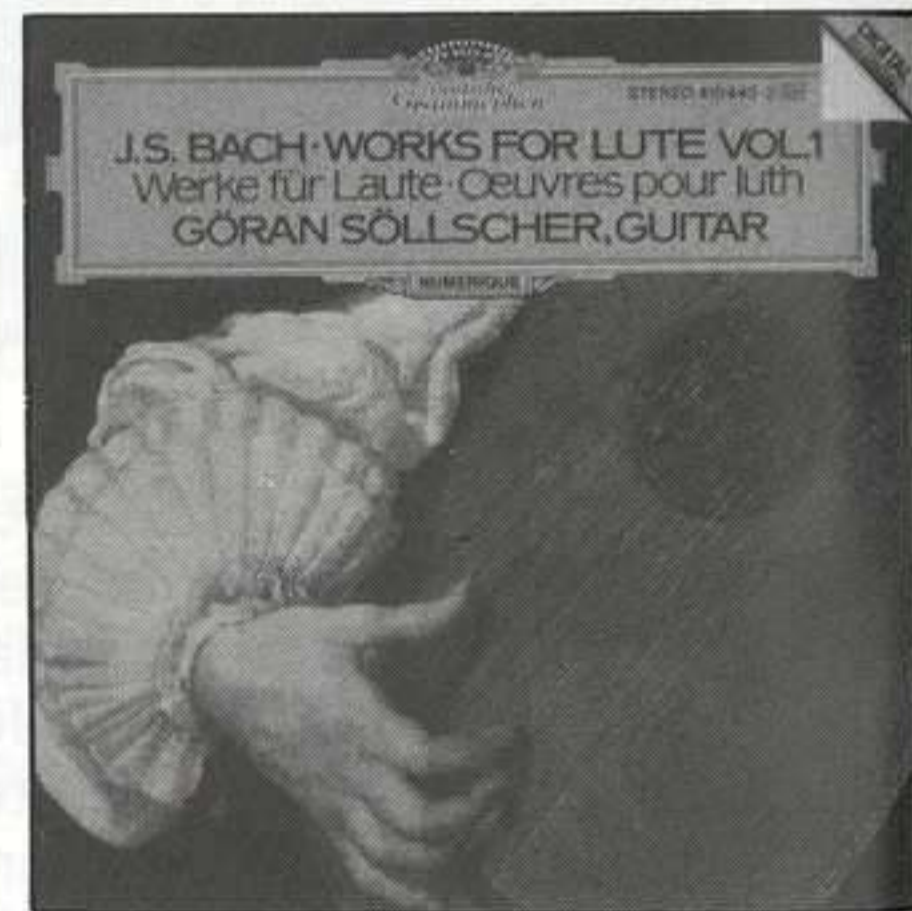
Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 410 643-2 y 413 719-2
Grabación: DDD
Duración: 44' 19" y 57' 58"
Serie: normal

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



Que me perdonen los guitarristas (los insensatos, porque los guitarristas sensatos dicen lo mismo que voy a escribir, aunque sólo sea en privado), pero su instrumento guarda ciertas particularidades bastante *cutes*, y la práctica del mismo —y no sólo en España, que es lo que se suele decir— todavía más: la primera de todas, que el esfuerzo para poder llegar a tocarlo con dignidad tiene no demasiadas compensaciones musicales, pues el repertorio es pequeño y no siempre de calidad. En segundo lugar, no se entiende —yo nunca lo comprenderé— que siendo un instrumento que tocan hasta el último y menos dotado de los alumnos, haya tan pocos guitarristas capaces de dignificarlo: en el mejor de los casos tocan pero no interpretan. En fin, para qué seguir: es

por todo ello que cuando surge un caballero que no sólo toca y toca muy bien —más: extraordinariamente bien—, y además tiene dimensión de intérprete, a modo de lo que sucede con los pianistas, violinistas, etc., el asunto es para poco menos que para echar cohetes y celebrarlo con sangría.



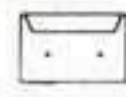
Todo esto no es necesario aplicarlo al guitarrista sueco Göran Söllscher, porque es de sobra sabido desde mucho tiempo que se trata de uno de los tres o cuatro mejores guitarristas del mundo. Pero sí es conveniente recordarlo —por si a alguien se le ha olvidado—, a propósito de la reedición de estos dos discos en cedé. Todo serían elogios, adjetivos grandes para ellos; la verdad es que el volver a escucharlos me he quedado un poco alucinado: he aquí unas interpretaciones como Dios manda, y seguramente mejores de lo que Él necesita y requiere. Discos indispensables para entender que con una guitarra también se pueden conseguir ciertas indicaciones musicales que normalmente los guitarristas leen para pasar de ellas sin más. Así —con el añadido del talento interpretativo, naturalmente— Söllscher hace lo que hace, consigue lo que consigue. ¡Dos auténticas joyas que hay que comprar en seguida!



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DAT



BACH: Toccata BWV 911. Partita núm. 2, BWV 826. Suite Inglesa núm. 2, BWV 807. Martha Argerich, piano.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423880-2 Grabación: ADD Duración: 50' 9" Serie: Galleria (media)

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

Se nos ha concedido por segunda vez el privilegio de comentar el presente disco, reeditado ahora en la colección "Galleria" de Deutsche Grammophon en el formato de disco compacto. Feliz reedición, pues se trata de uno de los hitos discográficos en un apartado que podríamos titular "Bach al piano". Martha Argerich, en uno de sus días de sobrenatural inspiración, nos obsequia con un Bach deslumbrante y, como ya apuntamos en nuestro anterior comentario, esencialmente pianístico: nada de acercamiento al clave o a su peculiar sonoridad; más bien todo lo contrario: Bach extraordinariamente moderno y actual, servido a través de toda la potencialidad expresiva que dimana de la pulsación pianística y de sus amplias posibilidades dinámicas. Bach, por otro lado, lleno de contrastes: impetuoso y vital o, fiel a su nombre, lírico y remansado como un arroyo.



Más allá de disputas historicistas, éste es un disco que merece conocerse y disfrutarse. Sabido es que la Argerich no acierta siempre, pero cuando acierta, y aquí lo hace de lleno, no es de extrañar que arrastre a las multitudes tras de sí.

BACH: Invenciones y Sinfonías. 6 Pequeños Preludios. Ton Koopman, cémbalo.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: 10 210 Grabación: DDD Duración: 1 h. 1' 58" Serie: normal

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

No hace mucho aparecieron en el mercado discográfico —y en disco compacto— dos versiones de las muy conocidas **Invenciones y Sinfonías** para clave BWV 772-801 de Bach. Una de ellas a cargo del eminente Kenneth Gilbert (Archiv) y la otra de la clavecinista francesa Huguette Dreyfus (Denon). Una nueva versión, ésta vez con Ton Koopman y en donde también se incluyen los **6 Pequeños Preludios** BWV 933-938, asimismo de Bach. De todos es sabido la evidente finalidad pedagógica de estas obras, independientemente de la belleza y frescura que las mismas encierran.

El músico holandés Ton Koopman, una de las personalidades más relevantes hoy en día dentro de la interpretación de la música del Barroco, nos transmite estas pequeñas composiciones plenamente identificado con el propósito y finalidad que el propio Bach consigna en el prefacio a dichas obras: *tocar correctamente a dos voces y luego, tras los progresos pertinentes, a ejecutar debidamente tres partes (voces) obligadas...* y, lo más importante: adquirir una BELLA CANTILENA en el teclado. Koopman hace CANTAR estas pequeñas obras de la manera más natural y cada una de ellas es claro ejemplo de bien hacer, demostrando, al mismo tiempo, el pleno entendimiento que este gran intérprete posee de la música de Bach. Con sentido de auténtica RECREACIÓN no hace llegar Koopman los **6 Pequeños Preludios**, aportando él mismo una ornamentación acertadísima en aquellos que poseen una estructura binaria, especialmente en el **Preludio en Do menor, BWV 934**.

Disco de plena recomendabilidad para todos aquellos que desean disfrutar de una excelente versión de estas pequeñas obras de Bach.

BARTÓK: Concierto para orquesta; Pequeña Suite; Suite de danzas (versiones de piano). György Sandor, piano.

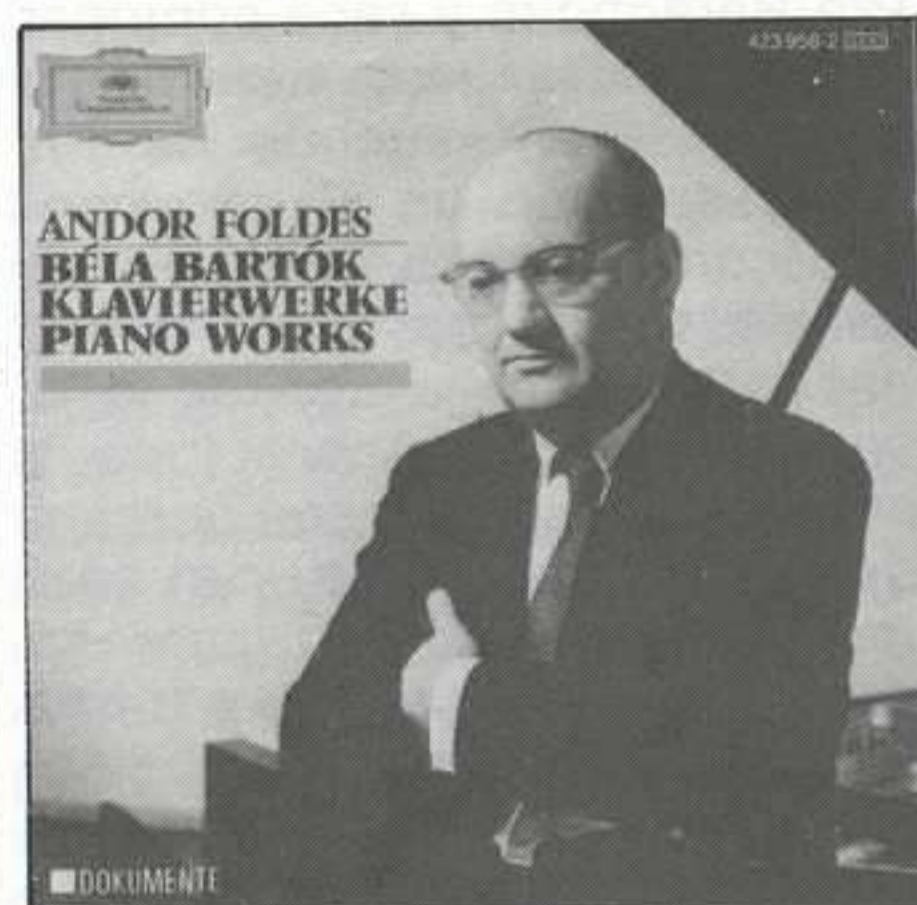
BARTÓK: Mikrokosmos (extractos); **Suite Op. 14; Danzas populares rumanas; Sonata para piano; Im Freien; Sonatina.** Andor Foldes, piano.

Marca: CBS y Deutsche Grammophon. Import.

Soporte: disco compacto Referencia: MK 44256 y 423 958-2 Grabación: DDD y ADD Duración: y 1 h. 11' 20" Serie: normal y Dokumente (media)

Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ (CBS) ★★★ (D. G.) Comentarista: **P. G. M.**

Dos interesantísimas publicaciones. La segunda de las reseñadas, del discípulo y amigo personal de Bartók, Andor Foldes, por lo infrecuente del repertorio (la selección del cedé está extraída de un álbum de tres elepés que se publicó hace unos cinco o seis años), y la primera (interpretaciones de otro de los músicos que estuvieron hasta el final al lado del músico húngaro, György Sandor), por incluir la versión para piano del **Concierto para orquesta**, inédita hasta el momento para el disco y hasta muy recientemente para la sala de conciertos, así como la versión para el mismo instrumento de la **Suite de Danzas** y la **Pequeña Suite**, un arreglo —reagrupación— de seis de los **44 Dúos para violines**. Repertorio, pues, como vemos, de sumo interés.



Las respectivas interpretaciones son buenas (a veces algo más), aunque, a mi juicio, no llegan a hacer del todo justicia a la música, particularmente en el caso del disco de Andor Foldes. Es éste (o al menos fue; la grabación es del año 1955) un pianista con aceptable oficio y un buen conocedor del lenguaje y estilo bartokianos, pero no alcanza la dimensión interpretativa que requiere la música de su maestro. Sus versiones, ya digo, son buenas, pero nada más. El caso de György Sandor es distinto: como intérprete me parece superior, aunque aquí el inconveniente (he calificado su trabajo alto pero no con el máximo) es que sus dedos acusan la edad (el registro data nada más y nada menos que de 1987). Hay que tener en cuenta, de todas las maneras, que el **Concierto para orquesta** al piano no es música que pueda tocar (simplemente ejecutar) cualquiera. Ciertamente, también está muy bien.

Las respectivas grabaciones son aceptable la primera y muy buena la segunda. En resumen, recomendaría sobre todo la compra del disco de Sandor.

BARTÓK: Obras corales. Coros del Ejército Húngaro, de la Filarmónica Eslovaca y de la Academia Ferenc Liszt. Conjunto de Cámara y Orquesta

Crítica discográfica

Sinfónica de Budapest. Directores: Z. Vásárhelyi, M. Szabó y A. Dorati.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: HCD 31047 Grabación: ADD Duración: 1 h. 7' 59" Serie: media

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

En ésta una reedición procedente de los fondos de la monumental Edición Bartók, que ya apareciera en España en LPs los años setenta. La presentación técnica es de calidad y la literaria conserva los amplios ensayos originales (en este caso concreto, además, la letra de las canciones y su traducción al inglés). Naturalmente, el reducido formato impuesto por el CD no permite la reproducción de los textos en varios idiomas, por lo que se ha optado por transcribir el comentario sólo en inglés.

Las obras contenidas en este disco corresponden a un amplio período de tiempo: de 1910 a 1935. Son las **Cuatro Canciones Populares Antiguas** (para coro de hombres), las **Cuatro Canciones Populares Húngaras** (para coro mixto), las **Escenas Aldeanas** (en la versión para dos sopranos, coro y orquesta de cámara), las **Canciones de Szekély** (para coro masculino), **De los tiempos antiguos** (para coro de hombres) y los siete coros con acompañamiento orquestal, extraídos de la colección de **27 Coros** a cappella de 1935.

Las versiones son plenamente idiomáticas, con excelente concurso de los grupos instrumentales, cuya dirección (encomendada a Antal Dorati) rebosa autenticidad, ternura y saber. Un disco delicioso.

BARTÓK: Suites para orquesta núms. 1 y 2. Orquesta del Estado Húngaro. Director: János Ferencsik (núm. 1). Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: Miklós Erdélyi (núm. 2).

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: HCD 31045 Grabación: ADD Duración: 1 h. 9' 34" Serie: normal

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

Hungaroton, la compañía fonográfica estatal magiar, prosigue a buen paso con su transferencia al nuevo soporte de las grabaciones de su fondo pertenecientes a aquella admirable edición completa de la obra del compositor nacional, Béla Bartók. El empeño, obvio es decirlo, sólo merece parabienes.

Las suites bartokianas son partituras primerizas, prácticamente casi las que abren el catálogo: llevan los números de opus 3 y 4. No por sabido resulta menos curioso enfrentarse a este Bartók veinteañero, abrumado por el peso de un Richard Strauss, modelo que asimila con inusual habilidad pero cuyos planteamientos estéticos le vienen ya evidentemente estrechos. Nada parece aquí anunciar el Bartók que llegaría a ser, si no es quizá, en la **Segunda suite** —la única a la que el autor concedería una cierta relevancia como para revisarla un par de veces y transcribirla tardíamente para dos pianos—, la presencia de algunos ritmos de danzas y un solo de violín de inequívoco sabor húngaro.

La interpretación es de la máxima solvencia en ambos casos, con una ventaja tal vez para la primera, que sin embargo se ve compensada por el mayor interés que ofrece la segunda de las suites.



BEETHOVEN: las Sonatas y Variaciones para violonchelo y piano. Pierre Fournier, violonchelo. Wilhelm Kempff, piano.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423297-2, 2 CDs. Grabación: ADD Duración: 2 h. 13' 25" Serie: media

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



Grabadas inmejorablemente por Heinz Wildhagen en la Sala Pleyel de París en febrero de 1965, nos llega ahora uno de los más grandes clásicos de la discografía camerística beethoveniana. Bien conocida de todos los amantes del género, no está ni mucho menos de más repasar esta versión para descubrir que, a pesar de los años transcurridos, estamos ante la opción más recomendable para hacerse con el repertorio aquí recogido.



En primer lugar, merece destacarse en lugar preferente el mágico entendimiento que tiene lugar en todo momento entre dos artistas tan diferentes como Fournier y Kempff. Es, en apariencia, el primero quien marca las pautas por las que va discu-

riendo la interpretación, pero el pianista alemán, muy lejos de naufragar como en muchas de sus aproximaciones beethovenianas, se revela como un compañero ideal, sensible, entusiasta, muy centrado estilísticamente y, por encima de todo, artista. Quizá sirve este registro para dar la razón a aquellos que arguyen que Kempff daba únicamente lo mejor de sí en la sala de concierto.

Ahora bien, poca sería la utilidad de esta especial comunión entre ambos músicos si no acertaran con su enfoque de las diversas obras. Muy lejos de equivocarse, Fournier y Kempff construyen versiones impecablemente trazadas, sobre todo en el caso de las tres primeras Sonatas, donde su maestría se revela con especial plenitud. Su Beethoven es más introvertido que el de Rostropovich/Richter o Du Pré/Barenboim y sabe conjugar sabiamente la fuerza y el empuje que laten en muchos de los compases con un aliento poético constante. Es quizá en los pasajes más líricos donde puede encontrarse lo mejor de esta versión, gracias sobre todo a ese prodigioso arco de Fournier, de legato inacabable, y al aquí inspiradísimo Kempff, que no deja de otorgar sentido y forma al más mínimo diseño melódico. No quiere ello decir que los momentos más dramáticos adolezcan de fuerza, antes al contrario. Pero aquí ésta es muchos menos externa que en otras versiones, pues es más fruto de la dialéctica entre iguales que de la intensidad dinámica.

Aspectos menos logrados de esta versión —el Beethoven de última época no acaba de perfilarse con claridad— no restan un ápice de interés a una interpretación que brilla con luz propia gracias a su sinceridad, su belleza sonora (milagroso el sonido de Fournier en el registro agudo) y a un indefinible aura de magia y de genialidad que traspasa toda la versión.

Más allá de referencias a aspectos específicos de esta versión, en la que pesan, en todo caso, bastante más las virtudes que los defectos, interesa quedarse con la copla de que estamos ante un registro a los que le va como anillo al dedo el calificativo de *clásicos*: dos artistas, en la cúspide de su carrera, tocando en vivo música de Beethoven en un irreplicable clima de comunión espiritual. Ahora se nos concede el privilegio de paladear, por módico precio, tamaño banquete. Sería absurdo renunciar a él.



BEETHOVEN: Missa Solemnis. Gundula Janowitz, Agnes Baltsa, Peter Schreier, José van Dam. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: EMI. Import. Soporte: disco compacto Referencia: CMS 769246-2, 2 CDs. Grabación: ADD Duración: 1 h. 24' 5" Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **J. I. P.**



Tres veces ha grabado Karajan la **Missa Solemnis** de Beethoven: dos para D. G. (años 65 y 86) y ésta para EMI (de 1975). De todas ellas, es precisamente la que se comenta la que a mi juicio resulta más convincente: una gran versión, muy intensa y dramática, que no he llegado a puntuar con el máximo permitido considerando la brutal competencia que sufre por parte de dos trabajos interpretativos formidables: los debidos a Klemperer y Giulini (curiosamente ambos también pertenecientes al catálogo de EMI, aunque por el momento sólo el primero acaba de ser transferido a compact-disc).

Esta gran interpretación de Karajan —uno de sus mejores trabajos en Beethoven— destaca por el inusitado relieve conferido a las partes orquestales, con una realización fastuosa: particularmente destacables resultan el estallido luminoso del Quoniam (*Gloria*), los dramáticos golpes de arco en el Crucifixus (*Credo*), el bellísimo y lírico interludio orquestal que precede al *Benedictus* (con excepcional solo de violín a cargo de Thomas Brandis), o el arrebatado fugato del *Dona nobis pacem* (*Agnus Dei*).

Magnífico cuarteto solista y un coro suficiente pero inferior al grupo orquestal. Sonido algo falto de relieve y profundidad de planos. En formato compact-disc, alta recomendabilidad.



BERG: Wozzeck. SCHOENBERG: Erwartung. Eberhard Waechter, Anja Silja (*Wozzeck* y *Erwartung*), Hermann Winkler, Horst Laubenthal, Heinz Zednik, Alexander Malta, Gertrude Jahn. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Cristoph von Dohnányi.

BERG: Wozzeck. Walter Berry, Isabel Strauss, Fritz Uhl, Richard van Vrooman, Albert Weikenmeier, Carl Doench, Ingeborg Lasser. Coro y Orquesta de la Opera Nacional de París. Director: Pierre Boulez.

Marca: Decca y CBS. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 417 348-2 y M2K 79251 (2 CDs.) Grabación: DDD y ADD Duración: 2 h. 2' 42" y 1 h. 34' 44" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Dohnányi)
★★★★ (Boulez)
★★★★★ (Erwartung)
Sonido: ★★★★★ (Decca)
★★★★★ (CBS)
Comentarista: **P. G. M.**



A la espera de la publicación del **Wozzeck** de Abbado (del que por las referencias que tengo cuando lo dirigió en Viena por última vez y por las mías propias, cuando compruebo que cada cosa nueva que le escucho en disco tiene menos interés), aquí están, así de golpe, ya en cedé dos de las más renombradas interpretaciones fonográficas de los últimos —ahí es nada— veinte años. Claro que si a lo dicho se añade que en los últimos 20 años esta ópera sólo se ha grabado tres veces, y que de éstas dos corresponden a las que se van a comentar y la otra (Kegel, ETERNA) mejor es olvidarla, probablemente la cosa ya no tenga tanto mérito. Bueno; es que, no se olvide, hablamos de **Wozzeck**, una ópera que, a pesar de que más de uno nos empeñemos en querer verla como una obra ya aceptada por el gran público, a la hora de vender discos el asunto marcha por caminos bien diferentes.

Y así le va a la obra: ninguna de estas dos versiones que se comentan son plenamente aceptables; a la histórica de Mitropoulos (recientemente reeditada por CBS en la serie económica de LPs. Masterworks Portrait) le queda sobre todo el mérito de ser la primera en disco, y la de Böhm (la de mejor plantel de cantantes), grabada un año antes que la de Boulez, no es comparable —en la dirección— a la mejor, a mi entender, la de Dohnányi, una de los que ahora se reseñan. Así que, lo dicho: a la fecha de hoy, todavía no contamos con una versión redonda de esta fundamental pieza. Veamos por qué es así en las dos versiones que nos ocupan.



Las dos tienen un serio defecto de partida: los cantantes protagonistas. En el caso de Boulez, un Walter Berry que canta magníficamente, en un estado vocal impecable, pero cuya concepción dramática del personaje dista mucho de ser la ideal: Berry compone un *Wozzeck* lineal, algo bobalicón y que en ningún momento muestra la grandeza de la locura que condiciona su comportamiento miserable. El personaje queda muy cortamente matizado y exento, por ello, de interés. En cuanto a la Marie de Isabel Strauss, resulta absolutamente insuficiente, tanto en lo vocal (la técnica de esta constante es un tanto rudimentaria) como en el aspecto interpretativo: una Marie

pequeñita, sin ningún atractivo carnal, nada turbadora... esto no puede ser así. En Dohnányi, por su parte, el estado vocal de Eberhard Waechter es tan lamentable que, a pesar de sus buenísimas intenciones interpretativas, no le permite abordar el rol con mínimas garantías: en mi opinión, un auténtico fiasco. La esposa de Dohnányi, sin embargo, Anja Silja, aun no gozando de su mejor estado vocal, cuenta todavía con la suficiente materia en su instrumento como para componer una Marie fenomenal. Los respectivos comprimarios son muy buenos en la versión de Dohnányi y no tanto (el Capitán de Albert Weikemeier resulta especialmente impresionante) en la de Boulez. La dirección de éste, muy a tono con su modo de dirigir en aquella época (y no hoy, por mucho que más de uno no quiera aceptarlo): sobre todo y ante todo, con la cabeza. Naturalmente es magnífica, al borde de lo extraordinario, pero, a mi juicio, en **Wozzeck** hay que poner más corazón; la historia que se cuenta en música es demasiado tremenda. Por eso me parece admirable, de referencia, la de Dohnányi: es tan clara, transparente, etcétera, como la del maestro francés, pero levanta más de la silla a quien escucha; es una dirección enormemente vivencial, bestialmente apasionada, que acentúa con un matiz especialmente agresivo las miserias e intolerable humanidad de los personajes. Para mí, perfecta.

Por sonido, además de la valoración de las interpretaciones en sí, es muy preferible la de Dohnányi (ya una toma digital), que además se presenta junto al **Erwartung**, de Schoenberg, ésta sí una versión redonda... a pesar de los temblores vocales de la Silja, cuya interpretación se puede calificar de magistral. En definitiva, una difícil opción de compra. ¿Podría uno esperar a que se les ocurra pasar a cedé la de Karl Böhm? ¿O a que salga la de Abbado? Para los que no estén dispuestos, recomendaría la compra de la versión de Dohnányi.



BERLIOZ: Les nuits d'été. Lelio ou Le retour a la vie. Sheila Armstrong, Josephine Veasey, Frank Patterson, John Shirley-Quirk, José Carreras, Thomas Allen. John Constable, piano. Coro John Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir Colin Davis.

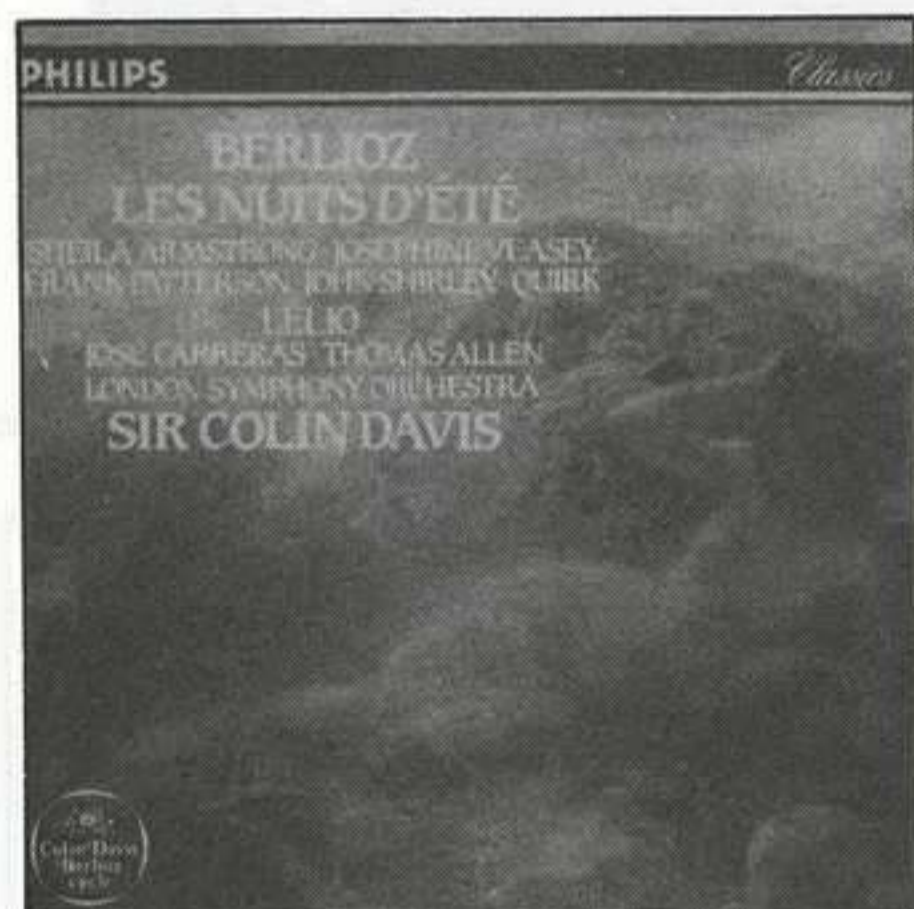
Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 416 961-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 8' 39"
Serie: normal

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



Esta es la única grabación del

ciclo de melodías **Las noches de estío** de Berlioz en la que se respetan las intenciones del autor respecto a la utilización de cuatro voces diferentes. De este modo, *Villanelle* y *Au cimetiere* las canta el tenor, *Le spectre de la rose* la mezzo-soprano, *Sur les lagunes* el barítono y *Absence* y *L'île inconnue* la soprano. La interpretación vocal es desigual, porque el tenor Frank Patterson no tiene mal estilo, pero su voz resulta nasal y de escasa personalidad, y el barítono John Shirley-Quirk no es muy ortodoxo y resulta algo afectado, aunque expresivo. Sheila Armstrong, en su mejor momento (la grabación es de 1969), aporta la morbidez de su timbre y la sensualidad de sus acentos, y resulta admirable desde todos los puntos de vista excepto en su pronunciación de los sonidos guturales, que no queda nada bien cuando se canta en francés. La mezzo Josephine Veasey recuerda su sensible actuación como "Dido" en el histórico registro de **Los Troyanos**. La dirección de Colin Davis es excelente, siempre atenta a los preciosos detalles de la orquestación berlioziana, y a la vez de un fuerte peso dramático, aunque hay que reconocer que su segunda grabación del ciclo con Jessye Norman en 1980 es aún superior.



El melodrama **Lelio o el retorno a la vida**, concebido por Berlioz como continuación de la **Sinfonía Fantástica**, no ha tenido mucho fortuna en las salas de concierto, fundamentalmente por su carácter híbrido. En esta versión, al contrario que en las de René Leibowitz o Pierre Boulez, se ha prescindido del texto hablado. Lo que quedan son las seis piezas con las que Berlioz pensó formar su **Lelio**, pero que realmente ya existían con anterioridad. Son la balada **El pescador** (que José Carreras interpreta con su habitual entrega y musicalidad, pese a algún forzado agudo, y adecuadamente acompañado al piano por John Constable), el **Coro de sombras**, la **Canción de bandidos** (con un excelente Thomas Allen, muy metido en su papel), el **Canto de felicidad**, **El arpa eólica** y la emotiva **Fantasia sobre "La Tempestad" de Shakespeare**. Son obras menores, pero que revelan el talento de su autor para reflejar musicalmente varias de las obras clásicas de literatura universal, y además

dan testimonio de su gran habilidad para el hallazgo de nuevas combinaciones instrumentales. Davis, como siempre, se entrega a fondo en la defensa de la música del maestro francés, y los resultados son de la calidad a la que nos tiene acostumbrados en este ciclo.



BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. ROUSSEL: Bacchus et Ariane (Segunda Suite). Orquesta Lamoureux, París. Director: Igor Markevitch.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 957-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 11' 10"
Serie: Dokumente (media)

Interpretación: ★★★★★ (Berlioz)
★★★★★ (Roussel)

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



Estupenda iniciativa la de incluir en la serie **Dokumente** esta versión de la **Fantástica** de Berlioz. Es una versión histórica que en su tiempo causó sensación y que, hoy, no ha perdido apenas vigencia. Sigue conservando su valor, sólo que, claro, desde la fecha de grabación de la misma (1962) hasta hoy se han hecho en disco algunas **Fantásticas** (bueno, la verdad es que no tantas; no tantas buenas, quiero decir) y la competencia, a determinados niveles de calidad, no perdona. Ahí están, sin ir más lejos y por citar las más grandes, las interpretaciones fonográficas de Colin Davis —la segunda— o Barenboim —también la segunda—. Esta de Markevitch contra el máximo interés en los tiempos primero y tercero, absolutamente irreprochables, realmente magníficos, con un resto más que correcto, bueno, pero que no aporta nada nuevo a lo que ya sabemos para la obra.



Muy interesante me parece la inclusión en el cedé de la Segunda Suite de **Bacchus et Ariane**, de Roussel, una música que no se distingue por su genialidad sustancial, pero que está muy bien escrita y orquestada (particularmente esto último) y que, interpretada como lo hace

Markevitch (¡una auténtica especialidad de la casa!), se escucha con grandísimo placer e incluso especial atención. Es difícil esperar una mejor versión en disco de esta, por otra parte, poco grabada música. Por consiguiente, una recomendación sólo relativa: una buena versión de la **Fantástica**; en serie media, seguramente la más recomendable, junto a la de Solti, que, dicho sea de paso, tiene el mejor vals que nunca haya escuchado en disco.



BLISS: Rout. Rhapsody. Conversations. Madam Noy. The Women of Yueh. Quinteto para oboe. The Nash Ensemble.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CDA 66137
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 2' 5"
Serie: normal

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



Otro autor inglés desconocido entre nosotros aparece ahora a través de este interesante disco que ofrece la marca inglesa Hyperion. Son seis obras de pequeña duración pero que en conjunto constituyen una buena tarjeta de presentación de Arthur Bliss (1891-1975), autor bastante prolífico de toda clase de música; sinfonías, conciertos, óperas, canciones, música de cámara, obras corales e incluso partituras destinadas al cine y la televisión. Las obras contenidas en este compacto datan del período 1918-1927, y si hubiese que calificarlas con una expresión sencilla ésta podría ser la de *agradables pasatiempos musicales*.

De las seis obras aquí registradas cuatro son para voz y conjunto instrumental y una de ellas, **Rhapsody**, emplea una soprano y un tenor tratados como instrumentos, sin palabras. Me han parecido más interesantes las páginas vocales que las meramente instrumentales como **Conversations** y el **Quinteto para oboe y cuarteto de cuerda**, pese a lo cual también aquí encontramos no pocos momentos de atractiva musicalidad. Ritmo, actitudes desenfadadas y algunos momentos líricos se entrecruzan en estas partituras dándonos un conjunto ameno, variado y divertido.

La interpretación es excelente. La soprano Elizabeth Gale no tiene una gran voz, pero la utiliza con gran musicalidad y da buen sentido al texto desde el buen humor de **Madam Noy** al lirismo de **The Women of Yueh**, sobre un texto poético de Li-Po. El tenor Anthony Rolfe Johnson cumple bien en su pequeña intervención. La parte instrumen-

NOVEDADES POLYGRAM SELECCION



ANONIMO: Carmina Burana, vol. 2
New London Consort - Pickett
CD 4210622 Digital

BACH: las 4 Suites orquestales
Academy of Ancient Music - Hogwood
2CD 4178342 Digital

BEETHOVEN: Sinfonías Nos. 4 y 5
Orq. Sinfónica de Chicago - Solti
CD 4215802 - LP 4215801 - MC 4215804 Digital

DVORAK: Concierto para piano
SCHUMANN: Introducción y Allegro appassionato
A. Schiff - Orq. Filarmónica de Viena - Dohnányi
CD 4178022 - LP 4178021 - MC 4178024 Digital

FAURÉ: Requiem. Pelleas et Melisande. Pavana
Te Kanawa, Milnes - Coro y Orq. Sinf. Montreal -
Dutoit - CD 4214402 - LP 4214401 Digital

HAYDN: Cuartetos op. 76 Nos. 1 al 3 "Emperador"
Cuarteto Takács
CD 4213602 - LP 4213601 Digital

MOZART: Conciertos para piano Nos. 11 y 14
Ashkenazy - Orq. Philharmonia
CD 4176272 - LP 4176271 - MC 4176274 Digital

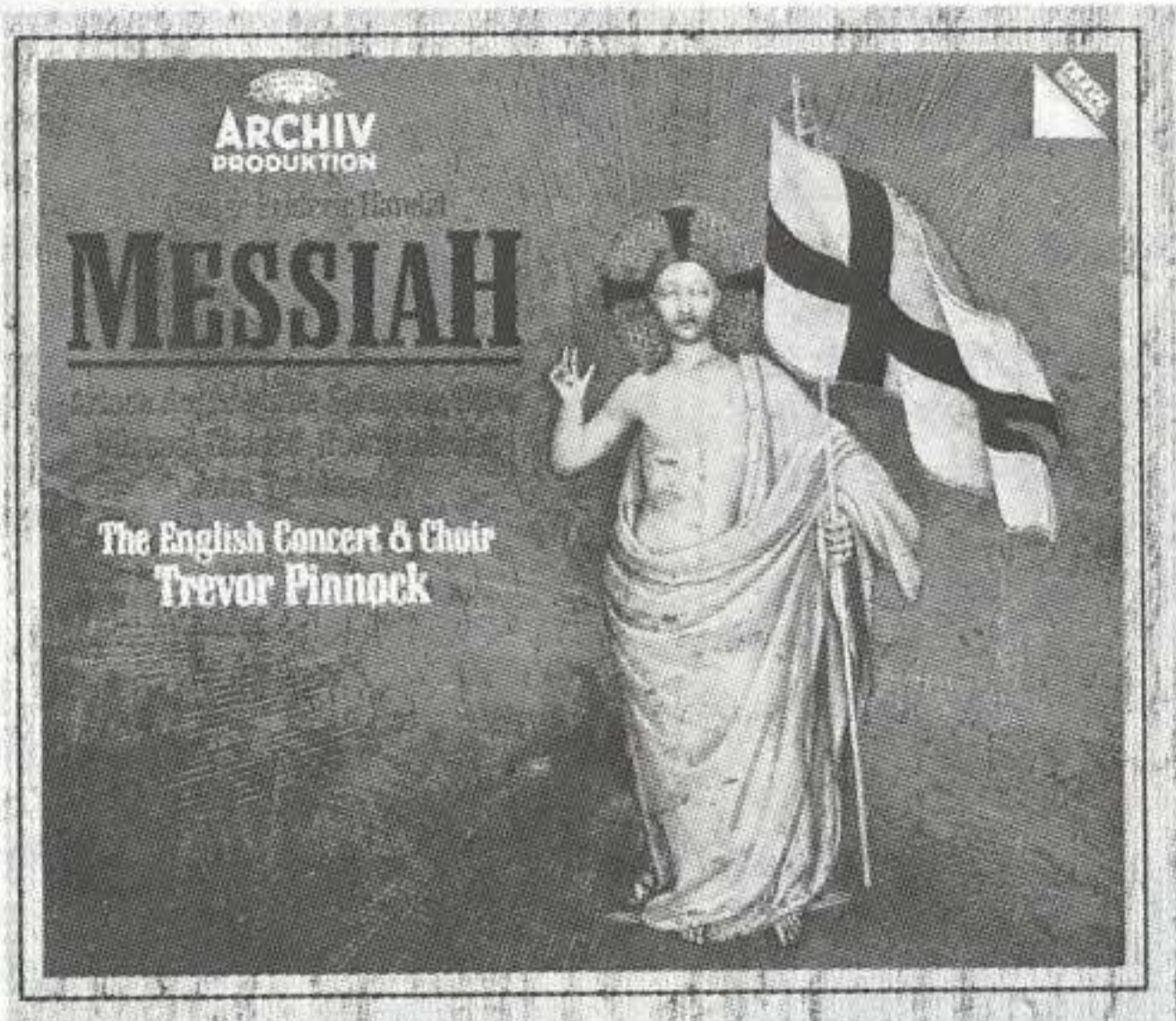
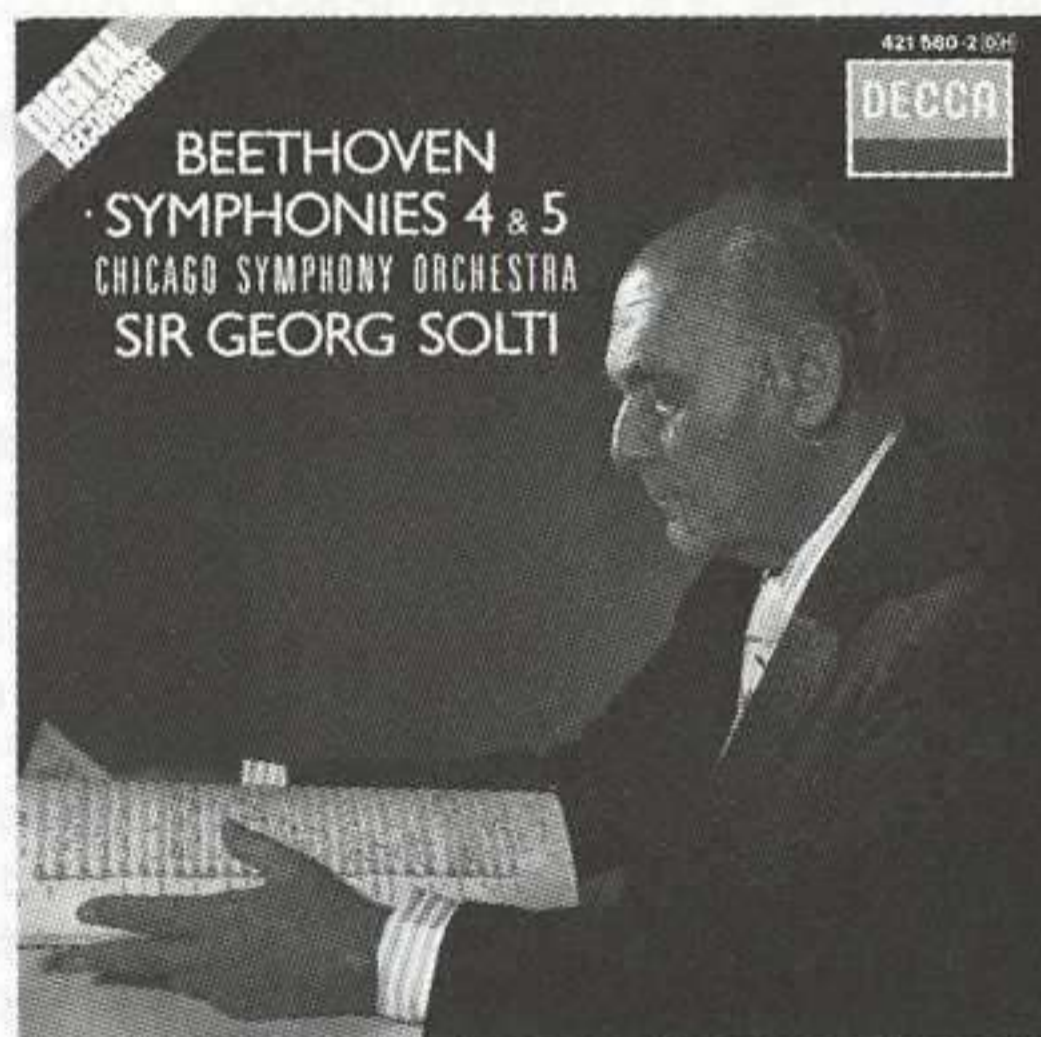
MOZART: Conciertos Nos. 1 al 6. Conc. para 3 pianos
Ashkenazy, Barenboim, Fou Ts'ong
2CD 4215772 Digital

MOZART: Concierto No. 22. Conc. para 2 pianos
Ashkenazy, Barenboim - CD 4210362

MOZART: Quinteto con clarinete
Cuarteto con oboe. Quinteto con trompa
Conjunto de Cámara de la Academy of Ancient Music
CD 4214292 Digital

TCHAIKOVSKY: Concierto para violín
WIENIAWSKI: Concierto para violín No. 2
Joshua Bell - Orq. de Cleveland - Ashkenazy
CD 4217162 - LP 4217161 - MC 4217164 Digital

PAVAROTTI en el Carnegie Hall (arias y canciones)
CD 4215262 - LP 4215261 - MC 4215264 Digital



Colección de obras para piano
Vladimir Horowitz - 3CD 4272692 Digital

BARTOK: los 6 Cuartetos de cuerda
Cuarteto Emerson - 2CD 4236572 Digital

BRAHMS, SCHUMANN: los Cuartetos de cuerda
Cuarteto Melos - 3CD 4236702 Digital

HAENDEL: El Mesías
Augér, Von Otter, Chance, Cook, Tomlinson
Coro y The English Concert - Pinnock
2CD 4236302 - 3LP 4236301 - 2MC 4236304 Digital

RAVEL: los 2 Conciertos para piano. Fanfarria
Minueto antiguo. Le Tombeau de Couperin
Argerich, Beroff - Orq. Sinf. Londres - Abbado
CD 4236652 Digital

SCHUMANN: Sinfonías Nos. 2 y 3 "Renana"
Orq. Fil. Berlín - Levine - CD 4236252 Digital

WAGNER: La Walkyria
Behrens, Lakes, Norman, Ludwig, Morris, Moll
Orq. del Metropolitan Nueva York - Levine
4CD 4233892 - 4LP 4233892 - 3MC 4233894 Digital



BEETHOVEN: Sonatas 3 y 8 "Patética"
Claudio Arrau - CD 4201532 Digital

BEETHOVEN: Sonatas 21 "Waldstein" y 30. Andante favori
Claudio Arrau - CD 4161452 Digital

BERLIOZ: Te Deum
Coros y Orq. Sinf. Londres - C. Davis - CD 4166602

MAHLER: Sinfonía No. 1
Orq. Fil. Berlín - Haitink - CD 4209362 Digital

WAGNER: David Penitente. Exsultate, jubilate
 Chailly - Orq. Sinf. Radio Leipzig - Marriner
 4209522 - LP 4209521 Digital

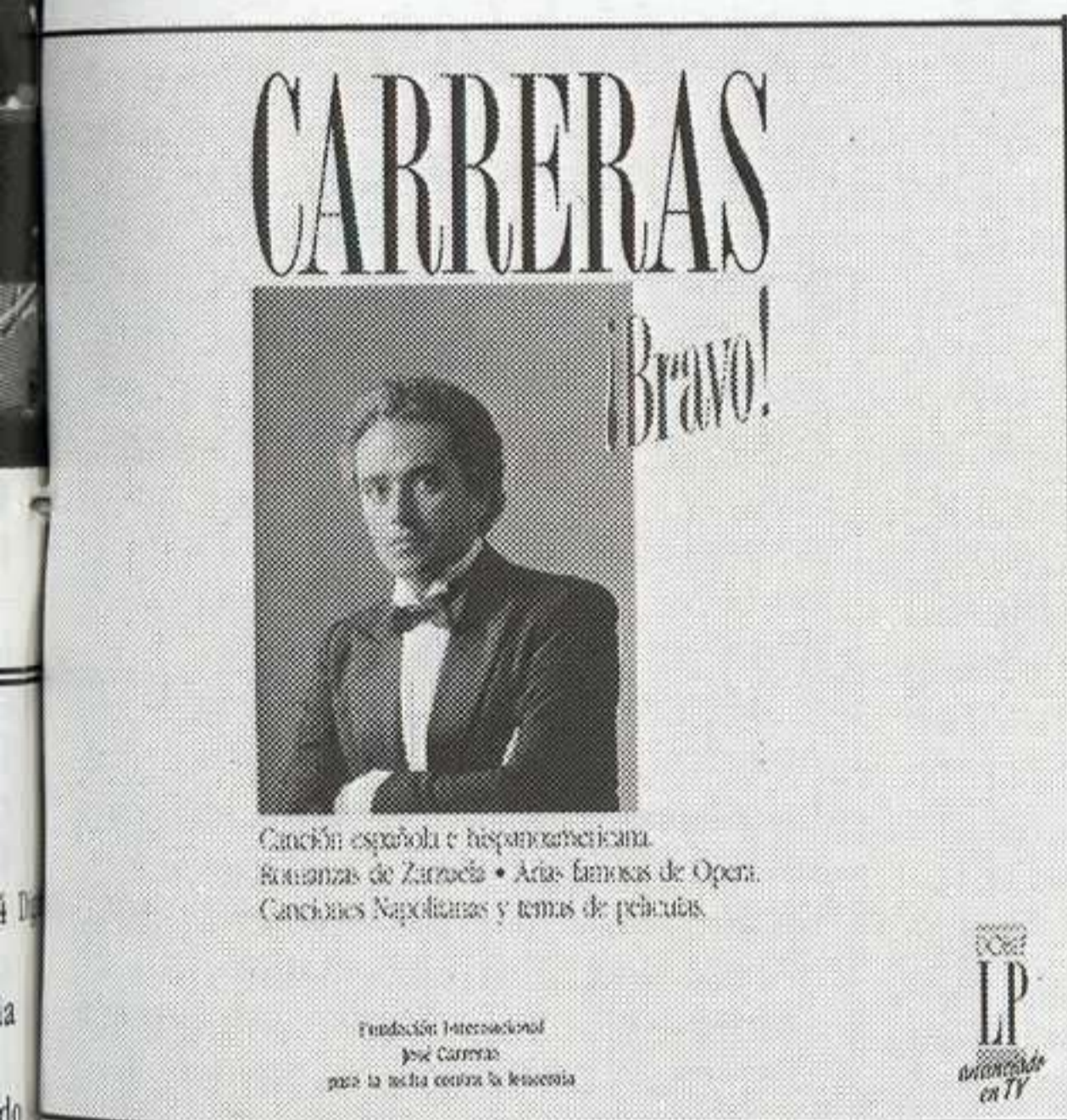
WAGNER: Arias de concierto y de óperas
 Kanawa - Uchida - English Chamber - Tate
 4209502 - LP 4209501 - MC 4209504 Digital

ROSSINI: La Cenerentola
 Baltsa, Araiza, Raimondi, Alaimo, Malone, Palmer
 Ambrosian, Academy of St. Martin - Marriner
 4204682 - 3LP 4204681 - 3MC 4204684 Digital

STRAUSS: Ariadne auf Naxos
 Norman, Frey, Gruberova, Varady, Fischer-Dieskau, Bär
 Gewandhaus - Masur - 2CD 4220842 Digital



JOSÉ CARRERAS: ÚLTIMAS GRABACIONES



¡BRAVO! CARRERAS
 Canción española e hispanoamericana
 Romanzas de zarzuela. Arias de ópera
 Canciones napolitanas y temas de películas
 2CD 4260412 - 2LP 4260411 - 2MC 4260414

A. RAMIREZ: Misa Criolla. Navidad en Verano
 Navidad Nuestra
 Grupo Huancara. Sociedad Coral de Bilbao
 José Luis Ocejo, Damián Sánchez
 CD 4209552 - LP 4209551 - MC 4209554 Digital

PUCCHINI: Madama Butterfly
 Freni, Carreras, Berganza, Pons
 Chailly, Orq. Philharmonia - Sinopoli
 4235672 - 3LP 4235671 - 2MC 4235674 Digital

PUCCHINI: Manon Lescaut
 Te Kanawa, Carreras, Coni
 Coro y Orq. Opera de Bolonia - Chailly
 2CD 4214262 - 2LP 4214261 - 2MC 4214264 Digital



tal está encomendada a The Nash Ensemble, un grupo de gran calidad a juzgar por lo escuchado. El compacto tiene muy buen sonido.

Un disco plenamente recomendable para melómanos inquietos.

BRAHMS: Requiem Alemán. Montserrat Caballé, soprano. Sherrill Milnes, barítono. Coro del Conservatorio de Nueva Inglaterra. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Erich Leinsdorf.

Marca: RCA. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: GD 86800
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 9' 45"
Serie: Papillon (media)

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: T.

Compacto cuyo mayor mérito es el de contener la única versión, que yo sepa, del **Requiem** de Brahms en serie de precio medio (70 minutos de gran música por menos de dos mil pesetas). Porque la grabación, de 1969, no es tímbricamente muy afortunada y, lo que es más grave, la interpretación tampoco. Leinsdorf muy rara vez ha dado la talla de gran director, y no es ésta precisamente una de esas ocasiones: acusa la falta de inclinación hacia el peculiar empaste sonoro y el estilo de Brahms, haciendo cantar a veces al Coro —bien, pero no tanto como en otras ocasiones— y a las cuerdas de la Orquesta con un vibrato impropio, y delatando, sobre todo, una general falta de hondura; incluso cuando lo que suena, en ocasiones, es bello, se queda bastante en la superficie. En el segundo tiempo no acierta a planificar adecuadamente las tensiones hacia los climas, que resultan forzados, no motivados, y en las fugas de los tiempos tercero y sexto corre mucho más de la cuenta (durándoles ambos menos que a todos sus colegas que he cotejado).

En cuanto a los solistas, Milnes, pese a su esfuerzo y buenas intenciones, no cala a fondo en este universo tan ajeno a su repertorio habitual. Está a años luz de Fischer-Dieskau (con Kempe, Klemperer y Barenboim) y de algunos otros. Menos fuera de tiesto está la Caballé, que canta maravillosamente y sin agobios, donde la mayoría están al límite de sus posibilidades, aportando además una voz de calidad fuera de serie, pero carece de la espiritualidad de Schwarzkopf (con Klemperer), Grümmer (Kempe) o Te Kanawa (Solti).

En resumen, a pesar de lo tentador del precio, gástese un poco más y cómprese una versión mejor, en primer lugar la de Solti (Decca).

BRITTEN: Serenata para tenor, trompa y orquesta. Robert Tear, Dale Clevenger. Orquesta Sinfónica de Chicago. **Les Illuminations.** Robert Tear. Orquesta Filarmonía. Director: Carlo Maria Giulini. **Variaciones y fuga sobre un tema de Purcell.** Orquesta Nacional de Francia. Director: Lorin Maazel.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 239-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 5' 3"
Serie: Clásicos del Siglo XX (media)

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

Tres de las más conocidas obras de Britten en una reedición de tres registros diferentes. En términos generales puede decirse que se trata de interpretaciones adecuadas, aunque convendría hacer algunas matizaciones. La dirección de Giulini es clara, musical, sensible y atenta a los solistas. El tenor Robert Tear canta tanto la **Serenata** como **Les Illuminations** con buen gusto y suficiente variedad en la interpretación de los textos. Sin embargo, escuchando la grabación nos viene a la memoria, de inmediato, el espíritu de Peter Pears a quien, sin duda, tuvo Tear muy en cuenta a la hora de abordar estas dos partituras. No se trata de una copia, pero sí de algo que recuerda inmediatamente la presencia del amigo íntimo del compositor. El trompista Dale Clevenger toca su parte, siempre comprometida, de manera excelente.

La **Guía de orquesta para jóvenes** —que aquí se ofrece sin el texto hablado— es una de las obras obligadas de Britten y probablemente el mejor ejemplo de su capacidad como orquestador. Lorin Maazel dirige una fulgurante versión de estas **Variaciones** y hace gala de su sentido del ritmo, claridad de texturas y brillantez sonora. Tal vez en algún momento la velocidad resulte excesiva en su afán por obtener de la orquesta resultados apabullantes.

Pese a los años de alguna de estas grabaciones —las **Variaciones Purcell** fueron registradas en 1962— el sonido es bueno y nítido. En conjunto, un disco recomendable que aparece dentro de la colección Clásicos del siglo XX, y a precio medio.

BRITTEN: Música coral. Conjunto Vocal Quink.

Marca: Etcetera. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: KTC 1017
Grabación: DDD
Duración: 45' 11"
Serie: normal

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

La pequeña compañía holandesa Etcetera se dedica principalmente a grabaciones de obras poco divulgadas pero de interés musical. Este es el caso de las seis obras corales ofrecidas en este compacto y que figuran entre las composiciones menos conocidas de Benjamin Britten. De hecho supongo que serán totalmente desconocidas para el aficionado español. Las seis páginas cubren prácticamente toda la vida profesional de Britten, pues van de 1929, cuando era todavía un adolescente, hasta 1975, el año antes de su muerte. El conjunto nos da una visión que complementa la de las más conocidas obras corales de Britten, como la **Sinfonía de la primavera** o el **War Requiem**. Habría que destacar el **Himno a Santa Cecilia**, una página de 1942 sobre poema de Auden escrita por poeta y músico durante un viaje de los Estados Unidos a Inglaterra en plena guerra. La otra obra a destacar es **Sacred and Profane**, op. 91, formada por ocho breves piezas en las que puede advertirse la severidad y pesimismo del último Britten. Otras obras más amables, como las **Cinco canciones florales**, op. 47, o **El sicomoro** dan variedad a la audición.

El Conjunto Vocal Quink es una agrupación holandesa formada por cinco voces y fue fundada en 1978. En todo momento muestran una fina musicalidad y un buen empaste, aunque en algunos momentos encuentro cierta monotonía expresiva. La grabación tiene nitidez y no ofrece problemas. El disco se acompaña con un libreto en el que figuran los textos en el original inglés y unos breves comentarios en este idioma, francés y alemán. Desgraciadamente abundan las erratas.

Un compacto que recomiendo a los aficionados al género o interesados en la creación del maestro inglés.

DONIZETI: La Favorita. Fiorenza Cossotto, Alfredo Kraus, Sesto Bruscantini, Ivo Vinco. Coro y Orquesta del Teatro Colón, Buenos Aires. Director: Bruno Bartoletti. (Grabación en público, 25 de junio de 1967).

Marca: GOP. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: GOP 703-CD 2, 2 CD's.
Grabación: AAD
Duración: 2 h. 19' 53"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: A. G. H.

La Favorita fue hasta hace pocos lustros una de las tres o cuatro óperas más célebres de

su autor, pero, por razones que se me escapan, su fama ha ido decreciendo hasta el punto de que últimamente se la representa muy rara vez. Aunque basada en un libreto muy endeble y con altibajos de inspiración y construcción, posee bastantes de los momentos mejores de Donizetti y todo su último acto es una de las grandes creaciones del bel canto.

Que yo sepa, ésta es la primera grabación que se lanza en cedé. Y, como ocurre en otros casos, antes de que la gran multinacional (en este caso Decca, la única marca con una buena y reciente —1978— grabación de **La Favorita**) se decida a transferir a este soporte su versión, una pequeña compañía ("Great Opera Performances" en este caso) le arrebatara la iniciativa, y es posible que saque una buena tajada de ello. Al margen de la escasa calidad de la toma —la esperable de una representación de aquellos años, y de carácter privado— la interpretación que los bonaerenses presenciaron es en conjunto superior a la citada de Decca. El único elemento común a ambas versiones es Fiorenza Cossotto como Leonora, que en la versión en teatro da una de las muestras más asombrosas de su arte: con una voz fresca, bellísima, una tesitura extensa e igual en todos los registros, una admirable regulación de intensidades y colores y una interpretación sugestiva y vehemente; once años después, en el registro Decca, su voz había perdido ya una gran parte de sus virtudes.

Alfredo Kraus ha sido el Fernando ideal: en contra de lo que opinan algunos, ya hace más de veinte años podía ser un cantante consumado, como lo demuestra en esta completísima y ejemplar lección de belcantismo; ya se sabe que su timbre no es tan privilegiado como el de Pavarotti (en la grabación Decca), pero aventaja a éste en línea, elegancia y distinción, y sólo puede envidiarle en la perfección de los sobreagudos de sus dos arias, que no le quedan tan impecables como podía esperarse de él.

Sesto Bruscantini no es el bajo que parece pedir el Rey Alfonso, sino un barítono lírico (y de timbre no muy bello, por cierto), pero salva muy entonadamente su parte gracias a su arte y correcto legato, mucho más dentro del estilo belcantista que su oponente (en el disco Decca) Gabriel Bacquier, voz sin embargo de mayor entidad. Ivo Vinco como Baldassare es el punto más bajo de la representación, a pesar de su materia prima de bajo propiamente dicho, porque es voz poco dúctil y de afinación no muy exacta. Nicolai Ghiaurov (Decca) impresiona por el esplendor de su caudal, pero tampoco canta con refinamiento.

La dirección de Bruno Bartoletti, con un Coro y una Orquesta muy de segunda fila (esta última llama la atención un

Chandos Chandos

Chandos Chandos

Chandos Complete Catalogue Gesamtkatalog Catalogue Général

Chandos DIGITAL

SHOSTAKOVICH

SYMPHONY NO.9 IN E FLAT OP.70
SUITE from KATERINA ISMAILOVA
FESTIVE OVERTURE OP.96 **TEA FOR TWO OP.16**

NEEME JÄRVI ■ **SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA**

ARNOLD BAX
SYMPHONY NO.1
TRISTAN

ARTOK
Quartets No.1 Op.7 No.2 Op.17
Magyar Quartet

Robert Burns
Scottish Early Music Concert

Chandos DIGITAL

SCHOENBERG · WEBERN

PELLEAS UND MELISANDE **PASSACAGLIA FOR ORCHESTRA**

SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
MATTHIAS BAMERT conductor

Chandos DIGITAL

Tchaikovsky

Manfred Symphony

in Four Scenes Op.58
Oslo Philharmonic Orchestra
Mariss Jansons, Conductor

KABALEVSKY
Cello Concerto No.2 Op.77
with KHACHATURIAN Cello Concerto
GLAZUNOV Chant du Ménestrel Op.74

RAFAEL WALLFISCH cello
LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
BRYDEN THOMSON conductor

PROKOFIEV
Symphony No.5 in B flat Op.100
LENINGRAD PHILHARMONIC ORCHESTRA

Conducted by **Mariss Jansons**

KALINNIKOV
Symphony No.1
GLAZUNOV
The Sea Op.28 **Spring Op.74**

SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
Neeme Järvi conductor

BEETHOVEN
Moonlight Sonata
Appassionata Sonata
ISRAEL MARSAII

BOCCERINI
SEVEN SYMPHONIES

CANTILENA
ADRIAN SHEPHERD conductor

Vaughan Williams
A Pastoral Symphony (No.3)
Oboe Concerto

Soloist: **DAVID THROLOPE**
BRYDEN THOMSON conductor
THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
YVONNE BERRY

SHOSTAKOVICH
Symphony No.7 'The Leningrad'
SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
NEEME JÄRVI conductor

FLUTE FANTASIE
Virtual French Flute Retrospect

Coming Soon

Chandos

Compact disc

La única técnica conocida hoy como el "sonido Chandos" crea una calidad de grabación natural e impresionante que no tiene rival. Esto, junto con una lista de artistas igualmente de primer orden, inusual como su línea de repertorio y la documentación que se incluye, hecha con anterioridad, son testigos de la línea de Chandos.

DAT

Digital Audio Tape

Pero en auténtica avanzadilla, Chandos se incorpora a la última técnica en soporte sonoro, publicando una amplia selección de sus mejores éxitos en Digital Audio Tape. "El Sonido Chandos" en DAT.

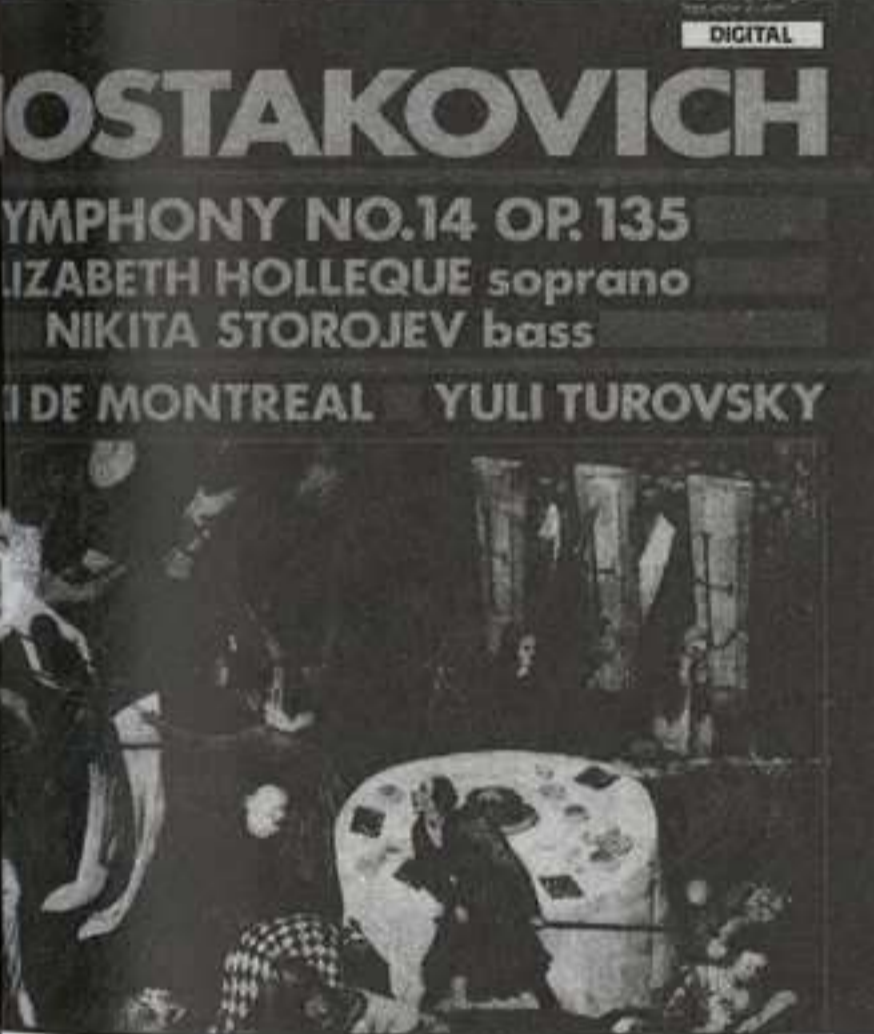
Pedir información a su proveedor habitual.



harmonia
mundi



SHOSTAKOVICH
Sinfonía nº 14 op. 135
Elizabeth Hollegue, soprano
N. STOROJEV, bajo
I Musici de Montreal
Yuli Turovsky, director
CHAN 8607 CD
ABDR 1252 LP
ABRT 1252 MC



La sinfonía nº 14 fue dedicada a Benjamin Britten estrenada por la Orquesta de Cámara de Moscú (donde Yuli Turovsky fue primer celista) en 1969 con R. Barshai y en presencia del mismo Shostakovich. CHANDOS está orgulloso de presentar esta nueva grabación.



TANEYEV
Piano Trio en Re Mayor op. 22
The Borodin Trio
CHAN 85 92 CD
ABDR 1261 LP
ABTD 1261 MC

NOVEDADES



ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS
Chamber Ensemble
SKAILA KANGA, harpa
RAVEL
Introducción y allegro
DEBUSSY
Danza sagrada y danza profana
SAINT-SAENS
Fantasía
ROUSSEL
Serenata
CHAN 8621 CD
ABRD 1309 LP
ABTD 1309 MC



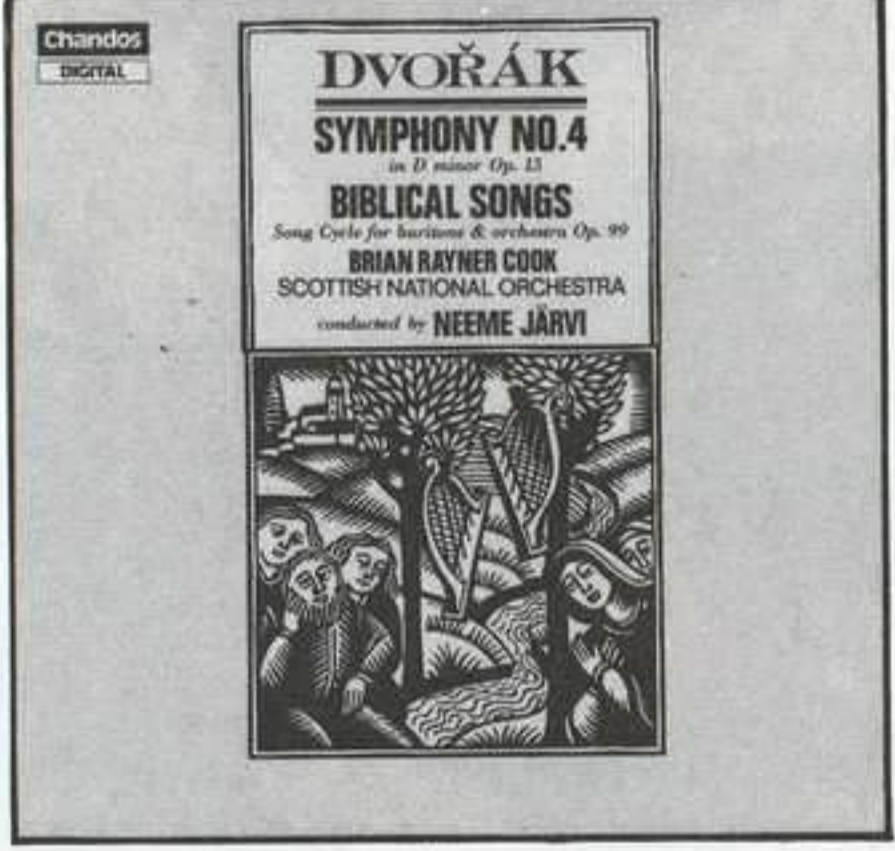
PURCELL
Sonatas vol.1
The Purcell Quartet
CHAN 8591 CD
ABRD 1285 LP



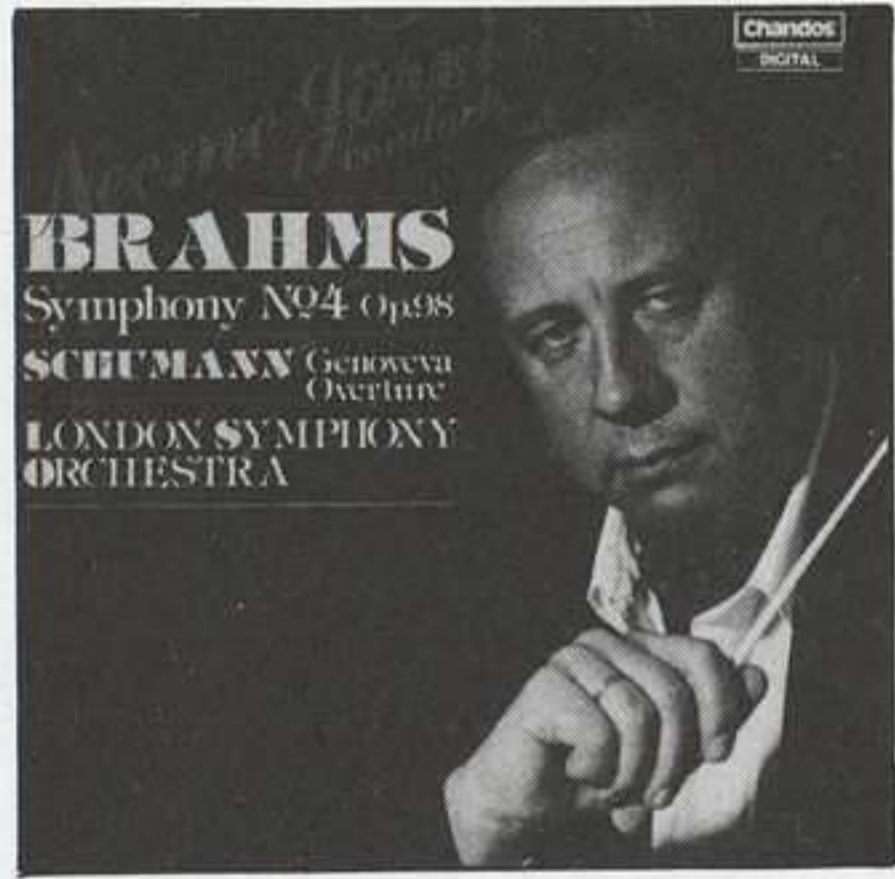
MENDELSSOHN
Sinfonía nº 9 para cuerda
Concierto para violín en Re menor
The soloist of Australia
Ronald Thomas, director
CHAN 8644 CD
ABRD 1330 LP

Chandos

NEEME JARVI
SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
DVORAK SINFONIAS
Ciclo completo



Sinfonía nº 4
Canciones bíblicas 1-10 op.99
Brian Rayner Cook, barítono
Scottish National Orchestra
Neeme Jarvi, director
CHAN 8608 CD
ABRD 1251 LP ABRT 1251 MC
(7º de la serie Dvorak)

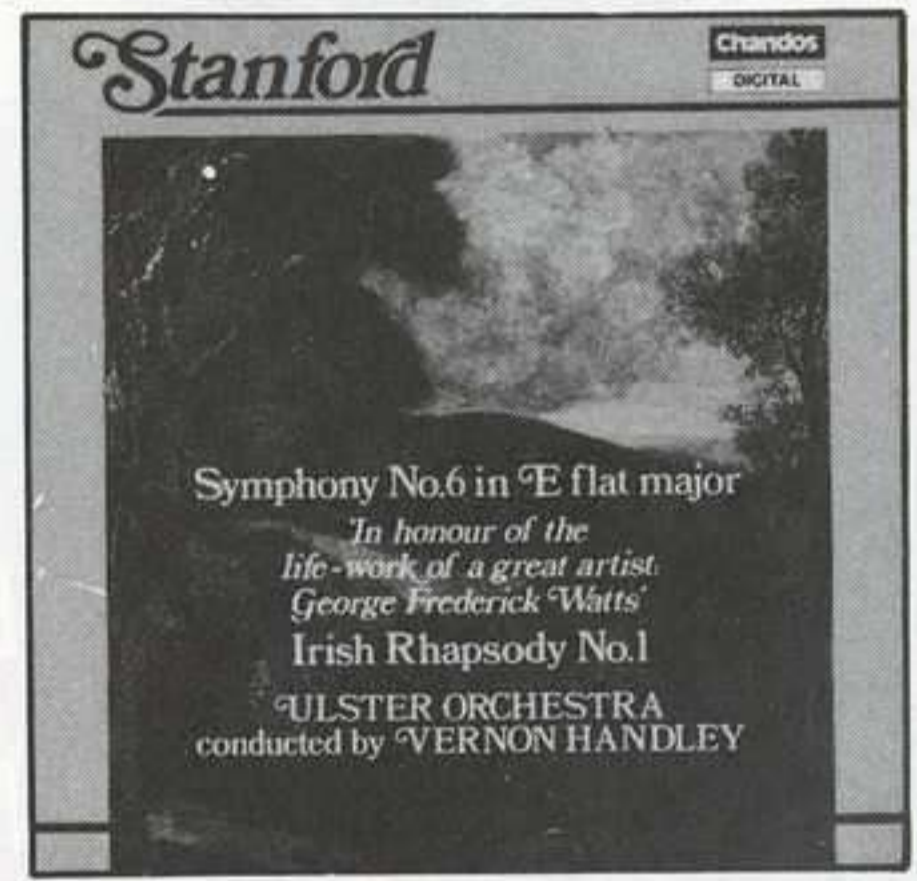


BRAHMS
Sinfonía nº 4 op. 98
SCHUMANN
Obertura Genoveva
London Symphony Orchestra
CHAN 8595 CD
ABRD 1290 LP

R. STRAUSS
Don Quijote Romanza en Fa para cello y orquesta
2 canciones op. 27 nº 1 op. 33 nº 2
R. Wallfisch, cello
F. Lott, soprano
Scottish National Orchestra
Neeme Jarvi, director
CHAN 8631 CD



Arnold BAX
Sinfonía nº 7
4 canciones para tenor y orquesta
London Philharmonic Orchestra
Martin Hill, tenor
Bryden Thomson, director
CHAN 8626 CD
ABRD 1317 LP



STANFORD
Sinfonía nº 6 en mi bemol mayor
Rapsodia Irlandesa nº 1
Ulster Orchestra
Vernon Handley, director
CHAN 8621 CD
ABRD 1309 LP
ABTD 1309 MC

Vaughan WILLIAMS
Sinfonía nº 4 en F menor
Concerto Accademico
Kennet Sillito, violín
The London Symphony Orchestra
Bryden Thomson, director
CHAN 8633 CD
ABRD 1322 LP
ABTD 1322 MC



PETER WARLOCK
Song
Benjamin Luxon, barítono
David Willison, piano
CHAN 8643 CD

Chandos Chandos Chandos Chandos

Chandos

Harmonia Mundi Ibérica
Avda. Pla del Vent, 24
08970 Sant Joan Despi
harmonia mundi

PROKOFIEV
 SYMPHONY NO. 6 in E-flat minor Op. 111
 THREE WALTZES Op. 110
 SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
 NEEEME JÄRVI conductor

Mozart · Requiem
 CHOR OF SAINT JOHN'S COLLEGE, CAMBRIDGE

ELGAR & DELIUS SONGS
 BENJAMIN LUXON harp
 DAVID WILKINSON piano

BRAHMS
 Sonatas for Cello and No. 1 Op. 8 and No. 2 Op. 10

Treasures of Operetta II
 SHARON BEECH, MARY PETER, PETER MORRISON

RESPIGI
BELKIS, QUEEN OF SHEBA
 Orchestral Suite
METAMORPHOSEON
 Theme and Variations
 GEOFFREY SIMON
 PHILHARMONIA ORCHESTRA

RICHARD STRAUSS
EIN HELDENLEBEN
FOUR LAST SONGS
 FELICITY LOTT SOPRANO
 NEEEME JÄRVI
 THE SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA

PROKOFIEV
ALEXANDER NEVSKY
 SCYTHIAN SUITE
 LINDA FERRIS - SOLO CHORUS
 ROGER HENRI WILLIAMS CHORUS MASTER
 SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
 LEWIS FALINDO LADDER
 NEEEME JÄRVI Conductor

MOERAN
 Symphony in G minor
 Overture for a Masque
 ULSTER CHAMBER ORCHESTRA
 VERA KAYE HANDELSON conductor

THE ULTIMATE EXPERIENCE
 Chandos
 IN SOUND & PERFORMANCE

RACHMANINOV
 SYMPHONY No. 2 (Complete version)
 PHILHARMONIA ORCHESTRA
 MARISS JANSONS Conductor

MARIGOLD
 ERIC LARKIN plays the Piano
 Impressions of BILLY HAYLER

DEIERSDORF
 6 SYMPHONIES
 After Christ's Metamorphosis
 CHRISTOPHER AUSTIN, BILLY HAYLER, conductor

KHACHATURIAN
 PIANO CONCERTO
 100th Ballet Suite MASQUERADE SUITE
 CONSTANTINE CHEKELIAN Piano
 NEEEME JÄRVI Conductor
 SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA

DVOŘÁK
 SYMPHONY NO. 3
 in E-flat major Op. 45
 CARNIVAL OVERTURE Op. 92
 SYMPHONIC VARIATIONS Op. 77
 SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
 conducted by NEEEME JÄRVI

RICHARD STRAUSS
ALSO SPRACH ZARATHUSTRA
DON JUAN
 2 SONGS
 FELICITY LOTT
 NEEEME JÄRVI

SCHUBERT
OCTET in F major D.803
 Academy of St. Martin-in-the-Fields
 Chamber Ensemble

RICHARD STRAUSS
ALPINE SYMPHONY
 4 SONGS
 PHILHARMONIA ORCHESTRA
 CHRISTOPHER AUSTIN, BILLY HAYLER, conductor

JOHN FOSTER
BLACK DYKE MILLS BAND
 Conducted by Major Peter Parkes & David Hurst
OVERTURES
 Suite of 2017
OBBERON Light Comedy

BENJAMIN BRITTEN
 Symphony for Cello and Orchestra
 Death in Venice (Suite)
 Raphael Wallfisch, cello

soberbio violonchelo en el preludio del acto IV) es muy eficaz e impetuosa, anunciando al gran director de ópera italiana que se revelaría en breve. Richard Bonynge (Decca) es más esmerado y pulido, pero un tanto solemne y envarado y con menor sentido dramático. La versión —a diferencia de la de Decca, que es completa— presenta varios cortes que tradicionalmente se hacían en los dos primeros actos, pero respeta por fortuna íntegro el último. Concluyendo: además de ser la única **Favorita** en cedé, es un documento importantísimo para los amantes del bel canto, sobre todo por la apabullante actuación de la Cossotto (muy superior a cuantos realizara posteriormente en estudio), así como la de un Kraus en plenitud. El recuerdo emocionante de una velada que debió serlo en grado sumo.



GERHARD: L'infantament meravellós de Schahrazada, Op. 1. Cancionero de Pedrell. Benita Valente, soprano. Tan Crone, piano.

Marca: Etcetera. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: KTC 1060
Grabación: DDD
Duración: 51' 53"
Serie: normal

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

Un disco de grandísimo interés. La inquieta firma holandesa Etcetera, que se dedica a publicar cuidados productos de música poco o nada habitual en excelentes condiciones técnicas e interpretativas (recordemos que las **Canciones** de Ives por Roberta Alexander obtuvieron en 1986 el Premio RITMO en el apartado de lied, y un año después casi estuvieron a punto de ganarlo las **Canciones** de Bernstein por la misma cantante), nos sorprende ahora con este compacto dedicado a dos ciclos vo-

cales de Robert Gerhard, el gran compositor catalán exiliado a Gran Bretaña después de la Guerra Civil y a quien los ingleses lo consideran un autor propio. **L'infantament meravellós de Schahrazada**, compuesto en 1917, sobre doce poemas de tono orientalizante de J. M. López Picó, constituye oficialmente el Op. 1 de Gerhard, y aunque su lenguaje sigue anclado en el impresionismo, la obra presenta ya ciertos elementos estilísticos que definirán la posterior evolución de su autor. El **Cancionero de Pedrell**, escrito en Inglaterra casi veinticinco años más tarde, es junto al **Homenaje a Pedrell** para orquesta el tributo de Gerhard a su maestro. Para ello escogió ocho canciones del **Cancionero popular español** de Pedrell y les otorgó un tratamiento absolutamente innovador en su acompañamiento pianístico.



La soprano norteamericana Benita Valente es una prestigiosa cantante que ha realizado una importante carrera, principalmente en los Estados Unidos. Su interés por la música de Gerhard es digno de toda admiración, y su interpretación demuestra que se ha tomado estas obras con absoluto interés. Como siempre que los cantantes extranjeros abordan nuestra música, el punto más débil es la pronunciación, que aunque no cae en defectos flagrantes (pues la cantante se ha preocupado muchísimo en este aspecto) no deja de traicionar su procedencia. Vocalmente presenta una estimable línea de canto y un entusiasmo sólo empañado por

algunos agudos un tanto desatemplados. De todos modos, repito, hay que agradecerle su enorme esfuerzo por difundir la música de un autor tan importante y sólo parcialmente conocido, y no tener tanto en cuenta los aspectos mencionados. La pianista Tan Crone, a quien ya conocíamos por los citados registros de Ives y Bernstein y que parece interesarse particularmente por el repertorio menos trillado, es una excelente acompañante y parece haber nacido con los melismas hispánicos en su interior, pues sabe plasmarlos con brío, gracia y sentido rítmico.



GLAZUNOV: Sinfonía núm. 3. Vals de concierto núm. 2. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Neeme Järvi.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: C 157 101 A
Grabación: DDD
Duración: 53' 24"
Serie: normal

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



Prosigue la edición del ciclo sinfónico de Glazunov a cargo de Neeme Järvi, interesante director de origen estoniano, muy solicitado en los estudios de grabación.

En este volumen se recoge una de las obras más atractivas del autor ruso, en la que todavía no domina el estilo academicista de su madurez. La serenidad y el lirismo, junto con un empleo imaginativo de elementos derivados del folclore ruso (tanto armónicos como melódicos), una orquestación brillante y efectiva y un innegable sentido de la música de danza, hacen de esta Sinfonía un auténtico regalo para el oído.

La versión de Järvi es, como ya señalé a propósito del anterior volumen de la serie, elegante, detallista, un poco falta

de auténtica garra. Pero la ejecución instrumental es soberbia, la toma de sonido excelente y no creo que haya excesivos reparos para recomendar este disco (siempre y cuando no se publique entre nosotros el ciclo de Rozhdestvensky, ya disponible en CD). El *maestro ideal*, a la manera descrita por Hans Sachs en el tercer acto de **Meistersinger** (así aparece Glazunov a los ojos de algunos críticos, como Michel Hofmann), merece una atención posada y distendida.



HINDEMITH: Sonatas completas para viola sola y para viola y piano. Kim Kashkashian, viola. Robert Levin, piano.

Marca: ECM. Importador: Nuevos Medios
Soporte: disco LP
Referencia: 833309-1, 3 LPs.
Grabación: digital
Duración: 2 h. 6' 35"
Serie: normal

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



No es fácil introducirse en los entresijos del amplísimo catálogo de Paul Hindemith, un compositor difícil, a menudo denostado y tratado muy injustamente por la discografía, que vuelve una y otra vez sobre las mismas obras. De ahí que hayamos de estar de enhorabuena ante la publicación del registro que ahora comentamos, que recoge todas las obras escritas por Hindemith para viola (sin orquesta).

Cuatro Sonatas para viola sola y tres para viola y piano constituyen, sin duda, un «corpus» de extraordinaria magnitud cuyo conocimiento resulta obligado para todos los amantes de los instrumentos de cuerda. Que el autor de **Cardillac** era un viola de primera clase (fue él, por ejemplo, quien estrenó el **Concierto** de Walton) es algo que puede deducirse fácilmente a partir de estas partituras, que constituyen un auténtico compendio de



Cuidamos del sonido.

Cuando elija su equipo de Alta Fidelidad, conceda la máxima importancia a las pantallas acústicas. El buen aficionado conoce muy bien su importante papel en el resultado final del sistema. Sólo un equipo de **expertos en electroacústica** puede crear auténticas pantallas de Alta Fidelidad, que permitan reproducir todo el realismo y naturalidad de las últimas técnicas de grabación.

Es el caso de **ACUTRES, S.A.** Quince países aprecian y disfrutan la calidad de nuestras pantallas acústicas **VIETA**. Sea Vd. exigente como ellos. Cuidamos del sonido porque amamos la música. Porque nos gusta el trabajo bien hecho. Si desea estar informado de nuestras realizaciones, envíenos sus señas a:

ACUTRES s.a.
Aptdo. 21063. 08020. BARCELONA Tel. 307 47 12

Fabricación y distribución de las pantallas acústicas **VIETA**

la técnica del instrumento, cuyas posibilidades expresivas explota hasta el límite. Estas son tantas y el sonido de aquél es tan hermoso y poco frecuentado que uno no acierta a comprender la marginalidad con la que ha sido castigado en los últimos tres siglos.

El empeño de la joven instrumentista Kim Kashkashian resulta elogioso más allá de los resultados obtenidos, pues incluso ha tenido que recurrir a fotocopias de los manuscritos para poder interpretar dos de las **Sonatas para viola sola**, ambas no publicadas. Pero, afortunadamente, aquellos son extraordinarios, resultando aquí difícil reconocer a la insulsa y excéntrica violista que habíamos oído anteriormente en compañía de Gidon Kremer. Para bien de todos, ausente éste, la Kashkashian destapa el frasco de sus esencias, que son muchas y de singular nobleza: sonido bellísimo de viola en todos los registros, técnica completísima, impecable fraseo, arco poderoso y flexible. Parece creer, además, firmemente en esta música y nos la hace llegar con verdadero fervor, sin ocultar su, a veces, incoherencia estilística y respetando indicaciones tan desconcertantes como la que aparece en la **Sonata op. 25/1**: «Salvaje. La belleza del sonido es de una importancia secundaria». Lo mejor de estas obras se encuentra en las escritas para viola sola, donde Hindemith parece encontrarse especialmente a gusto. Cuando el piano hace su aparición, surge un cierto academicismo y un pseudorromanticismo no siempre efectivo. En las páginas herederas de las grandes colecciones bachianas para violín y violonchelo, en cambio, Hindemith resulta original y su pensamiento musical encuentra un cauce de expresión mucho más sincero. En cualquier caso, al margen de estos condicionamientos, la interpretación de Kashkashian se eleva a unas cotas difíciles de superar, tanto por perfección técnica como por musicalidad.

Robert Levin, su acompañante desde el piano, cumple con creces su cometido, aunque, como ya hemos señalado, le toca lo menos interesante de la colección.

Sonido extraordinario, pero es lástima que el importador español no nos haya proporcionado el álbum en disco compacto. Los elepés están muy mal aprovechados (un promedio de 21 minutos por cara) y a estas alturas debemos ya sucumbir de lleno al reino del compacto.

Música difícil, cerrada, en interpretación franca y de gran belleza. Una rareza merecedora de ser conocida.



HUMPERDINCK: Hänsel und Gretel.
Frederica von Stade, Ileana Cotrubas,

Christa Ludwig, Siegmund Nimsgern, Kiri Te Kanawa, Ruth Welting, Elisabeth Söderström. Coro Infantil de la Ópera de Colonia. Orquesta Gürzenich, Colonia. Director: John Pritchard.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: M2K 79217, 2 CDs.
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 47' 42"
Serie: normal

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



Hace poco comentábamos en esta sección la publicación en compacto de **Hänsel und Gretel** dirigida por Solti. También en 1978, mientras el director húngaro grababa esta deliciosa ópera en Viena, el inglés John Pritchard reunía en Colonia a otra serie de estrellas para un nuevo registro de la obra maestra de Humperdinck. Su dirección es sólida y de ella se desprende que es un excelente profesional de foso, pero no puede llegar ni de lejos al verdadero derroche de Solti, que hace audibles todos los recursos sonoros de la partitura con gran cantidad de nuevos hallazgos, por lo que desde el punto de vista orquestal su versión también había conseguido eclipsar las magníficas de Karajan y Cluytens, superiores en cualquier caso a ésta de Pritchard. Claro que tampoco la Orquesta Gürzenich, que habitualmente acompaña las representaciones de ópera en la ciudad renana, es la Filarmónica de Viena, ni los técnicos de CBS han desplegado el derroche de imaginación de los de Decca.



Frederica von Stade e Ileana Cotrubas forman una agradable pareja de niños, pero seguramente hubiera sido más apropiado que intercambiaran sus papeles (el «Hänsel» de la Von Stade resulta poco testarudo, y la Cotrubas hubiera dado más juego que con su un tanto pálida «Gretel»). Siegmund Nimsgern es un correcto padre, aunque sin la humanidad de Walter Berry, y Christa Ludwig se parece bastante a la madrastra de Blanca Nieves.

Maravillosa, en cambio, la bruja de Elisabeth Söderström, encantadora en su creación del personaje, con la adecuada dosis de picardía y de maldad, que se sabe mantener en el justo punto de exageración. Muy bien Kiri Te Kanawa y Ruth Welting en sus brevísimas apariciones.

KODALY: Sonatas para violonchelo op. 4 y 8. Serenata op. 12. M. Perenyi, cello; J. Jando, piano; V. Trai e I. Varkonky, violín; G. Konrad, viola.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferrysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 31046
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 10' 10"
Serie: media

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



Se ofrecen en este disco tres interesantes partituras camerísticas de Zoltan Kodaly, el gran maestro húngaro más conocido tal vez por sus aportaciones a la pedagogía musical que por su propia obra como compositor. La **Sonata para violonchelo y piano** es de 1910 y está incompleta, pero los dos movimientos que llegó a escribir son muy hermosos. La **Sonata para violonchelo solo, op. 8**, de 1915, es una obra de sobrio virtuosismo y una partitura clave en el desarrollo del violonchelo moderno. Por último, la **Serenata para dos violines y viola, op. 12** es de 1920, y combina de modo admirable la ligereza propia de este tipo de composiciones con la innovación expresiva en el tratamiento instrumental.

Un buen plantel de músicos húngaros, sin divismos pero con magnífica profesionalidad, dan vida a esta excelente muestra del quehacer de Kodaly. El sonido es bueno y tiene cuerpo y nitidez. Un compacto abiertamente recomendable para todos los aficionados a la música de cámara.



KUHLAU: Quintetos para flauta y cuerda op. 51/1-3. Jean-Pierre Rampal, flauta. Juilliard String Quartet.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 44517
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 3' 5"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **A. M.**



La música de Friedrich Kuhlau (1786-1832), el músico alemán afincado en Dinamarca, es bien conocida de pianistas principiantes y de flautistas menos principiantes. Arrraigada profundamente en el clasicismo vienes, pero puesta al día con los gestos —que no la esencia— del incipiente romanticismo alemán y con la utilización de un virtuosismo de bravura decimonónico, la música de Kuhlau posee encanto... y no mucho más que eso. Su mayor peligro —como le sucede a tanta música del pe-

riodo Biedermeier— es que puede recordar demasiado el arte de Beethoven o de Schubert, del que están lejísimos. Al lado de Reicha, Spohr o Danzi, Kuhlau no sale mal parado.

Creo que el error de los intérpretes del disco que comentamos ha sido cargar las tintas en el carácter romántico de la música, de hacerla aparecer como más profunda y trascendente de lo que es, lo que la hace parecer aún más vana. La versión del Quinteto Poul Birkelund (Philips D. M. A. 029 030, dentro de una magna edición de 8 discos consagrada a Kuhlau) es en este sentido más inteligente y la música resulta mucho más digestible.

No encontramos al mejor Rampal en este disco: demasiado dramático, menos refinado tímbricamente que otras veces (los técnicos de sonido de CBS no terminan de acertar con Rampal, tan formidablemente tratado por los de Erato) y en algún momento hasta un poco basto, cosa que jamás fue. La impresión es similar a la que produce un tenor verista cuando canta Rossini. Es una lástima que los intérpretes no hayan sabido explotar el lado frívolo y superficial de Kuhlau; al menos habríamos tenido un registro divertido.



MAHLER: Sinfonía núm. 2 "Resurrección". Barbara Hendricks, Christa Ludwig. Westminster Choir. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Leonard Bernstein.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 395-2, 2 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 33' 28"
Serie: normal

Kiri Te Kanawa, Marilyn Horne. Coro del Festival de Tanglewood. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Seiji Ozawa.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 824-2, 2 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 19' 59"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Bernstein)
★★★★ (Ozawa)
Sonido: ★★★★★ (ambas)
Comentarista: **X. C.-D.**



Coinciden ambas versiones en el año en que fueron grabadas (1986), así como en su perfección técnica. Y en nada más. Su enfoque no puede ser más dispar, ni los resultados más diversos. Bernstein vuelve a dar en la diana y Ozawa demuestra otra vez que la impronta impresionista, muchas veces, le impide ver dónde está el blanco.

Para Bernstein, la **Sinfonía "Resurrección"** es la crónica épica de un destino colectivo.

Ozawa, en cambio, es literalmente embrujado por la opulencia sonora de la obra. Es como si, frente a un paquete, uno nos explicara los artilugios que contiene y el otro nos describieran los colorines del envoltorio. Para decirlo en serio, barthesianamente, Bernstein trata el "texto" como objeto intelectual —de reflexión y provocación—, mientras que Ozawa lo considera como objeto de placer que le posibilita el ofrecer un estupendo trabajo estilístico. Bernstein deja exhausto al oyente porque lo convierte en una de las voces del coro final. Ozawa no llega a tanto...



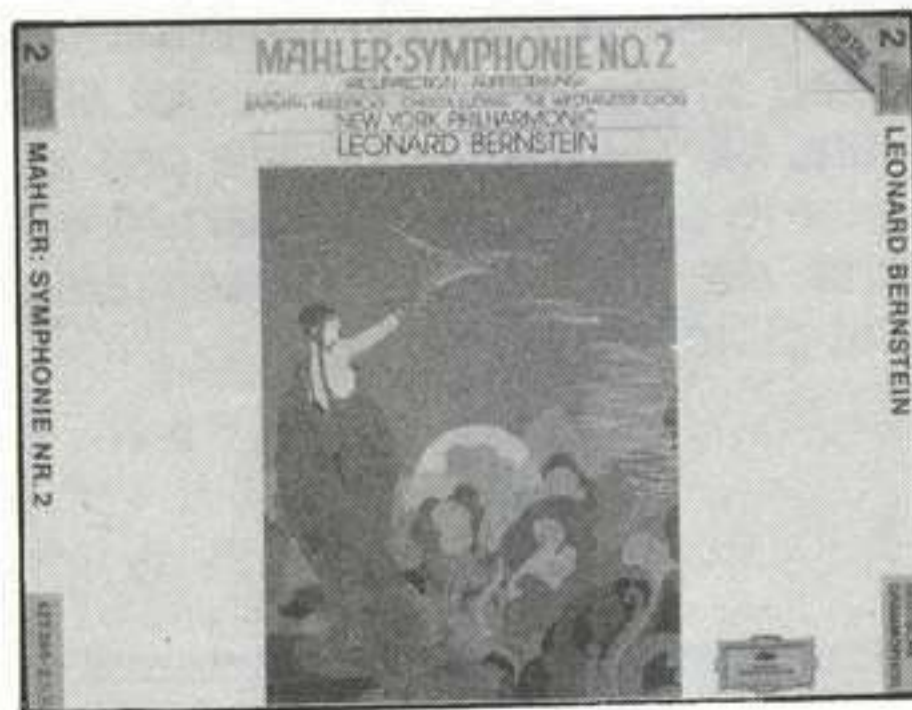
La versión de "Lennie" es lentísima, tanto que, si no se entra en el juego del director, puede llegar a incomodar. Pero él, como tal vez nadie, sabe penetrar en la mente de Mahler y transmitir el mensaje. Después de escuchar su "Totenfeier" no me cabe ninguna duda de que la muerte de que nos habla el compositor no es la nuestra, sino la de un ser querido, sugerida por los hachazos sonoros que desbaratan todo un programa de vida que debemos reemprender sin la compañía de ser arrebatado. El Andante moderato está impregnado de lasitud convalescente y de regusto amargo ante la evidencia de la mortalidad de los demás. En el transcurso del movimiento el oyente-protagonista va recuperándose de su melancolía hasta desembocar en la vitalidad que sugiere el Scherzo. Bernstein lo dirige con perfección. El sarcasmo y la ironía requeridos están aquí. Todo para llegar al punto crucial: el "Urlicht", música purificadora, emocionante. Más todavía en manos de Bernstein, quien sabe retirar la orquesta y ofrecer a la voz humana todo el protagonismo. Y digo la voz humana, no a Christa Ludwig. Ambos artistas entienden que dicha voz debe sonar despersonalizada, para que cada cual pueda identificarse con ella. En este cometido, Ludwig está a la altura de sus grandes antecesoras, es decir, Ferrer, Procter y Forrester (a la espera de que alguna casa repare en lo perfecta que estaría Patricia Payne...). El "Urlicht" de esta versión es uno de los mejores de la copiosa discografía de la Segunda de Mahler.

A partir de este momento, el oyente —absolutamente captado y sometido— no puede más que aportar sus propias experien-

cias. Empieza, entonces, la vivencia de la propia mortalidad. Tra las llamadas apocalípticas y los tremendos magmas sonoros, nos vemos arrastrados a una marcha de la humanidad que reclama su patria celeste, una humanidad impregnada de terrenalidad y palpitante aún por los horrores padecidos. Es una marcha reivindicativa: la resurrección no es una gracia divina; es un derecho adquirido tras una vida de vicisitudes. Al final, lo que prevalece es la serenidad de la muerte aceptada como sublimación necesaria para soportar la vida terrena. Todo esto está en la versión de Bernstein y no en la de Ozawa. La suya es una versión tan o más hermosa que la de Bernstein a costa de resultar más superficial. El tumulto y las estridencias horrozan y se refugia en el puntillismo tímbrico en cuyos vericuetos acaba por perderse. Pero quiero destacar que me ha gustado mucho en el Scherzo. En el "Urlicht" aporta una orquesta mucho más envolvente para arropar la voz de Marilyn Horne, que se halla fuera de contexto a pesar de los esfuerzos técnicos y estilísticos que realiza. Por el contrario, la de Te Kanawa suena con todo esplendor, cada vez más oscura con el paso de los años.

Las diferencias entre ambas versiones son aún más marcadas en el último movimiento. Aquí, el japonés endurece la disciplina hasta un grado de control que llega a desvirtuar el espíritu de la obra. La marcha de la humanidad hacia la vida eterna es majestuosa y ordenadamente aristocrática, en las antipodas del abigarramiento jubiloso de Bernstein. En general, toda la obra se escucha con satisfacción gracias a múltiples detalles que Ozawa lleva al primer plano. Pero, tal vez por ser de procedencia oriental, demuestra ser ajeno a las ideas tanáticas que Mahler desarrolla en su Sinfonía. Los puntos de vista sobre la muerte pueden ser tan distintos...

Ambas orquestas están sensacionales, aunque la de Boston, por estar más solicitada en este sentido, pueda parecer más opulenta o con superior categoría técnica.



Cabe destacar que el álbum DG aporta tres excelentes artículos sobre la Sinfonía, mientras que en el de Philips sólo hay uno (en varios idiomas menos en el nuestro, claro).

En definitiva: Bernstein "for-

ever". Su grabación es muy idiosincrática y particularmente lenta, pero es de las que se vuelven a poner en el tocadiscos. Con ella se sucede a sí mismo en la cabecera de las mejores versiones de la obra.



F. MARTIN: Der Cornet (El Corneta). Marjana Lipovsek, mezzo-soprano. Orquesta Sinfónica de la ORF. Director: Lothar Zagrosek.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto

Referencia: C 184 881 A

Grabación: DDD

Duración: 58' 51"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: R. B.

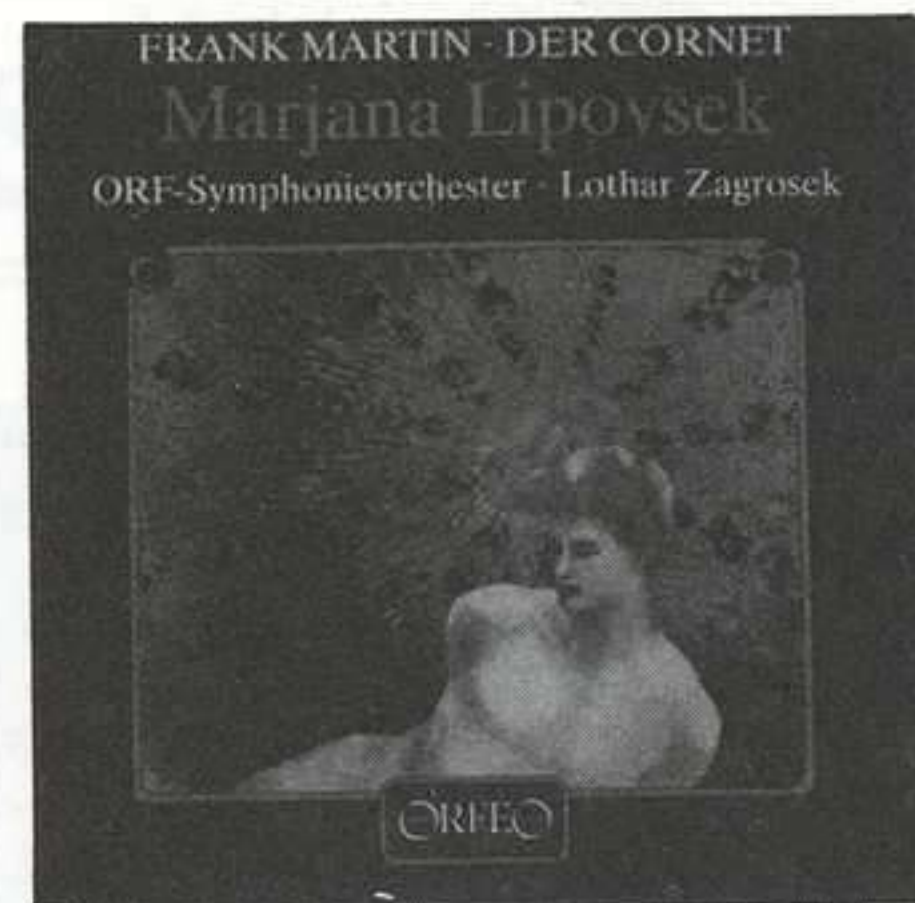


Rainer Maria Rilke escribió **Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke** en 1899, cuando tenía 24 años. En esta colección de poemas, aparentemente basados en las aventuras de un posible antepasado suyo que participó en la guerra contra los turcos en 1665 como corneta del ejército del emperador Leopoldo de Austria, el joven poeta utilizó a esta figura como pretexto para elaborar una serie de aventuras que sirvieran de marco a una profunda reflexión acerca de sus propios problemas ante la vida, la muerte, el amor y la amistad.

La enorme riqueza poética del texto ha llamado a varios compositores, a pesar de las enormes dificultades que entraña el texto por su combinación de cuadros históricos y de imágenes de fuerte carga emotiva.

Hace unos años Siegfried Matthus escribió una impresionante ópera basada en este libro, que fue estrenada con enorme éxito en Dresde en 1985, en una fascinante puesta en escena de Ruth Berghaus, entre cuyos intérpretes figuraba el hoy famoso liederista Olaf Bär. Frank Martin compuso su ciclo de canciones entre 1942 y 1943, y es su primera incursión en la literatura alemana después del oratorio **Le vin herbé**, sobre la leyenda de Tristán e Isolda. Posteriormente escribiría sus no menos emocionantes **Monólogos sobre Jeddemann** o **Cada cual** de Hofmannsthal, y los fragmentos de **La Tempestad** de Shakespeare en la traducción alemana de Schlegel (ambos grabados por Fischer-Dieskau en un espléndido registro dirigido por el propio autor). Cuando compuso **El Corneta**, el autor suizo había abandonado las influencias del Romanticismo tardío y del Impresionismo, y había alcanzado un estilo propio. El resultado es muy interesante, y muestra una plena madurez de expresión.

La obra, dividida en veintitrés números, es una verdadera prue-



ba de fuego para una mezzosoprano, a la que se exige estar en posesión de unos medios vocales y expresivos de primer orden. Es el caso de la yugoslava Marjana Lipovsek, una de las principales representantes de su cuerda en la actualidad: cálida, sugerente y musicalmente irreprochable, así como dotada de una voz imponente. Lothar Zagrosek, uno de los mayores defensores de la música de nuestro siglo (junto con Gerd Albrecht), cree profundamente en esta música y así lo transmite a la orquesta de cámara formada por los miembros de la Sinfónica de la Radio Austriaca. La excelente toma de sonido corrobora la importancia y la calidad de esta publicación.



MEYERBEER: Gli Ugonotti. J. Sutherland, G. Simionato, F. Corelli, N. Ghiaurov, F. Cossotto, G. Tozzi, V. Ganzaroli. Orquesta y Coro de La Scala, Milán. Director: Gianandrea Gavazzeni.

Marca: GOP. Importador: Ferysa

Soporte: disco compacto

Referencia: GOP 701 CD 3, 3 CDs.

Grabación: AAD

Duración: 2 h. 48' 8"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★

Comentarista: C. R. S.



La representación que se ofrece en estos discos —piratas en su día— tuvo lugar en La Scala el 1 de junio de 1962. Se trata de la versión italiana de **Les Huguenots**, una de las obras clave de la gran ópera francesa, que data de 1836. Hoy bastante olvidada, fue, sin embargo, título popularísimo durante todo el siglo XIX y comienzos del XX. A mí me parece una obra de interés dentro de un estilo a veces grandilocuente y efectista, pero en modo alguno banal como los detractores de Meyerbeer han asegurado. Con un buen reparto y una puesta en escena adecuada, **Los Hugonotes** resulta una ópera que puede despertar el entusiasmo de los aficionados.

Lo primero que hay que señalar es que **Gli Ugonotti**, tal y como aparece aquí, en su forma italianizante, es más una ópera del repertorio italiano que del francés. Hoy día ningún teatro de primera fila se atrevería a

mostrar un título original francés en otra lengua —con la salvedad de algunas óperas muy determinadas y de su autor italiano como **La Favorita** o **Don Carlos**— pero eso era frecuente hace un cuarto de siglo. En la interpretación general apreciamos que los cantantes y el director están absolutamente imbuidos del estilo italiano y es en esta perspectiva de época desde la que debemos juzgar el presente registro.

En la parte femenina tenemos tres nombres históricos: Giulietta Simionato (Valentina), Joan Sutherland (Margarita de Valois) y Fiorenza Cossotto (el paje Urbano). La primera desempeña un papel de soprano —escrito pensando en la famosa Cornelia Falcon— y aunque está muy bien de voz en toda la tesitura, incluyendo algunos agudos muy comprometidos para una mezzo, encuentro que el personaje necesitaba un timbre más claro, más juvenil. De cualquier modo Simionato hace honor a su merecida fama como una de las grandes mezzosopranos de su tiempo. La Sutherland, en su apogeo vocal, hace maravillas de su no muy extenso pero sí muy difícil papel, con una facilidad en las agilidades y una línea de tradición belcantista en verdad admirable; como su personaje no ofrece ninguna dificultad dramática ni complejidades expresivas que podrían haberle causado problemas —dada su habitual carencia de vigor emocional— puede decirse que su intervención es difícilmente igualable. La joven Cossotto —tenía entonces 27 años— canta con un frescor y una facilidad envidiables y es una lástima que no se haya incluido su aria del segundo acto.

En el lado masculino hay varias prestaciones de tres bajos: Giorgio Tozzi, Vladimiro Ganzarolli y, sobre todo, Nicolai Ghiaurov. Sin embargo, los honores deben ir a la gran prestación de Franco Corelli, pletórico de facultades, con una brillantez y un esmalte soberbios; si el timbre es menos bello que el de Carreras o Domingo, los aventaja en agudos —su intervención en el gran dúo del IV acto es magnífica, con fáciles incursiones al Si bemol y Si natural— y a Pavarotti le gana en vigor y anchura vocal. Un lírico-spinto como para hacer venirse abajo un teatro. Además, en esta ocasión, es capaz de apianar, hacer reguladores y proponer una línea de canto con más legato de lo que normalmente hacía. Todo un documento.

La dirección de Gianandrea Gavazzeni es vital, con vigor verdiano, y tanto el Coro como la Orquesta de La Scala se muestran en buena forma y como corresponde a uno de los primeros teatros de ópera del mundo. Además de la ya mencionada aria de Valentina, se ha cortado también el primer cuadro del último acto. El sonido no es, lógicamente, muy nítido y favo-

rece a las voces sobre la orquesta, además de los consabidos ruidos propios de una representación. En cualquier caso, un registro muy recomendable para todos los aficionados, eso sí, sabiendo que la ópera que realmente se interpreta es **Gli Ugonotti** y no **Les Huguenots**, con todo lo que eso comporta. El álbum no contiene libreto.



MOZART: Gran Misa en Do menor, K. 427. Sylvia McNair y Diana Montague, sopranos. Anthony Rolfe-Johnson, tenor. Cornelius Hauptmann, bajo. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Director: John Eliot Gardiner.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 210-2
Grabación: DDD
Duración: 53' 26"
Serie: normal

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



Después de grabar el **Requiem**, Gardiner ha querido enfrentarse a la otra de las grandes obras sacras de Mozart, la incompleta **Misa en Do menor**, en nada inferior en cuanto a su valor musical aunque sí en popularidad respecto a la citada obra. Como en el anterior registro, hay que acostumbrarse a la manera en que el director británico se plantea estas obras, y después de superar los "rallentandi" y manierismos del "Kyrie" (a mi juicio, excesivos), la versión resulta de una gran coherencia y equilibrio, con el debido contraste entre las partes más puramente operísticas, como el "Laudamus te" o el "Et incarnatus est", y las que anticipan el dramatismo del **Requiem**, como el "Gratias" o el "Qui tollis". El tratamiento orquestal está realizado con gran minuciosidad, y la labor del excelente Coro Monteverdi resulta impecable. Es una versión que tiene más en cuenta la base contrapuntística barroca que las innovaciones que aporta la obra (como sí hace la de Leppard), y a la vez resulta menos puramente mozartiana que la de Marriner.



Las dos sopranos solistas tienen que salvar unos pasajes de gran dificultad técnica. Sylvia

McNair posee una fluida emisión, pero su tendencia a los sonidos fijos empaña un tanto su labor.

Diana Montague es, en realidad, una "mezzo-soprano acuto", de voz más timbrada que la anterior, y se puede comprobar que ha cantado mucha música de Mozart y conoce muy bien el estilo. Sin embargo, ninguna consigue hacer olvidar al dúo formado por Cotrubas y Te Kanawa (con Leppard) o a una resplandeciente Margaret Marshall como primera soprano con Marriner. Adecuados los dos cantantes masculinos en sus breves intervenciones.

En resumen, una versión alternativa a las de Marriner y Leppard (ambas en compacto de serie media), a mi juicio globalmente inferior a éstas, aunque superior a la errónea de Karajan (a pesar de Barbara Hendricks), y mejor grabada que todas éstas.



MOZART: Conciertos para violín núms. 1 y 4, K. 207 y 218. Rondó K. 269. Cho-Liang Lin. English Chamber Orchestra. Director: Raymond Leppard.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 44503
Grabación: DDD
Duración: 53' 57"
Serie: normal

Interpretación: ★★ ★★ ★★
Sonido: ★★ ★★ ★★
Comentarista: **A. M.**



El segundo volumen de la integral de Conciertos para violín de Mozart que Cho-Liang Lin está realizando para CBS responde enteramente a las características que señalamos en nuestra crítica al primer volumen de la serie. De nuevo Lin hace gala de una técnica impecable, de un sonido netamente mozartiano y de un gusto prodigioso. Mozart apacible pero emotivo, es tocado por el joven violinista formosano con una madurez y una delectación admirables. Muy bien las cadencias escritas por Leppard, que dirige a la English Chamber Orchestra con gusto y maestría, aunque con un espíritu un poco más plano que el del solista. Si la edición sigue por el mismo camino, se convertirá en una de las mejores integrales del ciclo mozartiano.



MOZART: Los Tríos con piano. Trío Beaux Arts.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422079-2, 3 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 2 h. 26' 21"
Serie: normal

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



Centrados en una parcela reducida de su catálogo, cualquier ocasión es buena para ampliar nuestro conocimiento de la obra de Mozart. Ahora Philips nos brinda la oportunidad de dar cuenta, e incorporar a nuestro repertorio, de la integral de los **Tríos con piano** de Mozart. Protagonista de excepción, el más veterano grupo de la actualidad, el Trío Beaux Arts, quien, por si todavía existía alguna duda, nos confirma una vez más que es el repertorio clásico el que se adecúa como ningún otro a sus cualidades interpretativas.



No hace mucho enjuiciábamos en términos muy negativos su reciente integral de los **Tríos** de Brahms, en los que señalábamos falta de fuerza, inadecuación estilística, falta de empaque... Muy otras son las conclusiones que deben sacarse tras la audición de los tres discos que ahora comentamos, en los que el Beaux Arts, al igual que ocurría en su justamente archipremiada integral haydniana, nos ofrece toda una lección de empaque, de belleza sonora y de conocimiento del estilo. Factórum esencial en la consecución de estos resultados es Menahem Pressler, pianista del grupo, uno de esos músicos especialmente dotados para la interpretación del repertorio clásico. Si tenemos en cuenta que el papel de violonchelo es muy secundario (y que Greenhouse acusa la edad bastante más que sus compañeros) y que Cohen se mantiene aún en la forma idónea para abordar este tipo de música, se comprende por qué el Beaux Arts puede pasar de ofrecernos integrales tan decepcionantes como la ya citada de Brahms o la de Rachmaninov a esta admirable integral mozartiana en el solo plazo de algunos meses.

Todo cuanto se dijo en su momento a raíz de la aparición de sus catorce discos consagrados a Haydn (uno de los cuales, transferido al formato de compacto, ha sido comentado recientemente en estas páginas) es aplicable a la colección mozartiana. Así, sus virtudes más destacables son el perfecto sentido de la proporción, la admirable construcción de las frases (con períodos que, aunque parezca una perogrullada, siempre se abren y se cierran, un ele-

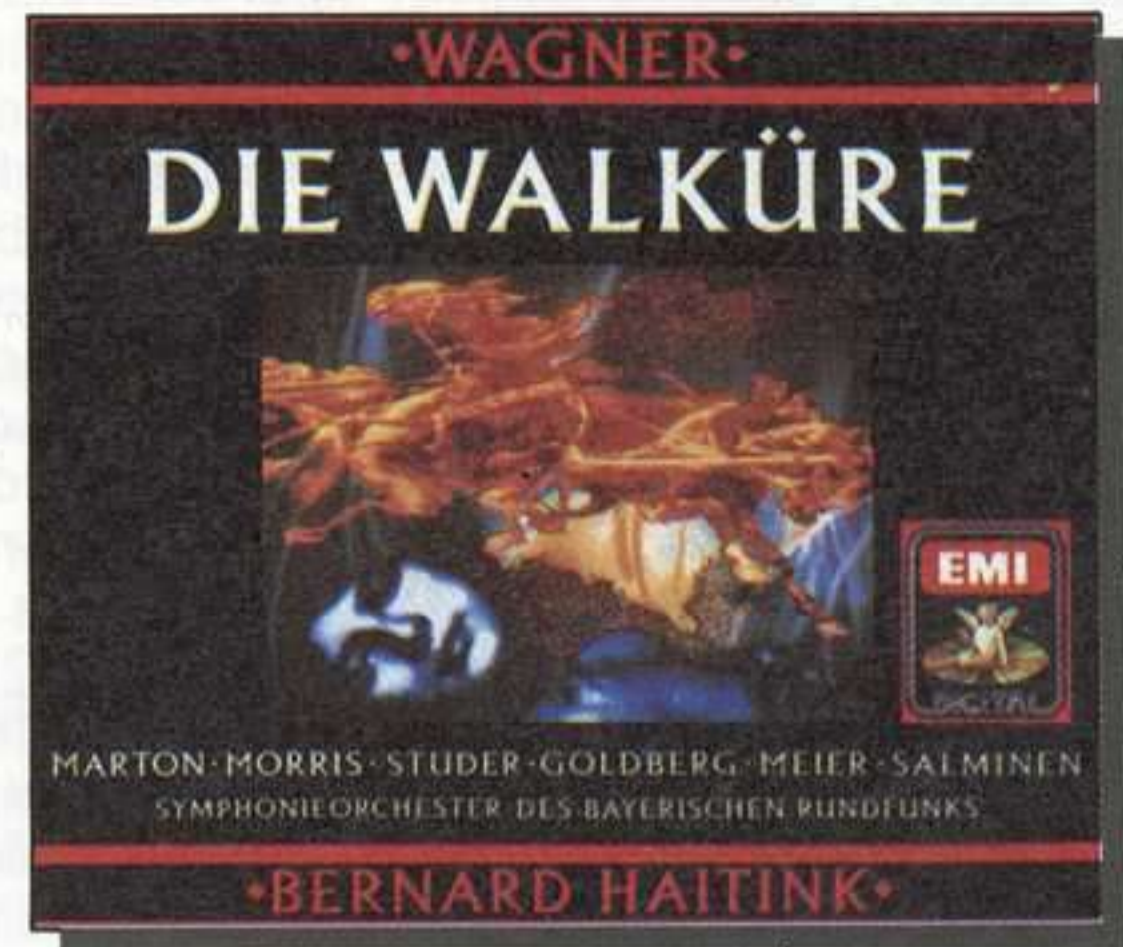
NOVEDADES EN COMPACT DISC



749483 2 - 2 CD's



749487 2 - 6 CD's



749534 2 - 4 CD's



749641 2 - 3 CD's



749108 2 - 3 CD's



749074 2 - 3 CD's

COMPACT DISC A MEDIO PRECIO



7 69635 2 - 3 CD's



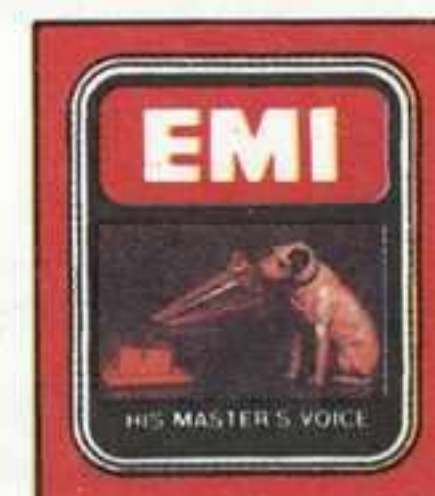
7 69897 2 - 2 CD's



7 69631 2 - 2 CD's



7 69538 2 - 2 CD's



mento trascendental en la interpretación de esta música), la cuidadosa planificación dinámica de las voces, el empaste cuerda-piano, la exposición diáfana de temas y desarrollos, sin el más mínimo asomo de rebuscamientos... Defectos, en cuanto tales, no existen, pero la visión amable y serena, que no ligera o intrascendente, del Beau Arts desdramatiza los momentos más conflictivos de los dos mejores **Tríos** de la colección, los catalogados por Köchel con los números **542 y 548**.

Interpretación, en fin, excelente de una música poco frecuentada y que reúne sobrados méritos como para que siga pasando inadvertida. Grabación diáfana y de extraordinario equilibrio.



PUCCHINI: La Boheme. Angelina Réaux, Barbara Daniels, Jerry Hadley, Thomas Hampson, Paul Plishka, James Bustrud. Coro y Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia, Roma. Director: Leonard Bernstein.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423 601-2, 2 CDs. Grabación: DDD Duración: 1 h. 54' 3" Serie: normal

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



Poco antes de cumplir setenta años, Leonard Bernstein ha tenido el capricho de grabar **La Boheme**, que ya dirigiera hace tres décadas para una emisión didáctica de la televisión americana. De este modo, también la compañía discográfica alemana añade el título más famoso de Puccini a su catálogo, incomprensiblemente alejado de él desde las dos versiones de los años 60, la de Erede con Lorengar y Kónya (en alemán) y la de Votto con Scotto y Poggi, al perder la oportunidad de que el genial e imprevisible Kleiber la llevara al disco a finales de los 70 con

Cotrubas, Popp, Domingo y Brunson.

Es precisamente al ver estos nombres cuando resulta más frustrante el conjunto escogido por el veterano maestro, todo él formado por cantantes americanos más o menos jóvenes, y que por lo general estarían más en su medio sobre los escenarios de Broadway (por cierto, para grabar una **Boheme** en Roma, ¿hay que traer de fuera hasta el bajo que hace de aduanero, o es una imposición de La Boheme Inc. de Nueva York, coproductora del disco?). Esto se hace particularmente ostensible en Angelina Réaux, exagerada de expresión al querer encarnar a una desgarrada "Mimi", con un apreciable centro, pero débil en graves y con agudos estrangulados, que trata de paliar con portamentos de dudosa escuela verista. A su lado, hasta el "Rodolfo" de Jerry Hadley parece algo, ya que posee una voz de tenor lírico de escasa calidad aunque agradable, y a pesar de una cierta dosis de amaneramiento y de su abuso del registro de falsete, no siempre resuelto con fortuna, otorga consistencia al personaje del enamorado poeta. Thomas Hampson no es un auténtico barítono, pero musicalmente es el más adecuado de todos ellos, y delinean con teatralidad la figura de "Marcello". Barbara Daniels, pese a la estridencia de sus agudos y de un pronunciado "vibrato", es una intencionada "Musetta", y, junto al sólido "Colline" de Paul Plishka, la única que cuenta con una amplia experiencia profesional.

La dirección de Bernstein está condicionada por el hecho de que la grabación, como todas las suyas más recientes, se efectuó en vivo, con algunos retoques posteriores (en este caso, en el famoso auditorio de la Academia de Santa Cecilia de Roma), y aunque Bernstein conoce a fondo y lleva en la sangre el mundo del espectáculo, la rigidez del concierto impide la creación de una atmósfera teatral. De este modo, su dirección es colorista, con un gran sentido del detalle y una especial aten-

ción por matices que no se oyen en otras versiones, pero le falta algo parecido a lo que estaba ausente de la **Tosca** de Solti, ese inefable toque pucciniano que envuelve toda la obra y que le otorga su verdadera dimensión, entre lo trágico y lo sentimental, entre la picardía del vals de "Musetta" (aunque está expuesto con una envolvente sensualidad) y la soledad del tercer cuadro.

La grabación es de calidad, pero también comparte algunos problemas inherentes a los registros en vivo. En suma, siguen siendo preferibles en compacto las versiones que ya se han recomendado desde estas páginas: Beecham/De los Ángeles, Björling (EMI), Karajan/Freni, Pavarotti (Decca) y Solti/Caballé, Domingo (RCA), por orden cronológico, aunque sin olvidar tampoco la de Serafin/Tebaldi, Bergonzi (Decca).



PUCCHINI: La Boheme. Mirella Freni, Gianni Raimondi, Giuseppe, Taddei, Hilde Güden. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: MEL 27007 Grabación: AAD Duración: 2 h. 5' Serie: normal

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



Esta grabación de **La Boheme** fue tomada en Viena el 9 de noviembre de 1963 y tiene el interés de los registros realizados durante una representación con público. Como contrapartida se observan imperfecciones, ruidos y momentos que en un estudio hubiesen sido, sin duda, repetidos. Karajan tenía ya por entonces bien delineada su visión de la obra maestra pucciniana que llevaría siete años más tarde al disco en una de las mejores grabaciones comercia-

les que de **La Boheme** existen. Es una visión muy lírica, con buenos detalles de refinamiento orquestal y también con algunas irregularidades en los tempi y algunos baches momentáneos en el ritmo. En la representación de la Ópera de Viena hay pequeños desajustes entre foso y escena que es difícil que no se produzcan en el teatro. Globalmente, una buena actuación de Karajan, aunque inferior a su grabación antes citada.

Mirella Freni hace su habitual encarnación de Mimi: frágil, llena de encanto, sensible y con voz fresca y sin problemas arriba. Si su timbre no es tan personal como el de Tebaldi o Caballé y si la anchura de su centro es un poco pequeña para los momentos de mayor expansión lírica, compensa estas carencias con su afinidad con el personaje, con su vivencia interior del alma de la pobre modistilla que logra transmitir enteramente al espectador. A su lado, un tenor que fue sistemáticamente olvidado por las casas discográficas: Gianni Raimondi. Desde luego no fue este cantante italiano ni el más técnico ni el más elegante de los tenores, y esto se puede comprobar aquí, donde hace un Rodolfo de irregular fraseo, expresión no siempre refinada e irregular dominio del canto legato. Pero Raimondi también tenía sus virtudes: su voz estaba llena de vida y la zona aguda tenía un squillo y una facilidad envidiables. Su "Che gelida manina" es un buen ejemplo de todo lo dicho, con un Do sobreagudo espléndido frente a detalles de una vocalidad no precisamente exquisita.

El resto del reparto es muy aceptable, con Panerai y Taddei en muy buena forma, un Ivo Vinco correcto y una Hilde Güden de voz fresca y pizpireta. En conjunto, una buena representación —no excepcional— de **La Boheme**, que para los coleccionistas tal vez tenga su mayor interés en la actuación de Raimondi por la escasez de sus registros discográficos en relación con los otros conocidos tenores de su época.

El álbum se completa con el

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

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

Desde 1.150 hasta 2.375 pesetas

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

final del acto I —incluyendo las arias de Rodolfo y de Mimí y el dúo de amor— de una representación celebrada en Moscú el 26 de septiembre de 1964 con la misma pareja protagonista y la dirección de Karajan, aunque esta vez al frente de la Orquesta y el Coro de La Scala de Milán. La mayor diferencia con el registro de Viena estriba en el aria de Raimondi, que aparece muy irregular, si bien vuelve a ofrecer un magnífico Do de pecho.



PUCCINI: Le Villi. Renata Scotto, Plácido Domingo, Leo Nucci. Narrador: Tito Gobbi. Ambrosian Opera Chorus. Orquesta National Philharmonic. Director: Lorin Maazel.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 76890
Grabación ADD
Duración: 1 h. 4' 13"
Serie: normal

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



Excelente labor de conjunto la de esta sobresaliente versión de la primera y menos conocida ópera de Puccini, que fue estrenada con bastante éxito en 1884 en Milán, aunque posteriormente cayó en el olvido, eclipsada por la flojedad de su libreto y los éxitos de las obras posteriores del compositor.

La presente grabación, realizada en Londres en junio de 1979, cuenta para sus tres papeles protagonistas con un reparto bastante redondo. Renata Scotto se encontraba en un momento vocal muy aceptable, y su interpretación del aria «Se come voi», el fragmento más hermoso de la ópera, es de una entrañable delicadeza en la expresión de cada frase, con una dicción y legato verdaderamente admirables. Vehemente y apasionada en el dúo que le sigue con el tenor, y consiguiendo unos efectos melodramáticos conmovedores en la escena final. El Roberto de Plácido Domingo es igualmente atrayente, vocalmente intachable, y de una intensa expresividad. El barítono Leo Nucci es un Guglielmo de categoría, musicalmente correcto, vocalmente homogéneo y de agradable, aunque excesivamente lírico timbre. Mención especial merece la labor del veterano Tito Gobbi como Narrador, inteligente y con acertada intencionalidad. Todo ello, realizado por la batuta de Lorin Maazel, cuya depurada, brillante y vital ejecución confiere a la orquesta y al coro su justo protagonismo.



RACHMANINOV: Variaciones sobre un tema de Corelli. Etudes-Ta-

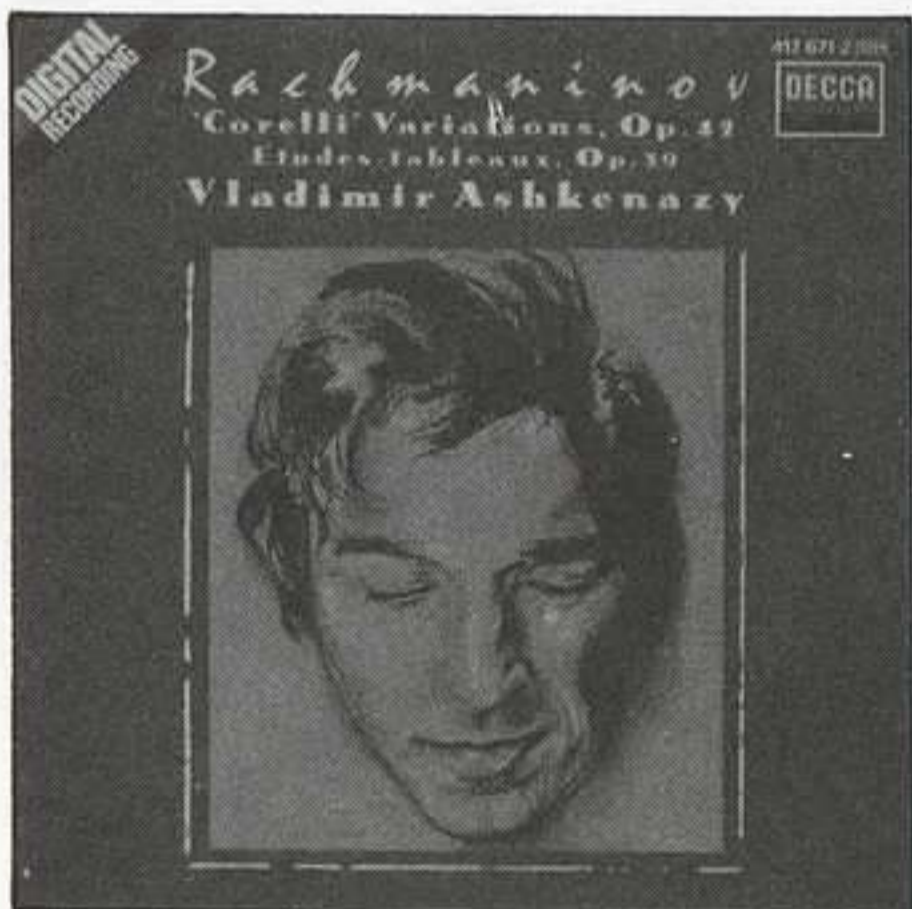
bleaux, op. 39. Vladimir Ashkenazy, piano.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 671-2
Grabación: DDD
Duración: 54' 50"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **J. I. P.**



Parece que Ashkenazy sigue grabando obras para piano solo de su admirado Rachmaninov, tal vez con la secreta intención —¡ojalá sea así!— de completar una edición integral. De momento aquí tenemos un disco excelente con el segundo ciclo de los **Etudes-Tableaux** (Estudios-Cuadros), pequeñas pinturas musicales de alto contenido virtuoso, y las magníficas **Variaciones sobre un tema de Corelli**, op. 42, verosíblemente la mejor composición para piano solo del compositor de Onega de cierta extensión.



Para empezar, diré que Ashkenazy aborda esta música bastante turbulenta —de pensamiento y de escritura— con un pianismo menos *explosivo* y *penetrante* que el utilizado por Andrei Gavrilov, el otro gran intérprete de Rachmaninov del momento. Sin embargo, su paleta es riquísima y la variedad de matices y efectos lograda por Ashkenazy encuentra su verdadero cauce en esta música tan *plástica*. Denominador común del trabajo del pianista ruso-islandés es el enorme relieve conferido a las voces graves, tan decisivas en el recargado universo armónico de Rachmaninov.

Me parecen particularmente destacables el **Cuarto Estudio**, que Ashkenazy aproxima al piano de Prokofiev —con sus "ostinati"—; el **Quinto**, clímax emocional del ciclo, muy cercano a las tumultuosas cadencias del **Tercer Concierto**, del cual Ashkenazy nos brinda una visión abrupta, de riquísima agógica; el **Sexto**, con la magnífica claridad de sus arpeggios; el **Séptimo**, trágico, terrible técnicamente, resuelto con una espectacular gama dinámica y una variadísima pulsación; y por último el **Noveno**, final de la serie y el único escrito en modo mayor, interpretado en su marcialidad de forma apabullante por la claridad de voces desplegada y las sonoridades contundentes.

Las **Variaciones** están excelentemente tratadas en sus constantes progresiones y el despliegue técnico y la temperatura emocional alcanzados en la cadencia —auténtico clímax— resultan enormemente impactantes.

Un gran disco, con una gran música. Aunque me encuentro algo más cercano a las maneras de un Gavrilov, las interpretaciones de Ashkenazy son dignas de la máxima calificación.



RAMIREZ, Ángel: Misa Criolla. Navidad en Verano. Navidad Nuestra. José Carreras, tenor. Coral Salvé de Laredo y Sociedad Coral de Bilbao. Directores: José Luis Ocejo (Misa) y Damián Sánchez (resto).

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 955-2
Grabación: DDD
Duración: 43' 34"

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

Las tres obras del compositor argentino Ángel Ramírez que se incluyen en el disco datan del mismo año (1964) y están basadas en la expresión litúrgica popular, siendo el texto de la **Misa** el litúrgico oficial para la América Hispana, y los restantes, versos de Félix Luna. Se utiliza un conjunto de rústicos instrumentos regionales, entre los que figuran charangos (guitarra de 5 cuerdas), quena (flauta rústica), siku (flauta boliviana), sonajeros de pezuñas y de calabazas, vainas de chivato y de algarrobo, reco reco, cocos y roncoco.

El protagonismo de José Carreras es absoluto, tanto por su continua presencia y relieve sonoro, como por su extraordinaria demostración de recursos técnicos y vocales, que convierten el disco en un verdadero recital. Grabado en el Santuario de la Bien Aparecida, en Cantabria, justo antes de manifestarse la grave enfermedad de Carreras (julio, 1987), el tenor aparece sin embargo pletórico de facultades, con un dominio técnico alucinante, haciendo uso abundante de un falsetón revestido de color y vibrato en zona aguda, con resultados muy hermosos, y alternando la media voz con formidables fortísimos. Y todo ello al servicio de una expresión vehemente y musicalmente sensible.

Los dos coros, bien ajustados y mantenidos en un agradable segundo plano, cumplen adecuadamente su papel bajo la dirección de José Luis Ocejo y Gorka Sierra respectivamente. Interesante disco, en suma, para quien guste de este tipo de música y de buen hacer en el canto.



Crítica discográfica

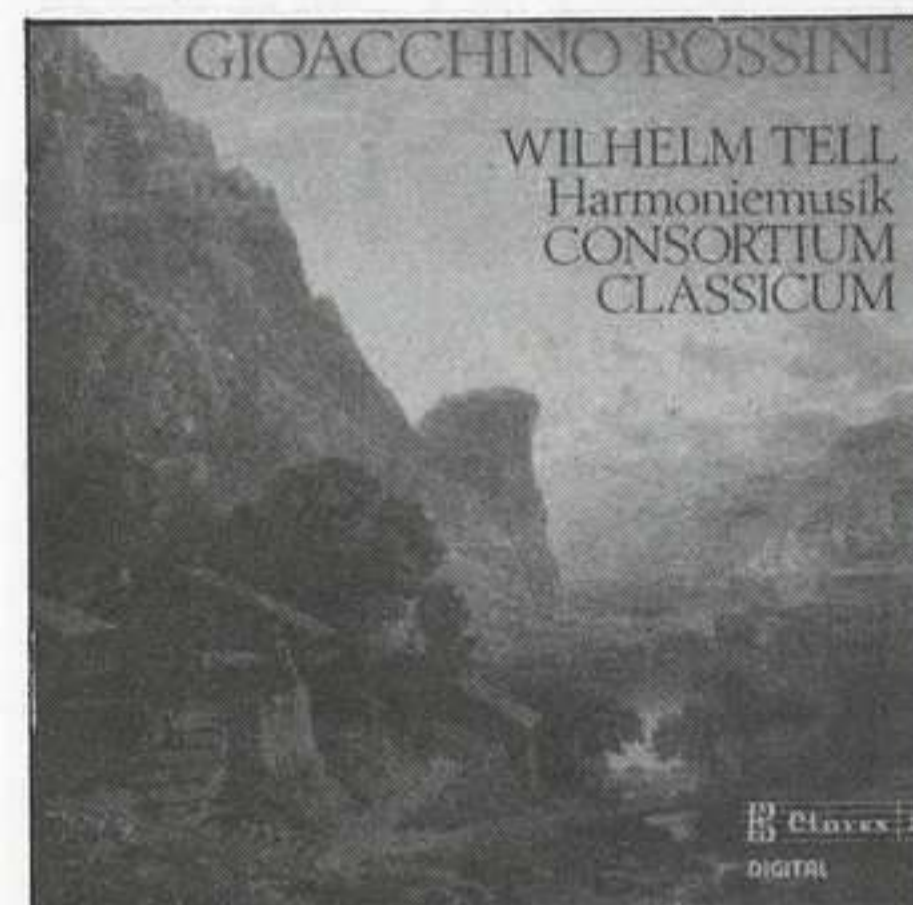
ROSSINI: Música para armonía de Guillermo Tell y Semíramis. Consortium Classicum.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-8804
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 3' 59"
Serie: normal

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



Disco para coleccionistas de curiosidades. Reúne una amplia selección de fragmentos (incluida la obertura completa) de **Guillermo Tell**, entre los que apa-



rece intercalada el aria de **Semiramide** "Bel raggio lusinghier", con su cabaletta. La formación instrumental comprende: flauta, piccolo, dos oboes, dos clarinetes, dos fagots, dos trompas y contrabajo. Un conjunto bastante amplio que trata de evocar las serenatas al aire libre comunes en Austria a lo largo del siglo XVIII. Estos conciertos (preferentemente en verano) venían ofrecidos por instrumentistas de viento, que formaban la llamada "orquesta de armonía", para la cual autores de la talla de C. P. E. Bach, J. C. Bach, Mozart, Haydn, Beethoven o Schubert compusieron música. (Cabe recordar cómo, en la escena del banquete del **Don Giovanni** mozartiano, un conjunto de armonía interpreta, fuera de escena, arreglos de óperas populares en Viena, entre ellas **Una Cosa Rara**, del valenciano Martín y Soler). Lo que se hace en este disco es reunir, con aquel espíritu (e imagino que con mejores resultados de ejecución) los momentos más conocidos de la ópera de Rossini, en un arreglo debido a Wenzel Sedlak (1776-1851), clarinetista y director que en Viena practicaba, con gran éxito (refrendado, al parecer, por la opinión favorable de Weber o Rossini) este tipo de transcripciones. La interpretación del Consortium Classicum es muy agradable y el disco se escucha sin cansancio.



SAINT-SAENS: El Carnaval de los Animales. RIDOUT: Ferdinand* . Little sad sound. MESCHWITZ: Tier

Crítica discográfica

Gebete. Martha Argerich y Nelson Freire, pianos. Gidon Kremer e Isabelle van Keulen, violines. Mischa Maisky, violonchelo. Elena Bashkirova, piano, etc.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 416841-2
Grabación: DDD y ADD*
Duración: 1 h. 2' 17"
Serie: normal

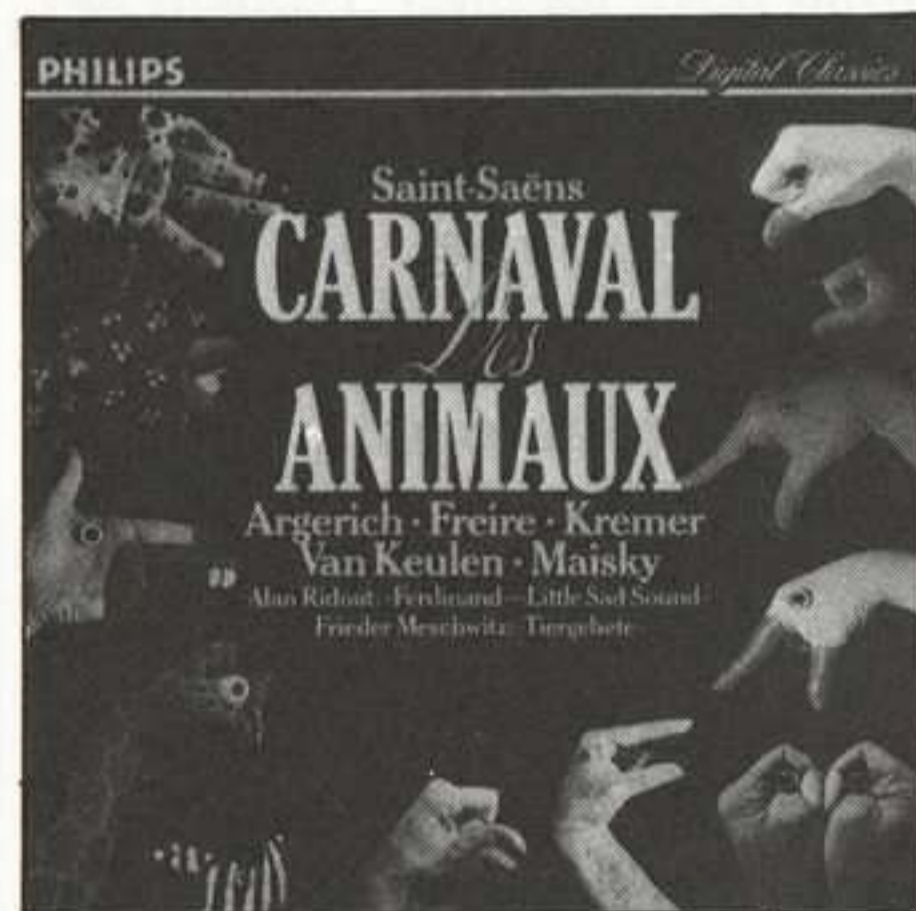
Interpretación: de ** a ****
Sonido: de **** a *****
Comentarista: **A. G. H.**



No es la primera vez que se graba un **Carnaval de los Animales** en versión no orquestal, sino únicamente con solistas (once exactamente): recuerdo una en EMI con Beroff, Collard, el Trío de cuerdas Francés y solistas de la Orquesta de París, muy jugosa y muy bien tocada. La del presente disco, sin embargo, está dominada desde el mismísimo comienzo por la extravagancia y la arbitrariedad. Características éstas que presiden la actuación de un músico, Gidon Kremer, que fue magnífico en sus comienzos (escúchese su **Concierto** de Brahms con Karajan, EMI 1976), pero que desde hace algunos años ha perdido el rumbo y gran parte de su, en principio, soberbio sonido y mecanicismo. Fenómeno el de este violinista absolutamente palpable, me parece, pero que ninguna publicación señala, y del que sólo parece que nos hayamos enterado en RITMO, gracias a que lo detectaron desde un principio algunos de mis compañeros de esta sección, a los que doy por completo la razón.

La arbitrariedad de Kremer no sólo se aprecia en sus intervenciones (escúchese sobre todo en "Gallinas y gallos" y en "Personajes de largas orejas"), sino que parece *contagiar* a varios de sus compañeros (en la introducción, en "El cuco", "Pajareras",

"Fósiles" o en la exageradísima forma de equivocarse en "Pianistas", donde realmente *no dan una* los del teclado, cometiendo incluso algún yerro los demás). Lo de Maisky en "El cisne" no es nada de esto: sencillamente es una prueba más de que Maisky no es un gran violonchelista, como algunos pretenden, pues su sonido es de segunda calidad, y tampoco se puede decir que *cante* con un legato de primera... los solistas de varias orquestas le aventajan con creces.



No faltan en esta versión, sin embargo, algunos hallazgos, sobre todo tímbricos, de interés, como en "Acuario", además de sobresalir siempre la nítida ejecución de Argerich y Freire (que no alcanzan, en todo caso, a las Labeque, con Mehta) o la asimismo espléndida del contrabajista Georg Hörtnagel en "El elefante". Pero, en conjunto, la versión está aquejada de una casi constante pretensión de ser graciosa y *diferente* a toda costa. Lástima que una versión así esté tan bien grabada; pero lo cierto es que la mejor de todas, dirigida por Mehta y con Itzhak Perlman como narrador (EMI, con **Pedro y el Lobo** de Prokofiev), suena al menos tan formidablemente como ésta.

El disco se completa con tres obras singulares y de las que no

conozco otras grabaciones: tienen en común requerir un recitador (o dos) y un solo instrumentista: violín, piano o contrabajo. **Ferdinand**, del británico Alan Ridout (n. 1934), sobre un texto de Munro Leaf, narra (en inglés, aquí en la voz llena de intención de la pianista Elena Bashkirova, entonces esposa de Kremer y hoy de Barenboim) la historia de un toro pacífico que gustaba sobre todo de oler las flores; una vez que unos hombres fueron a buscar los toros más bravos, Ferdinand se sentó sin advertirlo sobre un abejorro y, por los saltos que daba para librarse de él, lo tomaron por el toro más bravo y se lo llevaron para ser torreado en Madrid. Como era previsible, Ferdinand resultó tan manso en la plaza que, en plena corrida y con enorme enfado del matador, lo devolvieron al campo, para seguir oliendo flores lleno de felicidad. Kremer aprovecha la ocasión para dar un recital de asperezas sonoras, no desprovisto a veces, sin embargo, de gracia y humor.

Little sad sound (algo así como "Sonidito triste"), del mismo autor, y a cargo aquí de la voz de Kremer y el contrabajo rico en recursos de Alois Posch, se basa en un texto de David Delve que se aparta de la temática animalésca del resto del disco y resulta aburrido y pretencioso.

Doce son las **Oraciones de Animales**, sobre penetrantes textos en alemán de Carmen Bernos de Gaszold para los que el sueco Frieder Meschwitz (n. 1936) ha escrito acompañamiento: sobre el inteligente fondo pianístico en las manos de Elena Bashkirova, ella misma y Kremer hablan; mientras ella derrocha ironía y diversidad de timbres, él cae en la mayor sobreactuación, con una voz además harto desagradable (en fin, que si continúa su marcha actual y se ve

obligado a dejar el violín, no creo que haga mejor carrera como cantante).

Disco, en suma, curioso y entretenido por motivos diversos, pero muy desigual.



A. SCARLATTI: La Giuditta. Mária Zádori, Katalin Gémes, József Gregor, Drew Minter, Guy de Mey. Capella Savaria. Director: Nicholas McGegan.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferrysa

Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12910
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 11' 44"
Serie: normal

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



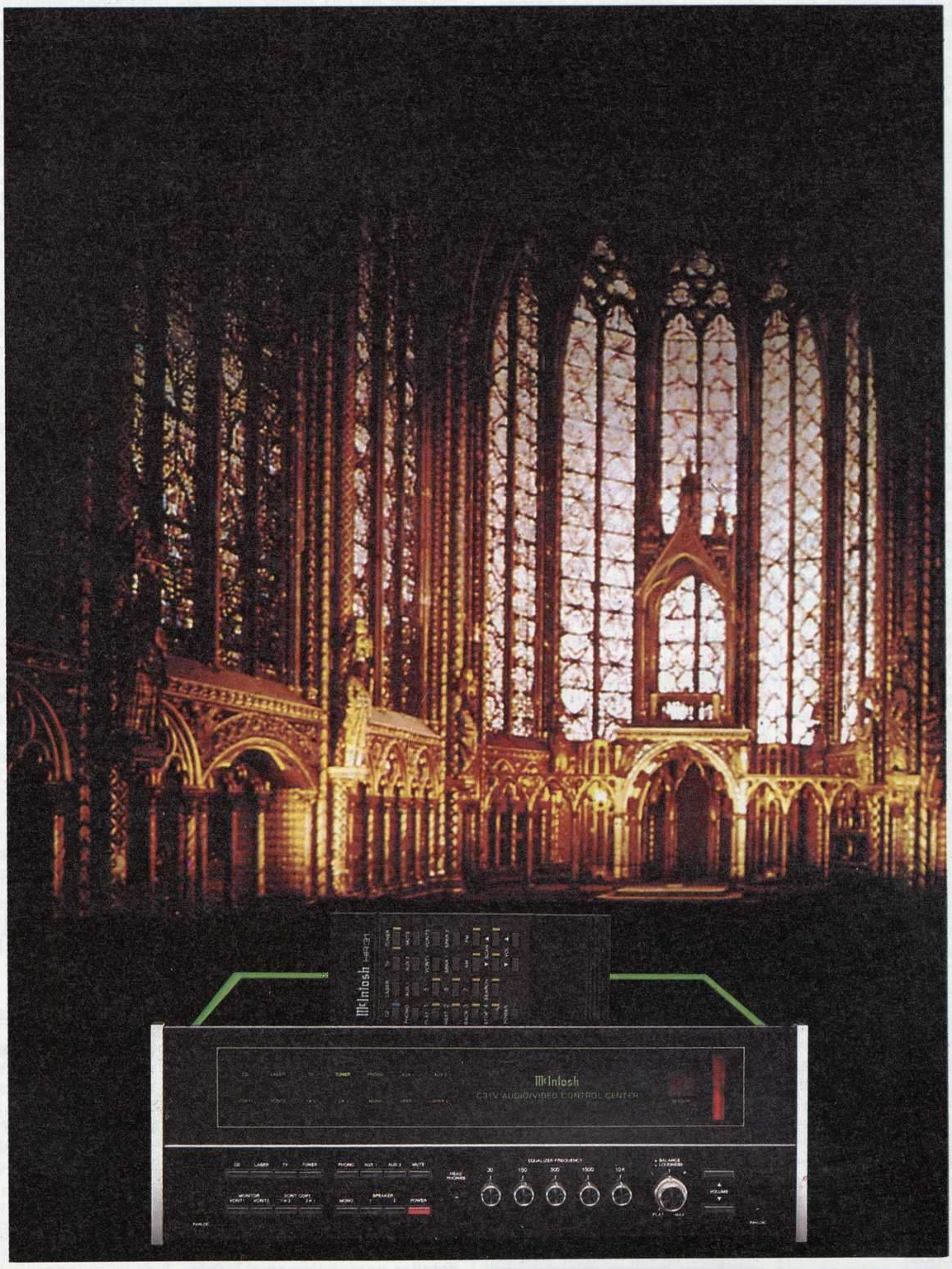
A pesar de estrenarse en Nápoles en 1693, **La Giuditta** debe ser considerada como un fruto tardío de la inmediatamente precedente etapa romana de Alessandro Scarlatti, la última gran figura de la historia del oratorio barroco italiano —con, por lo menos, 38 títulos en su haber— y uno de los más incisivos renovadores del género. En efecto, las funciones estrictamente didácticas y evangelizadoras que guiaron al oratorio hasta finales del siglo XVII sufrieron, a partir de esta fecha, un proceso secularizador —desde su progresiva entronización en las salas de concierto hasta la mayor vinculación de sus textos con sentimientos individuales profanos— del cual **La Giuditta** puede erigirse en un ejemplo perfectamente ilustrativo: por un lado conserva el espíritu bíblico (una débil viuda puede llegar a un acto de heroísmo con ribetes milagrosos como fruto de su fe

La Flauta Mágica

Opera. Sólo ópera. Todo el Universo de la ópera.
Para los que la amamos. Finalmente.
Y, claro, contamos con un catálogo muy especial.
No se atreva a pedirnoslo...
Suscríbase, tan sólo, a nuestro Boletín Mensual.
Con él tendrá bastante.

c/ San Hermenegildo, 19
(San Bernardo)

28015 Madrid
telf: 241 13 95



McIntosh

LA ALTA FIDELIDAD

GEDELSON S. A.

Tallers, 61 - Tel. (93) 317 29 48
 Telex: 99352 - TXSU - E Telefax: (3) 325 91 34
 08001 BARCELONA (España)

inquebrantable), pero rodeándolo de efectos tan sugestivos como la hábilmente desarrollada escena de la seducción de Giuditta a Oloferne. La metamorfosis estilística que se avecinaba queda traducida también por un aumento sustancial de los efectivos de las cuerdas y la desaparición, en un número considerable de arias, del bajo continuo como acompañante, que cede su puesto a las intervenciones más sumamente variadas de todo el conjunto.

La nueva entrega de Hungaroton, otro de sus innumerables aciertos, supone el rescate de una obra no sólo interesantísima por el contexto histórico en el que fue gestada, sino también reveladora del melodista extraordinario que fue Alessandro Scarlatti. Con su habitual flexibilidad y tendencia a agilizar los tiempos, dentro de una búsqueda muy creativa de efectivos contrastes, Nicholas McGegan logra un satisfactorio resultado de la Capella Savaria —con instrumentos originales—, una notable formación que sin alcanzar cotas especialmente destacables en cuanto a la pulcritud y transparencia de su sonido, no deja de cumplir a plena satisfacción. Los cantantes no levantarían por sí solos ningún entusiasmo, pero forman parte algunos de ellos de las legiones de impecables músicos que surgen sin freno de los conservatorios húngaros, junto con otros que no desmerecen un ápice a su lado. Concretamente Maria Zádori, aun con ser una artista de exquisito gusto y musicalidad, parece excesivamente voluble para asumir la grandeza moral de Giuditta en su escena inicial, pero convence plenamente en la más ligera e inocente "Se di gigli". Guy de Mey destaca poderosamente a pesar de lo discreto de su cometido —interpreta con magnificencia la bellísima y apasionada "Della patria"— y Drew Minter compone un inofensivo Oloferne, pero salva los terroríficos escollos virtuosísticos de sus arias. Jozsef Gregor canta con su autoridad y escaso refinamiento habitual, mientras que Katalin Gémes se revela como la más inexperta del conjunto. Incluso los recitativos obtienen una declamación articulada y expresiva por parte de todos.



SCHOENBERG: Noche Transfigurada, op. 4. Trío para cuerda, op. 45. Cuarteto LaSalle. Donald McInnes, viola. Jonathan Pegis, violonchelo.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423250-2 Grabación: DDD Duración: 46' 28" Serie: Clásicos del Siglo XX (media) Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: **L. C. G.**

Dentro de su admirable colección "20th Century Classics", Deutsche Grammophon incorpora a su catálogo de compactos esta breve, pero densa, joya schoenbergiana. No es frecuente escuchar la **Noche Transfigurada** en su versión original para sexteto de cuerda, y es que la obra presenta unas dificultades de ejecución realmente temibles. El Cuarteto LaSalle, consagrado a la difusión de la música cuartetística de nuestro siglo, puede ser considerado, a primera vista, como uno de los grupos más cualificados para abordar esta música. Su versión no desmerece en absoluto de lo que, por lógica, puede esperarse de ellos: es técnicamente irreprochable y, musicalmente, mucho más cercana al mundo del **Trío** que al de **Pelleas y Melisande**. Estamos ante un Schoenberg reconcentrado, sofocante e implacable, merced a un tempo en general rápido y que deja pocos resquicios para la delectación melódica, que sólo hace tímida y fugazmente su aparición en momentos insoslayables, como el sobrecogedor solo de violonchelo de los compases 229 ss. Versión cercana en espíritu al poema de Dehmel, cabe, sin embargo, una lectura más romántica y menos descarnada que la que aquí nos proponen los norteamericanos.

Si no existían las concesiones en el juvenil **Op. 4** de Schoenberg, raro sería que hiciesen su aparición en su **Op. 45**, fechado en 1946, inmediatamente antes de la crisis de salud que puso al músico austriaco en el mismo umbral de la muerte. Obra compleja y de muy difícil escucha, el LaSalle, aquí convertido en trío, vuelve a incidir en una lectura férrea, implacable, de unos pentagramas que requieren virtuosismo y conocimiento del lenguaje a partes iguales. No incluido en aquella integral de la música de cámara de Schoenberg grabada por la London Sinfonietta con David Atherton (Decca), es imprescindible acudir a este registro para conocer y desentrañar este **Trío**.

Disco, pues, muy recomendable. Siglo XX en estado puro.



SCHUBERT: Sinfonías núms. 1, 4 "Trágica" y 6 "Pequeña en Do mayor". Rosamunda: suite. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Daniel Barenboim.

Marca: CBS. Import. Soporte: disco compacto Referencia: M2K 42489, 2 CDs. Grabación: DDD Duración: 2 h. 7' 26" Serie: normal

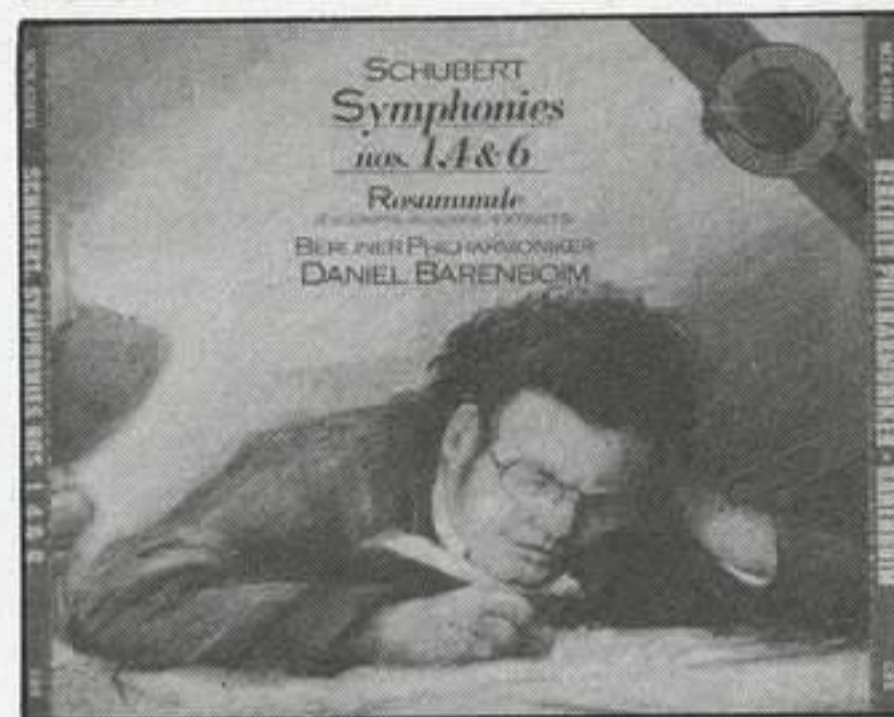
Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: **T.**

Agrupada de este modo tan extraño, en álbum de dos com-

pactos, culmina la serie de las **Sinfonías** de Schubert en la versión dirigida por Barenboim, ciclo que ha ido apareciendo en discos aislados (**2.ª y 8.ª, 3.ª y 5.ª, 9.ª**) y que he ido comentando desde estas páginas; ciclo que —me apresuro a adelantarle ya— se erige en la mejor interpretación de la integral existente hasta la fecha, cubriendo una grave carencia; ciclo con un solo punto algo menos alto, la **Sinfonía "Inacabada"**, única a la que no puntué en su momento con la máxima calificación, a causa de un primer movimiento no tan bueno como era de esperar.

Los lectores que hayan ido siguiendo mis críticas a los discos anteriores (en los núms. 565, 568 y 581 de RITMO) no precisarán que repita conceptos que se han reiterado a lo largo de ellas: replanteamiento a fondo de las Sinfonías juveniles (o sea, todas menos las dos últimas) como obras más importantes y originales de lo que se solía pensar, romanticismo más avanzado y menos incipiente que hasta ahora, absoluta convicción de su gran valor, estilo y sonido schubertianos inconfundibles, etcétera.

Todo ello vuelve a ponerse de manifiesto, afortunadamente, en estos dos últimos discos. Por ejemplo, en la **Primera**, la sinfonía más endeble de las de su autor, Barenboim pone tal empeño, ardor y entrega, que la obra parece mejorar: energía, ímpetu y entusiasmo desconocidos en el Allegro que la abre, un modo excelso y repleto de encanto de *decir* el Andante, o la suave melancolía del trío del Minueto.



En la **Sexta**, una singular elegancia, naturalidad y espontaneidad en su comienzo, una inmensa ternura sin perder el aire danzable del Andante, leves detalles personales en el Scherzo, lentitud extrema en el Finale (más aún que Böhm y Marriner) sin caer en la pesantez, y una coda que vislumbra la **Novena Sinfonía**.

La **Cuarta "Trágica"** es la cima de este álbum y, con la **Segunda**, de toda la serie. La impresionante introducción me ha traído a la mente más que nunca la "Imagen del caos", de **La Creación** de Hadyn, y el Allegro siguiente es de una ansiedad y dramatismo contenidos, pero crecientemente intensos. Casi milagroso el Andante, transido de dolor y desmenuzado y explicado de tal manera que parece nuevo. En el final, sin levantar

apenas la voz, Barenboim consigue una gran potencia trágica, concluyendo desesperanzada y terminantemente, aun sin el menor énfasis. De lejos, la versión de referencia de esta obra portentosa.

La habitual suite de **Rosamunda** (Obertura, Entreacto y Ballet) completa el tiempo disponible. Barenboim pone en juego sutiles cambios agógicos, lo que proporciona una especial sensación de elasticidad, y enuncia las melodías de modo que resultan no sólo bellísimas —lo que se oye con frecuencia— sino también de gran expresividad —lo que en cambio es raro. En la coda de la Obertura acelera discutiblemente, motivado al parecer por un estado de ánimo exultante, lo que desequilibra la pieza al producir cierto descontrol. El Entreacto es hondo y doliente, y el secreto del maravilloso Ballet debe estar en una pulcrísima acentuación y en la sutileza de los matices, que al ser cambiantes evitan la igualdad y monotonía en las repeticiones.

Como conclusión: ninguno de los ciclos sinfónicos de Schubert existentes es, ni de lejos, tan satisfactorio como éste. De los pasados a compact disc, tanto el de Böhm/Filarmónica de Berlín (D. G., serie media, en sólo 4 CDs: una **Novena** veloz y sin repeticiones admite la **Octava** en el mismo CD), como el de Marriner/Academy of St. Martin (Philips, en 6 CDs, con todos los fragmentos sinfónicos) están sujetos a graves altibajos: el primero cojea por las **Sinfonías 1.ª, 3.ª y 6.ª** y, sobre todo, **9.ª**; y el segundo, por la **4.ª, la 8.ª y la 9.ª**.



SCHUMANN: Concierto para violonchelo y orquesta. Yo-Yo Ma, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Sir Colin Davis. **Adagio y Allegro. Piezas de fantasía. Cinco Piezas al estilo popular.** Yo-Yo Ma, violonchelo. Emanuel Ax, piano.

Marca: CBS. Import. Soporte: disco compacto Referencia: MK 42663 Grabación: DDD Duración: 59' 58" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ (piezas a dúo) ★★★ (Concierto) Comentarista: **X. C.-D.**



El primer comentario que se me ocurre después de escuchar varias veces este hermoso disco es que Yo-Yo Ma, siempre con resultados admirables, está más a su gusto en el ámbito de la música de cámara que en el del concierto. Del de Schumann ofrece una versión más intelectual que apasionada. No es que sea una lectura intimista. Al con-

trario: Ma se expresa con claridad meridiana, sin sofisticaciones y con mucha —tal vez demasiada— preocupación por el sonido del instrumento. La rotundidad de los bajos llega a desequilibrar el conjunto. Está magnífico en la sección central del movimiento lento y en las cadenzas del final.

Davis dirige con su enorme autoridad, instando al solista a ser un poquito más expresivo. Por un problema de técnica de grabación, el sonido orquestal se oye demasiado poco, por detrás del violonchelo que queda en un plano excesivamente preponderante (sin que ello lleve a molestar).

En las piezas dúo con el piano, Ma puede explayar su musicalidad sin inhibiciones. En perfecta compenetración con Ax —son colaboradores habituales— ofrece unas versiones francamente seductoras. Ax, como Davis, parece siempre invitar a Ma a ser un poco más fantasioso y, cuando lo consigue, ambos alcanzan la perfección. Sólo puedo reprochar que la primera pieza al estilo popular no sea un poco menos tensa, y el abuso del registro bajo del violonchelo, que suena demasiado rotundo en varios momentos.



SHOSTAKOVICH: Suite sobre poemas de Miguel Ángel, Op. 145. REIMANN: Tres Poemas de Miguel Ángel. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Aribert Reimann, piano.

Marca: Teldec. Importador: PDI
Soporte: disco compacto
Referencia: 243 714-2
Grabación: DDD
Duración: 59' 2"
Serie: normal

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



El infatigable Dietrich Fischer-Dieskau ha incorporado a su repertorio las once impresionantes canciones escritas por Dimitri Shostakovich un año antes de su muerte, con motivo del quinto centenario del nacimiento de Miguel Ángel Buonarroti, y que suponen una especie de testamento musical del compositor con un fuerte contenido autobiográfico. Se las dedicó a su amigo y colaborador en los últimos años, el bajo Evgeny Nesterenko, y después de su estreno realizó la versión orquestal de las mismas. Shostakovich establece en ellas un paralelismo con el artista italiano, sus reflexiones ante el amor, la vida y la belleza, la esperanza y el combate interno, y ambas obras resultan de una sinceridad absoluta. Fischer-Dieskau posee, sin duda, una paleta expresiva mucho más amplia y variada que el bajo ruso para el que las escribió Shostakovich, y en este registro (dejando al margen las

habituales referencias al actual estado de su voz, que resultan obvias por reiteradas) vuelve a dar una lección de su maestría, alcanzando la misma altura que Peter Pears cuando las interpretaba junto a Britten al piano.



El compositor berlinés Aribert Reimann, habitual colaborador de Dieskau y además estupendo pianista acompañante en recitales de lied, dedicó sus **Tres Poemas de Miguel Ángel** al propio cantante en 1985 como signo de amistad y de agradecimiento por haber difundido su obra (entre la que se encuentra la imponente ópera **Lear**, que estrenó Dieskau en Munich). Su lenguaje es, lógicamente, mucho más vanguardista, y recuerda la compleja declamación de la citada ópera. A pesar de las mayores dificultades vocales, Dieskau las resuelve con inteligencia y con su incomparable arte. Un magnífico complemento para un compacto imprescindible por su enorme interés, excelentemente grabado, con un perfecto balance entre la voz y el piano y una absoluta transparencia.



SOSA CARVALHO: Oberturas de las óperas Penélope, Eumene y Perseo. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt de Budapest. Director: János Rolla. **Toccata en Sol menor, Sonata en Re mayor, Sonata en Fa mayor.** János Sebestyén, clavicémbalo.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12884
Grabación: ADD
Duración: 47' 08"
Serie: normal

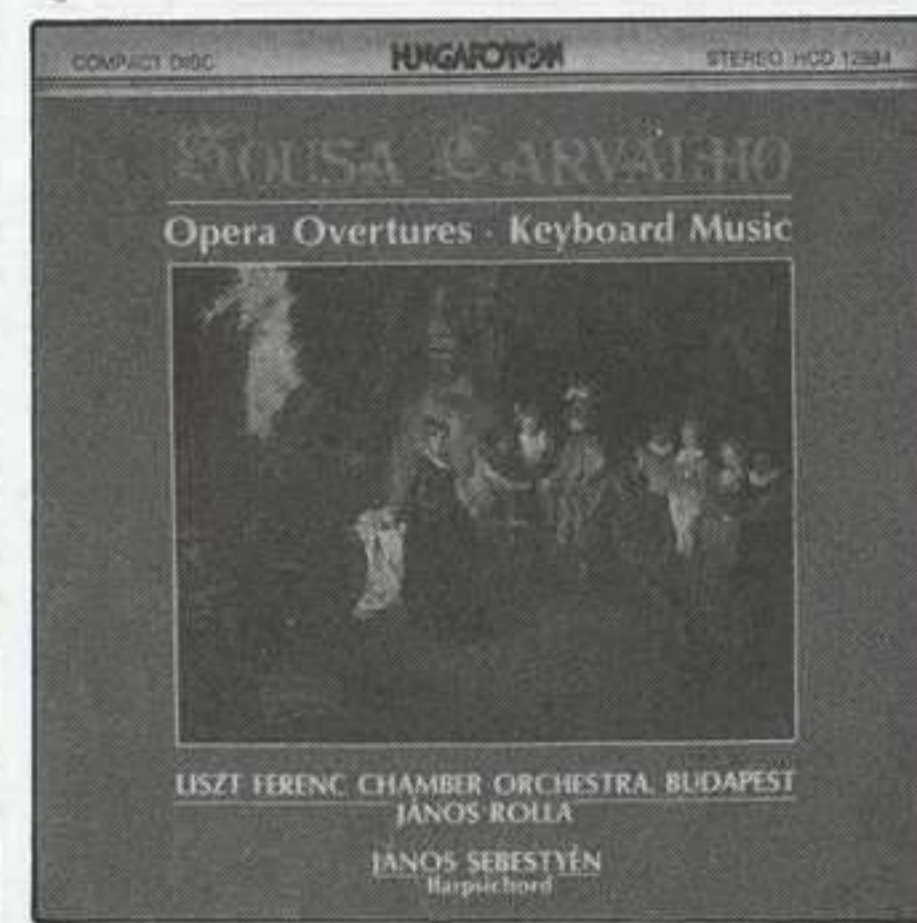
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **S. A.**



En tanto que rusos, polacos, checos, eslovacos, croatas y húngaros han difundido gracias a la fonografía los ricos tesoros de su pasado musical, el Barroco y Clasicismo español y portugués siguen siendo, salvo en aspectos muy concretos y excepcionales como puede ser la música para tecla, un capítulo de la música europea cuyo conocimiento entre los discófilos dista aún mucho de ser suficiente. Y,

para vergüenza nuestra, han sido los húngaros quienes en los últimos tiempos han realizado una aportación fundamental en este campo, con grabaciones antológicas, como por ejemplo, los **Misereres** del Padre Antonio Soler, los **Conciertos para clavicémbalo** de Carlos de Seixas y su escuela y el disco que aquí se comenta, dedicado a las obras de uno de los más preclaros compositores del Clasicismo portugués: Joao de Sousa Carvalho (1745-1798).

Músico italianizante formado en Nápoles, Sousa Carvalho dedicó lo mejor de su talento al arte escénico y, así, la primera parte de la grabación presenta tres oberturas de sus óperas: las de **Penélope, Eumene y Perseo**, en magistral interpretación de la Orquesta Ferenc Liszt de Budapest, para conseguir con las únicas obras para teclado de Sousa Carvalho que se conservan, la **Toccata en Sol menor** y las **Sonatas en Re mayor y Fa mayor**, en versión igualmente brillantísima de János Sebestyén, el más famoso quizá de todos los clavicembalistas húngaros y protagonista de gran número de grabaciones antológicas.



Este disco, una de las *novedades significativas* más destacadas del año, es, por tanto, de obligado conocimiento para todo discófilo, aunque sólo sea por solidaridad ibérica.



R. STRAUSS: La Leyenda de José, Op. 63. Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Director: Hiroshi Wakasugi.

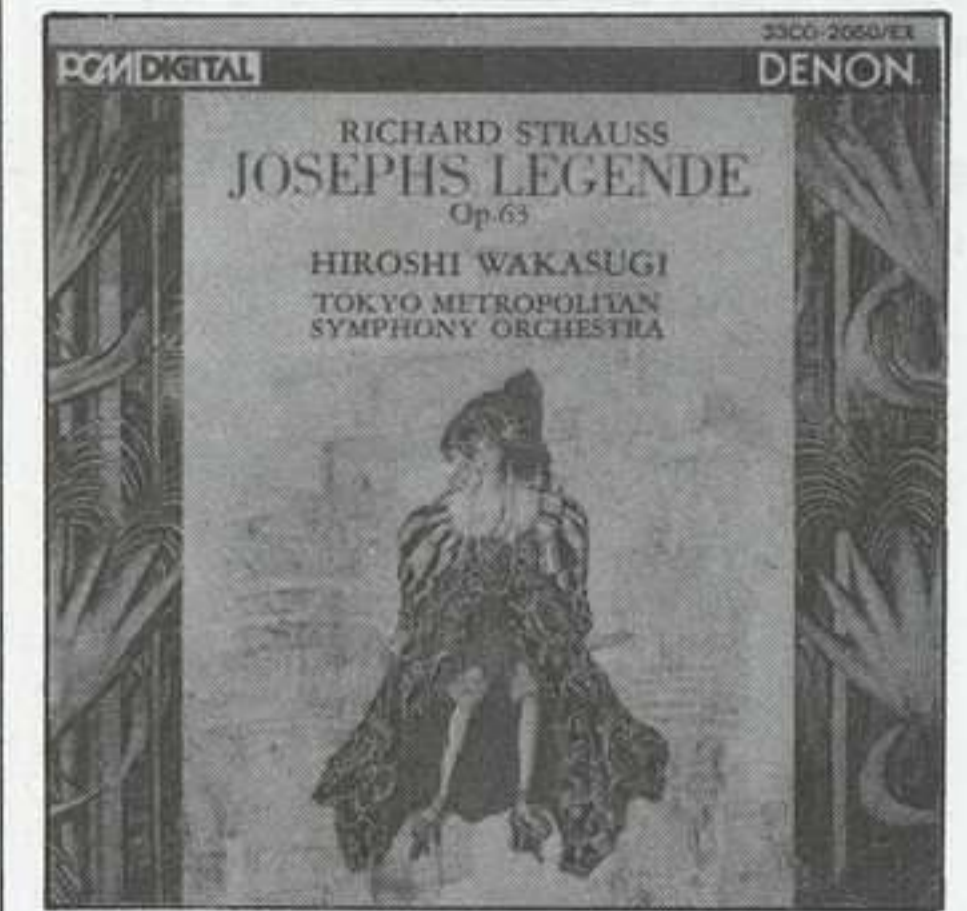
Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 33CO-2050
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 6' 30"
Serie: normal

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



La Leyenda de José es, con el desenfadado **Nata batida** de 1921-22, el único ballet escrito por Richard Strauss. Compuesto sobre un libreto de su habitual colaborador, Hugo von Hofmannsthal, por encargo de Diaghilev, se estrenó en la Ópera de

París en 1914, con coreografía de Fokine, decorados de José María Sert y vestuario de Leon Bakst. El papel principal estaba destinado a Nijinsky, pero su ruptura con Diaghilev supuso el comienzo de la brillante carrera de Massine.



Para entonces, el compositor bávaro había escrito ya **Salomé** (con la que la obra guarda numerosas analogías), **Elektra**, **El Caballero de la Rosa** y **Ariadna en Naxos**, y Diaghilev quiso aprovechar la popularidad conseguida con ellas para un espectáculo que consiguiera la misma repercusión que **La Consagración de la Primavera**, presentado en la capital francesa un año antes. Sin embargo, a pesar del éxito que obtuvo en el estreno y, sobre todo, cuando se ofreció en Londres con la Karsavina como la mujer de Putifar, el estallido de la guerra impidió

**INDUSTRIAS DEL FUNK
DISTRIBUCIONES CD
INTERNACIONAL CLUB**

Servicio de venta por correo contra reembolso de compact disc, compact/singles-maxi, compact disc-vídeo. Últimas novedades importadas de Europa y USA, especialistas en pop-rock-soul-jazz-country-clásico. Precios de mercado, siendo importados.

Disponemos de catálogo con 14.000 títulos en todos los estilos de CD; consíguelo enviando 1.200 pesetas en sellos de correos a nuestra dirección. Si deseas saber la discografía en CD de tu grupo o artista preferido o conocer las novedades, envía un sobre con sello y tu dirección escrita y recibirás gratis dicha información.

C/ Saliente, 1 - Tel. 268 07 88
28007 MADRID

YAMAHA NATURAL SOUND COMPACT DISC PLAYER CDX-5000



YAMAHA con su nuevo sistema HI-BIT ha puesto la electrónica digital más avanzada a disposición de un arte, la música.



En qué consiste el sistema HI-BIT?

Es un conjunto compuesto por un filtro digital de 18 bits con sobremuestreo $\times 8$ que sitúa la frecuencia de muestreo a 152,8 KHz. Dos decodificadores D/A de 8 bits y un control de volumen digital de 20 bits. Esta combinación única proporciona a los lectores C. D. de YAMAHA una resolución cuatro veces mayor que cualquier otro lector de C. D. del mercado actualmente.

Cuáles son las ventajas de este sistema?

Para el no iniciado una interpretación más precisa de la información grabada en el disco compacto, una presencia sonora y realismo más articulados sin sacrificar musicalidad o suavidad de sonido.

Conclusión

Con la nueva tecnología HI-BIT YAMAHA ha creado una nueva definición para el término definición. La conquista técnica que este sistema ha supuesto ha sido reconocida en todos los círculos especialistas y recientemente la revista americana AUDIO-VIDEO ha otorgado a YAMAHA por su sistema HI-BIT el premio al avance tecnológico de audio más destacado de 1987.



Pero esto aún siendo muy importante es sólo uno más de sus últimos desarrollos porque como líder en el mundo del sonido, YAMAHA está continuamente abriendo nuevos caminos. Por ejemplo únicamente YAMAHA podía desarrollar el procesador de campos sonoros DSP-1 que amplía asombrosamente las posibilidades acústicas de cualquier sala de escucha o los sistemas de sonido en los que desde un único mando a distancia Ud. puede controlar un giradiscos convencional, una pletina a cassette doble auto-reverse, un lector de Compact Disc, un sintonizador digital, un ecualizador y un amplificador audio-video de 4 canales. Y para los que deseen iniciarse en el apasionante mundo de la alta fidelidad la solución de YAMAHA es el sistema 09 cuya asequibilidad en precio es solamente comparable con su gran nivel de posibilidades.

Y esto es sólo una mínima parte. Si desea conocer más detalles de los últimos avances de la más reciente tecnología de audio vaya a un distribuidor de YAMAHA y pida que le haga una demostración.

Cuando termine podrá decir que ha escuchado todo en alta fidelidad.



YAMAHA  **HI-FI**

YAMAHA



HI-FI



Sistemas de sonido

Ahora tiene Vd. en su mano la posibilidad de descubrir a través de las cadenas de sonido YAMAHA las sensaciones maravillosas que la más reciente tecnología acústica ha proporcionado a la reproducción musical. Porque el liderazgo de YAMAHA en el campo del audio se debe a la combinación de la electrónica más avanzada con el profundo conocimiento de la música derivado de nuestra experiencia en la fabricación de los mejores instrumentos musicales. Por eso cualquier equipo de sonido YAMAHA lleva el sello de la personalidad YAMAHA, es decir, la mejor tecnología de audio siempre al servicio de la música.

SISTEMA 09/410



Amplificador A-09

Potencia considerable por canal con distorsión reducida. Incluye ecualizador gráfico de 5 bandas, control de loudness, entrada CD-VIDEO, filtro de agudos, indicadores de potencia a LED e indicadores luminosos de funciones

Platina a cassette doble K-09

Con posibilidad de escucha individual de cada una de las 2 cintas, escucha continua y copia de una a otra a velocidad normal o doble con sistema sincro dubbing para la puesta en marcha simultánea de ambas secciones al toque de una tecla. Sistema Dolby B para reducir el ruido de fondo, compatibilidad con cintas de metal para lograr la mejor calidad de sonido posible, indicadores luminosos de 5 segmentos a LED y entrada de micrófono.



SISTEMA 09/410

Creado para aquellos que deseen acceder por primera vez a un auténtico sistema de alta fidelidad con componentes separados, la cadena 09 ofrece un conjunto completo de funciones muy prácticas en una cadena económicamente accesible.

Sintonizador T-09 AM/FM

Precisión de sintonía, sonido superior, facilidades múltiples de operación, sistema de sintonía digital PLL que le asegura una estabilidad de escucha máxima, búsqueda automática de emisoras y memoria para 12 emisoras para que con una simple tecla escuche su emisora favorita.

Giradiscos P-09

Con sistema semiautomático para que Vd. no tenga que estar pendiente de la posición del brazo y se despreocupe de su seguimiento. Se suministra con cápsula magnética.

Lector de Compact Disc CDX-410

Que le permite disfrutar al máximo de la calidad del sistema de grabación digital por medio de su filtro digital con sobremuestreo doble y su programación con 24 selecciones, su nuevo lector a laser de 3 haces y el servo sistema de control doble de seguimiento de pista.

Pantallas acústicas NS-E7

De 3 vías para traducir en sonido nítido, fresco y vibrante la señal eléctrica que reciben del sistema. Poseen un filtro de alta resolución y altavoces de graves, medios y agudos sensibles y equilibrados en una configuración racional de caja con bordes redondeados.

SISTEMA DE SONIDO YAMAHA UNIVERSO DE SENSACIONES A SU ALCANCE

SISTEMA 300/410



SISTEMA 300/410.

Supone un paso adelante en la consecución de la exactitud de reproducción musical propia de cualquier sistema de sonido YAMAHA. La calidad individual de cada uno de sus componentes junto con la versatilidad de su composición (el conjunto puede formarse con platina a cassette de una sección o de doble sección) hacen del sistema 300 una cadena de audio de alta fidelidad absolutamente recomendable.

Amplificador AX-300

Nivel de potencia de 40 w con 0,05% de distorsión para lograr cambios dinámicos de sonido muy apreciables. Circuitos ALA que aseguran claridad y nitidez de sonido impecables y sin distorsión. Terminales de entrada de fono chapados en oro. Controles de graves y agudos con posición central.

Sintonizador TX-300 AM/FM

Sistema de sintonía por sintetizador digital PLL que le ofrece máximas precisión y exactitud de sintonía. Búsqueda automática de emisoras en ambos sentidos y memoria para 16 emisoras que le permite escuchar su emisora favorita, simplemente pulsando una tecla. Indicador luminoso de calidad de recepción. Compatible con el sistema de control integrado RS.

Platina a cassette de una sección KX-200

Cabeza grabadora-reproductora de permalloy duro con máxima duración. Sistema de transporte de 2 motores y control lógico del teclado, para estar siempre seguro de su fiabilidad y sencillez. Sistemas reductores de ruido Dolby B y C que le aseguran la desaparición total del ruido de fondo de las grabaciones. Mando a distancia sin hilos opcional (RS-KW5). Compatible con el sistema integrado de control RS.

Platina a cassette KX-W202

Si Vd. prefiere una platina a cassette de doble sección YAMAHA le ofrece para este sistema la KX-W202 que manteniendo todas las características y nivel de calidad de la KX-200 permite hacer copias a velocidad normal o doble, y la reproducción continua con salto automático de una sección a otra. Mando a distancia sin hilos opcional. Compatibilidad con el sistema RS.

Giradiscos TT-300

Semiautomático para evitarle un control continuo de su funcionamiento y con un diseño atractivo con brazo recto. Se suministra con cápsula magnética de imán móvil.

Lector de Compact Disc CDX-410

Que le permite disfrutar al máximo de la calidad del sistema de grabación digital por medio de su filtro digital con sobremuestreo doble y su programación con 24 selecciones, su nuevo lector a laser de 3 haces y el servo sistema de control doble de seguimiento de pista.

Pantallas acústicas NS-E7

De 3 vías para traducir en sonido nítido, fresco y vibrante la señal eléctrica que reciben del sistema. Poseen un filtro de alta resolución y altavoces de graves, medios y agudos sensibles y equilibrados en una configuración racional de caja con bordes redondeados.

**SISTEMA
400/410**

POTENCIA ELEVADA PARA APRECIAR LOS DETALLES MUSICALES MAS SUTILES, CON GRAN DINAMICA Y REALISMO SONOROS

**SISTEMA
500/510**



SISTEMA 400/410.

Reúne en un sistema de potencia consistente una gran variedad en cuanto a posibilidades de funcionamiento junto con la calidad incontestable de los componentes separados YAMAHA. Su gran versatilidad de composición permite el uso de una platina a cassette de una sola sección KX-200 o bien de sección doble y aún dentro de esta modalidad puede escogerse entre los modelos KX-W202 ó KX-W302. En suma una opción de compra muy interesante.



SISTEMA 500/510.

Por su gran dinámica, amplia reserva de potencia y completa variedad de posibilidades el sistema 500 es una oferta muy interesante para el aficionado que conceda a la calidad de sonido la misma importancia que YAMAHA le impuso al crearlo. Sin duda es el sistema ideal para extraer el máximo de cualquier fuente de sonido, tanto analógica como digital. Admite 2 composiciones, con platina a cassette de una sola sección KX-300 o con la platina a cassette de doble sección KX-W302.

Amplificador AX-400

Con 60 w de potencia por canal sobre 8 ohms presenta una capacidad dinámica de entrega de potencia de más de 126 w/canal lo que asegura funcionamiento perfecto con cualquier fuente de sonido, especialmente las digitales. Puede funcionar con cargas de muy baja impedancia, posee función de copia de cinta. Control de loudness continuamente variable. Entrada para cápsulas de bobina móvil en la sección de fono. Selector para dos parejas de altavoces.

Sintonizador TX-300 AM/FM

Sistema de sintonía por sintetizador digital PLL que le ofrece máximas precisión y exactitud de sintonía. Búsqueda automática de emisoras en ambos sentidos y memoria para 16 emisoras que le permite escuchar su emisora favorita, simplemente pulsando una tecla. Indicador luminoso de calidad de recepción. Compatible con el sistema de control integrado RS.

Platina a cassette de una sección KX-200

Cabeza grabadora-reproductora de permally duro con

máxima duración. Sistema de transporte de 2 motores y control lógico del teclado, para estar siempre seguro de su fiabilidad y sencillez. Sistemas reductores de ruido Dolby B y C que le aseguran la desaparición total del ruido de fondo de las grabaciones. Mando a distancia sin hilos opcional (RS-KW5). Compatible con el sistema integrado de control RS.

Platina a cassette KX-W202

Si Vd. prefiere una platina a cassette de doble sección YAMAHA le ofrece para este sistema la KX-W202 que manteniendo todas las características y nivel de calidad de la KX-200 permite hacer copias a velocidad normal o doble y la reproducción continua con salto automático de una sección a otra. Mando a distancia sin hilos opcional. Compatibilidad con el sistema RS.

Platina a cassette doble KX-W302

De características de funcionamiento similares a la KX-W202 presenta la ventaja de ser auto-reverse. Incluye cabeza de grabación/reproducción de material amorfo con elevadas prestaciones y el sistema de expansión dinámica

de agudos Dolby HX-Pro para mejorar la calidad de las grabaciones en frecuencias altas. Mando a distancia opcional. Compatible con el sistema de control a distancia integrado RS.

Giradiscos TT-300

Semiautomático-para evitarle un control continuo de su funcionamiento y con un diseño atractivo con brazo recto. Se suministra con cápsula magnética de imán móvil.

Lector de Compact Disc CDX-410

Que le permite disfrutar al máximo de la calidad del sistema de grabación digital por medio de su filtro digital con sobremuestreo doble y su programación con 24 selecciones, su nuevo lector a laser de 3 haces y el servo sistema de control doble de seguimiento de pista.

Pantallas acústicas frontales NS-E7

De 3 vías para traducir en sonido nítido, fresco y vibrante la señal eléctrica que reciben del sistema. Poseen un filtro de alta resolución y altavoces de graves, medios y agudos sensibles y equilibrados en una configuración racional de caja con bordes redondeados.

Amplificador AX-500

Su elevada potencia 85 + 85 w sobre 8 ohms y el empleo del circuito tipo ALA para reducir la tasa de distorsión junto con su capacidad para entregar gran potencia dinámica (200 w/canal sobre 4 ohm) le convierten en el corazón de un sistema de sonido de elevadas prestaciones. Posee selector de grabación. Entrada para cápsulas de bobina móvil. Filtro subsónico conmutable. Controles de tono desactivados por conmutador. Selectores para 2 parejas de altavoces. Lazo de salida auxiliar para conexión de ecualizadores o procesadores externos.

Sintonizador TX-500 AM/FM

Sistema de sintonía con sintetizador y contador PLL IF que permite una recepción perfecta sin derivas. Búsqueda de emisoras manual o automática con 20 memorias que almacena 4 parámetros para seleccionar su emisora favorita pulsando simplemente una tecla. Dos posiciones de F.I. ancha y estrecha que le asegura sintonía perfecta incluso con emisoras muy próximas en frecuencia. Filtro High Blend que reduce los ruidos de fondo de las emisoras estéreo débiles.

Platina a cassette doble KX-W302

Comparte las mismas características de calidad de reproducción de la KX-300 con el añadido de poseer una sección de cassette doble y ser auto-reverse. Entre otras muchas posibilidades permite la copia de cintas a velocidad normal y alta y la reproducción continua de una sección a otra. Mando a distancia sin hilos opcional (RSK5) y compatibilidad con el sistema de control a distancia integrado RS.

Platina a cassette KX-300

Con cabeza magnética de material amorfo y sistemas de reducción de ruido Dolby B/C y Dolby HX Pro. asegura máxima calidad de grabación de cualquier fuente de sonido, especialmente las digitales. Incluye ajuste manual de polarización y ajuste PLAY TRIM de ecualización para conseguir una reproducción perfecta de cualquier cinta grabada en otro aparato. Selector automático de cinta. Búsqueda introductora bidireccional. Retorno en grabación. Búsqueda musical. Filtro MPX conmutable. Mando a distancia sin hilos opcional (RSK3). Compatibilidad con el sistema de control a distancia integrado RS.

Giradiscos TT-400

Semiautomático con diseño de brazo recto y cápsula magnética incluida. Diseño atractivo de perfil bajo.

Lector de Compact Disc CDX-510

Incluye la nueva tecnología HI-Bit de Yamaha con filtro digital de sobremuestreo cuádruple y nuevo conversor D/A de alta velocidad. Presenta un diseño de suspensión flotante mejorado y reproducción programable de 24 pistas. Búsqueda por índice. Toma de auriculares con control de volumen. Incorpora mando a distancia de 24 teclas. Compatible con el sistema de control a distancia RS de YAMAHA.

Pantallas acústicas NS-E77

Con un diseño muy cuidado de 3 vías, 4 altavoces presenta una gran sensibilidad y una capacidad de potencia admisible elevada, es sin duda el sistema de altavoces ideal para aprovechar al máximo las posibilidades de la cadena HI-FI 500/510 de YAMAHA.

CONVIERTA BALON DE SU HOGAR EN UNA SALA CINEMATOGRAFICA, CON LOS SISTEMAS AUDIO-VIDEO DE CURO CANALES YAMAHA

**SISTEMA
MIDI 555**

SISTEMA MIDI 555

Además de ser un excelente sistema estéreo el MIDI 555 es la expresión de un concepto totalmente nuevo de integración AUDIO-VIDEO. Compuesto por el KA-M555, potente amplificador de 4 canales con platina a cassette doble auto-reverse, entradas y salidas audio-video y sistemas surround se complementa con un Lector de Compact Disc CD-M555, un sintonizador digital de AM/FM TM-555, un giradiscos P-M555, un ecualizador gráfico EQ-M555 junto con 2 pantallas frontales (NS-E7) y dos de efectos NS-E'555 todo ello en tamaño midi y con mando a distancia que opera todos los componentes del sistema. Imposible reunir más posibilidades en menos espacio.



SISTEMA AV-33

Especialmente diseñado para conseguir que su hogar entre en la era del vídeo. Está formado por el Amplificador - ecualizador AV-33 de cuatro canales y gran potencia de salida (80w/canal frontal), preparado con entradas y salidas audio-video y 2 modalidades de Surround. Con ecualizador gráfico de 7 bandas se complementa con la platina a cassette doble K-31, el giradiscos P-31. Sintonizador digital T-33. Lector de Compact Disc CD-29 y las pantallas NS-E7. El sistema AV-33 añade a sus múltiples posibilidades la del control a distancia integral de todos sus componentes a través del mando RS-CS31 que se suministra con el AV-33.

**SISTEMA
AV-33**



**ALREADY
NATURAL SOUND**

**ALREADY
NATURAL SOUND**



Giradiscos T-M555

Funcionamiento automático con cápsula magnética incluida.

Pantallas acústicas frontales NS-E7

De 3 vías para traducir en sonido nítido, fresco y vibrante la señal eléctrica que reciben del sistema. Poseen un filtro de alta resolución y altavoces de graves, medios y agudos sensibles y equilibrados en una configuración racional de caja con bordes redondeados.

Ecualizador gráfico EQ-M555

Siete bandas de ajuste independientes para cada canal y 8 curvas de ecualización preseleccionadas. 4 de ellas preprogramadas y 4 que puede crear el usuario.

Sintonizador T-M555 AM/FM

Sistema de sintonía con sintetizador PLL directo preselección de 16 emisoras en memoria. Indicador de cristal líquido.

KA-M555 Platina a cassette doble con auto-reverse

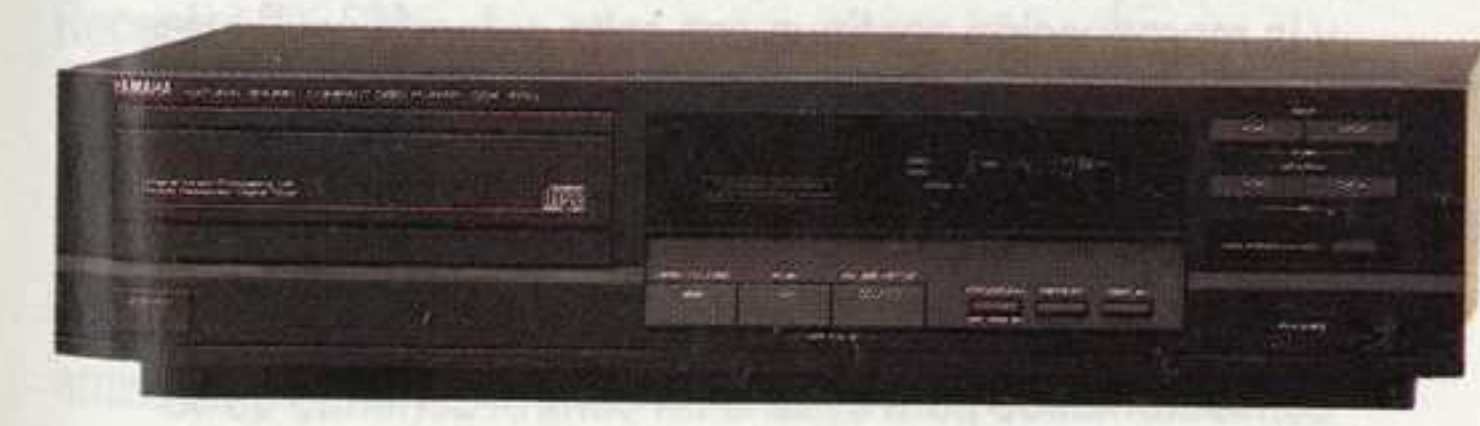
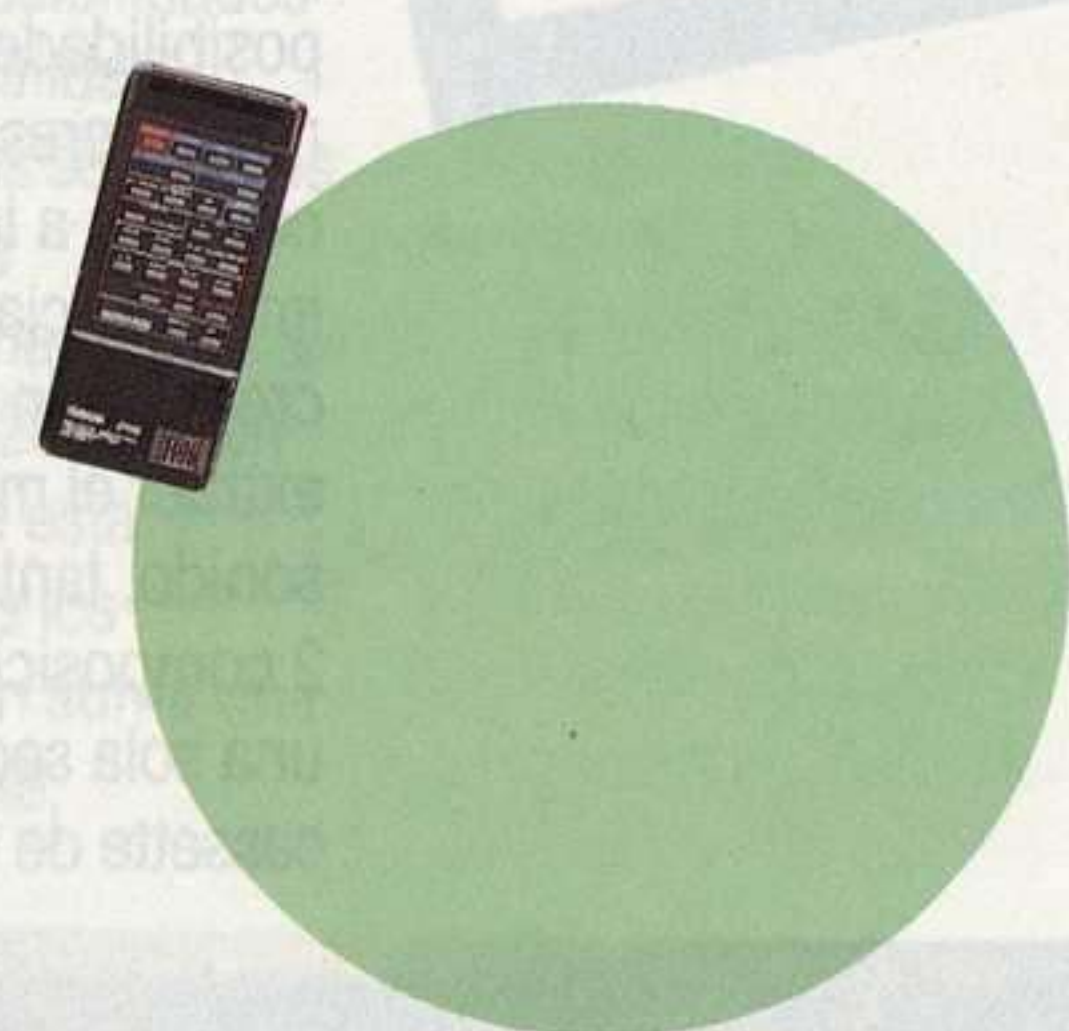
Potencia 40w/canal (DIN 6 ohm). Circuitos ALA para eliminar la distorsión. Reproducción con un único toque. Monitoreo simultáneo de dos fuentes. Platina a cassette doble con auto-reverse. Grabación con un único toque. Dolby B y C.

Lector de Compact Disc CD-M555

Entrada directa de selecciones. Función de edición de programas en cinta. Función repetición en lectura. Lectura programada de 24 pistas. Filtro digital de doble resolución.

Altavoces de presencia NS-E555

De cono simple son especialmente útiles para los sistemas de sonido Surround. Dimensiones compactas. Sistema de pinzas, extraplano. Incluye cable de 7 cm.



P-31 Giradiscos

Automático, brazo recto, transmisión por correa incluye cápsula magnética.

T33 Sintonizador digital AM/FM

Sintonía por cuarzo con sintetizador PLL. Memoria para 16 emisoras. Búsqueda de emisoras manual o automática. Indicador de cristal líquido de potencia de la emisora recibida.

Lector de Compact Disc CD-29

Lector de laser de 3 haces con filtro digital de doble resolución, lectura programable con acceso aleatorio de 24 pistas, 3 modalidades de repetición. Búsqueda por índice. Edición de programas en cinta que permite la programación de selecciones específicas dentro de un disco C.D. para ceñirse exactamente al tiempo de grabación de una cinta cassette. Mando a distancia.

Pantallas acústicas frontales NS-E77

Con un diseño muy cuidado de 3 vías, 4 altavoces presenta una gran sensibilidad y una capacidad de potencia admisible elevada, es sin duda el sistema de altavoces ideal para aprovechar al máximo las posibilidades de la cadena AV-33 de YAMAHA.

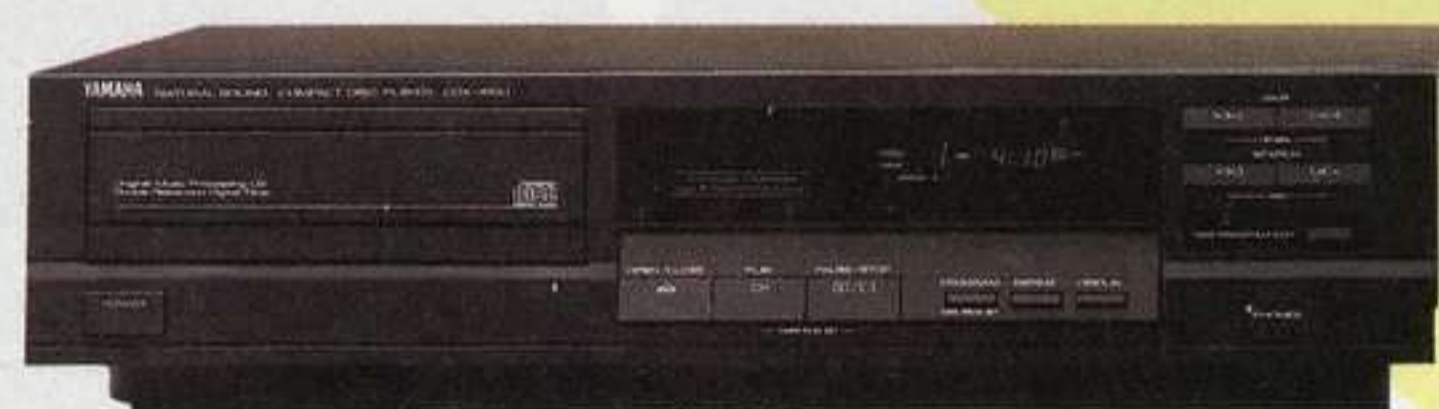
LOS SISTEMAS COCEPTORES YAMAHA, UNA SOLUCIÓN PRACTICA Y VERSATIL

SISTEMA RX-300/410



SISTEMA RX-300/410.

Posee la versatilidad propia de los sistemas compuestos por un receptor como elemento central del sistema Hi-Fi. En este caso el RX-300. Sin duda representa una solución práctica y asequible en precio para los que buscan una cadena de alta fidelidad con la calidad propia de YAMAHA.



Receptor RX-300

Supone la integración inteligente de un amplificador y un sintonizador en un único aparato. Con una salida de 40 w. por canal y unas prestaciones de recepción excelentes ofrece una opción muy interesante. Dispone de sintonía por sintetizador y contador directo PLL. Preselección de 16 emisoras en memoria. Elevada potencia dinámica. Funcionamiento con cargas de baja impedancia. Control de loudness continuamente variable. Indicadores de calidad de señal 10 segmentos. Salidas para 2 parejas de altavoces.

Platina a cassette de una sección KX-200

Cabeza grabadora/reproductora de permalloy duro con máxima duración. Sistema de transporte de 2 motores y control lógico del teclado, para estar siempre seguro de su fiabilidad y sencillez. Sistemas reductores de ruido Dolby B y C que le aseguran la desaparición total del ruido de fondo de las grabaciones. Mando a distancia sin hilos opcional (RS-KW5). Compatible con el sistema integrado de control RS.



Platina a cassette doble KX-W202

Si Vd. prefiere una platina a cassette de doble sección, YAMAHA le ofrece para este sistema la KX-W202 que manteniendo todas las características y nivel de calidad de la KX-200 permite hacer copias a velocidad normal o doble, y la reproducción continua con salto automático de una sección a otra. Mando a distancia sin hilos opcional. Compatibilidad con el sistema RS.

Giradiscos TT-300

Semiautomático para evitarle un control continuo de su funcionamiento y con un diseño atractivo de brazo recto. Se suministra con cápsula magnética de imán móvil.

Lector de Compact Disc CDX-410

Que le permite disfrutar al máximo de la calidad del sistema de grabación digital por medio de su filtro digital con sobremuestreo doble y su programación con 24 selecciones, su nuevo lector a laser de 3 haces y el servo sistema de control doble de seguimiento de pista.

Pantallas acústicas frontales NS-E7

De 3 vías para traducir en sonido nítido, fresco y vibrante la señal eléctrica que reciben del sistema. Poseen un filtro de alta resolución y altavoces de graves, medios y agudos sensibles y equilibrados en una configuración racional de caja con bordes redondeados.

SISTEMA RX-500/410



SISTEMA RX-500/410.

Construida alrededor del receptor RX-500 como elemento central posee un nivel elevado de prestaciones de audio así como la facilidad de uso añadida del mando a distancia para el receptor. Con potencia más que suficiente para un hogar medio (60+60 w) y una sección de sintonía en FM de gran nivel se complementa con la opción de la platina a cassette de una sección, en este caso la KX-300, bien la KX-W302 de doble sección, un lector de Compact Disc (CDX-410), un giradiscos TT-400 más dos pantallas acústicas (NS-E7).



Receptor RX-500

Elevada potencia dinámica (100 w sobre 4 ohms) y excelente circuito de sintonía en FM, son las características fundamentales de este aparato. Dispone de sintonía con sintetizador directo y contador PLL IF. Preselección de 16 emisoras en memoria. Control dinámico de extensión de graves. Selector de grabación. Indicador de calidad de recepción de 10 segmentos. Salidas para 2 parejas de altavoces. Mando a distancia.

Platina a cassette KX-300

Con cabeza magnética de material amorfo y sistemas de reducción de ruido Dolby B/C y Dolby HX Pro. asegura máxima calidad de grabación de cualquier fuente de sonido, especialmente las digitales. Incluye ajuste manual de polarización y ajuste PLAY TRIM de equalización que asegura reproducción perfecta de cualquier cinta grabada en otro aparato. Selector automático de cinta. Búsqueda introductoria bidireccional. Retorno en grabación. Búsqueda musical. Filtro MPX conmutable. Mando a distancia sin hilos opcional. (RSK3). Compatibilidad con el sistema de control a distancia integrado RS.



Platina a cassette doble KX-W302

Comparte las mismas características de calidad y reproducción de la KX-300 con el añadido de poseer una sección de cassette doble y ser auto-reverse. Entre otras muchas posibilidades permite la copia de cintas a velocidad normal y alta y la reproducción continua de una sección a otra. Mando a distancia opcional (RSK5) y compatibilidad con el sistema de control a distancia integrado RS.

Giradiscos TT-400

Semiautomático con diseño de brazo recto y cápsula magnética incluida. Diseño atractivo de perfil bajo.

Lector de Compact Disc CDX-410

Que le permite disfrutar al máximo de la calidad del sistema de grabación digital por medio de su filtro digital con sobremuestreo doble y su programación con 24 selecciones, su nuevo lector a laser de 3 haces y el servo sistema de control doble de seguimiento de pista.

Pantallas acústicas NS-E7

De 3 vías para traducir en sonido nítido, fresco y vibrante la señal eléctrica que reciben del sistema. Poseen un filtro de alta resolución y altavoces de graves, medios y agudos sensibles y equilibrados en una configuración racional de caja con bordes redondeados.

SISTEMA AUDIOVIDEO RX-700, CON CONTROL A DISTANCIA INTEGRAL

RS

SISTEMA RX-700/510



SISTEMA RX-700/510.

Con control a distancia integral RS

Máximo exponente de los sistemas con recepción, reúne todas las posibilidades de la integración audio-video. Junto con la practicidad máxima del control a distancia integral de todos los elementos del sistema. Por otra parte entrega un elevado nivel de potencia (75+75 w) y está concebido para admitir entradas de video y de audio siempre con la seguridad total de un tratamiento impecable de las fuentes digitales. Dos opciones, con platina de una sola sección KX-500 o de doble sección KX-W500. En suma se trata de un sistema de futuro, una inversión segura para el que desea que su sistema permanezca actualizado durante mucho tiempo.

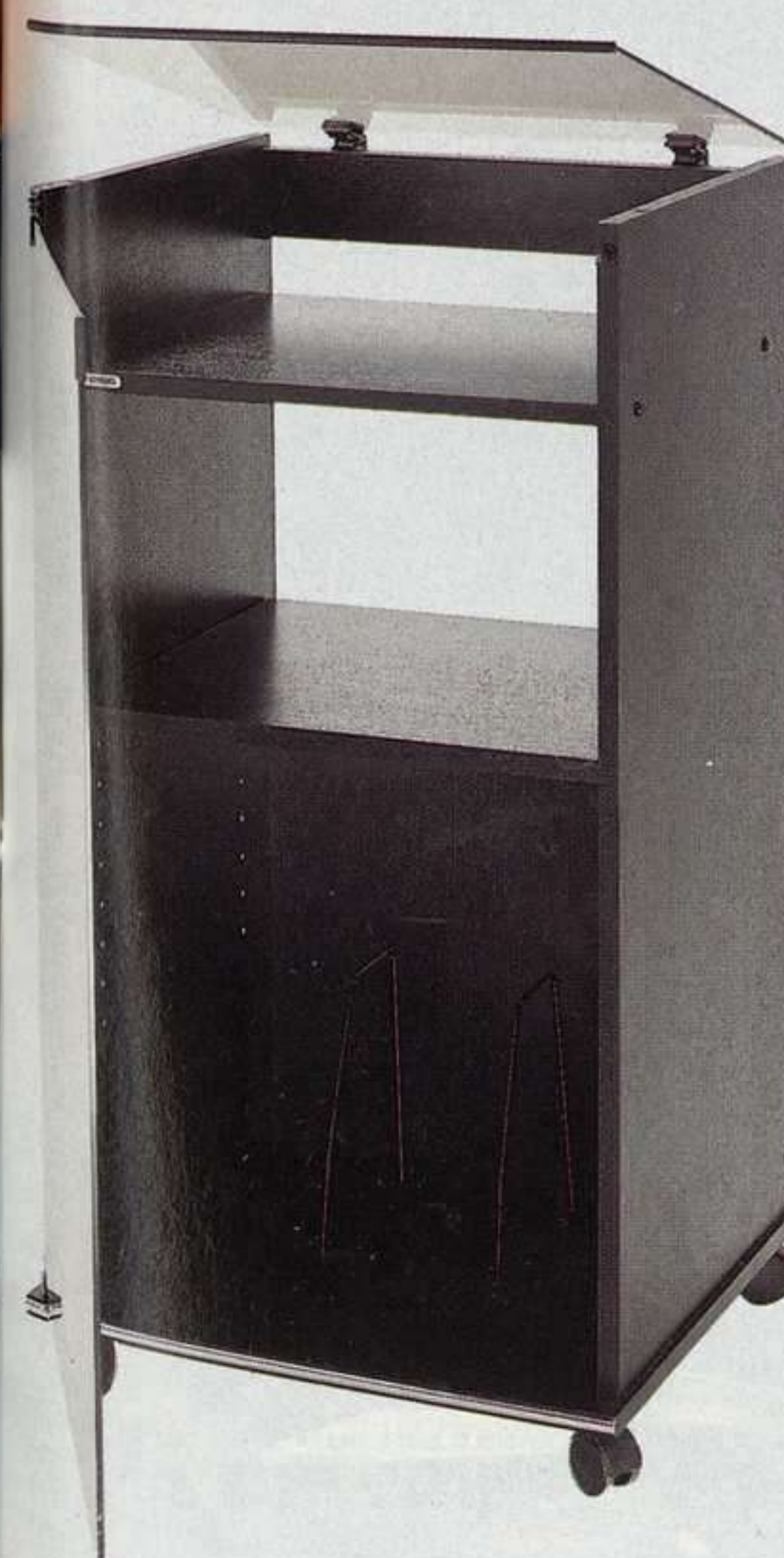


Muebles rack YAMAHA

Muebles rack de madera negra especial para los sistemas de sonido YAMAHA.

Diseñados para alojar los aparatos en columna realzando su estética y protegiéndolos contra la suciedad.

Disponen de ruedas para facilitar su transporte con puerta y tapa superior de cristal (LC-77).



Receptor RX-700

Verdadero centro de control audio-video el RX-700 posee tomas para 2 entradas de video además de las correspondientes de audio. Presenta la posibilidad de realzar el nivel de video. Elevada potencia dinámica. Funcionamiento con cargas de baja impedancia. Selector de grabación. Control de loudness continuamente variable. Sintonía con sintetizador directo y contador PLL. Preselección de 16 emisoras en memoria de acceso aleatoria. Indicador de nivel de calidad de 10 segmentos. Conmutador/desactivador de tono. Mando a distancia con sistema integrado RS.

Platina a cassette KX-500

Cabeza de grabación/reproducción de material amorfo. Mecanismo de transporte de 3 motores. Control lógico por microcomputador. Sistemas Dolby B/C y Dolby HX Pro. Ajuste de polarización manual para adaptación perfecta con

cualquier tipo de cintas. Ajuste PLAY-TRIM para reproducción impecable de cualquier cinta grabada en otro aparato. Filtro MPX. Indicador digital luminoso en tiempo real. Mando a distancia opcional (RS-K5). Compatibilidad con el sistema de control a distancia integrado RS.

Platina a cassette doble KX-W500

Platina a cassette doble con auto-reverse. Dos velocidades de copia (normal o alta). Reproducción cíclica. Selector automático de cinta. Dolby B y C. Contador de cinta. Búsqueda de pasajes musicales YAMAHA. Indicadores de nivel de picos de 6 segmentos. Mando a distancia opcional (RS-KW5). Compatibilidad con el sistema de control a distancia integrado RS.

Giradiscos TT-400

Semiautomático con diseño de brazo recto y cápsula magnética incluida. Diseño atractivo de perfil bajo.

Lector de Compact Disc CDX-510

Incluye la nueva tecnología HI-Bit de Yamaha con filtro digital de sobremuestreo cuádruple y nuevo convertidor D/A de alta velocidad. Presenta un diseño de suspensión flotante mejorado y reproducción programable de 24 pistas. Búsqueda por índice. Toma de auriculares con control de volumen. Incorpora mando a distancia de 24 teclas. Compatible con el sistema de control a distancia RS de YAMAHA.

Pantallas acústicas NS-E77

Con un diseño muy cuidado de 3 vías, 4 altavoces presenta una gran sensibilidad y una capacidad de potencia admisible elevada, es sin duda el sistema de altavoces ideal para aprovechar al máximo las posibilidades de la cadena RX-700 /510 de YAMAHA.

ESPECIFICACIONES TECNICAS DEL SISTEMA 09/410

<p>Amplificador A-09</p> <p>Potencia de salida Relación S/R: Separación entre canales Frecuencias centrales de ecualización Dimensiones (A x A x F) Peso</p> <p>Platina a cassette doble, K-09</p> <p>Lloro y trémolo Relación S/R Respuesta en Frecuencia Dimensiones (A x A x F) Peso</p>	<p>50 W/canal (20-20.000 Hz, 8 ohms, 0,3% D.A.T.); 60 W/canal (1% D.A.T., DIN standard) 80 dB (fono); 98 dB (CD) 50 dB 60, 250, 1K, 4K, 16K Hz 435 x 92 x 263 mm 5,9 kg</p>	<p>Sintonizador digital estéreo AM/FM, T-09</p> <p>Sensibilidad útil Relación S/R Selectividad de canales alternos Separación estéreo Dimensiones (A x A x F) Peso</p> <p>Giradiscos semiautomático P-09</p> <p>Lloro y trémolo Relación S/R Dimensiones (A x A x F) Peso</p>	<p>1,6 µV 71 dB (mono); 67 dB (estéreo) 76 dB 40 dB (1 kHz) 435 x 49 x 275 mm 2,9 kg</p> <p>0,05% 70 dB 430 x 97 x 350 mm 2,7 kg</p>	<p>Lector de Compact Disc CDX-410</p> <p>Respuesta en frecuencia Distorsión armónica + Ruido Margen Dinámico Relación S/R Separación entre canales Lloro y trémolo Nivel de salida Dimensiones (A x A x F) Peso</p>	<p>5-20.000 Hz (+ 0,5 dB) 0,008% (1 kHz) 96 dB 100 dB 90 dB (1 kHz) Indetectable 2 V 435 x 107 x 344 mm 4,8 kg</p>
---	---	---	--	--	--

Altavoces acústicos NS-E7. •Tipo: 3 vías, 3 altavoces, bass reflex. •Altavoz de graves: 20 cm. cono. •Altavoz de medios: 10 cm. cono. •Altavoz de agudos: 2,5 cm. cúpula. •Respuesta en frecuencia: 65-20.000 Hz. •Impedancia nominal: 6 ohm. •Potencia musical admisible: 120 w. •Potencia nominal: 60 w. •Dimensiones: A x A x F mm.: 280 x 475 x 223. •Peso: 6,5 kg.

ESPECIFICACIONES TECNICAS DEL SISTEMA 300/410

<p>Amplificador AX-300</p> <p>Potencia de salida Potencia dinámica de salida Respuesta en frecuencia Distorsión armónica total Relación señal/ruido Entrada de fono: Entrada de alto nivel: Dimensiones (A x A x F) Peso</p> <p>Sintonizador TX-300</p> <p>Sección de FM: Sensibilidad con 50 dB de S/R): Mono: Estéreo: Selectividad de canales alternos Relación señal/ruido (mono/estéreo) Distorsión armónica Respuesta en frecuencia</p> <p>Sección de AM: Sensibilidad Relación S/R Dimensiones (A x A x F) Peso</p>	<p>40 w, 1 kHz, 4 ohms 75 w/canal (4 ohms) 20-20.000 Hz ± 0,5 dB 0,01% 88 dB 100 dB 435 x 92 x 293 mm 4,6 kg</p> <p>1,6 µV (15,3 dBf) 21 µV (37,7 dBf) 85 dB 82 dB/76 dB 0,1% 20 Hz-15 kHz ± 1,5 dB</p> <p>12 µV 50 dB 435 x 72 x 237 mm 2,1 kg</p>	<p>Platinas a cassette KX-200/KX-W202</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">KX-200</td> <td style="text-align: center;">KX-W202</td> </tr> <tr> <td>Lloro y trémolo: w(RMS)</td> <td style="text-align: center;">menor del 0,08%</td> <td style="text-align: center;">menor del 0,08%</td> </tr> <tr> <td>Relación señal/ruido:</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td> sin Dolby</td> <td style="text-align: center;">58 dB</td> <td style="text-align: center;">58 dB</td> </tr> <tr> <td> con Dolby B</td> <td style="text-align: center;">66 dB</td> <td style="text-align: center;">66 dB</td> </tr> <tr> <td> con Dolby C</td> <td style="text-align: center;">74 dB</td> <td style="text-align: center;">74 dB</td> </tr> <tr> <td>Respuesta en frecuencia</td> <td style="text-align: center;">20-16.000 Hz ± 3 dB</td> <td style="text-align: center;">20-18.000 Hz ± 3 dB</td> </tr> <tr> <td>Distorsión armónica total (cinta de metal)</td> <td style="text-align: center;">menor del 1%</td> <td style="text-align: center;">menor del 1%</td> </tr> <tr> <td>Dimensiones (A x A x F) mm</td> <td style="text-align: center;">435 x 112 x 272</td> <td style="text-align: center;">435 x 112 x 271,5</td> </tr> <tr> <td>Peso</td> <td style="text-align: center;">4,2 kg</td> <td style="text-align: center;">4,5 kg</td> </tr> </table>		KX-200	KX-W202	Lloro y trémolo: w(RMS)	menor del 0,08%	menor del 0,08%	Relación señal/ruido:			sin Dolby	58 dB	58 dB	con Dolby B	66 dB	66 dB	con Dolby C	74 dB	74 dB	Respuesta en frecuencia	20-16.000 Hz ± 3 dB	20-18.000 Hz ± 3 dB	Distorsión armónica total (cinta de metal)	menor del 1%	menor del 1%	Dimensiones (A x A x F) mm	435 x 112 x 272	435 x 112 x 271,5	Peso	4,2 kg	4,5 kg	<p>Giradiscos TT-300</p> <p>Sistema de Transmisión Motor Relación señal/ruido Lloro y trémolo Brazo Longitud efectiva Cápsula Dimensiones (A x A x F) Peso</p> <p>Lector de Compact Disc CDX-410</p> <p>Respuesta en frecuencia Distorsión armónica + ruido Margen Dinámico Relación señal/ruido Separación entre canales Lloro y trémolo Nivel de salida Dimensiones (A x A x F) Peso</p>	<p>Correa Servo de C.C. mejor que 70 dB menor del 0,045% Recto, estáticamente equilibrado 230 mm Tipo magnético, fuerza de apoyo de 0-3 gr 430 x 105 x 375 mm 3,8 kg</p> <p>5-20.000 Hz ± 0,5 dB 0,008% (1 kHz) 96 dB 100 dB 80 dB (1 kHz) Indetectable 2 V 435 x 107 x 344 mm 4,8 kg</p>
	KX-200	KX-W202																																
Lloro y trémolo: w(RMS)	menor del 0,08%	menor del 0,08%																																
Relación señal/ruido:																																		
sin Dolby	58 dB	58 dB																																
con Dolby B	66 dB	66 dB																																
con Dolby C	74 dB	74 dB																																
Respuesta en frecuencia	20-16.000 Hz ± 3 dB	20-18.000 Hz ± 3 dB																																
Distorsión armónica total (cinta de metal)	menor del 1%	menor del 1%																																
Dimensiones (A x A x F) mm	435 x 112 x 272	435 x 112 x 271,5																																
Peso	4,2 kg	4,5 kg																																

Altavoces acústicos NS-E7. •Tipo: 3 vías, 3 altavoces, bass reflex. •Altavoz de graves: 20 cm. cono. •Altavoz de medios: 10 cm. cono. •Altavoz de agudos: 2,5 cm. cúpula. •Respuesta en frecuencia: 65-20.000 Hz. •Impedancia nominal: 6 ohm. •Potencia musical admisible: 120 w. •Potencia nominal: 60 w. •Dimensiones: A x A x F mm.: 280 x 475 x 223. •Peso: 6,5 kg.

ESPECIFICACIONES TECNICAS DEL SISTEMA 400/410

<p>Amplificador AX-400</p> <p>Potencia de salida Potencia de salida dinámica Distorsión armónica total Respuesta en frecuencia Relación señal/ruido Dimensiones (A x A x F) Peso</p>	<p>60 + 60 w (8 ohms) 70 + 70 w (4 ohms) 126 w sobre 4 ohm 0,004% 20-20.000 Hz ± 0,5 dB Entrada de fono: imán móvil: 91 dB bobina móvil: 75 dB Entrada de alto nivel: 106 dB 435 x 134 x 332 mm 6,2 kg</p>	<p>Platinas a cassette KX-200/KX-W202/KX-W302</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">KX-200</td> <td style="text-align: center;">KX-W202</td> <td style="text-align: center;">KX-W302</td> </tr> <tr> <td>Lloro y trémolo: w(RMS)</td> <td style="text-align: center;">menor del 0,08%</td> <td style="text-align: center;">menor del 0,08%</td> <td style="text-align: center;">menor del 0,08%</td> </tr> <tr> <td>Relación señal/ruido:</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td> sin Dolby</td> <td style="text-align: center;">58 dB</td> <td style="text-align: center;">58 dB</td> <td style="text-align: center;">58 dB</td> </tr> <tr> <td> con Dolby B</td> <td style="text-align: center;">66 dB</td> <td style="text-align: center;">66 dB</td> <td style="text-align: center;">66 dB</td> </tr> <tr> <td> con Dolby C</td> <td style="text-align: center;">74 dB</td> <td style="text-align: center;">74 dB</td> <td style="text-align: center;">74 dB</td> </tr> <tr> <td>Respuesta en frecuencia</td> <td style="text-align: center;">20-16.000 Hz ± 3 dB</td> <td style="text-align: center;">20-18.000 Hz ± 3 dB</td> <td style="text-align: center;">20-20.000 Hz ± 3 dB</td> </tr> <tr> <td>Distorsión armónica total (cinta de metal)</td> <td style="text-align: center;">menor del 1%</td> <td style="text-align: center;">menor del 1%</td> <td style="text-align: center;">menor del 1%</td> </tr> <tr> <td>Dimensiones (A x A x F) mm</td> <td style="text-align: center;">435 x 112 x 272</td> <td style="text-align: center;">435 x 112 x 271,5</td> <td style="text-align: center;">435 x 112 x 271,5</td> </tr> <tr> <td>Peso</td> <td style="text-align: center;">4,2 kg</td> <td style="text-align: center;">4,5 kg</td> <td style="text-align: center;">4,7 kg</td> </tr> </table> <p>Sintonizador TX-300</p> <p>Sección de FM: (Sensibilidad con 50 dB de S/R) Mono: 1,6 µV (15,3 dBf) Estéreo: 21 µV (37,7 dBf) 85 dB 82 dB/76 dB 0,1% 20 Hz-15 kHz ± 1,5 dB</p> <p>Sección de AM: Sensibilidad Relación S/R Dimensiones: (A x A x F) Peso</p>		KX-200	KX-W202	KX-W302	Lloro y trémolo: w(RMS)	menor del 0,08%	menor del 0,08%	menor del 0,08%	Relación señal/ruido:				sin Dolby	58 dB	58 dB	58 dB	con Dolby B	66 dB	66 dB	66 dB	con Dolby C	74 dB	74 dB	74 dB	Respuesta en frecuencia	20-16.000 Hz ± 3 dB	20-18.000 Hz ± 3 dB	20-20.000 Hz ± 3 dB	Distorsión armónica total (cinta de metal)	menor del 1%	menor del 1%	menor del 1%	Dimensiones (A x A x F) mm	435 x 112 x 272	435 x 112 x 271,5	435 x 112 x 271,5	Peso	4,2 kg	4,5 kg	4,7 kg	<p>Giradiscos TT-300</p> <p>Sistema de Transmisión Motor Relación señal/ruido Lloro y trémolo Brazo Longitud efectiva Cápsula Dimensiones (A x A x F) Peso</p> <p>Lector de Compact Disc CDX-400</p> <p>Respuesta en frecuencia Distorsión armónica + ruido Margen Dinámico Relación S/R Separación entre canales Lloro y trémolo Nivel de salida Dimensiones (A x A x F) Peso</p>	<p>Correa Servo de C.C. mejor que 70 dB menor del 0,045% Recto, estáticamente equilibrado 230 mm Tipo magnético, fuerza de apoyo de 0-3 gr 430 x 105 x 375 mm 3,8 kg</p> <p>5-20.000 Hz ± 0,5 dB 0,008% (1 kHz) 96 dB 100 dB 80 dB (1 kHz) Indetectable 2 V 435 x 107 x 344 mm 4,8 kg</p>
	KX-200	KX-W202	KX-W302																																									
Lloro y trémolo: w(RMS)	menor del 0,08%	menor del 0,08%	menor del 0,08%																																									
Relación señal/ruido:																																												
sin Dolby	58 dB	58 dB	58 dB																																									
con Dolby B	66 dB	66 dB	66 dB																																									
con Dolby C	74 dB	74 dB	74 dB																																									
Respuesta en frecuencia	20-16.000 Hz ± 3 dB	20-18.000 Hz ± 3 dB	20-20.000 Hz ± 3 dB																																									
Distorsión armónica total (cinta de metal)	menor del 1%	menor del 1%	menor del 1%																																									
Dimensiones (A x A x F) mm	435 x 112 x 272	435 x 112 x 271,5	435 x 112 x 271,5																																									
Peso	4,2 kg	4,5 kg	4,7 kg																																									

Altavoces acústicos NS-E7. •Tipo: 3 vías, 3 altavoces, bass reflex. •Altavoz de graves: 20 cm. cono. •Altavoz de medios: 10 cm. cono. •Altavoz de agudos: 2,5 cm. cúpula. •Respuesta en frecuencia: 65-20.000 Hz. •Impedancia nominal: 6 ohm. •Potencia musical admisible: 120 w. •Potencia nominal: 60 w. •Dimensiones: A x A x F mm.: 280 x 475 x 223. •Peso: 6,5 kg.

ESPECIFICACIONES TECNICAS DEL SISTEMA 500/510

Amplificador AX-500

Potencia de salida mínima	85 + 85 w (8 ohms)
Potencia dinámica	200 w (4 ohms)
Distorsión armónica total	0,003%
Respuesta en frecuencia	20-20.000 Hz ± 0,5 dB
Relación señal/ruido	
Fono:	92 dB
Alto nivel:	106 dB
Dimensiones (A × A × F)	435 × 139 × 332 mm
Peso	7,7 kg

Sintonizador TX-500

Sección FM:	
Sensibilidad	1,55 µV (15,1 dBf) mono, 21 µV (37,7 dBf) estéreo
Selectividad	85 dB
Relación señal/ruido	82/76 mono/estéreo
Distorsión armónica	0,05%
Separación entre canales estéreo	50 dB (1 kHz)
Respuesta en frecuencia	20 Hz-15kHz ± 1,5 dB
Sección de AM:	
Sensibilidad	10 µV
Relación señal/ruido	50 dB
Dimensiones (A × A × F)	435 × 92,5 × 283,5 mm

Platinas a cassette KX-300/KX-W302

	KX-300	KX-W302
Lloro y trémolo: w(RMS)	menor del 0,05%	menor del 0,08%
Relación señal/ruido:		
sin Dolby	60 dB	58 dB
con Dolby B	68 dB	66 dB
con Dolby C	76 dB	74 dB
Respuesta en frecuencia	30-20.000 Hz ± 3 dB	20-16.000 Hz ± 3 dB
Distorsión armónica total (cinta de metal)	menor del 1%	menor del 1%
Dimensiones (A × A × F) mm	435 × 112 × 273	435 × 112 × 271,5
Peso	4,2 kg	4,7 kg

Giradiscos TT-400

Transmisión	Correa
Motor	Servo de C.C.
Relación señal/ruido	mejor que 70 dB
Lloro y trémolo	menor del 0,045%
Tipo de brazo	recto
Logitud	230 mm
Cápsula fuerza de apoyo	entre 0 y 3 gr
Dimensiones (A × A × F)	430 × 110 × 375 mm
Peso	4 kg

Lector de Compact Disc CDX-510

Respuesta en frecuencia	5-20.000 Hz ± 0,5 dB
Distorsión armónica + ruido	0,008% (1 kHz)
Margen Dinámico	96 dB
Relación señal/ruido	100 dB
Lloro y trémolo	Indetectable
Tensión de salida	2,0 V
Dimensiones (A × A × F)	435 × 107 × 344 mm
Peso	5,5 kg

Pantallas acústicas NS-E77. •Tipo: 3 vías, 4 altavoces. •Altavoces: graves: 25 cm. cono; medios: 10 cm. cono; agudos: 2 × 2,5 cm. cúpula. •Respuesta en frecuencia: 45-25.000 Hz. •Impedancia nominal: 6 ohm. •Potencia musical admisible: 160 w. •Dimensiones: A × A × F mm.: 341 × 549 × 243. •Peso: 10,5 kg.

ESPECIFICACIONES TECNICAS DEL SISTEMA MIDI-555

KA-M555 Platina a cassette doble con amplificador

Sección de amplificador

Mínima potencia eficaz de salida por canal (6 ohmios)	35 W/5 W
Potencia dinámica (6 ohmios, adelante/atrás)	60 W/7 W
DIN (1 kHz, 1% DAT, 6 ohmios)	40 W/5 W
DAT (MM a REC OUT)	0,006%
Respuesta de frecuencia (CD, etc.)	5 a 20.000 Hz ± 0,5 dB
Relación S/N (red IHF-A)	
Giradiscos (5 mV)	80 dB
CD/DAT/VDP/TUNER	90 dB

Sección de magnetófono doble de cassette

Tipo	Magnetófono doble de cassettes con inversión automática
Lloro y tremolación (Valor eficaz ponderado)	0,08%
Relación S/R	
Dolby B activado	65 dB
Dolby C activado	72 dB
NR desactivado	55 dB
Respuesta de frecuencia (metal)	35 - 16.000 Hz ± 3 dB

Generalidad

Dimensiones (An × Al × Pr)	340 × 234,5 × 310 mm
Peso	8,2 kg

Lector de C.D. CD-M555

Distorsión armónica - ruido (1 kHz)	0,008%
Respuesta de frecuencia	5 - 20.000 Hz ± 0,5 dB
Relación S/N	100 dB
Gama dinámica	96 dB
Separación entre canales (1 kHz)	80 dB
Lloro y tremolación	Debajo de los límites medibles
Tensión de salida	2 V
Dimensiones (An × Al × Pr)	340 × 85 × 320 mm
Peso	3,5 kg

Sintonizador T-M555/L de AM/FM

Sección de FM

Gama de sintonización	87,5 a 108 MHz
Sensibilidad útil (75 ohmios, mono)	1,6 µV (15,3 dBf)
Relación de respuesta de imagen	40 dB
Relación de respuesta de FI	90 dB
Selectividad alternativa de canal	85 dB
Relación S/N (Mono)	82 dB
Separación estéreo	40 dB

Generalidad

Dimensiones (An × Al × Pr)	340 × 68,5 × 298,5 mm
Peso	2,5 kg

Giradiscos P-M555

Tipo	Totalmente automático transmisión a correa
Lloro y tremolación (Valor eficaz ponderado)	0,05%
Relación S/N (IEC98A WTD)	70 dB
Nivel de salida de cápsula (1 kHz)	2,5 mV
Dimensiones (An × Al × Pr)	340 × 83 × 320 mm
Peso	2,5 kg

Ecualizador gráfico EQ-M555

Tipo	Control de ecualización 7 bandas independiente para cada canal, con analizador de espectro
Respuesta de frecuencia	20 - 20.000 Hz ± 0,5 dB
Frecuencias centrales	63, 160, 400, 1 k, 2,5 k, 6,3 k, 16 kHz ± 12 dB
Margen de control de ecualización	0,003%
DAT (1 kHz, 1V)	105 dB
Relación S/N (1V)	340 × 98 × 282 mm
Dimensiones (An × Al × Pr)	2,7 kg
Peso	

Altavoces de presencia NS-E555

Tipo	Cono angular
Altavoz excitador	8 cm
Potencia de entrada musical	20 W
Nivel de presión acústica	85 dB/W/m
Respuesta de frecuencia	200 - 20.000 Hz
Impedancia nominal	6 ohmios
Dimensiones (An × Al × Pr)	125 × 180 × 83 mm
Peso	0,55 kg

Pantallas acústicas NS-E7. •Tipo: 3 vías, 3 altavoces, bass reflex. •Altavoz de graves: 20 cm. cono. •Altavoz de medios: 10 cm. cono. •Altavoz de agudos: 2,5 cm. cúpula. •Respuesta en frecuencia: 65-20.000 Hz. •Impedancia nominal: 6 ohm. •Potencia musical admisible: 120 w. •Potencia nominal: 60 w. •Dimensiones: A × A × F mm.: 280 × 475 × 223. •Peso: 6,5 kg.

ESPECIFICACIONES TECNICAS DEL SISTEMA AV-33

Amplificador - ecualizador AV-33

Potencia de salida mínima RMS, Frontal (20 Hz-20 kHz, 8 ohms)	80 W × 2 (0,05% D.A.T.), 115 W DIN Standard
Potencia de salida mínima posterior (1 kHz, 8 ohms)	15 W × 2 (0,9% D.A.T.)
Relación S/R:	79 dB (fono); 100 dB (AUX/CD/TUNER)
Separación entre canales	70/60 dB (1 kHz/10 kHz)
Frecuencias centrales de ecualización	60, 150, 400, 1k, 2,5k, 6,3k, 16 kHz
Dimensiones (A × A × F)	435 × 122,5 × 300,5 mm
Peso	7,5 kg

Giradiscos P-31

Lloro y trémolo	0,05% (W.RMS)
Relación S/R (Ponderación A)	70 dB (IEC 98 A WTD)
Dimensiones (A × A × F)	430 × 80 × 347 mm
Peso	2,1 kg

Platina a cassette doble K-31

Lloro y trémolo (WRMS)	menos de 0,08%
Relación S/R	mejor de 58 dB (sin Dolby); mejor que 74 dB (con Dolby)
Respuesta en frecuencia (—20 dB)	20-16.000 Hz ± 3 dB (cinta normal); 20-17.000 Hz ± 3 dB (cinta Cromo); 20-18.000 Hz ± 3 dB (cinta de metal)
Dimensiones (A × A × F)	435 × 112 × 271,5 mm
Peso	4,5 kg

Lector de Compact Disc CD-29

Distorsión armónica + Ruido	0,008% (1 kHz)
Margen Dinámico	96 dB
Relación S/R (EIAJ)	100 dB
Respuesta en frecuencia	5-20.000 Hz (± 0,5 dB)
Dimensiones (A × A × F)	435 × 107 × 344 mm
Peso	4,8 kg

Sintonizador T-33

Sección FM

Sensibilidad útil	0,8 µV (9,3 dBf)
Relación S/R	82 dB (mono); 76 dB (estéreo)
Selectividad de canales alternos	85 dB
Separación estéreo	40 dB (1 kHz)

Sección de AM

Sensibilidad útil	300 µV
Relación S/R	50 dB
Selectividad	32 dB

General

Dimensiones (A × A × F)	435 × 72 × 237 mm
Peso	2,1 kg

Pantallas acústicas NS-E77. •Tipo: 3 vías, 4 altavoces. •Altavoces: graves: 25 cm. cono; medios: 10 cm. cono; agudos: 2 × 2,5 cm. cúpula. •Respuesta en frecuencia: 45-25.000 Hz. •Impedancia nominal: 6 ohm. •Potencia musical admisible: 160 w. •Dimensiones: A × A × F mm.: 341 × 549 × 243. •Peso: 10,5 kg.

Crítica discográfica
 Una discografía de Yamaha Hi-Fi
 Apoyante del Conservatorio de
 Música de Sevilla y de la Dirección de
 El Ballet y Teatro de Sevilla. El
 último álbum de este grupo es
 una gran obra maestra.
 El grupo de instrumentos
 incluye: flauta, clarinete,
 trompa, trombón, violín,
 viola, violonchelo y
 contrabajo. El grupo
 está dirigido por el
 compositor y director
 de orquesta, el Sr.
 José María García
 Castaño.

ESPECIFICACIONES TECNICAS DEL SISTEMA RX-300/410

Receptor RX-300	Potencia de salida mínima Respuesta en frecuencia Distorsión armónica total Relación señal/ruido Sensibilidad en FM Selectividad Relación señal/ruido mono/estéreo Distorsión armónica total en FM (estéreo) Dimensiones (A x A x F) Peso	40 w canal (8 ohms) 20-20.000 Hz ± 0,5 dB 0,01% 88 dB 1,55 µV (15,1 dBf) 50 dB 76/70 dB 0,1% 435 x 126 x 289 mm 5,2 kg	Platinas a cassette KX-200/KX-W202	<table border="0"> <tr> <td></td> <td>KX-200</td> <td>KX-W202</td> </tr> <tr> <td>Lloro y trémolo: w(RMS)</td> <td>menor del 0,08%</td> <td>menor del 0,08%</td> </tr> <tr> <td>Relación señal/ruido:</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td> sin Dolby</td> <td>58 dB</td> <td>58 dB</td> </tr> <tr> <td> con Dolby B</td> <td>66 dB</td> <td>66 dB</td> </tr> <tr> <td> con Dolby C</td> <td>74 dB</td> <td>74 dB</td> </tr> <tr> <td>Respuesta en frecuencia</td> <td>20-16.000 Hz ± 3 dB</td> <td>20-18.000 Hz ± 3 dB</td> </tr> <tr> <td>Distorsión armónica total (cinta de metal)</td> <td>menor del 1%</td> <td>menor del 1%</td> </tr> <tr> <td>Dimensiones (A x A x F) mm</td> <td>435 x 112 x 272</td> <td>435 x 112 x 271,5</td> </tr> <tr> <td>Peso</td> <td>4,2 kg</td> <td>4,5 kg</td> </tr> </table>		KX-200	KX-W202	Lloro y trémolo: w(RMS)	menor del 0,08%	menor del 0,08%	Relación señal/ruido:			sin Dolby	58 dB	58 dB	con Dolby B	66 dB	66 dB	con Dolby C	74 dB	74 dB	Respuesta en frecuencia	20-16.000 Hz ± 3 dB	20-18.000 Hz ± 3 dB	Distorsión armónica total (cinta de metal)	menor del 1%	menor del 1%	Dimensiones (A x A x F) mm	435 x 112 x 272	435 x 112 x 271,5	Peso	4,2 kg	4,5 kg	<table border="0"> <tr> <td>Giradiscos TT-300</td> <td> Sistema de Transmisión Motor Relación señal/ruido Lloro y trémolo Brazo Longitud efectiva Cápsula Dimensiones (A x A x F) Peso </td> <td> Correa Servo de C.C. mejor que 70 dB menor del 0,045% Recto, estáticamente equilibrado 230 mm Tipo magnético, fuerza de apoyo de 0-3 gr 430 x 105 x 375 mm 3,8 kg </td> </tr> <tr> <td>Lector de Compact Disc CDX-410</td> <td> Respuesta en frecuencia Distorsión armónica + ruido Margen Dinámico Relación S/R Separación entre canales Lloro y trémolo Nivel de salida Dimensiones (A x A x F) Peso </td> <td> 5-20.000 Hz ± 0,5 dB 0,008% (1 kHz) 96 dB 100 dB 80 dB (1 kHz) Indetectable 2 V 435 x 107 x 344 mm 4,8 kg </td> </tr> </table>	Giradiscos TT-300	Sistema de Transmisión Motor Relación señal/ruido Lloro y trémolo Brazo Longitud efectiva Cápsula Dimensiones (A x A x F) Peso	Correa Servo de C.C. mejor que 70 dB menor del 0,045% Recto, estáticamente equilibrado 230 mm Tipo magnético, fuerza de apoyo de 0-3 gr 430 x 105 x 375 mm 3,8 kg	Lector de Compact Disc CDX-410	Respuesta en frecuencia Distorsión armónica + ruido Margen Dinámico Relación S/R Separación entre canales Lloro y trémolo Nivel de salida Dimensiones (A x A x F) Peso	5-20.000 Hz ± 0,5 dB 0,008% (1 kHz) 96 dB 100 dB 80 dB (1 kHz) Indetectable 2 V 435 x 107 x 344 mm 4,8 kg
	KX-200	KX-W202																																							
Lloro y trémolo: w(RMS)	menor del 0,08%	menor del 0,08%																																							
Relación señal/ruido:																																									
sin Dolby	58 dB	58 dB																																							
con Dolby B	66 dB	66 dB																																							
con Dolby C	74 dB	74 dB																																							
Respuesta en frecuencia	20-16.000 Hz ± 3 dB	20-18.000 Hz ± 3 dB																																							
Distorsión armónica total (cinta de metal)	menor del 1%	menor del 1%																																							
Dimensiones (A x A x F) mm	435 x 112 x 272	435 x 112 x 271,5																																							
Peso	4,2 kg	4,5 kg																																							
Giradiscos TT-300	Sistema de Transmisión Motor Relación señal/ruido Lloro y trémolo Brazo Longitud efectiva Cápsula Dimensiones (A x A x F) Peso	Correa Servo de C.C. mejor que 70 dB menor del 0,045% Recto, estáticamente equilibrado 230 mm Tipo magnético, fuerza de apoyo de 0-3 gr 430 x 105 x 375 mm 3,8 kg																																							
Lector de Compact Disc CDX-410	Respuesta en frecuencia Distorsión armónica + ruido Margen Dinámico Relación S/R Separación entre canales Lloro y trémolo Nivel de salida Dimensiones (A x A x F) Peso	5-20.000 Hz ± 0,5 dB 0,008% (1 kHz) 96 dB 100 dB 80 dB (1 kHz) Indetectable 2 V 435 x 107 x 344 mm 4,8 kg																																							

Pantallas acústicas NS-E7. •Tipo: 3 vías, 3 altavoces, bass reflex. •Altavoz de graves: 20 cm. cono. •Altavoz de medios: 10 cm. cono. •Altavoz de agudos: 2,5 cm. cúpula. •Respuesta en frecuencia: 65-20.000 Hz. •Impedancia nominal: 6 ohm. •Potencia musical admisible: 120 w. •Potencia nominal: 60 w. •Dimensiones: A x A x F mm.: 280 x 475 x 223. •Peso: 6,5 kg.

ESPECIFICACIONES TECNICAS DEL SISTEMA RX-500/410

Receptor RX-500	Potencia de salida mínima Respuesta en frecuencia Distorsión armónica total Relación señal/ruido Sensibilidad en FM Selectividad Relación señal/ruido mono/estéreo Distorsión armónica total en FM (estéreo) Dimensiones (A x A x F) Peso	60 w canal (8 ohms) 20-20.000 Hz ± 0,5 dB 0,01% 82 dB 1,55 µV (15,1 dBf) 50 dB 76/70 dB 0,1% 435 x 126 x 289 mm 5,6 kg	Platinas a cassette KX-300/KX-W302	<table border="0"> <tr> <td></td> <td>KX-300</td> <td>KX-W302</td> </tr> <tr> <td>Lloro y trémolo: w(RMS)</td> <td>menor del 0,05%</td> <td>menor del 0,08%</td> </tr> <tr> <td>Relación señal/ruido:</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td> sin Dolby</td> <td>60 dB</td> <td>58 dB</td> </tr> <tr> <td> con Dolby B</td> <td>68 dB</td> <td>66 dB</td> </tr> <tr> <td> con Dolby C</td> <td>76 dB</td> <td>74 dB</td> </tr> <tr> <td>Respuesta en frecuencia</td> <td>30-20.000 Hz ± 3 dB</td> <td>20-16.000 Hz ± 3 dB</td> </tr> <tr> <td>Distorsión armónica total (cinta de metal)</td> <td>menor del 1%</td> <td>menor del 1%</td> </tr> <tr> <td>Dimensiones (A x A x F) mm</td> <td>435 x 112 x 273</td> <td>435 x 112 x 271,5</td> </tr> <tr> <td>Peso</td> <td>4,2 kg</td> <td>4,7 kg</td> </tr> </table>		KX-300	KX-W302	Lloro y trémolo: w(RMS)	menor del 0,05%	menor del 0,08%	Relación señal/ruido:			sin Dolby	60 dB	58 dB	con Dolby B	68 dB	66 dB	con Dolby C	76 dB	74 dB	Respuesta en frecuencia	30-20.000 Hz ± 3 dB	20-16.000 Hz ± 3 dB	Distorsión armónica total (cinta de metal)	menor del 1%	menor del 1%	Dimensiones (A x A x F) mm	435 x 112 x 273	435 x 112 x 271,5	Peso	4,2 kg	4,7 kg	<table border="0"> <tr> <td>Giradiscos TT-400</td> <td> Transmisión Motor Relación señal/ruido Lloro y trémolo Tipo de brazo Longitud Cápsula fuerza de apoyo Dimensiones (A x A x F) Peso </td> <td> Correa Servo de C.C. mejor que 70 dB menor del 0,045% recto 230 mm entre 0 y 3 gr 430 x 110 x 375 mm 4 kg </td> </tr> <tr> <td>Lector de Compact Disc CDX-410</td> <td> Respuesta en frecuencia Distorsión armónica + ruido Margen Dinámico Relación S/R Separación entre canales Lloro y trémolo Nivel de salida Dimensiones (A x A x F) Peso </td> <td> 5-20.000 Hz ± 0,5 dB 0,008% (1 kHz) 96 dB 100 dB 80 dB (1 kHz) Indetectable 2 V 435 x 107 x 344 mm 4,8 kg </td> </tr> </table>	Giradiscos TT-400	Transmisión Motor Relación señal/ruido Lloro y trémolo Tipo de brazo Longitud Cápsula fuerza de apoyo Dimensiones (A x A x F) Peso	Correa Servo de C.C. mejor que 70 dB menor del 0,045% recto 230 mm entre 0 y 3 gr 430 x 110 x 375 mm 4 kg	Lector de Compact Disc CDX-410	Respuesta en frecuencia Distorsión armónica + ruido Margen Dinámico Relación S/R Separación entre canales Lloro y trémolo Nivel de salida Dimensiones (A x A x F) Peso	5-20.000 Hz ± 0,5 dB 0,008% (1 kHz) 96 dB 100 dB 80 dB (1 kHz) Indetectable 2 V 435 x 107 x 344 mm 4,8 kg
	KX-300	KX-W302																																							
Lloro y trémolo: w(RMS)	menor del 0,05%	menor del 0,08%																																							
Relación señal/ruido:																																									
sin Dolby	60 dB	58 dB																																							
con Dolby B	68 dB	66 dB																																							
con Dolby C	76 dB	74 dB																																							
Respuesta en frecuencia	30-20.000 Hz ± 3 dB	20-16.000 Hz ± 3 dB																																							
Distorsión armónica total (cinta de metal)	menor del 1%	menor del 1%																																							
Dimensiones (A x A x F) mm	435 x 112 x 273	435 x 112 x 271,5																																							
Peso	4,2 kg	4,7 kg																																							
Giradiscos TT-400	Transmisión Motor Relación señal/ruido Lloro y trémolo Tipo de brazo Longitud Cápsula fuerza de apoyo Dimensiones (A x A x F) Peso	Correa Servo de C.C. mejor que 70 dB menor del 0,045% recto 230 mm entre 0 y 3 gr 430 x 110 x 375 mm 4 kg																																							
Lector de Compact Disc CDX-410	Respuesta en frecuencia Distorsión armónica + ruido Margen Dinámico Relación S/R Separación entre canales Lloro y trémolo Nivel de salida Dimensiones (A x A x F) Peso	5-20.000 Hz ± 0,5 dB 0,008% (1 kHz) 96 dB 100 dB 80 dB (1 kHz) Indetectable 2 V 435 x 107 x 344 mm 4,8 kg																																							

Pantallas acústicas NS-E7. •Tipo: 3 vías, 3 altavoces, bass reflex. •Altavoz de graves: 20 cm. cono. •Altavoz de medios: 10 cm. cono. •Altavoz de agudos: 2,5 cm. cúpula. •Respuesta en frecuencia: 65-20.000 Hz. •Impedancia nominal: 6 ohm. •Potencia musical admisible: 120 w. •Potencia nominal: 60 w. •Dimensiones: A x A x F mm.: 280 x 475 x 223. •Peso: 6,5 kg.

ESPECIFICACIONES TECNICAS DEL SISTEMA RX-700/510

Receptor RX-700	Potencia de salida mínima Respuesta en frecuencia Distorsión armónica total Relación señal/ruido Sensibilidad en FM Selectividad Relación señal/ruido mono/estéreo Distorsión armónica total en FM (estéreo) Dimensiones (A x A x F) Peso	75 w canal (8 ohms) 20-20.000 Hz ± 0,5 dB 0,005% 84 dB 1,55 µV (15,1 dBf) 55 dB 75/70 dB 0,07% 435 x 126 x 289 mm 6,3 kg	Platinas a cassette KX-500/KX-W500	<table border="0"> <tr> <td></td> <td>KX-500</td> <td>KX-W500</td> </tr> <tr> <td>Lloro y trémolo</td> <td>menos de 0,05%</td> <td>menos del 0,08%</td> </tr> <tr> <td>Relación señal/ruido:</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td> sin Dolby</td> <td>mayor 60 dB</td> <td>mejor que 58 dB</td> </tr> <tr> <td> con Dolby B</td> <td>mayor 68 dB</td> <td>mejor que 66 dB</td> </tr> <tr> <td> con Dolby C</td> <td>mayor 76 dB</td> <td>mejor que 74 dB</td> </tr> <tr> <td>Respuesta en frecuencia (cinta de metal)</td> <td>20-20.000 Hz ± 3 dB</td> <td>20-16.000 Hz ± 3 dB</td> </tr> <tr> <td>Distorsión armónica total</td> <td>menor del 1%</td> <td>menor del 1%</td> </tr> <tr> <td>Dimensiones (A x A x F) mm</td> <td>435 x 117 x 273</td> <td>435 x 112 x 271,5</td> </tr> <tr> <td>Peso</td> <td>4,5 kg</td> <td>5,0 kg</td> </tr> </table>		KX-500	KX-W500	Lloro y trémolo	menos de 0,05%	menos del 0,08%	Relación señal/ruido:			sin Dolby	mayor 60 dB	mejor que 58 dB	con Dolby B	mayor 68 dB	mejor que 66 dB	con Dolby C	mayor 76 dB	mejor que 74 dB	Respuesta en frecuencia (cinta de metal)	20-20.000 Hz ± 3 dB	20-16.000 Hz ± 3 dB	Distorsión armónica total	menor del 1%	menor del 1%	Dimensiones (A x A x F) mm	435 x 117 x 273	435 x 112 x 271,5	Peso	4,5 kg	5,0 kg	<table border="0"> <tr> <td>Giradiscos TT-400</td> <td> Transmisión Motor Relación señal/ruido Lloro y trémolo Tipo de brazo Longitud Cápsula fuerza de apoyo Dimensiones (A x A x F) Peso </td> <td> Correa Servo de C.C. mejor que 70 dB menor del 0,045% recto 230 mm entre 0 y 3 gr 430 x 110 x 375 mm 4 kg </td> </tr> <tr> <td>Lector de Compact Disc CDX-510</td> <td> Respuesta en frecuencia Distorsión armónica Margen Dinámico Relación señal/ruido Lloro y trémolo Tensión de salida Dimensiones (A x A x F) Peso </td> <td> 5-20.000 Hz ± 5 dB 0,008% 96 dB 100 dB Indetectable 2,0 V 435 x 107 x 344 mm 5,5 kg </td> </tr> </table>	Giradiscos TT-400	Transmisión Motor Relación señal/ruido Lloro y trémolo Tipo de brazo Longitud Cápsula fuerza de apoyo Dimensiones (A x A x F) Peso	Correa Servo de C.C. mejor que 70 dB menor del 0,045% recto 230 mm entre 0 y 3 gr 430 x 110 x 375 mm 4 kg	Lector de Compact Disc CDX-510	Respuesta en frecuencia Distorsión armónica Margen Dinámico Relación señal/ruido Lloro y trémolo Tensión de salida Dimensiones (A x A x F) Peso	5-20.000 Hz ± 5 dB 0,008% 96 dB 100 dB Indetectable 2,0 V 435 x 107 x 344 mm 5,5 kg
	KX-500	KX-W500																																							
Lloro y trémolo	menos de 0,05%	menos del 0,08%																																							
Relación señal/ruido:																																									
sin Dolby	mayor 60 dB	mejor que 58 dB																																							
con Dolby B	mayor 68 dB	mejor que 66 dB																																							
con Dolby C	mayor 76 dB	mejor que 74 dB																																							
Respuesta en frecuencia (cinta de metal)	20-20.000 Hz ± 3 dB	20-16.000 Hz ± 3 dB																																							
Distorsión armónica total	menor del 1%	menor del 1%																																							
Dimensiones (A x A x F) mm	435 x 117 x 273	435 x 112 x 271,5																																							
Peso	4,5 kg	5,0 kg																																							
Giradiscos TT-400	Transmisión Motor Relación señal/ruido Lloro y trémolo Tipo de brazo Longitud Cápsula fuerza de apoyo Dimensiones (A x A x F) Peso	Correa Servo de C.C. mejor que 70 dB menor del 0,045% recto 230 mm entre 0 y 3 gr 430 x 110 x 375 mm 4 kg																																							
Lector de Compact Disc CDX-510	Respuesta en frecuencia Distorsión armónica Margen Dinámico Relación señal/ruido Lloro y trémolo Tensión de salida Dimensiones (A x A x F) Peso	5-20.000 Hz ± 5 dB 0,008% 96 dB 100 dB Indetectable 2,0 V 435 x 107 x 344 mm 5,5 kg																																							

Pantallas acústicas NS-E77. •Tipo: 3 vías, 4 altavoces. •Altavoces: graves: 25 cm. cono; medios: 10 cm. cono; agudos: 2 x 2,5 cm. cúpula. •Respuesta en frecuencia: 45-25.000 Hz. •Impedancia nominal: 6 ohm. •Potencia musical admisible: 160 w. •Dimensiones: A x A x F mm.: 341 x 549 x 243. •Peso: 10,5 kg.

YAMAHA

YAMAHA

que la obra colmara todas las expectativas, y ha sido necesario esperar hasta las coreografías de Balanchine, Tudor, o Neumeier para que la obra volviera a los escenarios. Tampoco ha sido ajena a ello la ampulosa orquestación, que requiere una plantilla más propia de una sala de conciertos que del foso de un teatro, y que supone un verdadero despliegue de todas las posibilidades instrumentales de la música de Strauss.

En esta primera grabación integral (hasta ahora sólo habían sido llevados al disco algunos fragmentos por Rudolf Kempe), Hiroshi Wakasugi se muestra más poderoso que sutil, y le falta una enorme dosis de elegancia para hacer justicia a una obra que cuenta con números inspiradísimos, como la entrada de José o la escena del sueño. La orquesta es aplicada, pero de calidad nada excepcional, y eso también es un problema ante toda esta riqueza de posibilidades. El mayor interés reside exclusivamente en la posibilidad de conocer esta atractiva obra, pero habrá que esperar a que se anime a registrarla algún director verdaderamente straussiano, con una orquesta de primera talla. Como acercamiento no está mal, y la grabación es muy correcta.



R. STRAUSS: Daphne. Hilde Güden, Fritz Wunderlich, James King, Paul Schöffler, Vera Little, Hans Braun, Kurt Equiluz, Harald Proglhof, Ludwig Welter, Rita Streich, Erika Mechera. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Karl Böhm.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423 579-2, 2 CDs. Grabación: ADD Duración: 1 h. 34' 21" Serie: normal

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



Estrenada en Dresde en 1938, **Daphne** comparte con las últimas óperas de Richard Strauss su carácter de intemporalidad, en este caso localizada en esa antigüedad imaginada que tanto gustaba al compositor bávaro. Esta «tragedia bucólica», tal como la denominó su autor, es, en sus sencillas dimensiones, lo que las «piezas en forma de conversación» respecto a las grandes comedias de Strauss, si bien ha sido representada en escasas ocasiones y ha caído bastante en el olvido, a excepción de su escena final, en la que la ninfa "Daphne" se convierte en laurel por deseo de "Apolo". Este pasaje ha sido llevado al disco aisladamente con cierta frecuencia, la última vez por Anna Tomowa-Sintow en un recital de arias para la firma Orfeo. Recientemente, **Daphne** pare-

ce haber tenido una revitalización, con representaciones en Niza (con Cheryl Studer) y Munich (con Catherine Malfitano y dirección de Wolfgang Sawallisch). De la ópera completa sólo existen dos grabaciones comerciales: ésta en vivo de 1964 y otra en estudio de 1982, dirigida por Bernard Haitink y protagonizada por Lucia Popp. La dirección de Karl Böhm, a quien está dedicada la ópera y quien la estrenó, el mejor conocedor del lenguaje dramático straussiano, y su versión tiene mayor fuerza teatral, si bien el hecho de estar grabada durante una representación, aunque le otorga una más intensa dimensión escénica, también repercute en el aspecto sonoro. De este modo, la toma no posee la claridad de la versión de Haitink, que plantea la obra como un gran poema sinfónico con voces. Hilde Güden es una impecable Daphne, de la más genuina escuela vienesa, una maestra en la declamación y el canto straussianos. Su visión de la ninfa también se halla bajo este prisma, y le falta cierta ingenuidad que pudiera contrarrestar un cierto exceso de artificio. En este aspecto, la Popp da una dimensión más moderna al personaje, y estilística y vocalmente es igual de adecuada a la anterior. Los demás cantantes inclinan la balanza a favor de la antigua versión, pues Fritz Wunderlich como el pastor Leucipo y James King como el dios Apolo resultan muy superiores a los estimables Peter Schreier y Reiner Goldberg. Paul Schöffler, ya no en su mejor momento, aporta su presencia y su autoridad a Peneo, aunque sus acentos no tienen la rotundidad de los de Kurt Moll, y Vera Little como Gea resulta tan adecuada como Ortrun Wenkel. Por último, señalar el verdadero lujo de contar con Rita Streich con su luminosa voz como Primera doncella.



STRAVINSKY: Sinfonía en Do. Sinfonía de los Salmos. Concierto en re. Coro de la Ópera Alemana de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

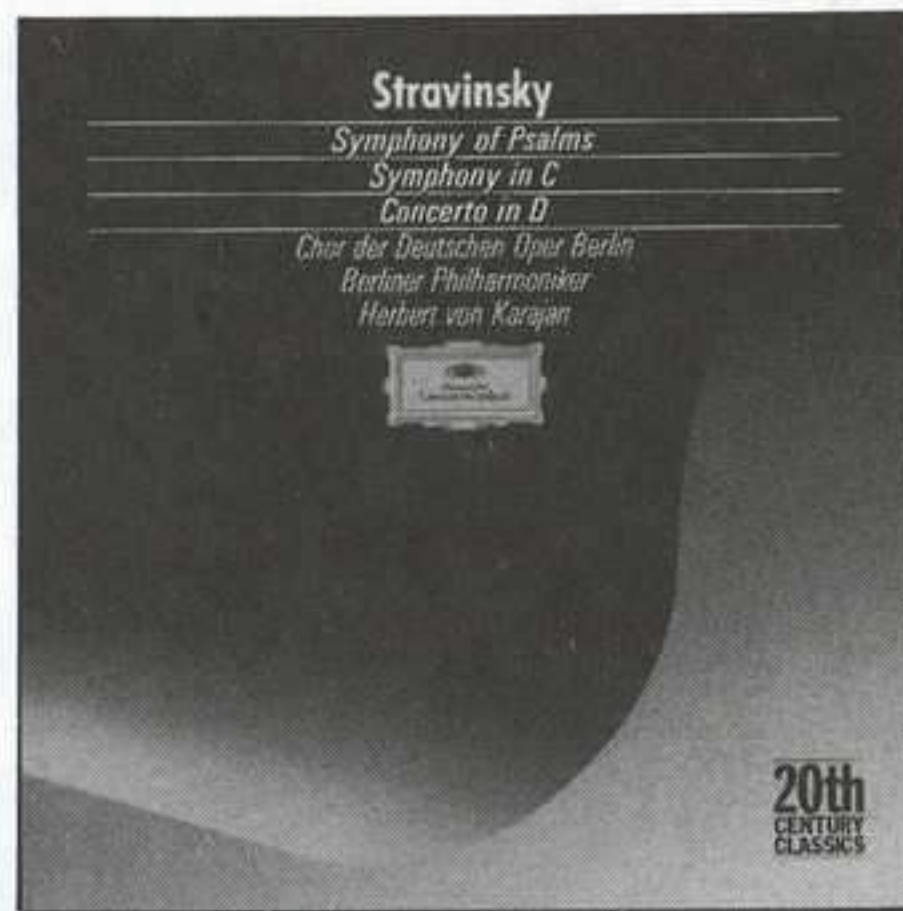
Marca Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423 252-2 Grabación: ADD Duración: 1 h. 4' 30" Serie: Clásicos del Siglo XX (media)

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



Este atractivo programa Stravinsky presenta todos los excesos en los que ha caído Karajan en los últimos años. De este modo, si su extraordinaria técnica, su pleno dominio de la orquesta, su autoridad interpretativa y su capacidad para plasmar las más variadas combina-

ciones sonoras resultan, en principio, muy adecuadas a las características del genial autor ruso (como ya se puso de manifiesto en la nueva grabación de **La consagración de la primavera**, muy superior a la primera). Sin embargo, en esas dos obras maestras de la época neoclásica de Stravinsky que son la **Sinfonía en Do** y el **Concierto en Re**, nos encontramos ante unas ver-



siones excesivamente rígidas, sin el menor asomo de sentido del humor en los abundantes guiños a la música barroca y sin la carga revulsiva que saben imprimirle Dutoit o Colin Davis. Desde esta perspectiva excesivamente romántica, las obras pierden sus aristas y buena parte de su carácter y su sentido. En cuanto a la **Sinfonía de los Salmos**, a fuerza de un agobiante cuidado por el sonido, que coarta toda espontaneidad, y de una blandura expresiva con pretensiones místicas, una composición tan fascinante aparece sin vigor, sin el misterio que encierra en su hermetismo, y resulta excesivamente morosa y grandilocuente. La Filarmónica de Berlín está admirable en todo momento, lo que no le ocurre al Coro, cuyas voces femeninas están faltas de ese toque angelical que encontraríamos en una agrupación dedicada al oratorio, y cuya afinación no siempre es impecable. La toma sonora es estupenda.



TCHAIKOVSKY: Manfredo. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: Riccardo Chailly. Orquesta Filarmónica de Oslo. Director: Mariss Jansons.

Marcas: Decca; Chandos Soporte: disco compacto Referencia: 421 441-2 y CHAN 8535 Grabación: DDD Duración: 55' 37" y 53' 20" Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Decca) ★★★★★ (Chandos)

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



Llegan al mismo tiempo dos grabaciones del año 88 de la monumental **Sinfonía Manfredo** de Tchaikovsky, una de las partituras más intensas del compo-

sitor. El registro Decca ofrece una orquesta de primera fila, la excelente del Concertgebouw de Amsterdam, bajo la dirección de su nuevo y flamante titular, el italiano Riccardo Chailly, a quienes hemos visto no hace mucho en gira por España. En términos generales la impresión que me ha causado este disco es semejante a la ofrecida en los dos conciertos madrileños la pasada temporada: una orquesta completísima y un director todavía en el camino hacia la madurez. Este **Manfredo** resulta apasionado pero un tanto superficial, algo irregular en los tempi y sin ese poso de expresividad interior que la música de Tchaikovsky requiere. La grabación es brillante, a veces aparatosa, pero con una visión poco profunda, como si Chailly estuviese más pendiente de controlar el aparato externo que de llegar al verdadero y desolado corazón de la obra.

En el registro Chandos, el soviético Mariss Jansons con la Filarmónica de Oslo, que también nos visitaron la última temporada, nos da un **Manfredo** más equilibrado y al mismo tiempo más natural. La agrupación noruega, aun siendo inferior a la holandesa, desempeña un buen papel y la fluidez melódica y el discurso expresivo que nos brinda me parecen más adecuados que los de sus colegas.

Desde el punto de vista sonoro, ambos registros son buenos: quizá mejor el Decca, que parece tener una mayor redondez. Mi recomendación va, pues, hacia el compacto Chandos que culmina la serie de las Sinfonías de Tchaikovsky grabadas por Jansons y la Filarmónica de Oslo. Es lástima que ninguno de los dos discos se haya completado con otra obra orquestal de Tchaikovsky, pues espacio suficiente había para ello.



VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 3 "Pastoral". Concierto para oboe. Yvonne Kenny, soprano. David Theodore, oboe. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Bryden Thomson.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi Soporte: disco LP Referencia: ABRD 1289 Grabación: analógica Duración: 55' 56" Serie: normal

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



La música británica continúa siendo una gran desconocida para el aficionado español. La casa Chandos viene ofreciendo una buena cantidad de grabaciones con obras de diversos autores considerados en su país como clásicos. Tal es el caso de Ralph Vaughan Williams, cuyas Sinfonías forman parte del repertorio de las numerosas orquestas de la Gran Bretaña.

En esta grabación se incluyen dos partituras del mencionado maestro: su **Sinfonía núm. 3** "Pastoral" y el **Concierto para oboe y cuerda**. La primera es una obra de 1921 aunque, según el propio autor dice, su inspiración le vino mucho antes, durante la Gran Guerra, en una época que Vaughan Williams pasó en Francia como conductor de ambulancias. El contraste entre los horrores de la contienda y la calma, suavidad, y belleza del paisaje francés movieron al autor a plasmar en música sus sensaciones pastorales. Es una obra de carácter intimista que tiene su momento más bello en el Lento final, en el que interviene una soprano que canta, sin texto, en una vocalización muy sugerente.

El **Concierto para oboe** es de 1944 y guarda una cierta afinidad con la Sinfonía —no en vano el primer movimiento se titula Rondó Pastorale— y es una obra agradable de escuchar aunque esté lejos de la genialidad.

Bryden Thomson es un buen conocedor de la música británica, a la que ha dedicado una parte importante de su carrera de director. Su concepto de las dos obras de Vaughan Williams es sensible, musical y realizado con efecto. Me ha parecido que en algún momento hay una cierta caída del ritmo, de la tensión interna, pero son reparos menores en una realización global muy satisfactoria. La soprano Yvonne Kenny canta con gusto en su breve intervención y el oboísta David Theodore —solista no de la Sinfónica de Londres, sino de la de la BBC— toca con buen gusto, suficiente virtuosismo en el último movimiento y se integra perfectamente en la visión de la batuta rectora.

Buena y clara grabación del habitual alto nivel que ofrece Chandos. Recomendado para los que quieran conocer una faceta, si no esencial, sí interesante de la música de nuestro siglo.



VERDI: Don Carlo. Carlo Bergonzi, Renata Tebaldi, Nicolai Ghiaurov, Dietrich Fischer-Dieskau, Grace Bumbry, Martti Talvela, Tugomir Franc, Jeanette Sinclair, Kenneth MacDonald, John Wakefield, Joan Carlyle. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Director: Sir Georg Solti.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 114-2, 3 CDs.
Grabación: ADD
Duración: 3 h. 18' 2"
Serie: normal

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



Don Carlo es uno de los títulos más complejos de toda la producción verdiana, y se puede decir que sólo hay dos versiones discográficas que le hacen plena

justicia: la de Giulini de 1971 y ésta de Solti de 1966, que acaba de ser reprocesada con un excelente sonido en compacto (y que, de no existir la otra, se podría considerar de absoluta referencia). Las otras versiones incluían salvajes cortes en la partitura, a excepción de la reciente grabación íntegra de la original en francés dirigida por Abbado con resultados muy desiguales (¿por qué no grabaría la versión italiana aprovechando las memorables representaciones del bicentenario de La Scala?).

La férrea dirección del maestro húngaro crea un marco opresivo contra el que tienen que luchar todos los personajes, y en esa pelea afloran todos sus sentimientos reprimidos. Este procedimiento es el inverso al empleado por Giulini (por decirlo de algún modo, en la versión del director italiano los personajes están sometidos a sus propias presiones internas), y si no llega a alcanzar el grado milagroso de éste es debido probablemente a una afinidad algo inferior con el lenguaje verdiano, aunque habrá que esperar en la discografía de Solti hasta su segunda grabación de **Un ballo in maschera** para encontrar un logro aún superior (a excepción de sus milagrosas **Cuatro piezas sacras**, por cierto ¿cuándo en CD?).

En cuanto a las voces, nos encontramos con el mismo caso, aunque otras versiones han incluido interpretaciones aisladas de primer orden (como el "Felipe II" de Boris Christoff, la "Eboli" de Fiorenza Cossotto con Santini, o la "Elisabetta" de Mirella Freni con Karajan).

Carlo Bergonzi es un "Don Carlo" difícilmente superable, por su perfecto dominio del estilo y su juvenil encarnación del atormentado personaje, resultando incluso superior a un excelente Domingo, que posteriormente ha madurado el papel. Como siempre, también con el "Posa" de Dietrich Fischer-Dieskau se le puede objetar a este cantante que no posea un timbre muy adecuado para el repertorio italiano, pero el derroche de facultades y, sobre todo, su admirable creación del personaje no resiste comparación, a pesar de la buena labor de Milnes. Desde Christoff no se escuchaba una voz de la calidad de la de Nicolai Ghiaurov para "Felipe II", aunque Raimondi consigue ser más emocionante. Voces de falcón como las de Shirley Verrett o Grace Bumbry resultan las más apropiadas para "Eboli". La primera es más sutil e incisiva y la segunda más voluptuosa y sensual, aunque menos irreprochable musicalmente. Martti Talvela es un "Inquisidor" absolutamente aterrador. Renata Tebaldi se encontraba ya en evidente declive de facultades, pero sabe incluso aprovechar estas limitaciones para mostrar como "Elisabetta" una fragilidad casi siempre inexistente en sus interpretaciones,

aunque no puede oponerse a una Caballé en estado de gracia. Las intervenciones secundarias son magníficas. Resumiendo, si el **Don Carlo** de Giulini merece un diez como puntuación, al de Solti no se le puede otorgar menos de un nueve.



VERDI: Ernani. Franco Corelli, Leontyne Price, Mario Sereni, Cesare Siepi. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Director: Thomas Schippers.

Marca: G. O. P. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 702-CD 2, 2 CDs.
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 46' 23"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: no procede
Comentarista: **R. B.**



En 1968, Thomas Schippers llevó al disco el **Ernani** de Verdi, en una versión de RCA, que se mantiene en el catálogo como una de las mejores interpretaciones de esta ópera, junto a la de Muti para EMI (y, en algunos aspectos, incluso superior a ésta), y que recientemente ha sido pasada a CD de precio medio. Tres años antes, el 10 de abril de 1965, un equipo muy parecido intervenía en una representación de la obra en el Metropolitan de Nueva York que recoge esta edición (no creo necesario detenerme en el mal estado sonoro de la misma). Del reparto original se mantuvieron la soprano Leontyne Price y el barítono Mario Sereni, mientras el tenor Franco Corelli y el bajo Cesare Siepi fueron sustituidos por Carlo Bergonzi y Ezio Flagello. La primera depuraría considerablemente su comprensión vocal de personaje de "Elvira" en el estudio, pero su vehemencia y su sentido teatral resultan irresistibles, a pesar de las inexactitudes con que adorna la cabaletta del "Ernani, involami", tanto en la afinación como en el control del "fiato" y la coloratura. El segundo no se aparta sustancialmente de su visión de "Don Carlo", consistente y de una pieza, aunque sin excesivas matizaciones (muy inferior, en este aspecto, a la modélica de Bruson, el auténtico triunfador de la grabación de Muti).

Corelli y Bergonzi realizan unos "Ernanis" opuestos y a la vez complementarios, ya que lo que le sobra al primero de arrebatado y de pasión volcánica lo contrarresta el segundo con su refinado sentido del fraseo y una visión más introspectiva y algo menos emocionada. Por último, el "Silva" de Cesare Siepi es de antología por su nobleza, su intención, la calidad de su canto y su arrogante presencia, convirtiéndose en un auténtico y vengativo rival del bandolero (e infinitamente superior como

intérprete a Flagello). La dirección de Schippers, menos cuidada que en el estudio, posee temperatura y es exaltada, contribuyendo al éxito de una velada en muchos puntos memorable.



VERDI: páginas inéditas. Luciano Pavarotti, tenor. Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Claudio Abbado.

Marca: Fonit Cetra. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CDC 29
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 9' 16"
Serie: normal

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



En 1978 y 1980, Luciano Pavarotti y Claudio Abbado realizaron su única colaboración discográfica en esta coproducción entre Fonit Cetra y CBS, que hace algunos años distribuyó en el mercado la firma americana en disco negro. Escogieron para este programa una serie de arias, dúos y música orquestal añadida por Verdi para determinadas representaciones de sus óperas.



La escena lírica para dos tenores *Io la vidi*, intercalada en **Attila**, procede de una ópera incompleta, **Il solitario ed Eloisa**, y se trata de un fragmento poco maduro y personal, sin conocer aún todas las posibilidades de la voz de tenor.

El recitativo y aria *Odio il voto*, destinada al cantante Carlo Guasco al final del acto II de **Ernani**, pero finalmente estrenada por Nicola Ivanov, representa un intento de dotar al personaje de un mayor relieve. La cabaletta del acto I de **I due Foscari** fue escrita para el famoso Mario en sustitución de la original, y en ella podía desplegar sus legendarios sobregados en falsete. Para el "Foresto" del estreno en La Scala de **Attila**, Napoleone Moriani, compuso el melancólico *Oh dolore*, en la que el célebre "cisne del Arno" tuvo ocasión de destilar su morbidez.

La romanza *A toi que j'ai chérie* sustituye el aria *O jour de peine* de la versión original francesa de **Les Vêpres Siciliennes**, para lucimiento del tenor Villaret, que había conseguido un rotundo éxito con **Guillermo Tell**

YO - YO MA

CBS MASTERWORKS



BACH

Suites para violoncello solo
(Album de 2 CD'S)

BEETHOVEN

Las sonatas para cello y piano
con Emanuel Ax, piano
(Album de 2 CD'S)

BOCCHERINI

Concierto para violoncello
St. Paul Chamber Orchestra
Pinchas Zukerman
(LP y CD)

BRAHMS

Doble concierto
Isaac Stern, violín
Sinfónica de Chicago-Abbado
(LP y CD)
Cuarteto con piano Op. 60
con Stern, Laredo y Ax
(LP y CD)

DVORAK

Concierto para violoncello
Filarmónica de Berlín-Maazel
(CD)

Tríos para piano, violín y cello
con Emanuel Ax y Uck Kim
(LP y CD)

ELGAR, WALTON

Conciertos para violoncello
Sinfónica de Londres-Previn
(CD)

HAYDN

Conciertos para cello N^{os} 1 y 2
con la English Chamber Orchestra
(CD)

LALO, SAINT-SAËNS

Conciertos para violoncello
O. Nacional de Francia-Maazel
(CD)

SCHUBERT

Quinteto para cuerda
con el Cuarteto de Cleveland
(CD)

SCHUMANN

Concierto para violoncello
Piezas para cello y piano
con Emanuel Ax
O.R. de Baviera-Colin Davis
(LP y CD)

R. STRAUSS

Don Quijote
(+Momm: Concierto para cello)
Sinfónica de Boston-Ozawa
(CD)

YO - YO MA
ARTISTA EXCLUSIVO
CBS MASTERWORKS

en la Ópera de París. El preludio de **Simon Boccanegra** tiene su origen en el estreno en La Fenice, e incluye el tema del dúo *Figlia a tal nome io palpito*. Por último, la obertura destinada a la primera representación de **Aida** en Milán nunca se interpretó, y la rescató Toscanini en 1940. Como se puede apreciar, es una selección del máximo interés. Pavarotti interpreta ese amplio muestrario, que exige facultades muy diversas, con un admirable sentido de la línea verdiana, frescura vocal y soltura en los pasajes más arriesgados (incluso en los sobreagudos en falsete del citado Mario, que hoy resultan bastante chocantes para nuestros oídos). Su estupenda labor sólo se ve ligeramente empañada por su habitual tendencia a la languidez y a una cierta afectación que, por lo general, le impiden redondear sus trabajos.

El resto de los cantantes (el tenor Antonio Savastano, el barítono Giuseppe Morresi y el bajo Alfredo Giacomotti) actúa con simple corrección. La dirección de Abbado es de gran altura, otorgando toda su dimensión a la orquesta verdiana, aunque en ciertos momentos el acompañamiento es musicalmente inferior al de las grandes páginas, escritas con menos condicionantes. La toma sonora es buena, pero no extraordinaria, y no extrae todo el brillo de la parte orquestal.



VIVALDI: 6 Conciertos para diversos instrumentos (F. XII núms. 1, 2, 22, 28, 31 y 46). Cappella Coloniensis (con instrumentos originales). Director: Gabriele Ferro.

Marca: Italia/Fonit Cetra. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CDC 35
Grabación: ADD
Duración: 52' 47"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **A. M.**



He aquí un nuevo disco dedicado a Conciertos de Vivaldi: seis partituras para instrumentos diversos que incluyen tres obras bien conocidas (los dos **Conciertos para 2 oboes y 2 clarinetes** y la versión para flauta, oboe y fagot de "La Tempesta di mare") y tres Conciertos inusuales: el en **Mi menor para cello y fagot**, el en **Re menor para 2 flautas de pico, 2 oboes, fagot, 2 violines, cuerda y continuo** y la **Sinfonía en Fa mayor F. XII/46 para dos trompas, fagot, cuerda y continuo**. Creemos que estas tres obras no han sido grabadas en otras ocasiones.

La Cappella Coloniensis se anuncia como orquesta de instrumentos originales y sin duda

lo es, aunque su estilo interpretativo se encuentre un poco a mitad de camino (lo que por otra parte le permite interpretar música del clasicismo y aún del romanticismo). El sonido de la cuerda de esta orquesta es más denso de lo habitual en los conjuntos barrocos, sin la ligereza articuladora, y excesivo vibrato, pero por lo demás el estilo de los solistas y del continuo es muy adecuado. Es lástima que no se den detalles de los instrumentos empleados ni tan siquiera el nombre de los solistas, que poseen un alto nivel general. Hay que destacar especialmente la magnífica participación del violonchelista que interpreta el **Concierto para violonchelo y fagot**. Un programa interesante y una buena interpretación componen un disco atractivo.



WEINBERGER: Schwanda. Lucia Popp, Gwendolyn Killebrew, Siegfried Jerusalem, Siegmund Nimsgern, Hermann Prey, Alexander Malta. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta de la Radio de Munich. Director: Heinz Wallberg.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: M2K 79334, 2 CDs.
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 6' 3"
Serie: normal

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



La ópera popular **Schwanda el gaitero** es la única obra por la que ha pasado a la historia de la música el compositor checo Jaromír Weinberger (1896-1967). Estrenada en el Teatro Nacional de Praga en 1927 y pronto traducida a numerosos idiomas (Erich Kleiber y Clemens Krauss dirigieron algunos de los estre-



nos en otras importantes ciudades europeas), es una de las obras dramáticas del período de entreguerras que más fielmente sigue el ejemplo marcado por **La novia vendida** de Smetana. Y es precisamente la inclusión de melodías y danzas populares checas el aspecto más logrado de la partitura, que frente a esta frescura musical, en algunos momentos realmente inspirada, presenta un evidente eclecticismo

en los aspectos líricos y dramáticos. La trama une realidad y ficción con esos motivos característicos de las óperas eslavas (El bandido Babinsky invita al gaitero Schwanda a que recorra el mundo con él. En sus aventuras llegan a un país imaginario cuya reina tiene el corazón petrificado, y el gaitero la revive con su música. Ella se enamora de él, pero al comprobar que está felizmente casado con Dorota, monta en cólera y lo condena a muerte. Pero Babinsky gana al diablo en una partida de cartas y Schwanda puede regresar junto a su esposa). Esta primera grabación mundial se ha registrado en alemán, y cambiar de idioma siempre resulta perjudicial para una obra de carácter nacionalista, aunque la traducción la haya hecho nada menos que Max Brod. Aparte de esto, la versión excelente, con una convincente dirección de Heinz Wallberg, que sabe extraer toda la fuerza de las escenas populares y de los contagiosos ritmos de danza, y mantiene un pulso teatralmente adecuado, y con un reparto difícilmente mejorable. Hermann Prey acentúa el carácter noble y un tanto ingenuo del gaitero, y contrasta adecuadamente con el ingenioso y truhán Babinsky de Siegfried Jerusalem, algo forzado en la zona alta pero siempre tan vehemente. Lucia Popp saca todo el partido posible al papel de Dorota. Siegmund Nimsgern es un divertido diablo de cuento popular, y Gwendolyn Killebrew una diabólica reina, de voz un tanto rugosa. La grabación de 1981 sigue siendo de gran calidad al haber pasado a compacto. Una curiosa obra que hay que conocer para ampliar la información sobre el teatro musical checo.

RECITALES

CALLAS, Maria: "PARIGI, O CARA". Arias de BELLINI, ROSSINI y VERDI. Acto II de **Tosca** de PUCCINI. T. Gobbi, A. Lance. Coro y Orquesta de la Ópera de París. Director: Georges Sebastian.

Marca: Suite
Soporte: disco compacto
Referencia: CDS 1-6010
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 6' 29"
Serie: normal

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



Grabado en una velada de la Ópera de París el 19 de diciembre de 1958, este compacto nos ofrece una actuación irregular de María Callas en la que brillan algunas de sus habituales virtudes y son notorios muchos de sus no menos habituales defectos y limitaciones. En primer

lugar, hay que señalar que esta actuación la hizo la soprano greco-norteamericana recién cumplidos los 35 años, es decir en el apogeo de sus capacidades vocales y no en la época —temprana— de su decadencia.

En el acto II de **Tosca**, uno de sus mejores papeles, podemos admirar su instinto teatral, la atención prestada al texto, la intensidad otorgada a ciertas réplicas, la vitalidad de muchos momentos. En contra tiene la irregularidad de la emisión, que en ocasiones resulta engolada o nasal y la falta de belleza y de igualdad del timbre, con sonidos a veces abiertos o tremolantes y otros cavernosos. Su "Visi d'arte" resulta aceptable aunque excesivamente lacrimógeno; no es en este tipo de secuencias donde se encuentra Callas más a gusto, ya que, además, lo limitado de su fiato le impide hacer frases largas, resintiéndose el legato. Sus mejores momentos los tiene en el intercambio de frases con Scarpia, en donde puede manifestar su condición de actriz de rasgos enérgicos y con tendencia al desgarro. La acompañan en este segundo acto de **Tosca** el tenor Albert Lance, de voz agradable pero algo falta de color y de "squillo" y, Tito Gobbi en su bien conocida encarnación del malvado barón, al que otorga una dimensión teatral de envergadura y su conocimiento del personaje, sólo algo tasado en la zona aguda.

En las arias que completan el disco, la calidad de las interpretaciones de Callas es inferior. En "Una voce poco fa" resuelve con bastante soltura las agilidades, pero recarga de tal manera la ya de por sí recargada línea de Rossini que cae en el mal gusto. Al escucharla me acordé de la famosa anécdota ocurrida al maestro italiano con una cantante de su tiempo, la cual después de haber ejecutado "Una voce poco fa" llena de todo tipo de adornos recibió de Rossini la irónica "¿De quién es?" En "Casta diva" se encuentra Callas en sus peores momentos: voz fea, angustiada pobreza de fiato, desafinaciones —escuchar la cadencia produce verdadera grima— ausencia de legato y un general y monocorde mezzoforte. Toda una lección de "brutto canto". Lo mismo puede decirse de "D'amor sull'ali roseé", que estropea inicuaamente con un tono vulgar y sin el menor asomo poético, amén de todas las deficiencias vocales antes apuntadas.

No muy interesante es la dirección de Sebastian, con un coro y una orquesta bastante rutinarios, aunque la intervención del primero en "Casta diva" es tan desastrosa como la de la solista. El sonido es bastante malo, con numerosos cambios en la intensidad y escasa nitidez. Al apuntador se le oye demasiado, incluso en las arias. La verdad es que "Parigi, o cara" es un registro sin mucho interés, aunque tal vez los habituales

fanáticos de Callas —incluidos ciertos críticos— lo encuentren sublime. El amor no siempre es ciego: a veces es sordo.



"DR. ARNE AT VAUXHALL GARDENS". Emma Kirkby, soprano; Richard Morton, tenor. The Parlen of Instruments. Director: Roy Goodman.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundia
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 66237
Grabación: DDD
Duración: 52' 28"
Serie: normal

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



El compositor inglés Thomas Arne (1710-1778) es un contemporáneo de Haendel, autor de música para la escena en los teatros de Londres y también de diversas obras instrumentales y vocales que eran interpretadas en los Jardines de Vauxhall, un lugar de moda de la sociedad londinenses de mediados de siglo. Fuera de Inglaterra Arne es escasamente conocido y este disco puede servir de guía de su campo vocal, pues ofrece ocho ejemplos elegidos entre su producción de cantatas, odas y diversas canciones tomadas de su música de escena. Una buena parte de las obras de Arne se ha perdido y de otras se conserva tan sólo la parte vocal pero no la instrumental. De ahí que en el presente disco las partes instrumentales hayan sido recreadas en los casos necesarios siguiendo las pautas de la época.

De las diversas páginas aquí contenidas cabría destacar la cantata **La mañana**, para soprano, flauta y cuerdas, que tiene un frescor y una línea melódica admirable. También es interesante la cantata **Cymon e Ifigenia**, para tenor, flauta y cuerda. Algunas canciones entresacadas de obras teatrales resultan agradables sin más.

La labor de los intérpretes, especialistas en este tipo de música, resulta perfectamente adecuada. Emma Kirkby y Richard Morton cantan con cuidado estilo y con buen gusto, especialmente la primera. El conjunto The Parlen of Instruments, cuyo director y concertino es Roy Goodman, es uno de esos numerosos y excelentes grupos británicos dedicados al cultivo de la música del Barroco. Toca con vitalidad pero sin caer en extremismos de tempi ni en rebuscamientos historicistas.

La grabación es muy clara y hay buen equilibrio entre voces e instrumentos. Se acompaña el disco con un libreto en el que se incluyen los textos y una información no muy amplia sobre el autor y las obras grabadas. El inglés es la única lengua utilizada. Un compacto que interesará a los amantes del Barroco

que quieran salirse del repertorio más habitual.



FERRIER, Kathleen: Recital en el Festival de Edimburgo. Lieder de SCHUBERT, BRAHMS y SCHUMANN. Bruno Walter, piano.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 414611-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 3' 8"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Schumann)
★★★★ (resto)

Sonido: no procede
Comentarista: **R. B.**



En el núm. 568 de RITMO (septiembre de 1986) ya tuve oportunidad de comentar este recital con motivo de su aparición en la serie "Grandi Voci". Al pasar a compacto, no se puede decir que haya mejorado sustancialmente su deficiente sonido, pero sí que se oye sin sufrir tanto como antes. Lo más importante es preservar el valor testimonial de este concierto ofrecido en el Festival de Edimburgo de 1949 y grabado por la BBC, en el que Kathleen Ferrier ofrece una de las interpretaciones más redondas del ciclo **Amor y vida de mujer** de Schumann, superior incluso a su posterior registro en estudio. Aparte de la especial atmósfera de la velada (el compacto se inicia con unas palabras de la cantante, en las que señala la importancia que el Festival tuvo para ella, y que al escucharlas ya logran impresionar porque ahí está presente su increíble voz), la razón hay que buscarla en el acompañamiento un tanto caprichoso aunque personalísimo de Bruno Walter, que logra dotar la colección de una coherencia magistral, más propia de director de orquesta que de acompañante.



En los otros dos autores no alcanzan la misma magia que con Schumann (a la Ferrier le falta cierta frescura y naturalidad en Schubert y el mecanismo de Walter no siempre es impecable), pero también hay en ellos instantes absolutamente inolvidables.



GIMENEZ, Raúl, tenor. Canciones argentinas de GUASTAVINO, GINASTERA, BUCHARDO y JURAFSKY. Nina Walker, piano.

Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5107
Grabación: DDD
Duración: 40' 7"
Serie: normal

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



Se recogen en esta grabación varias de las más atractivas canciones de carácter folklórico de cuatro conocidos compositores argentinos, formando un recital homogéneo de indudable encanto. De las 8 canciones de Carlos Guastavino (n. 1914) que se incluyen, seguramente la más conocida y evocadora es **Se equivocó la paloma**, compuesta en 1941 sobre un poema de Rafael Alberti. Asimismo, canciones populares en Argentina, como **Pueblito, mi pueblo** y **Viniendo de Chilecito**, en forma de "vidalita".

De Alberto Ginastera (1916-83) se recogen las **Cinco canciones populares argentinas**, que incluyen un **Arrorró** (canción de cuna) particularmente íntimo y hermoso, y de Abraham Jurafsky (n. 1906), académico que ha influido en la formación de muchos músicos argentinos, su **Copla**, de inspiración también popular. De Carlos López Buchardo (1881-1948), finalmente, se incluyen **La canción del carretero** y **Prendiditos de la mano**, de marcado carácter rural. La interpretación que realiza Raúl Giménez, tenor lírico-ligero argentino que ha cantado sobre todo Rossini y Mozart, está marcada por una dúctil sensibilidad, prodigándose en largos y hábiles pianísimos, casi susurrados, sin llegar a resultar empalagosos, y alternados por frases de mayor expansión y acentuación rítmica peculiar, muy adecuada a estas melodías de raíz popular, que le imprimen personalidad propia, aunque con cierta ausencia de gracia.

Como defecto de importancia, hay que señalar una acusada nasalidad que resta belleza a su material vocal y crea monotonía. La labor de Nina Walker, solvente pianista británica, es musicalmente intachable.



"MELODÍAS FRANCESES". Gerard Souzay, barítono; Dalton Baldwin, piano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CO-2252-EX
Grabación: DDD
Duración: 48' 59"
Serie: normal

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



Cuando recibí este disco para su crítica creí que se trataba de alguna reedición. No es así. La grabación tuvo lugar en julio de 1987. Esto significa que su protagonista, el barítono Gerard Souzay, nacido en 1818, tenía nada menos que 69 años. Es cierto que algunos cantantes conservan la voz hasta edades muy avanzadas, pero el número es exiguo y desde luego no es éste el caso.

Gerard Souzay fue durante muchos años el máximo representante de la canción francesa de concierto. La voz no era muy bella ni la técnica de emisión canónica, ofreciendo veladuras, gangosidades y engolamientos. Todos estos defectos se compensaban con la indudable calidad de artista que Souzay poseía. Era un cantante que sabía decir, que interpretaba los textos poéticos, que transmitía lo esencial de las partituras. Ahora, casi septuagenario, resta la sabiduría de la experiencia, su condición de intérprete sensible y musical, pero la voz aparece en lógica decadencia, temblona, con dificultades en la zona alta y pobre de fiato, lo que le impide dar el adecuado sentido a las frases al tener que cortarlas. Todos estos defectos son más notorios en las canciones de cierta dificultad, como en la "Chanson a boire" del tríptico **Don Quichotte a Dulcinée** de Ravel, en la que Souzay no puede literalmente con la canción.

En el ciclo **La bonne chanson**

SALÓN DEL PRADO

CAFE
CONCIERTO

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

8 de diciembre
Hugo Geller, guitarra
Obras de Turina y Sor

15 de diciembre
Luisa Amaya, flauta
José Martínez Ruiz, piano
Sonata de César Franck

22 de diciembre
Marina González, violín
Ricardo Barceló, guitarra
Obras de Giuliani y Paganini

29 de diciembre
Raúl Félix, recitador
Teresa Loring, soprano
José Alfonso Martínez, piano
La Navidad en la Música Clásica

12 de enero de 1988
Iziar Alvarez, soprano
Octavio Lafourcade, laúd
Obras de Caccini, Dowland,
Ford y Morley

de Fauré se pueden todavía advertir buenos momentos y una línea general plausible. Irregular el conjunto de las seis canciones seleccionadas de Henri Duparc, aunque algunos momentos, aquí y allí, nos muestran al artista de clase que Souzay fue. Dalton Baldwin es el acompañante fiel y buen conocedor del estilo francés que tantos recitales ha celebrado en los buenos tiempos del barítono galo.

El sonido es bueno y claro, pero tiene un defecto importante: el micrófono favorece a la voz sobre el piano, que está siempre en un segundo plano y demasiado alejado. El disco incluye un libreto con los textos de las canciones en la original y su traducción al inglés. Un disco, en suma, que muestra con crudeza la decadencia inocultable de un buen artista.



MÚSICA HINDÚ: Raga Madhuvanti. Raga Misra Tilang. Intérpretes: Shivkumar Sharma, santūr. Zakir Hussain, tabla. Varatha Luxmie, tambura.

MÚSICA HINDÚ: Raga Ahir Bhairav. Canción de Bodas de Uttar Pradesh. Intérpretes: Hariprasad Chaurasia, flauta de bambú. Sabir Kahn, tabla. Uma Mehta y Kulwinder Singh, tamburas.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5110 y NI 5111
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 17' y 1 h. 8'
Serie: normal

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

Bajo el nombre de serie "Indian Classical Masters" de Nimbus Records, aparecen en el mercado estos dos nuevos discos de música hindú. Música en general muy sugerente y evocadora, pero pienso que sólo para un sector muy reducido de público, o también para estudiosos y coleccionistas. Aunque, la verdad, son bien recomendables para aquellos que quieran tener una música ambiental exótica, y sobre todo diferente de la habitual que suena en boutiques, bazares, supermercados, piscinas, etc.

Técnicamente poco puedo decir del desarrollo de estas modalidades de música. Por ahora sigo considerándome incapaz de analizarla totalmente bien y menos aún de llegar a diferenciar bien las ragas. Pues son más de sesenta mil las que se pueden llegar a combinar.

En otra ocasión anterior ya intenté explicar que lo más parecido a las ragas pueden ser nuestras escalas tonales, pero para explicar bien y comprender todo esto nos haría falta un buen profesor hindú demasiado espacio y tiempo...

En el primero de estos discos, el solista toca el santūr, que viene a ser un instrumento de semejanza con el cimbalón. Crea

un ambiente muy apacible durante muchos minutos, hasta la entrada de la tabla que con su ritmo anima más y más según se va acercando al final.

En el segundo disco, el solista toca la flauta de bambú, y encuentro de mucho interés, profesionalmente, los matices y las inflexiones tan humanas que consigue del instrumento. Y aun considerando que la respiración circular se practica en África y en Oriente desde tiempo inmemorial, considero que tiene un mérito grande conseguir notas tan largas sin que se note el cambio. Y si no las consigue con esa técnica, es que el señor Chaurasia tiene unos pulmones de una capacidad increíble para aguantar tanto soplo con tan enorme flauta de bambú.

En resumen, buena y apacible música hindú.



"MUSICA VOCAL ITALIANA". Catherine Bott, soprano. New London Consort. Director: Philip Pickett.

Marca: L'Oiseau-Lyre. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 417 260-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 9' 16"
Serie: normal

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

La soprano inglesa Catherine Bott, cantante que intervenía en la reciente grabación de los **Carmina Burana** del conjunto que aquí la acompaña, se ha lanzado a un repertorio de virtuosismo barroco para el que resulta completamente inadecuada.



El programa escogido es bellísimo (Cavaleri, Caccini, Gagliano, Marini, Frescobaldi y Monteverdi, por citar sólo a los autores más conocidos), e incluye el bellísimo y dramático **Lamento in morte Maria Stuarda** de Carrissimi (del que no se ofrece ninguna información, al igual que del resto de las piezas, en los comentarios, que son de carácter muy general). Pero la técnica es insuficiente, el timbre no tiene ningún encanto especial y la intérprete resulta inexistente. La realización de los ornamentos que abundan en estas páginas tampoco es implecable, y, para terminar de rematarlo, en los trinos sigue el ejemplo (por

desgracia, cada vez más extendido) del cacareo de la inefable Nella Anuso.

Por otra parte, el New London Consort de esta grabación apenas tiene que ver con el de las estupendas **Danzas de Terpsicore** de Praetorius, y su actuación es francamente decepcionante por el descuido sonoro, las numerosas asperezas y la general impersonalidad, achacable al en otras ocasiones tan admirado Philip Pickett. Eso sí, la grabación es excelente, pero ¿qué más da?



NORMAN, Jessye: Recital en la Schubertiade de Hohenems. Lieder de HAENDEL, SCHUMANN, SCHUBERT, BRAHMS, R. STRAUSS y Espirituales negros. Geoffrey Parsons, piano.

Marca: Philips. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 422 048-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 29"
Serie: normal

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

Al margen de sus extraordinarias cualidades estrictamente vocales, Jessye Norman es uno de los fenómenos más espectaculares del mundo musical en la actualidad. Como ya se ha dicho, en más de una ocasión, a sus imponentes condiciones naturales, que aún desconciertan a los más entendidos, al no saber en qué tesitura de las establecidas deben clasificarla, une un irreprochable sentido musical, una depuradísima línea de canto y además posee una grandiosa expresividad y una capacidad innata para comunicarse con el público y para embriagarle con la cálida emotividad de su voz, tal como sucedió con el impresionante espiritual con que cerró el multitudinario concierto londinense en homenaje a Nelson Mandela.

Pero, claro está, la gran Jessye no puede resistirse a desplegar todas sus facultades, aunque sea en el íntimo terreno del lied, y si en estudio ha conseguido algunas de las mejores grabaciones en este género de los últimos años, el concierto en vivo presenta a la diva que domina la situación y a los espectadores. No hay más que verlo al escuchar la **Dedicatoria** con que abre el bloque de lieder de Schumann, que habría enfocado con mucho mayor recogimiento, o el dramatismo con que aborda lieder de Schubert como **Margarita en la rueca, La Muerte y la doncella** o **El rey de los alisos**.

De Schumann incluye también cuatro lieder del **Op. 39**, que ya grabara en su juventud y que ahora aparecen expresados con una superior madurez. También repite varios lieder de su reciente disco Schubert, y si bien la prestación vocal resulta algo más externa, el acompa-

ñamiento pianístico de Geoffrey Parsons es muy superior al de Philip Moll. En el resto del recital podemos disfrutar también de un lánguido aunque majestuoso **Lascia ch'io pianga** de Haendel y de la euforia reinante en la velada durante las propinas: **Meine Liebe ist grün** de Brahms, **Wir beide wollen springen** de Strauss y dos espirituales. El registro, efectuado durante el Festival Schubertiade de Hohenems, en la ciudad austriaca de Feldkirch, en junio del pasado año, es excelente y recoge la atmósfera sin que la calidad del sonido se resienta.



SCOTTO, Renata. Arias francesas de BERLIOZ, THOMAS, MASSENET, BIZET y OFFENBACH. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: Charles Rosekrans.

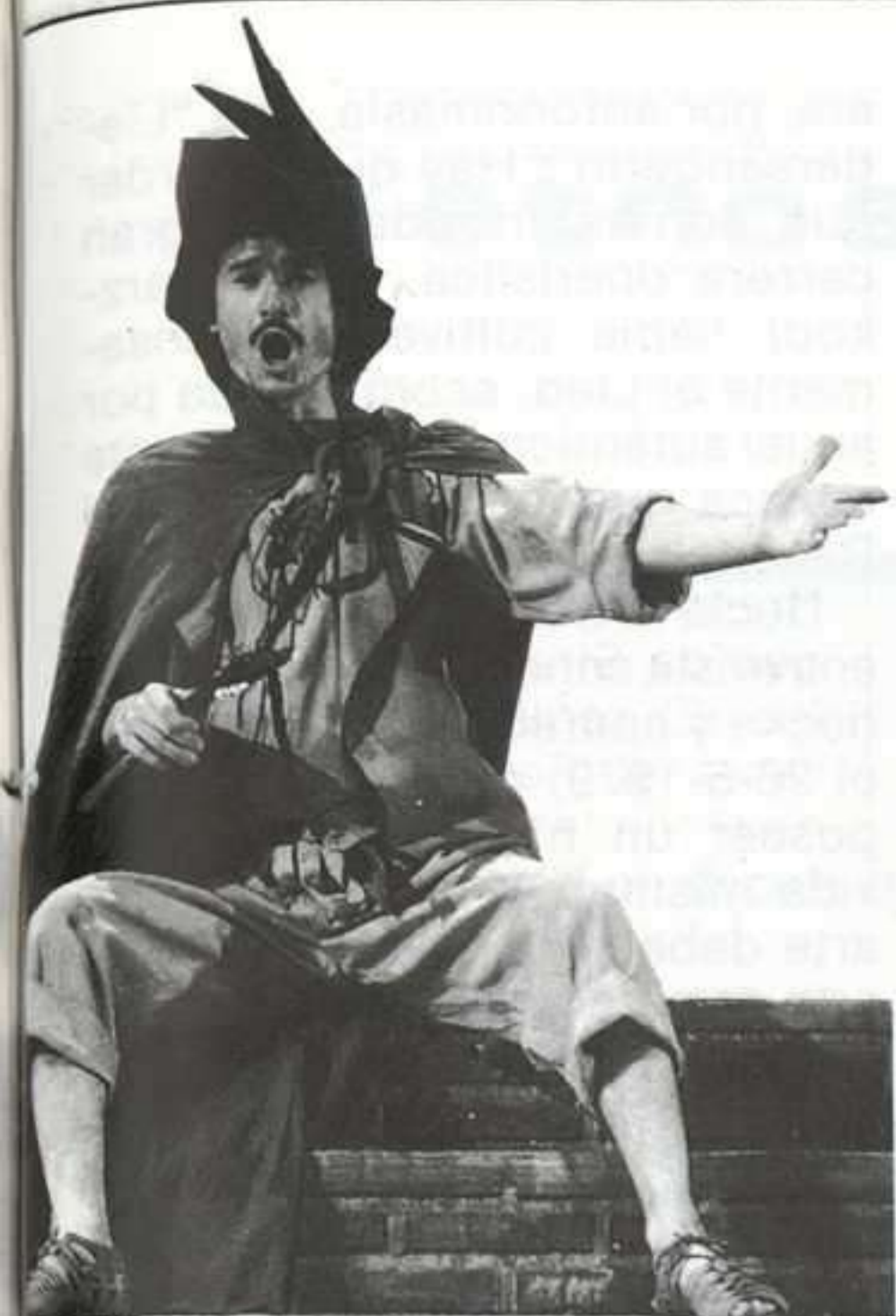
Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 310367
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 5' 18"
Serie: normal

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

Pocas cantantes han sufrido en su carrera una evolución tan drástica, de lo lírico a lo dramático, como Renata Scotto, quien comenzando con papeles ligeros y de coloratura (Gilda, Aminta, Lucia) se concentró más tarde en los netamente líricos (Mimi, Liu, Butterfly), llegando con el tiempo a encarnar heroínas más dramáticas (Gioconda, Amelia, Adriana, Maddalena).

Paralelamente, sus condiciones vocales han venido sufriendo transformaciones sustanciales, y un progresivo e irreversible deterioro en la zona aguda. En este reciente disco, la cantante aborda papeles de mezzosoprano, inadecuados para su voz, por ausencia de centro suficientemente amplio y de agudos carnosos, y afectando también la calidad de su expresión. Por lo demás, se acusa más el trémolo, y si bien la zona media conserva aún su timbre cálido y aterciopelado, a partir del paso a la zona aguda la voz se torna agria, metálica y accidentada.

Desde el punto de vista interpretativo, el aria de Mignon resulta blanda y sin fuerza de convicción: la escena de las cartas de Carmen carece de fuerza dramática; Perrichole de Offenbach sin gracia; en la Manon de Massenet muy forzado el agudo; y **La Condenación de Fausto**, los **Cuentos de Hoffmann**, **Don Quijote**, **Sapho** y **Herodiade**, igualmente flojos. La Scotto, sin embargo, no nos engañemos, es una artista eximia, y sigue conservando detalles de maestría técnica (buenos reguladores, delicadeza en el ataque y en el modo de recoger la voz), musicalidad y expresión, pero su talento y buena voluntad que



NOVEDADES



harmonia mundi

J.S. BACH
DAS WOHLTEMPERIERTE CLAVIER



DAVITT MORONEY, clavecin

J.S. BACH

Das wohltemperierte Clavier
El clave bien temperado
Davitt Moroney, Clavecín
HMC 901285.88 CD

Cada vez que se interpreta una obra es un momento único donde se intenta captar lo inalcanzable. Cada vez que se reinterpreta la misma obra, el resultado es distinto, el problema, es que el disco capta únicamente uno de esos instantes y lo fija. Por esta razón yo dudo siempre mucho antes de realizar un disco y con ello fijar mi visión del momento. Es el caso del "Clave bien temperado" ahora que parece insuperable.

(De la entrevista de Davitt Moroney y Jean-Luc Macia 1987)

JOSQUIN DESPREZ · ADIEU, MES AMOURS · CHANSONS
ENSEMBLE CLEMENT JANEQUIN



JOSQUIN
DESPREZ
ADIEU,
MES AMOURS
Canciones.

HMC 901279 CD

Ensemble Clement Janequin

Primera grabación enteramente dedicada a las canciones de J. Desprez, importante jalón en el conocimiento de la obra de este compositor.

MONTECLAIR · LA MORT DE DIDON · CANTATES

LES ARTS FLORISSANTS · WILLIAM CHRISTIE



MONTECLAIR
LA MORT DE DIDON. CANTATES
Les Arts Florissants

Agnès Mellon, soprano
Monique Zanetti, soprano
Gérard Lesne, contra tenor
Jean-Paul Fouchécourt, tenor
Jean-François Gardeil, bajo
WILLIAM CHRISTIE, director
HMC 901280 CD

Una gran ocasión de escuchar los grandes cantantes que forman parte de Les Arts Florissants con la obra del más importante compositor francés entre Lully y Rameau.

Harmonia Mundi Ibérica
Avda. Pla del Vent, 24
08970 Sant Joan Després



harmonia mundi

Crítica discográfica

dan opacados por su deterioro vocal. La dirección de Rosekrans, correcta y suficiente.



CHERKASSKY, Shura, piano. Obras de CHOPIN, SCHUBERT, BERNSTEIN, PABST.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5091
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 25"
Serie: normal

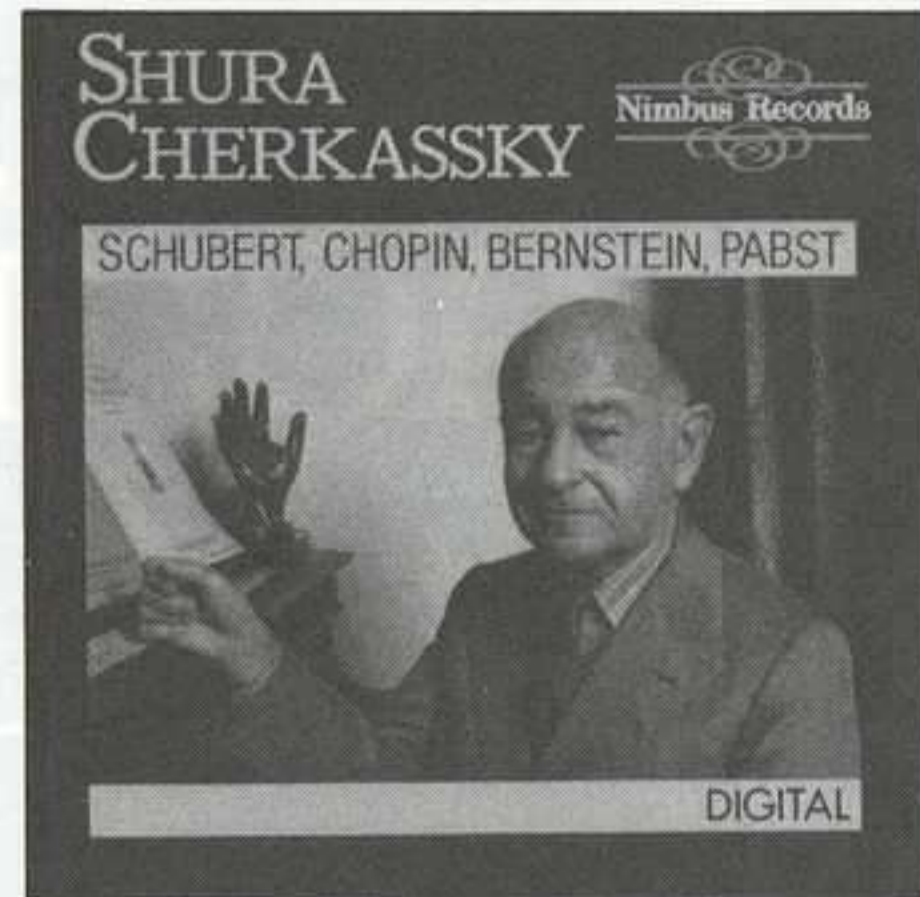
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **G. R.**



Aunque se trata del típico recital que nos obliga a enfrentarnos a Bernstein cuando todavía no se han apagado los ecos de Schubert, es siempre interesante escuchar al veterano y polifacético Cherkassky. Como primera obra escuchamos las **Variaciones, Op. 2**, de Chopin, sobre **La, di darem la mano**, en versión para piano solo. Sigue la **Sonata en La mayor** de Schubert, **D664**, publicada como Op. 120. Tras la Sonata, como ya hemos anticipado, escuchamos una curiosa obra de Bernstein, denominada **Touches**, escrita

como pieza de concurso. El recital concluye con una paráfrasis del **Eugen Onegin** de Tchaikovsky, debida a Paul Pabst (1854-1897).

El centro de gravedad del programa es, por supuesto, Schubert. La interpretación de Cher-



kassky de esta deliciosa Sonata es intensamente poética, más en el lado de la serenidad reverente que del arrebatado. Excelente fraseo, a pesar de algunas irregularidades en la articulación y los acentos. En comparación, Chopin resulta ingenuo, Bernstein curioso y siempre excitante y Pabst aburrido y sin interés. Cherkassky sabe con todo adaptarse a cada estética y supera brillantemente los escollos de la partitura de Bernstein. El sonido

es variable, con excesiva reverberación en las dos primeras obras y un tono algo metálico en las dos últimas. Un programa, en suma, para aficionados al instrumento.



SCHWARZKOPF, Elisabeth. Lieder de SCHUBERT, WOLF y R. STRAUSS. Jacqueline Bonneau, piano.

Marca: Le Chant du Monde. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: LDC 278899
Grabación: AAD
Duración: 55' 42"
Serie: normal

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

Al comentar recientemente, en la sección Voces, la figura de Elisabeth Schwarzkopf, se aludió a su importancia histórica como "Liedersänger" (esto es, cantante de Lieder, categoría artística diversa de "cantante que interpreta Lieder", como acertadamente distinguía Christa Ludwig en la entrevista publicada por RITMO). La Schwarzkopf

era, por antonomasia, una "Liedersängerin". Hay que recordar que, con anterioridad a su gran carrera operística, la Schwarzkopf había cultivado extensamente el Lied, acompañada por aquel auténtico *patriarca* de esta música que se llamara Michael Raucheisen.

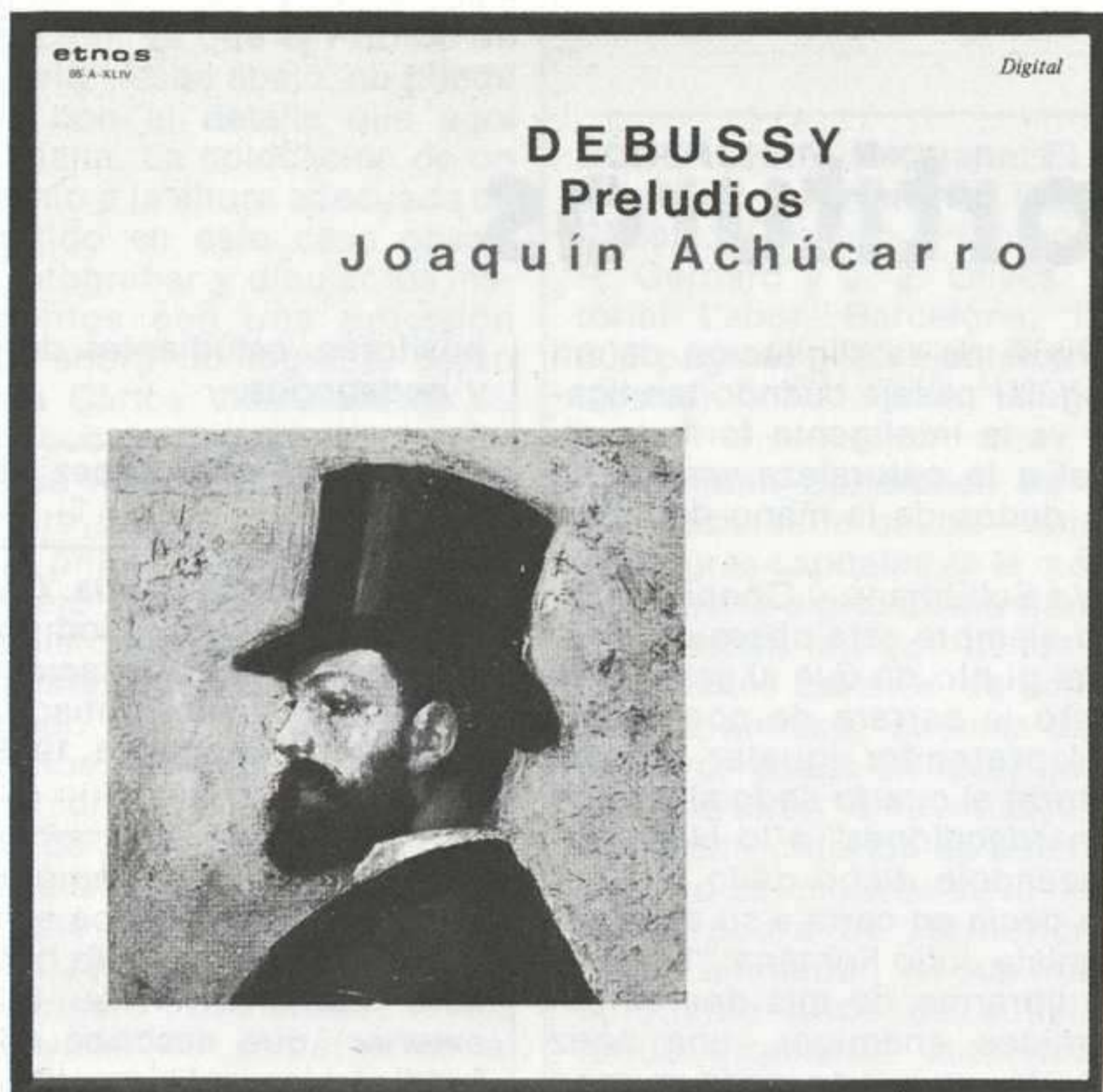
Decía la Schwarzkopf (en una entrevista concedida a Klare Warnecke y aparecida en "Die Welt" el 26-5-1979) que "el arte debe poseer un nivel superior a la vida misma". Y aún añadía: "el arte debe ser aristocrático", "el arte es para una élite, ¿para qué otra cosa puede servir?". Bien, si el paciente lector de este comentario busca un disco *bien grabado*, con el que disfrutar sin gran esfuerzo, entonces le aconsejo que prescinda de éste. Pero si está dispuesto a ingresar en esa "élite" (y cuesta esfuerzo, sin duda), si es capaz de apreciar las inflexiones sutiles, los matices de fraseo, la intencionalidad, el uso inteligente de la voz asociado a la identificación del texto... si, en suma, ama la música de Schubert, Wolf y Richard Strauss, no lo duce. Este es un gran disco. Una lección magistral. Un documento fidedigno del arte más refinado. No lo deje pasar.

DISCOS CRITICADOS

AGUILERA DE HEREDIA: Antología de obras para órgano. González Uriol. LP.....	60	PUCCINI: La Bohème. Freni, Raimondi, Taddei, Güden/Karajan. CD...	76
BACH: Piezas para laúd, vol. 1. Sölscher. CD.....	60	PUCCINI: Le Villi. Scotto, Domingo, Nucci, Gobbi/Maazel. CD.....	77
BACH: Piezas para laúd, vol. 2. Sölscher. CD.....	60	RACHMANINOV: Variaciones sobre un tema de Corelli; Etudes-Ta-bleaux. Ashkenazy. CD.....	77
BACH: Piezas para piano. Argerich. CD.....	61	RAMIREZ: Misa Criolla; Navidad en Verano; Navidad Nuestra. Carreras/Ocejo, Sánchez. CD.....	77
BACH: Invenciones y Sinfonías; 6 Pequeños Preludios. Koopman. CD.	61	ROSSINI: Música para armonía de Guillermo Tell y Semíramis. Consortium Classicum. CD.....	77
BARTÓK: Piezas para piano. Foldes. CD.....	61	SAINT-SAENS: El Carnaval de los Animales. RIDOUT: Ferdinand; Little sad sound. MESCHWITZ: Tier-Gebete. Argerich, Freire, Kremer, Van Keulen, Malsky, Bashkirova. CD.....	77
BARTÓK: Concierto para orquesta; Suite de Danzas; Pequeña Suite. Sandor. CD.....	61	A. SCARLATTI: La Giuditta. Zádori, Gémes, Gregor, Minter/McGegan.	78
BARTÓK: Obras corales. Vásárhelyi, Szabó, Dorati. CD.....	61	SCHOENBERG: Noche Transfigurada; Trío para cuerda, Op. 45. Cuarteto LaSalle, McInnes, Pegis, CD.....	80
BARTÓK: Suites para orquesta núms. 1 y 2. Ferencsik, Erdélyi. CD.....	61	SCHUBERT: Sinfonías 1, 4 y 6; Rosamunda (Suite). Barenboim. CD.....	80
BEETHOVEN: las Sonatas y Variaciones para violonchelo y piano. Fournier/Kempff. CD.....	62	SCHUMANN: Concierto para violonchelo; Adagio y Allegro; Piezas de fantasía; Cinco Piezas al estilo popular. Ma, Ax/Davis. CD.....	80
BEETHOVEN: Missa Solemnis. Janowitz, Baltsa, Schreier, Van Dam/Karajan. CD.....	62	SHOSTAKOVICH: Suite sobre poemas de Miguel Ángel. REIMANN: Tres Poemas de Miguel Ángel. Fischer-Dieskau/Reimann. CD.....	81
BERG: Wozzeck. SCHOENBERG: Erwartung. Waechter, Silja, Winkler, Laubenthal, etc./Dohnányi. CD.....	62	SOUSA CARVALHO: Oberturas; Toccata, Sonata. Sebestyén/Rolla. CD.	81
BERT: Wozzeck. Berry, Strauss, Uhl, Van Vrooman, etc./Boulez. CD...	62	R. STRAUSS: La Leyenda de José. Wakasugi. CD.....	81
BERLIOZ: Les nuits d'été; Léo. Armstrong, Veasey, Patterson, Shirley-Quirk, Carreras, Allen/Davis, CD.....	63	R. STRAUSS: Daphne. Güden, Wunderlich, King, Schöffler, Little, etc./Böhm. CD.....	83
BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. ROUSSEL: Bacchus et Ariane (extractos). Markevitch. CD.....	63	STRAVINSKY: Sinfonía en Do; Sinfonía de los Salmos; Concierto en Re. Karajan. CD.....	83
BLISS: Rout; Rhapsody; Conversations; Madame Noy; The of Yueh. The Nash Ensemble. CD.....	63	TCHAIKOVSKY: Manfredo. Chailly. CD.....	83
BRAHMS: Requiem Alemán. Caballé, Milnes/Leinsdorf. CD.....	66	TCHAIKOVSKY: Manfredo. Jansons. CD.....	83
BRITTEN: Serenata para tenor, trompa y orquesta; Les Illuminations; Variaciones y Fuga sobre un tema de Purcell. Tear, Clevenger/Giulini, Maazel. CD.....	66	VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 3; Concierto para oboe. Kenny, Theodore/Thomson. CD.....	83
BRITTEN: Música coral. Conjunto vocal Quink. CD.....	66	VERDI: Don Carlo. Bergonzi, Tebaldi, Ghiaurov, Fischer-Dieskau, Bumbry, Talvela, etc./Solti, CD.....	84
DONIZETTI: La Favorita. Cossotto, Kraus, Bruscantini, Vinco/Bartolotti. CD.....	66	VERDI: Ernani. Corelli, Price, Sereni, Siepi/Schippers. CD.....	84
GERHARD: L'infantament meravellós de Scharazada; Cancionero de Pedrell. Valente/Crone. CD.....	71	VERDI: páginas inéditas. Pavarotti/Abbado. CD.....	84
GLAZUNOV: Sinfonía núm. 3; Vals de concierto núm. 2. Järvi. CD.....	71	VIVALDI: 6 Conciertos para diversos instrumentos. Cappella Colonien-sis/Ferro. CD.....	86
HINDEMITH: Sonatas para viola sola y para viola y piano. Kashkashian/Levin. LP.....	71	WEINBERGER: Schwanda. Popp, Killebrew, Jerusalem, Nimsgern, Prey, Malta/Wallberg. CD.....	86
HUMPERDINCK: Hänsel und Gretel. Von Stade, Cotrubas, Ludwig, Nimsgern, Te Kanawa, Welting, Soderstrom/Pritchard. CD.....	72		
KODALY: Sonatas para violonchelo Op. 4 y 8; Serenata Op. 12. Perenyi, Jando, Tatrai, Varkonyi, Konrad. CD.....	72		
KUHLAU: Quintetos para flauta y cuerda. Rampal/Cuarteto Juilliard. CD.	72		
MAHLER: Sinfonía núm. 2. Hendricks, Ludwig/Bernstein. CD.....	72		
MAHLER: Sinfonía núm. 2. Te Kanawa, Horne/Ozawa. CD.....	72		
F. MARTIN: Der Cornet. Lipovsek/ Zagrosek. CD.....	73		
MEYERBEER: Gli Ugonotti. Sutherland, Simionato, Corelli, Ghiaurov, Cossotto, Tozzi, etc./Gavazzeni. CD.....	73		
MOZART: Gran Misa en Do menor. McNair, Montague, Rolfe-Johnson, Hauptmann/Gardiner. CD.....	74		
MOZART: Conciertos para violín núms. 1 y 4; Rondó K 269. Lin/Lep-pard. CD.....	74		
MOZART: los Tríos con piano. Trío Beaux Arts. CD.....	74		
PUCCINI: La Bohème. Réaux, Daniels, Hadley, Hampson, Plishka, Bus-terud/Bernstein. CD.....	76		

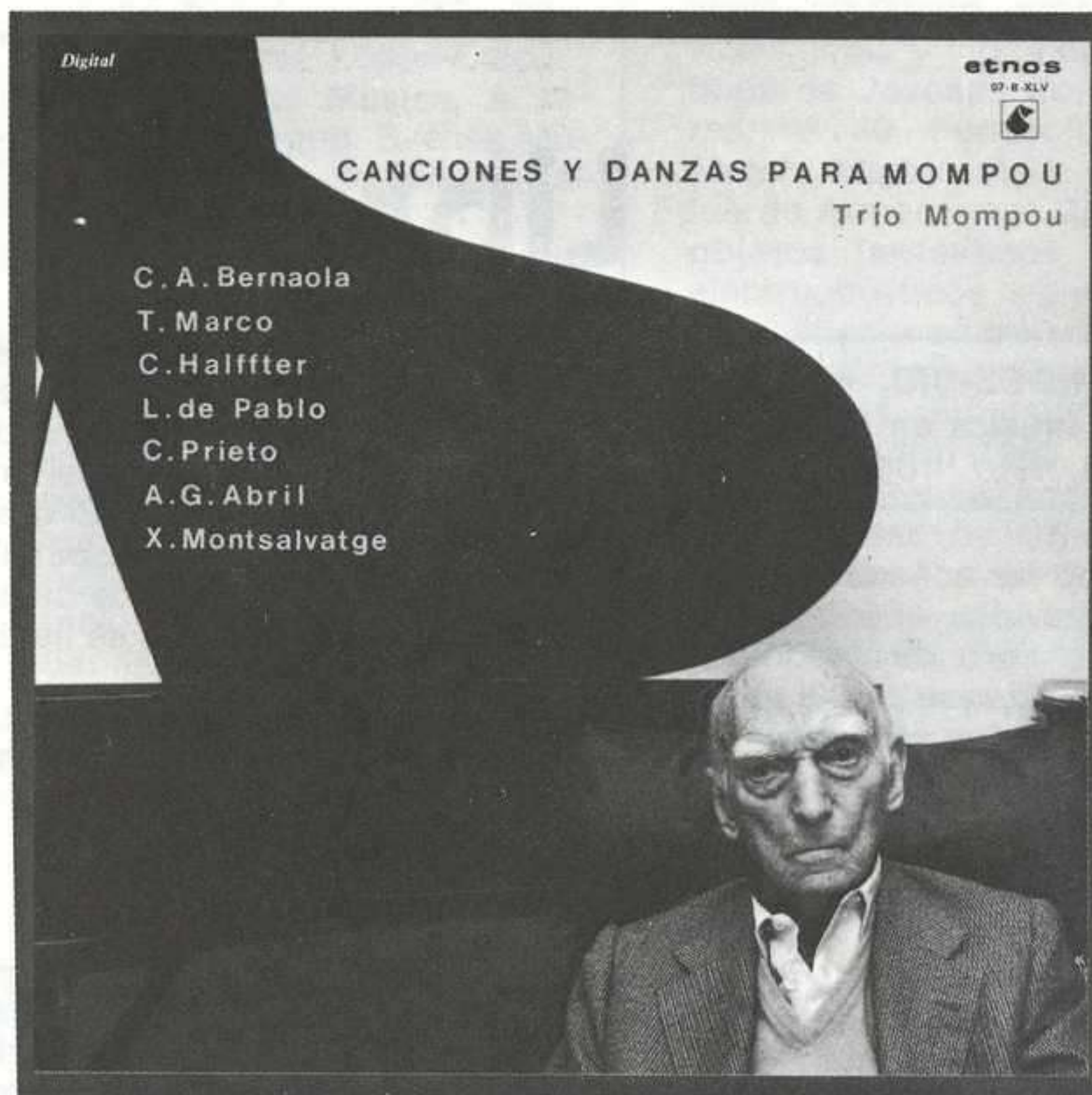
RECITALES

CALLAS, María: "Parigi, o cara". CD.....	86
"Dr. Arne at Vauxhall Gardens". Kirkby, Morton/Goodman. CD.....	87
FERRIER, Kathleen: Lieder de Schubert, Brahms y Schumann. Walter. CD.	87
GIMÉNEZ, Raúl: Canciones argentinas. Walker. CD.....	87
"MELODÍAS FRANCESAS. Souzay/Baldwin. CD.....	87
MÚSICA HINDÚ. CD.....	88
MÚSICA HINDÚ. CD.....	88
MUSICA VOCAL ITALIANA. Bott/Pickett. CD.....	88
NORMAN, Jessye: Recital en la Schubertiade de Hohenems. Parsons. CD.	88
SCOTTO, Renata. Arias francesas. CD.....	88
SHURA CHERKASSKY: Obras de Chopin, Bernstein, Pabst. CD.....	90
SCHWARZKOPF, Elisabeth. Lieder. Bonneau. CD.....	90



DEBUSSY
Preludios
Joaquín Achúcarro

05-A-XLIV



CANCIONES Y DANZAS
PARA MOMPOU
Trío Mompoú

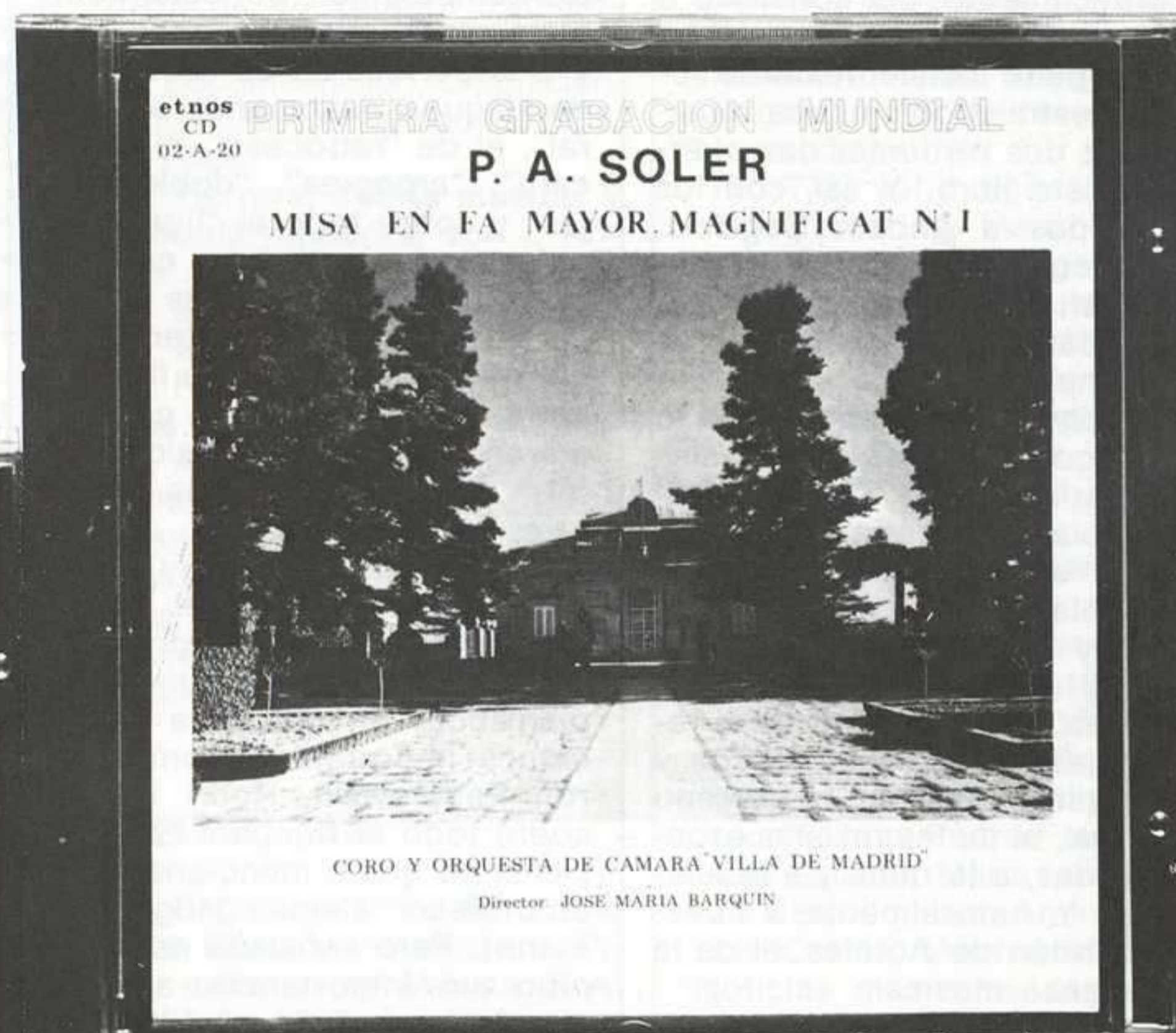
07-B-XLV

NOVEDADES
EN
C. D.



MANUEL DE FALLA
Obra para piano
Eulalia Solé

CD-02-A-39



P. A. SOLER
Misa y Magnificat
Coro y Orquesta de Cámara "Villa de Madrid"
Director: *José María Barquín*

CD-02-A-20

etnos
Apdo. 53.046
28080-MADRID
Teléf. (91) 247 54 14

Libros y partituras

FERNÁNDEZ-CID, Antonio: Un año de música en España. Real Musical, 1987. 104 páginas.

No, no he echado en el saco de los olvidos el interesante y utilísimo libro de Antonio Fernández-Cid, que con el título **Un año de música en España** se ha publicado en el que ahora concluye. Si la amplia información que en él se recoge abarca la actividad musical efectuada en nuestro país desde octubre del 86 a octubre de 1987, su actualidad sigue siendo de vivo interés. Porque por encima de la referencia concreta a los múltiples aspectos aquí abordados, se traza una visión global de lo que acontece en nuestro arte.

Antonio Fernández-Cid, además del reflejo periodístico del acontecimiento, del concierto o del evento deslumbrante, se ha preocupado insistentemente sobre nuestra problemática musical. Las dos vertientes dan cuerpo a este libro. Y así, con los recuerdos a Andrés Segovia, Federico Momopu y Rodolfo Hallffter, figuras señeras desaparecidas en el período que se contempla, se hace un repaso forzosamente no exhaustivo a lo que ocurre en los principales escenarios de la vida musical española. Se ocupa de lo que ocurre en nuestra música instrumental, en las áreas del teatro lírico y del ballet, del mundo coral y de la creación contemporánea. No faltan generales referencias a festivales, cursos y concursos. Atiende al terreno editorial, al de las revistas especializadas, a la radio y a la televisión. Y, naturalmente, a nuestro Tendón de Aquiles, el de la enseñanza musical.

En suma, se trata de una buena *radiografía* de nuestra vida musical, que por mucho que se quiera sigue siendo la *Cenicienta de las artes*, según la conocida frase de Antonio Fernández-Cid. Creo que publicaciones de este estilo cumplen una función importante; son un análisis del *Estado de la Cuestión*.

¿Cambia, mejora y sigue igual? En síntesis, como la que ahora se glosa, hay datos suficientes que conducen a múltiples interrogantes. Si el trabajo del crítico galaico tiene continuidad será, sin duda, una aportación que paso a paso constituya un apunte que hace historia. Si con esto se consigue que la música

en nuestro país consiga de verdad la auténtica integración cultural y social, partiendo de una realidad con carencias, entonces podrá escribirse "El gran año de la música en España". Para ello, sin duda, hace camino este libro. ¿Cuándo se llegará a la meta?

Ricardo Hontañón Acha

NIETO, Albert: La digitación pianística.—Prólogos de Frédéric Gevers y Joaquín Achúcarro. 272 páginas. Editado por Fundación Banco Exterior.

La digitación en el pianista es uno de los temas más importantes de la técnica, por estar completamente unido a la sonoridad y a la perfección de toda clase de ataques; destacando el "lateral", el de "retroceso", el "staccato", "arpeggios", "dobles notas" y sobre todo el "ligado".

Aunque no existe criterio exacto entre los grandes pianistas y pedagogos, ha tenido el gran acierto el presente libro de enumerar ampliamente con numerosos ejemplos musicales y fórmulas las digitaciones, en pasajes ms enrevesados, de los más grandes pianistas y profesores de la historia del pianismo universal; extrañándonos la exclusión de tres lumbreras pianísticas en cuanto a digitaciones importantes, como fueron Paderewski, Henri Herz y sobre todo el húngaro Stephen Heller (a quien menciona hasta el profesor alemán Hugo Riemann). Pero señalada esta opinión sin importancia, aparece sin embargo en el libro un verdadero derroche de fórmulas digitales importantísimas como las de Emil von Sauer, Ignaz Friedman o Walter Giesecking, precediendo a los grandes genios y técnicos (Liszt, Chopin, Thalberg, Anton Rubinstein o Rachmaninov).

Consideramos el libro como el mejor que se ha escrito sobre la "digitación del pianista". No sólo por lo expuesto anteriormente, sino también por las enseñanzas interesantísimas de esta parte tan importante de la técnica; los temas importantes que también abarca con interesantes ilustraciones en las que trata la anatomía-fisiología de la mano y el

porqué de la digitación de un singular pasaje cuando tan ligado va la inteligente fórmula digital a la naturaleza versátil de los dedos de la mano del hombre.

Ya Schumann y Chopin tuvieron siempre esta obsesión, hasta el punto de que al primero le costó la carrera de concertista por pretender igualar (contra natura) el cuarto dedo al tercero con "dactilones" a lo Herz, paralizándole dicho dedo, y Chopin decía en carta a su amigo el pianista Julio Fontana: "No puedo librarme de mis dos empedernidos enemigos, una nariz grande un cuarto dedo que no me obedece lo suficiente".

El autor de este libro, maravillosamente expuesto, nos aclara fisiológicamente el porqué de estas anomalías naturales, ya que la mano del hombre no sólo está hecha para tocar el piano, sino también para innumerables profesiones; enseñando los ejercicios y fórmulas más recomendadas, para subsanar en lo posible la falta de fuerza e independencia natural de todos los dedos de la mano humana.

En resumen, diremos que como libro de digitación es una maravilla en todos los aspectos. Enormemente recomendable para concertistas (sobre todo por su parte anatómico-fisiológica), pianistas en general, com-

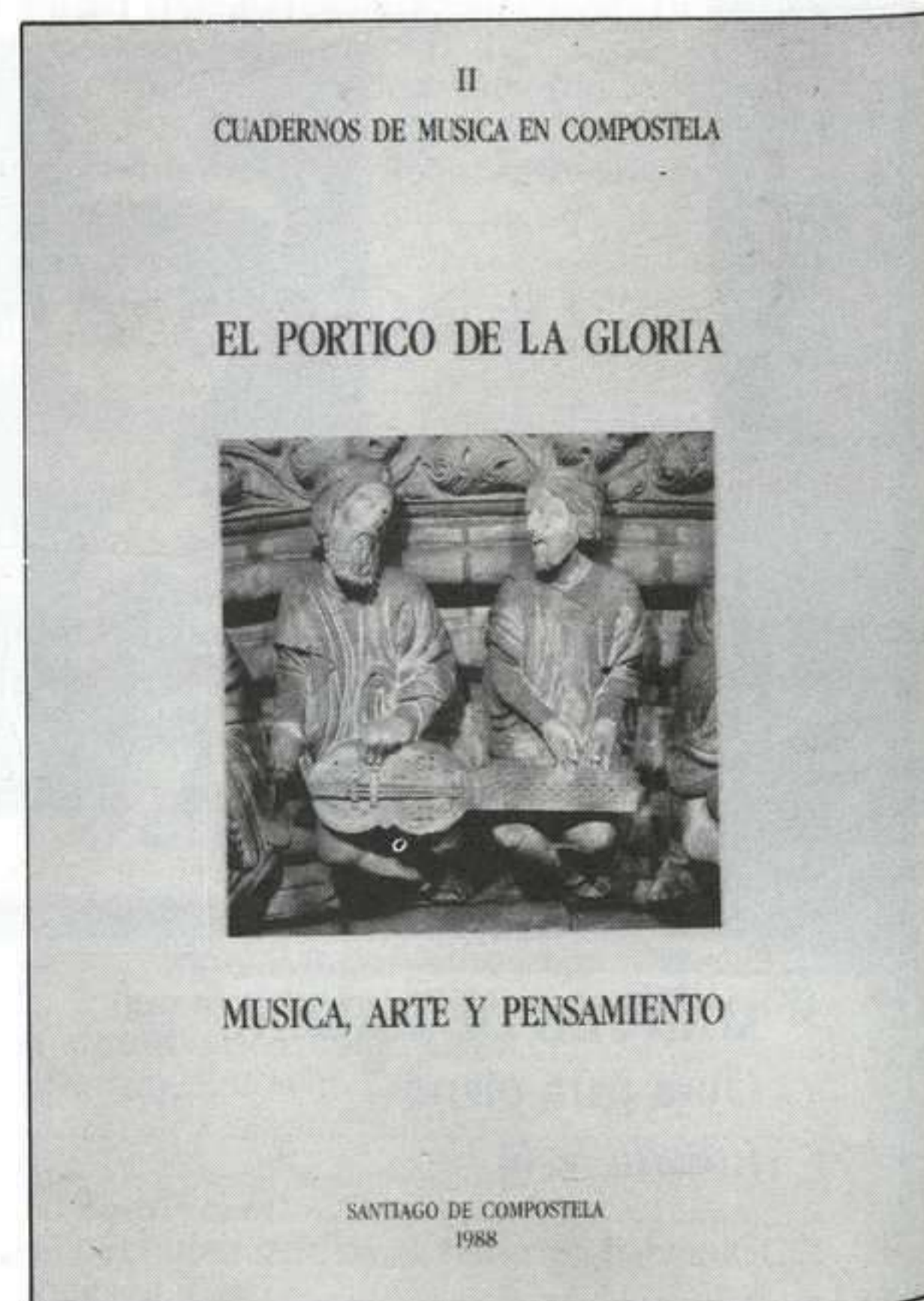
positores, estudiantes de piano y pedagogos.

Emilio López de Saa

El Pórtico de la Gloria. Cuadernos de Música en Compostela, II. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago. Santiago de Compostela 1988. 172 páginas.

Bajo el modesto epígrafe de "Cuadernos de Música en Compostela" nos llega este hermoso libro (también en su aspecto exterior) que describe en profundidad los instrumentos musicales del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago. Las excelentes fotografías de Constantino Martínez y los utilísimos dibujos de Arturo Santos Zas, todo ello sin intención decorativas, sino estrictamente científica, contribuyen a hacer de esta publicación una de las más interesantes aportaciones españolas a la organografía.

Como es sabido, los veinticuatro ancianos del Pórtico (véanse fotografías en reportaje publicado en este mismo número) de la Gloria portan instrumentos musicales. Su autor, el famoso y no por ello menos anónimo "maestro Mateo", nos dejó, a finales del siglo XII, una muestra escultóricamente genial del



Portadilla del libro, un excelente trabajo éste.

instrumental de la época. Los problemas principales, no ya desde el punto de vista artístico, sino musicológico, se refieren a determinar el grado de fidelidad con que el maestro Mateo reprodujo esos instrumentos. Aparte, también, de los problemas mecánicos de observación y comprobación, ya que el Pórtico de la Gloria, desde abajo, no puede verse con el detalle que aquí haría falta. La colocación de un andamio a la altura adecuada ha permitido en este caso observar, fotografiar y dibujar los instrumentos con una precisión hasta ahora no lograda, como señala Carlos Villanueva en su introducción (me remito de nuevo a su trabajo en este número de la revista).

Un primer texto, de Serafín Moralejo nos acerca documental e históricamente a la época y circunstancias del Pórtico. Un segundo texto, de José López-Calo nos habla de la música en la catedral de Santiago hacia 1188, de la datación del Códice Calixtino y de la evidencia de que éste es el original del **Liber Sancti Jacobi**. El texto de Eugenio Romero Posé analiza textos medievales de comentarios al **Apocalipsis** en los que se rastrean datos sobre los Ancianos representados en el Pórtico.

Los dos trabajos más extensos y también los más centrales son los que describen y analizan los instrumentos del Pórtico. El primero, de Francisco Luengo, expone las características de las familias instrumentales allí esculpidas (fidulas ovales, fidulas en ocho, arpas, salterios, cítaras, laúdes y organistrum) y las compara con las esculturas, que son, por supuesto, de piedra, pero estuvieron estucadas y pintadas, como la mayoría de la estatuaria antigua (incluida la griega, por mucho que esto nos sorprenda y destruya un poco nuestra concepción puritana de los mármoles blancos y fríamente expresivos). El estuco y la pintura se han perdido en su mayor parte, pero los detalles de los instrumentos se hicieron en la piedra misma, y muy meticulosamente (incluso plectros que apenas se ven). Los Ancianos (y por lo tanto los instrumentos) son de tamaño un poco menor que el real.

El último trabajo, de Sverre Jensen, con excelentes dibujos del autor, profundiza en detalles organológicos y compara los instrumentos del Pórtico con otros, antiguos y modernos. Una información verdaderamente copiosa ayuda a situar todo el instrumental en su justo contexto.

Algunos enigmas, empero, quedan siempre en el aire. Las razones por las que hay sólo en el Pórtico instrumentos de cuerda no son convincentes. Tampoco el porqué de la ausencia absoluta de los arcos (los Ancianos no están tocando, sino, al parecer, afinando). Pero el espléndido trabajo que este libro presenta lo convierte desde ahora en imprescindible punto de

partida para muchas investigaciones organológicas, y no sólo limitadas al Pórtico de la Gloria. Una calurosa enhorabuena para estos Cuadernos de Música en Compostela.

Ramón Barce

SCHERCHEN, Hermann: El arte de dirigir la orquesta. Trad. de Roberto Gerhard. Prólogos de R. Gerhard y J. J. Olives. Editorial Labor. Barcelona, 1988. 306 páginas (462 ejemplos musicales).

Hermann Scherchen ha sido —a nadie se le oculta— una de las figuras capitales en la música de nuestro siglo. Como director se le deben muchos de los más importantes estrenos, de Schoenberg a Xenakis, además de los primeros pasos en favor de una aproximación a la música barroca con criterios de autenticidad: no sin motivos se le ha llamado *padre* de Harnoncourt. Como animador, en sus más de cincuenta años de actividad, fundó orquestas, cuartetos de cuerda, laboratorios electroacústicos, publicaciones y aun editoriales consagradas a rescatar y difundir las composiciones antiguas al tiempo que las contemporáneas... Al revés de lo que suele ocurrir con los grandes divos de la batuta, su abanico de intereses no parecía conocer límites, y sus dotes de teórico e investigador fueron poco comunes.

Este **Lehrbuch des Dirigierens**, primero de sus cuatro libros editados —a los que hay que añadir una póstuma recopilación de correspondencia—, vuelve a la luz en la traducción que Roberto Gerhard hiciera muchos decenios atrás para Labor, y que la editorial catalana recupera de entre sus fondos plagados de tesoros musicográficos, que poco a poco van saliendo del polvo del olvido.

Como Juan José Olives pone de manifiesto en el nuevo Prólogo, que antecede al primitivo, de Gerhard, la obra —escrita en 1929— mantiene una sorprendente vigencia, en buena parte debida a que ya entonces asumía las últimas conquistas de la vanguardia. Scherchen comienza sentando las bases teóricas y pedagógicas de la dirección, para desembocar, después de un resumido tratado de instrumentación lleno de agudeza, en la técnica direccional propiamente dicha. No faltan ni el detalle práctico más aparentemente trivial ni la alta reflexión estética. Se trata, claro, está, de un manual para aprendices del oficio, pero puede ser también muy útil al melómano con cierta formación musical que desee profundizar en sus conocimientos o ejercer el *voyeurismo* dentro de la *cocina* orquestal.

Carlos Villasol

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS

El Romanticismo. Jueves musicales de la Universidad, curso 1987-88. Aula Aberta, Santiago de Compostela, 71 págs. Notas de José López-Calo.

Swedish Choral Music. A selective catalogue. Svensk Musik, Estocolmo, Suecia, 60 páginas.

Leonor Victoria Moreno Heredia: **Docencia de la música.** Servicio de Publicaciones, Universidad de Cádiz, 153 páginas.

José Luis Alonso Ponga: **Teatro popular.** Temas didácticos de cultura tradicional, nº 1. Centro Etnográfico de Documentación, Diputación de Valladolid, 1986. 56 págs.

Antonio Sánchez del Barrio: **Danzas de palos.** Temas didácticos de cultura tradicional, nº 2. Centro Etnográfico de Documentación, Diputación de Valladolid, 1986. 48 págs.

Luis A. Payno: **Instrumentos musicales de construcción sencilla.** Temas didácticos de cultura tradicional, nº 3. Centro Etnográfico de Documentación, Diputación de Valladolid, 1986. 44 págs.

Juan y Modesto Martín Cebrián: **Juegos infantiles.** Temas didácticos de Cultura tradicional, nº 4. Centro Etnográfico de Documentación, Diputación de Valladolid, 1986. 46 págs.

Enric Herrera: **Teoría musical y armonía moderna**, vol. I. Antoni Bosch editor, S.A., Aula de Música, Barcelona 1988 (3.ª ed.). 133 págs.

Enric Herrera: **Técnicas de arreglos para la orquesta moderna.** Antoni Bosch editor S.A., Aula de Música, Barcelona 1988 (2.ª ed.). 259 págs.

Helen Epstein: **Hablemos de música.** Trad. de Floreal Mazía. Javier Vergara editor, Madrid 1988. 310 págs.

PARTITURAS

José Báguena Soler: **Sincronía** para flauta y violonchelo. Piles, editorial de Música, S.A. Valencia 1987.

O livro de Conde de Redondo. Una tablatura para guitarra barroca. Lusitania Musica. Ministério de Educacao e Cultura, Instituto Portugues do Património Cultural. Lisboa, 1987. XXVII más 112 págs. de facsímil. Estudio preliminar de Joao Manuel Borges de Azevedo.

Benet Casablanca: **Cinc interludis per a quartet de corda.** Quasi variazioni. EMEC, Editorial de Música Española Contemporánea. Madrid-Barcelona, 1985.

Eduardo Pérez Maseda: **Non silente** para clarinete, trompa, percusión, piano, dos violines,

viola, violoncello y contrabajo. Tribuna de Jóvenes Compositores, nº 43. Fundación Juan March. Madrid 1988.

Alfredo Aracil: **Dos glosas** para clave, vibráfono, arpa, piano, violín, viola y violoncello. Tribuna de Jóvenes Compositores, nº 40. Fundación Juan March. Madrid 1988.

Eduardo Armenteros: **Galería de objetos fantásticos**, tríptico electroacústicos para banda magnética y sintetizador. Tribuna de Jóvenes Compositores, nº 41. Fundación Juan March. Madrid 1988.

A Spanish Renaissance Songbook. Editad by Charles Jacobs. Pennsylvania State University Prees - University Park and London. Pennsylvania 1988. Canciones de Luis de Narváez, Mudarra, Valderrábano, Pisador, Juan Bermudo, Esteban Daza, Ordóñez, Zaballós, Navarro. Introducción y notas de Charles Jacobs. XI más 176 págs.

REVISTAS

"Opus". Revista de Musicología del Banco Central del Ecuador, nº 25. Quito, Ecuador, julio 1988. 86 págs. Trabajos de Arturo Salinas, Jill Purce, Walter Schulze Andressen, Adalberto Ortiz, Diego Luzuriaga, Juan E. Valdano y otros.

"Neue Zeitschrift für Musik". Nº 7/8, julio-agosto 1988. Schott Verlag, Mainz, Alemania Federal. 120 págs. Trabajos de Eberhard Straubb, Hans-Klaus Jungheinrich, Uwe Martin, Carl Dahlhaus, Arnd Richter, Fritz Hennenberg, Sigfried Schibli y otros.

"Il Fronimo". Nº 42-61, 1983-87 (Índices analíticos). Edizioni Suvini Zerboni, Milán, Italia. 33 págs.

"Revista musical de Venezuela". Nº 18, enero-mayo 1986. Caracas, Venezuela. 158 págs. Trabajos de José Peñín, Alberto Calzavara, Felipe Sangiorgi, Juan Pedro Franze, Rafael Salazar, María Luisa Ortiz de Stopello, Juan Andrés Sans, Lis Cortés, Mónica Alegria.

"Noticias musicales de Praga". Nº 2/3 de 1988. Centro Nacional de Información, Praga, Checoslovaquia. 12 págs. Trabajos de Michaela Freemanová-Kopecká, Jaroslav Mihule, Alena Nemcová, Jan Ledec, Milos Pokora y Václav Holzknecht.

"Revista de la Universidad Complutense". Volumen extraordinario: Bulgaria. Editorial de la Universidad Complutense, Madrid 1988. Trabajo de Stefana Stoikova sobre la canción popular búlgara, 139-147 páginas.

"Galicia cantat". Pregoeiro da Federación Coral Galega. Nº 5, febrero 1988. Vigo. 56 páginas.

Barcelona

MAURIZIO POLLINI

Un maestro en busca del público ideal

Barcelona inauguró su quinta temporada de conciertos con un espléndido recital del pianista Maurizio Pollini. Espléndido, además de sorprendente. Y sorprendente, precisamente, por donde no se esperaba la sorpresa. Pero vayamos por partes y empecemos por el principio...

Pollini es un artista que está en el cenit de una carrera que no se puede imaginar más importante. La ejemplaridad de su trayectoria profesional, su honestidad, su inquietud artística y su permanente actitud de reserva le han conferido un especial atractivo para el gran público. Es, además, un artista que se prodiga poco y, en nuestro país, poquísimos (su último concierto en Barcelona tuvo lugar hace nueve años). Esta inaccesibilidad hace que el deseo de escucharlo sea aún mayor. En consecuencia, el Palau de la Música mostró un lleno hasta la bandera.

En contraste con el tipo de obras a que nos han acostumbrado los pianistas de élite que nos visitan, el programa que Pollini proponía era atractivo y un tanto insólito. En la primera parte figuraban los tres **Intermezzi Op. 117** de Brahms, los **5 Klavierstücke** de Schönberg y los **Klavierstücke V** y **IX** de Karlheinz Stockhausen. La segunda parte estaba formada por dos Sonatas de Beethoven: la **Núm. 24** y la **Appassionata**. Más de uno debió fruncir el ceño, pero la verdad es que la mayoría de los asistentes parecía curiosa e interesada por los contrastes entre ambas mitades del recital. ¡Qué reconfortante resulta escuchar música de Stockhausen en una sala grande y repleta, aunque sea de rebote! Cuánta gratitud y cuánto respeto debemos a artistas como Pollini —o Lucia Popp y Brigitte Fassban-

der no hace mucho, también en el Palau— al demostrar que no hay fronteras infranqueables en la música y que

gún pequeño desajuste dinámico o que un final de frase quedara algo embrollado porque el intérprete estaba pendiente de la siguiente? La respuesta es que muy poco; la versión fue memorable. Grandes aplausos.

A continuación, el **Op. 23**



Hubo de todo en el recital de Pollini...

un hilo como el de Ariadna une a Beethoven con Brahms y a éste con Schönberg y a éste con Stockhausen y así sucesivamente.

El recital empezó con los **Intermezzi** brahmsianos, dichos de forma completamente ensimismada y con tendencia a unificarlos en un común intimismo. Esta manera de tocar para sí mismo, como si estuviera a solas con el piano hizo que Pollini me recordara a otro pianista augusto: a Wilhelm Kempff. La impresión general era de lentitud, de melancolía, con el acento puesto más en la riqueza armónica que en la melodía. Frente a tanta personalidad ¿qué importa al-

de Schönberg, disparado como una carga de profundidad contra el público. Pollini pareció interesado en demostrar todo el lirismo que puede surgir de unos pentagramas que resultarían áridamente arduos en manos de otro intérprete. El ascetismo aplicado a Brahms unos momentos antes se correspondía perfectamente con la efusividad que emanaba de los difícilísimos **Klavierstücke Op. 23**. Grandísimos aplausos.

Después, los extensos **Quinto** y **Noveno Klavierstücke** de Stockhausen, agresivo y fascinante el primero, insidioso e inquietante el segundo, enfocados ambos

desde un punto de vista de fruición sonora que los convertía en parientes no muy lejanos de alguna de las más especulativas **Estampes** de Debussy. La técnica de Pollini es mucho mayor que la enorme dificultad de estas piezas, cargadas de una tensión que llega casi a hacerse insostenible. Llenas de fantasía, erizadas de dificultades e interpretadas con una autoridad enorme, estas obras convencieron al público de que su audición puede ser muy gratificante. Los aplausos, esta vez, fueron aún mayores: una verdadera ovación. Pollini parecía muy contento, como si hubiera vencido una batalla particular, como si un sueño se hubiera cumplido. Entusiasmarse a un público *no especialista* con Stockhausen significa, todavía, sentar una pica en Flandes...

A partir de ahí vino lo que he llamado sorpresa. La **Sonata núm. 23** de Beethoven empezó a cobrar unas proporciones miguelangelescas, casi desmesuradas, concebida por Pollini como si fuera una de las integrantes de los últimos opus. Radiante, extrovertida, modernísima, para mí fue lo mejor del recital. El pianista se empleó a fondo y demostró que, probablemente, no tiene par en este repertorio, si él quiere. Digo esto a la vista de lo que sucedió con la **Appassionata**. El Allegro assai dejó bien claro que Pollini quería llevar la Sonata a uno de sus límites.

De principio a fin fue como un huracán, una exhibición de fuerza, de técnica y de control psicológico y muscular. Pero resultó una **Appassionata** unilateral, monolítica, desequilibrada. ¿Qué pretendió Pollini? Es imposible pensar que ésta sea su versión de la **Sonata**, sobre todo después de la magnífica **Núm. 24**. Pensándolo con calma, llegué a la conclusión de que no podía ser más que una provocación al público, un desafío para tentar su madurez. Pollini descon-

fiaba del maravilloso impacto causado con su Stockhausen y lanzó un anzuelo en el que la mayoría picó, a juzgar por lo atronador de los aplausos. La verdad es que Pollini me pareció menos satisfecho que antes, probablemente decepcionado por la facilidad con que el público encajó lo que no era más que un alarde exhibicionista, técnicamente perfecto, pero desprovisto de musicalidad. Con un cierto disgusto y tras mucho hacerse rogar, accedió a dar algunos bises, el

primero de los cuales fue un **Momento Musical** de Schubert interpretado con todo rigor y contención, como para demostrar que la arbitrariedad de la **Appassionata** no había sido más que una trampa. No pretendo estar en posesión de la verdad, pero creo que el maestro Pollini quiso jugar un poco con su público de Barcelona para desenmascararle como posiblemente ideal. No fue así, por desgracia.

X. Casanovas-Danés

EL ORFEÓ CATALÀ MUESTRA SUS CARTAS

Un concierto a cargo de la JONDE (Joven Orquesta Nacional de España) y el OC (Orfeó Català) ha abierto la temporada institucional de la entidad decana de Cataluña, la agrupación coral más antigua y más representativa de la vida musical de este país. Corre hacia su centenario, que ha de celebrarse en 1991, con ánimos renovados y con las esperanzas puestas en los segundos cien años de vida. Aunque los últimos meses el Orfeó Català había sufrido ciertas complicaciones derivadas en cierta manera del peso de la enorme responsa-

bilidad que conlleva ser quién es, la marcha del antiguo director, el británico Simon Johnson, y la contratación de Jordi Casas, uno de los más arriesgados y lúcidos directores de coro de nuestros días, permite suponer que la institución, y su cabeza visible, Félix Millet, apuestan por la renovación.

En su parlamento, el nuevo director manifestó su intención de forzar la marcha del conjunto de cantantes, llenos de entusiasmo por el nuevo camino que se pretende, definido por dos directrices, el progreso técnico y el estímulo de la cantera;

para ello se va a buscar un cuerpo de más de 100 cantantes que sea capaz de atacar lo más exigente del repertorio sinfónico-coral, a la vez que se va a cuidar de forma particular el repertorio catalán de todos los tiempos, con especial mención hacia el de este siglo.

Ello significa impregnar la institución de una cierta dosis de agresividad, manifiesta en un apretado programa de actividades que va desde el concierto mencionado más arriba, pasando por un viaje a Cuba, primera ocasión en que el OC visita las tierras de Fidel Castro (interpretando entre otras cosas los **Carmina Burana** de Orff), una visita a Aosta en 1989, un concierto "a cappella" en el que se interpretarán obras de Taltabull (cuyo centenario celebran con cierto retraso), Rodolfo Hallfer, recientemente traspasado, Dvorak, Bartók y Falla, cuya **Balada a Mallorca** es la única pieza coral que el compositor gaditano escribiera en su estancia mallorquina. Finalmente se concluirá con el **War Requiem** en colaboración con la también en cierta manera decana Orchestre de la Suisse Romande.

El Orfeó Català va a poder disponer, como colofón, de un Palau de la Música Catalana renovado arquitectónicamente, en algo que es tan necesario como las depen-

dencias destinadas a servicios, salas de ensayo, camerinos, etc. El proyecto, en el que se trabaja desde hace mucho tiempo, ha supuesto un curioso trato con la iglesia parroquial de Sant Francesc de Sales, que ha cedido su presbiterio a cambio de ver acabada la fachada. Ello ha de contribuir, sin duda alguna, a mejorar la oferta del Palau ahora que se empieza a tratar en serio de la construcción del auditorio barcelonés.

No tan bien parada sale en la nueva perspectiva de la empresa la Orquesta de Cambra del Palau de la Música, dirigida en la última temporada por Juan José Olives. De momento, se ocupará de ella Joan Pamias, director de la Orquesta de Cambra Catalana, procedente de la periferia —lo cual es un signo más de la indudable vitalidad directorial catalana del momento— y que ha obtenido un cierto prestigio en los últimos meses. Pamias reconoció que su tarea se iba a reducir, por el momento, a asumir la dirección interina hasta finales de año, con la esperanza de que el nuevo año aclare las perspectivas de una orquesta que —a nuestro modo de ver— todavía no ha alcanzado la mayoría de edad. Las perspectivas para el año 89 son las de incorporar directores en "stage", buscar una mayor calidad a costa de reducir el número de intérpretes. Por el momento, se preparan dos tipos de conciertos, el de música de cámara clásica (entre el que cabe mencionar el **Gloria** de Vivaldi con el OC) y el de música del siglo XX.

Finalmente, y en la rueda de las conmemoraciones del periodismo musical, la Revista Musical Catalana, próxima al hito de los 50 números, anunció las novedades que van a resaltar la efemérides, la Festa de la Música, recuperando las antiguas "Festa de la Música Catalana" con la convocatoria de dos premios, el "Premio Manuel Valls" de periodismo e investigación musical y el "Premio Eduard Toldrà" de composición. Nuevo formato, cubiertas para la encuadernación y nuevos proyectos de contenido hacen suponer que la vitalidad musical catalana continua ejerciendo su empuje.

Xosé Aviñoa



Jordi Casas, un lúcido y arriesgado director de coros.

Bilbao

OCTUBRE SINFÓNICO

La nueva temporada sinfónica la abrió el 7 de octubre, en el teatro Campos Elíseos, la Orquesta de Euskadi con un programa dirigido por el alemán Matthias Kuntzsch, principal maestro invitado de la formación vasca. Su **Patética**, plato fuerte del concierto, fue de muy pobres resultados: apresurada, desequilibrada en los volúmenes sonoros, de sonido espeso, carente de refinamiento en los matices y en el fraseo. La estrella del sinfonismo de Tchaikovsky estuvo planteada a trazos gruesos, dejando escapar ese haz de *secretos* tímbricos y de articulación que han valido a la partitura el calificativo de "hija mayor de la **Fantástica** berlioziana". Victor Danchenko, violinista soviético avalado por un excelente currículum, decepcionó, por su parte, en el **Concierto** de Max Bruch con su sonido limitado —que el conjunto sepultó más de una vez— y por momentos estridente. La sesión se inició con el **Poema sanfémico**, de Vicente Egea, composición festiva que pierde su sentido a techo cubiero y fuera del contexto de las celebraciones pamplónicas.

Las cosas no anduvieron mucho mejor en el segundo de abono, ofrecido por la misma agrupación el día 28, también bajo la batuta de Kuntzsch. La **Segunda** de Brahms acusó defectos idénticos a los apuntados en Tchaikovsky. La intervención de los solistas rumanos Vladimir Nemtanu y Cristian Ifrim, dos músicos de orquesta, en la **Sinfonía Concertante K 364** supuso, sin embargo, una grata sorpresa. Ambos defendieron su parte con rigor, musicalidad y técnica justa, cualidades que no hallaron el eco debido en el director ni entre las filas de la OSE.

Para inaugurar su ciclo, la Sinfónica de Bilbao puso felizmente en atriles la sinfonía **Resurrección**, ausente desde

hacia buen número de años. A la lectura presidida por García Asensio pudo reprochársele una falta de ductilidad, gracia y delicadeza en los pasajes que las reclaman, al par que una sonoridad general no siempre exenta de aspereza, pero es de justicia elogiar, sin reservas, a las prestaciones globales conseguidas. Una vez más, gracias a la profesionalidad del valenciano la OSB recupera las ganas de hacer música y da muestras de haber alcanzado el nivel artístico quizá más importante de toda su larga trayectoria. Esa tónica de labor seria y bien resuelta volvió a lucir en la interpretación de la **Quinta** de Prokofiev, en el siguiente concierto de temporada, el día 21. Fue una lástima que la sustitución en el último momento del pianista Steven de Groote por David Allen Wehr impidiera, a causa de las prisas y el insuficiente contacto previo en los ensayos un **Primero** de Brahms que prometía. El último ganador de Paloma O'Shea dejó entrever su talla en los episodios de bra-

vura más que en los líricos, pero las circunstancias no le permitieron mostrarse centrado. El instrumento puesto a su disposición, para colmo, padecía ostensibles desafinaciones: nuestros (?) ilustrados ediles, que acaban de desembolsar una centena de millones para la compra de esculturas del vasco Oteiza, carecen de presupuesto para la adquisición de un piano decoroso que nos ahorre rubores tales al público musical no menos vasco.

Un par de orquestas europeas de relativo renombre completaron el panorama de un mes de octubre eminentemente sinfónico. La de la Radio-Televisión de Cracovia actuó el día 20 a las órdenes del bilbaíno Ramón Torre Lledó. Tres títulos del repertorio (**Italiana en Argel**, **Peleas** de Sibelius y **Alexandr Nevski**), junto a una pieza del propio Torre (**En voz alta**), sirvieron para evidenciar las virtudes y carencias de este jovencísimo director con grandes dosis de entusiasmo al que le queda empero un largo camino por recorrer.

De mayores calidades individuales y colectivas es la Filarmónica Eslovaca, que

con Zdenek Kosler en el podio dio principio, a título extraordinario, al curso de la Sociedad Filarmónica (día 25). Kosler no es un maestro de altos vuelos, pero sí flexible, eficiente y dueño de una cierta elegancia. Algo distante en **Don Giovanni**, su personal visión de la **Séptima** de Dvořák reviste interés, concebida en su emparentamiento con la **Sexta** y alguna de las **Danzas Eslavas** hasta que la ruptura del movimiento final desata definitivamente todas las potencialidades expresivas latentes. El **Concierto para violonchelo núm. 2**, de Martinu, tan representativo de aquel neoclasicismo *blanco* de su autor y de la Escuela de París, contó con la brillante participación de Ludovit Kanta.

...y camerístico

Una única sesión de cámara en el mes (Sociedad Filarmónica, día 22), pero nada desdeñable. Se presentaba el joven Cuarteto Hagen, cuya firme línea ascendente lo ha situado en poco tiempo, si no a la cabeza, sí entre lo más interesante de los conjuntos actuales de su especialidad. El veterano del grupo no supera los 26 años de edad y, no obstante, nada en sus criterios ni en su ejecución recuerda el consabido puñado de alumnos-prodigio, a pesar de no haber alcanzado aún su madurez más plena. Hicieron un Mozart (**K. 387**) cien por cien idiomático y con esas sonoridades inconfundiblemente vienesas —sin rastro de bombón!— que refulgieron con su mayor esplendor en el **Opus 168** de Schubert. El despiadadamente bello **Sonata a Kreutzer**, de Janáček, obtuvo una traducción clara, precisa y briosa que no nos hizo olvidar, sin embargo, las intensidades escuchadas meses atrás al Cuarteto Smetana en la sala del Conservatorio de Getxo.



El Cuarteto Hagen protagonizó la única sesión de cámara del mes.

Carlos Villasol

Madrid

MÚSICA PARA DOS INAUGURACIONES

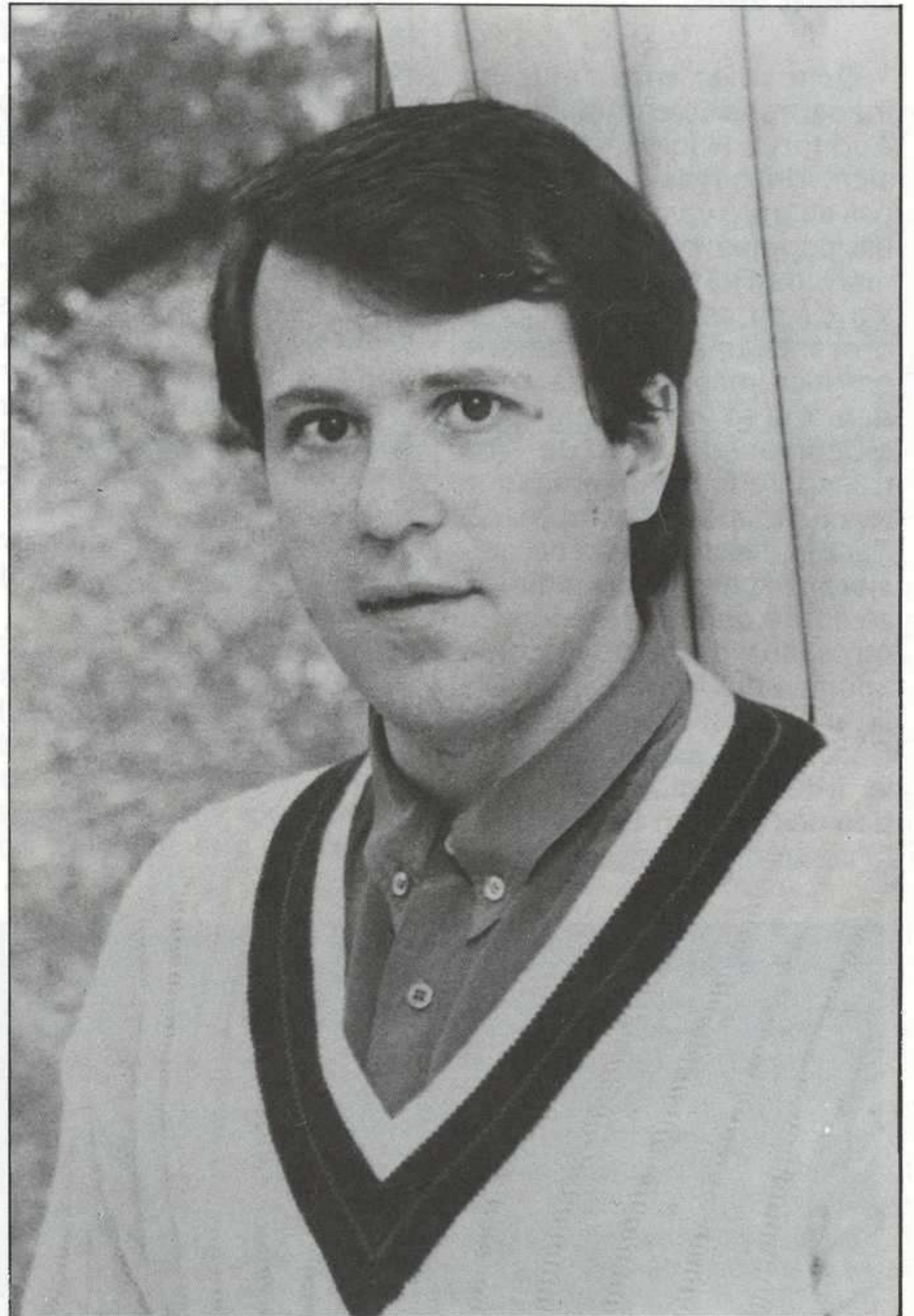
En el lapso de una semana se han abierto al público las dos salas de conciertos que cobijarán la vida musical madrileña tras el cierre del Teatro Real para su reconversión en teatro de ópera. Al margen de la calidad de los programas inaugurales, el hecho más destacable es que, de pronto, y después de muchos años de penuria en este sentido, Madrid ha dejado de compartir una sala a la que se había privado de su verdadera función y se ha encontrado con dos espacios planteados ya desde un principio como salas de conciertos. El optimismo inicial, tanto de los propios músicos como de un público que aún no consigue dar crédito al acudir a dos flamantes salas que podrían estar radicadas en cualquier ciudad europea de más estable vida musical, sólo se ha visto levemente empañado por algunos acontecimientos en el seno de los organismos encargados de regir los destinos de ambas orquestas.

El reencuentro con la tradición

Hasta la apertura del Teatro Real en 1966 como sala de conciertos, el Teatro Monumental fue con el Palacio de la Música el centro de la actividad sinfónica madrileña, y más en concreto el edificio que albergó al público más popular en los conciertos del domingo por la mañana de la Orquesta Nacional. Ahora, después de haber acogido durante muchos años espectáculos de ballet y comedia musical (por hablar tan sólo de lo más digno que ha desfilado por su escenario), ha retomado su carácter de sala de conciertos como sede estable de la Or-

questa Sinfónica y Coro de RTVE, de la que tan necesitadas estaban estas agrupaciones hasta este momento, siempre errantes o a la sombra de la Nacional. La actual reforma del Monumental (que aún debe completarse en el entresuelo) se ha centrado básicamente en una transformación completa del escenario, devolviéndole las dimensiones originales, que habían quedado reducidas al haber añadido un mayor número de filas de asientos a lo largo de los años. La sala ha quedado prácticamente intacta en su estructura, aunque se ha mejorado considerablemente su aspecto con la nueva decoración. Acerca de la acústica se puede decir que sigue excelente, de gran claridad y a la vez muy cálida, si bien ya nos referiremos más adelante a este tema al hablar del Auditorio.

El concierto de apertura, correspondiente al primer programa de abono de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, estuvo a cargo de su principal director invitado, Antoni Ros-Marbà, e incluyó dos obras que compartían la euforia del acontecimiento desde sus mismos títulos: el estreno de la partitura encargada para la ocasión, la **Música para una inauguración**, del compositor alicantino Agustín Bertoméu, de agradable escucha y bien construida sobre temas de Pablo Bruna, y la **Segunda Sinfonía ("Resurrección")** de Mahler, en una rigurosa lectura que puso de manifiesto una vez más la musicalidad de Ros-Marbà y el serio trabajo efectuado con ambas agrupaciones, si bien junto a algunas efectivas explosiones de tensión se dieron ciertos pasajes en los que el maestro catalán pareció no conectar del todo por su propio temperamento con la



GONZALO PÉREZ

Andrei Gavrilov protagonizó una espectacular interpretación del Concierto para piano núm. 1, de Tchaikovsky.

carga demoníaca del lenguaje mahleriano. El inicio de la emotiva interpretación de la mezzo-soprano Margarita Zimmermann en el "Urlicht" demostró la redondez y naturalidad de la sala para la expansión de las voces, al igual que haría poco después la musical intervención de la soprano Carmen Bustamante. A la semana siguiente, el gran pianista soviético Andrei Gavrilov fue protagonista de un espectacular (en el mejor sentido de la palabra) **Primer concierto** de Tchaikovsky, que supuso su flamante presentación en España, y en el que estuvo muy bien asistido desde el podio por el titular Árpád Joó, que

a continuación planteó un **Concierto para orquesta** de Bartók con un claro sabor húngaro, pero cuya realización fue bastante desigual por parte de los distintos profesores de la orquesta. Después de un doble período de ensayos que repercutió muy positivamente en el conjunto, Cristóbal Halffter presentó en España su **Concierto para piano**, estrenado en Munich en junio del pasado año y escrito a la medida de la solista María Manuela Caro (de juego más sensible que específicamente virtuosístico), y sus exultantes **Variaciones Dortmund**, también de 1987 y dedicadas a esa ciudad alemana. En

ambas obras, al igual que en su **Versus** de 1983, ya ofrecida en Madrid por la ONE, Halffter se muestra de nuevo absolutamente dueño de la escritura orquestal y fiel a las constantes de su profundo concepto musical y expresivo.

El esplendor de la nueva sala

Ocho días más tarde se inauguraba solemnemente el Auditorio Nacional de Música, de cuyas características se trató ya con detalle en las páginas del anterior número de RITMO, y que dentro de su aspecto funcional presenta una extraordinaria acústica, más poderosa y moderna, si se quiere, que la del Monumental, pero de una transparencia y un empaque verdaderamente asombrosos. Para la inauguración no quisieron escatimarse medios, y se contó con la presencia de otros dos destacados coros además del Nacional (el Orfeón Donostiarra y la Coral Càrmina de Barcelona) para la interpretación de **Atlántida** de Falla, en este caso en la versión preparada por Er-

nesto Halffter para el Festival de Lucerna de 1976, más breve que la ofrecida por Frühbeck de Burgos en el Teatro Real en 1977 y posteriormente llevada al disco (en concreto, suprime la intervención del Arcángel, a cargo del tenor). La elección de la obra fue muy acertada, porque **Atlántida**, a pesar de sus irregularidades, es sin lugar a dudas la gran composición sinfónico-coral de la música española, tal como lo dio a entender la convincente lectura de Jesús López Cobos, con un seguro manejo de ambas masas, la orquestal y la coral (ésta, en concreto, con un nivel realmente elevado por su completa entrega a la difícil escritura), y la renuncia a cualquier atisbo de fácil triunfalismo. Vicente Sardinero también encontró el punto justo para la declamación del Corifeo, y Teresa Berganza y Montserrat Caballé se mantuvieron fieles a su estilo como Pirene e Isabel.

El segundo de los conciertos extraordinarios se abrió con una **Misa de la Coronación** de Mozart de "tempi" algo pesantes, con un cuarteto vocal inapropiado, en el que sólo las dos

mujeres (Sylvia Greenberg y Mabel Perelstein) estuvieron en su lugar, y una entonada prestación de la Coral Càrmina, que sirvió de complemento al *plato fuerte* del programa, los **Carmina Burana** de Carl Orff, dirigidos con seguridad por López Cobos y cantados con verdadero entusiasmo, empaste y maleabilidad por el Orfeón Donostiarra, cuya prestación hizo llevadera la audición de la obra.

Sylvia Greenberg se lanzó con soltura al sobreagudo del "Dulcissime", y el contratenor James Bowman se lució en el "Olim lacus colueram", frente a la discreta intervención del barítono Stephen Roberts (el trío vocal era el mismo que utiliza Riccardo Chailly en su grabación de esta obra).

Para el tercer concierto se importó a un cuarteto de lujo con destino a un **Requiem** de Verdi llevado por López Cobos con notable pulso teatral y convincente sentido dramático; estuvo formado por la prometidora soprano norteamericana Sharon Sweet, cuya plenitud vocal recuerda a la joven Margaret Price y que sólo deberá adquirir una mayor experiencia interpre-

tativa, pues posee una más que estimable línea de canto y conoce adecuadamente el estilo verdiano; la mezzo-soprano Alicia Nafé, bien conocida entre nosotros, que a pesar de no contar con un instrumento idóneo para este repertorio es cantante de segura profesionalidad; el mexicano Francisco Araiza, cada vez más afianzado en la tesitura de tenor lírico que coronó con un redondo Si sobreagudo su intervención en el "Ingemisco", y el bajo-barítono norteamericano Simon Estes, que abandonó su habitual cavernosidad para ofrecer una actuación muy intensa. El Coro Nacional, preparado para estos conciertos inaugurales por Alberto Blancafort, tuvo asimismo una meritoria participación.

El último día se invitó a los nuevos valores, la Joven Orquesta Nacional de España y un renovado Orfeó Català, dirigidos por Edmon Colomer, en un difícil y exigente programa Stravinsky, formado por una luminosa visión de **Las bodas** y una **Consagración de la primavera** de vigoroso impulso rítmico y concienzudamente trabajada. El éxito fue grande.



El Príncipe, las Infantas y el ministro de Cultura presidieron el concierto inaugural del Auditorio.

AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Temporada 1988/89 PROGRAMACION: DICIEMBRE/ENERO

6

2, 3, 4 Diciembre 1988

Ciclo III

Director: **Walter Weller**

Solistas: **Angeles Domínguez, arpa**
Nikita Magaloff, piano

López Chávarri * Concierto para arpa y orquesta de cuerda
(revisión Zabaleta)

Chopin Concierto para piano y orquesta núm. 1 en Mi
menor Op. 11

Glazunov Sinfonía núm. 5 en Si bemol. Op. 55

7

9, 10, 11 Diciembre 1988

Ciclo II

Director: **Walter Weller**

Solista: **Barry Tuckwell, trompa**

Strauss * Sinfonía de "La mujer sin sombra"
Concierto para trompa y orquesta núm. 2 en Mi
bemol mayor

Dvorak Sinfonía núm. 5 en Fa mayor. Op. 76

8

16, 17, 18 Diciembre 1988

Ciclo I

Director: **Rafael Frühbeck de Burgos**

Brahms Sinfonía núm. 4 en Mi menor. Op. 98

Albéniz Evocación
Corpus Christi en Sevilla
Triana

Ravel Bolero

9

13, 14, 15 Enero 1989

Ciclo III

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Director: **Gabriel Chmura**

Solistas: **Félix Ayo, violín**
Emma Jiménez, piano

Ibarrondo Irrintzi

Mendelssohn Concierto para violín, piano y orquesta en Re menor

Schumann Sinfonía núm. 3 en Mi bemol mayor "Renana"

10

20, 21, 22 Enero 1989

Ciclo II

**Joven Orquesta Nacional
de España**

Director: **Edmon Colomer**

Gluck Danza de las furias de "Orfeo y Euridice"

Mozart Sinfonía núm. 38 en Re mayor, K. 504 "Praga"

Granados Intermedio de "Goyescas"

Fauré "Pelléas et Melisande" suite Op. 80

Ravel "Ma mere L'oye"

11

27, 28, 29 Enero 1989

Ciclo I

Orquesta Ciudad de Barcelona

Director: **Franz-Paul Decker**

Solistas: **Igor Oistrakh, violín**
Valeri Oistrakh, viola

Mozart Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta en
Mi bemol K. 364

Mahler Sinfonía núm. 5 en Do sostenido menor

* Primera vez por la O.N.E.

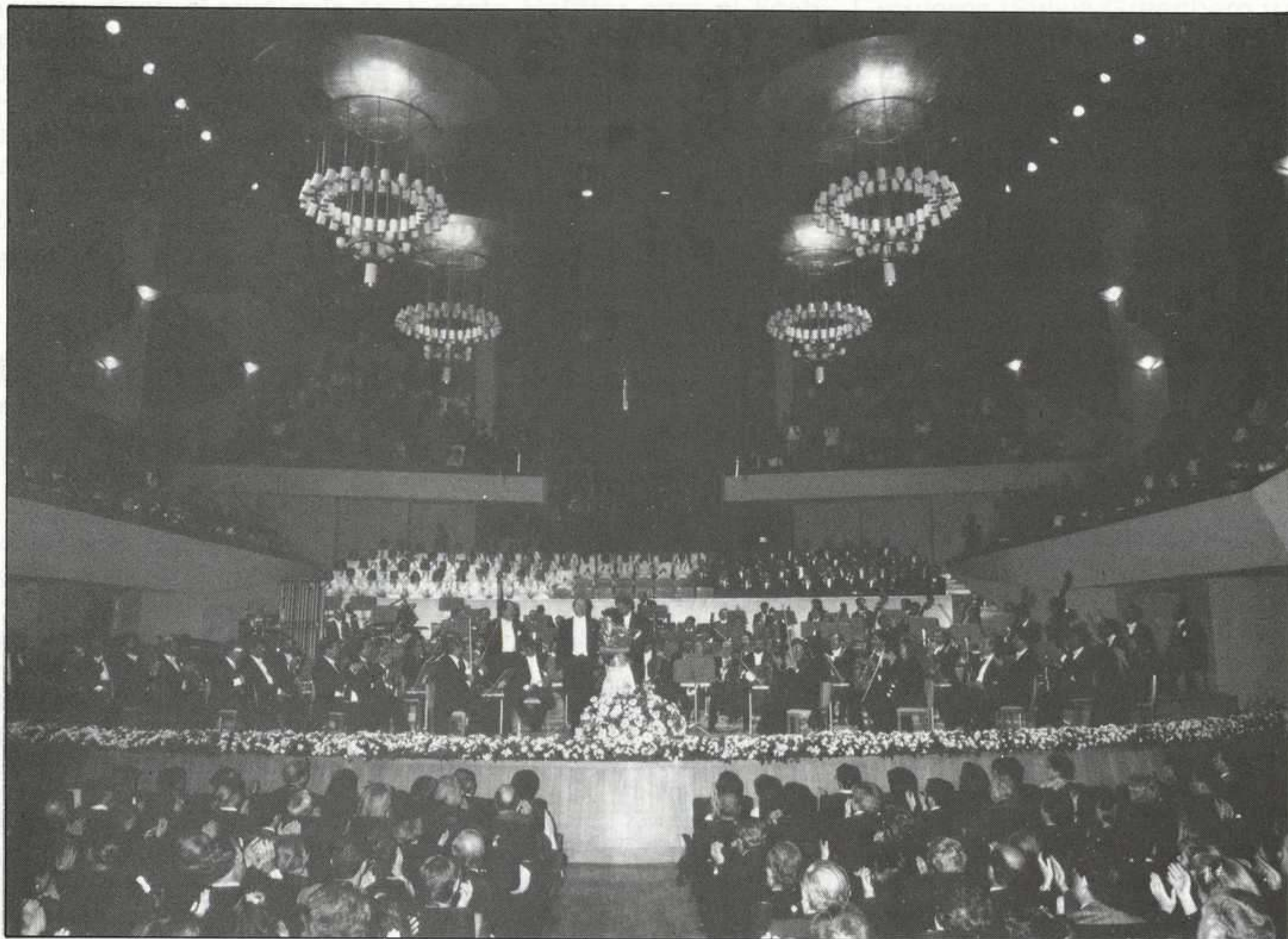
Horario de conciertos:
Viernes y sábados 19,30 h.
Domingo 11,30 h.



Con el patrocinio de **IBERDUERO**

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



Vista general del concierto en que se escuchó Carmina Burana, de Orff.

Los problemas de la sala pequeña

Cuando el Teatro Real se utilizaba como sala de conciertos se echaba en falta una sala pequeña para albergar los recitales y la música de cámara, para los que resultaban excesivas las dimensiones del Real. Por lo tanto, hay que considerar uno de los mayores logros de la construcción del Auditorio la creación de la sala pequeña. Sin embargo, los primeros conciertos allí celebrados han mostrado los problemas de una acústica que resulta confusa cuando la sonoridad es demasiado poderosa para sus proporciones. En el concierto inaugural, la Orquesta de Cámara Española, bajo la dirección de Jesús López Cobos, acompañó a tres veteranos instrumentistas, de los cuales, a mi juicio, y a pesar de un accidente de tráfico sufrido la semana anterior, el único que se mantuvo con brío y energías fue el arpista Nicanor Zabaleta, en dos obras que él ha calificado de "mágicas", como las **Danzas sagrada y profana** de Debussy y la **Introducción y Allegro** de Ravel, pues Rafael Puyana protagonizó una versión poco incisiva del **Concierto para clave** de Falla, y Narciso Yepes estuvo bastante apagado en el **Con-**

cierto de Aranjuez de Rodrigo, a pesar de los esfuerzos de López Cobos por restar buena parte de academicismo a la partitura. Del resto del programa, lo más destacable fue la intencionada interpretación del **Concierto para orquesta** escrito en 1957 por Cristóbal Halffter, que a través de su fresca escritura anuncia ciertos elementos de su posterior estilo.

La pianista argentina Martha Argerich, anunciada en solitario para abrir el XI Ciclo de Cámara y Polifonía, acudió finalmente a su cita en compañía del pianista brasileño Nelson Freire, en un precioso programa que incluyó unas **Variaciones sobre un tema de Haydn** magníficamente tocadas, pero bastante ajenas al concepto y el estilo de Brahms (como si los intérpretes no se sintieran muy identificados con esta música), una espectacular **Segunda Suite** de Rachmaninov, con una "Romanza" de gran expresividad y una "Tarantela" prodigiosamente ejecutada en el endiablado "tempo" escogido, al igual que las **Variaciones sobre un tema de Paganini**, una de las grandes especialidades de este dúo de pianos (que también la han llevado al disco). En el **Rondó en La mayor** de Schubert, la única composición tocada a

cuatro manos (junto a una primorosa "Emperatriz de las pagodas", de **Ma mere l'oye** de Ravel, tocada con enorme encanto como *propina*), destacó la especial sensibilidad con esta música de Freire, antes de dejar el mando a la Argerich en una sensacional versión de **La valse** de Ravel.

A pesar de que en este dúo

de pianos sobresale claramente la arrebatadora personalidad de la Argerich, un verdadero *animal pianístico*, ambos artistas comparten un mismo estilo interpretativo y se complementan a la perfección. Sin embargo, fue una lástima no trasladar este recital a la sala grande, pues la sonoridad de ambos pianos resultaba desequilibrada, poco empastada y confusa, lo cual no se puede achacar a unos músicos acostumbrados a tocar en pareja. Esperemos que este aspecto sea tenido en cuenta al organizar otros conciertos de este tipo.

Rafael Banús

CONCIERTOS DE OTOÑO

El Festival de Otoño de Madrid ha traído este año unos cuantos conciertos de muy subido interés, con artistas y conjuntos verdaderamente destacados. Un recital magnífico de Maurizio Pollini —la crítica de su concierto en Barcelona aparece en este mismo número—, una afortunada intervención de Teresa Berganza, los conjuntos de la Ópera de Munich con Sawallisch y dos conciertos de la Filarmónica de Berlín con Lorin Maazel.



La pianista Martha Argerich: un caudal de talento musical.

La gran clase de Teresa Berganza

Entre negativas para actuar en La Zarzuela y recitales y conciertos cancelados, Teresa Berganza no se ha prodigado mucho en su ciudad natal. El pasado curso había ofrecido una breve actuación en el Real en la que mostró sus grandes condiciones artísticas más que vocales. En el concierto del 26 de octubre se encontraba mejor de voz aunque el declive en este sentido parece irreversible. Con el acompañamiento de la sola discreta Orquesta de Cámara Reina Sofía, dirigida por David Hugh Parry cantó cuatro arias de **Rinaldo** de Haendel en las que puso de manifiesto su musicalidad y cuidado en el texto, su excelente técnica y también algunos problemas de fiato. La señora Berganza siempre ha sido una excelente intérprete de la canción española y de nuevo ha vuelto a demostrarlo. Con una voz sin mucho volumen pero bien emitida y manejada logró transmitir la emoción de las **Majas dolorosas** de Granados y del **Poema en forma de canciones** de Turina. La versión para orquesta de cuerda de estas páginas realizadas por Ernst Langmeir es poco convincente. La mezzo madrileña rubricó su clase de gran artista y su éxito personal en el concierto con una valiosa "Che faro senza Euridice" cantada con intensidad, emoción y nobleza.

La orquesta y el director completaron el programa con uno pasable **Concierto grosso opus 6 núm. 12** de Haendel y un voluntarioso **Concierto para instrumentos de cuerda** de García abril, obra de juventud, muy influida por Bartók pero bien realizada.

Lleno en el Auditorio y éxito grande para Teresa Berganza, sobre todo al final cuando, retirada la orquesta, salió a saludar sola entre grandes aclamaciones.

La "Missa Solemnis" según Sawallisch

El Coro y la Orquesta de la Ópera de Munich (o del Estado de Baviera) con su habitual maestro Wolfgang Sawallisch nos visitó el 28 de octubre con la monumental **Missa Solemnis** de Beethoven. El maestro alemán es tanto un excelente concer-

tador y trabajador de la masa orquestal y coral como un director sin mucho vuelo personal. Es, sobre todo, un verdadero Kapellmeister con todo lo que tiene de virtud y de limitaciones. Su **Missa Solemnis** tuvo momentos de dramatismo y también de recogimiento pero, en general, fue expuesta demasiado aprisa, sin solemnidad —grave

pronunciación del latín (Kyrie, miserrerre...) que llegaron a resultar muy molestos. En principio se había anunciado la presencia de Lucia Popp —un artista que debemos tener ya en Madrid antes de que empiece su declive— y de Peter Seiffert, al parecer indispuestos poco antes del concierto.

La audición de la **Missa**



Wolfgang Sawallisch, un gran Kapellmeister.

pecado en esta obra— y sin extraer mucha profundidad y riqueza expresiva de esta compleja partitura.

En los conjuntos bávaros resultó mejor el coro que la orquesta, siendo ésta una buena agrupación pero lejos de lo excepcional. En el cuarteto solista, Helen Donath mostró unos buenos agudos y cumplió bien pese a que esta parte necesite una voz más robusta; Marjana Lipovsek es una mezzo de buenos medios que cantó con entrega; el tenor Eberhard Büchner luchó contra un papel que le venía un poco grande y el antaño gran barítono Theo Adam no fue sino una sombra de sí mismo. Los cuatro tuvieron problemas de

Solemnis se vio amenizada por los tiernos maullidos de un gato perdido en la sala y que atrapado en un tubo no podía salir. El público aplaudió a todos los intérpretes con complacencia aunque sin entusiasmos desatados.

La Filarmónica de Berlín

El punto culminante del Festival de Otoño fueron las dos actuaciones de la Filarmónica de Berlín, ausente de Madrid desde hacía un par de decenios. Ha sido una lástima no contar en el podio con el anciano Herbert von Karajan, tan vinculado a la famosa agrupación. Y esto por dos razones fundamen-

tales: la propia calidad del maestro, probablemente el director más completo del mundo en el terreno sinfónico después de Celibidache y también porque debido a su edad y mala salud va a ser difícil, por no decir imposible, que lo volvamos a tener entre nosotros.

La Orquesta Filarmónica de Berlín ha demostrado estar a la altura de su fama. Es una agrupación de grandísima categoría, de extraordinaria calidad en todas sus familias y con una cuerda grave que casi iguala a aquella suntuosa y hermosísima de la Orquesta de Filadelfia de los años sesenta y setenta. Escuchar a una orquesta así es una compensación a tanto concierto protagonizado por conjuntos mediocres, grises, carentes de arte. Realmente fue un verdadero placer sonoro escuchar a los filarmónicos berlineses. Esperemos que vuelvan con más frecuencia.

Lorin Maazel es un maestro todo terreno. Tiene una técnica de asombrosa fluidez, de una claridad y facilidad que hace que las partituras más complicadas parezcan sencillas. También es un director más dado a la brillantez que a la profundidad. Ni en la **Sinfonía núm. 39** de Mozart ni en la **Octava** de Beethoven obtuvo unos resultados especiales. A la primera le faltó ángel, a la segunda la refinada transparencia que puede alejar a esta obra de la banalidad. Mucho mejor fue el resultado en la majestuosa **Séptima** de Bruckner en la que la orquesta tuvo una prestación espléndida y Maazel consiguió una versión muy digna. Donde mejor se encontró el dinámico maestro fue en la **Quinta** de Prokofiev de la que extrajo su sentido rítmico, su apabullante brillantez y también sus aspectos irónicos y de juego. De nuevo la orquesta berlinesa mostró su soberbia condición de gran centuria.

Un público que abarrotó los dos días el Auditorio —aunque sin las histerias del de la Filarmónica de Viena con Bernstein— aclamó a los intérpretes al final de ambos con ciertos con gran entusiasmo.

La Comunidad de Madrid y su Festival de Otoño deben ser felicitados por habernos ofrecido este año algunas memorables actuaciones. Tengamos la esperanza de que



Doña Sofía es cumplimentada por el director Jesús López Cobos, al finalizar el concierto que éste dirigió con motivo del 50 cumpleaños de Su Majestad.

la edición del 89 no desmerezca, en el terreno musical, de la de este año. Una sugerencia en la que siempre insisto: tenemos que escuchar en Madrid al gran Arturo Benedetti Michelangeli, bien en un recital o en concierto con orquesta o, mejor, en ambas cosas. Si además nos trajesen a la Filarmónica de Munich con el Maestro tendríamos miel sobre hojuelas. Otro gran artista cuya ausencia de Madrid es inconcebible es Dietrich Fischer-Dieskau, ya viejo pero todavía con algo que decir en el terreno del lied. En fin, lo que debe distinguir al Festival de Otoño es la contratación de grandes artistas y agrupaciones difíciles o imposibles de escuchar por otros cauces. El reto puede tener sus compensaciones. La Filarmónica de Berlín acaba de sonar para atestiguarlo.

Concierto homenaje a la Reina

El 2 de noviembre tuvo lugar en el Auditorio Nacional un concierto extraordinario con motivo de los cincuenta años de la reina Sofía. La Orquesta Nacional y Jesús López Cobos —que dirigió su último concierto como titular antes de presentar su dimisión— con Alicia de Larrocha y Raquel Pierotti ofrecieron un homenaje a la personalidad pública más larga y estrechamente vinculada a la vida musical de Madrid. Nada pues más lógico y justo. Desde su llegada a España

como princesa y luego ya como reina, Sofía de Grecia ha sido una asidua y atenta espectadora de infinidad de conciertos —la he visto incluso asistir dos veces al mismo programa o hacer doblemente en conciertos por la tarde y por la noche— y su presencia ha estado siempre marcada por la discreción y el buen tono.

El concierto en sí mismo no fue de mucha calidad, probablemente por falta de ensayos y ni siquiera Alicia de Larrocha —la de los plateados coturnos— tuvo una tarde especialmente memorable tocando el **Concierto núm. 21** de Mozart. La obligada cancelación de una sorpresa griega tampoco ayudó al realce de la sesión. La homenajeada merecía bastante más.

Al Auditorio asistió la familia real en pleno que siguió el concierto desde el palco que está situado en un lateral. Si la acústica es, lógicamente, semejante a la de la parte que está enfrente, no ha sido buena la elección del lugar, ya que el sonido llega apelmazado y con notoria reverberación. La Reina que, presumiblemente, utilizará con frecuencia este palco también merecía un lugar con mejor sonido. Al margen de su título pertenece por derecho propio a la selectísima minoría de los verdaderos melómanos.

Luces y sombras de un recital

Bajo el título "La evolución

de la música vocal española" ofreció un recital Montserrat Caballé el 29 de octubre en el Auditorio Nacional. El acto —a beneficio de la Fundación Reina Sofía— sirvió de colofón a las sesiones que la soprano había venido desarrollando en sus clases magistrales los días anteriores. Dividido en seis partes, desde el Gótico y Renacimiento a la canción del siglo XX (la III dedicada a la tonadilla no pudo tener lugar debido a la carencia de particulares olvidadas en un taxi) el recital constituía una especie de retrato antológico de la canción española.

La soprano catalana se encontraba en buenas condiciones vocales —dentro de sus actuales limitaciones— con un buen centro y primer agudo, timbre muy bien conservado y sus habituales virtudes de fiato, reguladores y detalles de excelente fraseo. La zona más aguda, no muy prodigada en las páginas escogidas, resultó algo destemplada y emitida con cierto miedo. En sus clases magistrales la señora Caballé había aconsejado, con muy buen criterio, que había que apoyar las notas más altas en las anteriores, utilizadas éstas como peldaño para la subida. Sin embargo, en su recital no siguió esta pauta y así las notas agudas fueron atacadas haciendo antes un silencio, rompiendo el legato y obteniendo además un sonido duro y mal controlado. Es un defecto que la gran soprano viene arrastrando desde hace unos años y que

cada vez resulta más notorio. Pese a estas limitaciones, el estado actual de la voz debería permitir todavía a Montserrat Caballé el ofrecer un gran recital. Desgraciadamente, no ha sido así.

En primer lugar no se sabía el programa. Muchas de las canciones dieron la sensación de estar siendo leídas a primera vista —todo el recital fue interpretado con la partitura delante, de la que la soprano no despegó mucho los ojos— y otras que ha interpretado en numerosas ocasiones parecía que las hubiese olvidado. En segundo lugar porque el indudable oficio y las tablas de la veterana cantante no sirvieron para paliar cierta monotonía expresiva y la falta de ahondamiento en buena parte de los textos, que, además, fueron en muchos casos dichos con escasa claridad y falta de dicción. No se puede dejar todo a la pura belleza del sonido con ser esto muy importante. Por otra parte, la acústica del Auditorio, bastante inferior a la del Real para este tipo de manifestaciones vocales, tampoco contribuyó a la brillantez del recital.

Decir que en momentos, en detalles, en frases, Montserrat Caballé fue esa gran cantante, esa gran voz que la ha llevado a uno de los primeros puestos entre los intérpretes vocales de este siglo, no hace sino que lamentemos la insuficiente preparación del recital. Montserrat Caballé debe replantearse a estas alturas de su carrera una postura que en nada la favorece y acudir a los escenarios, bien del teatro o de la sala de conciertos, con una preparación mucho más completa.

Miguel Zanetti siguió como pudo a la soprano, mostró en muchos momentos su ductilidad y en otros sus evidentes limitaciones tanto en el plano de su técnica como en el artístico. También él parece haberse contagiado de la ligereza de su ilustre compañera aunque con la desventaja de que sus dedos no tienen la materia prima de la famosa diva.

Un público que, sorprendentemente, no llenó el Auditorio aplaudió con calor, en especial al final, aunque sin llegar a las apoteosis de otras veces.

Carlos Ruiz Silva

AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA



XI CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

Temporada 1988/89 PROGRAMACION: DICIEMBRE/ENERO

10 1 de diciembre de 1988, jueves **CICLO B**

David Allen Wher, piano

- Robert Schumann:** Waldscenen, Op. 82
Entrance
Hunter in Ambush
Lonely Flowers
Haunted Place
Friendly Landscape
At The Inn
The Bird - Prophet
Hunting Song
Farewell
- John Corigliano** Fantasia on an Ostinato
- Enrique Granados** Los requiebros de "Goyescas"
- Joseph Haydn** Sonata en Mi mayor, Hob XVI: 48.
Andante con espressione
Rondo: Presto
- Franz Liszt** Dos piezas de "Annes de Pelerinage".
Primer año: Suiza.
Vallée d'Obermann.
Au lac de Wallenstadt
Rapsodia húngara núm. 6.

11 13 de diciembre de 1988, martes **CICLO A**

Orquesta de Cámara Teatre Lliure

- Director: **Josep Pons**
- Salvador Brotons** Fusió, Op. 45.
- Arnold Schoenberg** Sinfonía de Cámara, Op. 9.
- Maurice Ravel** Tres poemas de Mallarmé.
- Luciano Berio** Concertino
- Paul Hindemith** Kammermusik, núm. 1.

12 15 de diciembre de 1988, jueves **CICLO B**

Genoveva Gálvez, clave
Frank Theuns, flauta travesera

- Leclair** Sonata en Sol mayor, para flauta y bajo continuo (cuarto libro, sonata núm. 7)
- J.S. Bach** Toccata en Mi menor, BWV 914.
Sonata en Mi mayor, para flauta y bajo continuo, BWV 1035.
- C. Ph. Bach** Sonata en La menor, para flauta sola, Wotq 132.
- J.S. Bach** Sonata en Si menor, para flauta y clave obligado, BWV 1030.

13 20 de diciembre de 1988, martes **CICLO C**

Orquesta de Cámara
Villa de Madrid

- Directora: **Mercedes Padilla**
- Solista: **Miguel Quirós, oboe**
- Vivaldi** Sinfonía núm. 3 en Sol mayor
Concierto en La menor núm. 5 para oboe, cuerda y continuo
- Marcello Boccherini** Concierto en Do menor, para oboe y orquesta
- Mozart** Pastorale, grave e fandango
Serenata en Re mayor, KV 239

14 22 de diciembre de 1988, jueves **CICLO B**

Pro Música Antigua

Director: **Miguel Angel Tallante**

"La música en Europa hacia 1600"
(España, Italia, Alemania, Inglaterra)

15 10 de enero de 1989, martes **CICLO C**

Trío Beaux Arts

- Mozart** Trío para piano, violín y violonchelo en Si bemol mayor, KV. 502
- Schumann** Trío para piano, violín y violonchelo en Re menor, Op. 63
- Mendelssohn** Trío para piano, violín y violonchelo en Do menor, Op. 66

16 16 de enero de 1989, lunes **CICLO B**

Cuarteto Borodin

- Borodin** Cuarteto núm. 2 en Re mayor
- Shostakovich** Cuarteto núm. 11 en Fa mayor, Op. 122
- Brahms** Cuarteto núm. 1 en Do menor, Op. 51,

17 17 de enero de 1989, martes **CICLO A**

Orpheus Chamber Orchestra

- Haydn** Sinfonía núm. 83, en Sol menor
- Schoenberg** Noche transfigurada, Op. 4
- Stravinsky** Dumbarton Oaks
- Dvořák** Serenata de viento

18 19 de enero de 1989, jueves **CICLO C**

Orquesta de Cámara Reina Sofía

Director: **Sabas Calvillo**

Solistas: **Rafael Ramos, violonchelo**

María Orán, soprano

Telemann Obertura en Sol menor

Suite en Re mayor para violonchelo, orquesta de cuerdas y continuo

Britten Las Iluminaciones, Op. 18

19 24 de enero de 1989, martes **CICLO A**

Trío Oistrakh

Solistas: **Igor Oistrakh, violín y viola**

Valery Oistrakh, violín

Natalia Zertsalova, piano

Brahms Trío para piano, violín y viola en Mi bemol mayor, Op. 40

Haendel - Halvorsen Pasacalles para violín y viola

Wieniawski Cuatro caprichos para dos violines sólo (de Op. 18),
núms. 1, 2, 3, 4

Ysayé Poema "Friendship" para dos violines y piano, Op. 26

Sarasate Danza española "Navarra" para dos violines y piano

20 26 de enero de 1989, jueves **CICLO C**

Lindsay Quartet

Haydn Cuarteto para cuerda, Op. 74, núm. 3

Britten Cuarteto para cuerda, núm. 3

Beethoven Cuarteto para cuerda, Op. 59, núm. 1

21 31 de enero de 1989, martes **CICLO B**

Trío Amadeus

Beethoven Trío para piano y violonchelo, en Sol mayor, Op. 1, núm. 2

Trío para piano violín y violonchelo, núm. 5 en Re mayor, Op.

70 núm. 1

Trío para piano, violín y violonchelo, núm. 7 en Si bemol, Op.

97 "Archiduque"

Horario de conciertos: 19,30 h.

Con el patrocinio de  **CAJA DE MADRID**

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

ALICANTE

El retorno de la Orquesta London Virtuosi

El mayor atractivo de la programación de la Sociedad de Conciertos de Alicante para la temporada 1988-1989 es el retorno de la genial orquesta inglesa London Virtuosi, que ha ofrecido dos conciertos en el Teatro Principal los días 28 y 29 de noviembre.

La agrupación London Virtuosi fue fundada en 1972. La mayoría de los miembros originales —John Georgiadis, James Galway, Anthony Camden, Douglas Cummings y Brian Hawkins— estudiaron juntos en la década de los sesenta. Dos años después del primer concierto, la orquesta ya había grabado seis discos y recorrido Estados Unidos, Francia, Alemania, Canadá y el Reino Unido. The London Virtuosi presentan grandes ventajas frente a las prestigiosas Academy of Saint Martin in the Fields y English Chamber Orchestra. La principal es los vínculos de amistad que

unen a sus miembros. Disfrutan haciendo música juntos y nunca caen en la monotonía. Casi todos los componentes pertenecen también a la London Symphony por lo que el número de conciertos anuales que ofrecen es ilimitado.

Es la tercera vez que los London Virtuosi actúan en Alicante. Las dos anteriores son recordadas por los melómanos como los mayores acontecimientos de la temporada. Anthony Camden, ex presidente de la London Symphony y alma mater de la agrupación, está enamorado de nuestra ciudad y la elige siempre para sus vacaciones estivales. Por ello, haciendo un hueco en su apretada agenda, ha decidido aceptar la invitación de la Sociedad de Conciertos. Tras haber renunciado a la presidencia de la LSO, Camden abandonó en septiembre del presente año también el puesto de primer oboe. De esta forma centra su actividad en la dirección musical de los London Virtuosi y del Conservatorio de Queensland (Australia).

Pedro Beltrán



The London Virtuosi.

BADAJOS

Bellísima lección del Coro Gulbenkian

Entre las numerosas actividades que se producen en Badajoz —una vez iniciado el curso académico en el Conservatorio, cuya lección inaugural estuvo a cargo de Federico Sopeña—, destaca la actuación del Coro de cá-

mara de la Fundación Gulbenkian, una de las tres instituciones más importantes del mundo, en su género. Los lisboetas, con un director admirable (Jorge Matta), presentaron un programa con mayoritaria presencia de autores lusos, un tanto desconocidos por estas latitudes, a pesar de la aproximación fronteriza de ambos países.

Auspiciado por el Conservatorio pacense, Ayuntamiento y Cabildo catedrali-



LÓPEZ PESINI

Ubo Dijkstra (flauta) y José Díaz (piano).

cio, demostraron la valía de sus componentes y el motivo de los varios premios discográficos y otros galardones que poseen, merecidísimos por lo oído el último día de octubre en la catedral de Badajoz. Pulcritud hasta en los más mínimos detalles de calidad y expresión, alta calidad en sus voces, disciplina y sentido musical.

De Joao Lourenço Rebelo (1610-1661), oímos **Quomodo sedet sola**. De Diego Díaz Melgas (o Melgaço), gran polifonista fallecido en 1600, perteneciente a la escuela de la cercana ciudad de Evora, saboreamos tres preciosas obras: **Veni Sancte Spiritu**, **Recordare Virgo** y turbas de **La Pasión según San Mateo**. En un gran salto histórico, el coro interpretó cuatro canciones de Joly Braga Santos, autor recientemente fallecido, fundador de Juventudes Musicales en Portugal. Una de estas canciones está inspirada en la célebre **De los álamos vengo**, del gran polifonista pacense, Juan Vázquez (tratada con enorme originalidad). Tras cuatro canciones de Poulenc, finalizó el concierto con **Cantad al Señor, BWV 225**, de Bach. Coro profesional de alto vuelo.

Buen recital del dúo Dijkstra-Díaz

En la reducida sala de audiciones del Conservatorio de Badajoz, se llevó a efecto a finales de octubre un recital a cargo del flautista holandés Ubo Dijkstra y el pianista madrileño José Díaz. En el programa, la **Sonata en Sol menor**, de Bach; **Sonata en Si bemol, K 378**,

de Mozart; **Variaciones, Op. 26**, de Móscheles; **Muy de madrugada**, de Gretchaninof; **Gran dúo concertante**, de Liszt, etc. El flautista denotó buen mecanismo, con una notable seguridad, sin destacadas interferencias en los legatos, pero respiraciones parasitarias. El pianista, estupendo, correcto en todo momento, atento siempre a su cometido.

Enrique Molina Senra

CORDOBA

Con gran éxito, se ha celebrado en la capital la Semana Lírica Cordobesa, que en ésta su 3.ª edición ha rendido homenaje al compositor Francisco Alonso y al decano de los empresarios líricos, José de Luna.

Durante diez días (del 23 de septiembre al 2 de octubre), se han representado 12 zarzuelas: **El Caserío**, **La Parranda**, **La alegría de la huerta**, **La canción del olvido**, **Los Gavilanes**, **La calesera**, **Agua**, **azucarillos y aguardiente**, **La patria chica**, **El cantar del arriero**, **Bohemios**, **Luisa Fernanda** y **La chiquita piconera**.

Las representaciones han corrido a cargo de la compañía de Miguel Alonso, cuyo elenco ha estado formado por las sopranos Pilar Abarca, Carmen Aparicio, Paloma Mairant, Carmen Plaza, Guadalupe Sánchez y Ana Siles; tenores, Miguel Alonso, Miguel Ángel Alejalde e Ignacio Encinas; barítonos, Tomás Álvarez, Rubén Garcimartín, Isidoro Ga-

vari y Sergio de Salas; bajos, Esteban Astarloa y Pedro Ferrés; tiples cómicas, Ana M.^a Casas, Rosana Estévez y M.^a Isabel González; tenor cómico, Carlos Bofill; actores cómicos, Segundo García y Rafael Vargas; primeros actores, Gerardo Meré y Julio Sánchez; actriz de carácter, Lidia Valero. La dirección escénica ha estado a cargo de Gerardo Meré y la musical de Antonio Moya.

Hay que destacar como novedad de esta Semana Lírica, la intervención totalmente desinteresada pero llena de entusiasmo, entrega y calidad, de ocho corales cordobesas; Real Centro Filarmónico "Eduardo Luceña" de Córdoba (directora, M.^a del Valle Calderón), Agrupación Coral de Baena (director, José Antonio Varo), Coral "Lucentina" de Luceña (director, Antonio Villa), Coral "Pedro Lavirgen" de Bujalance (director, Francisco Navarro), Coral de la AA.AA. Montillana de Montilla (director, Antonio Palma), Coral "Alonso Cano" de Priego (director, Antonio López), Coral de la Peña "Marcos Redondo" de Pozoblanco (director, Juan Jurado), Coro titular del Gran Teatro de Córdoba (director, Carlos Hacar). También ha intervenido en **El Caserío** el Coro Spatadanzas - El ensanche de Bilbao. Otra novedad ha sido las actuaciones del ballet de Marieli Merino y de la Tuna de Medicina de Córdoba.

Josefa Molero Casas

FERROL

Tres anotaciones al Concurso de Piano "Gregorio Baudot"

Sólo desearía resaltar tres puntos que en nuestro anterior encuentro es posible que no quedaran claros, aunque sí han sido delineados por la presidenta de la Comisión Organizadora del Concurso de Piano Gregorio Baudot, Meca Arcos.

Se trata de tres vectores sobre los que se pretende pivote el futuro, más que el actual presente, del Concurso de Piano Gregorio Baudot. Esta visión se diseña sobre los criterios de:

1. Ser fiel a sí mismo.
2. Abrirse a las diferentes tendencias y estéticas.
3. Renovar la forma y contenido.

Primeramente se trata de "no cambiar nada fundamental". Este premio está instituido y a nuestro juicio sólo necesita un relanzamiento y un afianzamiento. Éste comenzó el año anterior. Esta valoración la realizamos partiendo de los buenos niveles técnicos ofrecidos por los concursantes situados en los primeros lugares. El ejemplo está claramente expuesto en la ganadora del certamen anterior, Marta Maribona, pianista que había actuado en el Teatro Real y fue becada en el Paloma O'Shea y en la Universidad de USA.

Con este lanzamiento inicial, nuestra intención está volcada en conseguir un apoyo institucional amplio, para lograr que Galicia se relacione en los concursos pianísticos al nivel del Pilar Bayona, premio que tiene la misma antigüedad que el Gregorio Baudot y ya está situado en los organismos internacionales.

En segundo término, se intenta abrir un abanico a las diferentes tendencias estéticas. Se incluye así este año la novedad monográfica para la obra obligada en los tres niveles; se interpretará a Claude Debussy. Con esta actitud musical se intenta difundir la música de compositores que por diversas razones no ha sido suficientemente divulgada. Son ejemplos claros los acontecimientos de Maurice Ravel, Federico Mompou, Héctor Villa-Lobos...

Por último, una renovación de forma y contenido que se encuadra en el futuro, tratando de diversificar el contenido del concurso, ofreciendo exposiciones de música, encuentros y tertulias musicales, conciertos, etc. También recuperar nuestra musical; este año comenzó nominalmente al asignarle un premio al casi desconocido Pepito Arriola.

J. Navemer

NAVARRA

Festivales

Un año más el departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra ha organizado los festivales de verano en agosto sin acabar de encontrar una línea concreta que dé al acontecimiento cultural la justificación presupuestaria, y que atraiga sin reticencias al público. El nuevo cambio en el equipo organizador y la tozudez de mantener algunos lugares inadecuados como escenario, no hacen posible la total consolidación, consolidación que no es otra que la asistencia masiva a los espectáculos, baratos y de bastante nivel algunos, y sin embargo con poca concurrencia.

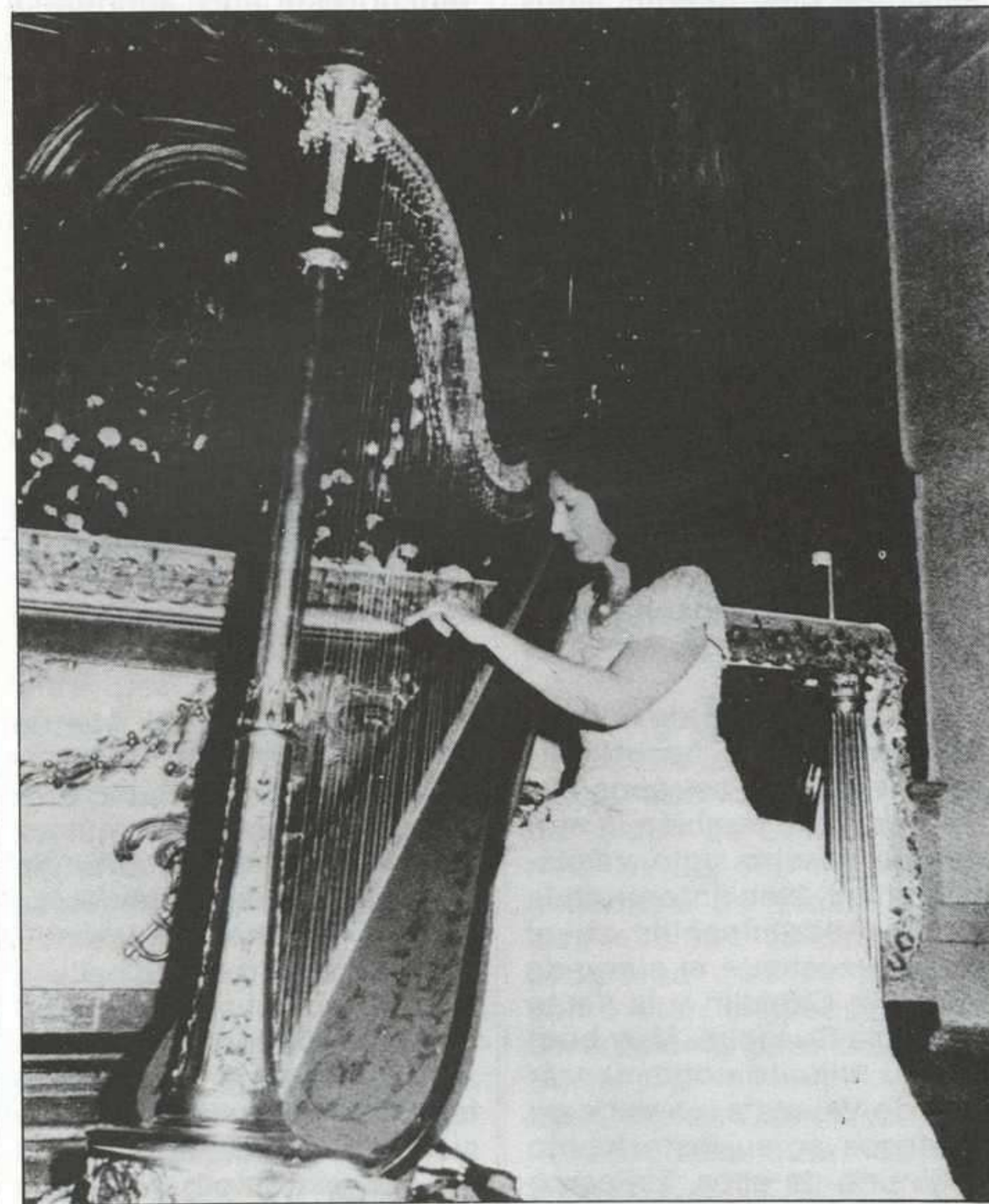
No voy a destacar aquí las cualidades indiscutibles de los ballets profesionales que nos han visitado (el de Cuba, Víctor Ullate, Alvin Ailey, etcétera), o las puestas en escena de la Compañía Nacional de Teatro Clásico..., etcétera. Para mí lo más importante del ciclo veraniego ha sido precisamente lo menos espectacular, y por supuesto lo que se prepara y hace aquí con la calidad su-

ficiente como para estar a la altura de lo que viene de fuera. En este sentido se ha echado en falta la inclusión del Ballet Yauscari en la programación, cuyos últimos montajes han tenido tanto éxito en giras europeas.

Por otra parte es de destacar la actuación de Orfeón Pamplonés con la arpista María Rosa Calvo Manzano, quienes dirigidos por el titular del coro José Antonio Huarte dieron una preciosa e impecable versión de la **Ceremony of Carols** de Britten, obrada delicada, que nunca sonó sensiblera, sino que en todo momento estuvo servida con alegría, vivacidad y convencimiento; con una gran limpieza y también sonoridad poco habitual en voces blancas. M.^a Rosa C. Manzano absolutamente excelente en el acompañamiento, con una sonoridad en el arpa comedia y riquísima a la vez.

Recital de Montserrat Caballé

Haciendo de puente entre la clausura de los festivales y la celebración del Concurso Internacional de Canto "Julían Gayarre", Montserrat Caballé fue indiscutiblemente la figura del verano en



María Rosa Calvo Manzano.

Pamplona; su recital despertó una espectáculo extramusical inmensa y a veces no del todo explicable; en todo caso la diva sigue teniendo momentos absolutamente sublimes, sigue cantando como nadie en ciertas tesituras y sigue demostrando un buen gusto y escuela en la canción española implecable.

Concurso de canto "Julián Gayarre"

Bajo la presidencia de José Carreras y con el patrocinio del Gobierno de Navarra se celebró la segunda convocatoria del premio de canto "Julián Gayarre", que contó en el jurado con Giuseppe Di Stefano, Marcel Prawy, ligado a la ópera de Viena, Pedro Lavirgen, Agustín Fancelli, Lluís Andreu y F. Pérez Olló, del consejo de cultura del Gobierno de Navarra. Destacaron las voces de soprano, llevándose el primer premio Gloria Fabuel, y quedando desierto una vez más el premio "José Carreras" al mejor tenor español.

Música antigua y música contemporánea

Dos excelentes ciclos han tenido lugar en la comunidad foral bien diferenciados y muy interesantes. Por una parte en la preciosa ciudad de Estella la tradicional música antigua, que tan bien se acomoda a la misma: músicas y compositores desconocidas para el público han sido interpretados por grupos y solistas muy especializados en esta materia. Iñaki Fresan, barítono, acompañado al clave por Albert Romani, Jordi Savall, o el grupo de cámara Sebastian Durón, entre otros, dieron vida a esta música que a veces nos trae sonidos más nuevos, que la música de nuestros días.

El Cuarto Ciclo de Música Contemporánea, por su parte, nos ofreció estrenos absolutos, pero también la música de nuestro siglo, ya clásica, muy bien interpretada por los participantes en el curso: excelente el piano de Rosalina Caballín y la flauta de Alicia Suescun. Muy bueno el conjunto contemporáneo de Valencia, verdaderos virtuosos en su instrumento cada uno de ellos, así como la Orquesta de Cámara del teatro Lliure.

Música para órgano en Navarra

La Asociación Navarra de Amigos del Órgano ha organizado el cuarto ciclo de conciertos de órgano este año con la particularidad entreñable de homenajear a los organistas de Navarra que llevan tocando más de cuarenta años. Merecidísimo homenaje porque si alguien ha hecho algo gratuitamente por la música, sobre todo en el medio rural, han sido estos hombres. Cultura cotidiana, sin grandes sobresaltos, permite acceder a partituras en muchos casos perdidas y recuperadas por estos hombres. En el ciclo los excelentes organistas han vuelto a descubrir esos sonidos absolutamente nuevos y distintos que cada órgano encierra, encerrados en sus trompeterías horizontales, con multitud de matices y registros de riquísimos sonidos.

Comienzo de temporada de las orquestas locales

La Orquesta Santa Cecilia de Pamplona comenzó el curso con Bodmer como director titular y Máximo Oloriz como subdirector. El planteamiento y plantilla de la orquesta no ha cambiado mucho este año, aunque se aprecia una mejora en la cuerda grave; y como el pasado año, el programa presentado es denso y variado, con gran participación de coros navarros, especialmente del Orfeón Pamplonés.

Por su parte, la Orquesta de Euskadi extiende a Pamplona su temporada de conciertos en el país vasco, y abrió el ciclo con el **Poema Sanfémico** del joven compositor afincado en Navarra Vicente Egea, que obtuvo un gran éxito, pasando a ser esta obra repertorio en las giras de la Orquesta de Euskadi.

Por otra parte, el Ateneo Navarro también ha empezado el curso con un acto preciosista en el que la música formó parte importante en las manos de María Rosa Calvo Manzano, que con su arpa puso extremada belleza a disertaciones poéticas y muestras pictóricas.

Y la Sociedad Filarmónica también ha presentado su ciclo en el que figuran orquestas sinfónicas y solistas de gran prestigio como Krystian Zimerman.

En resumen, la música en Navarra sigue teniendo la importancia que siempre ha tenido, pero también sigue enfrentada a carencias todavía sin resolver; el Auditorio y la consolidación definitiva de la Orquesta son las más inmediatas.

Fco. J. Monreal Arizmendi

SEVILLA

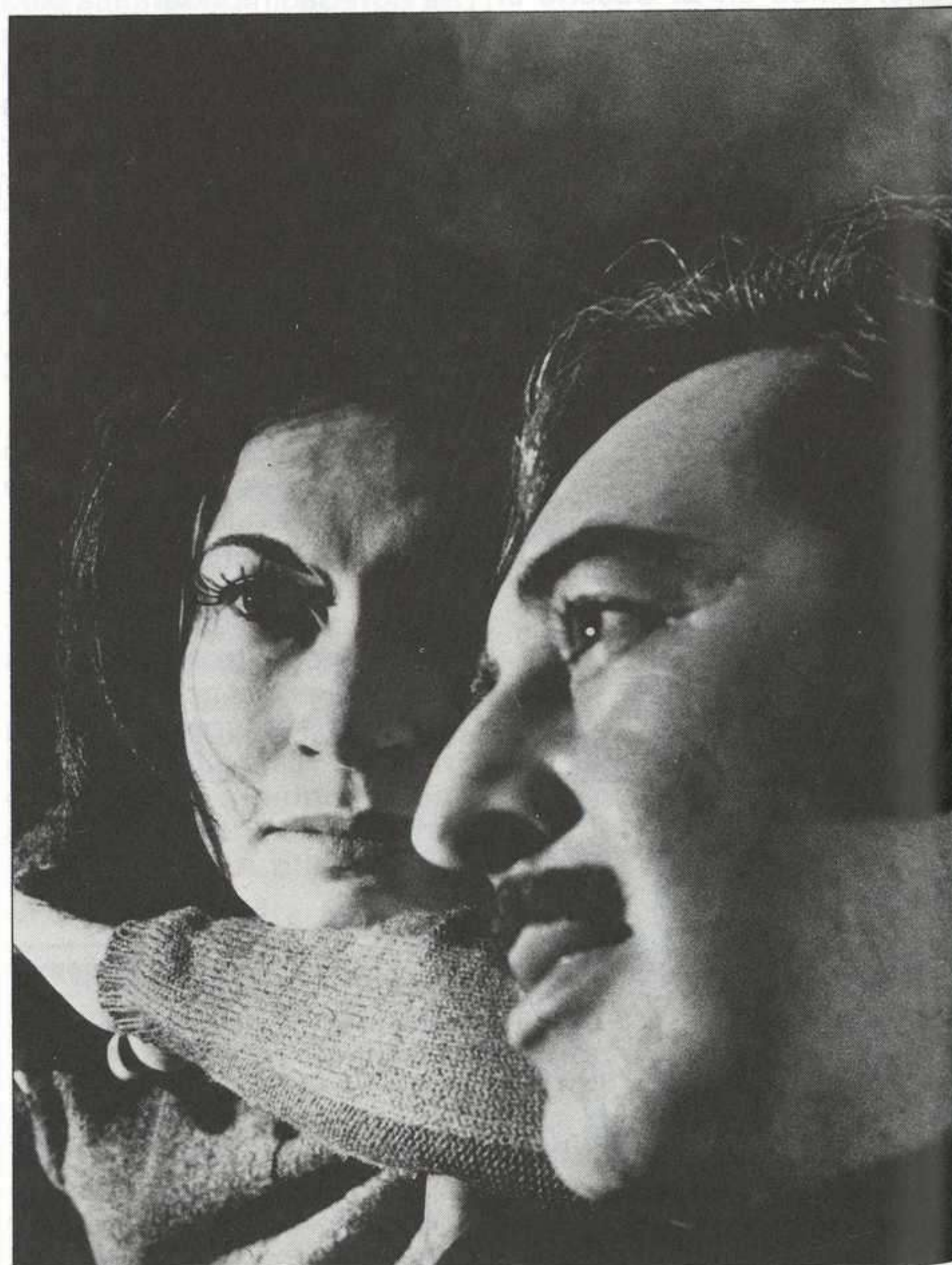
Corrían los años cincuenta. Un joven pianista andaluz, malagueño de nacimiento pero sevillano de adopción, se abría camino con autoridad en el difícil mundo del concierto, caminando por él con la soltura que da el buen hacer y el empezar a ser conocido y reconocido.

Su nombre empieza a sonar con fuerza. Surge una gira de conciertos por América. Estados Unidos y Méjico en la apretada agenda. Él no sabe que en este último país le van a tender una trampa, una dulce trampa en la que queda irremisiblemente prendido. Porque es allí, en Méjico, donde cono-

ce al amor de su vida, Aurora Serratos, también pianista, con quien forma un dúo que está llamado a durar mucho tiempo. Y se casa y allí se afinca definitivamente. Y también allí su carrera se jalona por el éxito. Conciertos, profesor del Conservatorio Nacional de Música... Su nombre: Guillermo Salvador.

Han pasado treinta y tantos años. La Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla anuncia su primer concierto de la temporada. Como pianista solista destaca un nombre familiar, Guillermo Salvador Jr. Ha pasado mucho tiempo, muchos años y parece como si ahora Méjico nos devolviera, en la figura de su hijo, la imagen de aquel pianista que un día retrasó su vuelta... treinta y tantos años.

Pero ahora los dos están aquí. El padre para dictar un curso de perfeccionamiento pianístico en el Conservatorio Superior de Música de nuestra ciudad, donde un día fuera alumno, y el hijo, como queda dicho, para actuar con la orquesta local, que bajo la dirección de Eduardo Díaz Muñoz ofreció un impecable **"Concierto núm. 2 en Fa mayor"** de D. Shostakovich en el que quedaron bien



Los pianistas Guillermo Salvador y Aurora Serratos.

patentes su técnica, su musicalidad y su precisión en una obra que parece no tener secretos para él. En resumen, un pianista de talento, un músico de cuerpo entero que puede dar que hablar mucho y bien y que consiguió del público que llenaba el Auditorio del Conservatorio una cerrada ovación que le obligó a saludar reiteradas veces en compañía del director.

En el programa le antecedió la **Primera Suite** de J. S. Bach, que a pesar del trabajo correcto, sin entrar en más detalles, efectuado por la orquesta, adoleció de contrastes en los planos sonoros. A destacar las intervenciones de Carlos Baena y Carmen Izquierdo (oboes) y Alfonso Sánchez (fagot).

Cerraba el programa la **Sinfonía del Nuevo Mundo** de A. Dvorak, de la que Eduardo Díaz Muñoz hizo una correcta versión, por la que fue muy aplaudido.

José Manuel Delgado.

TERUEL

XI Ciclo de Órgano

Ha tenido lugar durante los días 21 y 29 de septiembre, 6 y 13 de octubre, el XI Ciclo de Órgano de Teruel, cuyos protagonistas han sido Adalberto Martínez Solaesa, José E. Ayarra, José Rada y Jesús M.^a Muneta. Los cuatro recitales se han celebrado en el excelente órgano barroco de la Iglesia del Salvador, órgano construido en 1704 y restaurado en 1974 por G. de Graaf. Es el órgano más importante de la diócesis de Teruel. El público ha respondido con asiduidad, aunque no con excesivo entusiasmo, pese a la calidad de los organistas y a la propaganda en prensa y radio.

Adalberto Martínez realizó un entusiasta recital a base de obras de Cabanilles, Marcello, J. S. Bach, S. Durón, Bruna, Viyals, Stanley, Lemare y Gherardeschi. José Enrique Ayarra deleitó con obras de Galeazo, Frescobaldi, Lully, J. S. Bach, Pergolesi, Brahms, Mushel, Correa de Arauxo, Elías, Ferréñac y E. Torres. José Rada, con agilidad sorprendente y estudiados contrastes de re-

gistros, ofreció un magistral recital con obras de Gilles Juliem, anónimos de la colección de Martin y Coll, **La muerte de Jacob**, sonata bíblica, de Kuhnau, y J. S. Bach. Jesús M.^a Muneta cerraba el XI Ciclo con obras de Zípoli, homenaje a su tercer centenario del nacimiento, y páginas de autores aragoneses como Nassarre, R. Inglés, Bruna y José Moreno y Polo, y una improvisación sobre la **Salve Regina**, a 5 v., de C. Barrachina.

Los recitales estaban patrocinados por la Diputación General de Aragón, Ayuntamiento y Diputación de Teruel, y las Cajas de Ahorro.

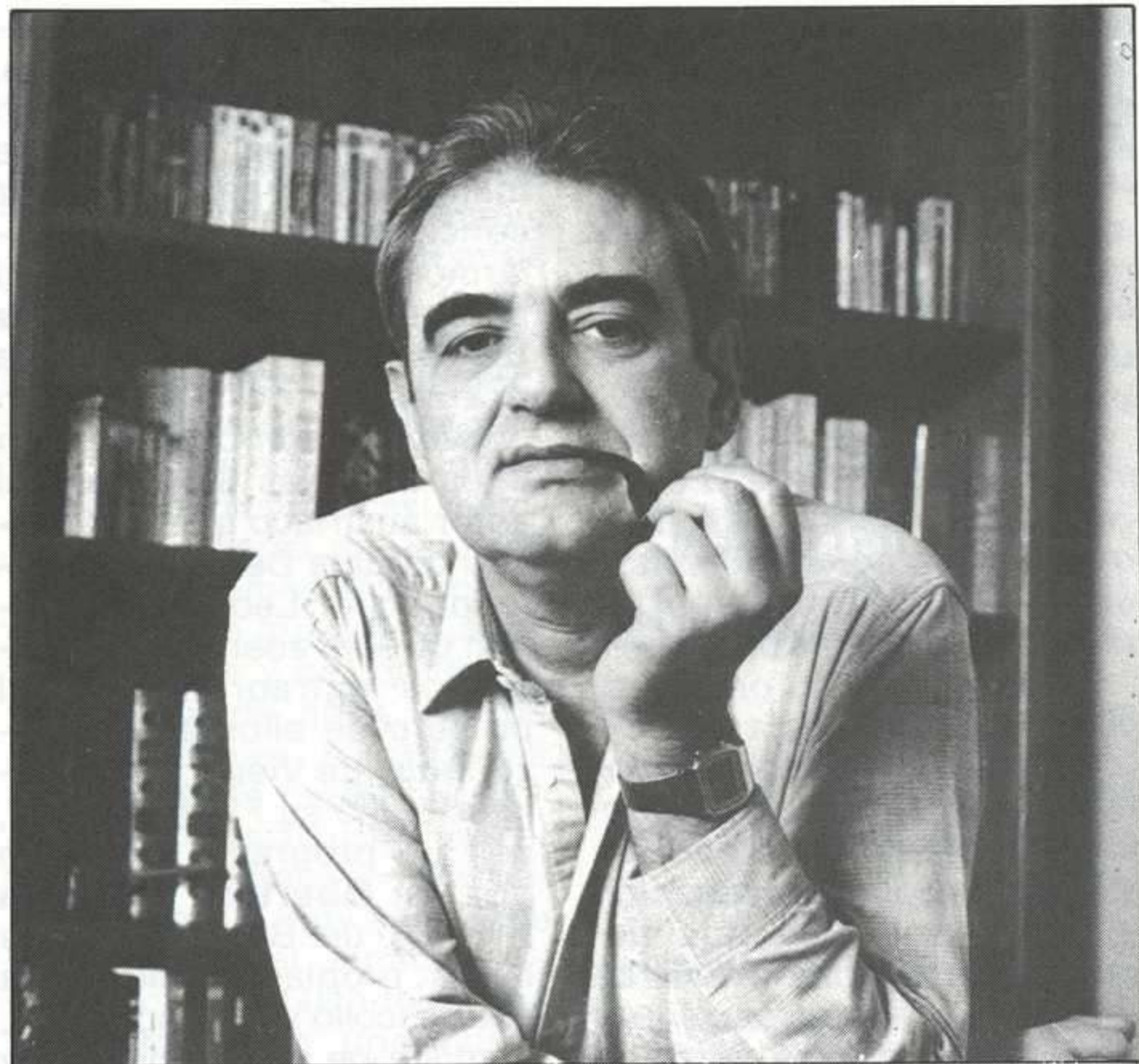
Jesús M.^a Muneta

VALLADOLID

Triunfal estreno del Triple Concierto de Tomás Marco

Las actividades musicales en esta ciudad han comenzado con un acontecimiento verdaderamente destacado como es el estreno absoluto del **Triple Concierto, para piano, violín y violonchelo**, con orquesta, de Tomás Marco. Sus intérpretes fueron el Trío Mompou, Jordá Melgui y González Sarmiento, y la Orquesta "Ciudad de Valladolid", dirigida por Luis Remartínez. El acto, que se celebró en el Teatro Calderón, sede habitual de la orquesta, revistió una especial brillantez por la nutrida asistencia del público y la expectación ante el estreno de la obra de uno de nuestros compositores más internacionales, como es Tomás Marco, lo que desembocó en un éxito grande patentizado en la larga ovación que el público dedicó a los intérpretes y especialmente al autor, Tomás Marco, que hubo de saludar repetidas veces.

El **Triple Concierto** nos pareció una obra sencillamente redonda, de un sólido tratamiento instrumental, en el que el grupo solista despliega un lenguaje originalísimo, de gran claridad, contrapuesto a una orquesta de efectos admirables, que unas veces subraya o protagoniza el discurso musical. Hay una gran enjundia armónica y una rítmica de enorme inte-



Tomás Marco estrenó su Triple Concierto para piano, violín y violonchelo.

rés y de absoluta coherencia en una primera audición, lo que no siempre se puede decir de todos los frutos contemporáneos. Tomás Marco deja con esta obra una página sencillamente espléndida que merece ser programada con frecuencia. En esta misma audición se interpretó la **Introducción y Fandango**, de Antón García Abril, sobre música de Bocherini. La obra es una delicia y una lección de instrumentación donde abundan rasgos y procedimiento que acreditan una pluma magistral como es la de Antón García Abril, presente en la sala, quien recibiría una larga ovación.

En el concierto siguiente, la orquesta ofreció, bajo la dirección de Remartínez, las **Variaciones rococó** teniendo a Dumitru Motatu como solista de violonchelo quien recibiría las muestras de aprobación del público.

Como tercera audición del mes de octubre la Orquesta "Ciudad de Valladolid", dirigida por Eduardo García Muñoz, actuando esta vez en el Lope de Vega, interpretó el **Concierto para trompa núm. 1**, de Ricardo Strauss, con Vicente Zarzo como solista, además de la **Obertura Festival**, de Cristóbal Halffter y la **Quinta Sinfonía**, de Schubert. Como se ve, la orquesta vallisoletana no se olvida de nuestros autores contemporáneos a la hora de hacer sus programaciones, hecho bien plausible.

También hemos de saludar como verdadero aconte-

cimiento la aparición de una nueva sociedad, la "Asociación Musical Fuente Dorada", patrocinada por la Caja de Ahorros Popular, que cuenta con una cómoda, céntrica y bonita sala de audiciones. Para su inauguración se solicitó la intervención de la pianista Eulalia Solé, intérprete que se dio a conocer precisamente en esta ciudad donde recibió hace años el primer premio del Certamen Nacional de Piano que organizaba el SEU. Eulalia Solé nos ofreció un Mozart exquisito, seguido de obras de Schumann y Granados, alcanzando un merecido triunfo.

El compositor y pianista vallisoletano Jesús Legido presentó en el Paraninfo de la Universidad cuatro ciclos de canciones que interpretó la soprano María Manuela de Sa, acompañada por el propio compositor. Fue una sesión muy grata en la que se evidenció una vez más el protagonismo cierto que va alcanzando nuestro compositor.

La Agrupación Musical Universitaria inició su nuevo curso con la participación del grupo de cámara "Serenata of London". Conjunto impecable de sonido y justeza máxima, desarrolló un programa que se iniciaba con Britten, siguiendo con el **Divertimento para cuerda** de Bartók, la juvenil **Sinfonía núm. 10**, de Mendelssohn y la **Serenata núm. 22**, de Dvorak.

Miguel Frechilla del Rey

VIENA

(Austria)

ABBADO,
BERNSTEIN
Y KARAJAN
INAUGURAN
LA TEMPORADA

La temporada sinfónica se inició con una intensa actividad de la Orquesta Filarmónica de Viena. Ésta, debido a su ocupación paralela en la Ópera del Estado, rara vez ofrece más de uno o dos programas por mes. Sin embargo, entre el 22 de septiembre y el 26 de octubre la Filarmónica ofreció nada menos que ocho conciertos (con seis progra-

mas distintos) bajo la dirección de Leonard Bernstein, Claudio Abbado y Christoph von Dohnányi. Además de inaugurar el ciclo de diez conciertos de abono de la Filarmónica con una magistral interpretación de la **Sexta Sinfonía** de Mahler —cuya grabación constituye un nuevo eslabón de la versión integral de las **Sinfonías** del autor austriaco que está realizando para Deutsche Gramophon—, Leonard Bernstein ofreció además dos conciertos extraordinarios, el primero de ellos en el Konzerthaus de Viena, que festeja este año su 75 aniversario, con un programa integrado por la **Obertura Leonora Núm. 3** de Beethoven, dos obras propias (**Halil**, en la que descolló Wolfgang Schulz, flautista de la Filarmónica, y **Prelude, Fugue and Riffs** para clarinete solo y conjunto de jazz), para culminar con una soberbia interpreta-

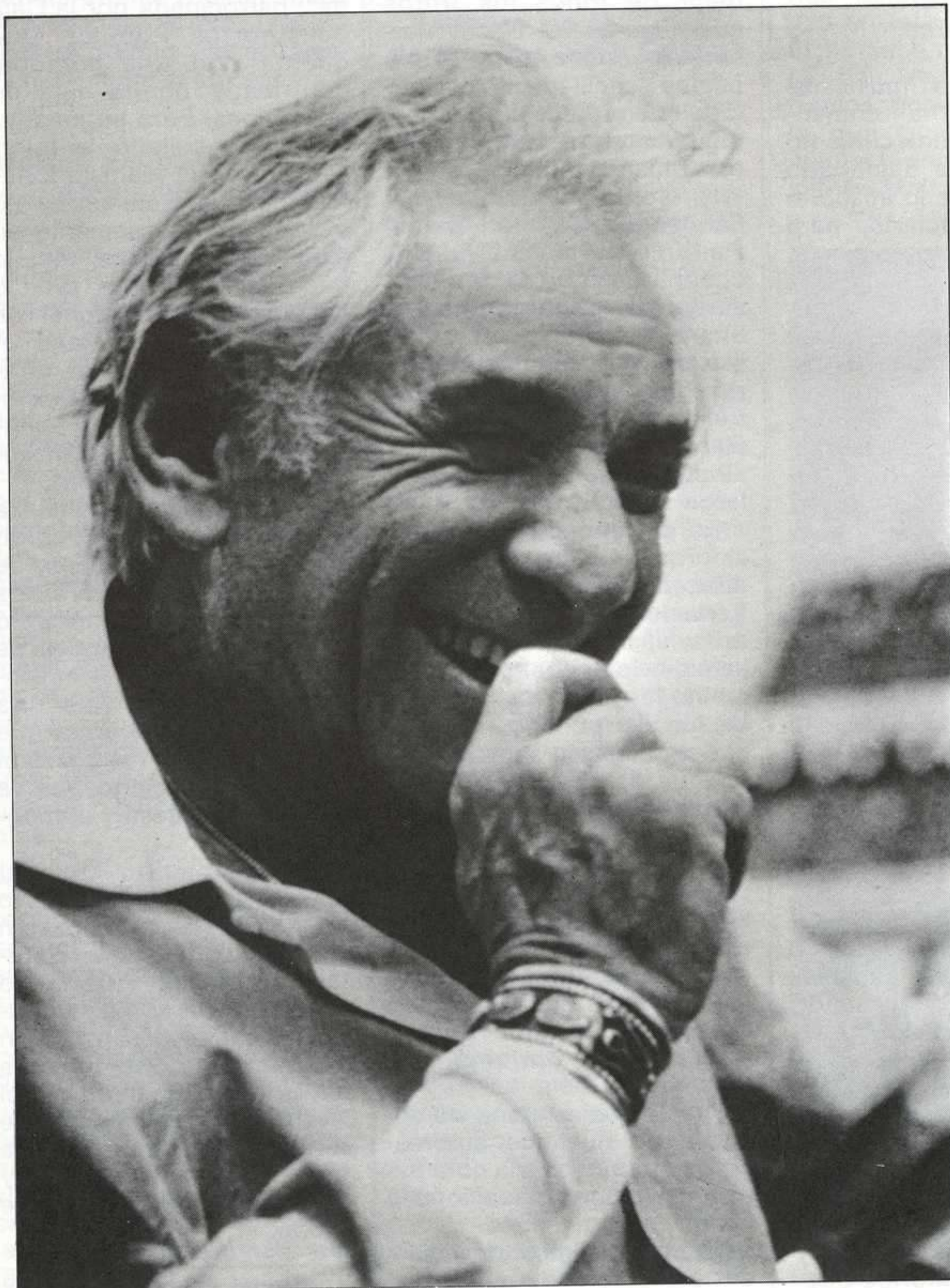
ción de la **Tercera Sinfonía** de Brahms. El segundo concierto extraordinario dirigido por Bernstein se llevó a cabo en la gran Sala Dorada del Musikverein. Allí el programa estuvo compuesto por obras de Mozart y la **Séptima Sinfonía** de Sibelius, que fue igualmente objeto de un registro para la Deutsche Gramophon. Este mini-festival Bernstein se vio incrementado por dos conciertos bajo la dirección de Claudio Abbado: el primero se llevó a cabo en el Konzerthaus, igualmente en el marco de los festejos del 75 aniversario, integrado por el **Tercer Concierto para piano y orquesta** (solista, Daniel Barenboim) y la **Séptima Sinfonía** de Beethoven, mientras el segundo, en el Musikverein, integrado por obras de Ligeti, Nono, Boulez, Rihm y Berg, inauguró el festival "Wien Modern" que será objeto de una posterior nota. Christoph

von Dohnányi, por su parte, dirigió el segundo de los conciertos de abono de la Filarmónica, con un programa integrado por obras de Berio, Shostakovich y Tchaikovsky.

Fue igualmente una obra de Shostakovich, la **Décima Sinfonía**, la obra con la cual culminó un concierto de la Orquesta Filarmónica de Leningrado, quien se presentó en esta oportunidad en la gran Sala Dorada del Musikverein, bajo la dirección del joven estoniano, y ex-discípulo de Swarovsky, Maris Jansons. Este conjunto sigue siendo el más perfecto, en su género, de la Unión Soviética, aun después de la desaparición del *legendario* Eugenio Mravinsky, quien estuvo al frente de esta orquesta durante más de cuarenta años.

Otra ilustre orquesta, frecuente huésped de la Sociedad de Amigos de la Música en Viena (su anterior visita al Musikverein fue el pasado mes de junio), fue la Filarmónica de Berlín. En esta oportunidad Herbert von Karajan comenzó dirigiendo una magistral e inolvidable interpretación de la **Noche transfigurada** de Schonberg. Al dirigir esta obra ajena al repertorio más frecuentado, Karajan demostró que es aún plenamente capaz de seducir las cuerdas de su orquesta y extraer de ellas una gama casi infinita de matices sonoros. En la segunda parte, Von Karajan dirigió una versión rutinaria, al más alto nivel, de la **Segunda Sinfonía** de Brahms. La presencia de Leonard Bernstein en este concierto fue algo más que un símbolo de la intensa vida musical de esta ciudad. El hecho de que Bernstein haya venido a escuchar y a saludar a Von Karajan implica la casi certeza de una futura actuación suya al frente de la orquesta berlinesa a la que jamás ha dirigido. Von Karajan, por su parte, volverá a Viena en noviembre para dirigir a la Filarmónica local y grabar, igualmente para el sello amarillo, la **Octava Sinfonía** de Bruckner. También en el transcurso de esta temporada Von Karajan realizará al frente de los vieneses su primera grabación de **Un ballo in maschera**, de Verdi, actuando en dicha oportunidad el tenor Plácido Domingo.

Gerardo Leyser



Bernstein dirigió la Séptima de Sibelius, concierto que sirvió para grabar la obra.



Elizabeth Laurence y Omar Ebrahim en *The Electrification of the Soviet Union*.

GLYNDEBOURNE

(Gran Bretaña)

Glyndebourne es una quintaesencia inglesa. Se trata de un teatro de dimensiones reducidas (831 espectadores), anexo a la señorial casa de campo de estilo neo-tudor, propiedad de la familia Christie, a cuyo cargo se halla la administración del Festival; éste se extiende con funciones diarias desde fines de mayo hasta mediados de agosto, y abarca seis producciones de ópera. Quien durante esa época aparece vestido de etiqueta y con una canasta de picnic en la central ferroviaria de Victoria Station alrededor de las tres y media de la tarde, es inmediatamente reconocido como uno de los pasajeros del tren a Glyndebourne. Durante uno de los intervalos, los asistentes abren sus canastas y, sentados sobre la hierba del magnífico y extenso parque, cenan apaciblemente. La atmósfera es conservadora y el repertorio también: Mozart y Rossini son los compositores residentes favoritos, junto con Verdi y Richard Strauss, cuyas obras lucen menos en Glyndebourne a causa de ciertos problemas de espacio y acústica en la pequeña sala. Como toda visión artística conservadora inteligente, la de Glyndebourne no es opuesta a innovaciones. Este año, varios de los picnics sirvieron para reponer fuerzas y afrontar hasta el final las representaciones de **La electrificación de**

la Unión Soviética. Se trata de una ópera encargada por la dirección del Festival y la BBC al compositor inglés Nigel Osborne y el libretista Boris Raine. La obra se basa en la novela "El último verano" y el poema "Spectorsky", de Boris Pasternak. Este último aparece en el prólogo escribiendo poesía política en lo cual se urge a la renuncia de la vida individual en pro de los ideales colectivos del socialismo. De repente, el poeta comienza a rememorar los hechos de su juventud, que coincide con la Rusia prerrevolucionaria y la toma del poder por el comunismo. La ópera consiste en esta visión retrospectiva. La música mezcla tonalismo y atonalidad en forma inteligente y permite a los cantantes desarrollar en ciertos momentos un fraseo expresivo. El principal defecto de la acción dramática es que no se trata de un relato coherente, sino de una asociación de ideas en las cuales se mezclan memoraciones de la realidad con sueños y estados anímicos del subconsciente. El espectador logra comprender algo si se coloca en la visión emotiva y desordenada de los hechos del protagonista, y ello es sumamente difícil de lograr en una ópera. Aquí se trata de un logro a medias. Lo más atractivo de la producción residió en una magnífica escenografía de Peter Sellars, la interpretación del director de orquesta Elgar Howarth, y la actuación de Omar Ebrahim (el joven Spectorsky) y Elizabeth Laurence (como su amante Anna).

Algo más sobre "Katia"

El estreno de la antológica producción de **Katia Kabanova** permitió apreciar las posibilidades que las óperas de Janáček ofrecen cuando se las representa en forma camerística, esto es, en un teatro de reducidas dimensiones y con decorados simples (que en este caso lograron una sugestión casi mágica). Las óperas de Janáček requieren inmediatez con el público para que éste pueda, más que ver y oír, participar del drama de cada uno de sus personajes. Las virtudes de esta **Katia** fueron ya aludidas en mi artículo sobre el compositor (véase en este mismo número). Aquí sólo cabe agregar que el Janáček camerístico de Glyndebourne continuará con una nueva producción de **Jenufa** el año próximo, también a cargo del regisseur, Nikolaus Lehnhofft, y sus asistentes, Tobias Hoheiser (decorados), y Wolfgang Gobel (iluminación). Si se repite el éxito de **Katia**, creo podrá comenzar a hablarse del Janáček de Glyndebourne como un acontecimiento artístico de importancia similar a las legendarias representaciones de Mozart, que permitieron al festival alcanzar fama internacional.

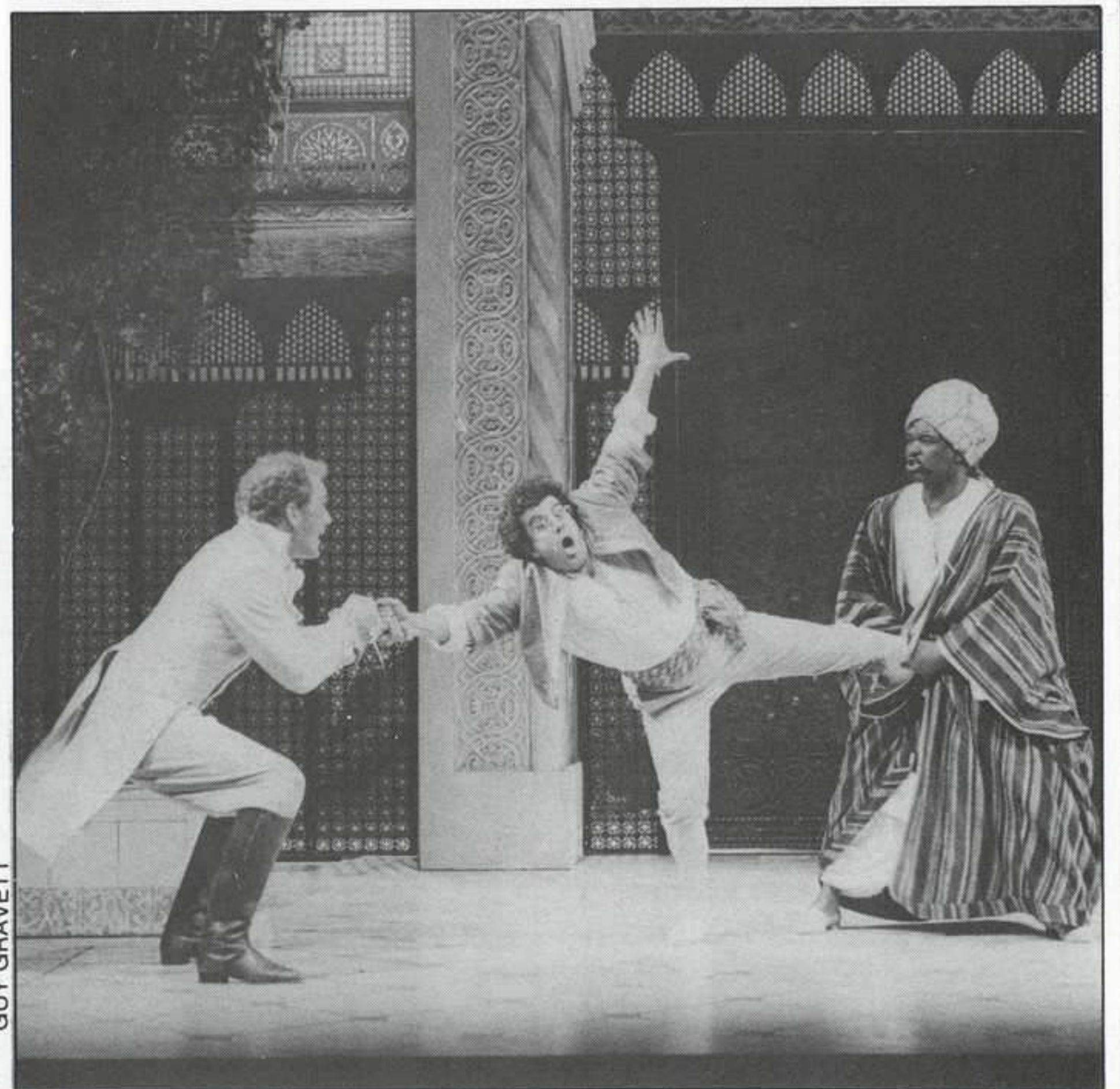
El Mozart de Glyndebourne

Glyndebourne hizo histo-

ria con Mozart. Fritz Busch trasplantó allí al Mozart alemán que en la preguerra imperaba en Berlín y Dresden: tiempos precisos y rápidos, prohibición casi absoluta de "appoggiaturas", en fin, lo contrario de lo que Fritz Busch describía como "el Mozart de terciopelo y chocolate" de Viena.

Las representaciones de 1988 de **El Rapto en el Serrallo** mostraron un cierto descuido en la observancia de las tradicionales reglas del estilo de canto mozartiano, sin que este abandono de la tradición fuera reemplazado por una alternativa válida y ello hace pensar que también Glyndebourne se halla amenazado por la creciente carencia de estilistas y tal vez por un cierto relajamiento en la rigurosa disciplina de preparación de los espectáculos que siempre ha imperado en este Festival y Gianna Rolandi (Constanze) no pudo afirmar su coloratura sin estridencia de volumen. Lothar Zagrosek dirigió con tiempos rápidos sin detenerse en los ricos detalles de orquestación diferentes de la percusión "turca" de la partitura es, sin embargo, un buen director por la precisión de su lectura.

Lo más logrado fue la participación de Willard White como Osmin, y Lilian Watson (Blöndcheu). Una verdadera mozartiana en la colocación de cada letra en cada nota, fraseo de intensa pero



Kurt Streit (*Belmonte*), Petros Evangelides (*Pedrillo*) y Willard White (*Osmin*).

controlada expresividad y control de volumen. También satisficieron el Belmonte de Kurt Streit y Petros Evangelides como Pedrillo.

Una novedad importante: En 1989 Glyndebourne comienza su serie de nuevas producciones de las óperas de Mozart-Da Ponte, con **Las Bodas de Fígaro**, dirigidas por el talentoso Simón Rattle al frente de la Orchestra of the age of the Enlightenment. Esta orquesta que fue creada en 1985, ejecuta con instrumentos originales del siglo XVIII y se ha afianzado como un notable grupo de instrumentistas.

En 1990 seguirá **Don Juan** y **Così fan tutte** en 1991, completando el ciclo dentro del marco de la conmemoración del bicentenario de la muerte del compositor.

"Falstaff" y reposiciones

La nueva producción de esta ópera de Verdi contó con un eficiente y medido Claudio Desderi en el papel protagonista, y otros cantantes de importancia fueron Eva Lind (Nanetta) e Yvonne Kenny (sra. Ford).

La dirección orquestal de Bernard Haitink, como ocurre a menudo con este director de orquesta, se trató de una lectura cuidada y fiel, que, sin embargo, no logró una verdadera expresividad verdianas. Buenos decorados de John Gunter e inteligentes el movimiento escénico ideado por Peter Hall.

Las restantes producciones de este año fueron **La Traviata** (ya comentada en RITMO el año pasado) y un espectáculo que reunió a **L'Heure Espagnole** y **L'Enfant et les Sortilèges** de Ravel. En esta última descollaron la regie de Frank Corsaro y los decorados de Maurice Sendak.

La magia del reloj y el sillón animados y el misterio del bosque fueron logrados con un inteligente juego de luces y proyecciones a cargo de Keith Benson y Roland Chase. Graene Jenkins fue el director de orquesta.

Junto a las referidas nuevas producciones de **Jenufa** y **Las Bodas de Fígaro**, el programa del Festival de 1989 incluye reposiciones de **Sueño de una noche de verano**, de Britten; **Orfeo y Euridice**, de Gluck; **Arabella**, de R. Strauss y **The Rake's Progress**, de Stravinsky.

LONDRES

(Gran Bretaña)

EL OCTUBRE DE LOS GRANDES

El concierto londinense de Herbert von Karajan y la Filarmónica de Berlín de octubre pasado fue un verdadero homenaje que reunió a las figuras estelares del mundo musical inglés. Bernard Haitink y Simon Rattle, por ejemplo, se unieron a la ovación que todo el público del Royal Festival Hall brindó de pie, a quien se ha autodefinido como el último representante de la generación de los antiguos "Kapellmeister". Como normalmente ocurre con las giras europeas de Karajan, el programa fue prácticamente igual aquí que en otros países: **Noche transfigurada**, de Schoenberg, y una Sinfonía de Brahms, en este caso la **Primera**.

En su reciente libro ("El relato de mi vida"), Karajan nos ofrece un interesante comentario sobre cómo interpretar a Schoenberg y, en general, las obras de la segunda escuela vienesa: "Es falso interpretar esta música esta música en forma diferente a las obras de la llamada forma tradicional de componer... mi ambición ha sido tratar de que Schoen-

berg suene como Mozart o Beethoven...". La introvertida emoción y la absoluta claridad de detalle de su **Noche transfigurada** es una corroboración de este propósito. Pero hay algo más, el concierto de Londres fue parte de un ciclo denominado "Schoenberg, el revolucionario reticente", en alusión a las declaraciones del propio compositor, que se confesó como presionado a despedirse de la tradición clásica-romántica para iniciar una revolución musical que fatalmente debía ocurrir.

La revelación de Karajan fue el presentarnos a Brahms como el verdadero revolucionario, no reticente sino dispuesto a superar las barreras que la **Novena Sinfonía** de Beethoven representaba para el ulterior desarrollo del género sinfónico. Fue un Brahms interpretado por un director y una orquesta que como ningunos otros aproximan al arte musical a un concepto mítico de perfección y misterio. La introducción ("poco sostenuto") fue ejecutada con la combinación de parsimonia e intensidad que sólo es posible en el mundo sonoro que la Filarmónica de Berlín sólo comparte con la del Concertgebouw y los Filarmónicos de Viena. El subsecuente "allegro con brio" fue desarrollado con una fluidez y dinamismo que no impidió que cada instrumento *redondeara* la ejecución de cada nota con suficiente detenimiento y expresividad.

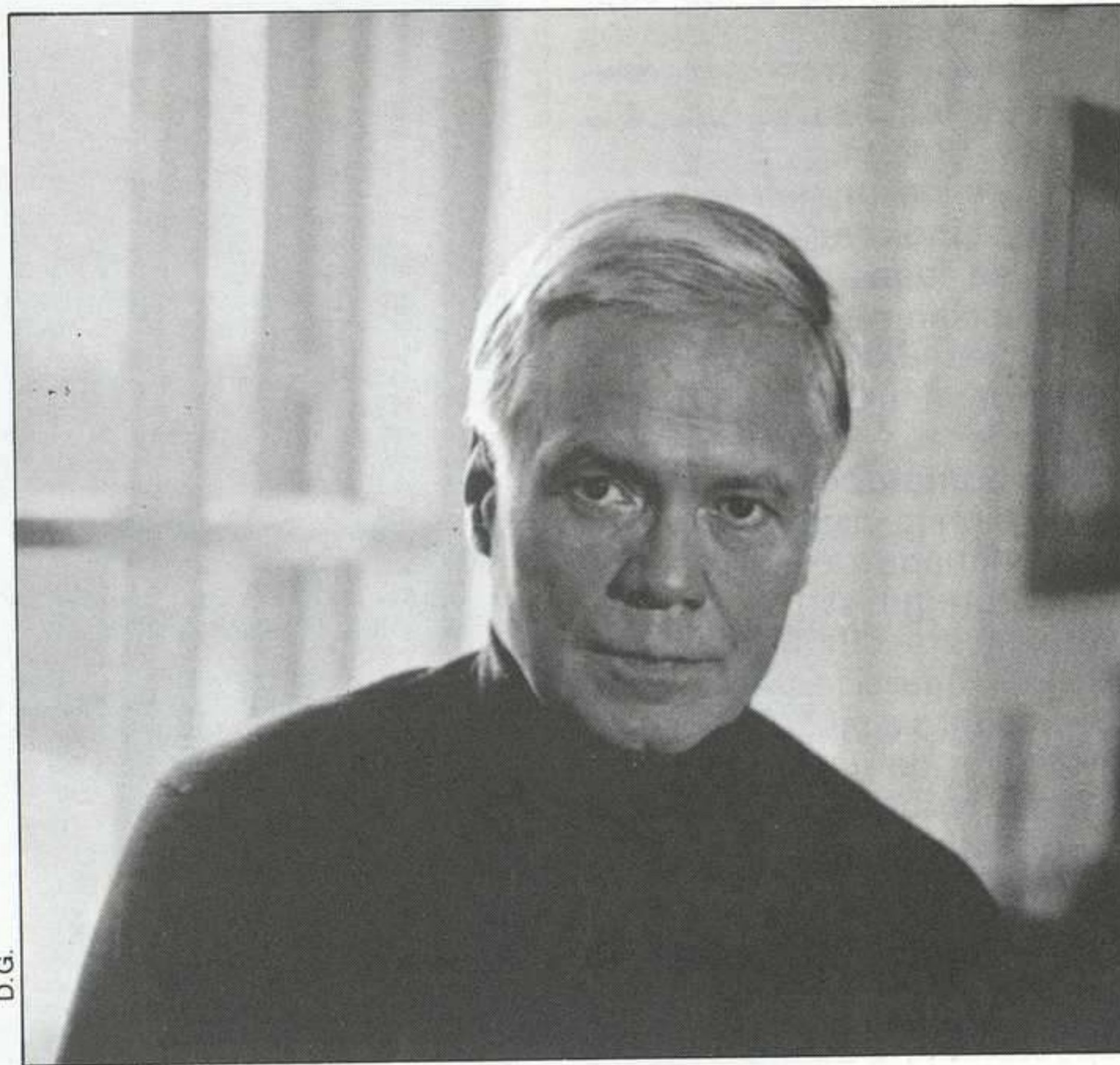
En el último movimiento, el progreso del tema coral insinuado en el adagio hasta su transfigurada afirmación, hacia el final del "allegro non troppo ma con brio" reveló que para Karajan hacer música es cometido supremo hacia el logro de una belleza sonora suprema apoyada en una enérgica y profunda reflexión espiritual.

Dietrich Fischer-Dieskau

Fischer-Dieskau dio tres recitales en octubre, dedicados respectivamente a Schumann, Schubert y Richard Strauss. Si bien su voz traiciona algunas limitaciones en el forte en el registro alto, su legato es ahora más firme y fluido. Gracias a ello el cantante parece haber superado las limitaciones de una articulación que aunque perfecta, muchos consideraban excesiva por incisividad. Ahora, el supremo intérprete es, en mi opinión, más musical y expresivo que nunca. Entre inolvidables interpretaciones no quiero dejar de mencionar **Meine Rose der Ensiedler** (Schumann) y **Oh wärst Du mein** de Richard Strauss, como así también los raramente interpretados **Krämerspiegel** lieder, donde este compositor se venga de sus editores Bote und Bock, ridiculizándolos abiertamente.

El programa Schubert fue dedicado exclusivamente a la musicalización de poemas de Goethe, e incluyó rarezas como el **Gesänge des Harfners** y **Prometeus** junto a una antológica versión de **Heidenröslein**, donde el diálogo entre el niño y la rosa es interpretado con ansiosa premura y lograda contraposición de caracteres. En **Erikönig**, Fischer-Dieskau conmueve en su interpretación del desamparo del niño y la creciente inquietud del padre, pero sobre todo aterroriza cuando con su mirada y su voz nos ofrece un **Erkönig** poseído por una demencia sádica. Fischer-Dieskau canta la palabra final de la canción, que certifica el fallecimiento del niño ("tot"), no con la glacial frialdad de antes, sino con una lacerante desesperación.

No quiero cerrar mi artículo sobre los grandes que pasaron por Londres en octubre sin mencionar a Maurizio Pollini, que también dentro del ciclo de Schoenberg, interpretó, de este composi-



Dietrich Fischer-Dieskau, cuyo recital confirmó su maravillosa creatividad.

tor, las **Tres Piezas para piano Op. 111**.

En la segunda parte, Pollini ofreció su consumada versión de la **Sonata Hammerklavier** de Beethoven. Todos aceptan la técnica impecable de este gran pianista; en cambio su profunda sensibilidad, que bordea en la metafísica de la expresividad de cada sonido es perceptible por aquellos que se dispongan a escuchar música casi en estado de meditación. Pollini es un músico cuya riqueza interpretativa es interior y sublime.

ESTRENO DE LA "DÉCIMA" DE BEETHOVEN

Viena, 18 de marzo de 1827.

Mi querido, amable Moscheles:

No puedo expresar en palabras la emoción con que he leído su carta del primero de marzo. La generosidad de la Philharmonic Society, de anticiparse a mi llamada ha tocado lo más íntimo de mi alma. Por ello le pido, querido Moscheles, que se haga el vocero a través del cual envíe a la Philharmonic Society mi más caluroso y cordial agradecimiento por su simpatía y ayuda.

He debido girar inmediatamente la suma total de 1.000 Gulden, ya que me encontraba en la posición de tener que pedir dinero prestado y ello me hubiera causado una nueva zozobra.

En relación al concierto que la Philharmonic Society ha decidido dar en mi beneficio, me permito rogar a la Sociedad que no abandone su noble plan, sino que deduzca del producido los 1.000 Guldens que ya me han avanzado. Si la Sociedad tiene la amabilidad de darme el sobrante, me comprometo a retribuirle mi más caluroso agradecimiento con la composición de una nueva sinfonía, de la cual ya tengo algunos esbozos en mi escritorio, o una nueva obertura, o alguna otra cosa que la Sociedad desee obtener.

Quiera el cielo devolverme pronto la salud y demostraré a esos magnánimos ingleses cuán grandemente aprecio su simpatía por mí en mi triste destino... Les deseo felicidad a todos ustedes. Con

los sentimientos más sinceros, quedo de ustedes como el amigo que grandemente los estima.

Ludwig van Beethoven

Beethoven murió ocho días después de dictar esta carta, y con ello su propósito de retribuir a la Royal Philharmonic Society se transformó en una suerte de voluntad testamentaria. La Sociedad, a cuyo patrocinio se debe nada menos que la composición de la **Novena**, estrenó los esbozos de la **Décima** el 18 de septiembre de 1827. El material fue recopilado por un experto de la Universidad Escocesa de Aberdeen, el doctor Barry Cooper, en archivos de Berlín, Bonn y Viena. Se trata de un movimiento dividido en tres partes: un andante en Mi bemol, un allegro en Do menor y la repetición del andante con la coda correspondiente. La duración es de aproximadamente quince minutos.

¿Qué escribió realmente Beethoven y cuál es la contribución del doctor Cooper? Este último ha declarado que ninguno de los esbozos del compositor comprende más de treinta compases ininterrumpidos, y que es en el Allegro central donde se han debido cubrir más lagunas. No obstante, Cooper nos informa que todos los temas principales son originales de Beethoven. La simple y bellísima melodía que sigue a la introducción del Andante (ejecutada por instrumentos de viento) es de inconfundible procedencia beethoviana y recuerda la introducción del **Concierto para violín** o los motivos principales de las **Romanzas para violín y orquesta**. El aporte de Cooper consistió en cubrir deficiencias de notación y armonía y desarrollar los motivos originales siguiendo el estilo y los hábitos de composición de Beethoven. El experto ha explicado los límites de su tarea al declarar que no quiso dejar que su imaginación reemplazara la de Beethoven. «Por lo demás —afirmó en una entrevista radiofónica— Beethoven era mucho mejor compositor que yo...».

He aquí la clave para escuchar debidamente lo que se ha dado en bautizar como el primer movimiento de la **Décima Sinfonía**: se trata de la materia prima que el com-

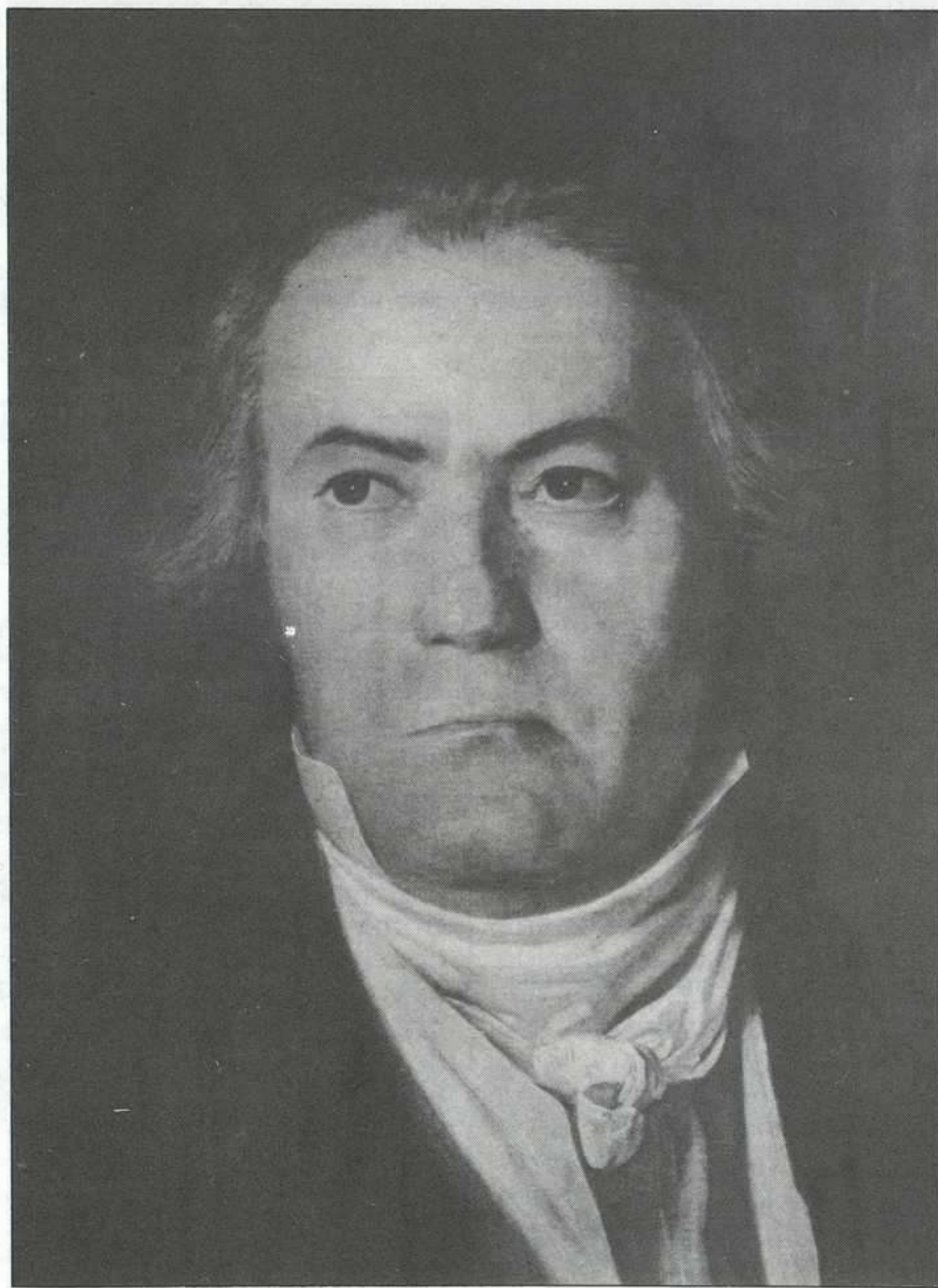
positor comenzó a modelar. El producto final es imposible de concebir porque el compositor, a diferencia de Mozart, reelaboraba sus ideas originales hasta transformarlas totalmente antes de aceptar una versión final.

La obra fue ejecutada durante el concierto inaugural de la presente temporada de la Royal Philharmonic Society por la Royal Liverpool Orchestra bajo la dirección de Walter Weller. La primera grabación en disco compacto, a cargo de la London Symphony Orchestra dirigida por Wyn Morris comenzó a venderse durante el intervalo.

Existe una agria polémica sobre si puede hablarse realmente de una creación beethoviana. La prensa especializada creyó oír pasajes similares a los de Bruckner y en mi caso no pude evitar acordarme de Schumann o... aun de Gluck. Reminiscencias de este último me parecieron claras en ciertas reiteraciones de acordes y en la atmósfera de dramáticos contrastes del Allegro. Los detractores afirman que lo que llamamos el *genio* de

Beethoven no existe en los esbozos ni en los arreglos de Cooper, los cuales no pueden dar una idea de cómo el talento de Beethoven se hubiera manifestado en la versión final. En su estado embrionario, afirman, la obra no tiene más calidad que las similares de otros contemporáneos de Beethoven, como por ejemplo, Spohr.

Aconsejo al lector que desestime este tipo de comparaciones. Los esbozos de la **Décima** no requieren, afortunadamente, de comentario crítico alguno para llegar a cualquier oyente como música noble y conmovedora, y es en estas características donde el mensaje del compositor aparece tan claro y penetrante como en sus obras más logradas. No se trata aquí de buscar el éxtasis en la perfección artística, sino de algo tal vez más importante: cuando se escuche este movimiento sinfónico, piénsese en un moribundo, rodeado de borradores de una obra que deseaba dedicar a sus benefactores y agradeciendo a éstos como el más indigente de los hombres.

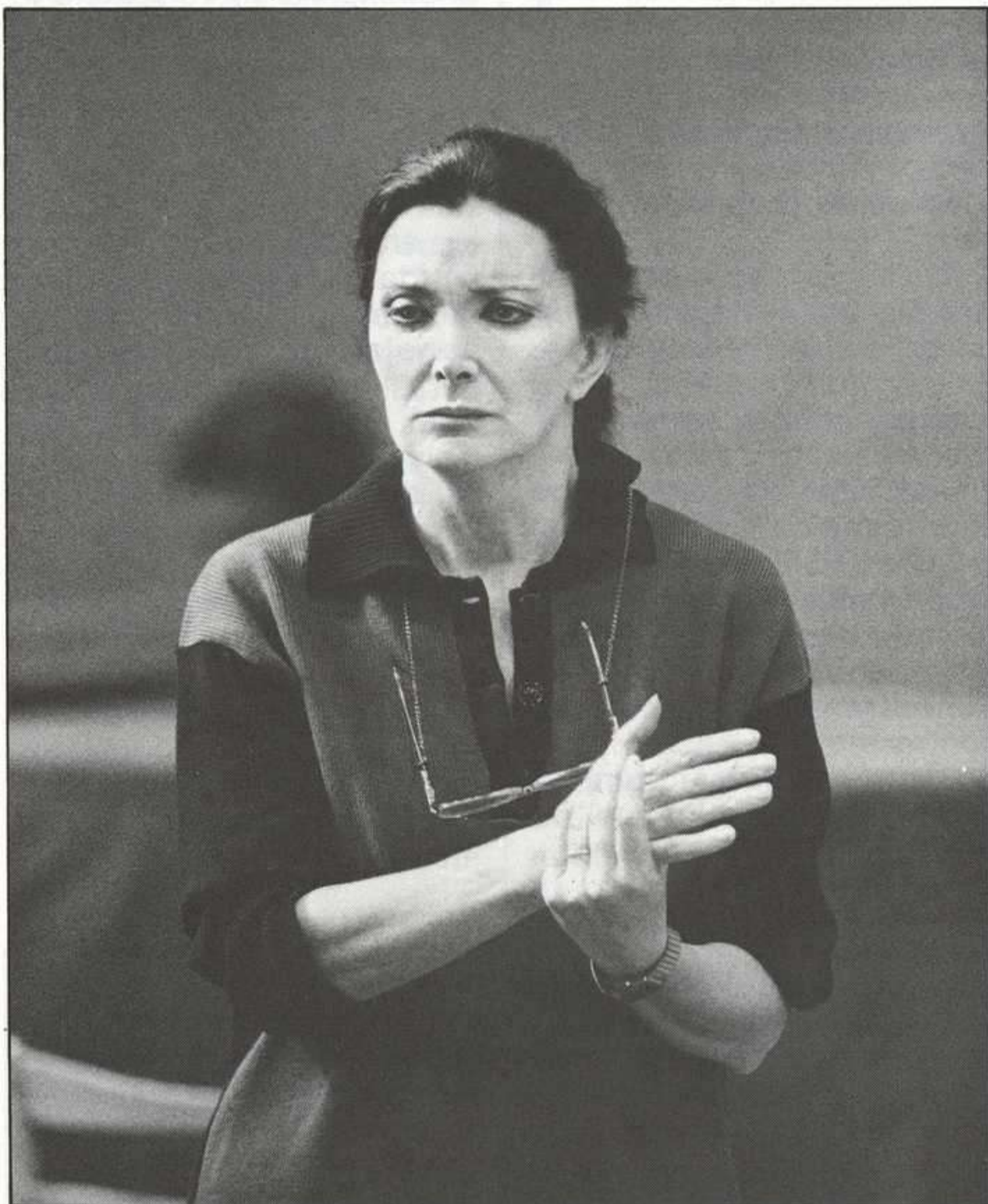


Si el maestro de Bonn levantara la cabeza...

NURIA ESPERT Y "MADAMA BUTTERFLY"

En 1986, mi atención fue atraída por el anuncio de la colaboración entre una española y un italiano geniales. Nuria Espert y Ezio Frigerio presentaban en un teatro londinense "La casa de Bernalda Alba" en

convierte en un desgarrante drama contemporáneo. Siempre he admirado en Espert la feminidad bien entendida. No parece tratarse de mujeres en pos de una emancipación política, sino que buscan se las comprenda como



Nuria Espert, solicitadísima por los más importantes teatros de ópera del mundo.

versión inglesa, con Glenda Jackson y Joan Plowright. Fue un éxito histórico en la capital mundial del teatro. La entronización del equipo Espert —Frigerio en la ópera ocurrió con la producción de **Madama Butterfly** en la Ópera Escocesa, ahora prestada al Covent Garden.

La acción ha sido trasladada a una humilde casa de inquilinato en Nagasaki donde, poco antes de la Segunda Guerra Mundial, Butterfly y Pinkerton viven el drama que anticipa la conflagración entre sus dos países. La heroína se nos presenta con pantalones y blusa, y sólo utilizará el kimono ritual en la ceremonia nupcial. Si el espectador resiste la sorpresa de ver a Cio-Cio San sin kimono y fuera de los contornos de fábula oriental a que estamos todos acostumbrados, esta producción se

tales; esto es fundamental en Butterfly. Espert la muestra con la cortesía casi obsesiva de los orientales, pero sin dejar de resaltar desde un primer momento los sentimientos frágiles y sus temores: la alusión al suicidio del padre repercute visiblemente en ella como una premonición y el "Vogliatemi bene" es la ansiosa plegaria de una esposa niña a un marido experimentado y cínico. En el segundo acto Butterfly adquiere el dramático heroísmo de un personaje de Lorca: "Un bel di vedremo" es la profesión de fe de una persona poseída por una esperanza vana. El tercer acto sucede sin intervalo y a telón abierto al segundo, con lo cual la espera que deja exhausta a la protagonista se trasmite al público. Cuando queda sola con Susuki, luego de despedir a la

nueva esposa de Pinkerton, Butterfly pierde su compostura en verdadero ataque de desesperación. El último minuto es de magistral dinamismo: desde un balcón que da al patio interior del inquilinato. Butterfly ve cómo su pequeño hijo es arrastrado de su hogar por un Pinkerton presuroso por su remordimiento. Sólo entonces se suicida la heroína, sola, desplomándose sobre la varanda del balcón junto al acorde disonante final.

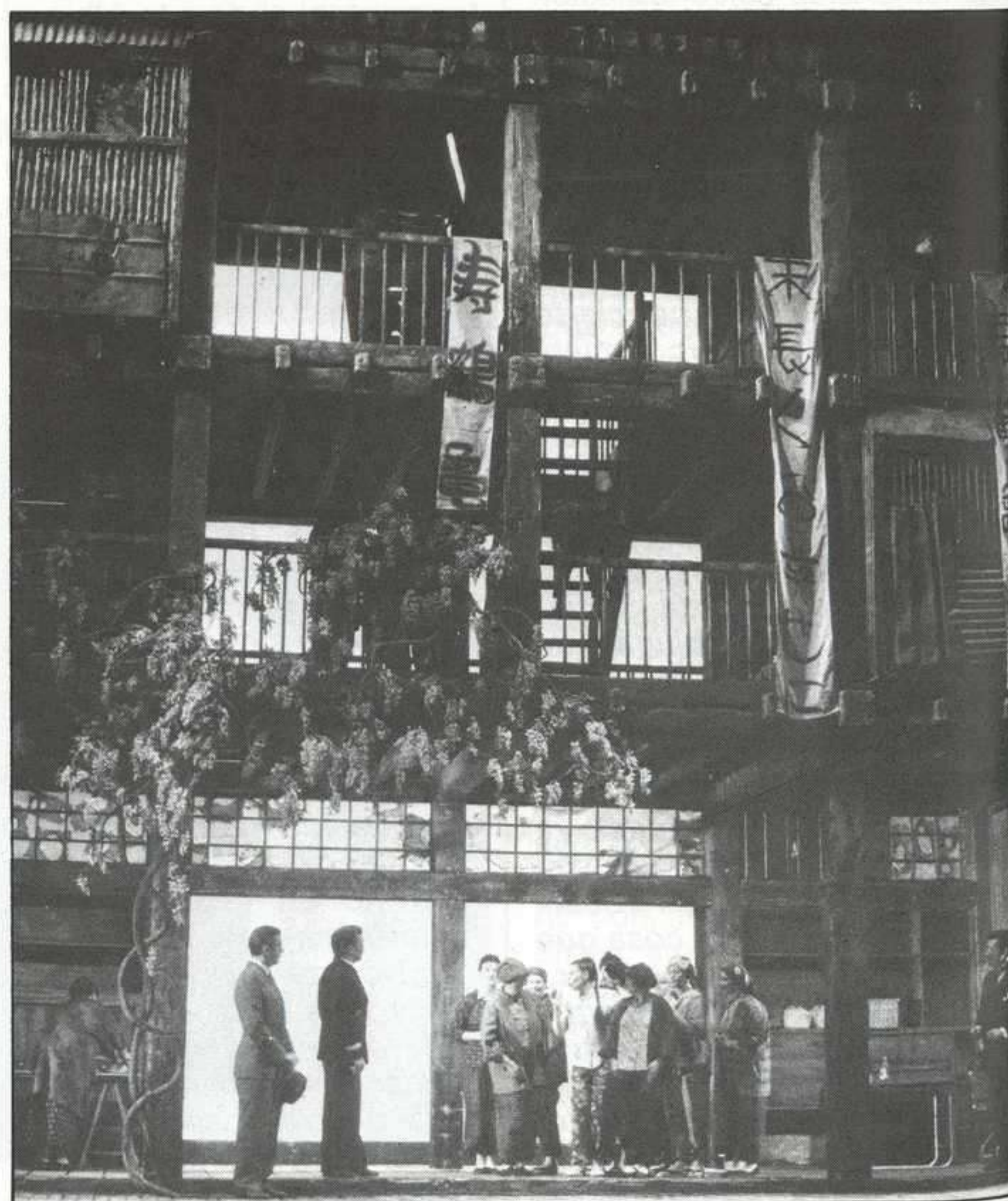
Conviene registrar un importante comentario de Espert. Ella considera que, en la ópera, el verdadero director de escena es el compositor y que por ello, es fundamental escuchar la música para expresarla visualmente en forma adecuada. En consecuencia, lejos de dejar a un lado los gestos operísticos, Espert los respeta y administra sabiamente, despojándolos de innecesaria grandilocuencia para hacerlos resaltar en un intenso y hierático expresionismo. Frigerio es un diseñador que sabe modernizar la escena sin despojarla de poesía. En el inquilinato de Butterfly, la noche, el alba y la primavera no dejaron de estar presentes. Excelentes los vestuarios de Franca Squarciarino.

Michael Schonwandt dirigió ruidosamente y sin suti-

leza alguna un elenco cuyas figuras principales fueron Catherina Malfitano como Butterfly y Arthur Davies como Pinkerton. Como estamos cada vez más acostumbrados a ver, también en este caso, se trató de excelentes actores que vocalmente dejaron mucho que desear. Una nueva serie de funciones en enero y febrero, con Yoko Watanabe y la dirección de Mark Ermler alcanzará, presumiblemente, un mayor nivel musical. Especial mención merece la corpulenta Miao Qing, la primera artista china que actúa en el Covent Garden, que protagonizó la más simpática y afectiva Susuki de que tenga memoria.

Espert y Frigerio han añadido a Madama Butterfly, una **Elektra** en Bruselas. También ofrecerán **Rigoletto** (diciembre de 1988), **Carmen** (1991) en el Covent Garden, y **La Traviata** en la Ópera Escocesa. Como parece que se trata de otro caso de "nadie es profeta en su tierra", al menos en la ópera, supongo que los españoles pueden estar interesados en viajar para ver lo que hace Espert en el Reino Unido... o en otros lugares del mundo, donde, según mi información, es reclamada.

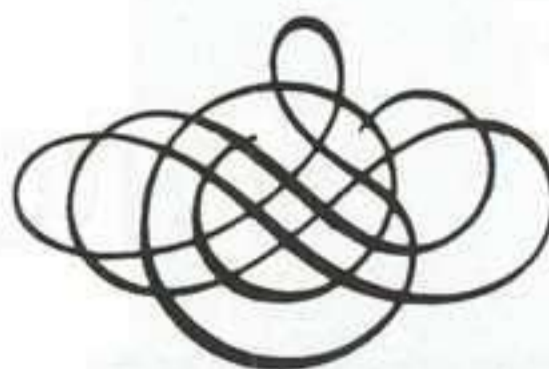
Agustín Blanco Bazán



Vista general del montaje de esta Butterfly.

1.988
Málaga 14 / 18 de Diciembre

TEATRO MUNICIPAL
MIGUEL DE CERVANTES
20'30 horas



VI

Encuentro
Coral en el
Mediterráneo

14
Miércoles

Chor Akademicki Szczecinskiej
(Coro de la Universidad de Szczecin - Polonia)
Director: Jan Szyrocki

15
Jueves

Coral Cármina Nova, de Málaga
Director: Miguel Angel Garrido Sánchez
Coral Jeka Primorja, de Rijeka (Yugoslavia)
Director: Dusan Praselj

16
Viernes

Orfeón Universitario de Málaga
Director: Luís Díez Huertas
Otxote "Danok Bat" de Portugalete
Director: José Moisés Egaña

17
Sábado

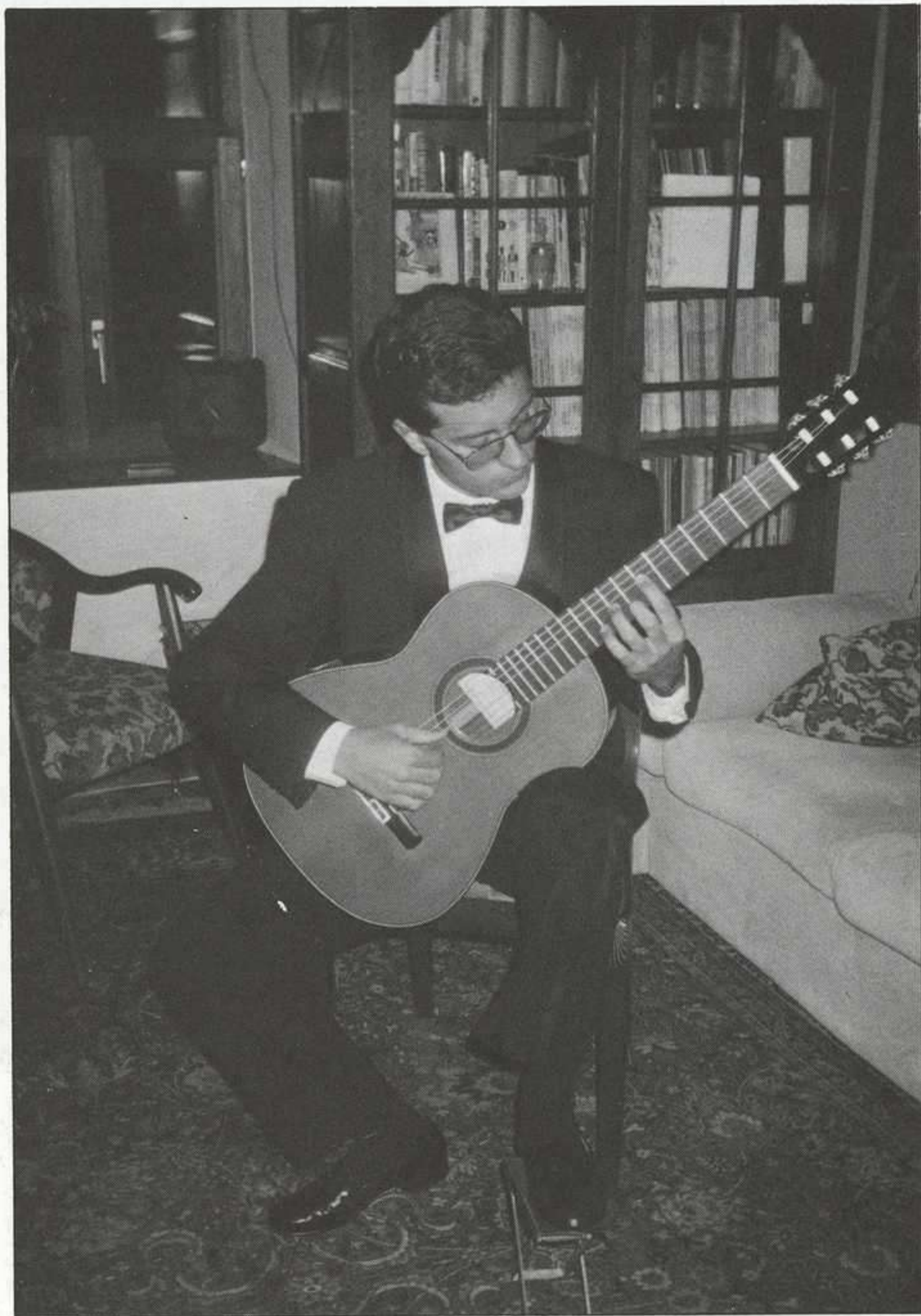
Coral Santa María de la Victoria, de Málaga
Director: Manuel Gámez López
Coral Polifónica de las Palmas
Director: Juan José Falcón Sanabria

18
Domingo

Concierto de Clausura
Intervención conjunta de todas las corales participantes:
Interpretación de temas representativos de cada comunidad
representada.
Estreno en España de la Cantata
"Iam Rara Micant Sidera"
para solistas, Coro y Orquesta
Texto: Séneca
Música: Salvador Brotons.

Ayuntamiento de Málaga

NOTICIAS



El guitarrista español Marco Socías.

MARCO SOCÍAS, PREMIO DE GUITARRA

En las ciudades de Walcourt y Namur (Bélgica) se desarrollaron durante el pasado mes de octubre las pruebas correspondientes a la primera edición del Concurso Internacional de Guitarra que, bajo el patrocinio de S. M. la Reina Fabiola, organizó la asociación "Le Printemps de la Guitare".

De los 62 intérpretes participantes, y tras unas duras pruebas eliminatorias, tres fueron los finalistas: Marco Socías (español), Walter Za-

netti (italiano) y Eduardo Isaac (argentino), obteniendo el primer premio, tras una reñida prueba final, el participante argentino, quedando el representante español, Marco Socías, en segundo lugar.

Marco Socías, nacido en Málaga en 1966, es en la actualidad, y tras unos brillantes estudios de guitarra en el Conservatorio de su ciudad natal, profesor especial numerario en el mencionado centro. El Concurso Internacional de Guitarra en el que ha obtenido el segundo premio es el primero al que asiste.

AUSÍAS MARCH EN CONCIERTO

Gonzalo Badenes, Valencia.—Dentro de los actos musicales suscitados en torno al 750 aniversario de la entrada del Rey Jaime I en la ciudad de Valencia, destaca la original propuesta, desarrollada en el Palau de la Música durante los meses de octubre y noviembre, de presentar en concierto una selección de poemas del gran poeta de Gandía Ausías March (1397-1459). Catorce recitados y diez cantados (todos siguiendo la edición establecida por Pere Bohigas) en dos partes del programa: la primera, a cargo de un grupo de actores del Teatrejove, con música de Amando Blanquer, y la segunda, con composiciones del popular cantante Raimon. La Orquesta Municipal de Valencia, dirigida por su titular Manuel Galduf, y la voz de Raimon con su grupo instrumental, han sido los intérpretes musicales del ciclo, que ha sido dirigido escénicamente por Lepoldo G. Aranda, con escenografía de Carlos Montesinos. Las dos sesiones con la Orquesta Municipal se efectuaron en la Sala A del Palau, mientras que las restantes seis se ofrecieron, para público estudiantil, en la Sala B, siempre dentro de la programación del ciclo La Música, La Voz, La Palabra.

NACE LA ASOCIACIÓN "ARPISTA LUDOVICO"

Ante la situación de indiferencia por la que atraviesa este noble instrumento, se ha creado a instancias de la prestigiosa concertista y catedrática de arpa M.^a Rosa Calvo-Manzano la Asociación "Arpista Ludovico", entre cuyas finalidades principales se encuentra la recu-

peración de nuestro patrimonio arpístico.

Para lograr una mayor difusión y promoción del arpa, dicha asociación se propone, entre otros proyectos, fomentar el conocimiento del arpa a todos los niveles, crear un servicio de asesoramiento a los compositores, aumentar el repertorio del instrumento mediante la convocatoria de un concurso anual de composición y posibilitar la audición de nuevos intérpretes.

Dicha Asociación cuenta con delegaciones en la mayoría de las Comunidades españolas, así como el extranjero; y entre sus consejeros se incluyen personalidades del mundo de la música y de la cultura en general, lo cual, amén de suponer un gran prestigio para la misma, garantizará un elevado nivel de calidad en todos sus trabajos.

Los interesados pueden recabar mayor información en: Asociación "Arpista Ludovico", calle Carlos III, 1. 28013 Madrid.

PRESENCIA DEL "GRUPO CÍRCULO" EN DOS IMPORTANTES FESTIVALES

Bajo la dirección de su titular, José Luis Temes, el Grupo Círculo interpretó un programa íntegramente de música española contemporánea en Vicenza (Italia), cuyo Festival Internacional dedicaba este año especial atención a la música española.

Por otra parte, también intervino en el Festival de Música Contemporánea de Metz, en donde estrenó dos obras, encargo del CDMC, de Tomás Garrido y José Luis Turina respectivamente; y otras dos, encargo del propio Festival de Metz, de Alessandro Sbordoni y Costin Mioreanu.

Las obras de Garrido, Turina y Miereanu serán presentadas en Madrid el próximo día 9 de diciembre en el marco de la Bienal Madrid-Burdeos. (Véase sección Cartelera).

CLASES MAGISTRALES DE MONTSERRAT CABALLÉ

Carlos Ruiz Silva, Madrid. Organizado por el INAEM se han inaugurado las sesiones que durante los próximos cuatro años y dentro de un ambicioso proyecto titulado "Clases magistrales" tendrán lugar en el Auditorio Nacional. Prácticamente todos los grandes nombres —y algunos menos grandes— de la música española actual impartirán lecciones magistrales, desde Plácido Domingo a Cristóbal Halffter, de Alicia Larrocha a José Carreras, de Nicanor Zabaleta a Teresa Berganza. Con las ofrecidas por Montserrat Caballé entre el 22 y el 27 de octubre se ha iniciado esta interesante propuesta.

Asistí a varias de las lecciones ofrecidas por la famosa cantante, quien, con suma paciencia y buen humor, aconsejó, escuchó y enseñó a un buen número de alumnos —al parecer más de quinientos matriculados—. Creo que para próximas convocatorias debería limitarse mucho el número de participantes activos haciendo una rigurosa selección previa. Aquí, frente a voces bastante o muy hechas que apenas fueron trabajadas por la insigne maestra, se perdió mucho el tiempo con voces de muy escaso o nulo interés, tanto por su falta de estudio como por su pobre materia prima. La señora Caballé hizo especial hincapié en la respiración —punto fundamental del canto—, pero prestó, a mi juicio, poca atención a otros aspectos también importantes y de los que es, asimismo, gran maestra: el legato, el fraseo, los reguladores, la línea de canto.

Con todo, fueron unas jornadas de verdadero interés y se han podido escuchar voces que merecen ya un apoyo, como las de la soprano valenciana de 22 años Isabel Rey, a la que puede asegurarse muy buen futuro, la del barítono Carlos Bergasa o el bajo Miguel Zapater.

ESTRENO MUNDIAL DEL "SALMO" DE GARCÍA ABRIL Y ALBERTI

Carlos Ruiz Silva, Madrid. El día 27 de octubre y como clausura de las clases magistrales se produjo en la sala pequeña del Auditorio Nacional el estreno mundial del **Salmo de alegría para el siglo XXI** de Antón García Abril sobre un poema de Rafael Alberti dedicado —texto y música— a Montserrat Caballé. El propio compositor se puso al frente de la Sinfónica de Madrid —sección de cuerda— y con la dedicataria de solista ofrecieron una aproximación a la obra, y digo aproximación porque la insigne solista apenas se sabía la obra y ella misma confesó antes del estreno que había que considerar la audición como un ensayo. De cualquier modo en el programa del acto, muy lujoso por cierto, se indica claramente: estreno mundial.

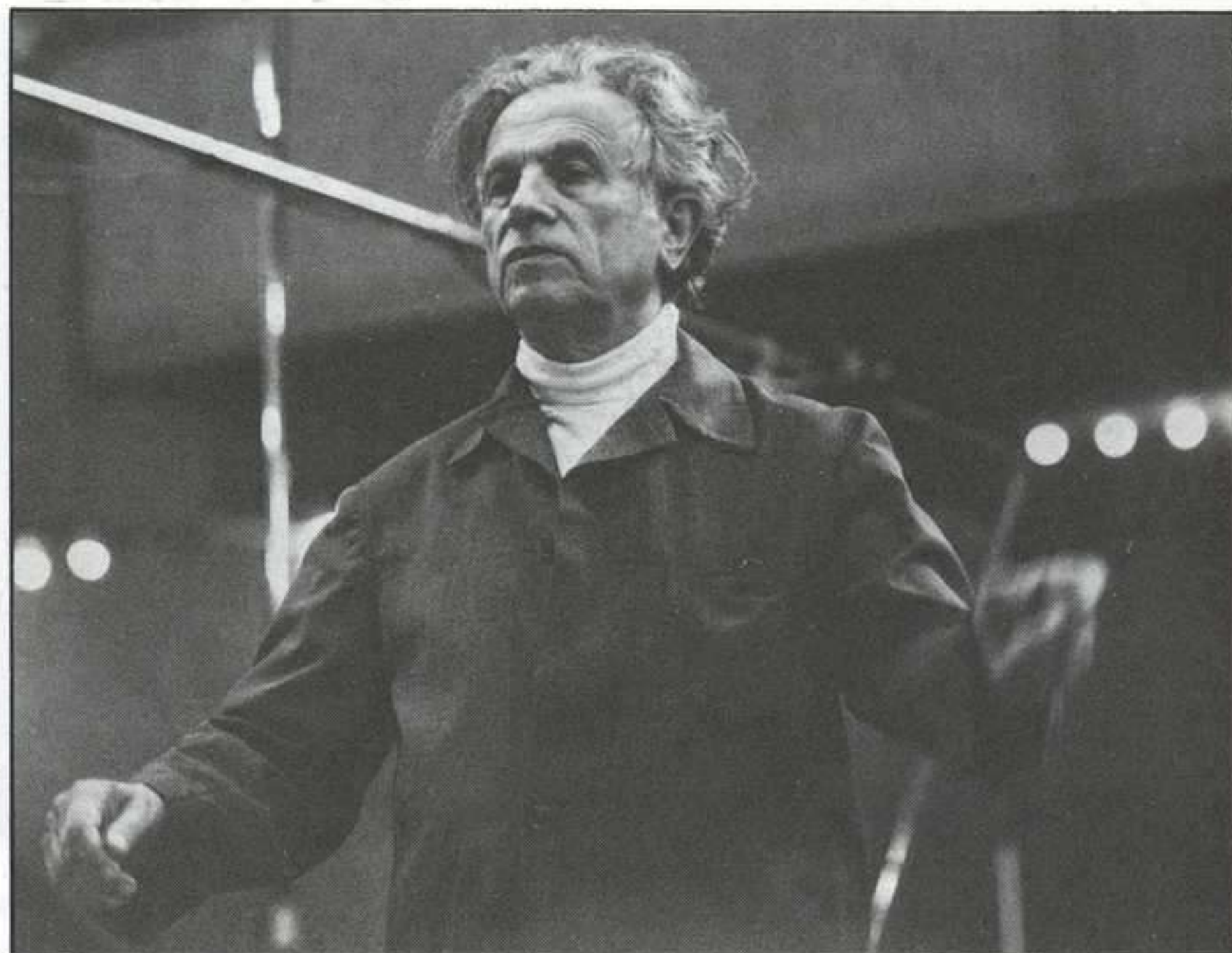
La obra está bien escrita, el poema es bonito y el conjunto poético y agradable. Sólo me pareció poco feliz el final con los últimos compases para orquesta sola y en forte cuando por el ámbito y el espíritu del salmo debería haber finalizado con la voz y en piano. Esperemos volver a escuchar esta meritoria obra en adecuadas condiciones.

PIONEER PATROCINA LA ORQUESTA SINFÓNICA DEL VALLÈS

Pioneer Electronics España, S.A. ha firmado un acuerdo de colaboración con la Orquesta Sinfónica del Vallès, mediante el cual se convierte en uno de sus principales patrocinadores.

La Orquesta, creada gracias al impulso de la Asociación d'Amics de l'Opera de Sabadell, constituye actualmente una sociedad anónima laboral, lo que le permite rentabilizar sus recursos y asegurar su continuidad.

El patrocinio de Pioneer abre una nueva etapa para esta agrupación, que tras su primer ciclo de conciertos en Sabadell, Terrassa y Barcelona iniciará una gira por diversas comunidades autónomas.



PAUL ANDRE DUVOISIN

Antal Dorati.

MURIÓ ANTAL DORATI

Teresa Montoro, Madrid.— El director de orquesta húngaro, Antal Dorati, de 82 años de edad, falleció el pasado 13 de noviembre en su residencia del lago Gerzensee en Suiza.

Antal Dorati fue alumno de Bela Bartók y Zoltan Kodály. Su carrera como director la inició en Budapest al frente de pequeñas orquestas. Entre 1934 y 1940 dirigió el Ballet Ruso de Monte Carlo, con el que recorrió Europa y América. En los años cincuenta comenzó su colaboración con la London Symphony Orchestra y de 1963 a 1966 dirigiría la BBC Symphony Orchestra, siendo reconocida su labor al ser nombrado en 1983 Honoray

Knight Commander de la Orden del Imperio Británico.

En los años setenta estuvo al frente de la National Symphony of Washington y de la Royal Philharmonic Orchestra.

A lo largo de su vida fue director de cerca de 500 orquestas, compositor y ganador de numerosos premios discográficos entre los que destacan los de la Academia Charles Cros por sus grabaciones de Bartók; el de la Unión de la Prensa Musical Belga, etc. Nacionalizado norteamericano, Dorati fue un director de excelente técnica, un auténtico *mantenedor* de orquestas. Sin embargo, será recordado sobre todo por ser autor de una excelente integral de las **Sinfonías** de Haydn, autor del que fue un reputado especialista.

JOAQUÍN SORIANO, MIEMBRO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

El pasado 6 de noviembre tuvo lugar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la sesión pública y solemne de investidura del prestigioso pianista Joaquín Soriano como académico de número.

El nuevo miembro, que había sido propuesto por los académicos monseñor Federico Sopeña, Antón García Abril y Antonio Fernández-Cid, hizo su entrada en el salón de actos acompañado por Carlos Romero de Lecea y Antón García Abril.

A continuación, dio lectura a su discurso de entrada, que versó sobre: "Chopin en España. Un invierno en Mallorca". Este fue ilustrado con la interpretación de algunas piezas del compositor polaco: seis **Preludios** Op. 24, **Polonesa** Op. 40, **Mazurca** núm. 2 Op. 41 y **Scherzo** núm. 3 Op. 49.

El discurso de respuesta estuvo a cargo de monseñor Federico Sopeña, quien en nombre de la Academia y en el suyo propio le dio la bienvenida y le impuso la medalla, entregándole a continuación el diploma de académico de número. Finalmente, el nuevo académico fue invitado a ocupar su sillón correspondiente junto con el resto de los académicos.

JAVIER DEL VALLE



Claude Helffer.

IV BIENAL MADRID-BURDEOS

Desde el 6 hasta el 11 de diciembre va a celebrarse en el Círculo de Bellas Artes de Madrid la IV Bienal Madrid-Burdeos (véase sección Cartelera), bajo el patrocinio de los dos ministerios de Cultura y la colaboración de ambos ayuntamientos. Esta Bienal recogerá un programa de música que abarca desde el clásico concierto de música contemporánea hasta espectáculos que se encuentran entre los límites de la ópera, el teatro musical y la danza contemporánea, en un auténtico intercambio de novedades entre Francia y España.

Entre otros grupos e in-

térpretes intervendrán el Ensemble Acroche Note, que inaugurará la muestra; el Ensemble Musiques Nouvelles de Bordeaux; la Compañía Caput Mortuum, que interpretarán **A corps et a cris**, de Marc Monnet, una original puesta en escena que juega con los límites entre la ópera, el teatro musical y la danza; el Grupo Círculo, dirigido por José Luis Temes; Claude Helffer, Carles Santos y Denis Levaillant.

En esta IV Bienal, que gira en torno a la figura del compositor, se interpretarán obras, algunas de ellas estreno mundial, de Aperghis, Boulez, Ferrari, Garrido, Levaillant, Marco, Monnet, Musseau, De Pablo, Stockhausen, Turina y Xenakis, entre otros.

CICLO "MÚSICA EN LOS TEMPLOS"

Se está desarrollando en el Monasterio de la Encarnación de Madrid el V ciclo de "Música en los Templos", organizado por el Patrimonio Nacional. Este ciclo, que consta de 26 recitales ofrecidos por prestigiosos organistas, como Paulino Ortiz, Lucía Riaño, Eusebio Soto y Consuelo Lebrero, finalizará el próximo mes de marzo.

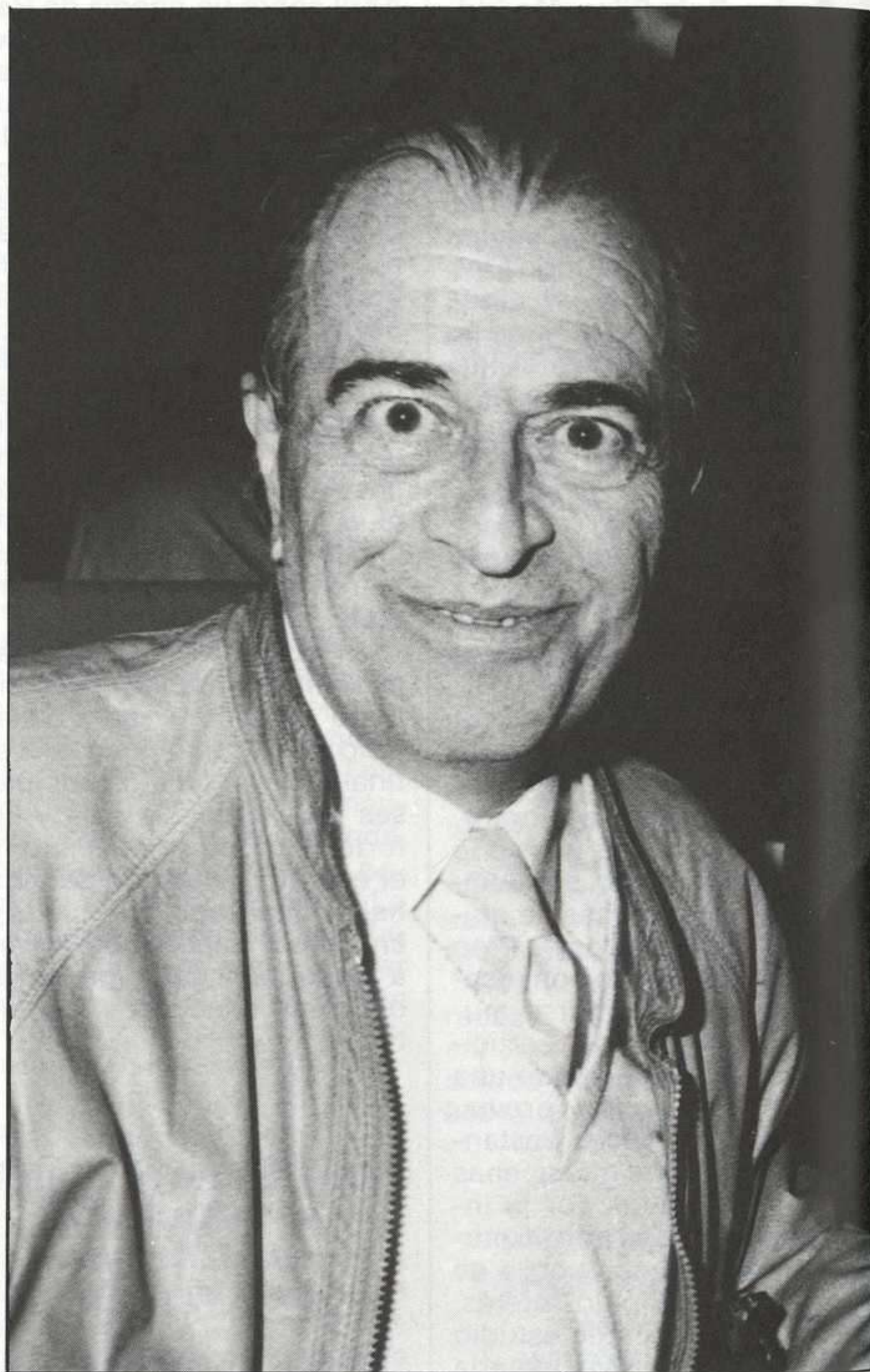
CICLO DE MÚSICA RELIGIOSA ORGANIZADO POR EL IVAECM

Gonzalo Badenes, Valencia.—La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, a

través del Área de Música del Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música, desarrolla durante los meses de noviembre y diciembre un ciclo de diez conciertos de música religiosa, que tienen como marco la Iglesia de la Compañía en la Ciudad de Valencia. El programa comprende obras corales y organísticas de Cabanilles, J. S. Bach, Pachelbel, Mendelssohn, etc.; composiciones para órgano de los maestros de la Escuela Montserratina de los siglos XVII y XVIII y de los organistas de los monasterios valencianos de San Miguel de los Reyes y San Agustín; un programa de villancicos y uno a base de piezas para órgano y trompa de Stradella, Haendel, Praetorius, Telemann, J. S. Bach, etc. El equipo de intérpretes incluye a los organistas Vicente ros, Ignacio Ribas Taléns,

María Nacy, Jordi Vergés y Bernat Cabré, el Coro Cabanilles de la Schola Cantorum de Algemés, el Coro "Vicente Ripollés" de Castellón, la "Cambra Musical de l'Ateneu del Port" de Valencia, el trompa Juan José Llimerá, así como la recién constituida Schola de canto gregoriano, que se presenta en estas jornadas, y que se

pretende sea el vehículo estable para el cultivo del gregoriano en el ámbito valenciano. En todos los conciertos se hará uso del monumental Órgano Cabanilles, cuya construcción ha sido uno de los mayores logros de la ACAO (Asociación Cabanilles de Amigos del Órgano), fundada y dirigida por Vicente Ros.



GONZALO PÉREZ

Ramón Barce.

CONCIERTO MONOGRÁFICO DE RAMÓN BARCE

El pasado 7 de noviembre se celebró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid un concierto monográfico dedicado a la figura de Ramón Barce. El concierto, organi-

zado por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, fue interpretado por la Academia Matritense, que dirige Luis Izquierdo, y el programa estuvo integrado por: **Música Fúnebre** (1969), el **Concierto de Lizara núm. 9** (1988), que fue estreno absoluto, y por **Nuevas Polifonías, Libro II** (1971).

UN NUEVO DISCO DE LA FUNDACIÓN BANCO EXTERIOR

Ángeles Rentería, pianista sevillana, discípula de José

Cubiles, titular en la actualidad de una cátedra en nuestro Real Conservatorio, labor que alterna con su actividad concertística, adelantó a los medios de comunicación la audición de dos

obras de las incluidas en el disco "Obras escogidas para piano" de Federico Mompou que con ese programa acaba de editar y patrocinar la Fundación del Banco Exterior de España y que presentó en un acto organizado a tal fin el crítico musical Enrique Franco. Fueron esas piezas **Scènes D'Enfants** y **Suburbis**, cada uno de cuyos tres respectivos movimientos tuvieron una muy responsable versión en la singular intérprete, a la que fue confiada en su día el registro de la producción discográfica que acaba de ser presentada por Enrique Franco, lo que hizo con el acierto que preside siempre cualquier intervención suya, en el salón de actos del Banco Exterior de España.

HOMENAJE DE LA ZARZUELA A PEPITA EMBIL

Carlos Ruiz Silva, Madrid. El pasado 20 de octubre tuvo lugar en el Teatro de la Zarzuela un breve pero sentido homenaje a Pepita Embil. La triple vasca fue una de las grandes estrellas de la zarzuela durante los años cuarenta y cincuenta. Con su marido, el barítono Plácido Domingo, formó compañía y recorrió América, estableciéndose en Méjico. Estrenó diversas obras de Pablo Sorozábal y Moreno Torroba y difundió el género lírico

español con incansable dedicación. Su hijo, Plácido Domingo, dio sus primeros pasos —en sentido literal y figurado— en este ambiente de amor y vivencia de la zarzuela.

Durante el acto III de **La chulapona**, Gerardo Malla, su director escénico, interrumpió la representación para dar paso a que el actor Rafael Castejón leyese unas cuartillas escritas en verso —con algunos ripios graciosos— en honor a la homenajeada. Pepita Embil, rodeada de flores y obsequiada con una placa de plata, agradeció vivamente el acto. Habló también Plácido Domingo quien hizo una apología de la zarzuela y declaró su especialísimo interés por difundirla por el mundo. El público, que llenaba el teatro, dedicó a Pepita Embil un amplio y cálido aplauso. RITMO se une a este merecido homenaje a una mujer cuya vida profesional y personal ha estado tan íntimamente ligada a nuestro género musical por antonomasia.

ÁNGEL SAGARDÍA EN LA FONOTECA DE LA ONCE

El pasado día 7 de noviembre en la Fonoteca de la ONCE de Madrid, entidad que tanta atención presta a la música y a la cultura en

GONZALO PÉREZ



De izquierda a derecha, Juan Aller, Ángel Sagardía y José Gómez Labat.

general, el musicólogo Ángel Sagardía desarrolló una conferencia sobre el tema "El compositor Pablo Luna, uno de los grandes de la Zarzuela". Con rigor y amabilidad, disertó sobre la vida y la obra, constituida por más de ciento cincuenta producciones, de dicho compositor.

La conferencia fue ilustrada con fragmentos de importantes documentos sonoros, desde **Miguelón y Molinos de viento** hasta **Benamor y Una noche en Calatayud**.

Ángel Sagardía estuvo acompañado en el estrado, durante su charla, por el director de la Fonoteca de la ONCE, Juan Aller y por el crítico de RNE José Gómez Labat.

Asimismo, y dentro de las

actividades musicales que se vienen desarrollando regularmente en la mencionada Fonoteca, también han tenido lugar durante el mes de noviembre la conferencia del ciclo "Absolutamente únicos: Los magos del Jazz", por José María García Martínez, así como la iniciación de un ciclo de charlas en torno al sonido HI-FI por Claudio Montoro.

EL VI PREMIO "REINA SOFÍA" DE COMPOSICIÓN MUSICAL

Seleccionada entre más de tres decenas de obras presentadas, la titulada **lunxi**

KRAUS EN RADIO MINUTO

Lunes, de 23 h. a 24 h.



FINANCIADO POR  Banco Santander

RADIO MINUTO 

VERSAL

For Orchestra, del compositor catalán Agustín Charles Soler, ha sido la galardonada con el premio que anualmente concede la Fundación Ferrer Salat y ostenta el egregio nombre de "Reina Sofía", premio que este año disfruta de dotación aumentada: millón y medio de pesetas.

El jurado de esta VI edición que otorgó el premio por mayoría lo presidía el compositor británico Nigel Osborne y de él formaban parte Francisco Cano y José Peris, así como también el presidente de la Asociación de Compositores, Francisco Otero, y el titular del premio anterior, Ángel Oliver, actuando de secretario Miguel Ángel Coria.

El galardonado suma este premio a otros muy destacados, entre ellos el recibido últimamente, el de la Sociedad General de Autores de España.

Agustín Charles Soler dirige en la actualidad la Escuela Municipal de San Xoan de Vilatorrada.

La obra premiada, como ahora lo ha sido su antecesora en el premio, la titulada **Nunc**, de Ángel Oliver, se estrenará en el curso de la próxima temporada por la Orquesta Sinfónica de RTVE.

PIANO DE LA GENERACIÓN DEL 27

La música escrita para piano por los autores de la llamada Generación de la República o del 27 es el tema de un disco grabado por la pianista Ana María Vega Toscano, que acaba de aparecer en la nueva colección Pentagrama Mágico, de la casa discográfica SAGA.



Portadilla del disco.

Esta serie tiene como objetivos fundamentales la difusión de la música española, principalmente de la

menos divulgada, y junto a ello la promoción de jóvenes intérpretes españoles. Este disco trata de una antología que pretende presentar una muestra del buen hacer de los compositores de una generación sobre la que se ha escrito mucho, pero cuya música permanece casi desconocida. Un solo volumen no da para todos los autores, pero se ha buscado la inclusión de los más representativos, siendo prácticamente todas las obras primera grabación. Bacarisse, Bautista, Remacha y Rodolfo Halffter son los representantes del grupo de Madrid y Gerhard, Blancafort y Homs del de Barcelona.

Ana María Vega, periodista además de músico (fue adjunta a la dirección de esta revista durante un tiempo), ha realizado una meritoria labor en la elaboración de las respectivas versiones, con resultados que a veces quedan ligeramente empañados a causa de una toma sonora defectuosa en más de un aspecto; fundamentalmente, el tímbrico. La pianista, que ha trabajado a fondo las piezas, se siente en cualquier caso más a gusto con las músicas de mayor vuelo lírico.

LOS FINALISTAS DEL "ZABALETA"

Finalizaron con un gran éxito de público los cuatro conciertos eliminatorios del Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta, Grandes Virtuosos", que, sobre todo, ha brillado por su elevada calidad. El virtuosismo y el nivel técnico exhibido por los concursantes ha venido a demostrar que la preselección llevada a cabo por el jurado ha sido correcta, por cuanto ninguno de ellos ha decepcionado.

Al término de la reunión del Tribunal, éste seleccionó en la especialidad de violín-viola a Rafaela Acella (Australia) y a Joaquín Palomares (España); y en la de violonchelo-contrabajo a Alberto Bocini (Italia) y a Alvaro Campos Blanco (España). Estos concursantes deberán dilucidar los dos primeros premios de 750.000 pesetas otorgados a cada especialidad, mientras que los segundos obtendrán 250.000 pesetas junto con los diplomas y acreditaciones correspondientes.



CAJA DE GUIPUZCOA

Catalin Bucataru.

Durante el acto de clausura del Concurso, que tendrá lugar el día 3 de diciembre en el Teatro "Victoria Eugenia", se entregarán también los diplomas acreditativos de la Mención de Honor que se

ha otorgado a Bettina Kuss (Alemania Federal) y a Catalin Bucataru en reconocimiento a las altas condiciones artísticas manifestadas en sus respectivas intervenciones.

EL GRUPO "CIRCULO" INTERPRETA A CRISTÓBAL HALFFTER

Una producción discográfica de Grabaciones Accidentales patrocinada por la Fundación Loewe fue presentada en acto público en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Tras una interesante disertación del compositor sobre su obra y la versión discográfica presentada, y de una breve exposición de Enrique Loewe sobre esta nueva vertiente de su labor de patrocinio musical, la Divulgación de la Música Contemporánea, el Grupo Círculo nos ofreció la audición en vivo de una de las obras incluidas en el mismo, el **Concierto para flauta y sexteto de cuerda**, que

tuvo como solista a Salvador Espasa y en el podium a José Luis Temes.

La edición que nos fue entregada tendrá su comentario crítico oportunamente en nuestras páginas discográficas.

ALICIA DE LARROCHA PREMIO "LARIOS" DE INTERPRETACIÓN MUSICAL

Por vez primera la Confederación Española de Organizaciones Empresariales (CEO) ha incluido en los premios de su fundación uno para la Música en el apartado de Bellas Artes, el Premio Larios a la Interpretación Musical, que ha inaugu-

rado concediéndolo a la pianista Alicia de Larrocha.

El jurado, que lo ha otorgado por unanimidad, estuvo presidido por Xavier Montsalvatge, y en reconocimiento a la labor llevada a cabo por aquellas personas cuyas realizaciones hayan supuesto una aportación relevante dentro del mundo de la interpretación musical, en cualquiera de sus posibles modalidades, contribuyendo de esta manera con su trabajo al enriquecimiento de la cultura española, en esta primera edición, representada por tan inminente figura del pianismo español.

LA CORRESPONDENCIA INÉDITA ENTRE FALLA Y PEMÁN

En un acto organizado a tal fin en la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, Jesús Aguirre, Duque de Alba, presentó la reciente obra de Fernando Sánchez García, titulada "La correspondencia Inédita de Manuel de Falla y José María Pemán", que acaba de tener el Premio Ensayo de la Caja de Ahorros de Jerez.

GIRA SUDAMERICANA DEL GRUPO UNIVERSITARIO DE CÁMARA DE COMPOSTELA

Con el patrocinio del Ministerio de Asuntos Exteriores (Dirección General de Relaciones Culturales), el Grupo Universitario de Cámara de Compostela realizó durante el pasado mes de octubre una gira de nueve conciertos por México, Perú

y Brasil, con un programa dedicado a la música del camino de Santiago, en conmemoración del octavo centenario del Pórtico de la Gloria y del Monasterio de las Huelgas. En México, a través del Festival Internacional Cervantino, ofrecieron conciertos en Guanajuato, Morelia, Cuernavaca y México D. F., siendo registrados dos de los recitales para los canales 11 y 7 de la televisión mexicana.

Organizados por la Embajada de España en Lima, ofrecieron dos conciertos en el Instituto Peruano-Norteamericano de aquella capital. La gira se cerró en Río de Janeiro y en Nova Friburgo, con conciertos organizados por los ayuntamientos de ambas capitales en colaboración con la casa de España y la Embajada española en Brasil.

EL PREMIO "CIUTAT D'ALCOI" A JOSÉ MANUEL LÓPEZ

El III Premio "Ciutat d'Alcoi" para música de cámara, dotado con 750.000 pesetas, ha sido concedido a la partitura **Chakra**, de la que resultó ser autor José Manuel López, nacido en Madrid en 1956 y actualmente trabajando en el laboratorio de Música Electroacústica de Bourges. El Jurado, constituido por Ramón Barce, Javier Darías, Joan Guinjoan, Tomás Marco y José Luis Turina, dio a conocer su fallo en un acto celebrado en el Círculo Industrial de Alcoy el 5 de noviembre pasado. A dicho acto, presidido por el alcalde José Sanus, asistieron representantes de todas las entidades culturales de la lo-

ELENA MARTÍN



Los miembros del jurado, Turina, Barce, Darías (de pie) y Guinjoán y Marco (sentados), de izquierda a derecha.

calidad. El Premio, al que concurren 35 obras entre las que había muchas de muy buena calidad, según el criterio del Jurado, ha logrado ya en ésta su tercera convocatoria un indudable prestigio nacional. Las obras

premiadas en el anterior concurso han sido recientemente estrenadas en Alicante y Las Palmas. **Chakra** será estrenada en el próximo Festival Internacional de Alicante por el conjunto francés L'itinéraire.

PREMIOS DEL IV CONCURSO INTERNACIONAL DE ÓPERA Y LIED DEL CENTRO LÍRICO DE AUVERNIA

Bajo la presidencia de Gabriel Dussurget, fundador del Festival de Opera de Aix en Provence, el jurado de este certamen ha concedido el gran premio de la Villa de Clermont-Ferrand y del Centro Lírico de Auvernia al tenor francés Miche Fockenoy.

La mezzo-soprano japonesa Marie Kobayashi y el barítono francés Guillaume Petitot-Bellavene se repartieron ex-equo el gran premio Gabriel Dussurget.

LA 38 ASAMBLEA GENERAL DE LA ASOCIACIÓN EUROPEA DE FESTIVALES

Berlín, por invitación de su Festival, fue sede de la 38 Asamblea de la federación de festivales europeos. Le tocó presidir este año al director del Festival de Austria, M. Tassilo Nekola.

Fue aprobada la admisión de cuatro nuevos festivales:

Schwetzingen, Martina Franca y los italianos de Ravena y Torino. La Asociación cuenta, pues, actualmente con 52 miembros de 25 países.

Fue elegido para presidente de la Federación por el año 1989 el profesor J. Briers, presidente del Festival de Flandes.

SEGUNDO MANIFIESTO POR LA MÚSICA

La Asociación de Fabricantes, Comerciantes, Importadores y Exportadores de instrumentos de Música (COMÚSICA), de nuevo este año y en ocasión de la festividad de Santa Cecilia, patrona de los músicos, y del Día de la Música, ha lanzado un nuevo manifiesto que ha contado con mayor refrendo público que el del año anterior, más de cien millares de adhesiones.

Dicho manifiesto es una nueva reflexión sobre el actual estado de la música en nuestro país en el que se contemplan, junto a los avances conseguidos, las fundamentales carencias que padecemos todavía, en particular en el campo de la educación musical.



El Grupo Universitario de Cámara de Compostela.

MERCADO

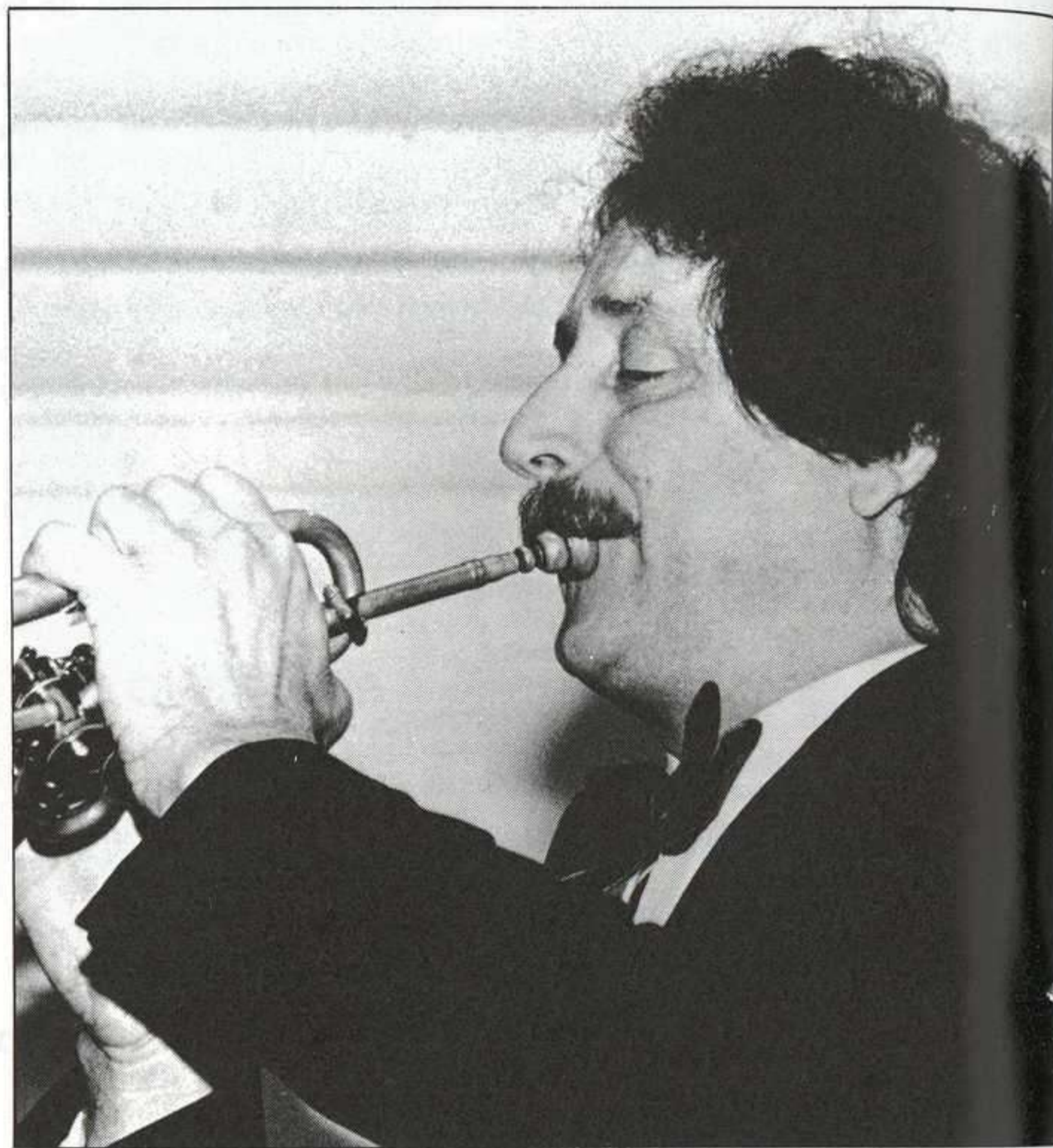
PRESENTACIÓN DE LA FERIA DE MÚSICA DE FRANKFURT, 1989

Rafael Banús, enviado especial.—Los días 11 y 12 de octubre se celebró en Frankfurt una rueda de prensa para informar a los medios especializados internacionales de la próxima Feria de Música, que tendrá lugar entre el 28 de enero y el 1 de febrero de 1989, y supondrá la conmemoración del décimo aniversario de tan prestigiosa institución, dedicada a los instrumentos musicales, música electrónica, accesorios y ediciones musicales.

A esta conferencia de prensa asistieron más de sesenta miembros de medios especializados de toda Europa, Estados Unidos y Japón. Se inició con la ponencia de Horst Link, presidente de la Asociación Alemana de Fabricantes de Instrumentos Musicales de Frankfurt, que hizo pública la designación de Ludwig Güttler como ganador del Premio de la Feria de Música de Frankfurt, galardón que se confiere anualmente desde 1982 y que

hasta la fecha ha recaído en el violinista Gidon Kremer, el organista Edgar Krapp, el pianista Alfred Brendel, la cantante Brigitte Fassbaender, el trombonista de jazz Albert Mangelsdorff, el musicólogo Carl Dahlhaus y el oboe, compositor y director Heinz Holliger. Este premio, otorgado conjuntamente por la ciudad de Frankfurt, la Asociación de Fabricantes de Instrumentos Musicales y la propia Feria, está dotado con 25.000 marcos alemanes, y ha querido premiar en este caso la importante labor desarrollada por Ludwig Güttler desde la RDA para el fomento de la trompeta, la investigación sobre la literatura para ese instrumento, su extensa actividad discográfica y también su trabajo docente.

A continuación, Eike Markau, Presidente de la Gerencia de la Feria de Frankfurt, explicó las características de la nueva Feria de Música, en la que hasta el momento se han inscrito 872 expositores,



Ludwig Güttler, ganador del Premio de la Feria de Música de Frankfurt.

si bien se espera alcanzar la cifra de 900, pues los stands colectivos extranjeros suelen anunciar más tarde su participación. Según los datos actuales, se han inscrito 326 empresas de la RFA, 109 de Gran Bretaña, 88 de EE.UU., 70 de Italia, 64 de Francia, así como otros países que participarán por vez primera, entre ellos Chile, Bélgica y Australia..., y se espera que acudan aproximadamente 50.000 visitantes.

Por último, el doctor Gunther Joppig, director de la Sección de Instrumentos Musicales del Museo Municipal de Munich, centró su exposición en el futuro de los instrumentos musicales clásicos frente a los generadores de sonidos por medios electrónicos. Asimismo, la Asociación Alemana de Editores de Música hizo público su comunicado en aras a la preparación para el mercado único europeo en 1992, la Asociación General de los Establecimientos Comercia-

les Alemanes especializados en música subrayó la tendencia positiva registrada en 1988, la Asociación Profesional de la Industria Alemana de Pianos destacó igualmente el alza observada por las ventas de este instrumento, y otras organizaciones señalaron igualmente que se puede hablar con optimismo del auge de todo el mercado musical.

Al día siguiente se organizó una excursión a Wiesbaden para visitar la afamada fábrica de instrumentos musicales fundada por Wilhelm Heckel en 1831, una de las más antiguas de toda Alemania, que continúa aún en manos de los descendientes de su fundador, amigo y colaborador de Wagner y Richard Strauss, para quien en 1904 inventaría el instrumento conocido como "Heeckelphon", un oboe con registro de barítono. La fábrica sigue produciendo instrumentos de viento, principalmente fagotes, destinadas a las mejores orquestas europeas.



Pabellón núm. 9: 3 pisos de exposición, 2 pisos de aparcamiento, 12 salones de conferencias y 5 restaurantes.



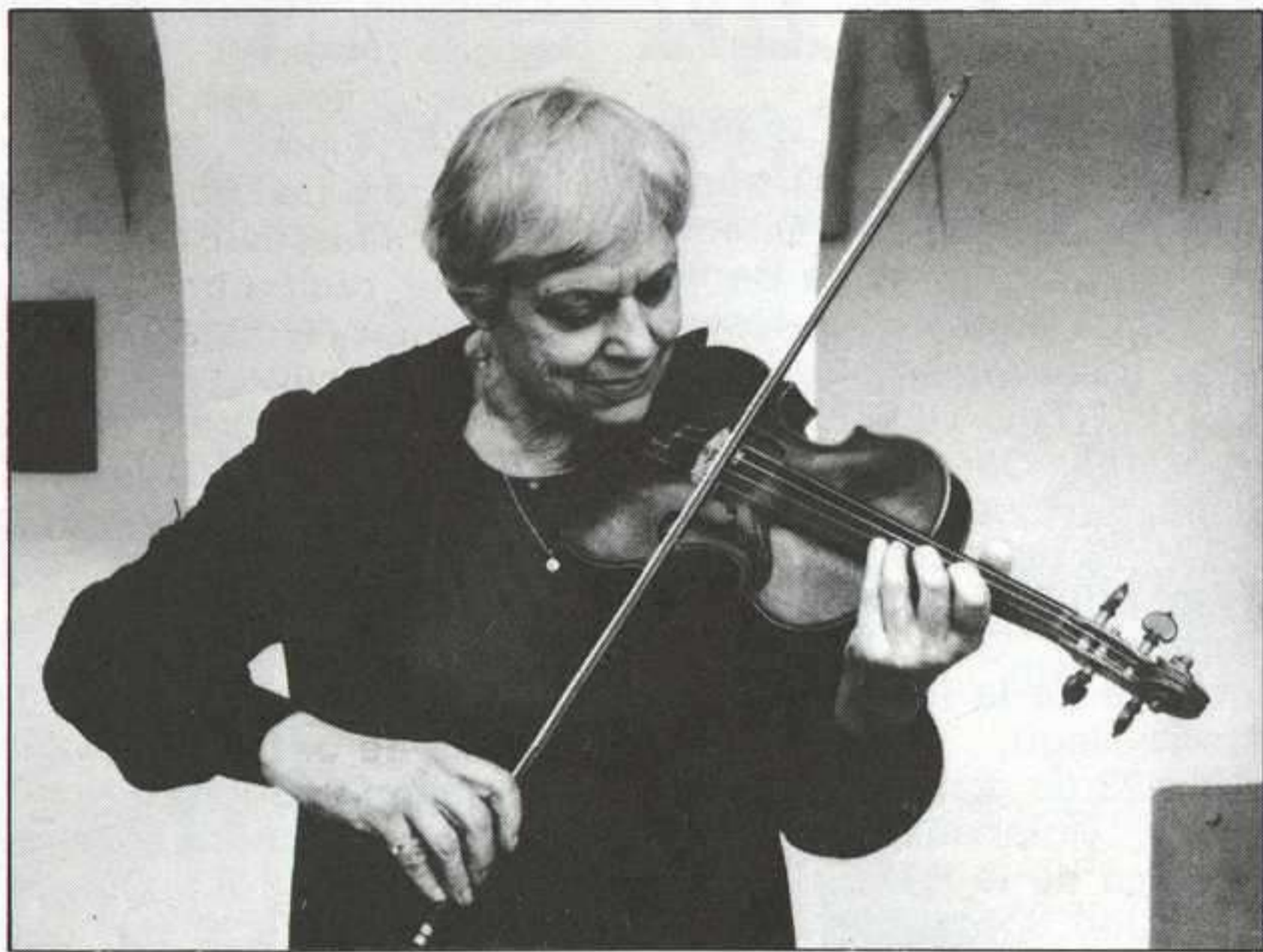
“HARMONIA MUNDI” CUMPLE 30 AÑOS

Desde que en 1958 el periodista Bernard Coutaz produjera un disco en Barclay, creando Harmonia Mundi, han transcurrido 30 años. La historia, desde entonces, ha demostrado que con un proyecto artístico coherente y mucho sacrificio se puede llegar a resultados sorprendentes: hoy Harmonia Mundi está considerada como una firma para aficionados selectos y, lo que resulta más atípico, cumple sus funciones con creces en un mercado tan singular y minoritario.

En la foto, el álbum que la firma ofrece a su público para conmemorar el aniversario, a un precio muy, muy interesante.



20 AÑOS DE “CLAVES”



La prestigiosa y cada vez más interesante firma suiza Claves celebra su cumpleaños con “Sonidos e Imágenes”: conciertos y una exposición fotográfica titulada Artistas en concierto, grabando y en privado. Se publica también un libro con algunas de esas fotografías, de las cuales recogemos aquí dos de ellas: las inmensas y entrañables figuras de Pina Carmirelli y Teresa Braganza; esta última junto al pianista Ricardo Requejo.



CARTELERA

BARCELONA

Palau de la Música

1 de diciembre.—Maria Joao Pires, piano. Obras de Brahms, Mozart, Mompou y Beethoven.

2 de diciembre.—Gérangé, Roumianev, Polianski. Coro de Moscú. **Vísperas**, de Rachmaninov.

6 de diciembre.—Alicia de Larrocha, piano. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. Obras de Beethoven.

10 y 11 de diciembre.—Nikita Magaloff, piano. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. Obras de Barber, Rachmaninov y Tchaikovsky.

17 y 18 de diciembre.—Sophie Rolland, violonchelo. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Jean Fournet. Obras de Saint-Saëns, Chausson y Roussel.

19 de diciembre.—Masterson, Jones, Graham-Hall, Varcoe, Arizcuren. The London Bach Orchestra and Choir. Director: Nicholas Kraemer. **El Mesías**, de Haendel.

22 de diciembre.—Dimitri Yablonski, violonchelo. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Francesc Llongueres. Obras de Beethoven, Britten, Haydn, Blancafort y Rimsky-Korsakov.

Caixa de Pensions

7 de diciembre.—Joan Cabrero, tenor; Manuel Cabero, piano. **La Bella Molinera**, de Schubert.

14 de diciembre.—Trío Scherzo. Obras de Mendelssohn y Dvorak.

Caja de Madrid

13 de diciembre.—Albada Olaya, piano. Obras de Bach, Beethoven, Schuman y Granados.

Gran Teatre del Liceu

8, 11, 13, 16 y 19 de diciembre.—**Parsifal**, de Wagner. Hofmann (Pell), Estes, Moll (Rydl, Raffell, Randova-Korn). Director: Uwe Mund.

27 y 30 de diciembre.—**Salomé**, de R. Strauss. Caballé, Muff (Brinkmann), Hiestermann, Baniewicz. Director: Uwe Mund.

BILBAO

2 de diciembre.—Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Enrique García Asensio. Obras de Zubizarreta, Aldave y Tchaikovsky.

6 de diciembre.—Orquesta de Cámara Europea. Director: D. Boyd.

14, 15, 16 y 18 de diciembre.—**La Verbena de la Paloma**, de Bretón; **La Revoltosa**, de Chapí; **La Chulapona**, de Moreno Torroba. Compañía del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

15 de diciembre.—Andrei Gavrilov, piano.

27, 28, 29 y 30 de diciembre.—**La Tabernera del Puerto**, de Sorozábal.

CANARIAS

Las Palmas

9 de diciembre.—Aureli Zienkowski, violín. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Antonio Wit. Obras de Wieniawski y Borodin.

13 de diciembre.—Naum Grubert, piano. Obras de Chopin, Scriabin y Prokofiev.

GRANADA

9 de diciembre.—Inmaculada Burgos, soprano; Sebastián Mariné, piano. Canciones.

MADRID

Auditorio Nacional

1 de diciembre.—David Allen Wher, piano. Obras de Schumann, Corigliano, Granados, Haydn y Liszt.

2, 3 y 4 de diciembre.—Ángeles Domínguez, arpa; Nikita Magaloff, piano. Orquesta Nacional de España. Director: Walter Weller. Obras de López Chávarri, Chopin y Glazunov.

3 de diciembre.—Douglas Boyd, oboe. Orquesta de Cámara de Europa. Director: Marieke Blankestijn. Obras de Bach, Mozart y Dvorak.

6 de diciembre.—Coro de Moscú. **Vísperas**, de Rachmaninov.

9, 10 y 11 de diciembre.—Barry Tuckwell, trompa. Orquesta Nacional de España. Director: Walter Weller. Obras de R. Strauss y Dvorak.

13 y 14 de diciembre.—Coro de la Filarmónica Nacional de

Varsovia. Director: K. Penderecki.

13 de diciembre.—Orquesta de Cámara "Teatre Lliure". Director: Josep Pons. Obras de Brotons, Schoenberg, Ravel, Berio y Hindemith.

15 de diciembre.—Genoveva Gálvez, clave; Frank Theuns, flauta. Obras de Leclair, Bach y C. Ph. E. Bach.

16 ó 17 de diciembre.—Narciso Yepes y Cuarteto Enesco de París.

16, 17 y 18 de diciembre.—Orquesta Nacional de España. Director: Rafael Frühbeck de Burgos. Obras de Albéniz.

20 de diciembre.—Miguel Quirós, oboe. Orquesta de Cámara "Villa de Madrid". Directora: Mercedes Padilla. Obras de Vivaldi, Haendel, Marcello, Boccherini y Mozart.

20 de diciembre.—Orquesta Johann Strauss de Viena. Director: Alfred Eschwe. Obras de los Strauss.

22 de diciembre.—Pro Música Antigua. Director: Miguel Angel Tallante. "La Música en Europa hacia 1600".

Teatro Monumental

1 y 2 de diciembre.—Enrique de Santiago, viola. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Director: John Nelson. Obras de Berlioz.

8 y 9 de diciembre.—Narciso Yepes, guitarra. Orquesta Sinfónicas de RTVE. Director: Antoni Ros-Marbà. Obras de Maderna, Ohana, Benguerel y Britten.

15 y 16 de diciembre.—Masterson, Ringholz, Cairns, Jaeggi, Hauptmann. Coro y Orquesta Sinfónica de la RTVE. Director: Vittorio Negri.

22 y 23 de diciembre.—János Stárker, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Director: Árpád Joó. Obras de Smetana, Dvorak y Prokofiev.

Teatro Lírico Nacional La Zarzuela

2 al 11 de diciembre.—Ballet Nacional de España. Obras de José Antonio, Granero y Gades.

14 al 25 de diciembre.—Ballet Nacional de España. Obras de Sánchez, José Antonio, Victoria Eugenia y Granero.

Fundación Juan March

5 de diciembre.—Joaquín Gerico, flauta; Miguel A. Jiménez

Arnáiz, guitarra. Obras de Giuliani, Carulli, Rodrigo, Haug, Ibert y Villalobos.

7 de diciembre.—Pura M.^a Martínez, soprano. Grupo LIM. Director: Jesús Villa-Rojo. Obras de Homs.

12 de diciembre.—Gustavo Beruete, tenor; Juana Peñalver, piano. Obras de Mozart, Bellini, Liszt, R. Strauss y Turina.

14 de diciembre.—María Rosa Calvo Manzano, arpa. Obras de Guridi, Gombau y Bacarisse.

19 de diciembre.—Antonio Ruiz Berjano y Gerardo Arriaga, guitarras. Obras de Giuliani, Rodrigo, Falla, Sor y Rossini.

21 de diciembre.—Martín, Tomás. Mateu y Corostola. **Cuarteto de Primavera**, de Claudio Prieto.

26 de diciembre.—Cuarteto "Bellas Artes". Obras de Canales y Beethoven.

Círculo de Bellas Artes

6 de diciembre.—Kubler, Angster, Seban, Collet. Obras de Manoury, Donatoni, Reverdy y Marco (19,30 h.). Obras de Aperghis, Mache, Globokar y Grisey (22 h.).

7 de diciembre.—Caron, Musseau, Frydman, Golse, Delafon. Dirección: Luc Ferrari. Obras de Ferrari, Musseau, Foures y Jisse.

8 de diciembre.—Ensemble Musiques Nouvelles de Bordeaux. Director: Michel Fusté-Lambezat. Obras de Garcin, Mellé, Vercken y Dusapin.

8 y 9 de diciembre.—Compañía Caput Mortuum. **A Corps et a cris**, de Marc Monnet.

9 de diciembre.—Grupo Círculo. Director: José Luis Temes. Obras de J. L. Turina, Garrido, Miéreau y Boulez.

10 de diciembre.—Carles Santos, piano (12 h.). Claude Helfter, piano (19,30 h.); obras de Stockhausen, Manoury, De Pablo y Xenakis. Denis Levaillant, piano (22 h.).

11 de diciembre.—Ensemble International de Saxophones. Director: Jean Marie Londeix. Obras de Fusté-Lambezat, Lauba, Rossé y Guerrero (12 h.). **Les Passagers du Delta** (19 h.).

Caja Postal

5 de diciembre.—José Francisco Alonso, piano. Obras de Schubert.

7 de diciembre.—Josep Colom, Carmen Deleito, piano.

Obras de Morszkowsky, Rimsky Korsakov y Ravel.

12 de diciembre.—José Francisco Alonso, piano. Obras de Schubert.

14 de diciembre.—Claudia Bonamico, piano. Obras de Scarlatti, Soler, Mozart, Beethoven y Schumann.

19 de diciembre.—José Francisco Alonso, piano. Obras de Schubert.

Museo del Pardo

13 de diciembre.—Theuns, Moreno, Casademunt, Gálvez. Obras de Oliver y Astorga, Lluch, Haydn, Boccherini, Esteve y Laserna.

20 de diciembre.—Hespèrion XX. Director: Jordi Savall. Obras de Rodríguez de Hita, Palomino, Soler, Laserna, Sors y Castel.

Centro Cultural Villa de Madrid

3 de diciembre.—Romaní, Francesch, Morató, Ruiz-Casaux. Obras de Brahms.

MALAGA

9 de diciembre.—Víctor Martín, violín; Francisco Gálvez Aranda, violín. Orquesta Sinfónica "Ciudad de Málaga". Director: Xavier Güell. Obras de Haydn, Mozart y Beethoven.

23 de diciembre.—Coral Santa María de la Victoria. Orquesta Sinfónica "Ciudad de Málaga".

Director: Manfred Mayrhofer. **El Mesías**, de Haendel.

SABADELL

16 y 18 de diciembre.—Orquesta Simfònica del Vallès. Director: Albert Argudo. Obras de los Strauss.

TERRASSA

10 y 11 de diciembre.—Michelle Anne De Mey Danse. **Face a Face**.

VALENCIA

1 de diciembre.—Victoria de los Ángeles, soprano; Manuel García Morante, piano. Obras de Schubert, Fauré, Hahn, Granados, Salvador y García Lorca.

2 de diciembre.—Orquesta de Cámara de Europa. Obras de Mozart, Shostakovich, Bach y Dvorak.

3 de diciembre.—Lluís Claret, violonchelo; Luis Miquel, narrador. Orquesta Municipal de Valencia. Director: Narcís Bonet. Obras de Mompou y Bonet.

4 de diciembre.—Coro de Moscú. **Vísperas**, de Rachmaninov.

5 de diciembre.—Nikita Magaloff, piano.

7 y 8 de diciembre.—Trío Livschitz de Zurich. Obras de Schubert, Beethoven y Dohnányi, y de Schubert, Fauré y Brahms.

9 de diciembre.—Orquesta Municipal de Valencia. Director:

Tonko Ninic. Obras de Haydn, Bottesini y Mozart.

10 de diciembre.—Alexander Lagoya, guitarra. Obras de Milán, Tárrega, Rodrigo, Poulenc, Asensio y Villalobos.

10 de diciembre.—Vicente Ros, órgano. Obras para órgano de la escuela montserratina.

12 de diciembre.—Camerata Lysy-Gstadd.

17 de diciembre.—The English Brass Ensemble.

15 y 17 de diciembre.—**Don Giovanni**, de Mozart. Knapp, Gómez, Curtis, Daniels. Opera de Kent. Director: Ivan Fischer.

16 y 18 de diciembre.—**Fidelio**, de Beethoven. Cannan, Johnson, Knapp. Ópera de Kent. Director: Ivan Fischer.

19 de diciembre.—Alexis Weissemberg, piano.

20 de diciembre.—Coro de Valencia y Orquesta Municipal. Director: Manuel Galduf. **El Mesías**, de Haendel.

21 de diciembre.—Orquesta Johann Strauss de Viena. Director: Alfred Eschwe.

23 de diciembre.—Orfeón Universitario. Director: Eduardo Cifre.

31 de diciembre.—Vicente Ros, órgano; J. J. Llimerá, trompeta.

VALLADOLID

4 de diciembre.—Jan Grimbergen, oboe. Orquesta Ciudad de Valladolid. Director: José Ra-

món Encinar. Obras de Rossini, L. de Pablo y Lebrun.

15 de diciembre.—Joaquín Soriano, piano.

16 y 17 de diciembre.—**El Sombrero de paja de Florencia**, de Nino Rota. Dirección: Remartínez/Rodríguez de Aragón.

Real Iglesia de San Miguel y San Julián

21 de diciembre.—Capilla Clásica de Valladolid.

22 de diciembre.—Eduardo López Blanco, clave; Agostino Cirillo, flauta.

23 de diciembre.—Coral de los Corrales de Buelna.

Iglesia de los PP Franciscanos

25 de diciembre.—Françoise Clatier, órgano.

26 de diciembre.—Cuarteto Sine Nomine.

27 de diciembre.—José I. Sanz, órgano.

28 de diciembre.—Esteban Elizondo, órgano; José A. Balleteros, trompa.

VIGO

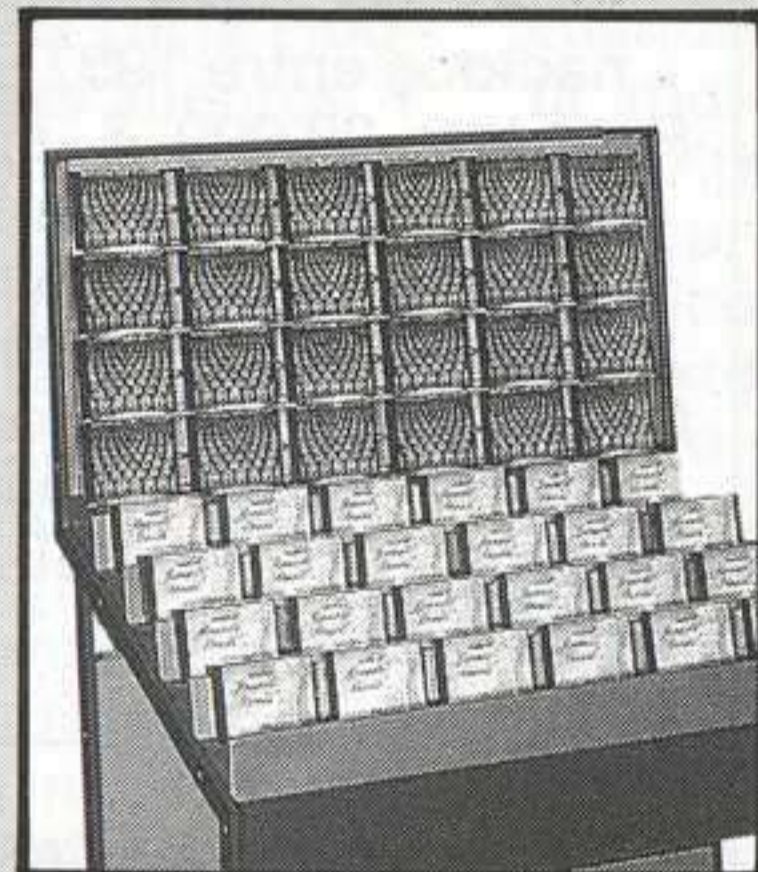
7 de diciembre.—Orquesta de Cámara de Munich. Obras de Richter, Haydn, Bach, R. Strauss y Dvorak.

22 de diciembre.—Coro Clásico de Vigo.

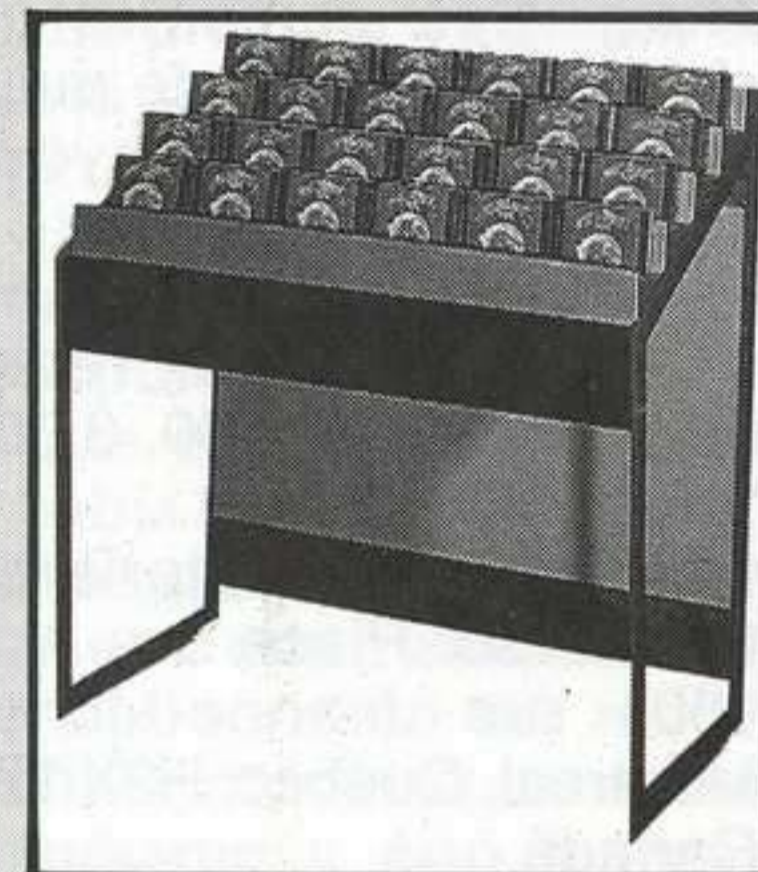
NUEVO MODELO DE EXPOSITORES PARA COMPACT DISC



NOVEDAD EN LA COLECCION DE EXPOSITORES DE COMPACT DISC FREJO: MA 2010, CAPACIDAD PARA 342 C.D. EN UN ESPACIO DE UN METRO. SIMPLE CONSTRUCCION Y DISPONIBLE EN VARIOS COLORES. PUEDE SER AMPLIADO CON MUEBLE DE EXTENSION CUYO PRECIO ES REDUCIDO



MA 2011: DISEÑO CASI IDENTICO AL MODELO MA 2010, CON CAPACIDAD PARA 318 C.D.



MA 2012: MODELO BAJO PARA TENER MAS ESPACIO EN SU TIENDA, O SI VD. NO TIENE SUFICIENTE POSIBILIDAD DE ALTURA EN SU ESTABLECIMIENT



PRECIO MA 2010 - 240 C.D.: Ptas 56.247, —
PRECIO MA 2010 COMBINABLE COMO SE MUESTRA EN LA FOTOGRAFIA Ptas 106.542, —
SOLICITE NUESTRO CATALOGO GRATIS DE MUEBLES COMPACT DISC.

CUPON PARA SOLICITAR CATALOGO GRATIS DE LOS MUEBLES EXPOSITORES COMPACT DISC.

NOMBRE:

DIRECCION:

EMPRESA:

DISTRITO POSTAL CIUDAD:

ENVIE ESTE CUPON A: "MARTANA MUSIC, S.A., PALLARS, 84-88 5ª 4ª, 08018-BARCELONA (ESPAÑA). VD. PUEDE LLAMAR TAMBIEN A LOS TELEFONOS: 93-309 46 25 / 93-300 98 60; FAX: 93-300 92 08; TELEX 93446 ANNA E



CONVOCATORIAS

Tema: I Concurso Internacional "Luca Marenzio" (para grupo de madrigalistas).

Fecha y lugar: Cocaaglio (Brescia, Italia), 2 y 3 de septiembre de 1989.

Inscripción: tasas de 30.000 liras italianas por persona, antes del 31 de diciembre de 1988.

Participantes: sin limitaciones.

Premios: 5.000.000, 3.000.000 y 2.000.000 de Liras, más uno especial de 3.000.000.

Organizador: Secretaría del Concurso: c/o Sede Municipal, 25030 Coccaglio, Brescia (Italia).

Tema: XXI Concurso Internacional de Música de Montreal, 1989.

Fecha y lugar: Montreal, del 24 de mayo al 7 de junio.

Inscripción: Antes de marzo de 1989.

Participantes: cantantes nacidos entre el 24 de mayo de 1954 y el 24 de mayo de 1969.

Premios: 30.000 dólares canadienses en total, repartidos: 10.000, 7.500, 3.000, 1.500, 1.000 y 500.

Organizador: Secretaría del Concurso: Place des Arts, 1501 rue Jeanne-Mance, Montreal, Québec, H2X 1Z9, Canadá.

Tema: Concurso Musical Internacional "Reina Elisabeth" (violín).

Fecha y lugar: Bruselas, del 2 de mayo al 3 de junio de 1989.

Inscripción: Antes del 15 de enero de 1989, con formulario de inscripción. Derechos: 4.000 f. belgas.

Participantes: Músicos de cualquier nacionalidad entre 17 y 31 años de edad.

Premios: doce premios por un total de 1.575.000 f. belgas.

Organizador: Secretaría del Concurso: Rue aux Lai-

nes, 20-B-100 Bruxelles (Bélgica).

Tema: IV Concurso de Órgano "César Frank y sus contemporáneos".

Fecha y lugar: Toulouse (Francia), 2, 3, 4 y 6 de julio de 1989.

Inscripción: ver organizador. Derechos de inscripción: 100 f.

Participantes: tres premios de 15.000, 100.000 y 5.000 f.

Organizador: Secretaría del Concurso: 22, avenue Honoré-Serres, F 31000 Toulouse. Tél. 61 63 06 25.

Tema: VI Concurso Internacional de Violín, "Jean Sibelius".

Fecha y lugar: Helsinki, 15 de diciembre de 1990.

Inscripción: ver organizador.

Participantes: violinistas de todas las nacionalidades, nacidos entre 1957 y 1974.

Premios: 22.000 \$ en premios, más un premio especial de la Radiodifusión Finlandesa de 1.000 \$.

Organizador: Vleme Concours international de violín Jean Sibelius, B. P. 31 SF-00101 HELSINKI.

FE DE ERRATAS

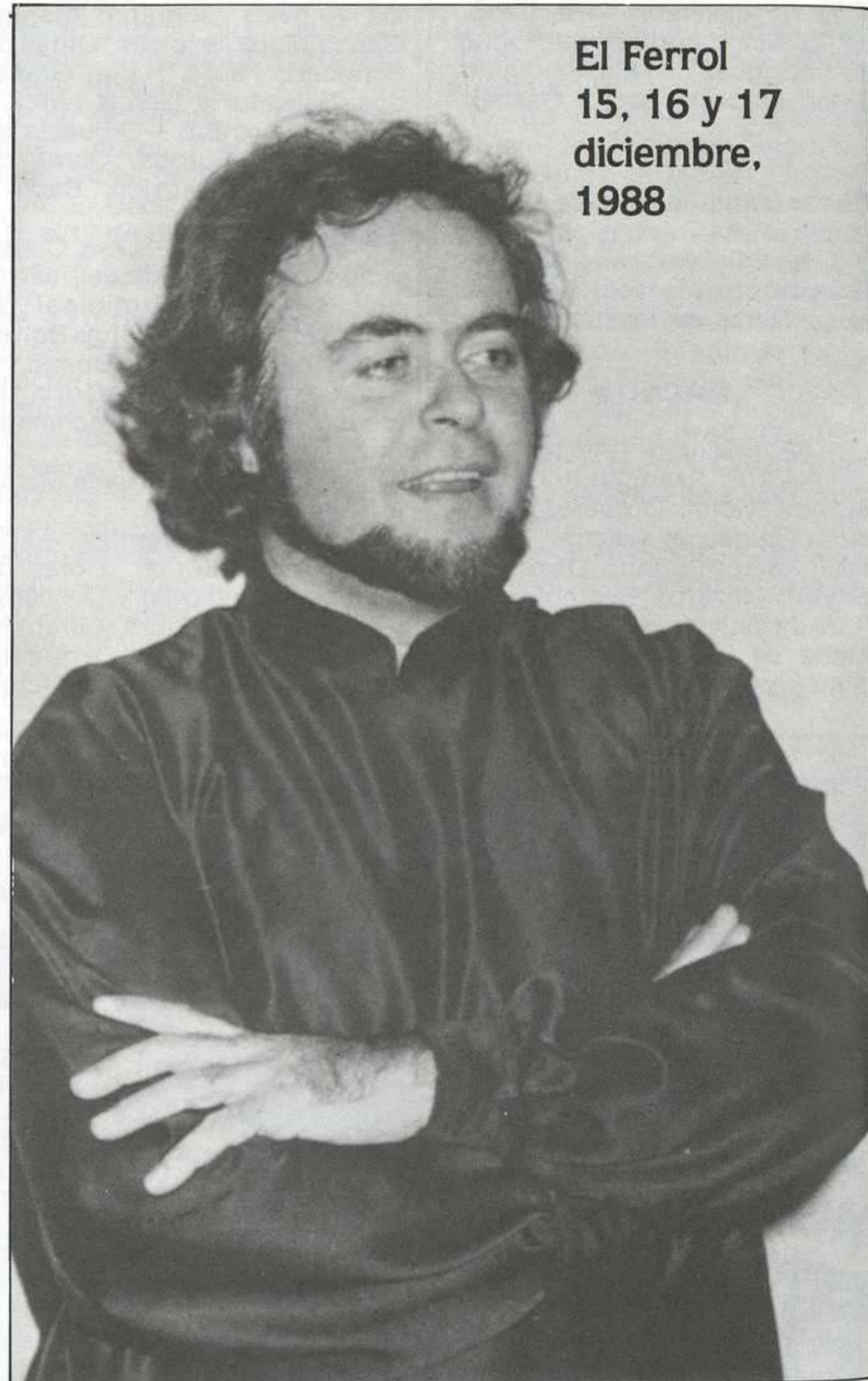
En el número extraordinario "60 Aniversario" de RITMO, en la página 314, el título del trabajo se refería a la música orquestal de los siglos XIX y XX. Obviamente, el lector habrá podido percibir que se trata de música orquestal en general, y no sólo la circunscrita al mencionado período.

En el número 593 de RITMO, noviembre pasado, en el reportaje dedicado al VI Concurso Internacional de Piano "José Iturbi" se omitió el nombre del autor, que fue Gonzalo Badenes.

INTEGRAL DE LA OBRA PARA PIANO SOLO CLAUDE DEBUSSY

Excmo. Ayuntamiento de El Ferrol
Sociedad Filarmónica Ferrolana
Concurso de Piano G. Baudot

El Ferrol
15, 16 y 17
diciembre,
1988



VÁZQUEZ DEL FRESNO

Pianista y Compositor

Catedrático del Conservatorio Superior
de Música de Oviedo

Otras Integrales C. Debussy realizadas:

ZARAGOZA: Noviembre, 1987 - Conservatorio

LEÓN: Marzo, 1988 - Conservatorio

AVILÉS: Mayo, 1988 - Sociedad Filarmónica

GIJÓN: Agosto, 1988 - Museo Jovellanos

Viejas fotografías

de mi álbum

MARÍA ESPINALT

Por F. Hernández Girbal

¡Qué chiquilla aquélla! Aunque en escena parecía algo mayor, contaba tan sólo dieciséis años. A todos los que tuvimos la dicha de escucharla nos dejó embelesados. Me estoy refiriendo a la representación de **Rigoletto** que sirvió para su aparición en el Liceo barcelonés durante la temporada 1931-1932 y que yo presencié por puro azar aprovechando un breve viaje a la ciudad condal. Lo que no puedo decir es quiénes fueron el tenor y el barítono, ni ahora he tenido tiempo de documentarme. Tal vez los olvidé fascinado por la perfecta interpretación que aquella joven hizo de la difícil parte de Gilda. Hacia su gentil figura fueron todas las admiraciones y todos los aplausos. Cataluña había dado, otra vez más, una soprano excepcional. Porque la voz de María Espinalt podía satisfacer al aficionado más exigente. Era, como ya queda dicho, de soprano ligera, de timbre celestial, fácil de emisión, de afinación perfecta, capaz de salvar todos los escollos del bel canto y alcanzar en el registro agudo las más altas cimas con claridades de cristal.

Ante tan rotundo éxito, pronto se supo que tan precoz cantante había nacido en Barcelona en 1915; que sus maestros fueron Pepita Gibert y Ramón Gorgé y que antes del **Rigoletto** a que nos hemos referido había conseguido que se hablara de ella con elogio durante las representaciones en un teatro de la capital, de la preciosa zarzuela catalana **Canço d'amor i de guerra**, que tiene una inspirada partitura de Rafael Martínez Valls, de mucho lucimiento para los cantantes. Después de este doble triunfo en la zarzuela y la ópera, María Espinalt marchó a Italia para perfeccionar su técnica vocal, y luego, en Barcelona, refrendó los éxitos iniciales hasta que, en 1934, cuando contaba diecinueve años, alcanzó otro aún más clamoroso en el Gran Teatro del Liceo que la elevó hasta la cumbre del arte sonoro. Fue para ella una noche de extraordinario compromiso pues salió a sustituir, en la segunda representación de **Rigoletto**, nada menos que a la famosa Toti dal Monte, que no había estado a la altura de su fama en la primera. El riesgo era grande; en unas horas podía perderlo o ganarlo todo. Puso tanta alma, tanta

emoción en su parte y la sirvió con tal derroche de facultades y tan perfecta musicalidad que el público, rendido a su arte, le prodigó estruendosas ovaciones lo mismo en el "Caro nome" que en el dúo y el cuarteto. La memorable noche fue suya, enteramente suya. Desde entonces se colocó a la altura donde estaba Mercedes Capsir, Carmen Gracia y Fidelia Campiña, ídolos del Liceo. Muchos la compararon con María Barrientos.

En aquellos tiempos de grandes voces, conseguir destacar era empresa para la que se requerían prendas musicales de muchos quilates, y como María Espinalt las poseía en alto grado, triunfó con todos los merecimientos. Yo la recuerdo como una Rosina traviesa, una Violeta apasionada, una Gilda enamorada, una Francisquita encantadora, una Lucia emotiva y una Marina de grandes alientos. Y señaló únicamente las óperas en que la escuché. Llegó a ser, sin duda, una de las cantantes más admiradas de aquel brillante momento y, ¡cosa rara! su envidiable carrera la realizó prácticamente en España, alternando la ópera y la zarzuela con igual entusiasmo. ¿Por qué no quiso seguir la carrera internacional para la que estaba suficientemente preparada? Ni nosotros lo sabemos, ni ella lo dijo nunca. Su trono fue el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, donde consiguió actuaciones inolvidables que están en la memoria de todos los viejos aficionados, entre los que por fortuna me encuentro. ¡Aquella **Turandot** con Lauri-Volpi! ¡Aquellas **Bohème** y **Traviata** con Pablo Civil! ¡Aquel **Rigoletto** con Hipólito Lázaro! Yo creo que **Marina** la cantó con todos los grandes tenores del momento y muchas veces formando parte de aquel cuarteto difícilmente superable: María Espinalt, Hipólito Lázaro, Marcos Redondo y Pablo Gorgé. ¡Casi nada! como ahora se dice.



También, y durante algunas temporadas, esta eminente soprano fue figura importante en la compañía del barítono de Pozoblanco, interpretando muchas zarzuelas y varias óperas. Merece destacarse un **Barbero de Sevilla** en el Teatro Tívoli de Barcelona, que ambos cantaron con éxito clamoroso en unión del tenor Aldo Simone y el bajo Manuel Gas, bajo la dirección del maestro Sabater.

Si la memoria no me traiciona, pues escribo al hilo del recuerdo, María Espinalt cantó hasta el año 1955 ó 1956. Después se retiró a su casa de Santpedor para disfrutar de la vida familiar en unión de su esposo, su hijo y sus tres nietas. Ya no cantó más que en algunas funciones religiosas durante las fiestas del pueblo. En el mes de mayo de 1973, cuando estaba próxima a cumplir sesenta años, sufrió una trombosis de la que pudo recuperarse, y cinco años después le ocurrió algo sorprendente: la prensa publicó la falsa noticia de su muerte que se extendió por toda España. El error estuvo en que en el mismo pueblo de Santpedor había fallecido la madre política del alcalde, que tenía igual nombre y apellido, aunque entre ambas no existía parentesco alguno. Con tal motivo, la familia recibió numerosas manifestaciones de pésame y esto le ocasionó también no pocas desagradables molestias. Así, María Espinalt llegó a conocer en vida lo que la prensa y sus muchos admiradores pensaban de ella. Fue como asistir a sus propios funerales.

Y lo que entonces no sucedió, vino a ser, por desgracia, cierto el día 25 de junio de 1981, en el que la famosa soprano rindió su gloriosa vida a los sesenta y seis años. Con ella se fue una de las más hermosas voces de España, tan pródiga en ellas. Al evocarla, no puedo por menos que repetirme mentalmente: ¡qué **Rigoletto** aquél, qué **Rigoletto**!...

Próximo artículo:
EMILIO VENDRELL

GIULIETTA SIMIONATO

Por Gonzalo Badenes

La vida

Giulietta Simionato nació en Forlì el 12 de marzo de 1910. Su infancia transcurrió en Cerdeña, trasladándose más tarde a Rovigo, donde inició sus estudios musicales con el maestro Ettore Lucatello. Éste fue su primer profesor de canto, aunque la madre de Giulietta se oponía a que la jovencita se dedicara a una carrera artística. Tras el fallecimiento de su madre, Giulietta debutó, con veinte años de edad, en Rovigo, cantando en la comedia musical **Nina non far la stupida**.

En Padua, Giulietta amplió sus estudios de canto con el maestro Palumbo. En 1933, se presentó al Concurso del Bel Canto, de Florencia, obteniendo el diploma y un premio en metálico de cinco mil liras. Pero lo más importante fue que el maestro Tullio Serafin, tras escucharla, la recomendó a la Scala de Milán. Allí juzgaron que no estaba suficientemente madura y Giulietta hubo de conformarse actuando en los teatros de Malta, Túnez y Trípoli. En 1935 pudo debutar en Florencia, dentro del Maggio Musicale, en el estreno de la ópera de Ildebrando Pizzetti **Orseo**, bajo la dirección de Serafin. Al año siguiente, la Scala le abrió sus puertas, pero confinándola a papeles de escaso relieve. Su debut scalígero como Muchacha-Flor en **Parsifal** la llevó a interpretar, durante los siguientes nueve años, Beppe (de **L'Amico Fritz**), Cherubino (de **Le Nozze di Figaro**), Emilia (de **Otello**, que cantó en enero de 1942 junto a Lauri Volpi y la Caniglia), entre otros, participando en la grabación discográfica de **Andrea Chénier** (con Gigli, Caniglia y Bechi) efectuada en noviembre de 1942 por La Voz de su Amo, en el breve cometido de la Condesa de Coigny.

La consagración le vino, en 1945, cantando en la Scala el papel titular de la **Mignon**, de Thomas. Otro importante evento de aquellos años fue su participación en el concierto que Toscanini dirigió, en la Scala, en conmemoración de Boito. Entre 1945 y 1948 apareció la Simionato en el Liceu de Barcelona, en papeles punteros de **Così fan tutte**, **Falstaff**, **Il Trovatore**, **Anna Bolena** y **La Forza del Destino**. En 1948 fue Rosina, en la Scala y en 1950 cantó, en México, junto a la Callas, tres de sus máximas creaciones: Adalgisa, Amneris y Azucena. En 1953 actuó en el



Covent Garden y en 1954, en Chicago. Uno de sus mayores triunfos en la Scala fue Cenerentola, dirigida por Giulini y Zeffirelli. En 1954 cantó Orfeo, en Salzburgo, con Karajan, maestro con el que colaboraría asiduamente.

A partir de 1950, la Simionato comenzó a impresionar óperas completas, para Cetra. A mediados de la década, se convirtió en artista de Decca, aunque esporádicamente efectuara algún registro para EMI y RCA. En la Scala, sus actuaciones se convirtieron en grandes acontecimientos artísticos. Su Giovanna Seymour, de **Anna Bolena** (junto a la Callas y la Gencer), su Valentina, de **Gli Ugonotti** (en la triunfal reposición de 1962), sus versiones rossinianas y sobre todo, su insuperada Azucena, han pasado a la historia como creaciones inolvidables.

La carrera artística de la Simionato fue larga. Su retirada de los escenarios tuvo lugar el 1 de febrero de 1966, cantando **La Clemenza di Tito**, en la Piccola Scala. En estos treinta años largos, la Simionato tan sólo tuvo tres cancelaciones, lo cual supone un récord de profesionalidad y, por supuesto, de resistencia física. Ya retirada, la Simionato ha impartido clases de canto y ha participado, como jurado, en varios concursos internacionales, singularmente el "Francisco Viñas" de Barcelona, ciudad con la que le une un profundo y duradero afecto.

La voz

La voz de la Simionato, extensa y de fácil agudo, se caracteriza por la

igualdad tímbrica en los registros, el color propio de la mezzo-soprano, sin mixtificaciones, tersura y redondez en el grave, un centro brillante y aterciopelado a la vez y una tesitura que, por su amplitud (llega desde el La₂ al Do₅ bemol), le permite abordar tanto los papeles con exigencia de graves profundos y carnosos (Orfeo) como aquellos que se estiran hacia el agudo, ya en la proximidad de la soprano dramática (Santuzza). De aquí procede la singularidad física del instrumento, totalmente definido por el color y elástico por la extensión. Su técnica de emisión, perfecta según Lauri Volpi, es natural, clásica, sin artificios ni reforzamientos (nasalizaciones, entubamientos o hinchamientos del grave) y se apoya en un sólido fiato, sobre el que la cantante se desliza en la zona de paso, para luego aligerar el sonido (sin merma del color) y acometer la realización de la "agilità". El proceso evolutivo de la voz, su acomodación a los diferentes roles a lo largo de los años, son admirables y reflejan una inteligencia musical nada común. Tal progresividad la llevó, desde una voz de mezzo ligera, a los aledaños del registro de contralto, aun cuando la Simionato siempre supo alternar, en cada etapa de su carrera, los papeles más pesados con los más ligeros.

El arte

Sin duda, el largo y duro (por lo ingrato) aprendizaje en la Scala (1936-1945) sirvió a la Simionato una base musical y dramática de primer orden, ya que tuvo la oportunidad de trabajar (y aprender) junto a las grandes mezzo-sopranos de la época (Stignani, Pirazzini, Elmo, Minghini-Cattaneo, etc.), asimilando sus virtudes y obviando sus defectos. De tal suerte que la Simionato depuró al máximo su fraseo, acentuó su capacidad dramática, adquirió una dicción aristocrática, una línea de canto irreprochable sobre la que siempre sustentó su expresividad, sin jamás quebrar aquella en beneficio de ésta. La nobleza de su acento, la propiedad de su estilo, hicieron de ella una Leonora (de **La Favorita**) perfecta, una Amneris regia, una Eboli soberbia, una Adalgisa conmovedora, una Santuzza más doliente que desesperada, una Seymour (de **Anna Bolena**, junto a Callas y Gencer) de altos vuelos (¿cómo olvidar su "Ah! qual sia cercar non oso", en el primer dúo con Enrico, o su patético enfrentamiento con Anna, en cuya stretta conclusiva las voces de Simionato y

Callas describían una auténtica cons-
telación sonora?).

Fueron muchísimos los momentos
gloriosos debidos al arte de la Simio-
nato. Incluso en aquellos autores en
que su estilo puede parecernos hoy im-
propio. Es el caso de sus creaciones
rossinianas (Rosina, Angelina, Isabella
y Arsace) que, consideradas desde la
perspectiva musical ofrecida por la
Berganza o la Horne, resultan algo
pálidas. Ciertamente, la Simionato no
pudo exhibir un canto "d'agilità" com-
parable, pero si hacemos la lectura de
modo retrospectivo —esto es, si vemos
su Rossini a la luz de lo que se hacía en
los años treinta, cuarenta o cincuen-

ta—, llegaremos a la conclusión de que
la Simionato ofreció el *mejor* Rossini
posible para su tiempo. Y aquí es re-
comendable la audición, sobre todo, de
su primera grabación de **Cenerentola**
(la de CETRA, ya que la efectuada para
DECCA sorprendió a la cantante en
franco declive).

Hay un personaje verdiano que de
siempre uno asocia con la Simionato.
Es la Azucena, uno de los papeles que
más veces cantó y del que contamos,
por fortuna, con numerosos registros
discográficos. El patetismo, la deses-
peración, la tortura íntima de la gitana
son admirablemente reflejadas, incluso
en tomas de la última época. Pero

también, la rabia, el deseo de venganza
(escúchese su imprecación al acaba-
bar la ópera: "Egli era tuo fratello! Sei
vendicata, o madre!"). Como contraste
¡qué delicia su Mrs. Quickly, del
Falstaff!

La Simionato, centrada en el reper-
torio italiano frecuentó el francés (muy
personal en Carmen, delicada en
Mignon, angustiada en Charlotte, sen-
sual en Dalila) y muy poco el alemán
(Octavian, algún Wagner primerizo). Y
haciendo justicia a aquella frase "no
hay papeles pequeños", es obligado
escuchar su Maddalena, Preziosilla,
Cherubino, Fidalma. Toda una lección
de arte con mayúsculas.

DISCOGRAFIA

OPERAS COMPLETAS

AUTOR	OPERA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICION LP/CD*
BELLINI	Norma (Adalgisa)	Callas/Del Monaco/Scala Milán/Votto	1955	HUNT CD 517 (3)*
BELLINI	Norma (Adalgisa)	Gencer/Prevedi/Scala Milán/Gavazzeni	1965	MELODRAM MEL 468 (3)
BERLIOZ	I Troiani (Dido)	Del Monaco/Rankin/Scala Milán/Kubelik	1960	PARAGON 4 DSV 52011 (4)
BIZET	Carmen (Carmen)	Gedda/Guden/Opera Viena/Karajan	1954	MELODRAM CD 27012 (2)*
BIZET	Carmen (Carmen)	Corelli/Freni/Dervaux	1959	STR 1003/5 (3)
CILEA	A. Lecouvreur (Princesa)	Olivero/Corelli/Teatro San Carlo Nápoles/Rossi	1959	MELODRAM MEL 27009*
CILEA	A. Lecouvreur (Princesa)	Tebaldi/Del Monaco/Academia Sta. Cecilia/Capua	1961	DECCA SET 221/3 (3)
CIMAROSA	Matrimonio Segreto (Fidalma)	Valletti/Noni/Maggio M. Fiorentino/Wolf Ferrari	1950	CETRA LPS 3214 (3)
DONIZETTI	Anna Bolena (Seymour)	Callas/Raimondi/Scala Milán/Gavazzeni	1957	HUNT CD 518 (2)*
DONIZETTI	Anna Bolena (Seymour)	Gencer/Clabassi/RAI Milán/Gavazzeni	1957	REPLICA ARPL 32407 (3)
DONIZETTI	La Favorita (Leonora)	Di Stefano/Mascherini/Teatro Bellas Artes/Cellini	1950	CETRA LO 2 (3)
DONIZETTI	La Favorita (Leonora)	Poggi/Bastianini/Maggio Musicale Fiorentino/Erede	1955	DECCA GOS 525/7 (3)
GIORDANO	Andrea Chénier (Condesa)	Gigli/Caniglia/Scala Milán/De Fabritiis	1941	EMI IB 60 (2)
GLUCK	Orfeo ed Euridice (Orfeo)	Jurinac/Sciutti/Orq. Filarmónica Viena/Karajan	1959	REPLICA ARPL 22436 (2)
MASCAGNI	Cavalleria Rusticana (Santuzza)	Braschi/Tagliabue/RAI Turín/Basile	1952	CETRA LPS 3238 (2)
MASCAGNI	Cavalleria Rusticana (Santuzza)	Di Stefano/Guelfi/Scala Milán/Votto	1955	CETRA LO 15 (4)
MASCAGNI	Cavalleria Rusticana (Santuzza)	Del Monaco/Mc Neil/Academia Sta. Cecilia/Serafin	1960	DECCA LOS 588/90 (3)
MASSENET	Werther (Charlotte)	Di Stefano/Mascherini/Teatro Bellas Artes/Cellini	1949	CETRA LO 30 (3)
MEYERBEER	Gli Ugonotti (Valentina)	Corelli/Sutherland/Scala Milán/Gavazzeni	1962	DOCUMENTS DOC 34 (3)
PONCHIELLI	La Gioconda (Laura)	Cerquetti/Del Monaco/Maggio Musicale Fiorentino/Gavazzeni	1957	DECCA GOS 609/11 (3)
PUCCINI	Suor Angelica (Princesa)	Tebaldi/Maggio Musicale Fiorentino/Gardelli	1962	DECCA LXT 6123
ROSSINI	Barbiere (Rosina)	Infantino/Taddei/RAI Milán/Previtali	1950	CETRA LPS 3211 (3)
ROSSINI	Barbiere (Rosina)	Misciano/Bastianini/Maggio Musicale Fiorentino/Erede	1956	DECCA D 38-D3 (3)
ROSSINI	Cenerentola (Cenerentola)	Valletti/Dalamangas/RAI Turín/Rossi	1950	CETRA LPS 3208 (3)
ROSSINI	Cenerentola (Cenerentola)	Benelli/Montarsolo/Maggio M. Fiorentino/De Fabritiis	1963	DECCA GOS 531/3 (3)
ROSSINI	Italiana Algeri (Isabella)	Valletti/Petri/Scala Milán/Giulini	1954	EMI C 163-00981/2 (2)
ROSSINI	Semiramide (Arsace)	Sutherland/Raimondi/Scala Milán/Santini	1962	DOCUMENTS DOC 40 (3)
VERDI	Aida (Amneris)	Mancini/Filippeschi/RAI Roma/Gui	1951	CETRA LPC 1228 (3)
VERDI	Aida (Amneris)	Stella/Di Stefano/Scala de Milán/Votto	1956	PARAGON 3 DSV 52026
VERDI	Aida (Amneris)	Tebaldi/Bergonzi/Filarmónica de Viena/Karajan	1958	DECCA SXL 2167/9 (3)
VERDI	Ballo in maschera (Ulrica)	Callas/Di Stefano/Scala de Milán/Gavazzeni	1957	HUNT CD 219 (2)*
VERDI	Ballo in maschera (Ulrica)	Nilsson/Bergonzi/Academia Santa Cecilia/Solti	1961	DECCA SET 215/7 (3)
VERDI	Don Carlo (Eboli)	Fernandi/Jurinac/Orq. Filarmónica Viena/Karajan	1958	CETRA LO 72 (3)
VERDI	Don Carlo (Eboli)	Tucker/Gobbi/Opera Lírica de Chicago/Votto	1960	STR 1026/8 (3)
VERDI	Forza Destino (Preziosilla)	Stella/Di Stefano/Opera de Viena/Mitropoulos	1960	MELODRAM MEL 023 (3)
VERDI	Forza Destino (Preziosilla)	Tebaldi/Del Monaco/Academia Santa Cecilia/Pradelli	1958	DECCA GOS 597/9 (3)
VERDI	Falstaff (Mrs. Quickly)	Evans/Freni/RCA Italiana/Solti	1964	RCA SER 5509/11 (3)
VERDI	Rigoletto (Maddalena)	Protti/Del Monaco/Academia Santa Cecilia/Erede	1954	DECCA ECSI 215/7 (3)
VERDI	Il Trovatore (Azucena)	Callas/Baum/Teatro Bellas Artes México/Picco	1950	HIST. RECORD. HRE 207
VERDI	Il Trovatore (Azucena)	Tebaldi/Del Monaco/Gran Teatro Ginebra/Erede	1956	DECCA GOS 614/6 (3)
VERDI	Il Trovatore (Azucena)	Stella/Bergonzi/Metropolitan N. York/Cleva	1960	GFC 005/7 (3)
VERDI	Il Trovatore (Azucena)	Tucci/Corelli/Opera de Roma/Schippers	1964	EMI SAN 151/3
VERDI	Il Trovatore (Azucena)	Jones/Prevedi/Covent Garden/Giulini	1964	LEGEND. RECORD. 175/3
VERDI	Il Trovatore (Azucena)	Price/Corelli/Filarmónica de Viena/Karajan	1962	MOV. MUSICA 012001 (2)*
VERDI	Il Trovatore (Azucena)	Tucci/Bergonzi/Scala en Moscú/Gavazzeni	1963	NUEVO ERA 0136335 (2)*

RECITALES

Arias de Rossini, Bellini, Donizetti y Verdi	
Varias orquestas y directores.	DECCA GRV 16
Arias y escenas de ópera. (En directo)	MELODRAM MEL 081 (2)
La legendaria Giulietta Simionato (Rossini, Verdi, Donizetti). (En directo)	LEGEND. RECORD. LR 147
Concierto Simionato/Tagliavini (Dir.: Argento) (Martini & Rossi)	1954 CETRA LMR 5006
Concierto Simionato/Di Stefano (Dir.: Sanzogno) (Martini & Rossi)	1956 CETRA LMR 5016
Concierto en la Ópera Lírica de Chicago (Dir.: Solti)	1956 DECCA LXT 5326

GIACINTO SCELSI

Por Carlos Villasol

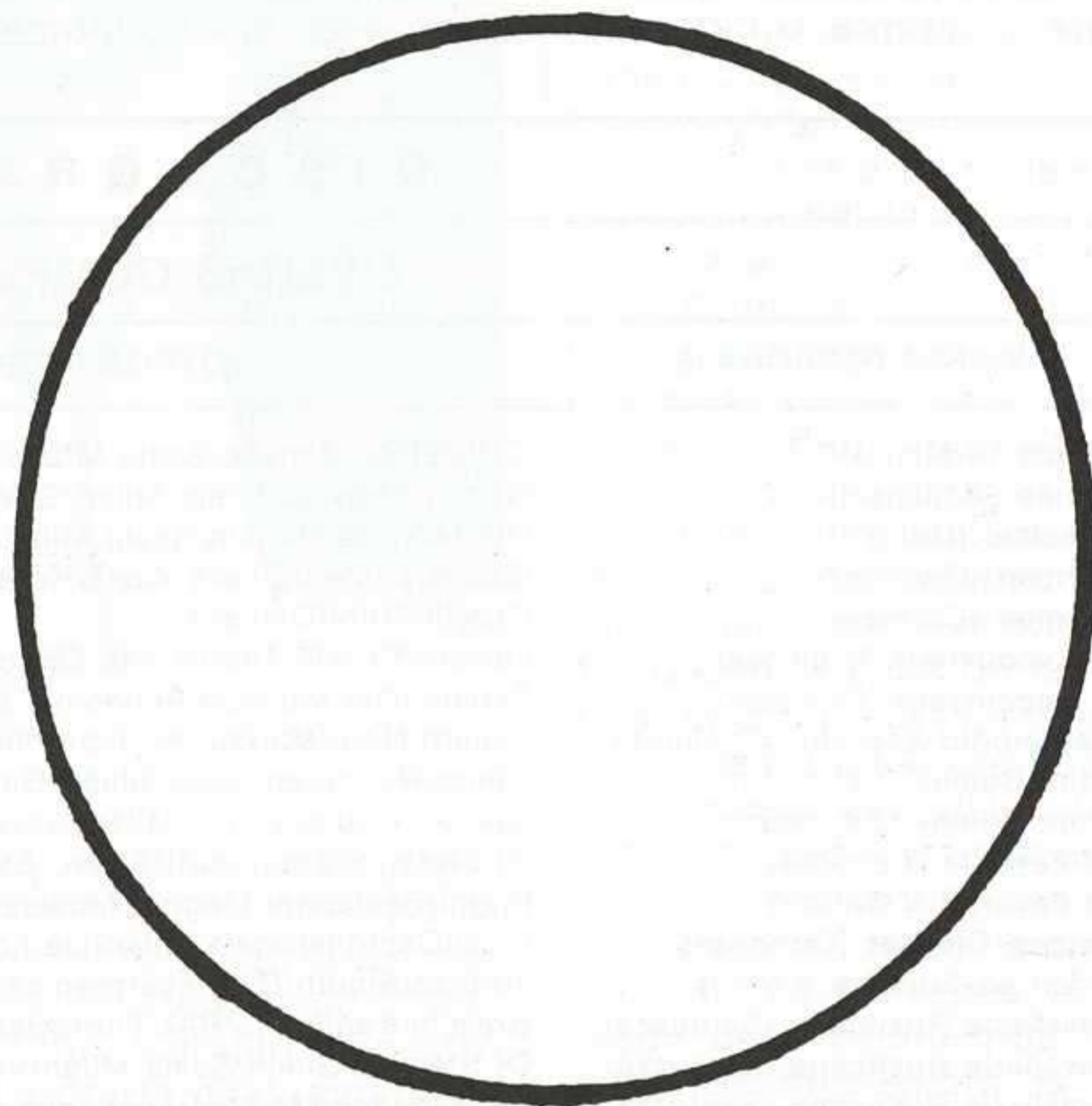
VIDA Y OBRA

La negativa inflexible a difundir su fotografía personal, que sustituyó siempre por ese abstracto símbolo rubricado que acompaña a estas líneas, no es la primera rareza de este creador italiano deliberadamente raro, fallecido el último 9 de agosto en Roma como había vivido: en el aristocrático retiro de su casa frente a las ruinas del Foro, rodeado de obras de arte y objetos preciosos —sin descartar las bellas mujeres— y sumido en un enigmático aislamiento que no ha hecho más que alimentar con mayor fuerza aún la leyenda desde hace tiempo vigente en torno a su persona.

Nacido en 1905, en La Spezia, el Conde Scelsi d'Ayala Valva, descendiente lejano de nobles españoles, recibió una educación casi feudal en el viejo castillo familiar del sur de Italia. Pronto descubre la música y se dirige al Conservatorio romano, donde estudiaría con Respighi y Casella, para viajar luego a París y estrenar con éxito sus primeras composiciones, entre ellas **Rotative**, para orquesta, escrita en 1929 e interpretada dos años después bajo la dirección de Pierre Monteux. En 1935-36, en Viena, trabaja las técnicas dodecafónicas junto a Walter Klein, convirtiéndose en el pionero italiano en la materia, por delante incluso de un Dallapiccola.

Más decisivos para su futuro serían, sin embargo, sus viajes por África y el Oriente asiático, unidos al encuentro en Ginebra con un discípulo de Scriabin, que le hacen decantarse hacia un cierto misticismo esotérico dentro de una radicalidad compositiva cada vez mayor. Durante la Guerra regresa a Suiza y escribe varios tomos de poesía y ensayo. Tras un breve paso por la capital francesa vuelve a Roma, participando en las actividades del movimiento Nuova Consonanza y entregado febrilmente a la creación. Su actitud de feroz independencia, que le va alejando de la estética serial imperante, le empuja a una marginalidad que le supondría, prácticamente hasta hoy, el boicot por parte de las instituciones musicales y también de sus propios colegas, demasiado ocupados en adscribirse a las modas sucesivas para reparar en la originalidad de las propuestas de Scelsi.

Un gran apartado de su catálogo —de



más de 150 títulos— lo ocupa su producción pianística, que reúne 4 Sonatas y 12 Suites además de infinidad de piezas sueltas, desde partituras juveniles o influidas por Berg (**Quattro Poemi**) a exploraciones extremas del instrumento, cuyo ejemplo característico es la **Action Music**, de 1955, en el límite de las posibilidades de ejecución: en adelante, el interés por los microintervalos y la prospección interna del sonido le obliga a prescindir del teclado y a volcarse sobre todo en las cuerdas o en la voz. Aun así, la obra para piano, repartida en dos períodos (1930-1941 y 1952-1956) en

constante evolución, comporta un buen número de atractivos logros.

Los años centrales de la década de los cincuenta marcan el punto de inflexión en su trayectoria. Scelsi opone al serialismo una concepción *espectral* de la música que ya no persigue la autonomía de los distintos parámetros buscada por éste, sino, por el contrario, la síntesis de todos ellos en una vía global de acercamiento al sonido. El sonido ser erige pues en la categoría fundamental de la música y —la referencia al pensamiento oriental es evidente— en símbolo del principio creador del mundo, dotado de

vida propia: "A la escucha, parece poseer tan sólo dos dimensiones, altura y duración. La tercera, la profundidad, sabemos que existe, pero en cierto sentido se nos escapa... Los armónicos superiores e inferiores (que cuesta más oír) nos dan a veces la impresión de un sonido más vasto y complejo que el de la altura y la duración, pero nos es difícil percibir su complejidad. Además de no saber cómo escribirla musicalmente. En pintura existe la perspectiva para representar la profundidad, pero en música, hasta la fecha, no se ha logrado salir de las dos dimensiones... Estoy convencido de que antes de fin de siglo, gracias a una facultad de percepción más sutil o a un estado de conciencia que permita una aproximación mayor a la realidad, se conseguirá", escribía en 1953.

Emancipado de la necesidad de *construir* las alturas, las medidas, el ritmo, la dinámica, la forma e incluso el timbre, el compositor —Scelsi rechaza tal nombre— se entrega a explorar el espacio sonoro hasta desvelar sus potencialidades ocultas. El resultado se traduce en una revolucionaria riqueza en el terreno de las articulaciones, los ataques, las variaciones microtonales, etc., aplicados a un material de partida ínfimo, muchas veces próximo a la nada. Es el caso de las paradigmáticas **Cuatro piezas sobre una nota sola** (1959) y obras posteriores, en buena medida monódicas y destinadas a la voz o a un único instrumento (así los hermosos **19 Cantos del Capricornio**), pero también a la gran orquesta (**Hurqualia**) o a un sinfín de formaciones de todo tipo, entre las que se encuentra el cuarteto de cuerda, para el cual nos ha dejado escritas cinco magníficas partituras.

OBRAS

ORQUESTA:

Hurqualia (1960).
Aion (1961).
Hymnos (1963).

CORO Y ORQUESTA:

La Nascita del Verbo (1948).
Uaxuctum (1966).
Konx-Om-Pax (1969).
Pfhat (1974).

ORQUESTA DE CUERDA:

Chukrum (1963).
Anagamin (1965).
Ohoi (1966).
Natura renovatur (1967).
Elohim (inédita).

PEQUEÑA ORQUESTA O CONJUNTO:

I Presaggi (1958).
Quattro pezzi su una nota sola (1959).
Kya, conjunto con clarinete solista (1959).
Anahit, para violín solista y 18 instrumentos (1965).

Fragmento de uno de los Cuartetos de Scelsi (Ediciones Salabert, Paris).

The image shows a musical score for a string quartet, consisting of four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' and 'poco f'. There are also some specific markings like 'PONT.' and 'NAT.'. The score is presented in a clean, professional layout with clear staff lines and notes.

Okanagon, arpa, tam-tam y contrabajo (1968).
Pranam II (1973).

VOZ Y CONJUNTO:

Yamaon, bajo 5 instrumentos (1954-1958).
Khoom, soprano y 6 instrumentos (1962).
Pranam I, soprano, 12 instrumentos y cinta (1972).

CAMARA:

5 **cuartetos de cuerda** (1944, 1961, 1963, 1964, 1985).
Trío de cuerda (1958).
Numerosos **Dúos** para diferentes instrumentos.

INSTRUMENTAL:

4 **Sonatas**, 12 **Suites**, **Quattro Poemi** (1937), **Hispania** (1939), **Quattro Illustrazioni** y **Cinque Incantesimi** (1953), **Action Music** (1955), para piano.
In Nomine Lucis, a la memoria de F. Evangelisti (1974), para órgano.
Xnoybis (1964), para violín; **Coelacanth** (1955) y **Manto** (1957), para viola; **Triphon-Diathome-Ygghur** (1957-1965), para violonchelo; **Hyxos** (1955), flauta y percusión; **Ko-Tha** (1967), para guitarra.

VOZ SOLA:

Hô (1960).
Wo-Ma (1960).
Taiagaru (1962).
Canti del Capricorno (1972).
Sauh I-IV (1973-1976).

CORO:

Tre Canti Sacri (1958).
Yliam (1964).
TKRDG (1968).

BIBLIOGRAFÍA

ESCRITOS DE SCELSEI:

En francés: **Le poids net**, **L'Archipel nocturne** y **La conscience aigue** (GLM, París, 1949, 1954, 1962).
En italiano: **Il sogno 101**; **Il Parte: Il ritorno** (Le Parole Gelate, Roma-Venecia, 1982).

DISCOGRAFÍA

De Scelsi han sido grabadas una treintena de composiciones, la mayor parte de ellas por pequeñas e inaccesibles firmas italianas o estadounidenses. Los siguientes registros resultan más fáciles de localizar:

Quattro pezzi...; Kya; Okanagon; Pranam II. Ensemble 2e2m. Dir.: L. Pfaff. FY 103 (Francia).
In Nomine Lucis I y V; Three Latin Prayers; Antifona sul nome Jesu; Tre Canti Sacri. E. Lundquist, órgano. J. Patrick Thomas, contrateno. Groupe Vocale de France. Dir.: M. Tranchant. FY CD 119 (Id.).
Aion; Pfhat; Konx-Om-Pax. O. S. RTV y Coro de la Filarmónica de Cracovia. Dir.: J. Wyttenbach. Musidisc-CD (Id.).
Canti del Capricorno. M. Hirayama, soprano. Conjunto instrumental Wergo, WER 60127 (RFA).

**PIANOS, ORGANOS
Y ACORDEONES**

**DISTRIBUIDORA GENERAL
DE PIANOS**

Carretera de La Coruña, Km. 17,200
Teléfs. 637 10 04-08-12
LAS ROZAS (Madrid)

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO ®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas
c/ Espejo, 4
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

JORQUERA PIANOS

Pianos. Órganos. Instrumentos.
Proveedores del Palau de la Música.
Conservatorios y Entidades de Concierto.
Avda. Francesc Cambó
(Avda. Catedral), núm. 10
Teléfs. 319 60 96 - 310 69 12
08003 BARCELONA

RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1 (esquina a Arenal, 14)
Teléf. 232 85 88
28013 MADRID

**GUITARRAS, CUERDAS
Y ACCESORIOS**

ENRIQUE KELLER

Apartado 15
Teléf. 85 14 45
ZARAUZ (Guipúzcoa)

CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd, y afines
Padre Urbano, 31
Teléf. (96) 366 80 12
Télex 64915
46009 VALENCIA

ERVITI

San Martín, 29
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO ®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más extensa
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

**INSTRUMENTOS DE
VIENTO PERCUSION
Y VARIOS**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO ®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas, etc.
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

**INSTRUMENTOS
DE ARCO**

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

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

**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 Vídeo.

Fábrica: Calle Alta, 58. P. P. Box 348.
Teléf. (942) 37 08 16 / 23 97 66
Télex: 35930 MSFI E/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

la mà de guido

- Dibujo de partituras a medida.
- Ediciones musicales. Aceptamos encargos con inclusión en catálogo y distribución internacional (Musik Messe Frankfurt).
- Venta de partituras y diseños de software musical.

Apartado 22 - 08200 SABADELL
Teléf. (93) 716 13 50 - Télex: 59818
Fax: (93) 727 07 19

Para los que se entusiasman con lo mejor.

ASAHI PIANO

Hamamatsu - Japan



Mod. UN-120

<u>Modelo</u>	<u>Altura</u>	<u>Acabado Brillo</u>	<u>Estilo</u>
U-70	114 cm.	Negro Caoba	Moderno
U-100	121 cm.	Negro Caoba Nogal	Clásico
UN-120	121 cm.	Negro Caoba	Clásico
DXS-120	121 cm.	Negro Caoba Nogal	Chippendale
UN-500	133 cm.	Negro Caoba	Clásico



IMPORTADOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA

centrOmúsica/s.a.

GUILLEM DE CASTRO 13 - 46007 VALENCIA
Tel. (96)3514477



SCHIEDMAYER®



**IMPORTADOR PARA ESPAÑA:
BILBAO TRADING, S.A., CARACAS, 6 - 28010 MADRID
TELF: 419 94 50**